

UDK 808.1+881.09(05)

ISSN 0350-6894

# SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 1996  
1

IZDAJA – ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

SRL	LETNIK 44	ŠT. 1	STR. 1-125	LJUBLJANA	JAN.-MAR. 1996
-----	-----------	----------	------------	-----------	----------------

## VSEBINA

Francu Zadravcu ob sedemdesetletnici .....	1
<b>RAZPRAVE</b>	
Boris PATERNU, »Uporni angel« slovenske literature .....	7
Joseph PATERNOST, Strukturalni in sociolingvistični komentar k aforizmom Žarka Petana in Iva Antiča ...	31
Viktor SONJKIN, »Ta v prozi, uni v verzih se slepari« (Opozicija verz : proza in mejni pojavi) .....	43
Miran ŠTUHEC, Opozicijski značaj aktantske ravni Zidarjevega Dolenjskega Hamleta .....	49
Boštjan Marko TURK, Identiteta in pomen Prešernove lirike v perspektivi temeljne inkompatibilnosti predikacijskih sestavin .....	61
<b>OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO</b>	
Pavle MERKŮ, Slovenski toponimi med Oglejem in Sočo .....	83
Franc JAKOPIN, Iskra Čurkina: Rusko-slovenski kulturni stiki: od konca 18. stoletja do leta 1914. ....	86
Karmen KENDA JEŽ, Vera SMOLE, Dosedanje delo in bližnji načrti Mednarodne komisije za sestavo Slovanskega lingvističnega atlasa (OLA) .....	94
Aleksander SKAZA, Dostojevski v kartuziji Gaming (Deveti simpozij mednarodnega združenja Dostojevskega) .....	106
Alenka LOGAR PLEŠKO, Anka SOLLNER PERDIH, Bibliografija Franca Zadravca (ob sedemdesetletnici) ....	113

## CONTENTS

To Franc Zadavec on the Occasion of His Seventieth Birthday .....	1
<b>ARTICLES</b>	
Boris PATERNU, »The Rebellious Angel« of Slovene Literature .....	7
Joseph PATERNOST, A Structural and Sociolinguistic Commentary to the Aphorisms of Žarko Petan and Ivo Antič .....	31
Viktor SONJKIN, »Ta v prozi, uni v verzih se slepari« (The Opposition Verse vs. Prose and Borderline Phenomena) .....	43
Miran ŠTUHEC, The Oppositional Nature of the Character Level in Zidar's »Dolenjski Hamlet« .....	49
Boštjan Marko TURK, The Identity and Relevance of Prešeren's Lyrics from the Perspective of the Fundamental Incompatibility of Predicational Components .....	61
<b>REVIEWES – NOTES – REPORTS – MATERIALS</b>	
Pavle MERKŮ, Slovene Toponyms between Aquileia and the Soča River .....	83
Franc JAKOPIN, Iskra Čurkina, Rusko-slovenski kulturni stiki: od konca 18. stoletja do leta 1914. ....	86
Karmen KENDA JEŽ, Vera SMOLE, Previous Work and Immediate Plans of the Slavic Linguistic Atlas (OLA) International Committee .....	94
Aleksander SKAZA, Dostoevsky in the Gaming Carthusian Monastery (The Ninth Conference of the International Dostoevskian Association) .....	106
Alenka LOGAR PLEŠKO, Anka SOLLNER PERDIH, Bibliography of Franc Zadavec (On the Occasion of His Seventieth Birthday) .....	113

**Uredniški odbor–Editorial Board:** France Bernik, Varja Cvětko Orešnik, Aleksandra Derganc, Miran Hladnik, Tomo Korošec, Janko Kos, Boris Paternu (**glavni urednik za literarne vede–Editor in Chief for Literary Sciences**), Aleksander Skaza, Jože Toporišič (**glavni urednik za jezikoslovje–Editor in Chief for Linguistics**), Franc Zadavec (**odgovorni urednik–Executive Editor**).

**Tehnični urednik–Technical Editor:** Vojko Gorjanc.

**Časopisni svet–Advisory Council:** Mirek Čejka (Brno), Zdzisław Darasz (Katowice), Gerhard Giesemann (Gießen), Franc Jakopin (Ljubljana), Rado L. Lenček (New York), Juraj Martinović (Sarajevo), Klaus Detlef-Olof (Celovec), Marija Pirjevec (Trst), Jože Pogačnik (Maribor), Erich Prunč (Gradec), Adam E. Suprun (Minsk), Jože Šifrer (**predsednik–President**).

**Naslov uredništva–Address:** Slavistična revija, Aškerčeva 2/II, 1000 Ljubljana, Slovenija.

Žiroračun pri Slavističnem društvu Slovenije: 50100-678-45265 (za SR). Naročnina velja do odpovedi. Odpovedi le ob koncu leta. Cena letnika za posameznike 2200 SIT, za študente 1300 SIT, za inštitucije 2800 SIT, za knjigarne 4000 SIT (minus 25-odstotni rabat). – Price of yearly subscription for foreign countries 38 USA \$.

**Natisnil–Printed by:** PLANPRINT, d. o. o., Ljubljana. **Naklada–Circulation:** 1200 izvodov – 1200 copies.

ISSN 0350-6894

Po mnenju Ministrstva za znanost in tehnologijo (415-12/92, 24. 4. 1992) šteje Slavistična revija med proizvode, za katere se plačuje 5-odstotni davek od prometa.

*Akademiku in zaslužnemu profesorju doktorju Francu Zadravcu ob  
sedemdesetletnici*



999706000









So jubileji in jubilanti, ko se zdi najprimerneje pokazati na slavljencevo obilno strokovno delo. In so ljudje in obletnice, pri katerih se zazdi omejevanje na naslovljenčevo profesionalno dejavnost nezadostno – pa čeprav mu je le-ta zapolnila najlepša leta in je pravzaprav z njo zaslužil obletniški članek. Sedemdesetletnica profesorja Zadravca, že petnajst let odgovornega urednika Slavistične revije, sodi v slednjo skupino. Naj ne bo narobe, če bo zato moje pisanje bolj osebno, kot bi na tem mestu smelo biti, in če se bo skozi podobo literarnega zgodovinarja sem in tja pokazala tudi Zadravčeva človeška podoba.

Pišem iz lepih spominov in iz hvaležnosti. Ne da bi se spomnil, kako blede sem opravil pri njem izpit iz novejšje slovenske književnosti v drugem letniku, mi je profesor Zadavec po koncu študija zaupljivo ponudil službo stažista v okviru raziskovalnega projekta z danes nesimpatičnim naslovom Marksistična misel in slovenska literatura do 1941, kjer sem bil zadolžen za zbiranje gradiva in izdelavo bibliografske zbirke. Naloga mi je bila dobra vaja v obdelavi večjega korpusa besedil in za dve objavi iz te teme sem še danes prepričan, da sta mi uspeli bolj kot marsikaj drugega kasneje. Moj »delodajalec« Zadavec me ni silil z ničimer, še najmanj mi je narekoval svoj pogled na literaturo in svojo raziskovalno metodologijo: službeno delo sem si določal in odmerjal sam in ob njem in tudi na njegov račun pisal magistrsko nalogo s čisto drugačnim in prav nič spodobnim naslovom. Mentor Zadavec bi mi mogel magistrsko tezo o slovenski trivialni literaturi 19. stoletja odsvetovati, če ne bi sam pred dvajsetimi leti zagrešil podobne literarnozgodovinske nezaslišanosti, ko si je namesto kakega literata z ljubljanskega Navja za disertacijo prav neakademsko izbral še živega pisatelja Miška Kranjca. Kljub tej sorodnosti – kaj bi se sprenevedal – se v metodološkem pogledu ne morem imeti za Zadravčevega učenca. Vendar: kakor lahko moje »tehnološko« pisanje bega profesorja, tako mene ob prebiranju Zadravčevih študij o romanu navdaja zavistno občudovanje učiteljeve vedno žive sposobnosti slediti sodobni leposlovni proizvodnji, uživati v njej in zavzemati do nje jasno vrednostno stališče.

Literarnega zgodovinarja Franca Zadravca, pisca monografij in razprav, sem pred leti (1982 in 1990) v Slavistični reviji že popisal, kakor sem to pač najbolje lahko storil, in obnavljal ali popravljaj zdaj tistega ne bom, čeprav se profesor s tematsko in metodološko analizo svojega pisanja v vseh podrobnostih najbrž ni mogel strinjati. Kar se obsega jubilentovega dela tiče: kdor želi videti njegovo impozantno literarnozgodovinsko zgradbo, naj gre gledat Zadravčevo bibliografijo, ki je izšla v Slavistični reviji ob njegovi šestdesetletnici leta 1985, in njeno nadaljevanje v teje številki. Kar se vsebine objav v zadnjem desetletju tiče, povzemam. Štiri knjige: o Srečku Kosovelu (1986), o Cankarjevi ironiji (1991), o slovenski ekspresionistični literaturi (1993) in o, kako bi brez njega, »poetu prekmurskih ravnin« Mišku Kranjcu (1988). Uredništva ali spremne besede v knjižnih izdajah Kranjca, Izidorja in Ivana Cankarja, Messnerja, Kuntnerja, Ingoliča, Klopčiča, Maistra, slovenske ekspresionistične in slovenske domovinske poezije. Razprave v zbornikih o Kocbeku, Prežihu, Kreku, Preglju, Balantiču in Hribovšku ter slovenskih pisateljih zunaj Slovenije. Desetine naravnost prekmursko obsežnih razprav v vrsti časopisov, največ pač v Slavistični reviji, in krajših priložnostnih člankov, teh

najraje v Delu: o Vidmarju, Kovačiču, Koviču, Pahorju, Lipušu, Capudru, Uršiču, Mikelnu, Bohancu in Boru... Pogosto gre za standardne monografske literarnozgodovinske orise časovno ali vrstno zamejenih avtorskih opusov, objave v znanstvenih revijah pa se osredinjajo na poetiko umetniške besede, stil (analizo realističnih, fantastičnih, esejističnih ali lirizacijskih postopkov, stavčnega ritma) in formo prvoosebne pripovedi; vse to je dediščina tekstnointerpretacijske šole. Iz drugačnih pobud se v naslove razprav zapisujejo teme nasilja, svobode in človeka; za mednarodne simpozije raziskuje recepcijo drugih nacionalnih literatur in svetovnih avtorjev na Slovenskem.

V zadnjem času je Zdravca popolnoma vzel vase sodobni slovenski roman. O njem razsoja v žirijah za nagrade, Slavistična revija mu domala v vsaki naslednji številki priobča novo študijo o njem. Z razpravami o svežih, pravkar izšlih besedilih Zdravec obnavlja izvorni interes za sodobno literaturo, s katerim je zaznamoval začetek svoje akademske kariere. Razpiše se predvsem o romaneskni poetiki, formah in žanrih: kolektivnem, generacijskem, političnem, gnostičnem romanu. Poetiko izlušči in uredi največkrat kar iz izjav na temo tehnike pisateljskega ustvarjanja, ki jih izreka pripovedovalec ali kaka literarna oseba v romanu. (Sodobni roman z refleksijo lastnih ustvarjalnih postopkov nestrpno anticipira delo kritikov in literarnih zgodovinarjev.) Rad razpravlja o odnosu pripovedovalca do temeljnih življenjskih vrednot in kategorij sveta, kot so ljubezen, duša, vera, resničnost, umetnost, sreča...

Za jubilejno priložnost je seveda takole površno povzemanje profesorjeve bibliografije nezadostno. Jubilejni članek bi se moral slavljencu tudi vsaj malo podobrikati. Temu ne bo hudo ustreči, saj je Franc Zdravec prijazen človek. Jubilejni članek bi moral biti duhovit – za puščobnostno blagovno znamko mojega pisanja je to že težja naloga. V jubilejni članek bi bilo lepo vključiti tudi kako anekdoto – žal nemogoče piscu, ki ni bil zraven, da bi lahko živo obnovil zgodbo o tem, kako se je Zdravec kot asistent s kolesom vozil na Drulovko pri Kranju okopavat vrt svoje profesorice Marje Boršnikove ali kako sta pred davnimi leti z Jožetom Toporišičem skupaj kupovala vikend na Gorenjskem.

Danes je čas specializacij vseh vrst in za uspešnega obvelja le oni, ki se je odlikoval na kakem ozkem strokovnem področju. Spraševanje o človeški dimenziji raziskovalcev je postalo nepotrebno približno tako, kot se je zdelo nepotrebno Cankarju sklicevati se na moralo umetnikov, ko pa je važna le njihova ustvarjalnost. Jaz pa vem, da bi bilo v primeru Franca Zdravca narobe, če bi pozabil na to s stališča znanstvenih rezultatov navidez nerelevantno dimenzijo. Spoznal sem ga v njegovi človeški širini in tolerantnosti, všeč mi je njegov občutek za pravo mero, kakor ga kaže v javnih zadevah, zdrava distanca takrat, ko se drugim zazdi, da bo treba iti na nož, sposobnost pomirjati neproduktivna nasprotja in strasti, v svetu znanosti žal še kako prepogostne. Saj to vendar niso lastnosti, ki bi bile znanstveni misli nasprotne ali odveč. Zdravec se ves čas zaveda, kako pomembno je za nivo znanstvenega razpravljanja, če je raziskovalec v vsakdanjem zasebnem in javnem življenju odgovorna, široka in uravnotežena osebnost. Posluh in odprtost za drugo in drugačno, zmernost pri presojanju reči, nezaupanje do modnih muh in »trendov« – vse to je

pogoj za oblikovanje treznih, nešpekulativnih, pravičnih literarnozgodovinskih tez. Menda se zato rad pošali, naj si slavist ustvari družino: kot da šele izkušnja družinskega življenja, prežetega z odgovornostjo in skrbjo za druge, odpre posameznika objektivnemu pogledu na pojave znotraj strokovnega polja, ga varuje pred znanstvenimi ekskluzivizmi in radikalizmi ter umirja in blaži komunikacijo v stroki. Od tod je razumljivejši tudi Zadravčev izraziti interes za etično dimenzijo v literaturi.

Obvezni del Zadravčevega razpravljanja je premislek o razmerju med življenjem in njegovo literarno podobo, med resnico in izmišljijo, najsi bo to pod naslovom avtobiografskega romana ali pod poglavjem o fikciji in fakti. Pri tem pisec nikakor ne ostane ostane hladen in vrednostno neopredeljen; avtorju sicer dopušča, da po svoje pregnete zgodovinska dejstva, če to počne v imenu umetnosti, obsodi pa ga, če počne to v imenu ideologije. Čeprav se velik del njegovih razprav ukvarja z analizo pripovedne tehnike, zlasti pripovedovalčevi izrecni refleksiji lastnih upovedovalnih postopkov, Zadravec ni formalist in ni literarni teoretik. Naratološka razlika med avtorjem in pripovedovalcem ga ne zanima, ker ve, da tudi bralci med njima praviloma ne razlikujejo, torej je opozicija med avtorjem in pripovedovalcem literarnoteoretski konstrukt in v kričečem nasprotju z laično bralsko izkušnjo, ki jo v veliki meri določa prav bralčevo poznavanje avtorjevega življenjepisa. Literatura zanj ni formalistična igra sprenevedavega avtorja s pripovednimi vlogami, Zadravec verjame v socialno relevantnost literature in tako postaja v času, ko so literati na zahodu nesramežljivo začeli razlagati, katere socialne spremembe stremi izzvati njihovo pisanje, literarni teoretiki pa utemeljevati socialno koristnost literature, spet presenetljivo in vsečno moderen.

Slavnostnega leporečja nekako ne cenim, ker pri njem človek nikoli natančno ne ve, kdaj beseda postane sama sebi tako všeč, da ji je malo mar, ali še ustreza resnici ali ne več. Zato naj končam brez cvetličjenja in z željo, da bi ne zvenelo preravno, če akademiku, zaslužnemu profesorju in svojemu učitelju Francu Zadravcu ob okroglem rojstnem dnevu preprosto in iz srca voščim vse najboljše.

Miran Hladnik





»UPORNI ANGEL« SLOVENSKE LITERATURE  
(Ob devetdesetletnici rojstva B. Voduška)

Pesnik Božo Vodušek (1905–1978) predstavlja izrazito uporniško, prometejsko osebnost slovenske literature. Z zbirko *Odčarani svet* (1939) je v slovenski liriki, močno navezani na romantično tradicijo, opravil radikalni obrat k antiromantizmu. Slovensko prozo je s svojim programskim esejem leta 1931 poskušal obrniti iz zapoznele tradicije in od Cankarjeve stilne magije k zgledom evropskega in ameriškega modernega romana. V politični esejistiki je leta 1927 postavil zahtevo po samostojni slovenski državnosti. Po drugi svetovni vojni je prvi opravil radikalnejši prelom od poezije, vezane v ideološko shematiko, k eksistencialno odprti, moderni poeziji.

The poet Božo Vodušek (1905–1978) represents an extremely rebellious, Promethean personality in Slovene literature. With his collection of poems *Odčarani svet* (1939) he performed a radical turn to anti-romanticism in Slovene lyric poetry, which had been until then strongly tied to the tradition of romanticism. In his programmatic essay of 1931, he attempted to turn Slovene prose from its retarded tradition and Cankar's stylistic influence to the models of European and American modern novel. In his political essays of 1927 he demanded an independent Slovene state. After the World War II he was the first to radically break away from poetry tied up with ideological schematism and embrace existentially open, modern poetry.

V zgodovini slovenske poezije zavzema Božo Vodušek (1905–1978) posebno in zelo izrazito mesto. V njej, ki je bila nenavadno močno navezana na romantiko in njene podaljške v 20. stoletje, je opravil odločno protiromantično streznitev. Seveda bi tudi pred njim lahko našli pojave, ki sodijo v to rezko streznitveno smer: najprej že pri samem utemeljitelju slovenskega romantizma Francetu Prešernu, zatem mnogo izraziteje pri Simonu Jenku in v presledkih naprej, vse do Srečka Kosovela, kjer so mestoma dosegli tudi že skrajnosti, še posebej v njegovem konstruktivizmu. Vendar je harmonizirajoči del romantike, tisti, ki je vzdrževal vero v izjemno moč poezije in notranjo moč pesnika nasproti življenjski resničnosti, ostal v slovenskem pesnjenju izredno odporen in se je prebil tudi še skozi razglasja ekspresionizma. Šele ob Vodušku bi se dalo reči, da je bil prvi resnični razdiralec romantizma te vrste in zato prvi pravi antiromantik slovenske poezije. To je tudi hotel biti in je svoji pesniški zbirki, ki je izšla leta 1939, dal programski naslov *Odčarani svet*. Torej svet, kakršen je, ko z njega potrgamo in odstranimo vsa pregrinjala polepotenja. Takratni čas je natanko začutil, da je Vodušek nekdo, ki prinaša globinski razdor v vodilno domačo pesniško tradicijo. Slovenska matica je leta 1935 njegovo zbirko, ki jo je predložil za natis, odklonila. Zadaj je bila po vsej verjetnosti sodba pesnika Otona Župančiča. Ta bi lahko samo še posebej opozarjala na Voduškov prelom z novo romantiko in simbolizmom, pa tudi z Župančičem samim, saj je ta prelom že prej zelo razviden iz Voduškove esejistike.

Seveda ni šlo samo za literarni prelom, recimo za novi realistični ali celo naturalistični slog, s katerim je Vodušek postopoma odstranjal že nekoliko utrujeno lepotno besedo nove romantike in simbolizma, ali za ponovno uvedbo stroge sonetne oblike, s katero je streznil in zamejil ekstatično retoriko ekspresionizma, iz katere je tudi sam prihajal. Šlo je za vse te slogovne opozicije, vendar še za nekaj bolj bistvenega, zelo vsebinskega in povezanega s kriznimi razmerami tridesetih let. Šlo je za novo razmerje do resničnosti, ki ga je Voduškova poezija odpirala na razločen in pogumen način, brez kompromisov na desno in levo pa tudi do samega sebe. Njegova poezija je pravzaprav odprla novo stran v zgodovini mišljenja in duha na Slovenskem. V odpiranju neudomačenih in drznih pogledov na resničnost je imel velikega predhodnika v Ivanu Cankarju, vendar samo v delu njegovega opusa. Velik del Cankarja pa je odkrito zavračal in še večji del Župančiča. Vodušek je bil močna osebnost, zato je bil njegov odziv izpod magije velikih neizogiben. Jan Mukařovský, o katerem vemo, da ni imel rad zunanega življenjepisja, je težišče biografije obrnil prav v to smer in opazoval, kako in s kolikšno močjo se pesnik spopada z »inertnostjo« vladajočih »pesniških struktur«. Če na Voduška pogledamo s tega gledišča, se nam odkrije kot izrazito uporna, prometejska natura.

Prevrat je opravil na vseh glavnih tematskih območjih poezije.

Najprej viden in najbolj daljnosežen je bil ta prevrat v poetološki tematiki, se pravi v upesnjevanju mišljenja o poeziji sami. V njej se mu je odkrilo strahotno protislovje med lepoto in lažjo, med opojem čarobne in strupene vrste. Poezijo je razrezal tako rekoč na dvoje, v groteskno ambivalenco nasprotij. Že v Domu in svetu leta 1931 je objavil svoj sarkastični *Panegirik poeziji*, ki se začinja s stih:

O strahotno brezno gnoja,  
kamor curljajo toki vseh nečistih ran,  
o gnusni, žalostni kup gnoja,  
koder rastejo najčudovitejše rože.

Romantično mitizacijo poezije kot notranje odrešitve in katarze, mitizacijo, ki je na Slovenskem vladala nenavadno trdo vse od Prešerna do Župančiča, je brezobzirno demitiziral:

o neskončno podaljševanje  
naših bolečin, naših slabosti,  
o ničemurno ogledovanje  
narcisa v brezdanji, ljubeči vodi.

Ni šlo samo za novo poetiko, misel je segala čez in opozarjala na slovensko življenjsko slabost in njeno zmotno terapijo: na njeno umikanje v pesniško omamo, od koder so zmeraj znova sledili padci nazaj v nemoč in bolečino. S tega položaja je tudi v esejistiki obračunaval z novo romantiko in s Cankarjem. In nazadnje, čisto na dnu, se mu je odkrilo nekaj, kar je temeljito spodneslo romantični kult pesnika in umetnika. Odkrilo se mu je pesnikovo samoljubno, narcisoidno ogledovanje samega sebe in lastne notranje lepote ob nelepem svetu. Na koncu tega razdrtja romantične in novoromantične estetike, ki se mu je v tridesetih letih in drugačnih okoliščinah zazdela kot velika ovira na poti k odprtemu razmerju do resničnosti, je sledila njegova odločitev za pesništvo čisto drugačne, razlepotene in odčarane vrste. In



ko je svojemu novemu pesnjenju iskal simbol, je zavrgel vse lepe in dišeče rože in se odločil za grd, navaden in prezrt plevel, za rožo najbolj odporne vrste.

Saj kdor, kot jaz, je umazan in surov,  
se v gumbnico mu kot nalašč pritika  
kosmat, smrdeč, bodičast in strupen.

(Rože in plevel)

To je bilo drastično nasprotje znamenitemu Cankarjevemu simbolu bele krizanteme v gumbnici siromaka. Pa tudi nasprotje vsemu drugemu raznovrstnemu cvetju te vrste v slovenski književnosti, vse tja do Prešernovih »mokrocvetočih rožic poezije«. Temu poetološkemu zasuku je sledil tudi Voduškov pesniški jezik. Spustil ga je z višjih slogovnih ravnin in lepotnih podob strmo navzdol v pogovorni verizem in naturalizem ter pristajal v območju razlepotenja tako v besedju in skladnji kot v glasovnem ustroju pesmi.

Toda Voduškov pesništvo bi dojemali precej naivno, če bi stavili vse na njegovo silovito poudarjeno razlepotenje ali celo razvrednotenje pesnjenja. V resnici se ta njegova destrukcija dogaja ob zelo trdnem zaledju, in sicer ob velikem obvladanju evropske pesniške tradicije od antike do sodobnosti, tako da se vsa ta herezija v resnici dogaja ob njeni navzočnosti. Zraven so nenehoma navzoči mitemi in stilemi stare antične, biblijske, poznosrednjeveške in renesančne, pa tudi romantične in moderne pesniške kulture. Ob tej zaledni in globinski trdnosti si je bilo mogoče dovoliti velike heretične kretnje, ne da bi se stvari sesedle v resnični literarni nihilizem. In navsezadnje kaže nekaj podobnega tudi izbira soneta – v zbirki jih je kar 64 –, torej oblike, ob kateri je Prešeren konstituiral slovensko visoko pesniško klasiko. V ustroju soneta in v njegovem izrazu si je dovolil vrsto drznih odstopov, vendar razpoznavne zgradbe same ni izbrisal. To nas opozarja, da je Voduška vendarle treba brati z obeh strani in ne z ene same. In naposled je tudi poetu in poeziji, kljub vsem izbriso m njune romantične veljave, pripisal z druge strani spet čisto novo veljavo, le da tokrat sredi življenjske mizerije same in ne nad njo. V *Camõesovi gostiji* je od življenja umazanega, prebičanega in upornega pesnika postavil za junaka svojega časa:

vkjub brodolomu, lakoti in ječi,  
solzam in kletvam, grehu in nesreči  
si nisi dal ponosa, šale vzeti:  
prišli so znanci, da bi se gostili,  
a ti, namesto z dragimi jedili  
postregel si na krožnikih s soneti.

Voduška je treba gledati z obeh strani. Ne gre za modernista ali avantgardista, ki bi bil samo to, temveč za pesnika, ki ima v svojem podtalju klasiko v najširšem pomenu besede in navsezadnje tudi njeno romantiko, čeprav oboje v gibljivi in osebni recepciji.

Tudi njegova ljubezenska tematika kaže močan izstop iz domače pesniške tradicije. Noben slovenski pesnik pred njim še ni tako na široko odprl vrat temnim, zlim in demoničnim stranem erotike. Gre za silovit zagon zoper vsakršno mitizacijo ljubezni in za daljnosežno odstranjevanje njene iluzionistične nadgradnje. Spust v

čutno resničnost in ukinjanje strahu pred njo je prvo, s čimer Vodušek predstavi ne le svoj življenjski in pesniški nazor, temveč tudi svojo opozicijo zoper hrepenenjski vzorec ljubezni, ki je bil tako močno zasidran v slovenski novi romantiki in simbolizmu, še posebej pri Cankarju, in njunih podaljškov v novi čas. Toda pri svojem pogrezanju v čutno ljubezen gre še naprej in navznoter. V telesni ekstazi odkriva moč, ki na novo rojeva »ves svet in zvezdno nebo«. Vendar je res tudi nekaj nasprotnega. Prostor »vsevidne slasti« se mu z druge, duhovne strani mučno krči in preveša v vse bolj neznosna stanja, ki kažejo v novi obup.

Zatrj jok v grlu me davi,  
ko vem, da se bova razšla;  
nič več uporni pojavi  
strasti ne prikrijejo zla;  
nič več rje časa ne vstavi,  
o ljuba, po sladki zabavi  
sva segla do grenkega dna.

(*Pesem ob ločitvi*)

Vendar Vodušek ni pesnik, ki bi se od tod umaknil nazaj v konvencionalno in polepoteno tematiko. Prostor ljubezenskih pričakovanj, upov, čustev in sanj je razdejal tako rekoč do kraja. Vanj je na gosto razpostavil zelo realistične in obenem negativne motive: motive ljubezenskih prevar in iger, sprenevedanj in laži, računov, maščevalnosti in mržnje med spoloma. Vsa ta resničnost ne teče ob njem in zunaj njega, temveč tudi skozenj, tako da pesnik ni nikakršen privilegiraneec, ki bi ga od grde resničnosti ločevala in varovala njegova lepa duša, tudi sam je pogreznjen v ljubezensko zlo. Skrajno bližino z nelepo resničnostjo še posebej poudarjajo motivi erotičnega cinizma, najbolj znanega iz pesmi *Ljubezenska lekcija*. Njegov humorni cinizem ima dvojno funkcijo: omogoča neposredno imenovanje negativnih stvari, kakršne so, brez vsakršnih olupševalnih razdalj in zadržkov; hkrati pa z lahkotnim in humornim poistovetenjem z njimi omogoča ohraniti osebno suverenost. Značilno je, da tretjo, romantično funkcijo tega postopka v navedeni pesmi Vodušek zavrača.

Za cinizmom poznavalka sumi  
skrito nežnost, vendar se ne moti!  
meni nepravilni srčni šumi  
branijo se vdajati dobroti;  
tukaj smo sicer kot vrabci v trumi,  
a to ni idili nič nasproti;  
če res nočeš, zbogom, ne razumi,  
jutri pa poglej klopi ob poti.

In vendar ni zmeraj čisto tako. V resnici je pri Vodušku prav ljubezenska tematika tista, ki ima še razmeroma največ izhodov iz črne odčaranosti na nasprotni, pozitivni, v nekem smislu celo romantični pol. Ni znal biti zmeraj »rabelj lastnega srca«. Je nekaj besedil, v katerih prevladuje polna čustvena predanost, ujeta v čisto poetično stilizacijo, na primer v pesmih *Darilo ljubi* ali *Maj*.

Dobrotni maj je kakor varen zid  
ljubečima postavil šipkov grm;

noč si ne upa čez bodeči trn  
in v vejah je obvisel zarjin svit.

Samo glas kosa, ki je v drevju skrit,  
zveni, kot bi pršil v nebo srebrn  
čist vodomet, tako visok in strm,  
da je ves tihi kraj od njega oblit.

(*Maj*)

Sicer pa je tudi razdiralni in cinični pol njegove ljubezenske poezije mestoma tako napet in izpostavljen ali celo izsiljen, da je njegovo globinsko poreklo v prikriti nasprotni vsebini. Njegova izkušena »poznavalka cinizma« se niti ni preveč motila.

Toda če so pri ljubezni še obstajala območja idealitete, pa so pri družbeni tematici docela izginila in prepustila prostor popolnemu odčaranju, brez vsakršnih vzponov navzgor. Šele tu je Vodušek do kraja razbil prav vsa lepotna zrcala. V vsej zgodovini slovenske poezije pred njim ne bi mogli najti avtorja, ki bi v stihe postavil tako kritično in tako totalno negativno podobo resničnosti svojega časa. In to v vsem razponu: od duhovne in moralne do socialne in politične danosti. Panorama drastičnih pojavov, ki jih izbira, je zelo široka. Začenja se nekje tam, kjer je nehal Srečko Kosovel, ob vsesplošni »evakuaciji duha« iz sodobnega zmaterializiranega življenja. To »otrplot duha« pa tudi etosa in vsakršne človečnosti prikazuje Vodušek v realistični in stvarni pojavnosti. Gre za pojave ponorelega mamonizma (*Skriti Bog, Zlato tele*), pravne in politične korupcije, mentalne in socialne revščine ter proletarske bede (*Zasuti rudar*) pa tudi za pojave intelektualnega cinizma in obupa. Vse to se naposled strne v podobo življenjske mizerije, ki je preplavila družbo od vrha do dna. Najbolj vidne in nepozabne človeške podobe, ki vstajajo iz tega civiliziranega močvirja, so Voduškovi markantni liki samomorilcev, obešencev in pijancev, ki družijo v sebi skrajni obup s humorjem (*Samomorilec in vrane, Balada o pijancu, Žalostinka za obešencem*). Tu začne sonetom konkurirati balada, in sicer njen modernizirani villonovski tip, odprt v drastiko in sarkazem. Sicer je pa Voduškovo zapisovanje človeške bede brez estetskega izmikanja. Je neposredno in veristično, brez pomislekov se spušča na žargonske in nizke jezikovne ravnine, dovoljuje pa si tudi verzno aritmijo in prozaizacijo. Vendar je notranja intenziteta njegovega upodabljanja ponavadi toliko napeta in skrajna, da ne more zdržati znotraj realističnega odslikavanja, temveč sega tudi po bolj skrajnih izraznih sredstvih, vse tja do fantastike in groteske (*Ponočni gosti*). Ti postopki ostajajo sicer v okviru intelektualnega nadzora in formalne strogosti, vendar predstavljajo ostanke nekdanje ekspresionistične stilne dihotomije, razpete med verizem in abstrakcijo.

Toda tisto, kar je pri tem neusmiljeno radikalnim spopadanjem z družbeno in duhovno krizo za Voduška značilno in ga najbolj ločuje od siceršnje socialno-kritične poezije tridesetih let, je njegov individualizem. Natančneje, je njegova nevezanost na takratna politična gibanja, ki so se tudi na Slovenskem vse bolj odločno razhajala v levo in desno in se usmerjala v vse bolj izključujoče se programe izhodov iz socialne in siceršnje krize. Še več, udaril je po manipulaciji in korupciji na obeh straneh, na katoliški in na levičarski (*Dobrodelni nasvet, Sonet o uporabi križa, Sonet o igralcu, Sonet o skesancu*). Tudi pri razgaljanju ali odčaranju

politike in njenih strank je segel do kraja. In nazadnje, znal je obračunati tudi s samim seboj in zaviti vrat vsakršnemu sanjarjenju o ljubezni med ljudmi.

Kako sem mogel le tako ravnati!  
Saj se ne z zemljo nisem ne z ljudmi  
domenil za ljubezen, ki je ni;

le norec trdi, da je zemlja mati,  
ljudje pa bratje, in potem kriči,  
ker se je lastni želji dal speljati.

(Očitek bedaku)

V sklepnih del zbirke je postavil tri pesmi, vse so izšle v Ljubljanskem zvonu leta 1939, ki so prinesle grozljivo vizijo druge svetovne vojne: *Uvodne koračnice*, *Zračni napad* in *Umorjenec*. Prvi dve dajeta podoba totalnega razdejanja pod udarci moderne, nedvomno nacistične vojne tehnike, ki je grozila Evropi. Nekoliko skrivnostno pesem *Umorjenec* pa danes lahko beremo kot slutnjo našega medsebojnega pobijanja.

Z motnega neba se glasni vrani  
spuščajo negibnemu nad glavo;  
kdo vam je pokazal, vrani, pravo  
sled na tej začarani poljani?

Črni ptiči vidijo krvavo  
pego, strjeno na srčni strani;  
slišali so strel, ko so neznani  
lovci plen pobili v rosno travo

Vodušek se je odločil za poezijo popolnega odčaranja resničnosti, za poezijo, ki ni dajala nobene družbene perspektive, nobene trdne vere ali upanja. Toda danes lahko rečemo, da je dajala nekaj drugega in morda nekaj več. Odpirala je oči za dejansko resničnost, odpravljala utvare in manipulacije z njimi, treznila pamet, ostrila duha, prebujala etos in gradila pogum samostojne vrste sredi neobvladljive resničnosti, z vsem tem pa utrjevala človekovo osebno moč za vztrajanje, upor in preživetje. Zadaj, za navideznim družbenim nihilizmom, ki so ga osamljenemu Vodušku zamerile vse takratne ideologije in stranke na Slovenskem, je v resnici živela in delovala čista, globoka in nepopustljiva osebna, personalistična etika.

Tu, ob iskanju razgledov v notranjost Vodnikovega odčaranega sveta, pa nam prihaja naproti in ponuja veliko možnosti eksistencialna, se pravi bivanjska tematika njegove poezije. Ta je ne le zelo pogostna, prevzaprav trajna, temveč tudi zelo odločujoča za vse druge tematske kroge. V njej se najbolj razločno dogaja drama pesnikovega duha.

Tisto, kar je v Voduškovi duhovni biografiji najbolj vidno, je paradoksalen lom med njegovim izrazito verskim, krščanskim duhovnim poreklom in njegovim izstopom iz krščanske metafizike. Do prvega preloma je pri njem prišlo razmeroma zgodaj, v zadnjih dveh gimnazijskih letih 1922 do 1924. Bog je že konec dvajsetih let postal v njem »kakor velika prazna rana«, ki jo je pomirjal s Pascalom (*Trst, ki poje*, Dom in svet 1929). Nato se je oddaljevanje od »vere staršev« poglobljalo in sredi tridesetih let doseglo tudi že skrajnosti. Zbirka iz leta 1939 je ta problem pred-

stavila v vsej daljnosežnosti. Pokazalo se je, da je Vodušek tudi na tem duhovnem področju napravil prevrat, kakršnega pred njim v slovenski književnosti ni napravil nihče, celo Cankar samo na robu svojega opusa, na primer v *Knjigi za lahkomišelnje ljudi* (1901). Vodušek je tvegala velik korak iz katolicizma v nihilizem. Vendar so bile tudi tu stvari v resnici zapletene in vse prej kot enoumne.

Že traklovsko inscenirana pesem *Netopirji*, ki jo je kot gojenec katoliškega dijaškega doma, ljubljanskega Marijanišča, objavil v šolskem rokopisnem glasilu *Plamen* leta 1922, je močno odprta notranjemu nemiru, tesnobi in izgubljenosti. Črta dvoma se nato močno izostri v vrsti pesmi, ki so izhajale leta 1931 v katoliški reviji *Dom in svet*. To so na primer *Nezadovoljni Narcis*, *Brodolom* ali *Onstanski obup*. Razdiralna stanja pa ne zavzamejo samo tradicionalne vernosti. Zavzamejo tudi vse druge možnosti osebnih pribežališč: tako hedonistični vitalizem na eni strani kot iskanje novih duhovnih obzorij na drugi, očitno pa se mu upirajo tudi vodnikovski umiki v abstraktno dematerializacijo in pretanjeno poetizacijo sveta. Ostaja sam, vse bolj trdo na zemlji, izgnanec iz vseh utvar. Postaja vse bolj »rabelj lastnega srca«, kot imenuje samega sebe, »trezen, neprizanesljiv duh«, ki mu naposled »zaprt je vsak paradiž«. Z objavami se je preselil iz katoliških glasil v liberalna, predvsem k Modri ptici in Sodobnosti, kjer od leta 1934 naprej lahko sledimo njegovi vse bolj siloviti desakralizaciji Neba. Svoj prvi vrh dosežejo ti, za takratni slovenski prostor razburljivi pojavi v sonetu *Zavrženi angel* (obj. v MP 1935/36), ki je demonizirana podoba razdiralca lastne vere, upornika zoper Boga in trpečega izgnanca iz raja hkrati.

Strmečemu užiga sladek plamen,  
zvodniško luč na nebu bel planet,  
a njega samega pokriva kamen,  
peščena Sahara in večni led.

V osrčju mrtve zvezde ždi nesramen,  
uporen angel že milijone let,  
ki ga je Bog, želeč okrutnih znamenj  
pokore, tja poslal za greh trpet.

To je trpeči izgnanec, ki pa ne zmore niti noče nikakršne pokore. Svoje trpljenje scela sprejema in ga kroti samo še s prezirom in zlobo. Drugi, še bolj strmi vrh Voduškovega odčaranja Neba, najdemo v *Božični vigiliji* (obj. v MP 1938), kjer je sesutje vere doseglo skrajnost, kakršne slovenska poezija dotlej ni poznala.

Z neštetimi srebriimi žebli  
od spretnih rok na strop noči pribite  
krog odra tihega sveta stojite  
kulise zimskega neba v temi.

Polnočno sonce, zdaj se nam užgi!  
Fanfare kerubov, zdaj zadonite!  
Sijoče trume, kje se še mudite?  
O gora Sezam, zdaj se nam odpri!

Tej molitvi, obrnjeni k nebu, sledi popoln poraz. Nebo z zvezdami vred ostaja nemo, mrzlo in mrtvo, ostaja samo lepa, varljiva kulisa »spretnih rok«, ki ni več ni-



kakršno stvarstvo Boga. Izid eksperimenta je porazen, izteče se v popolno praznoto in votlost sveta.

Zaman iz mehkih postelj, toplih hiš  
prišli smo čakati svetlega povelja,  
da bi nas vrgel v tla nadzemski piš,  
oglušil hrup nebeškega veselja.  
Prišel je čas, in niste se ganile  
kulise, da bi vero potrdile.

Sintagme, ki prihajajo iz takih položajev in ki so poraztresene po Voduškovih liriki tridesetih let, se glasijo »dotik praznote« ali »prebujenje v praznoti«, lahko tudi »neskončne samote«. Glavna smer poti je nakazana docela razločno: »Proč od varljive večnosti v nič.«

Vodušek je na tej poti borilec trde vrste, intelektualno neusmiljen in daljnosežen, tudi brez prikrivanja posledic, ki jih mora sprejeti. V pesmi *Ljudje našega časa* (obj. v Sd 1935) se mu resnica nihilizma pokaže kot stanje popolne notranje nezavarovanosti: junaka Ahil in Siegfried sta bila pokrita z mitično neranljivostjo, verujočim kristjanom so se »rane razcvetele v rože«, sodobni neverni človek pa je ves izpostavljen in ranljiv, »ko bič v resnici biča« in ga noben »oklep ne brani«. Toda samo resnica odčaranega sveta in sesutega Neba pripelje človeka do polne eksistencialne odprtosti, ki pa je popolna nezavarovanost hkrati. Vodušek se odloča zanjo in jo sprejema s pripravljenostjo na vse.

In vendar te odprtosti v nihilizmu ne sprejema trpno in enostransko, brez notranje razdalje. Že sama intenziteta kretenj pri brisanju Neba in Boga kaže nemir, ki ni podoben resnični prostosti ali odrešitvi. Poleg tega je njegov demonstrativni ateizem v nenehnem dialogu z Bogom, tudi če ga zavrača, izganja in briše. Zato so njegove najbolj brezverske pesmi ujete v krščanske miteme in obredja, kot kažejo na primer *Zavrženi angel*, *Božična vigilija* in *Oljčni vrt*. Čeprav so te podobe vsebinsko premaknjene in se iz svojih prvotnih pomenov lomijo v pomensko ambivalenco, vendarle ohranjajo trdno sled porekla. Nekaj nam pove tudi to, da je prav bivajska tematika pri Vodušku razmeroma najbolj bogata z metaforiko sploh, ne le z arhaičnimi mitemi krščanskega in antičnega izvora.

Toda vse to so še zmeraj bolj posredna znamenja večumnosti Voduškovih nihilističnih lirike. Zelo neposredno pa se avtorjeva razdalja (lahko ga enačimo z lirskim subjektom) do odčaranosti Neba in Boga pokaže v vrsti besedil, ki so po svoji vsebini drugačna od onih, ki smo jim sledili doslej. Čeprav so razmeroma redka, se vendar pojavljajo zmeraj znova in pomenijo vzpone v svetlo eksistencialno smer. V zbirki so razpostavljena tako, da v presledkih ustvarjajo vsebinski kontrapunkt odčaranosti sami. Ta svetla in mehka mesta so ponavadi umirjene podobe narave, ki edina še uboga pesnikovo globinsko potrebo po čistosti, lepoti in prostosti. Med zgodnejšimi je taka na primer *Vrnitev k sebi* (obj. v DiS 1931), ki sredi intelektualnih razbitin nenadoma ponuja katarzično stanje, ko pesnik spet je »sam v sebi cel«. Med poznejšimi pesmimi sodi sem sonet *Jesenski večer* (obj. prvič šele v zbirki OS), kjer nenadoma prihaja na dan odrinjeni lirizem skoraj pravljичne vrste, poln poetične metaforike.

Uporno iščem zdaj z očmi pobegle  
zlate čebele, ki so mi rojile  
nekoč krog čela, tiho kličem vile,  
katerih bele roke so mi stregle.

Seveda so to samo kratki prebliski nedefinirane duhovne svetlobe sredi siceršnje sivine in teme. Takoj za tem sonetom sledijo grozljivi prividi prihajajoče druge svetovne vojne. Toda tudi tej novi in še bolj črni podobi sveta, v kakršno se izteka zbirka, najde Vodušek pokončni kontrapunkt. Značilno je, da je v sam konec knjige postavil svoj prevod Puškinove *Gostije ob času kuge*. Ustrežal mu je sklep Puškinove pesnitve, ki se sredi prav tako obupnega, kužnega časa končuje s kretnjjo, ki ne pristaja na strah niti na obup, celo na žalost ne.

Zato pa, kuga, hvala ti!  
Nas tema groba ne plaši,  
ne žalostijo tvoji klici!

Ko vre peneče vino iz kup,  
mi pijemo roži devici  
dih z ust, čeprav morda je strup!

Voduškova bivanjska poezija, ki je bila izhodišče vsega, torej kaže, da jo je treba brati z dveh strani, v njeni globinski dihotomiji, ki je bila nekje na dnu še zmeraj pripeta na dualizem. Izrazito Voduškov in sodoben je bil ta paradoks v tem, da je v ospredje postavil radikalno izstopanje iz krščanske idealitete, in sicer v imenu etosa pogumne in nezavarovane osebne eksistence, personalistične eksistence, odprte v odčarano resničnost in k pokončnemu vztrajanju sredi nje. S tem pa se je Vodušek na svoj poseben način navezal na svobodoumno slovensko pesniško tradicijo, utrjeno že od Prešerna naprej in jo postavil na novo razvojno ravnino.

Prelom, ki ga je pesnik *Odčaranega sveta* v tridesetih letih opravil v slovenski poeziji, je imel tudi globlje evropsko zaledje. Vodušek je bil razmeroma dober poznavalec moderne evropske poezije. Toda najbolj vidni sledovi pobud, ob katerih je rasel, vodijo k Baudelairu. Opisal jih je sam v eseju *Fleurs du mal* v Naši sodobnosti 1957 ob stoletnici izida znamenite zbirke. Srečanje z Baudelairovo zbirko *Rože zla* je predstavil kot temeljni prelom v svojem pojmovanju pesništva. Takole piše:

Moje srečanje z Baudelairjem sega v tisto davno leto 1922, ko sem kot študent kupil v poceni Marovi izdaji njegove »Fleurs du mal«. V svoji mladi želji, ki me je gnala iskat vtelesene zglede lepote in spoznanja, sem dostikrat prehodil že vse bližnje okraje domače in tuje poezije, ki so mi jih odpirali preteklost, čas in okolica. Ampak ta krog je bil vendarle omejen po svoji tradiciji ...

V to tradicijo šteje tudi slovensko liriko vse do zgodnjih let po prvi svetovni vojni. Zatem velik del evropske, še posebej nemške poezije, ki ga je prevzemala dotle, a ga vendarle pustila v nemirnem iskanju, dokler ni naletel na svojega najbolj pravega pesnika med Francozi, kamor se je sploh, kot pravi, obrnila mlada generacija. Takole pripoveduje:

Čeprav sem že odkril čudovito poezijo Hlderlina in manj znano nemško zgodnjo romantiko, našel Nietzscheja in Rilkeja in Trakla in še koga od njihovih vrstnikov, sem vendarle čutil, da mi bo vstop v srce svetovne in obenem moderne literature ostal zaprt brez spoznanja velike francoske poezije, ki je dala smer vsem novim poetičnim prizadevanjem. To sem slutil iz prevodov in to me je nagnilo, da sem svoj poetološki študij francoščine, ki se je začel s »Paul et Virginie« nadaljeval naravnost s študijem Baudelairja in Rimbauda.

In dalje:

Nenavadni vtis pa, ki ga je napravila name Baudelairjeva poezija, je ostal v meni ravnotako živ, kakor je bil tiste dni, in kadar vzamem v roke drobni zvezek njegovih pesmi, ki me je spremljal skozi vsa leta, se zmeraj na novo zavem, da je ena od redkih knjig, ki deluje name vsakokrat z enako nezmanjšano močjo.

Ta usmeritev je ob njegovem univerzitetnem študiju romanistike v letih 1924 do 1928 – ob študiju, ki je potekal večinoma v tujini, najprej v Münchnu in na Dunaju, od 1925 do 1927 v Parizu in nato v Pragi – dobila trdno in zanesljivo podlago, ki je bila daleč od bežnih vplivov ali improvizacij.

Kot kaže Voduškova pesniška praksa in izpričuje njegov esej, ga je Baudelaire notranje prevzel in ga osvobajal iz domače pesniške tradicije z vrsto svojih lastnosti. Tisto, kar ga je »tako po prvem branju Baudelairja najbolj prevzelo«, kot pravi sam, je bilo neprizanesljivo razbitje iluzij o resničnosti, je bila »obsedenost od praznote življenja«, ki je temu razbitju sledila. Te obsedenosti od praznote pa Vodušek ni sprejemal toliko z njene individualistično dekadentne kot z njene etično kritične in družbene strani. Vežal jo je, kot je zapisal, na »duševne situacije evropskega intelektualca«, ki se je »po zlomu heroičnih meščanskih iluzij« in romantičnih sanjarij »znašel brez moči v idealov oropani družbi druge polovice preteklega stoletja«. V *Rožah zla* je doživel pesnika, ki »z mislijo ostro kot secirni nož odkriva na dnu, v koreninah realnega sveta neozdravljive, rakaste rane«, odkriva moderno mestno civilizacijo v njeni bolnosti in njenem zlu, razpetem od blestečega bogastva do srahotne bede. Temu razvrednotenju in ponižanju življenja pa je sledila druga temeljna vsebina Baudelairove poezije, ki je potegnila za sabo mladega Voduška, in to je bilo razvrednotenje smrti. Pri Baudelairu je odpadla ne le krščanska, temveč tudi vsaka druga, na primer »goethejevska spravljalnost smrti« ali njena »romantična glorijska«. Smrt je izgubila vsako možnost osmiselitve, tako metafizične kot heroične, od nje je ostala »samo črna senca« in groza pa nič drugega. Skratka, obsedenost od praznote življenja in strah pred praznoto smrti sta v Voduškovem sprejetju Baudelaira prevzeli vodilno mesto.

Tretja in zelo bistvena lastnost, ki jo je odkril pri Baudelairu in jo sprejel kot vrednoto, pa je bilo novo pesnikovo razmerje do grde, umazane in zle resničnosti. Novost je bila v ukinitvi pesnikove razdalje do nje, lahko bi rekli, v ukinitvi romantično suverenega subjekta nad njo. Baudelairovo razmerje do resničnosti te vrste označuje Vodušek takole: »kakor jo očitno zavrača kot slabo, se čuti hkrati nerazdružljivo zvezanega z njo, vse njene krivice in pregrehe, njeno nenasitljivo poželjivost in trudnost čuti kot svojo usodo in vsebino svoje duše.« Baudelaire je



pomagal Vodušku osvoboditi se romantičnega dualizma med pesnikovo lepo dušo in nelepo resničnostjo. V njem je odkril pesnika, ki je zmogel čez in ni sebe izločal iz zla, temveč zmogel »zenačevanje z realnim svetom slabega in grdega, ki ga upodablja«. Prav v tej zmožnosti odčaranja lastnega jaza je Vodušek naposled odkril »pravo skrivnost njegove poezije«. Toda v Baudelairovi demoniji zla ni odkrival samo nihilističnega anarhizma in narcističnega hedonizma, kot so počeli nekateri, temveč je iz nje izkopal pesnikov višji etos: »Brezobzirna odkritosrčnost nasproti sebi in pa občutek sokrivde za vse tisto slabo in grdo, ki ga opeva in opisuje, sta osupljiva revolucionarna novost Baudelairjeve umetniške osebnosti.«

Skladno s to rezko odkritostjo do življenja, smrti in samega sebe se je Vodušku razkrila tudi Baudelairova erotika. Velja mu za pesnika, ki je radikalno podrl trubadursko viteški kult ženske – kult, ki je od Danteja do Goetheja in še skozi vso romantiko ustvarjal ljubezenski ideal – in svojo pozornost obrnil k »čutno poganskemu idealu ženske«, ki ustreza moderni civilizaciji. Tudi ljubezen je podvržena praznoti življenja, Baudelaire jo spreminja v obsedenost uživanja, v pošast samoprevare in tudi sovraštva med spoloma. Toda ob tej temi odkriva Vodušek pri Baudelairu tudi kontrapunkt. Odkriva silovite odstopne od negativnega pola erotike k pozitivnemu, k temu, kar imenuje »nova kristalizacija ljubezenskega doživljanja«. Ti zagoni z veliko močjo prestopajo praznoto in stopnjujejo spiritualno ljubezen celo daleč čez tradicijo, v »angalsko glorifikacijo« poduhovljenega ženskega bitja. Od tod pa se seveda zmeraj znova lahko sesujejo v v nič. Gre za popoln razkol med telesom in duhom, za skrajno erotično dihotomijo. Vodušкова označitev se glasi:

Baudelairjeva erotična poezija je v celoti daleč proč od vsake šablonsko povzete enostavnosti in njen krčeviti razpon od poganske čutnosti, čez orgiastično demoničnost in skesano zatekanje k angelskim prividom, čez sovraštvo in upor do absolutnega hrepenenja je dala podobno tragično dramo, v kateri moderni bralec nehote najde elemente svojih lastnih nasprotij.

Slednje lahko razumemo tudi tako, da je Vodušкова osebna erotična ambivalentnost pri Baudelairju našla le potrditev in mojstrsko pesniško formulacijo. V njej je bilo tudi dovolj prostora za svetli kontrapunkt, ki ga je sam močno uveljavil prav v ljubezenski poeziji.

In nazadnje so v njegovem dojemanju Baudelaira zelo opazne tudi nekatere temeljne poetološke opredelitve. Baudelaire mu je utrdil spoznanje o katarzičnem učinku »brezobzirne izpovedi«. Takole pravi:

Vsaka velika umetnost, pa naj se zdi za površnega gledalca še tako temna in brez življenjskega upanja, očiščuje in pomaga življenju s svojo nadpovprečno, v dno segajočo odkritostjo in med take očiščujoče izpovedovalce ... spada ne zadnji v vrsti Baudelaira.

Drugo glavno poetološko spoznanje, v katerem ga je utrdil francoski pesnik, pa je bilo spoznanje o odrešilni moči, ki jo kaže že samo umetniško obvladanje sveta zla:

Izredna ustvarjalna moč Baudelairjeva se kaže v sugestivnem poetičnem obvladanju tega sveta, v tem, da je znal v popolne umetniške podobe prestaviti neopisane elemente slabega in grdega, ki jih rojeva moderna civilizacija, in tako kot prvi mojstrsko vključil v poetično tematiko to za poezijo do takrat neosvojeno področje.

In natančneje: pesnikova »lastna grdota in grdota sveta zunaj njega se po čudoviti magiji spreminja v ponosno umetniško lepoto«. Tisto, kar vzdržuje suvereno estetsko distanco do grde snovi, pa je strogost oblike in moč izraza. Orfejsstvo pesnjenja se torej prenaša v območje forme.

Če sklenemo: Vodušкова recepcija Baudelaira je bila zelo osebna in zelo izrazita. Zbirko *Fleurs du mal* je najmočneje dojel s tiste njene strani, ki je vodila k deromantizaciji poezije, k njeni radikalni odprtosti v brezobzirno razgaljeno ali »odčarano« resničnost sodobne meščanske družbe in tudi pesnikove osebnosti same sredi nje. Vse to pa ob upoštevanju urejene, v nekem smislu objektivne in klasicizirane oblike in metafore kot še edinih sredstev estetskega suvereniziranja nelepega življenjskega gradiva. Tako se je zgodilo, da je Baudelaire potrdil, okreplil in skrajšal Voduškov pot v novo stvarnost in v radikalni realizem tridesetih let dvajsetega stoletja, ne pa v območje novega romantizma. Toda tudi drugi in nasprotni, metafizični pol Baudelairove moderne lirike ni ostal brez odmeva, saj je moral najti ugodna tla v Voduškovi odrinjeni, pa vendar v presledkih pojavljujoči se globinski potrebi po metafizični idealiteti. Toda od vseh Baudelairovih pobud je vendarle ostala odločilna tista, ki je potrjevala Voduškovo osebno pot k etosu brezobzirne izpovedi osebne in družbene resničnosti, pot k radikalni deromantizaciji slovenske poezije.

Vodušek se je tudi natanko zavedal širše funkcije Baudelaira v novih slovenskih razmerah po prvi svetovni vojni. Takole piše:

Mislím, da smo bili prva slovenska generacija, ki se je do dobrega spoznala z njim in ki ga je postavila med svoje velike mojstre. Zdi se mi, da ima to svoje globoke časovne vzroke, ki sežejo precej dalj kot samo do splošne kulturne preorientacije, ki se je izvršila pri nas po drugi svetovni vojski od zgoj nemške kulture k svetovni in posebej k francoski. Šele po prvi svetovni vojski so se namreč jasno pokazali v načinu življenja takšni družabni in duhovni premiki, ki so nas napravili sprejemljive za Baudelairjevo umetnost.

Te premike vidi v delni razbremenitvi literature, dotlej zelo vezane v nacionalno funkcijo, zatem v začenjanju novih svetovnih preobratov, ki so spreminjali pesnikovo razmerje do sveta, in v pojavu »velike duhovne krize«, ki je pretresla sodobno zavest. Njegov sklep se glasi: »takšni družabni /misli seveda družbeni, op. B. P. / in duhovni premiki ... so nas napravili sprejemljive za Baudelairjevo umetnost.« V podrobnostih stvari niso bile čisto take, vendar iz večje daljave in ob njihovem brisanju lahko rečemo: kot je Nietzsche prebudil globinsko zavest slovenske moderne, tako je Baudelaire prebudil globinsko zavest novega, radikalnega realizma po njenem izteku.

Zbirka *Odčarani svet*, ki je izšla decembra 1939 tik pred novim letom, je slovensko literarno kritiko postavila pred razmeroma veliko preizkušnjo. Izzvala je žive odzive z vseh strani, tako da bi lahko iz njih razbrali tako rekoč celoten zemljevid takratnih literarnih in ne samo literarnih nazorov na Slovenskem. Tu vseh odmevov ni mogoče upoštevati, ustaviti se kaže samo ob nekaterih najbolj značilnih.

Najbolj prodorno razumevanje Voduškove poezije najdemo v kritiki Iva Brnčiča, ki je pod naslovom *Božo Vodušek, Odčarani svet* izšla v Ljubljanskem zvonu 1940. Izhajajoč iz prepričanja, da prava umetnost že od nekdaj pomeni pojav nepričakovanega, pomeni »oživljanje novih svetov in nove resničnosti«, je Brnčič na prvo mesto postavil prelomno moč Voduškove poezije: njeno izstopanje iz domače tradicije, njeno izvirnost in njen pogum upiranja »zoper vse konvencije«. Za vsem tem odkriva to, kar se mu zdi najbolj pomembno: izrazito »samosvojo, samostojno, že do osamljenosti izvirno osebnost«. Voduškovega razdrtju idealitet sledi Brnčič z razumevanjem in s tenkočutnim smislom za razbolelo zaledje tega početja. Takole pravi: »Vodušek je v nekem smislu najtipičnejši emigrant v naši novejši književnosti. Ko se je odvrnil od vseh dogem in resnic, v katere je nekoč veroval, se je znašel v opustošenem, mrtvem svetu, sredi razbitih idolov, sam, zapuščen in nag kakor Adam po izgonu iz raja. Njegove oči, ki so nemara spregledale bolj, kakor je človeku dano brez škode spregledati, so videle iz te dežele en sam izhod – strašno pot zanikavanja.« Brnčič se s svojo drugačno, levo nazorsko usmerjenostjo seveda ni mogel notranje poenačiti z Voduškovo »lucifersko tragiko«, kot jo je imenoval, in jo je gledal iz dokajšnje razdalje. Te razdalje tudi ni zamolčal, toda znal jo je povedati z veliko, na Slovenskem kar neobičajno strpnostjo. Voduškovo duhovno pozicijo je označil kot nekaj še nedokončanega, kot »zgolj antitezo« nekdanji verujoči poziciji, torej kot nekaj, kar naj bi se izteklo v novo upanje in vero. Vendar tega ni zapisal vsiljivo niti v obliki dogme. Med pesnikovim in svojim položajem je potegnil razločno mejo, toda na obziren način. O Voduškovem ustvarjanju pove, da »je še zmeraj bolj upor in borba zoper nekdanjo začaranost in sploh zoper iluzije, ki se jim je odpovedal, kakor pa borba za neka nova prepričanja in novo življenjsko resnico«. Zato meni, da je Voduškova poezija »s čisto moralne in filozofske plati zaenkrat še bolj destruktivna kakor pa konstruktivna«. Toda glavno os svoje ocene Brnčič ni gradil iz te dozdevne Voduškove nezadostnosti, temveč iz njegovega nekonformizma in ostre kritičnosti do domače resničnosti. Tu se je z njim docela ujel: »V naši previdni, moralni in pridni, v splošnem kaj ponižni in ne pretirano pogumni literaturi, posebej še liriki, je ta vrsta bridke miselne sproščenosti, te popolne neodvisnosti od obče uveljavljenih, ustaljenih življenjskih norm in načel nov in izreden pojav.«

Tako razumevanje Voduška je Brnčiču odprlo tudi pot do njegovega osebnega sloga. Razumel je radikalni odmik od tradicionalne lirike in lirizma, kakršnega je branila večinska kritika, in pritrnil njegovemu izbrisu »mehkobne poetičnosti«. Dobro je dojel Voduškov premik v intelektualizirano liriko, ki naj bi bil po mnenju večine slabost, in v njem odkril silovit temperament, ki je presegel priljubljeno blago čustvenost. Razumel je tudi njegovo dosledno zavračanje »besedne dekorativnosti in krasoslovja« in doumel njegovo trdo, pogostoma sprozairano skladnjo.

In prav nič ga ni motilo, če se je Voduškov pesniški slog spuščal v »verzificirano esejistiko«. Brnčič je vedel: kakor hitro je pesnik oči svoje lirike odprl klavnosti razmer in ljudi, je moral menjati tudi svojo slogovno prestavo v nižjo lego. In nazadnje, samoumeven se je Brnčiču zdel tudi Voduškov povratek k strogi pesniški obliki, k sonetu: »Čim bolj se njegov duh osvobaja iluzij, predsodkov in konvencionalnih vezi, tem bolj se njegovo ustvarjanje podreja strogim metričnim oblikam.« Na konec postavlja svojo sklepno sodbo, da je Božo Vodušek »dandanašnji najizrazitejši zapadnjak naše slovenske lirike«, pesnik »neke odmaknjene odličnosti«, pri čemer še posebej opozarja na francosko šolo pesniškega itelektualizma in omenja Baudelaira ter Villona.

S katoliške strani je Voduškovi poeziji največ pozornosti in razumevanja posvetil kritik France Vodnik, in sicer v študiji *Obrazi novega rodu* v Dejanju leta 1940. Močneje kot drugi ocenjevalci je osvetlil Voduškovo zgodnejšo, se pravi religiozno in ekspresionistično liriko, ki jo je v zbirki *Odčarani svet* pogrešal, pri čemer je poudaril tudi nekdanjo pesnikovo vezanost na Paula Claudela. Videti je, da so se Voduškova in Vodnikova pota do tu nekje ujemale, od tu naprej pa ločevala. Vodnik se je nato razumevajoče lotil tudi drugega dela pesnikove duhovne zgodbe, tistega, ki se je začel z »vidnim prelomom katoliškega nazora« in odprl pot »od religioznega iskanja do agnosticizma«. Na tej poti pa kritik loči dve fazi. Dobro se vživi v pesnikov duhovni razkol, tudi v njegova skrajna nasprotja, dokler jih lahko pokriva s krščanskim dualizmom. To so »nasprotja zemlje in neba, telesa in duše«, stopnjevana v metafizično stisko in utemeljena na etosu. V globinskem zaledju Voduškove »tragične stiske« odkriva Vodnik lastnost, ki jo imenuje »brezpogojni eticizem« in nanj gradi svojo pozitivno oceno. Njegovi pomisleki pa se začenjajo ob naslednji, radikalno zanikujoči fazi Voduškove lirike. Takoj po odkritju pesnikovega »brezpogojnega eticizma« sledi kritičen pogled na drugo, negativno stran:

Zato nas tembolj presenečajo zmerom pogostejši izrazi ironije in celo cinizma, ki skuša z njim ubijati samoto ...Ta prehod iz tragike v ironijo je sicer razumljiv iz poraza pesnikovega religioznega prizadevanja za notranjim soglasjem, vendar ga občutimo z npravnega vidika kot dekadenco kljub temu, da posmeh pri Vodušku nikoli ni samo frivolnost.

Območje, ki je bilo že Brnčiču nekoliko tuje, je tuje tudi Vodniku, le da z drugimi razlogi in manj dopustno.

Hudo konservativen pa je ostal France Vodnik pri ocenjevanju Voduškovega sloga in jezika. Njegovo poezijo je presojal z merili »neposrednega lirizma«, mu očital, da »zatira čustvenost« in da je vse skupaj »zavestno ubijanje romantike«. Prav tako je pogrešal »melodioznost čiste pesmi«, ki jo je takrat najbolj gojil pesnik Anton Vodnik. Z intelektualizmom Voduškove lirike se nikakor ni mogel ujeti in je njen velik del prestavil kar med »polemike in satire«. Voduškovi jezikovni praksi in teoriji (objavljeni v zborniku Krog 1933) se je odločno uprl in se postavil v bran tradicionalnih jezikovnih nazorov:

Njegov jezik, ki se naslanja na samostalnik in soglasniški glasovni red, je udaren in oster, hkrati nekam trd in skorajda bi rekel neslovenski v skladnji. Ne morem

pomagati, ali s te strani delajo nekatere Voduškove pesmi vtis, kakor da so prevodi, čeprav vem, da niso. Za Voduškovo stilistiko je značilno pomanjkanje glagola, kopičenje podredij in prepogosta uporaba zeva, a vse to, se mi zdi, da niso ravno odlike njegove poezije.

Pomislek je vrgel tudi na aktualizacijo sonetne oblike, ki se mu ne zdi »srečen izhod iz povojnega oblikovnega iskanja in prizadevanja«. Vodnikova ocena, ki je nekoliko neuravnovešeno razklana na priznanje, pomisleke in odpor, se je nazadnje končala v dokaj zadržan sklep: »Njegova zbirka je kljub vsem pomanjkljivostim izraz žive pesnikove osebnosti, ki se z njo uvršča med najznačilnejše predstavnike novega rodu.«

Priznanje je dal Voduškovi zbirki tudi katoliški kritik Tine Debeljak v krajšem zapisu v *Slovcu* 28. septembra 1940 kot član žirije, ki je pesniku *Odčaranega sveta* podelila tretjo Banovinsko literarno nagrado za leto 1940. Poudaril je predvsem Voduškov velik pomen v razvoju slovenskega pesniškega sloga od ekspresionizma »v zaprto obliko nove stvarnosti«, opozoril na razkrajalne kretnje, ki jih počenja v realnem in duhovnem svetu svoje odčarane poezije, počenja »v bleščeči formi in drzni prisposobi«. Debeljak se je hkrati mnogo bolj nepopustljivo kot Vodnik distanciral od »protikatoliškega« Voduška. Takole pravi: »V dveh sonetih je skušal odčarati tudi religiozni svet, in v teh sonetih (*Oljčni vrt*, *Božična vigilija*) je Vodušek tudi blasfemičen in protikatoliški, na kar opozarjam.« Vendar je Debeljakova sklepna sodba visoko pritrjujoča, čeprav obrnjena k formalni strani ocenjevanje zbirke: »Toda kljub temu je njegova zbirka brez dvoma pesniški dogodek letošnjega leta in v razvoju slovenskega pesništva pomembna postaja s posebnim ozirom na pesniško obliko in gradnjo.« Vse kaže, da je bila to ocena, ki jo je Debeljak predložil za podelitev nagrade. Vrstni red nagrajencev pa je bil tale: Anton Ingolič (*Na splavih*), France Bevk (*Pravica do življenja*), Božo Vodušek (*Odčarani svet*), Joža Lovrenčič (*Sholar iz Trente*) in Jože Kastelic (*Prve podobe*). Ban Dravske banovine dr. Marko Natlačen je sklepe žirije potrdil.

Veliko pozornosti je Voduškovi zbirki posvetil tudi marksist Boris Zihlerl (pod psevd. Anton Poljanec), ki je svojo oceno *Poet razočaranja* objavil v *Sodobnosti* tik pred začetkom vojne leta 1941. Voduška je uvrstil v območje »nove stvarnosti«, za katero je po njegovem značilen preprostejši in neposrednejši pesniški izraz, obenem pa tudi razločna nazorska opredelitev. In prav to »opredelitev« postavlja Zihlerl za izhodišče in glavni namen svoje ocene. Ugotavlja, da je bil Vodušek »kot človek in poet pahnen iz sveta svojih mladostnih religioznih predstav in ni te izgube niti mogel niti znal z ničemer nadomestiti«. Iz svojega »brezmejnega pesimizma«, zanižanja, cinizma in dekadence ne najde poti v »filozofijo novega sveta«. Tu postavlja Voduška pod optiko svojega ortodoksnega marksizma, ki gleda zgodovino sveta kot smotrno gibanje po »razvojnih spiralah« napredka. Ker Vodušek te spirale napredka ne vidi, ostaja po mnenju kritika v obupnem in brezizglednem položaju. Še več, »dejansko se z vsem svojim življenjskim pesimizmom istoveti prav s tistim elementom današnjega sveta, ki je smrti zapisan, s tistim odsekom družbenega dogajanja, ki odhaja v minulost«. Ta sociološki ekvivalent Voduškove poezije nazadnje stisne



v negativno razredno shemo, ki se glasi: »tipičen poet slovenskega malomeščanstva«.

Do tod je bil Ziherl kritik, od tod naprej pa postane didaktik. Njegova »filozofija novega sveta«, je filozofija »boja za osvobojenje človeštva«, se pravi boja na strani delavskega razreda. Tudi didaktični del ocene se nazadnje zoži v zelo nazoren literarni zgled: pokaže na sovjetskega pisatelja Nikolaja A. Ostrovskega in na njegov roman *Kako se je kalilo jeklo* (1932–34) z junakom Korčaginom, ki je takrat veljal za zgled junaka v književnosti socialističnega realizma. Dodal je še opozorilo na Gorkega. Tudi z Voduškovo kritiko meščanskega sveta Ziherl ni bil zadovoljen in je še daleč ni tako cenil kot Brnčič. Poučil ga je z znanim geslom, »da sveta ne gre samo tako ali drugače tolmačiti, marveč ga je treba in da ga je moči izpremeniti«. Rešitve ni drugje kot samo v »vse preobražajoči revolucionarni dejavnosti«. Tako se je Voduškova zbirka znašla v primežu trde in dogmatične kritike, ki je prihajala iz sovjetske šole socialističnega realizma in tega niti ni skrivala. Ziherl je tudi Voduškovo intimnejšo tematiko, kot sta ljubezen in pesnjenje, presodil z merili moralizma in perspektivizma. Tam, kjer je našel dekadenco, ji je dajal za zgled romantiko. Tako se je od Voduškovega »intelektualizma«, ki ga je motil prav tako kot večino kritikov, naposled spočil pri »nežni in čustveni pesmi« *Darilo ljubi*, ki ji je prisodil visoko oceno.

Še bolj negativni odmev je Voduškova zbirka povzročila na dogmatični desnici. Anonimni avtor (ali avtorja) V. in G. je v sestavku *Odčarani svet*, objavljenem v dveh zaporednih številkah Revije katoliške akcije leta 1940, svoje pisanje strnil v sodbo: »zbirka izzvani v preračunano drznost, cinizem in bogokletstvo ... in to je tudi vzrok, da smo jo s katoliške strani brez oklevanja odklonili.«

O Voduškovem *Odčaranem svetu* po vsem tem lahko rečemo, da je ob svojem izidu v slovenski literarni kritiki doživel močan in poln odmev izpod peres vrste vidnih in različno usmerjenih kritikov. Pri tem so pokazali razmeroma dobro zmogljivost in bili Voduškovi poeziji v glavnem kos, če izvzamemo dogmatične zamejenosti na skrajni desnici in levici. Kljub vsem pridržkom je zbirka naletela na veliko priznanje in dobila celo uradno nagrado. Vse to kaže na dozorelost takratne literarne kulture na Slovenskem, saj so podobna prelomna dejanja v preteklosti praviloma naletela na mnogo močnejše odpore. Seveda pa odklonitve zbirke pri Slovenski matici leta 1935 tudi ne gre podcenjevati.

In vendar je v poeziji *Odčaranega sveta* obstajalo neko območje, ki ga nobena od navedenih kritik ni sprejela brez pridržkov. To je bilo območje pesnikovih skrajnejših izstopov iz obstoječih idealitet – metafizičnih, moralnih ali socialnih –, območje tako imenovane »destrukcije«. Tu so mu kritiki prišli naproti s pridržki, s pomisleki, celo z očitki ali nepopustljivimi obsodbami, odvisno od strpnosti ali trdote nazorskih izhodišč. Med razloge je treba šteti tudi takratni čas, ki je spričo vse večje ogroženosti slovenskega naroda zahteval notranjo trdnost in marsikdo je to trdnost razumel na zelo preprost način, drugače kot Vodušek. Treba pa je do neke mere računati s tradicijo slovenske literarne kritike, ki se je že od nekdaj branila notranjih »destrukcij« in vztrajala na položajih verskega, nacionalnega in socialnega moralizma. Ob refleksih te vrste so se nazadnje ujele kritike, ki so sicer priha-

jale iz čisto nasprotnih in izključujočih se ideoloških taborov. Ob Voduškovi poeziji se je to znova razločno pokazalo.

\* \* \*

Voduškov prelom k novemu realizmu je bil mnogo radikalnejši kot pri njegovih pesniških sodobnikih. Najbolj je to razvidno, če zbirko *Odčarani svet*, ki bi morala iziti leta 1925, postavimo ob drugi zelo vidni zbirki tega preloma, ob Kocbekovo *Zemljo* in Klopčičeve *Preproste pesmi*, ki sta izšli leta 1934. Kljub novostim sta bili močnejše vezani na tradicijo, Kocbekova s pomirjevalno metafiziko, Klopčičeva s svojo vezanostjo na socialno programsko liriko.

Toda Voduškovo prevrništvo se ni omejilo samo na pesnjenje, bilo je celovitejše in v nekem smislu totalno. Zajelo je tudi vsa druga njegova interesna področja: od literarne kritike in esejistike do jezikoslovja in politike.

Med njegovimi literarnimi esei ima posebno težo esej z naslovom *K problemu sodobnosti v naši literaturi*, objavljen v Domu in svetu leta 1931. Tu Voduškova kritika preraste v načelni literarni program, v katerem je zavzel usmerjevalno stališče do vseh zvrsti literature od lirike in proze do dramatike in kritike, pri čemer je težišče postavil na prozo kot nekoč Levstik v *Popotovanju iz Litije do Čateža* (1858). Temeljna smer Voduškovih izvajanj izhaja iz namena opraviiti prelom s slovenskim romantizmom in simbolizmom, z njunim mehkim, liričnim razmerjem do sveta in epigonstvom, ujetim v magijo Cankarjeve in Župančičeve besede. Vodušek je mimogrede obračunal tudi z banalno kulturološko mislijo o našem »lirskem narodnem značaju«. O sodobni liriki je menil, naj bi že enkrat zavrgla izrabljeni romantični vzorec o trpeči in čisti pesnikovi duši ter grdi resničnosti in se odprla globljemu etosu resnice. Takole pravi:

Generacija iz leta 1900 /misli na generacijo moderne, op. B. P./ si je hotela zgraditi samo lep notranji svet, ne pa tudi resničnega, popolnega notranjega sveta, ki bi gradil na vsem, kar je v človeku grdega, dobrega in slabega. Ta generacija je po našem novem življenjskem občutju grešila v tem, da je vse grdo, etično slabo prenesla v zunanji svet ...

Brezobziren obrat k polni in protislovni resničnosti pesnikovega notranjega jaza je naredila v liriki šele naslednja, se pravi njegova generacija. Sodobna slovenska proza pa je ostala za tem in je mnogo manj razvita kot lirika. Odpor proti »estetičnemu subjektivizmu« in »lirizmu« je v prozi še bolj neizogiben, pa tudi način Cankarjevega izražanja postaja v njej vse bolj nemogoč. Sklep je radikalen in z njim postavlja Vodušek razločen »mejnik nove dobe«, kot temu pravi sam:

Zato se moramo danes ob nastajanju slovenske proze z vso silo postaviti proti simbolizmu in proti lirizmu brez ostrine, ki onemogoča risanje celih svetov zaradi neskladnosti z neko sladko lepoto. Ne plašimo se v prozi bolečine razuma, ki vendar tudi nam kljuje srce, in vseh grozot današnjega sveta, ki vendar tudi nas bijejo v oči. Seveda pa bo propadlo vse, kar bi bilo zgrajeno samo kot eksperiment in gola kopija zunanje modernega stila.

Od tod sledi jasen nasvet k zgledovanju, ki seže čez domače meje k najbolj razviti sodobni evropski in ameriški prozi:

Tako je torej primorana naša mlada proza, če hoče priti do svojega izraza, nasloniti se na tuje vzore, ki so tuji sicer po jeziku in po nekaterih duhovnih posebnostih, sorodni pa v bistvenih točkah svojega duhovnega stremjenja. Ta nova oblika evropske proze je nerazdružna celota pred ničemer straščnega se naturalizma in borečega se idealizma, lahko analitična, lahko epična. Zasledimo jo v vseh književnostih, na primer v francoski (Proust, Gide, Mauriac, Bernanos, Montherlant, Giradoux), v angleški (Joyce, Woolf, Huxley, Lawrence, Green), v nemški (Werfel), v ameriški (Dos Passos).

V središču spisa je torej program nove slovenske proze (o dramatik in kritiki sledi le bežen zapis), ki je pokazal veliko obzorje in široke slogovne možnosti. Oboje je govorilo zoper preveliko zavezanost domači prozni tradiciji s Cankarjevim simbolizmom vred. Radikalni realizem, in ne kakršnikoli modernizem, realizem obogaten z novodobnimi stilnimi postopki, predstavlja glavno smer Voduškovega prodora v novo posvetovljanje slovenske proze. Toda slovenska socialna, kulturna in politična stvarnost tridesetih let pa tudi personalna naključja znotraj literature same, vse to žal ni bilo naklonjeno takemu razvoju stvari.

Pri komentiranju tega programa je morda potrebno dodati še nekaj besed o avtorjevem razmerju do Cankarja, ki bi bilo seveda vredno posebne razprave. Vodušek je udaril predvsem po epigonih njegovega lirizma in lirskega sloga, kaj več na tem mestu ni govoril. Cankarja je sicer visoko cenil, posebno še njegovo satiro. Največ svojih literarnih študij je posvetil prav njemu, zlasti psihologiji cankarjanske erotike. Najvidnejše delo Voduškovega cankaroslovja pa je njegova obsežna knjižna študija *Ivan Cankar*, ki je izšla leta 1937. V njej je razčlenil vse bistvene tematsko-motivne »sestavine Cankarjevega umetniškega sveta in njihovo medsebojno povezanost v celoto«, kot je svoje delo označil sam. Danes lahko to študijo postavimo med vidnejše začetke imanentno interpretacijske metode v slovenski literarni vedi, omejene seveda še na tematsko razčlenitev.

Tudi Voduškov poseg v slovensko jezikoslovje je bil prelomne narave. V študiji *Za preureditev nazora o jeziku*, objavljeni v zborniku Krog leta 1933, je s prodorno kritiko razkril zastarele, zgrešene in niti ne čisto uzaveščene nazore slovenskega normativnega jezikoslovja in slovničarstva, nazore, ki so bili s svojimi omejevalnimi pogledi škodljivi za naravno življenje, moč in razvoj knjižnega jezika. Njegova kritika je izhajala iz realističnega, dinamičnega in organskega pojmovanja jezikovne norme, se pravi iz prepričanja, da se mora knjižni jezik čim bolj približati sodobni »govorjeni slovenščini«, pri čemer je treba vedeti, da je govorni jezik prvotna, knjižni pa drugotna jezikovna oblika. Zato se mu je izhodiščni položaj slovenskega knjižnega jezika, kot so ga v 16. stoletju ustvarili protestanti, zdel pravilen in tvoren. V 19. stoletju pa je normativno jezikoslovje po njegovem krenilo v napačno smer, in sicer zato, ker je podleglo zunajjezikovnim, se pravi narodnopolitičnim ideološkim potrebam pa tudi nerazvitosti lastne filozofije. Iz tega



položaja se v resnici ne zna izkupati niti v novih okoliščinah 20. stoletja, tako da prihaja v vse bolj očitno nasprotje s sodobno jezikovno resničnostjo.

Vodušek odkriva predvsem tri temeljne zablode tradicionalnega slovenskega jezikoslovja, ki jih je uveljavilo 19. stoletje. Te so: najprej purizem, ki je opravljal svoje nasilje nad naravnim jezikom s pomočjo uvajanja izrazja iz drugih slovanskih jezikov, torej s pomočjo umetne slavizacije, hkrati pa slepo brisal sledove sosednje nemščine in italijanščine (»arhaizacijske slovanofilske težnje«); zatem sociološko zamejevanje knjižnega jezika na podlagi kmečkega govora (»proglasanje kmetškega primitivnega jezika za edino pravilno obliko slovenščine«), kar se v radikalni obliki začelja pri Kopitarju; in nazadnje razumevanje knjižnega jezika kot enovite tvorbe zaprtih pravil, skratka »racionalistično pojmovanje jezika«, odtujeno dejanskim spremembam govorjenega jezika in njegovi živi raznovrstnosti. Pri teh svojih težah se Vodušek sklicuje na Prešernovo satiro *Nova pisarija* (1831), ki se je ob Čopovem teoretskem zaledju že pred stotimi leti spopadla v bistvu z vsemi tremi zmotami našega jezikoslovja, tako da gre v letu 1933 za neke vrsto reprizo enakega preloma, le na drugi razvojni ravni.

Danes lahko presodimo, da je bil najbolj pomemben in najbolj daljnosežen tisti del Voduškove kritike, ki je razdiral staro predstavo o knjižnem jeziku kot enotni, statični, z normami zaprti in avtoritarni jezikovni zgradbi. Tej utrjeni predstavi se je zoperstavil z novodobnim načelom odprte in dinamične jezikovne norme, odprte v socialnem in psihološkem smislu. Opozoril je na to, da bo treba »resno začeti boj« za tak knjižni jezik, ki bo pod svojo streho »združeval vse posamezne izrazne načine, ki bodo ustrezali tako kmetu in delavcu kakor izobražencu«, skratka vsem slojem in poklicem. Vsak družbeni sloj ima pravico do svojega »jezika« pod skupnim okriljem knjižnega jezika. Ta pa mora poleg socialne sprejeti vase tudi psihološke različnosti izražanja. Vodušek je storil vse, da bi odstranil mehanični racionalizem v pojmovanju in vrednotenju knjižnega jezika in ga nadomestiti s »spoznanjem o njegovi dinamični sili in vsestranski sociološki in psihološki diferenciranosti«. Na podlagi teh svojih pogledov je prišel tudi do tehtne praktične ugotovitve: ker naše normativno jezikoslovje in množica filoloških amaterjev ni prišla čez prag mehanističnih pogledov na knjižni jezik, tudi nismo mogli priti do najvažnejšega, do uporabne stilistike, temeljnega dela za razmah in razvoj resnične jezikovne kulturne na Slovenskem. Vodušek je bil pravzaprav prvi, ki je z vso odločnostjo postavil v ospredje »čut za dinamično silo in mnogoliko diferenciranost jezika«. Če bi naši bahtinologi poznali slovensko književnost in zgodbo njenega jezika, bi imeli priložnost, da na tem mestu uzrejo izrazit in zelo ažuren bahtinovski prelom od »ptolomejske« k »galilejski« jezikovni zavesti, to bi se reklo k odprtju knjižnega in še posebej književnega jezika v živo jezikovno raznovrstnost (ali »jezikovno različje«) ter sproščeno orkestriranje te mnogovrstnosti znotraj na vse strani odprte zgradbe knjižnega jezika.

Svojo načelno kritiko zastarelega nazora o jeziku je Vodušek podaljšal na značilne primere nekaterih jezikoslovnih apriorizmov, ki so se uveljavili na Slovenskem, in sicer tistih, ki so še posebej zadevali literarni jezik in slog. Na prvo mesto je postavil »dogmatično trditev«, da »moč našega jezika ne leži v samostalniku, am-

pak v glagolu«, kar naj bi bilo potemtakem obvezno tudi za današnje pisanje. Temu nasproti postavlja načelo, da verbalni in nominalni način izražanja nista za vselej dani ali celo vrednostni, temveč kulturno razvojni kategoriji. Vežanost na pretežno verbalni stil v resnici »odkriva le nerazvitost naše slovenske kulture, ki svojega nominalnega stila še ni mogla ustvariti« in je znamenje njene še močne vežanosti na »kmetški jezik«. Razvoja k abstraktnemu mišljenju in nominalnemu izražanju pa ni mogoče preprečiti kot tudi ne razvoja k poenostavljanju slovenskega zelo zapletenega oblikoslovja. Naslednji apriorizem, ki ga je Vodušek podvrigel kritiki, je bilo mišljenje o melodioznosti slovenskega jezika, prepričanje o tem, da naj bi bil ta jezik že po naravi blagoglasen. V resnici pa naj bi šlo za stilno funkcijo, ki jo je za svoje potrebe še posebej močno razvil Cankar, naši jezikoslovci pa iz nje delajo normo. Takole pravi:

Proglašanje melodioznega jezika za edino pravilni slovenski literarni jezik predstavlja spet neupravičeno težnjo generaliziranja, ki se nič ne ozira na diferenciranost snovi in okolja, samo da je njen zgodovinski izvor nekoliko drugačen kakor v prejšnjem primeru. To oboževanje melodioznosti se zdi, da izvira iz Cankarjevih časov in odkriva neko artistično zaljubljenost v lepo, gladko linijo za vsako ceno in neko v krvi ležeče sentimentalno formalistično stremljenje za lepimi jezikovnimi krivuljami, ki je našlo samo v Cankarju klasičen izraz!

Cankar je tudi zavestno omejeval število konzonantskih besed, toda to je bil upravičen postopek njegovega osebnega sloga. Pravico do obstoja ima seveda tudi drugačen, nasproten, nemelodiozni slog. »Prav tako mogoče je pisati lepo slovenščino v trdem, ostrem, odsekanem stilu ...Tudi glede ritma in melodije namreč velja princip diferenciacije prav tako kakor drugod.« Voduška je celo zaneslo v nasprotno posplošitev, da je slovenski jezik »pretežno dinamičen, trd, oster in konzonantski«. Tu je seveda prišla do veljave njegova pesniška praksa, ki kaže različno usmerjenost k nominalnemu in nemelodioznemu izražanju.

In nazadnje je sledila še kritika, ki je merila na tisti tok takratne književnosti, ki se je oddaljeval živemu jeziku tako, da se je obračal v umetno jezikovno arhaizacijo, in sicer z zbiranjem starih, pozabljenih besed iz Pleteršnikovega slovarja ali od drugod in njihovo aktualizacijo. Tako je nastajala posebna neživljenjska in popačena varianta književnega jezika. To so počeli tudi nekateri prevajalci in s tako domačijsko arhaizacijo kvarili tuja književna dela. Mednje je očitno uvrstil tudi uglednega in neimenovanega prevajalca antičnih del Antona Sovreta.

Skratka, nič bistvenega ni ušlo ostrim Voduškovim kritiki od takratnih napak slovenskega pisanja in vladajočih jezikovnih nazorov. Po drugi svetovni vojni se je Voduškovo delo celo prevesilo v jezikoslovje in v petdesetih ter šestdesetih letih dalo celo vrsto bolj empirično usmerjenih in tehtnih razprav, o katerih bo morala dati sodbo jezikoslovna stroka.

Vodušek je izrekel pogumno sodbo tudi v politiki. Tu naj bo omenjen njegov bistvu prevratniški spis *Etika in politična miselnost Slovencev*, objavljen v reviji Križ na gori leta 1927. V njem je zavzel zelo kritično stališče do položaja Slovencev

v novi državi Srbov, Hrvatov in Slovencev (SHS) in pokazal smer izhoda iz kriznega položaja.

Izhodišče Voduškovega nastopa je v spoznanju, da se je »v devetih letih prakse«, odkar obstaja skupna država, »jugoslovanska teorija razbila ob resničnosti, ob neenakopravnosti velikega dela naše države, za nas Slovence ob neenakopravnosti nas samih ...« In naprej: »Vi vsi veste, kako je srbski narod odločil. On enakopravnosti ni dal in z njo jugoslovanskega ideala ustvarjati ni začel.« Zato je splošno uporabljani izraz »osvobojenje« za združitev leta 1918 neutemeljen in napačen. Slovenci so v novi državi v resnici doživeli »nečloveško samoponižanje«, pravzaprav »najglobljo žalitev zoper dostojanstvo človeka«.

Iz te temeljne ugotovitve izpelje nato svoj politični etos, ki je etos lastnega političnega odločanja, samostojnosti in dostojanstva. Od tod sledi ostra kritika obeh glavnih smeri takratne slovenske politike, liberalne in klerikalne. Najprej kritika podleganja srbskemu oz. jugoslovanskemu unitarizmu, kritika z razločnim imenovanjem stvari: »Propagiranje jugoslovanstva s strani Slovencev med Slovenci je neetično, dokler s strani Srbov ni dana podlaga enakopravnosti.« Prav tako pa je Vodušek napadel tudi nasprotno stran, slovenske »avtonomiste«. Očita jim pomanjkanje odločnosti, doslednosti, moralne moči in zmožnosti tveganja, pa tudi jasne politične zahteve. Njihovo kompromisarsko razmerje do centralističnega nasilja in bojazen pred očitki separatizma portretira tudi s psihološke strani: »Pustite nam za božjo voljo živeti, saj smo tudi ljudje!« To kretnjo zmorejo, pa nič več.

Zablodam ene in druge strani je postavil nasproti zahteve drugačne, pokončne vrste. S psihološke strani: samozavest, doslednost in pripravljenost na tveganje ter žrtve. S programske strani pa nič manj kot lastno državnost. Prav to bi morali Srbi razumeti, saj so svojo samobitnost že od nekdaj postavljali na idejo lastne države. Takole izreka mladi Vodušek svojo glavno misel:

Lastna državna oblika je za narod enak ideal kakor za poedinca osebna svoboda. Ona je za narod, kakor hitro se samega sebe zave, ravno tako nujna zapoved samospoštovanja, kakor za poedinca. Ako je naš slovenski narod še do danes ni zasnoval, je to znak prevelikega zaničevanja, podcenjevanja in premale zahtevnosti do samega sebe.

Pri tem zavrača pomisleke in ugovore, ki prihajajo z razlogi naše številčne majhnosti:

Vse govorjenje o realnosti pa nas ne more in ne sme spraviti preko spoznanja: da ako nas je tudi le poldrug milijon, in ako nas bi bilo še desetkrat manj, nas nihče, niti sam Bog ne more odvezati zahteve, da če smo enkrat spoznali svoj krivični in hlapčevski položaj, vstanemo in se borimo in storimo vse, kar naša vest od nas zahteva.

Obenem vrže kritičen pogled na nezrela in nerealna iskanja, ki jih je že od nekdaj rojevala zavest majhnosti, namreč iskanja rešitve v priključitvi k močnejšim slovanskim oz. jugoslovanskim narodom. »Mi Slovenci smo veliko sanjali in nič storili ... Tako se je zgodilo, da smo se leta 1918 zatekli kakor neboljjeni otroci

izpod mačehovske Avstrije v materino naročje srbskega naroda, pričakujoč iz njihovih rok svobode in enakopravnosti.« Toda res je, da nihče svobode še ni prejel iz tujih rok.

In sedaj vzáme za zgled drugačen, srbski vzorec narodnega osamosvajanja:

Najprej so osvobodili samega sebe in nikakor niso čakali na pomoč drugih bratskih narodov ...Srbski narod ni sanjal o kralju Matjažu, naravno je čutil potrebo osvoboditve in si je zgradil sam svojo državo. S tem je uresničil takoj spočetka svojega političnega življenja najvišji politični ideal: lastno državno obliko. Zato ga po pravici imanjemo politični narod. Zgled srbskega naroda, s katerim živimo v isti državi, nas uči, kaj nam je storiti.

Vodušek je svoji odločni zahtevi slovenske državnosti, o kateri je menil, da bi jo prav Srbi na podlagi lastne izkušnje morali razumeti, znal dati realne obrise. Takole pravi: »V okviru sedanje države je edina rešitev v tem duhu federacija. Naj se zavedajo tisti, pri katerih je moč, da leži usoda naše države v njih rokah. Kajti če na naše zahteve po enakopravnosti ne bodo pristali, bodo sami porušili državo.« Šest desetletij po Voduškovi napovedi se je prav to tudi zgodilo.

S to svojo radikalno politično opredelitvijo je javno nastopal tudi v začetku tridesetih let, že v obdobju monarhistične diktature, in seveda izzval ne le odpor obeh vodilnih političnih strank, temveč tudi sovražno pozornost državnega režima in policije. Po dokončanem študiju romanistike in primerjalne književnosti na ljubljanski univerzi (jeseni 1928) ni mogel dobiti službenega mesta. Vpisal se je na pravo in tudi ta študij v letih 1928 do 1932 dokončal. Vmes je jeseni 1930 dobil mesto profesorja suplenta v Banjaluki, kjer je, kot beleži njegova biografija, prišel v spor s tamkajšnjimi političnimi veljaki. Hoteli so ga premestiti še dlje od Slovenije, v Nikšić v Črni gori. Tedaj je službo odpovedal, se vrnil v Ljubljano in dokončal pravo. Po diplomi je sedem let delal kot odvetniški pripravnik na različnih mestih in krajih: v Ljubljani, Višnji gori, na Ptuju in v Mariboru. Poletji 1939 je postal samostojni odvetnik v Črnomlju.

\* \* \*

Italijanska okupacija spomladi 1941 in slovenska narodnoosvobodilna vstaja sta ustavili tok njegove poezije »odčaranega sveta«. Septembra 1943 je odšel med partizane in svoje pesnjenje pridružil preprostemu partizanskemu pesništvu upora (npr. *Pesem slovenskih partizanov*, *Pesem o vojni*, nova aktualizacija pesmi *Judež iz Odčaranega sveta*) in partizanski dramatiki (igra *Žene ob grobu*). V tem obdobju se je njegova poezija poenostavila in se prilagodila potrebam narodnega odpora pa tudi upanju v socialno preobrazbo. Toda vse to je bila samo vojna epizoda njegovega pesnjenja.

Kmalu po vojni in presenetljivo zgodaj glede na trdo ideološko kulturno politiko je najti Voduška spet med utiralci novih, nekonvencionalnih, v bistvu prevratnih poti slovenske poezije. Njegova pesnitev *Ladja sanj* (iz ciklusa *Ure tišine*), objavljena v Novem svetu leta 1947, se navezuje na pomembno pesem *Brodolom iz Odčaranega sveta* in znova odpre eksistencialno temo večnega, sizifovskega iskateljstva. V pes-

nitvi *Rojstvo Adamovo*, natisnjeno v Novem svetu leta 1951, pa je eksistencialno problematiko zaostрил že do skrajnosti in izpostavil motiv Adamove izvrženosti iz raja, njegove popolne samote, tujstva, trpljenja in vztrajanja. S tem je Vodušek v resnici daleč prehitel in presegel vse tisto, kar je takrat znal in zmogel mladi povojni rod »intimistov« v svojem postopnem osamosvajanju poezije in njenega subjektivizma zoper programsko pesništvo, vezano v ideologijo časa.

Toda pokončni pol Voduškovega eksistencializma, ki zdaj govori skozi modernizirane prometejske in odisejske miteme, postaja močnejši in zanesljivejši, kot je bil v tridesetih letih. Oprt je na panteistični vitalizem, na ontologijo vesoljne »neukročene in neukrotljive sle«, ki gospodari vsemu, ki ustvarja in uničuje, ki »vžiga nas in nas požira« (*Ko smo Prometeji neugnani*, Naša sodobnost 1955). Sklepna postaja njegove filozofije »odčaranega sveta« je naposled postaja osvobojene osebnosti, postaja ravnodušnega poguma, ki življenje hvaležno sprejema tako, kakršno je. V *Odisejski motiv* (Naša sodobnost 1956) je vtisnjena nova modrost:

O, kdor vsesa globokost  
tvojih tal, mir tvojih kali,  
ne rani ga več bridkost  
mrtvih zvezd, brezumne noči.

S tvojim pogumom prost  
dvomov in spraševanj  
bo slavil življenja skrivnost  
in čakal brez pričakovanj.

Začetke te v naravo in veselje poglobljene ontologije bi lahko odkrili že v njegovi poeziji narave iz tridesetih let, ki v nekaj redkih primerih, šele zdaj do kraja opaznih, predstavlja pomiritvena mesta njegovega vznemirjenega duha. In v to smer se je po drugi svetovni vojni obračala njegova celotna poezija, postopoma in zelo organsko. Na njeno utrjevanje bi lahko vplivalo tudi pesnikovo takratno prevajanje *Fausta*, okoli katerega je zbral svoje glavne moči in izdal prvi del v knjigi leta 1955. Tako bi se dalo sklepati: kot je njegov prvi duhovni prelom nekje od blizu spremljal Baudelaire, tako je zadnjega nekje iz daljave spremljal Goethe. S svojo osebno univerzalnostjo, ki mu je bila dana, in z njuno pomočjo je Vodušek obhodil tako rekoč vse razdalje evropske poezije, obhodil na čisto svoj, osebni, v prelome in prevrate dramatičen način.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Noch tief ins zwanzigste Jahrhundert hinein blieb die slowenische Dichtung der Tradition der Romantik verbunden. Erst der Dichter *Božo Vodušek* (1905–1978) kann als der erste radikale Antirömantiker der slowenischen Lyrik gelten und er hat darin eine weitreichende geistige und stilistische Wende eingeleitet und ausgeführt. Die Sammlung *Odčarani svet* (Entzauberte Welt, 1939) weist eine jähe Drehung zu einem ernüchterten, der Schönheit beraubten, antireligiösen, zum Teil gar zynischen Bild der Welt und des Dichters selbst auf, jedoch in einer strengen lyrischen Form gehalten, mit einem tiefen ethischen Bewußtsein im Hintergrund ebenso wie mit einigen verhüllten dualistischen Komponenten. Vodušeks Poesie war bis zu einem gewissen Grad von Baudelaire beeinflusst, besonders von



seiner Entromantisierung des dichterischen Subjekts. Die slowenische Literaturkritik nahm seine Sammlung mit verhältnismäßig gutem Verständnis auf, mit Ausnahme der dogmatischen Rechten und Linken, die sie auf eine ähnlich ausschließende Art und Weise ablehnten. Auch die Slovenska matica nahm sie 1935 nicht in ihr Publikationsprogramm auf, vermutlich auf dem Hintergrund von Župančičs Widerstand. Seine zweite dichterische Wende vollführt Vodušek nach dem Zweiten Weltkrieg. Er war der erste, der schon Ende der vierziger und Anfang der fünfziger Jahre die slowenische Lyrik radikal aus dem Zustand eines ideologischen Schematismus zu sehr persönlichen und existentiell geöffneten Positionen rückte und ihr damit die Entwicklung zum Modernismus ermöglichte. Geistig bedeutete dies eine Wendung von der Negation in Richtung auf einen vitalistischen Pantheismus.

Vodušek war auch auf anderen Gebieten seines Schaffens eine ausgesprochen widerständige und prometheische Natur. In seinem Essay *K problemu sodobnosti v naši literaturi* (Zum Problem des Zeitgenössischen in unserer Literatur, 1931) suchte er die slowenische Prosa der nachhinkenden Tradition und Cankars Stilmagie zu entreißen und sie auf Vorbilder des modernen europäischen und amerikanischen Romans zu richten (etwa Proust, Gide, Mauriac, Bernanos, Joyce, Woolf, Huxley, Lawrence, Werfel, Dos Passos). Er lehnte auch die slowenische traditionelle, normative Sprachwissenschaft ab, vor allem deren Purismus und eine Reihe anderer Apriorismen und setzte sich für die Offenheit der Sprachnorm gegenüber der gesprochenen Sprache und ihrer sozialen sowie psychologischen Vielfalt ein. Mit großem Mut griff Vodušek auch in die Politik ein. Im Essay *Etika in politična miselnost Slovencev* (Die Ethik und die politische Denkweise der Slowenen (1927)) stellte er die Forderung nach einer eigenständigen slowenischen Staatlichkeit auf – im Gegensatz zum jugoslawischen Unitarismus und dem serbischen Hegemonismus – als Leitimperativ der slowenischen Politik, auf dem Ethos menschlicher Gleichberechtigung, Selbständigkeit und Würde beruhend. Die Folgen dieser Tat sind auch aus seiner Biographie ersichtlich.

## STRUKTURALNI IN SOCIOLINGVISTIČNI KOMENTAR K AFORIZMOM ŽARKA PETANA IN IVA ANTIČA

Aforizem je zanimiva vrsta vzorcev v jezikovni ustvarjalnosti, posebej zaradi svoje gibke strukturne predelave pregovorov in vseh vrst rekov. Določena glasovna sredstva in strukture rim so vezana na določen jezik. Bistvo rimanja s humorističnim jezikom je pretežno stvar prenosov. Kadar obstaja kakšna splošna težnja ali odnos do sistema vladanja ali prevladne ideologije, gre najverjetneje za razmerje z mero cinizma ali ironije.

The aphorism is an interesting source of patterned creativity in language use, especially because it can be so flexible in its structural recasting of proverbs and expressions of all kinds. Particular phonic devices and rhyme structures are language specific. The management of humorous language is largely a matter of transfer. If there is one general tendency or attitude towards the governmental system of the ruling ideology it is most likely that a certain criticism or irony are present.

### 1 Uvod

Čeprav segajo začetki aforizma pri Slovencih k piscem 19. stoletja, se je aforizem kot docela izvirna in samostojna literarna vrsta pojavil šele v petdesetih letih z Žarkom Petanom, njegovim najizrazitejšim predstavnikom (Gedrih 1987: 12).

Kaj pravzaprav je aforizem in kako se razlikuje, denimo, od pregovora ali reka? P. Krupka (1976: 48) ga razlikuje od pregovora (pa tudi od maksime) glede na naslednje osnovne značilnosti: njegov avtor je praviloma znan, njegova pojavitev je enkratna, je kljubovalen, inovativen, pa tudi ne splošno sprejet (allgemeine Geltung). Pregovor (ali celo maksima) pa je nasprotje tega, se pravi, da je njegov avtor navadno neznan, se pogosto uporablja ter je splošno sprejet in njegova oblika je stalna. Seveda se pregovor lahko spremeni, ali preoblikuje, ali na poseben način »priredi«, in mnogi so tako postali vrsta aforizma.

Tako je npr. I. Antič (1991: 40) priredil stari latinski rek *mens sana in corpore sano* (s formalnimi in vsekakor dinamičnimi ustreznici v mnogih jezikih) v aforizem *Zdrav duh v zdravem telesu je zmeraj komu trn v očesu*. Ali pa *Bratstvo in enotnost so nekateri razumeli kot piratstvo in pohotnost* (Antič 1991: 8). P. Krupka (1976: 61) označuje aforizem tudi kot stavek, v katerem je jezik deformiran in aktualiziran. Tako je bilo prej omenjeno znano ideološko geslo iz bivše Jugoslavije (*bratstvo in enotnost*) »deformirano« z dodatkom oz. pojasnilom, da je bilo zlorabljeno, pa je prišlo do drugega možnega (sedaj negativnega) pomena bratstva in enotnosti. I. Antič (1991: 10) pa svari (verjetno se to nanaša na odnose med narodi in narodnostmi v bivši Jugoslaviji): »*Bratska ljubezen – bodi oprezen!*« Omenjeni trije primeri tudi kažejo, kako se v slovenščini za predelavo izvirnih pregovorov ali rekov izrablja rima, npr. *telésu/očésu, brátstvo/pirátstvo, enôtnost/pohôtnost, ljubézen/oprézen*.

V tej razpravi bomo skušali ugotoviti nekaj osnovnih oblikovnih struktur in glavnih vsebinskih kategorij v novejših slovenskih aforizmih in še posebno, kako le-ti odsevajo ali zrcalijo slovensko družbo v prehodnem obdobju pred l. 1991. V ta namen bomo natančneje pregledali dve zbirki aforizmov, in sicer Ž. Petana Aforizmi od A do Ž (1989) ter I. Antiča Afrika: Aforizmi in karikature (1991); druga je po obsegu sicer mnogo manjša od prve (z okoli 300 aforizmi, medtem ko ima Petanova okoli 2300 aforizmov), a je polna naboja tako po obliki (spominja na satirično-humoristično pesem, ima pa tudi nekaj avtorjevih ilustracij in karikatur) kot po vsebini (ki sega od splošnih družbenih in filozofskih tem do ljubezni in vojne). Njegova Afrika je res kombinacija aforizma in karikature.

Koristna je ocena Petanovih aforizmov (v nemškem prevodu) Wolfganga Miederja, glavnega svetovnega paremiologa, ki na kratko analizira štiri knjige Petanovih aforizmov, izšlih v nemškem prevodu v letih 1979–90 (Mieder 1993). Koristna je tudi s to tematiko povezana Toporišičeva obravnava (1987) primerjalne frazeologije v zbirkah slovenskih pregovorov (vključno z zadevno bibliografijo in mnogimi primeri slovenskih pregovorov in njihovih nemških ustreznikov). Starejše delo, nanašajoče se na slovenske pregovore, je angleški prispevek A. Klančarja (1948).

## 2 Strukturni vidiki aforizma

Obravnavani aforizmi, še posebno Petanovi, vključujejo (v različni meri, seveda) tri glavne strukturne tipe, uporabljajoče naslednja sredstva: določene slovnične kategorije (npr. pogojni naklon), razločevalne pomenske značilnosti (npr. ostra ali presenetljiva nasprotja) in oblikovna ali pesniška sredstva (npr. rima). V tej razpravi bo poudarek na slovničnih zadevah. Pomenski pojmi kot npr. alegorija, metafora, pomenska vzporednost (antonimija ali nasprotje, enakost ali istost, vzrok in posledica), paradoks, ironija, ostro nasprotje, presenetljive primerjave in podobno bi zahtevali posebno obravnavo. Vendar se nekatere teh kategorij omenjajo mimogrede. Prav tako nam prostor ne dopušča podrobnejše obravnave verzoloških sredstev, npr. rime (poudarjena pri Antiču, gl. primere v l. razdelku), ki poudarjajo binarno strukturo in stopnjujejo učinke slovničnih in pomenskih vzporedij. Prav tako se tu ne bomo ukvarjali s palindromi, z izjemo primera v razdelku 4. Poudarek bo na slovničnih kategorijah ali vzorcih.

Precej produktivne kategorije se zdijo pogojni, vprašalni in primerjalni odvisniki oz. povedi ter velelniki. Najde se preko 80 primerov pogojnih odvisnikov s *če*, npr. *Če bi molčal, bi postal dekan filozofske fakultete* (P22).<sup>1</sup> (Večina primerov na *če* je realnih, ne hipotetičnih pogojnikov, npr. *Če imaš prav, povej to potihem* (P25). Tudi vprašalnih povedi (ali retoričnih vprašanj) je prek 80, večino uvaja vprašalnica *ali* (npr. *Ali je brezposelnost poklic?* (P6)), kakšen ducat pa zaimenska vprašalnica *kaj*, npr. *Kaj nam bo letos dedek Mraz spet odnesel* (P65). Večina primerjalnih povedi (16 izmed 19-ih) ima zgradbo *čim ... tem*, npr. *Čim bolj država admira, tem več imamo državnikov* (P30); *Čim bolj si sam, tem bolj se izgubljaš v množici* (A30).

<sup>1</sup> P (s številko strani) se nanaša na Petanove Aforizme od A do Ž, A (s številko strani) na Antičevo Afriko: Aforizmi in karikature.



Tudi velelnih povedi je prek 80. Najbolj tvorni so velelniki v 2. os. ed. (običajno rabljeni splošno, lahko jih razumemo, kot da izražajo splošnega vršilca), pojavljajo pa se tudi v drugih osebah ter v ednini in množini, npr. *Piši kot misliš, da drugi mislijo* (P132); »*Naj živi!*« *so mu vzklikali samo toliko časa, dokler je živel* (P101). Najde se tudi nekaj primerov z eliptičnim glagolom, ki pa (z intonacijo) še vedno nakazujejo velevanje, ostro zahtevo ali opomin, npr. *Evropa (balkanska) zdaj!* (A4) (prim. V. Gjurin 1991); *Vsa oblast – proizvajalcem fraz!* (P213); *Smrt: premiera brez repriz!* (P173).

W. Mieder (1993: 67, 68) opozarja na razliko v rabi med aforizmi v 1. os. ed. (kažejo pogum v avtorjevi iskreni osebni izpovedi), tistimi v 3. os. (soočenje z oddaljenimi neznanimi osebami) in tistimi v 1. os. mn. (obračajo se na sočustvujočo poštenost ob napačnih odločitvah v komunizmu). Te strukturne kategorije (in njihovi pomeni) veljajo tudi za obravnavani vzorec, npr. *Poznam pisatelje, ki pišejo samo po nareku* (P145).

Veznik *kadar* in zaimek *kdor* pogosto uvajata aforizme, v katerih se vzrok lahko sooči z nepričakovanimi posledicami, npr. *Kadar je v gospodarstvu najbolj vroče, zamrznejo cene* (P62); *Kdor vpraša, ga naredijo odgovornega* (P71). Še bolj produktivna je zveza z nikalnico *ne*, npr. *Ne pozabite, da je jugoslovanski sever na evropskem jugu* (P115) (prim. Paternost 1992: 55–57) ali *Nikakor ni mogel razumeti njihove svobode, dokler ni spoznal lastne v arestu* (A18). Najde se na stotine primerov skladenjskih (in pomenskih) parnih nasprotij, večinoma imenskih (= N), a tudi prislovov in glagolov ali različnih kombinacij le-teh. Precej pogosto se pojavljajo v enačbenih skladenjskih strukturah (v obliki definicije ali razsodbe), npr. N + VEZ + N (vez je običajno 3. os. glagola *biti*), npr. v povedih *Zgodovinar je kozmetik preteklosti* (226) (tj. N + VEZ + N + N) ali *Devize so denar z večvrednostnim kompleksom* (P39).

Pomembno podskupino v kategoriji enačbenih povedi sestavljajo povedi s priredno zgradbo (+) N – (+) N s številnimi vzorci, npr. N – N + N ali N + N – N ali N + N – N + N. Vez je običajno grafično nadomeščena s pomišljajem ali dvopičjem. Na primer: *Knjižnice – nebesa mrčesa* (A34) (N – N + N); *Trije Slovenci – kvartet* (P190); *Salve slave – ničevosti poplave* (A34); *Moje sanje – njegovo stanovanje* (P92); *Razvoj oblasti: oblast nad ljudstvom – oblast ljudstva – oblast brez ljudstva* (P161).

Znotraj skupine prirednih enačbenih povedi z zgradbo N + N – N se je razvil vzorec, temelječ na latinskem pregovoru *Homo homini lupus* ali na njegovi slovenski ustreznici *Človek človeku volk*, kar pomeni, da se ljudje v določenih okoliščinah zelo sovražijo. Preoblikoval se je v različne »protipregovorne« aforizme, npr. *Volk volku – človek* (A40) (domnevam, da je mišljen volk, ki posnema človeka v njegovi zlobi) ali *Slovenec Slovincu Slovenka* (P172) (humoristični pisatelj T. Partljič (1994: 13) pravi, da je ta Petanov aforizem *točen*). Pri S. Zakrajšku (1992: 41) se najde tale učinkoviti primer prenovljenega vzorca: *Slovenec Slovincu pivski brat*. So tudi daljše zveze s po dvema samostalnikoma z možno inverzijo v prvem delu (npr. dajalnik pred imenovalnikom), npr. *Opici opica – zaščitna jopica* (A4); *Slovincu Slovenec – mrliški venec* (A10). In primer zapletenejše zgradbe: *Človek*

človeku – brat, bratu brat – nož za vrat (A6). I. Cimerman, tudi eden vodilnih slovenskih piscev aforizmov, pa izrablja tole zgradbo (Cimerman 1994: 117):

DVO-KORISTNA ENAČBA

Bankir bankirju = vampir

Vampir vampirju = bankir

Cimerman osnovni vzorec (*Homo homini lupus*) tudi razširja s ponovno uvedbo glagola, npr. *Človek je postal človeku dinamična zažigalna vrstica* (Cimerman 1994: 91).<sup>2</sup>

Na splošno in tudi v slovenščini je zelo produktiven tip aforizma, ki kaže strukturno preureditev tradicionalnih pregovorov (in tudi drugih rekov, rekel, fraz); ti so bodisi negirani ali parodirani s kratkim pristavkom. Tako je npr. latinski pregovor *Manus manum lavat* (gl. npr. Hain 1978: 21) ali *Roka roko umije* predelan v *Roka roko umaže* (P163). Še naprej se uporablja tudi priredna struktura na osnovi starega Cezarjevega izreka *Veni, vidi, vici*, npr. *Biografija zdomca: videl, odšel, uspel ...* (P14); naslov članka o Klausu Kinklu in njegovem kratkem obisku v Sloveniji: *Prišel, videl, izginil* (Fras 1993: 13).

Ko se pregovori ali reki razširijo ali predelajo v daljše konstrukcije, nastanejo t. i. velerizmi, ki jih je v obravnavanem vzorčnem gradivu na stotine. Velerizem je poseben tip aforizma, »temelječ na neskladju, ki nastane z združitvijo bolj ali manj preproste govorečeve trditve z nepričakovano ali neustrezno situacijo« (gl. Mieder in Kingsbury 1994: xi), nanj pa je mogoče gledati tudi kot na »šalo z zapoznelo reakcijo« (Nash 1985: 42). Pogosto ima trodelno zgradbo (trditev/izjava = A, govoreči = B, komentar, ki postavi izjavo ali navedek v novo luč ali (s tem) nezdružljivo okolje = C), npr. »Vem, da nič ne vem,« je rekel Sokrat. Torej je nekaj le vedel (A34) (A + B + C). Obstaja pa tudi obsežna skupina velerizmov, v katerih je sestavina govorečega (= B) opuščena, npr. *Laž ima kratke noge* (= A), *a vseeno povsod pride* (= C) (A40); *Ljubezen je slepa, zato se zaljubljeni radi otipavajo* (P83).

Nekaj primerov bi bilo mogoče opredeliti kot uganke/besedne igre. C. T. Scott (1976: 90) pravi, da je uganke v bistvu dvojična struktura, in sicer vprašanje/trditev in odgovor, npr. *Kaj je bilo prej na svetu, jajce ali kokoš? Petelin!* (P64). Večina obravnavanih primerov vsebuje le prvi del, tj. vprašanje/trditev, npr. *Ali ni to čudno: na svetu je čedalje več ljudi, a razdalje med njimi se večajo* (P8); *Narodno vprašanje smo razrešili, ostane nam le še nacionalno pitanje* (P105). To je zanimiv primer skladijskega (in pomenskega) vzporedja pa tudi spremembe koda (ali morda mešanja kodov, gl. J. Siegel 1995: 105). Obliki *narodni/nacionalni* obstajata tako v slovenščini kot srbohrvaščini; vendar pa slovensko *narodni* poudarja narodnokulturno sestavino, medtem ko *nacionalni* poudarja državotvorno (ali politično) sestavino. Nasprotje med *vprašanje* in *pitanje* je strogo formalno, ne pomensko, in prav tako tudi dvojezična (slovensko-srbohrvaška) vzporednica. Iz tega bi kdo na

<sup>2</sup>Tu je treba omeniti, da je avtor razprave knjigo Ivana CIMERMANA *Bumerangi s prek 1000 aforizmi v slovenščini*, izbrani aforizmi pa so tudi v angleškem, nemškem, francoskem in španskem prevodu, prejel prepozno, da bi jo lahko natančneje pregledal in vključil v pričujočo analizo.

hitro lahko sklepal, da je *narodno vprašanje/nacionalno pitanje* tudi primer pomenškega vzporedja. Zaradi prefinjene razlike med *narodni* and *nacionalni* v slovenščini in zaradi dejstva, da je *nacionalno pitanje* v resnici srbohrvaški konstrukt, ki je imel v preteklosti določen politični vpliv (v bivši Jugoslaviji), pa obe varianti »nacionalnega vprašanja« vseeno nista resnični pomenski vzporednici, ampak primer sociolingvistične in aforistične besedne igre. Tako tudi naslednji izrek iz bivše Jugoslavije: *Jugoslovani so v Jugoslaviji narodnostna manjšina* (P60), kar se nanaša na dejstvo, da se je v bivši Jugoslaviji pretežna večina ljudi ob popisih prebivalstva izrekala za Hrvate, Srbe, Slovence itd., le manjši del za 'Jugoslovane'.

Še en učinkovit primer zamenjave koda (ali bolje, mešanja koda), ki pa odraža omalovaževanje slovenščine s strani nekaterih srbohrvaško govorečih (v Sloveniji), je naslednji: *Govorite slovensko? Jeste!* (P49). Podobna primera, le da se tu kaže odnos do nemščine in angleščine v Sloveniji, zlasti v 80. letih, sta *Sprechen Sie deutsch? Yes!* (P177); in (zgodovinska sprememba) *Načrt »Drang nach Osten« se je prelevil v »Drang nach Westen* (P96). Zadnji primer nas pripelje do akademskega humorja – »pogosto igre prepoznavanja citatov« (Nash 1995: 11), v Sloveniji zlasti citatov iz latinščine – ki pa je le minimalno zastopan, npr. *De moratorius nihil nisi bene* (P38) (očitno ima za osnovo *De mortuis nil nisi bene*). Morda se v tem kaže »znamenje časa«, kot pravi eden aforizmov: *Signum temporis je, da dandanes nihče več ne ve, kaj pomeni »signum temporis«* (P169).

### 3 Vsebina aforizmov

V obravnavanih aforizmihi se odražajo štiri glavne sestavine: politična, gospodarska, verska in vedenjska, ali različne kombinacije ali variacije le-teh, ki se najdejo v vsaki človeški družbi. Skušali bomo ugotoviti, kako obravnavani (subjektivni) aforizmi odražajo te (objektivne) sestavine slovenske družbe v 70. in 80. letih, v primeru Antičevega dela pa celo v l. 1991.

#### 3.1 Politične sestavine

S 'političnim' je mišljeno vse, kar sodi k vladi, vladnim organizacijam, državi, političnim strankam, politiki in politikom ali je s tem povezano. Obravnavani aforizmi se ukvarjajo z mnogimi od teh in lahko bi jih označili s takimi osnovnimi poimenovanji, kot so *oblast*, *narod*, *država*, različni izmi (od *fevdalizma* do *postsocializma*), *politik*, *politika*, *državnik*, imena različnih držav, pokrajin in narodnosti, *delikt*, *nepismeni* itd. Kakšen je splošni pomen takih leksemov v aforističnem (in seveda tudi v širšem družbenem) kontekstu? Kakšen odnos do problemov izzivajo ali zastopajo? Izrazi le-tega segajo od splošnih ali univerzalnih do bolj določnih, prikrito ali odkrito satiričnokritičnih.

Tako je na primer pet aforizmov o oblasti v P123 nekoliko bolj splošnih, vendar pa se, podobno kot pregovori, dobro prilegajo tudi posebnim situacijam, npr. *Oblast je državni monopol* (P123) ali (ko uide nadzoru) *Oblast se nima več v oblasti* (P123). V vrsti primerov pa je odnos do »države« tudi bolj kritičen, npr. *Država – to so oni!* (P43) (parodija izreka Louisa XIX. »L'État, c'est moi!«). Kar zadeva

vklučitev Slovenije v Evropo, je bilo jasno eno, namreč, da *Pot v Evropo ne pelje čez Romunijo* (P142).

V skupini izmov je najbolj tvorno nasprotje med socializmom in kapitalizmom, v katerem je prvi prikazan negativno (vsaj v desetih primerih v zvezi s kapitalizmom), npr. (morda v zvezi z Jugoslavani na začasnem delu v zahodni Evropi) *Kapitalizem je v krizi: ne more več zaposlovati delavcev iz socializma* (P67); *Dopoldne podiramo socializem* (tj. z lenarjenjem v državnih podjetjih), *popoldne pa si gradimo kapitalizem* (P41) (tj. s trdim delom doma, sivo ekonomijo; gl. Miller 1989: 11).

Tudi večina primerov o 'politiki' in 'politikih' je splošne narave, npr. *Politika je igra miške z mačko* (P136); *Politiki so resnicoljubni lažnivci* (P137); *Politik se najbolj zredi od požrtih obljub* (A20). Slovenski pisci aforizmov praviloma radi uporabljajo izraz *nepismen*, npr. *Nepismeni se najlaže opismenijo v politiki* (A20); *Bojte se nepismenih birokratov* (P16), morda ker *Tudi nepismeni berejo med vrsticami* (P192), in tako *Misli češem po zadnji politični modi* (90), ker vem, da */je bil obsojen /.../ po členu 133a zavoljo miselnega delikta* (124) (seveda ni obstajal miselni delikt, ampak verbalni delikt) in da */je/ Pri nas /.../ čedalje več deliktov brez korpusov* (P152). Ti primeri so sorazmerno blagi, posebno v primerjavi z naslednjim poljskim aforizmom z veliko bolj neposredno ostrino: *Torturowali go. Szukali w nim swoich myśli* (gl. Krupka 1976: 152), tj. 'Mučili so ga. Pri njem so iskali svoje lastne misli.'

### 3.2 Gospodarske sestavine

Poudarek na gospodarskih problemih je lahko prikrit (gl. npr. primere v skupini izmov v razdelku 3.1 in drugod) ali pa bolj odkrit kot npr. v naslednjem velerizmu: »*Kri ni voda,*« *je rekel mesar in zvišal ceno krvavicam* (P78). 'Gospodarstvo' večinoma skuša reševati težave na način 'politične ekonomije', npr. *Kako to, da je socializem propadel, saj je vendar sistematično uničeval notranje sovražnike, od zunanjih pa je dobival kredite* (A16); *Naše kmetijstvo ni produktivno, ampak je humano: imamo več korit kot svinj* (P106); (spet povezano s politično ekonomijo) *Na področju gerontologije smo dosegli viden uspeh: delovna doba politikov se je občutno podaljšala* (P103).

V obravnavanih aforizmih sta še dve skupini leksemov, ki si jih je treba podrobneje ogledati, namreč leksemi, povezani s pojmom 'denar' (*dinar, denar, tolar, devize, valuta*) in 'samoupravljanje' (*samoupravljanje, samoupraven* itd.). Najprej o skupini 'denar'. Npr. (po vsej verjetnosti v zvezi z inflacijo in hiperinflacijo v Jugoslaviji v 80. letih; gl. Grizila 1988: 11) *Čim več je dinarjev, tem manj je denarja* (P31); *Čas je denar, zato se dinarju vedno kam mudi* (P21); *Dinar se dialektično razvija: iz kvalitete je skočil v kvantiteto* (P39); *Dinar deviznega porekla velja dva dinarja delavskega porekla* (P39). V zvezi s tolarjem, prvo uradno slovensko valuto, sprejeto l. 1991, in začetno negotovostjo, kako bo sprejeta v tujini: *Novi slovenski dinar je tolar (denar je pa še vedno dolar)* (A10).

Politično-gospodarski sistem samoupravljanje v obravnavanih aforizmih vsebuje kritično-ironični naboj, npr. *Bil je tako navdušen nad samoupravljanjem, da si ga je prisvojil* (P13), in potemtakem, *Če bi Shakespeare bil Slovenec, bi pisal samoupravne drame, samoupravne tragedije, samoupravne komedije in birokratske sonete* (P22). Še več, *Tudi v fevdalizmu so imeli samoupravljanje. Takrat so samoupravljali baroni in grofje* (P193). In *Če cepiš fevdalizem s samoupravljanjem, dobiš to, kar imamo* (P23), in seveda je splošno znano, da *Če mačke ni doma, se gredo miši samoupravljanje* (P26).

Eden izmed dodatnih desetih aforizmov na temo samoupravljanja se glasi takole: *Sem za centralizirano samoupravljanje* (P167). *Centralizirano samoupravljanje* bi lahko imeli za disonantno besedno zvezo, kot je npr. *demokracijski centralizem* (gl. Buchowski et al. 1994: 562) ali *centralizirana demokracija*. Se pravi, da gre za poskus, razširiti pomenske lastnosti jeder *centralizirano* in *samoupravljanje* na nov družbenopolitični ali družbenogospodarski sistem (v konkretnem primeru gre seveda izključno za aforistično besedno igro) – domnevno s pozitivnimi 'centraliziranimi' lastnostmi, tj. predvidljivostjo in stabilnostjo, in pozitivnimi 'samoupravnimi' lastnostmi, tj. posameznikovo ali lokalizirano družbenopolitično močjo. Čeprav sta obe skupini lastnosti bistveni za jedrni sestavini, pa sta ti dve sestavini (kot celota) v bistvu disonantni. Pripisovanje skupnih (pozitivnih) lastnosti 'centraliziranosti' in 'samoupravljanju' (kot v primeru 'demokracijskega centralizma' ali 'centralizirane demokracije') je napačno, ker sta si obe skupini v resnici nasprotujoči (kar ima za posledico 'centralizirano' ali 'usmerjeno' samoupravljanje). Pomen te 'spoznavne disonance' je v tem, da so take situacije humorne, če so vzete resno, pa skrb vzbujajoče (gl. Buchowski et al. 1994: 561). Seveda je ta humor spoznavne disonance neomejen. Ko je bila Jugoslavija uradno neuvrščena država, je bila njena zunanja politika neuvrščenost. Naslednji aforizem pa gre s tem še nekoliko dlje, namreč *Sem za neuvrščenost v notranji politiki* (P167).

### 3.3 Verske sestavine

Obstajata vsaj dva ducata verskih pomenskih nasprotij, ki so postali del obravnavane aforistične vsebine, npr. *duša/telo, duh/meso, ateist/Bog, svétnik/svetník, sveti Miklavž/dedek Mraz* (drugi omenjen v razdelku 2), *nebeški/zemeljski. Tako Duša prebiva v človeškem telesu – kako neprimerno stanovanje* (P43); *Poznam ateista, ki zahteva, da ga častijo kot Boga* (P143); *Med svetniki je zelo malo svetnikov* (P89). In še: *Blagor ubogim na duhu – njih je kraljestvo nebeško in republika zemeljska* (P14); *Na začetku je bila beseda, na koncu pa beda* (P109); *V začetku je bila beseda – Marxova* (A12) (začetek iz Geneze 1:1 ali Janeza 1:1).

Vendar pa so še produktivnejši vzorci z nasprotji *paradiž/pekel, beseda/meso, Eva/Adam* in *Kajn/Abel*, npr. (začenši z zadnjim) *Kajn je ubil Abela v samoobrambi* (P65); *Eva je zapeljala Adama s pomočjo kače, ki je prebivala v njegovih hlačah* (P45) (kar se nanaša na še vedno prisoten mit, da je bila prevara spolne narave); *Beseda je meso postala – upam, da telečje* (P11) (izrek iz Janeza 1:14, prirejen z ostrim in presenetljivim nasprotjem); *Če že moram izbirati med socialističnim*



*paradižem in kapitalističnim peklom, se odločim, da bom grešil* (P29). Ker ti aforizmi odražajo močno slovensko katoliško (kulturno) tradicijo, je najbrž potrebno vključiti tudi vice, npr. *Paradiž se je fuzioniral s peklom in dobili smo vice* (P129). Morda bi bilo tu treba poudariti, da je paradiž strogo knjižna oblika (stilno nezaznamovana beseda je raj) in da je zaradi tega morda bolj 'učinkovita' v teh včasih nekoliko 'nespoštljivih' besednih igrah.

In končno, v naslednjem aforizmu je mogoče videti preplet (morda bolj neprikrito) vseh treh doslej obravnavanih sestavin (politične, gospodarske, verske): *Prebral sem v razpisu za delovno mesto župnika, da mora imeti kandidat razen strokovnih tudi moralno-politične kvalifikacije* (P147). (Gl. kratko obravnavo nekaterih sorodnih moralno-političnih zahtev v Paternost 1985: 22, 23.)

### 3.4 Vedenjske sestavine

Obstajajo številne sestavine in vidiki človeškega vedenja in obravnavani aforizmi se dotikajo tudi mnogih od njih, npr. *Ljubim svojega bližnjega ob pogoju, da mi ne pride preblizu* (P83) (morda je govoreči sam sebi najbližji sosed in mora najprej poskrbeti zase, ali kot bolj naravnost pravi eden od nemških piscev aforizmov, *Liebe deinen Nächsten wie dich selbst. Denn: Jeder ist sich selbst der Nächste.* – Gl. Mieder 1994: 540). Ali pa *Samomor je najbolj radikalna oblika samokritike* (P165) (primerna tema glede na to, da imajo Slovenci v Sloveniji že desetletja eno najvišjih stopenj samomorov v Evropi). Nasprotje med človeškostjo v smislu 'človeške vrste' in človešnostjo v smislu 'človečnosti' je izraženo v: *Veliko ljudi, nobenega človeka. Velik Čovek, nič človeškega* (A32). (Prvi del spominja na stari ruski rek *Ljudej-to mnogo, da človeka net* – gl. Poslovicy 1984: 240. Drugi del aforizira prvega s tem, da ga individualizira in poudarja odsotnost človečnosti.) V naslednjem pa je morda pripomba na pornografsko literaturo: *Nič nimam proti stranišni literaturi, če jo tiskajo na toaletnem papirju* (P119).

Posebej izrazito vedenjsko sestavino (iz kategorije medčloveških odnosov) predstavlja odnos moških do žensk. Po pregledu 105-ih tovrstnih primerov bi jih lahko označili (glede na njihov odnos do žensk) kot pozitivne, nevtralne ali negativne. (Vsi, razen štirih primerov pri Antiču, se najdejo v Petanovem delu.)

Zdi se, da je komaj pol ducata aforizmov, ki bi jih lahko označili za pozitivne ali ženskam laskajoče, npr. *Ženske se ne starajo, ampak samo medijo* (P233); *Ženski je dota bolj potrebna po ločitvi kot pred poroko* (P234). Morda zadnji že sodi v drugo, nevtralno skupino, v kateri je kakšnih 20 primerov, npr. *Bar je lokal, kamor zahajajo lepo oblečeni moški, da bi gledali lepe slečene ženske* (P11); *Nudist se je zaljublil v nudistko, ko jo je videl prvič oblečeno* (P122).

Ogromno večino (kakšnih 80 primerov) pa bi lahko označili kot negativne do žensk, npr. *Nedolžnost je edini kapital, ki ga mora ženska izgubiti, da bi se ji obrestoval* (P110); *Slači se po zadnji modi* (P170); *Ženska je nujno zlo, soproga je zlo, ljubica pa nuja* (P232); *Ženske toliko časa zgubljajo nedolžnost, dokler ne dobijo moža* (234). Čeprav bi kdo katere od teh 80-ih 'negativnih' primerov lahko imel tudi za nevtralne ali celo pozitivne, pa je zanimivo, da je tudi W. Mieder (1993: 70) videl

v njih (vsaj v tistih, ki so bili objavljeni v nemščini v 80. letih) izkazovanje določenega »šovinizma«. Res pa je tudi, da ti primeri do določene mere odražajo tak odnos do žensk v (tradicionalni) slovenski družbi.

#### 4 Zaključki

Aforizem je zanimiv način ustvarjanja vzorcev v jezikovni rabi, še posebej, ker je lahko tako gibek v strukturalni predelavi pregovorov in vseh vrst rekov, npr. *Ne v RIM, vse poti vodijo v MIR (pokopališča)* (A38). Ta aforizem ponazarja nekatere strukturne vidike, obravnavane v razpravi (nikalni členek ne in raba strukturnega preoblikovanja tradicionalnega reka). Raba prav tega glasovnega sredstva, palindroma (RIM – MIR), pa je jezikovo vezana. Dodatno družbeno-kulturno in jezikovno znanje je potrebno za razumevanje naslednjih dveh aforizmov: *Zaradi pisave (latinica – cirilica) so odpisane glave* (A6) (kar se nanaša na posledice rabe latinice in cirilice, vključno z ne tako simbolno razmejitveno črto na Balkanu; prim. Haarmann 1993: 130); *V cirilici RAT – PAT* (A12) (tj. če beremo PAT v cirilici, pomeni v srbohrvaščini 'vojna', če ga beremo v latinici, pomeni v slovenščini in srbohrvaščini 'mrtva točka'). Tudi rime so velikokrat preveč vezane na določen jezik, da bi bile lahko ustrezno vrednotene v prevodu.

Po drugi strani pa je »vsebino« (celo humorno) lažje prepoznati ali »prenašati«. W. Nash (1985: 137) pravi, da je »bistvo upravljanja s humorističnim jezikom pretežno stvar prenosov«. Se pravi, kadar aforizmi odkrivajo politične ali samo človeške neumnosti ali krivice, laži, omalovaževanje žensk ali kakih svetopisemskih besedil, je take aforistične oznake lažje razumeti. Če obstaja kaka splošna težnja ali odnos do vladnega sistema ali vladajoče ideologije, potem je to najverjetneje odnos z določenim cinizmom ali ironijo ali neke vrste igra, ali kot pravi S. Žižek (1989: 28): »/V/ sodobnih /družbah/ so cinična distanca, smeh, ironija del igre. Vladajoče ideologije ne gre jemati resno ali dobesedno.« Vendar je morda prav ta »cinična distanca« ali (namerna ali nenamerna) odtujitev tisto, kar so aforizmi (z ostrimi in nepričakovanimi nasprotji) sposobni odkrivati, pa čeprav s pomočjo »brezbarvne televizije«, kot pravi pisec aforizma, da je *Najprej /.../ bila črnobela televizija, nato barvna, zdaj pa imamo brezbarvno televizijo*.

Iz angleščine prevedla *Marta Pirnat Greenberg*

#### NAVEDENKE

- ANTIČ, I., 1991: *Afrika: Aforizmi in karikature*. Ljubljana: Klub devete umetnosti.
- BUCHOWSKI, M., KRONEFELD, D. B., PETERMAN, W., THOMAS, L., 1994: Language Nineteen eighty-four, and 1989. *Language in Society* 23, 555–578.
- CIMERMAN, I., 1994: *Bumerangi*. Ljubljana: Debora.
- FRAS, S., 1993: Prišel, videl, izginil. *Razgledi* (25. 6.). 13.
- GEDRIH, I. / = I. Ge./, 1987: Aforizem. *Enciklopedija Slovenije* 1, A–Ca. Ljubljana. 11–12.
- GRIZILA, S., 1988: Obsojeni dinar: Tri kile dinarjev za kilo zelja. *Jana* (20. 1.). 11–12.
- HAARMANN, H., 1993: *Die Sprachenwelt Europas: Geschichte und Zukunft der Sprachnationen zwischen Atlantik und Ural*. Frankfurt/Main in New York: Campus Verlag.

- HAIN, M., 1993: Das Sprichwort. *Ergebnisse in Sprichwörterforschung*. Ur. W. Mieder. Bern. 13–25.
- KLANČAR, A., 1948: A tentative bibliography on the Slovene proverbs. *Journal of American Folklore* 61. 194–200.
- KRUPKA, P., 1976: *Der polnische Aphorismus: Die »Unfrisierten Gedanken« von Stanisław Jerzy Lec und ihr Platz in der polnischen Aphoristik*. München: Verlag Otto Sagner.
- MIEDER, W., 1993: »Alles in besten Ordnung«: Zu den sprichwörtlichen Aphorismen von Žarko Petan. *Sprachspiegel* 49/3. 66–72.
- 1994: »Sprichwörter leuchten ein. Aphorismen leuchten auf«: Zu den Sprichwörtlichen Aphorismen von Felix Pollak. *The German Quarterly* 67/4, 534–548.
- MIEDER, W., KINGSBURY, S. A., 1994: *A Dictionary of Wellerisms*. New York in Oxford: Oxford University Press.
- MILLER, R. F., 1989: Social, economic and political reform in Yugoslavia. *Politics* 24/1. 92–107.
- NASH, W., 1985: *The Language of Humour*. London in New York: Longman.
- PARTLIČ, T., 1994: Vroče poletje, da o jeseni ne govorimo. *Naša Slovenija* (avgust–september). 13.
- PATERNOST, J., 1985: A sociolinguistic tug of war between language value and language reality in contemporary Slovenian. *International Journal of the Sociology of Language* 52, 9–29.
- 1992: Symbols, slogans and identity in the Slovene search for sovereignty, 1987–1991. *Slovene Studies* 14/1. 51–68.
- PETAN, Ž., 1989: *Aforizmi od A do Ž*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Poslovicy russkogo naroda*, 1984. Sbornik V. Dalja v dvux tomax. 1. del. Moskva: Xudožestvennaja literatura.
- SCOTT, C. T., 1976: On defining the riddle: The problem of a structural unit. *Folklore Genres*. Ur. D. Ben-Amos. Austin, London. 77–90.
- SIEGEL, J., 1995: How to get a laugh in Fijian: Code-switching and humor. *Language in Society* 24, 95–110.
- TOPORIŠIČ, J., 1987: Inhaltliche Aspekte der komparativen Phraseologeme in Slowenischen Sprichwortsammlungen. *Aktuelle Probleme der Phraseologie*. Bern. 291–321.
- ZAKRAJŠEK, S., 1992: *Volitve po slovensko*. Ljubljana: Biteks.
- ŽIŽEK, S., 1989: *The Sublime Object of Ideology*. London, New York: Verso.

## SUMMARY ◀

The aphorism is an interesting source of patterned creativity in language use, especially because it can be so flexible in its structural recasting of proverbs and expressions of all kinds, e.g. *Ne v RIM, vse poti vodijo v MIR* (pokopališča) (A38) 'All roads lead, not to ROME, but to PEACE (of the cemetery)' (RIM 'Rome', MIR 'peace'). This aphorism illustrates some of the structural aspects discussed in our paper (the negative particle *ne* and the use of a structural manipulation of traditional proverb). However, the use of this particular phonic device, the palindrome (RIM-MIR), is language-specific. More sociocultural and language-specific knowledge also is required to understand the following two aphorisms: *Zaradi pisave (latinica – cirilica) so odpisane glave* (A6) 'Heads are written off on account of the (Roman – Cyrillic) writing system' (a reference to the ramifications of the use Latin and Greek or, rather, Roman and Cyrillic scripts, including the not so symbolic







## »TA V PROZI, UNI V VERZIH SE SLEPARI«

(Opozicija verz : proza in mejni pojavi)

Vsaka teorija naj bi se začnela z definicijo temeljnega pojma. V verzologiji je to nedvomno verz; vendar ta termin nima srečne usode v slovenski literarni teoriji. V literarnih in jezikoslovnih leksikonih se verz ponavadi razlaga kot vrstica, ne pa kot posebna vrsta umetnostnega besedila, drugačna od proze. Naš članek ne poskuša poseči v območje vsebine. Njegov cilj ni postaviti mejo med poezijo in prozo, temveč med verzom in prozo; In ta meja, če obstaja, je seveda nekje na ravni oblike.

Every theory should begin with a definition of its basic concept. In versology this is clearly a verse. However, this technical term has not had the best of fortune in Slovene literary theory. In Slovene literary and linguistic lexicons a verse is usually defined as a line, and not as a particular kind of artistic discourse, different from prose. The paper does not attempt to tackle the realm of content. Its goal is not to define a border between poetry and prose, but rather between verse and prose; and this border, if it exists, is certainly somewhere on the formal level.

Tradicionalno se verzologija ukvarja s štirimi aspekti gradnje verzne besedila – z metriko, ritmiko, foniko (predvsem z rimo) in kitično gradnjo. Vsaka od teh potez se zdi neprimerna in neuporabna, če naletimo na nekaj takega:

- (1) Ležala si na levem boku, brušenem v čašastem listu, da je  
zašepetala teža v tvojih dojkah in sta se sklonili  
pod poljubom roke srca; zelena tkanina, preporna luknjic  
vonja izmed stegen, kjer si grela mojo včeraj napisano  
pesem, ljubezensko pismo tvojemu joniju. [...]

(I. Svetina)

Res, tu ni nobenega metra, rim tudi ne, pesem je sicer razdeljena na tri dele, ki pa jim raje rečemo odstavki kot kitice.

Ali pa vzemimo takšno besedilo:

- (2) Podzemlje je tudi moja usoda, vse, kar sem doslej opravil s svojimi pevskimi  
čari, je izgubilo moč in veljavnost, zdaj bom poskusil s skrivnostnim obredom, brez  
Evridike ne morem živeti, zato moram ponjo v podzemlje in pri tem premagati svo  
svojo čutnost in ljubezen. Ves sem razgiban in pretresen, okoli mene ležijo sami  
podstavki spomenikov, kače lazijo med njimi, neizpolnjene prerokbe cvilijo,  
mrtvakom rastejo nohti, potovanje je vedno daljše in zapleteno, nekdo zasramuje  
človekovo slavo, Evridika me že vidi, okoli nje sikajo plazilci, zdaj se začnja moja  
strašna obljuba, Evridika bo znova živa in moja, če se na poti iz podzemlja ne bom  
niti enkrat ozrl nanjo.

(E. Kocbek, Moja Evridika)

Spet nobenega metra, ritem je sicer izrazit, ampak nepredvidljiv (torej ni verzni), rime ni, kitic ni. Vendar je to besedilo, kakor tudi Svetinovo, uvrščeno v antolo-

gijo sodobne slovenske poezije (Tine Hribar, *Sodobna slovenska poezija*, Maribor: Obzorja, 1984).

Od teh dveh tekstov je prvi verzni, drugi pa prozni. Poudarimo: razlika med verzom in prozo je izključno na ravni oblike. Če odmislimo pomen teh lepih besedil, vseh metafor, metonimij in ostalih tropov, ki jih avtorja uporabljata, bo ostala med tekstoma samo ena razlika: pri Kocbeku se vrstica konča tam, kjer se zaradi tiskarskih razlogov začne margina, pri Svetini pa ne. Pri Svetini se vrstica konča tam, kjer je to avtor ukazal. Da bi opazili to razliko, sploh ni treba, da znamo brati. Vendar je to edina črta, ki definitivno ločuje prozo in verz. Na prvi pogled se zdi to smešno: zakaj lahko da ena grafična poteza besedilu popolnoma drugo kvaliteto?

Na to vprašanje sta dva odgovora, ki se dopolnjujeta in hkrati prikazujeta dve temeljni lastnosti verznega besedila. Prvo. Pri branju proznega besedila se bralec najbolje spominja zadnje besede, manj predzadnje in tako naprej (oz. tako nazaj). Pri branju verznega besedila se vklopi še dodaten mehanizem: začetek vsake vrstice priključuje v spomin začetke drugih vrstic, konec vrstice – konce drugih vrstic. Na koncu je to še posebej razvidno v rimanem verzu (na začetku 20. stoletja je veliko evropskih modernistov izjavljalo, da se besede rimajo zato, ker imajo neko notranjo skrivnostno povezavo, ki jo pesnik mora razodeti).

- (3) Srce je moje bilo oltar,  
pred bogstvo ti, zdaj – lepa stvar.  
(F Prešeren, Zgubljena vera)

Prav zato je začetek vrstice pogosto zaznamovan z anaforo:

- (4) Bela polja so, gozdovi,  
bela cesta je in gaz,  
belo lice ima dekle,  
ki iz vseh ga ljubim jaz.  
(J. Murn, Zimska pesem)

Če se zdaj vrnemo na citirano Svetinovo pesem, bomo videli, da se tudi v njej na začetke vrstic postavljajo pomensko bistvene besede: ležala – zašepetala – pod poljubom – vonja – pesem ... Po drugi strani pa povzročajo verzni prestopi na koncih vrstic stanje napetosti. Če bi pesem zapisali takole:

- (5) \* Ležala si na levem boku, brušenem v čašastem listu,  
da je zašepetala teža v tvojih dojkah  
in sta se sklonili pod poljubom roke srca;  
zeleno tkanino, prepolno luknjic vonja izmed stegen,  
kjer si grela mojo včeraj napisano pesem,  
ljubezensko pismo tvojemu joniju. [...]

bi besedilo postalo bolj lirsko, manj seksualno. (Seveda je to subjektivni občutek, ki ga drug bralec lahko dojema drugače.) Proza takih prefinjenih mehanizmov nima.

Drugo. Proza prihaja v bralčevo zavest kontinuirano, verz – diskretno. Bralec dojema »kvante« pesniškega besedila, tj. verze, kot semantično enake. Če pa je vrstica v nasprotju z bralčevim pričakovanjem skrajšana ali podaljšana, se verzno sporočilo koncentrira oz. razširi in verz dobi na ta način poseben poudarek.

- (6) Tudi tebe, moj gajek boróvi,  
tudi tebe so danes odeli  
snegóvi.

(D. Kette, Misli starčeve)

To je spet ena lastnost, ki je nedostopna v prozi in dostopna celo v najsvobodnejšem verzju.

Torej lahko sklepamo, da je verz posebna forma umetnostnega sporočila, ki je enoumno razdeljena na krajše odlomke (ki se imenujejo tudi verzi); ti odlomki so med seboj so-odnosni (korelativni) in so-merni (ko-metrični). Če ima proza torej le eno dimenzijo (vodoravno), ima verz dve – vodoravno in navpično.

S tem je v bistvu znanstveno sporočilo tega članka izčrpano. Opis vsakega primerka ni naloga znanosti, tudi če le-ta ne sodi v nobeno klasifikacijo – dovolj je, da znanstvena definicija lahko razloži 99,99% vseh primerov. Po drugi strani lahko pregled nenavadnih mejnih oblik prikaže razlike med verzom in prozo na preglednejši način. Ugotovili smo, da takoimenovana »pesem v prozi«, četudi ima vse značilnosti lirskega besedila, za verzologa ni verz – to je proza in samo proza. Ugotovili smo tudi, da je prosti verz res verz ravno zaradi vnaprej dane razdeljenosti na verze oz. vrstice, pa naj bo vsebina še tako nelirska:

- (7) Fašizem pomeni moč in oblast  
in rad bi videl tistega, ki bi bil zares  
raje bebast, slaboten in preganjan. Je  
bil bog demokratičen, ko je z eno potezo  
odtrgal vodo od neba? Kdor me bo uspel o tem  
prepričati, bo naredil iz Tomaža Šalamuna  
ovco in vnuki mojih vnukov bodo pokorni  
njegovemu rodu. [...]

(T. Šalamun, Zakaj sem fašist)

Avtor lahko določi dolžino verza (oz. vrstice), kakor hoče. Lahko pride tudi do ekstremnih primerov:

- (8) Tako  
zavihtim  
meč  
da  
ga  
bo  
čez  
celo  
stran  
in

biti  
v  
meču  
je  
radost  
in  
slikati  
z  
mečem  
je  
radost

(T. Šalamun, Meč)

Vsaka beseda v tej pesmi je izpisana v poseben verz, celo če ne vsebuje zlogovne komponente. Čez nekaj besed postane avtorjev namen popolnoma predvidljiv; razen tega ni v pesmi razbrati nobene intonacije, ki bi jo avtor s podelitvijo na verze lahko predlagal. Besedilo, ki je v celoti napisano v kurzivi, ne izraža več kot besedilo, napisano povsem brez kurzive. Če sodimo samo po grafični obliki, to ni verz.

Po drugi strani ima pesem »Meč« poseben ritem in če bi bila zapisana takole: »Tako zavihitim meč // da ga bo čez celo stran // in biti v meču je radost // in slikati z mečem je radost« – bi bil to trinaglasni akcentni verz, kjer niha interval med naglasi od 1 do 2 zloga (trinaglasni *dol'nik*, če uporabimo rusko terminologijo); celo z neko vrsto tavitološke rime na koncu.

Nenavadna grafična poteza, ki deverzificira verz, se kompenzira z očitnim in razmeroma enostavnim ritmom izometričnih kolonov. Pesnik lahko zamrači verzno naravo svojega besedila, vendar je tako zamračenje po navadi le pogojno, saj bo vsak bralec razbral, kako naj intonira pesem, kje so ritemske meje med vrsticami oz. verzi. Tak postopek je očiten v naslednjem primeru:

- (9) Nad sedoj ravninoy morja veter tuči sobiraet. Meždu tučami  
i morem gordo reet burevestnik, černoj molnii podobnyj.  
To krylom volny kasajas', to streloj vzmyvaja k tučam, on kričit  
– i tuči slyšat radost' v gordom krike pticy.

(M. Gor'kij, Pesnja o burevestnike)

Zdaj si oglejmo, kako je to romantično-revolucionarno alegorijo iz začetka 20. stoletja prevedel M. Klopčič.

- (10) Nad gladino morsko veter  
zgrinja temne, črne oblake.  
Med oblaki in gladino  
leta drzni Hudournik,  
blisku črnemu podoben.  
Zdaj perot pomoči v vódo,  
zdaj ko strela švigne k nebu,  
in kriči – in radost čutiš  
v drznem kriku drzne ptice.

Slovenski pesnik je preprosti silabotonični ritem štiristopnega troheja skrbno ohranil; zgleda, da se mu je zdelo neumno uvrstiti v pesniško zbirko besedilo, ki je nedvomno spesneno v verzih, grafično pa je oblikovano, kot da bi bila proza. Takšna »psevdo-proza« ima lahko namen znižanja pesniškega sporočila, približevanja k pogovornemu jeziku (take pesmi je na začetku stoletja pisala ruska pisateljica Škapskaja, danes jih piše mladi nadarjeni pesnik Bykov); ali pa zvišanja sporočila, za katero je navadna pesemska oblika precej banalna zaradi splošne uporabe (glej navedeni primer); ali pa kot močni pomenski in ritmični kurziv v prozi (eden najboljših romanov Nabokova, *Dar*, se konča z »onjeginsko kitico«, tj. s štirinajstvrstično kitico štiristopnega rimanega jamba).

Drugo je ritmična proza. Vsako besedilo ima določen ritem, včasih pa vpliv verznega ritma proizvede prozo, v kateri je ritem bistveno bolj razviden, čeprav se ne sklada z nobenim metričnim kalupom.

- (11) Droben dež je močil prospekte in ulice, pločnike in strehe. Močil je pešce: jih nagrajeval z gripami; skupaj z deževnim prahom so influence in gripe polzele za privihani ovratnik: dijaka, študenta, uradnika oficirja, subjekta: subjekt se je zaskrbljeno oziral; gledal v daljavo prospekta; in krožil v neskončnost prospektov brez vsakega hrupa – v valovih, prav takih kot sam – sredi grmenja, letenja, poslušajoč zvoke avtomobilskih rulad.

(A. Beli, Peterburg. Prevedel D. Bajt)

Beli je v Peterburgu uveljavil poseben tip ritmične proze, ki se je v njegovih drugih delih (Moskva, Moskva pod udarcem, Krinke) celo rigoriziral – tam je vladal zelo očitni trodelni ritem, tako da so kar celi veliki odstavki bili podobni neskončni daktilski ali amfibraški vrstici (»v pod'jézde – dva l'vá, k trotuáru slagájuščix prodolgovátye mórdy; i légkaja árka vorót: v teploóblačnyj vózdux; litóju rešétkoj, skreščén'jem germésovyx žézlikov, – otgorodílsja ot úlicy«). Vendar je to proza – dveh temeljnih lastnosti verza, so-odnosa in so-mernosti, tukaj ni.

Dolge stavke brez očitnega ritma, ampak s parnim rimanjem na koncih teh stavkov, ki jih je rad uporabljal npr. ameriški satirični pesnik Ogden Nash, pa imamo za verze, ker igra v teh pesmicah rima strukturno, ne pa ornamentalno vlogo, in na ta način uresničuje obe glavni verzni lastnosti.

Vsako mejno območje je presenetljivo in nevarno. Bralec tega članka bo opazil, da se avtorju ni posrečilo najti ustreznih primerov iz slovenske literature za vsako svojo trditev. Zdi se pa, da je to bolj zaradi pomanjkanja časa za raziskavo kot pa zaradi odsotnosti tovrstnih pojavov na slovenskem.\*

\* Avtor bo hvaležen za vsako pripombo, za vsako diskusijo, za vsako dodatno gradivo, ki ga bo z veseljem sprejel na elektronski naslov [lego@sonkin.msk.ru](mailto:lego@sonkin.msk.ru) – saj je tema aktualna ne le za verzologe, temveč za vse, ki se ukvarjajo z literarno zgodovino in z literarno teorijo in ki jih zanima, zakaj sploh obstajata takšna načina literarnega izražanja, kot sta proza in verz. Vse, kar je v pričujočem članku zanimivega, pripada mojim učiteljem v »semiotični pokrajini«, ki »v verzih je obarvana« (T. Pretnar), predvsem Tonetu Pretnarju, ki me je prvi popeljal v svet slovenskega verza, in akademiku Mihailu Leonoviču Gasparovu, ki mu dolgujem teoretsko podlago in splošno koncepcijo tega članka.



## LITERATURA

- M. L. GASPAROV, 1993: *Russkie stixi 1980-x-1925-go godov v kommentarijax*. Moskva.  
-- 1974 *Sovremennyj russkij stix*. Moskva.  
-- 1984 *Očerki istorii russkogo stixa*. Moskva.  
M. KMECL, 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana.  
J. TOPORIŠIČ, 1992: *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana.

## SUMMARY

The differency between verse and prose is not equal to the differency between poetry and prose. While the latter is semantically relevant, the first can be described within purely formal terms. The verse/prose opposition is based on the fact that verse texts are divided by the author into pieces (lines, or verses) with unequivocally defined limits, while the prose texts are not. This feature is reflected in two basic properties of the verse. First, verse is appreciated by the reader in pieces which are automatically considered to be of equal value (thus a shorter verse line carries a stronger emphasis), while prose is »fed« into the reader's mind continually. Second, in verse texts the words are related to each other not only horizontally (each word with the preceding and the following one, and so on, as in prose), but also vertically – the beginnings of each line with the beginnings of adjacent lines, the ends with the ends, and so forth. This explains the existance of such verse characteristics as rhyme and anaphor. These two basic qualities of verse can be called »commensurability« and »correlation«. There is a wide belt of transition forms between verse and proze: these are »poems in proze«, rhythmical proze, rhymed prose, free verse, verse which is graphically presented as proze (listed in order of weakening proze characteristics and strengthening verse ones). Many examples of the kind are available in Slavic literatures, such as Slovenian and Russian, especially in the 20th century. The study of such marginal phenomena helps explain the very nature of two main types of literature discourse, its limitations and the vague border between them.

## OPOZICIJSKI ZNAČAJ AKTANTSKE RAVNI ZIDARJEVEGA DOLENJSKEGA HAMLETA

Glavna oseba Zidarjevega Dolenjskega Hamleta je zgrajena na temelju opozicije. Tvorita jo zavest o smiselnosti vztrajanja v borbi za ohranjanje istovetnosti in osebne svobode, v zahtevi po pravici biti drugačen ter dvom v lasten sile. Ker shema aktantske ravni ne predvideva vloge pomočnika in ker tudi oseba sama ni sposobna svojih ciljev uresničiti, se smisel njenega upiranja razkriva v načelni človekovi opredelitvi za vztrajanje in ohranjanje.

The main character in Zidar's Dolenjski Hamlet is built on opposition. His components are the awareness of the purpose of perseverance in a struggle for maintaining an identity and individual freedom, and of the demand for right to be different; on the other hand, there is doubt about the character's own strengths. Since the design of the character level does not provide for the role of an assistant and, since the character himself is not capable of realizing his goals, the purpose of his resistance lays in man's principled determination for perseverance and preservation.

**0** Izhodišče raziskave aktantske ravni Zidarjevega Dolenjskega Hamleta je glede na dosedanje izkušnje s pisateljevimi pripovednimi deli mogoče iskati v hipotezi, da je osnova aktantske ravni opozicija in da je, upošteva tudi motivno-tematske posebnosti pripovedi, njena shema nepopolna na mestu, kjer bi »moralna« biti udejanjena aktantska vloga pomočnika. K obojemu navaja tudi strategija fabulativne ravni pripovedi.

**1.0** Profesor slovenskega jezika Hanibal Ostroogar dobi novo službeno mesto na gimnaziji v Božjeglavi. Predstavniki mestne oblasti vedo, da bodo v profesorju našli nasprotnika, človeka ki je pripravljen žrtvovati lastno udobje za doseg svojih ciljev. Dijaki pa ga pričakujejo kot uspešnega dramatika, učitelja in predvsem kot osebo, ki bo znala vzpodbujati in usmerjati njihovo mladostno energijo.

Ostroogarjev prvi stik s predstavniki mestne oblasti Božjeglave je izražanje moči na eni strani ter svobodomiselnosti neupogljivosti na drugi. V medsebojnem merjenju moči dveh skrajnosti, ki se izražata v vlogi Ostroogarja oziroma ravnatelja in predsednika občine, je posebno mesto dodeljeno predstavniku birokracije, občinski (županovi) tajnici. Ta zaradi podatkov o županu, gimnazijskem ravnatelju, Ostroogarju in drugih dejansko obvladuje položaj in predstavlja pravo oblast in zato za posameznika nevarnost. Je pa prekratek čas »v igri« in zato njen delež v celotnem spektru odnosov, ki tvorijo tloris aktantske ravni, ni toliko pomemben, kot bi bil, če bi bila tudi njena fabulativna vrednost večja. Očitno pa je, da prav občinska tajnica na podlagi metonimičnega prenosa pomena postane in ostane tista prвина diskurza, ki v svojem dosegu brez težav združuje dvoje: željo po obvladovanju in nadzor nad podatki, torej oboje, kar je imanentno oblasti.

Kmalu po svojem prihodu v Božjeglavo prejme Ostroogar pismo, v katerem ga gimnazijci vabijo na srečanje. Dobijo se na vikendu staršev enega izmed njih. Med dijaki je tudi Ciril, ki vohuni za Ostroogarjem. Tisti je, ki bo morebiti javil na ustrezno mesto, kako se je Hanibal Ostroogar obnašal, koliko je popil in predvsem, kaj je govoril. Strah, ki ga Ostroogar čuti vedno in povsod, je utemeljen v njegovi izkušnji, da hoče oblast natančno vedeti, kaj delajo in kaj govorijo posamezniki, posebno tisti, ki so že izpričali svobodoljubje in upornost, da je oblast kot oblast (še posebej avtoritarna) neposredno vezana na izvajanje nadzora, na natančno izdelane smeri delovanja represivnega aparata, na paternalističen odnos do »svojih« ljudi, itn. Ta primarni strah dobi v Ostroogarjevi izkušnji tudi svojo sekundarno različico – strah pred človeško radovednostjo. Takšne bivanjske okoliščine, razumljene globlje, pa seveda pomenijo, da posameznik niti politično niti kot individuum ne more biti svoboden. In prav to je tisto, česar se glavna oseba Dolenjskega Hamleta v popolnosti zaveda. Zaveda pa se tudi, da je od vseh možnosti, ki so na razpolago, zanj sprejemljiva le tista, ki narekuje braniti drugačnost in samosvojest.

Hanibal Ostroogar se kot subjekt oblikuje v sekvencah, v katerih vstopa v neposreden odnos s predstavniki oblasti. Najbolj izrazito je to v odnosu z njegovim neposredno nadrejenim, z ravnateljem gimnazije, v sekvenci, v kateri se oblikuje njegova vloga upornika/poraženca zoper vsak napad na posameznikovo istovetnost.

To pot pa ne. Hvala za tole službico. Res je edini kruhek. Vendar živim – povejte svojim interesom, ko jim boste sporočali – od greha, ne od kruha. Od prestopka, ne od čistosti. /.../

Živiš, kaj! ga je opazoval Hanibal iz svojega nedostopnega simbola, oživiljenega zaradi poročila o sebi, ki ga je podal starec (ravnatelj gimnazije, op. M.Š.).

Povsod mi hočejo samo dobro, ker ljubijo rožo siromakovo. In povsod vedo za Pirjevce, Kermaunerje. Za moje homoseksualstvo. Za moje nazore o pesniškem jeziku. Moje drame so zavožene percepcije. In celo Žid sem. Dobro, torej bom tudi Žid. Saj moram biti. Židovstvo se mi razodeva kot ogroženi človek. Bom, da – bom Žid.<sup>1</sup>

Profesorju Hanibalu Ostroogaru se najvišji življenjski smisel kaže v načelni opredelitvi ohraniti lastno istovetnost in svobodo. Kako se v njem oblikuje ideja očuvati se v odnosu do oblasti, ki vsiljuje svoja merila za razvrščanje med dobre in slabe, ni znano, saj vstopi kot literarna oseba in kot aktant<sup>2</sup> v dogajanje že oblikovan. Njegov odpor zoper oblastno strukturo, tradicionalnost, avtoriteto, nenadarenost in radovednost je tako posledica tistega, kar je sicer recepciji prikrito. Bralec je zato »postavljen« v že oblikovana fabulativna izhodišča, ki jih označujejo na eni strani uporni, a večkrat premalo samozavestni posameznik in na drugi močan, tako rekoč nepremagljiv blok sistematično delujoče strukture.

<sup>1</sup> P. ZIDAR, *Dolenjski Hamlet* (Koper: Lipa, 1976), 122.

<sup>2</sup> Termin povzeman po A. J. GREIMAS, Aktanti, akteri i figure, prev. C. Milanja, *Revija XIX/2* (1979), 61–75.

Profesor gradi svoj upor na vrednoti, ki mu jo predstavljata človekova individualnost kot taka, in morda nekoliko anarhično razumljena svoboda. Pri tem čuti, da se mora povezati z gimnazijsko mladino, oziroma tistim njenim delom (Pripovedovalec jih imenuje »skupno telo dijakov«.), s katerim lahko vzpostavi tesnejšo zvezo tudi zaradi skupnih literarno-umetniških ciljev.

Šli so drug za drugim na dno, polno privlačne sile. Grabljice so zastale, okamenele v gibih, pospremile nemo njihov gosji red, ki se je odvijal mimo njih po stezici.

– Bog daj sreče!

– Bog daj sreče!

Krave so jih vzele v oko in jih tudi pospremile mimo sebe. Čutili so, da jim ljudje zavidajo, kako prosto gredo, brez zaveze s čimer koli na tem svetu. Začutili so se svobodne; v razliki, ki je nastala med njimi in grabljicami, so okusili slast nenavezanosti na kar koli.<sup>3</sup>

Hanibal Ostroogar čuti strah pred ljudmi še posebej takrat, ko se nahaja v novih ter zato neznanih in nepreglednih okoliščinah. Prav takrat se mu svet najbolj kaže kot pogubno pollaščevanje in nasilje nad posameznikom. Zato pravzaprav ni presenetljivo, da na začetku pripovedi noče dovoliti, da bi mladenič, ki ga vodi skozi Božjeglavo, posegel v njegov intimni svet, da se brani nasilne gospodarjeve hčere, natakariče v gostilni in vrtajočih pogledov »sodrga, ki te ubije za kilo mesa.«

Toda Ostroogar ni močna in v sebi skladna oseba. Njegovi odzivi so si v različnih položajih izrazito nasprotni, saj v nekaterih prepričljivo obvladuje položaj in nadzoruje svoj odnos do okolice, v drugih, ko se predaja spominom, ko postajajo jasne najintimnejše plasti njegove osebnosti (spomini na očeta, homoseksualnosti), pa je nedejaven in neodločen, vase zaprt in nesamozavesten.

Zidarjeva glavna oseba je strukturirana na temelju opozicije. Tvorita jo zavest o smiselnosti vztrajanja v borbi za ohranjanje istovetnosti in svobode ter dvom v lastne sile, ki bi to vztrajanje omogočile (zatajevanje homoseksualnosti, samopremagovanje v sporu z gimnazijskim ravnateljem). To navaja k sklepu, da je Hanibal Ostroogar združek smisla in nesmisla, ki se med seboj prepletata tako, da Zidarjeva glavna oseba niha med samozavestnimi odločitvami ter premišljevanjem o neostvarjenih željah, katerih posledica so lahko le novi porazi.

Če razumemo vztrajanje in upiranje kot izraz prvinskega v človeku, potem seveda Hanibal Ostroogar ni nihilist, ampak pravzaprav kljub vsaj nekoliko drugačnemu »videzu« poseben svet življenjske volje. Je pa tudi človek, ki natančno čuti, kako se svet, ki ga je tudi on gradil, obrača proti njemu in se prevrača v temeljno nasprotje in da je človekov obstoj v njem bolj odvisen od spleta naključij kot od njega samega. A tudi to spoznanje ga zares ne potisne čez rob v nič. Res pa je, da ga z vso ostrino spomni, da mora imeti človek izjemne sposobnosti, če hoče kljub svoji majhnosti in nepomembnosti vsaj ohranjati dana razmerja.

<sup>3</sup> P. ZIDAR, n. d., 1976, 24.

Zidarjev človek ni mislec, tudi Hanibal se ne sprašuje o moralni krizi, o krizi vrednot, kljub nekaterim pasusom, katerih vsebina se tako na jezikovnozvrstni kot miselni ravni vsaj nekoliko izmika vsakdanji neposredni življenjski izkušnji, ne filozofira. Vse, kar počne, torej ni posledica razumevanja sveta, ampak predvsem njegovega doživljanja.

Skika razpona smisel – nesmisel:

smisel (individualnega vztrajanja)  
ohranjanje posameznikove  
istovetnosti  
akter  
izginjanje posameznikove  
istovetnosti  
nesmisel (absolutne oblasti)

Zaveda se, da sta politika in oblast zanikanje svobode individuuma, zato nasprotuje vsemu, kar je z njima povezano.

A vsa njegova borba je pravzaprav zaman, njegov primer je končan, še preden se je začel. Sodba je namreč napisana vnaprej. Za nasprotnike obstaja le vprašanje, kako najučinkoviteje »zadevo« izpeljati in neprijetnega profesorja ter dramatika v njegovih prizadevanjih onemogočiti.

Ostroogar je nesamozavesten, a tudi vztrajen, takrat npr. ko mora ohranjati najvišjo stopnjo previdnosti, ko ve, da ga nadzirajo in o njem zbirajo podatke, da ga ti podatki kot predhodnica spremljajo skozi življenje in da je njihov obseg sorazmeren z njegovo podrejenostjo.

Hanibal je čutil, da predsednik in tajnica vesta o njem vse. Čutil je, da je ves ta razgovor, ki ga ima z njim, proti njegovi volji. Ve, da imata v rokah njegov dosje. Ve. Ve. Kadar se obnaša proti svoji volji korektno do ljudi, ki jih ne trpi, tedaj je to zaradi posesti njegovega temnega dela po teh ljudeh. Zaradi duha, ki je prešel v roke ljudi.<sup>4</sup>

Kadar je v družbi somišljenikov, neobremenjeno razlaga svoje misli o grehu, oblasti, Ideji in umetnosti. Verbalno močan je tudi, ko se brani pred gimnazijskim ravnateljem. A njegove govorne sposobnosti niso dovolj, ker ni človek akcije, ker ni človek, ki bi v konkretnih okoliščinah uresničil svoje ideje. Značilno je, da mnoge osebe razočara, tako npr. mladeniča, ki ga prvi dan vodi po Božjeglavi, gospodarjevo hčerko in končno tudi skupino dijakov, potem ko se do nezavesti napije in ga morajo nagega obleči in odnesti »na varno«.

Ljudem, ki so v njegovi neposredni bližini, vzbuja pričakovanja, ki pa jih ni sposoben tudi uresničiti. Razočara tudi samega sebe, saj je prepričan, da bi lahko storil več, da mu npr. ne bi bilo treba sprejeti dogovora, ki ga obvezuje, da bo ravnal tako, kot bo šolska oblast zahtevala.

#### 1.1.0 Hanibal Ostroogar vstopa v odnose z različnimi ljudmi.

Za delovanje pripovedi so pomembni tisti, ki jih Ostroogar vzpostavi do mestnih oblasti, »skupnega telesa dijakov« ter Cirila. Njihov skupni imenovalc je težnja po

<sup>4</sup> Prav tam, 103.



ohranjanju svobode in istovetnosti, ki dobi svoj fabulativni odsev v ostrem nasprotovanju (študentki Pavli, tajnici, ravnatelju, natararici), napetosti, osredotočenosti na obrambo, napadalnosti, prikrivanju resnične narave, a tudi presenetljivi vdanosti in predanosti.



Spekter odnosov je oblikovan v podvojeno opozicijo. Prvič je le-ta vsebina profesorjevega večinskega razmerja, drugič pa jo izraža njegova globinska struktura, katere bistvo je razpetost in nasprotovanje med skrajnostima.

Ostroogar seveda ne skriva le svoje homoseksualne narave, kar bi lahko sklepali glede na začetek pripovedi, v mnogih primerih je to popolnoma drugotnega pomena, njegov cilj je ohraniti predvsem lastno duhovno integriteto, način mišljenja, hierarhijo vrednot, moralne in etične principe pa tudi svobodo umetniškega ustvarjanja ter neodvisno opravljanje učiteljskega poklica.

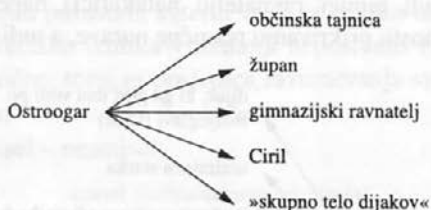
Svojega sogovornika najpogosteje sprejme kot nasprotnika, pred katerim se je potrebno braniti. Pri tem se ne umika dialogu, nasprotno, v njem vidi možnost, s katero dokazuje svoj prav. Sogovornik je Ostroogarju pravzaprav nujno potreben, zato tudi nikoli nasilno z njim ne prekine, tudi takrat ne, ko je njuno nasprotovanje na vrhuncu.<sup>5</sup>

Kot on sam se namreč udejani prav v študentki Pavli, občinski tajnici, gimnazijskem ravnatelju... Dialog je očitno okoliščina, v kateri popolnoma zaživi, v kateri more dovolj neobremenjeno oblikovati in razlagati, je prostor njegovega samopremisleka, samoizpraševanja, samopreizkušanja, raven njegovih dvigov in padov. Z njim je, takrat kadar izraža nasprotje, organsko povezano ohranjanje svobode in istovetnosti<sup>6</sup> in lahko bi trdili, da je nekako sorazmerno stopnji opozicije. Ko je Ostroogar v največjem sporu (z gimnazijskim ravnateljem npr.) je tudi najizrazitejši on-sam. Manjšanje spora pomeni iskanje dogovorov in tudi umik pred samim seboj.

<sup>5</sup> Primerjaj: M. DAMJANOVIĆ, Dialog i interes za istinu, *Polja* XXIX/287 (1983), 28.

<sup>6</sup> Methew ROBERTS, *Poetika hermeneutika dijalogika*, prev. M. Bačić, Bahtin i drugi, ur. V. Biti (Zagreb: Naklada MD, 1992), 137–157.

V pripovedi so za obstoj celote pomembni naslednji odnosi:



Prvi štirje izražajo Ostroogarjevo ujetost in upornost, a tudi ohranjanje. Vsebina zadnjega je zблиževanje in z njim povezano izginjanje. Zaradi takšnega značaja navedenih odnosov je jasno, da prvi štirje temeljijo na nasprotju, zadnji pa na privlačnosti.

**1.1.1** Odnos Ostroogar – občinska tajnica temelji na dejstvu, da občinska tajnica pozna svojega »nasprotnika« neprimerno bolje kakor on njo. Ostroogar sicer ve, kdo in kaj so občinske tajnice, ve tudi, kaj je občinska oblast, a vse to le v splošnem.

O svoji nasprotnici nima prav nobenih podatkov, da bi na njihovi osnovi lahko z gotovostjo gradil svojo obrambo. Ker se tega zaveda, ga je njenega neposrednega stika strah:

Hanibal je vstal in se s kartonom v roki bližal tajnici, ki ga je spet čutila kakor rožo. – Ne vem, če sem... prav, je rekel in prehajal v njene roke, ki so se materinsko stegnile.

Da vidimo, da... vidimo... skupaj z glasom se je potopila v podatke, ki sami po sebi niso povedali ničesar, takoj pa so spregovorili, ko si jim dal še drugi, temni del.

Tajnica, ki je bila hkrati še nekaj, je namreč že pred mesecem dni prejela natančno pisanje o Hanibalu Ostroogarju, profesorju in dramatik, homoerotu, pol Židu, človeku, ki je nerazpoložen do vsega obstoječega.

Poročilo o njem je bilo dolgo dvaindvajset tipkanih strani. Ko je formalizmu na kartonu dodala še to temno stran, za katero je vedela samo ona in še nekateri, je njegovo ime dobilo pomen posebne vrste... Črke na tem kartonu pred njo bi bile samo črke, če ne bi vedela za njihov pravi pomen. Pol tega človeka ima ona v lasti. Zaprtega ima v predalu in v sebi. Razlaga se lahko samo z njo. Brez nje bi bil nič.<sup>7</sup>

Ostroogarjev položaj še dodatno obremenjuje njegova homoseksualnost. Ponavljanje samostalnika ženska v različnih sintagmah (»vabeče ženske oblike« npr.) seveda ni naključna, saj poudarja napetosti med obema osebama, neposreden stik homoseksualca in Ženske, ki ve za njegova nagnjenja.

Razmerje med občinsko tajnico in Ostroogarjem je zato moč razstaviti na dve vsebinsko različni, a med seboj povezani polji in ga zapisati kot racionalno število, pri čemer postane njegova struktura preglednejša in profesorjeva podrejenost jasnejša.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> P. ZIDAR, n.d., 1976, 101.

<sup>8</sup> O Zidarjevih osebah glej tudi B. PATERNU, Zidarjev Oče naš, P. Zidar, *Oče naš* (Koper: Lipa, 1992) in B. PATERNU, Zidarjev vstop v slovensko prozo, P. Zidar, *Sveti Pavel* (Ljubljana: MK, 1988).

tajnica –  $\frac{\text{akter}}{\text{podatki}}$

in

ženska –  $\frac{\text{moški}}{\text{seks}}$

**1.1.2** Odnos Ostroogar – gimnazijski ravnatelj je spopad posameznika in oblasti. Tokrat jo predstavlja profesorju Ostroogarju neposredno nadrejeni. To je spopad dveh nasprotujočih si v elementarni obliki. Zato je najgloblji, najneposrednejši in najmočnejši. Po ostrem medsebojnem nasprotovanju pa pride tudi do umiritve in končnega sporazuma.

Ker se predvsem Ostroogar zaveda svoje nemoči a tudi njune skupne prihodnosti, se negacija kot izraz različnih stališč ne udejanji v svoji absolutni vrednosti. Končni dogovor zato tudi ni površinsko dejanje, ampak rezultat dejanskega razmerja sil. Pravzaprav je dogovor le navidezno, saj mora profesor sprejeti pogoje, ki jih postavi ravnatelj, sam pa »doseže« le to, da se lahko zasebno ukvarja s »heretičnimi« idejami o nič. (Kdo bi mu »zasebno ukvarjanje« sploh lahko preprečil?)

Pot do dogovora vodi preko spreminjanja Ostroogarjevih čustev do nasprotnika, ki se oblikujejo v razponu od sovraštva, mržnje in zaničevanja do usmiljenja. Gimnazijski ravnatelj je oseba, ki jo Ostroogar istočasno zanika in priznava. Priznava jo s tem, da se mu zdi smiselno razlagati ji svoj nazor, svoje ideje ter moralne in etične vrednote. Zanika pa z zanikanjem sveta, ki mu ravnatelj pripada.

Gimnazijski ravnatelj ne nasprotuje Ostroogarjevim nazorom, sicer jih ne sprejema, a je dovolj strpen, da jih kot take nima namena z vsemi sredstvi zatreti. Zaradi ponižnosti in strahu pred nadrejenimi pa je oster nasprotnik takrat, ko obstaja realna možnost, da bo profesor svoje ideje širil med dijaki. Takrat je nepopustljiv in njegov odpor je grob, profesorju zagrozi z odpustom iz službe. Zaveda se namreč, da je tudi njegova eksistenca »po novem« odvisna od »neubogljivega« profesorja, da sta oba usodno povezana v ris medsebojne odvisnosti.

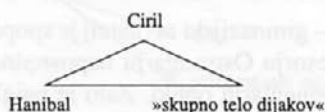
Ostroogar najprej nima razumevanja za ravnateljeva objektivna stališča (Je del oblasti, kot tak jo mora na svojem področju znova in znova dokazovati; človek je, ki ni pripravljen niti sposoben tvegati.), zato tudi ni možnosti za sporazum. Močno nasprotovanje pa končno privede do spoznanja o medsebojni povezanosti in lastni nemoči.

Z dogovorom pa je Ostroogarjeva svoboda močno načeta, njegova upornost pa je izgubila svojo ostrino.

**1.1.3** Opozicijskost aktantske ravni je najočitnejša v konceptu strukturiranja »skupnega telesa« dijakov gimnazijcev. Navidez enovita skupina je notranje razklana, kar se v širšem obsegu izrazi prav v njihovem razmerju do profesorja.

Neenotnost povzroča dijak Ciril, ki je navidez sicer del »skupnega telesa«, v resnici pa so njegovi interesi, cilji in ambicije ter aktantska vloga drugačni. V pripovedi je zato, da pridobiva podatke o Ostroogarju. Njegov zasledovalec je, materializacija Hanibalovega prepričanja, da je pod nenehnim nadzorom. Je prikrit in nevaren pro-

fesorjev nasprotnik, a tudi oseba, ki bi ob nekoliko drugačni fabulativni strategiji zanimivo popestrila pripoved. Strukturno gledano je najzanimivejša oseba v pripovedi. Človek je, ki spretno obvladuje položaj, v katerega zapleta dijake (sošolce) in profesorja tako, da prve spremeni v vabo in drugega v žrtev.



Ostroogarjev odnos do Cirila je dvoplasten, saj skriva v sebi strah in sartrovsko tesnobo ter razumsko zavračanje in erotično privlačnost.

Prvi stik Ostroogarja in Cirila je njuno srečanje ob profesorjevem prihodu v Božjeglavo. Ciril mu je vodič, ko išče hišo, kjer bo stanoval. Molčeča sta in drug drugega ocenjujoča. Oboje povzroča napetost, ki jo krepi še Hanibalovo samozatajevanje homoseksualnega nagona. Obojestransko je tudi želja po zbliznanju, ki jo Hanibal nadzira in zatre, Ciril pa previdno izrazi, ko svojemu bodočemu profesorju pove, da piše pesmi. V tem prvem stiku prevladuje Hanibal, saj uravnava medsebojno zblizjevanje, čuti Cirilove želje, zaznava njegove misli in celo samozavestno predvideva:

Prvi večer v tem mestecu, dišečem po gnoju in mleku, si ni želel zbuditi poželenje po mladcih. Za to bo več kot dovolj priložnosti. Hanibal je zaznal, da je fant s svojo molčečo zvestobo, s katero mu je sledil semkaj, primerno bitje za prijem. V njegovem glasu in pozi je bila govorica telesa, s katero mu je sporočal nekaj nenavadnega. Ali je prijel? Fant želi biti osvojen. Boš, boš, je odgovoril nazaj.<sup>9</sup>

Ostroogarjeva samozavest ni presenetljiva, če upoštevamo, da je v zrelih letih, profesor in znan dramatik, Ciril pa mladenič in njegov bodoči dijak. Toda dejansko razmerje moči je drugačno, saj Ciril ni brezmočna figura in Ostroogar prav tako ne resnično samozavesten oblikovalec njunega medsebojnega odnosa. Ciril sicer je »v službi«, specialec za posebno nalogo, vendar je tudi dovolj svoboden, da si lahko izbere prikrit položaj v »skupnem telesu« gimnazijcev, ki so svojemu bodočemu profesorju naklonjeni. Relativno samostojen je ter nevaren spletkar in ovaduh.

Vloga Cirila se iz začetne navidezne nepomembnosti razvije do razsežnosti, ki bistveno oblikuje podobo aktantske ravni Dolenjskega Hamleta in poteka od njegove replike, s katero seznanj Ostroogarja, kje je zidanica, kamor gredo, do vloge, ki si jo vzame, ko v zidanici nataka vino, prinaša jed in vzpodbuja ter usmerja pogovor ter v nekaterih primerih nastopa kot posrednik med dijaki in profesorjem. Ostroogarjevo pomikanje v pasivnost je temu obratno sorazmerno in se na koncu izrazi kot njegovo donezavestno opitje.

<sup>9</sup>P. ZIDAR, n.d., 1976, 14.

Niti rast Cirilove prevlade niti Ostroogarjeva vedno večja nedejavnost pa nista brez motenj. Osrednja je Cirilova nepazljivost, s katero bi skoraj razkril svojo denunciantsko vlogo:

Jasna pa ni zapustila Cirilovega glasu. Ne, ker bi ga ne želela, preprosto se je prišla svojo poudarjeno in razživeto čustvenostjo zanj; nekaj časa ji je bil kakor veja, štrleča iz globokega mraka v mrak. Edina je bila, ki je ta glas prepoznavala in po njem Cirila. Obsul jo je mraz spoznanja, kdo je vsa ta leta vse njene poti in besede dostavljal na očetovo mizo.<sup>10</sup>

Rast Cirilove prevlade poteka v naslednjih stopnjah:

- Hanibalovim besedam Ciril pritrjuje.
- Ciril vzpodbuja Hanibala k izjavam, ki mu bodo škodile.
- Hanibala Ciril opijanja.
- Ciril se trudi zaključevati Hanibalove misli.
- Ko je Hanibal nezavestno pijan, se Ciril iz njega norčuje.

**1.1.4** Zaradi navedenih posebnosti Cirilove vloge v tlorisu aktantske ravni pripovedi dobi odnos Ostroogar »skupno telo dijakov« svojo pravo podobo šele potem, ko je Ciril iz dijaškega kolektiva izločen. Prvo, lahko bi ga, upošteva je nadaljnji razvoj, imeli za usodno, dejanje v procesu Ostroogarjevega zблиževanja z dijaki napravijo slednji z že omenjenim vabilom v zidanico.

Bližajoče srečanje doživlja profesor skladno s svojo notranjo razdvojenostjo: srečanja z »otroki« se veseli, sočasno pa se zaveda, da bo to »težak dogodek«, saj bo odgovornost zanj in za njegove posledice nosil sam. Sluti namreč nevarnost, da začne neovirano širiti svoje ideje, herezijo, kakor so drugi poimenovali njegove misli o življenju in svetu. Veseli se in boji obenem mladih in dojemljivih ljudi, za katere ve, da ga bodo poslušali in priznavali za svojega vodjo, česar pa noče, ker vodstvo pomeni tudi odgovornost.

Njihovo razmerje se razvija v naslednjih stopnjah:

- začetne spoznavne fraze,
- spolnost,
- občutje popolnosti,
- Hanibalovo izginjevanje v dijakih,
- pijanost,
- škandal.

Označujoči zanj so zблиževanje, vzajemnost, medsebojno spoštovanje in navdušenje.

Nedvomno je, da postopoma prihaja do profesorjevega istovetenja z dijaki (ne gre le za erotično privlačnost), da je le-to logična posledica značilnosti, ki oblikujejo skupino literarno-filozofsko vedoželjnih gimnazijcev ter njihovega odpora do tradicionalnih vrednot in avtoritet ter Hanibalovega literarnega dela, njegove »herezije« in kar usodne, v vse smeri razširjene notranje razklanosti, strahu in predvsem

<sup>10</sup>Prav tam, 254.



naravnost ekstatične, sicer nikjer naravnost izpričane želje najti trdno oprijemališče in pribežališče. Toda ta implicitna, niti ne uzaveščena želja ima v okoliščinah Zidarjevega Dolenjskega Hamleta tudi svojo negativno konotacijo.

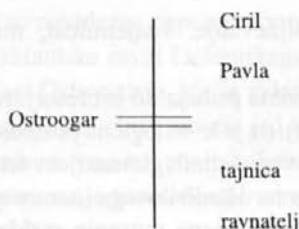
V svoji globinski strukturi je odnos Hanibala in dijakov presenetljiv. Profesor namreč razume svoje bodoče dijake in mlade literate kot svoje zaveznike in njihova medsebojna zveza je trdna, toda prav zato zanj izjemno nevarna. Stopnjo njene nevarnosti povečuje dejstvo, da se je ne zaveda in svojega zbliževanja/izginjanja zato ne more nadzorovati in prekiniti. Razblinjanje njegove istovetnosti in svobode je tako sorazmerno s hitrostjo in temeljitostjo procesa Hanibalovega prehajanja v dijake. In to je prav tisto, kar je izločujočega značaja za posameznika kot posameznika oziroma tisto, kar bi moralo vzpodbuditi Hanibalovo upornost (kakor jo je, kadar se je znašel v podobnem položaju). Ker je ne, se nahaja profesor v nevarnosti, večji od tiste, ki mu preti od ravnatelja, občinske tajnice in Cirila.

Presenetljivo in nekoliko zapleteno strukturiranost aktantske ravni širi spoznanje, da je Hanibalov prikriti nasprotnik med gimnazijci edini, ki lahko s svojimi nastopi prepreči njegovo prehajanje iz sebe v dijake, njegovo dejansko izginjanje. Kakor hitro bi namreč Ciril izdal svojo vlogo, bi to Hanibala potisnilo v obrambni položaj. Nezaupanje do Cirila bi se, to lahko trdimo glede na Ostroogarjevo naravo, razširilo tudi na ostale in proces ohranjanja lastne istovetnosti bi se začel. To pa seveda pomeni, da se v pripovedi vsaj nekoliko nakazuje možnost, po kateri bi nasprotniki postali dejanski zavezniki, možnost, ki bi, če bi bila razvita, pomenila zanimivo organizacijo pripovedne strukture, situacijo blokiranih in preusmerjenih kodov pripovednega dela, ki bi gotovo destabilizirala tudi položaj bralca in tako popestrila njegovo recepcijo.

Obrazi, na katerih je povrevalo veselje, so se spogledali v Hanibala in ga motrili kot sebi enakega. Hanibal je čutil, da so si ga na poseben način prisvojili in da je z njim začel nekakšen konec njega. Že se je čutil rahlo razstreljenega.<sup>11</sup>

Položaj je za Hanibala izjemno nevaren, saj prisvojitve seveda ni noben »poseben način prisvojitve«, kakor v pijanosti ugotavlja, ampak prisvojitve cela in dokončna, dokaz o nekakšni fluidnosti, nekoherentnosti in nehomogenosti Zidarjeve glavne osebe.

**2.0** Floris aktantske ravni hipotetično zastavljeno trditev o opoziciji kot temeljnem principu, na katerem Pavle Zidar gradi aktantsko raven Dolenjskega Ham-



<sup>11</sup> Prav tam, 225.

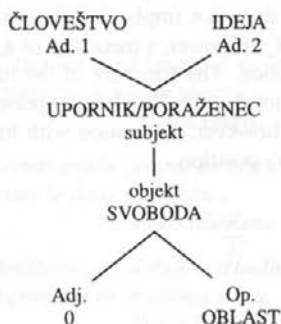
leta, potrjuje. Kaže se v postavitvi akterjev, ki so razporejeni v dve nasprotujoči si vrsti, od katerih deluje ena kot upornik, druga pa kot oblast, ali če register akterjev poimenujemo na drugi pomenski ravni, kot polaščevalci in polaščevalci.

Oblast je moč razumeti v smislu politične oblasti, oblasti, ki se vzpostavi v odnosu med moškimi in žensko, učiteljem in šolsko oblastjo, umetnikom in družbo ter posameznikom in kolektivom.

V Dolenjskem Hamletu se subjekt nahaja v podrejenem položaju. Ta ga sicer vzpodbuja k upornosti, a da bi njegov upor privedel do želenega kakovostnega premika, bi moral biti izpolnjen vsaj eden od dveh pogojev:

- subjekt bi moral biti sposoben sam doseči svoj končni cilj ali vsaj ohranjati doseženo pozicijo in
- imeti bi moral pomočnika.

Ker ni, Ostroogarjevi napori seveda ne morejo prinesiti rezultata.



Hipotetično zastavljeno trditev potrjuje tudi shema aktantske ravni,<sup>12</sup> paradigmatična struktura, preslikana vzdolž celotne pripovedi. Svojo nepopolnost kaže namreč v točki, kjer bi moral biti ostvarjen pomočnik. Že prej navedena »pomanjkljivost« je tudi v tem okolju potrjena, saj v shemi ni akterja, katerega vloga bi bila subjektu pomagati.

Skupno telo dijakov te aktantske vloge, kakor je bilo ugotovljeno, ne more opravljati, lahko bi jo posredno Ciril, občinska tajnica in ravnatelj. Pa je prav tako ne, ker njihova vloga ni oblikovana do te mere in ker tudi Hanibal ni toliko močan, da bi zmožni poraze spremeniti v končno zmago, ker ni v sebi zaključena oseba z jasnimi ciljem in jasnimi koncepti »obrambe in napada«. In zato tudi njegova želja po svobodi in ohranjanju istovetnosti ostaja le nejasen in neodločen ukaz samemu sebi. Toda kljub temu razkriva v svoji globinski semantiki privinsko moč, poseben svet življenjske volje, načelno opredelitev za svobodo vztrajanja in ohranjanja.

A njegov poraz ni le posledica usodne zmote v doživljanju in spoznavanju sveta in odločitve za »belo« ter že navedenih značajskih lastnosti, ampak in predvsem logična posledica posebne razporeditve sil, odraz tipične Zidarjeve pripovedne strategije, ki dobiva svojo preglednost prav na aktantski ravni.

<sup>12</sup> Shemo povzeman po A. J. GREIMASU, *Strukturale Semantik* (Braunschweig: Friedr. Viewg & Sohn), 1971, 157 in dalje.

## SUMMARY

The groundwork of the character level in Zidar's novel *Dolenjski Hamlet* reveals an interesting picture, which is, one might say, characteristic of Zidar's entire narrative. The distribution of the characters is such that they can be divided into two opposing groups, i.e., one of them acting as a rebel and the other as an authority. »Authority« should not be understood only as a political authority, but also as the essence of a relationship between a man and a woman and between an individual and a group. The subject of the narrative (on the story level this is Hanibal Ostroogar) is in an extremely subordinate position, which drives him into opposition. This opposition gains an ethical value through Ostroogar's revolt against usurpation and his demand for the right to be different. His revolt against government structure, tradition, authority, lack of talent, usurpation, etc., is built upon values represented by individuality and (somewhat anarchically understood) personal freedom.

Since Ostroogar does not have a strong and balanced personality nor somebody to assist him in his endeavors, his revolt cannot lead to success. However, it is an expression of a primary instinct; it certainly does not imply that the professor is a nihilist. Rather, he represents a special universe of willpower, a metaphor of a man's principled determination for perseverance and preservation. The structure of the narrative's character plain opens another interesting, although not entirely developed option, namely, that Ostroogar's foes would become his true allies; however, this option with its game of changed codes could seriously destabilize the reader's position.

## IDENTITETA IN POMEN PREŠERNOVE LIRIKE V PERSPEKTIVI TEMELJNE INKOMPATIBILNOSTI PREDIKACIJSKIH SESTAVIN

Pričujoči sestavek si prizadeva razkriti temeljne strukturne elemente Prešernove osebnostne in poetične arhitekture. Pri tem se opira na dognanja moderne stilistike, na njihovi osnovi pa, upoštevaje relevantnost oksimoroničnih konstrukcij v njegovi pesmi, Prešernovo delo in osebnost postavlja v prostor najintenzivnejšega evropskega romantizma.

The paper attempts to uncover the fundamental structural elements of Prešeren's personal and poetic architecture. Basing its analysis upon the findings of modern stylistics and taking into consideration the relevance of oxymoronic constructions in Prešeren's poetry, it places Prešeren's work and personality in the realm of European high romanticism.

*C'est plus que l'image, c'est le simulacre, et dans le  
simulacre, il y a du spectre.*

Victor Hugo

*Prends garde, femme de vertu! recule devant cet abime,  
laisse le dans mon sein...*

Francois-Rene de Chateaubriand

*Struktura paradoksa ... temeljna struktura Prešernovega  
dojemanja in izražanja sveta.*

Boris Paternu, France Prešeren  
in njegovo pesniško delo

Bistva romantizma ne gre iskati zgolj v nujni opoziciji s klasicistično literaturo; tudi ne gre njegovih najbolj očitnih manifestacij pojmovati v smislu izključne in hkrati integralne paradigme celotnega gibanja.<sup>1</sup> V zvezi s tem in za potrebe našega

<sup>1</sup> Uvodni, motivacijski del pričujočega sestavka si prizadeva vzpostaviti polemično razmerje do nekaterih poglavitnih tez, ki jih je oblikovala (frankofona) komparativistična šola, t. i. šola »univerzitetne« kritike. Prvi odstavek tako kontrastirano povzema temeljne ugotovitve o romantizmu, kot jih predstavlja Paul Van Tieghem v svoji knjigi *Le Romantisme dans la littérature européenne*, predvsem na mestih, ki govorijo o notranjih, imanentnih lastnostih tega gibanja. Tisto, kar na konkretnih razdelkih (221–254) Tieghem označuje kot najgloblje notranje lastnosti, je pravzaprav zgolj zunanje izhodišče, s katerega je šele »krenila« pot slehernega romantičnega umetnika (1). Še bolj pa je Tieghem neobjektivni pri celostnem ocenjevanju romantizma v Evropi, pri navajanju njegovih najpomembnejših nosilcev. Tako se Franceta Prešerna takorekoč izogne, navede ga le kot »kuriozum« z evropskega obrobja, ki naj bi bil nekako korelativen Njogošu. Ta zgolj politično-geografski kriterij, ki je pavšalen in znanstveno močno nezadosten, (nenazadnje je Njogoš najprej razsvetljeni vladika, šele potem – in pogojno – tudi tvorec epskih stihov, na noben način pa estetsko-inovativno primerljiv Prešernu), seveda ne more reči ničesar o resničnem mestu prvega slovenskega romantika znotraj celote gibanja. Četudi se na tem mestu lahko zadovoljimo le z apriorno sodbo, izhajajočo iz akomparativne analize določenih delov njegove lirike, pa vseeno napotujemo na delo J. Kosa (*Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana, DZS, 1970), v katerem avtor navaja nekaj značilnosti, ki Prešerna znotraj evropskega romantizma močno individualizirajo. Tako J. Kos sodi, da je Prešeren zgradil svojo poezijo ob le bežnem upoštevanju temeljnih silnic evropske romantike, nadalje, da ključni predstavniki gibanja (Hugo, Lamar-

tine, Puškin, npr.) nanj takorekoč niso delovali. Prešernova poezija, tako J. Kos, bi bila zaradi tega veliko bolj samonikla in popolna, kot bi se na prvi pogled utegnilo zdeti. – Morda je pavšalnost Van Tieghemove ocene še najbolj razvidna tam, kjer kot eno dominantnih lastnosti romantikov predvideva »kult jaza« sklicujoč se na Pascalovo maksimo »Le moi est haïssable«. Slednja naj bi po njegovem označevala prav kontrapod romantične ideje o jazu in romantiki, po njegovem, *ne contemplant et cultivent que leur moi* (ibid., 229), kar bi vodilo do tega, da romantik *à l'égoïsme !... lie l'orgueil* (ibid., 230). Kako pavšalna in neresnična je taka ocena, se odkrije že pri tistih romantikih, ki izhajajo iz Tieghemovega jezikovnega območja. Pri vseh je namreč narcizem (zavest edinstvene vrednosti lastne osebe), če o tem sploh lahko govorimo, povezan predvsem z družbenim položajem, bodisi tistim, ki so ga prejeli po krvi (aristokracija), bodisi tistim, do katerega so se v življenju prebili, bodisi s spojem obeh. Tako sta A. Lamartine in R. Chateaubriand – če se omejimo na najpomembnejše – zasedla prav najvišja mesta v politični hierarhiji (oba nekajkratna poslanca, eden zunanji minister in ključni tvorec mednarodne podobe Francije po Napoleonovih vojnah) in bi bilo takšno ali drugačno pomembnost njune osebe nujno povezovati zgolj s tem. Zasebno, v poeziji, pa sta oba težila k občosti, Chateaubriand jo je priznaval krščanstvu (njegova romantika je v bistvu izvedena iz duhovno najintenzivnejšega obdobja človeštva, iz srednjega veka), drugi pa je krščanstvo spajal s panteističnimi prvini (prim. zaključek znane poeme *L'Occident et Méditations poétiques et religieuses: À toi, grand Tout, /.../ Flux et reflux divin de la vie universelle, / Vaste océan de l'Être où tout va s'engloutir.*). Oba sta si tako prizadevala priti iz subjektivnosti v objektivnost, to pa ipso facto pomeni, da sta »štartala« prav iz Pascalove maxime. Še bolj očitni primer pa je A. de Vigny, ki se v življenju ni »obnesel« (svojo poklicno kariero je namreč končal kot nepomembni častnik garnizona v zaledju). Vse njegovo delo je moč povzeti v tezo o odrekanju, preseganju sebe, stoicizmu. To velja v prvi vrsti za njegova »vojaška« dela (temeljni pojem zbirke *Servitude et Grandeur militaires* je prav ab-negatio(n), za-nikanje sebe), najbolj črna plat pa se odkrije pri znani Volčji smrti (*La Mort du loup*), ki je v bistvu apoteoza tako žrtve za drugega kot slepega vztrajanja v takem položaju). Francosko romantiko (z eno izjemo seveda, tj. V. Hugoja) bi se tako težko opredeljevalo glede na imanentni narcizem njenih protagonistov. Izrazita naravnost nase je opazna šele v dobi, ki pomeni že njen razkroj oz. prehod v novo romantiko (tako npr. v romanih zaostrenega esteticizma, pri junakih, ki se ukvarjajo izključno in zgolj s sabo (tako *À rebours: Des Esseintes*), tj. v dobi, ko je metafizično ogroditelj sveta popustilo in se je pozornost iz objektivne slike preusmerila na subjektivno, na subjekt sam. France Prešeren kot romantik pa bi bil dvakratno zanikanje Van Tieghemove predstave. Najprej s stališča metaobjektivitete, ki je v njegovem delu, vsaj v bistvenih segmentih, nezaznavna, in drugič s stališča imanentnega »egotizma«, katerega sledov bi ne odkrili prav nikjer. Čeprav se zdi, da bi vprašanje o Prešernovem videnju in vrednotenju sebe zaslužilo razdelavo na posebnem mestu, pa tu lahko tvegamo vsaj zasilni odgovor: Prešeren je sebe vsega prenašal v objekt svoje pesmi, prvenstveno v žensko, pa tudi na narod ali kar na pesem samo (v kolikor je pač povzdigovala oboje). Njegov jaz se je do konca sublimiral v vsakokratni od predstavljenih tem, bil je takorekoč zgolj medij njihovega ponavzočevanja. Dokazi v tej smeri bi poleg ostalega bile tudi direktne reference na avtorja samega, razsejane po njegovi poeziji. Vse namreč pričajo za njegovo absolutno sekundarnost v odnosu do snovi. V tej smeri je zanimivih nekaj mest, morda najbolj sonet Marskteri romar gre v Rim, v Kompostelje, v katerem se avtor »zapostavi« na način, ki predstavlja inovacijo v najširšem smislu. Če začne sonet z orisom metafizičnega hrepenenja po Bogu in njegovih rečeh (simbolih), z romanjem, pa se v odseku, ki konkretizira izhodiščno podobo, v taisti vlogi znajde pesnik sam. On sam je romar, vendar ne k večnim rečem (prva stopnja) niti ne k dekletu (druga stopnja), temveč k slikarju, ki izdeluje njen portret (tretja stopnja). Zapostavitve, katere intenzivnost je takšna, da je pripravljena tvegati celo bizariteto, bolje kakofonijo. Le tako si je moč tudi razložiti denotat zveze *Ukaz želj vleče v tvoje domovanje* (prvi verz zadnje tercete), ki presenetljivo spet ni primarni objekt inspiracije, temveč je to slikar Langus, kateremu velja celo akrostih (!). – Pomenljiva pa so tudi druga mesta, tista, kjer Prešeren direktno posega v svoje besedilo. Povsod najdemo iste položaje kot v sonetu Marskteri romar, četudi niso tako zaostreni. Tu je klasični *naj pevec drug vam srečo popisuje*, (Krst pri Savici, deseta oktava), ki je eksplicitno indiciranje lastne nemoči, nezmožnosti in nesreče, tu je niz samopomilujočih podob iz povenčnih sonetov. Prešeren se je nekoliko »postavil« le v skrajno obrobni pesmi iz časa, ko je njegova umetniška potencia doživljala nagel upad. Če smemo verjeti literarni hermenevtiki, se je to zgodilo v pesmici *Un dan si začela* (France Prešeren, *Zbrano delo*, cit. zgoraj, 219), in sicer v verz *»skrijev te pozdravi / z kanclije gospod«* (peta kitica). Ta meščanski »gospod«, prikazan v hierarhičnem kontrastu do malomestnih, trških figur (»skric«, »oficirček«), naj bi bil namreč po ugotovitvah literarne vede pesnik sam. V splošnem pa Prešernovo samonaziranje in samoocenjevanje sovпада s temeljnim sporočilom njegove pesmi, ki pa je daleč od kipeče samozavesti in objektivnega optimizma.



sestavka je hkrati ugotovitev, da tudi romantikov z evropskega »obroja« ne gre presojati po onem modelu, ki v obveznem prenosorazmerju kvalitativno vrednoti literarno-duhovno osebnost avtorjev glede na bližino oz. oddaljenost od mondenih centrov.<sup>2</sup>

Romantizem je v prvem, najbolj neposrednem radiju, ki ga preveličanega povzema marsikatera literarnozgodovinska šola, res bizaren revolt literarne aristokracije zoper dozdevno okostenelost, uniformiranost pogleda na svet in besedo<sup>3</sup> (v

<sup>2</sup> Poleg revolta bi nadrealizem z romantiko lahko povezovalo tudi nekaj čisto »ontičnih« podobnosti. Najprej gotovo geneza: nadrealizem je črpal pri »temnih plasteh« francoske poezije, predvsem pri Raimbauju, Baudelairu in Gauthieju, vsi ti pa predstavljajo srž (pozne) francoske romantike. V zvezi z logiko pričujočega sestavka pa bi lahko tudi ugotovili, da temeljno preokupacijo nadrealizma predstavlja prav tisto, kar bi lahko imenovali skrajna transpozicija temeljne romantične figuralike. Podoba, ki je središčni moment pesniške govorice, se v nadrealizmu namreč absolutno »oksimoronizira«. To je t. i. »smrt metafore«, nadrealistični postulat, da mora podoba v sebi združevati nezdružno, če naj bo pristna in estetsko učinkovita. Ta »mimohod« pomenov, ki je postal ključno formalno dejstvo nadrealistične poetike (prim. Reverdyjeve teze: *Elle (podoba op. B. T.) ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées ter plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique.* (P. Reverdy: Nord-Sud, Flammarion, Paris, 1975, 73–75); in konkretno prim. njegove podobe: *Les milles paupières de l'eau qui dort ali Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule*, cit. po Henri Béhar: *Le Surréalisme*, Paris, LGF, 1984, 356), ta mimohod pomenov torej, bi našel svoj (zgodovinski) izvor prav v skrajnih jezikovnih stanjih romantičnega pesništva. – Romantizem in nadrealizem pa seveda tudi »ontično« različna. Razlika bi izhajala predvsem iz percepcije stvarnosti, iz stopnje metodološkega dinamizma. Romantizem je prejkoslej zamejen sam vase, resda v določenih segmetnih teži k transcendenci, celo ekskluzivni, vendar to ni njegova primarna lastnost. Nadrealizem pa je ves v iskanju onstranskega; s tem je povezano tudi nenehno revidiranje temeljnih povedkov človekovega položaja v svetu, boljše odnosa do njega. Preklicavanje zgodovine, razbijanje jezika, projektiranje radikalnih, utopičnih družbenih organizmov (komunizem), vse to so obeležila visoko dinamične, alarmantne volje s totalitarnimi stremljenji. Zadnji cilj nadrealizma bi tako bil na osnovi absolutne revizije vsega, kar je kdaj bilo, doseči novo stanje, ki je toliko bolj absolutno, kolikor absolutnejša je bila metoda (in sredstvo), ki ga je vzpostavilo. In tu je tudi problem: nadrealizma namreč »zmanjka« prav v trenutku, ko se uspe osvoboditi temeljne (rescendence) danosti (metoda takšne osvoboditve bi bila t. i. »écriture automatique«) in vreči oko v »onkraj«. Tedaj obstane pred nujno dilemo, kako sploh definirati objekt tako doseženega absoluta. Če je to absolutno osvobojena »absolutna misel« (la pensée absolue), v njej pa prezrcaljen celotni ontični univerz, je to model, katerega vsebina ostane prejkoslej do konca enigmatična (in neuporabljiva). Če pa bi to bilo kaj drugega (teoretična besedila nadrealizma o tem izčrpano molčijo, zato je dopuščeno ugibanje takorekoč v vse smeri), pa smo pred isto neznanko kot prej. To je najresnejša kleč nadrealizma, v naj pa se eksplicite razviduje tudi vsa zmožnost (nezmožnost) celotnega gibanja. Sicer pa za odnos romantizem : nadrealizem prim. misel H. Béharja (v *Le Surréalisme*, cit. zgoraj, 217): *Les exigences de leur démarche, autant que les circonstances, les conduisant à privilégier l'action, les surréalistes ont su éviter les dangers d'un romantisme mystique, à l'écart de la réalité, qui les aurait fait sombrer dans le nihilisme du désespoir.*

<sup>3</sup> Romantizem bi vsaj za prve, najbolj neposredne potrebe, lahko še najbolje opredeljevali po opoziciji s klasicizmom. Če je klasicizem označevalo: uravnoteženje zmožnosti duha, absolutna premoč razuma nad domišljijo in čustvom, pri čemer je bil razum definiran substancialno, domišljija in čustvo pa kot njegovi akcideni; nadalje, splošno sprejemanje življenja in družbe, ne glede na njune pomankljivosti ter drugo, je za romantizem veljalo prav nasprotno. Še globljo diskinkcijo pa podaja – paradoksalno – eden največjih romantikov, Goethe, ko pravi, da je klasicistično tisto, kar je zdravo in romantično, tisto, kar je bolno. Opozicija med enim in drugim pa še najbolje izstopi tam, kjer se ekskluzivno romantična (»bolna«) tema cepi na ekskluzivno klasicističen (zdrav) kod doživljanja oz. izražanja. Eden najpregnantnejših primerov je gotovo Racinova Fedra, ki je po občutju sveta naravnost romantična, v konstituiranju lastnega odnosa do okolja (alias, v drugi instanci, izrazu) pa klasicistična.

tem smislu bi bil glede na kriterij literarne sociologije presenetljivo identičen nadrealizmu), vendar je to le zunanja koordinata, ki pa je za oceno celostnega ustroja neuporabna. Kot je neuporabna tudi mučna »geografsko-politična« klasifikacija, ki se v zadnji instanci izrodi v delitev romantizma na njegove nosilce na eni in sopotnike oz. epigone na drugi. Z vsemi implikacijami, ki iz tega pač obvezno sledijo.

Bistvo romantizma, nasprotno, dobimo s poglobitvijo, s projekcijo oz. intenzifikacijo vnanjih značilnosti ali »nastavkov« na jezikovno sliko konkretnih poezij, v kateri se zjedri, bolje ojača, če ne preslika zunanja struktura dogajanja. V tej perspektivi pa se tudi odkrije, da romantična poezija narodov z »obrobja« lahko doseže tako stopnjo integracije temeljnih romantičnih sestavin, kakršna je celo za najrazvitejše pesniške nacije redko dosegljiva.

Terminus communis zunanjih »nastavkov« romantizma bi lahko povzeli z izrazi nestandardizirano, metanormativno, posamično, nepredvidljivo in bizarno. Jezikovnega odraza takega »razpoloženja« pa seveda ne gre iskati v redu refleksivne logike in izomorfne semantike govornice, temveč tam, kjer prihaja do najbolj občutnih, alogičnih deformacij semantične jezikovne zgradbe.

Kot tipologizirani posrednik semantične »okvare« se v literarni teoriji, v redu figur, uveljavlja oksimoron, katerega temeljna lastnost je prav ta, da zdaj bolj zdaj manj odstopa od konvencije oz. norme. Če kot temeljno vsebino govornice nadalje pojmujeemo zvezo osebka s povedkom, potem lahko, upoštevaje gornji aksiom, rečemo, da bo oksimoron tem polnejši, čim večja bo stopnja semantične inkompatibilnosti med predikacijskimi sestavinami.

Opirajoč se na jezik formalne logike, lahko skrajno stanje semantične inkompatibilnosti tako izrazimo v formuli  $A$  je hkrati  $A$  in  $\neg A$ , kar lahko predstavimo tudi kot dvoje krajišč na daljici možnih pomenov in konotacij. Ob tem seveda ugotovimo, da s sestopanjem proti središču skale inkompatibilnostna napetost popušča in se v središču samem tudi definitivno izgubi oz. dá identiteto.

V jeziku formalne logike lahko tako oksimoron definiramo kot  $A$  je  $A$  in hkrati  $\neg A$ , upoštevaje sestop k središču skale pa lahko v formulo uvedemo tudi člen, ki ponazarja bolj nevtrale oblike predikacijskega druženja, tj.  $Z$ . Celotna formula se tako glasi  $A$  je hkrati  $A$  in  $Z$ . Ali drugače  $A$  in  $Z$  sta disjunktivna člena, ki se v oksimoronu povezuje v odnosu konjunkcije.

Če je oksimoron najbolj homologna preslikava romantične vizije sveta v stavčno-predikacijski vzorec, pa obstaja še nekaj figur, ki so vse v analogni zvezi z njim, četudi niso tako zaostrene. Prva je znana antiteza, ki povzema oksimoronov model, le da kvalifikacijske sestavine ne pripisuje enemu, temveč dvema subjektoma ( $A$  je  $Z$  in  $B$  je  $Z$  ali  $A+/-$  ali  $B+/-$ ). Druga pa sta hiperbola na eni in litota na drugi strani, značilnost obeh je, da kvantitativno preveličujeta kvalifikacijske sestavine, enkrat v pozitivni, drugič v negativni smeri ( $A$  je  $A+$  oz  $A$  je  $A-$ ).

Inventar figur, ki so blizu romantičnemu občutju, je s tem tipiziran, ni pa še izčrpan. Omeniti velja predvsem še tozadevni kuriozum, tj. anakolut, v katerem prihaja do zloma stavčno-pomenske konstrukcije, do suspenza, ki pa poraja niz novih pomenov ( $A$  ni več  $A$  temveč  $X$ ).<sup>4</sup>

V tem smislu lahko tudi za celoto navedenih figur ugotovimo, da jim je tipično tisto, kar je primarna funkcija metafore v splošnem, tj. (navidezno) zagotavljanje kontigvitete, ki pa se kmalu izkaže za inkomunikabilnost dveh svetov, katerega eden je vselej nostalgija drugega. Ali kot pravi R. Barthes: *Elle* (metafora, op. B. T.) *ne rapproche nullement des objets, elle sépare les mondes*. (R. Barthes, *La Vie de Rance*, 18).

Metafora, ki je v širšem krogu skupni imenovalc celotnega spektra figur,<sup>5</sup> je tako ločevalka (dveh) svetov. Ker je hkrati jezikovna podoba tega stanja, lahko v luči Hugojevega reka zaključimo, da mora biti slika, ki nam jo posreduje, naravnost strašljiva. Naša prizadevanja v nadaljevanju bodo veljala prav temu: pobujeni s »teoretičnim aparatom« si bomo prizadevali prikazati, kako strašna in boleča je bila ta slika pri prvaku naših romantikov, Francetu Prešernu. In kako globoko se je zategadelj zapisal v srce evropske romantične poezije. Nato pa bomo poskušali poiskati odgovor na vprašanje, kakšno je razmerje med enim in drugim (»normiranim in paranormiranim«) tipom figur ter kaj iz tega sledi za splošno umevanje njegove pesmi.

Prvi povedek v tej smeri, ki ga ni moč spregledati, je *Kar je, beži* (France Prešeren, *Zbrano delo*, Ljubljana, MK, 1969, 227), v kateri pesnik sumarno predstavlja svoj pogled na temeljni problem bivanja, človekov odnos do vsega v luči Boga. Predstavlja pa ga v obliki, ki zavoljo perpetuiranega zabrisovanja smisla in razvidnosti takorekoč preseže gornji model skrajnega protislovja, tj. A je A in hkrati -A. Če sta uvodna verza *Kar je, beži. / Al' beg ni Bog*, že visoko oksimoronizirana parafraza Heraklitove dileme o trajnosti zgolj-spremembe (s transcendentalnim posplošenjem, pač glede na vprašalno obliko celotne povedi: prav *beg* je *Bog*), pa je finale do skrajnosti zagonetna afirmacija popolne agnozije, skrajne nezmožnosti rešiti zastavljeno dilemo. */Kar je, kar b'lo je in kar bo*, vodi prav tisto, kar ni (*beg*, ki pa je spet tisto, kar je *Bog*) v tisto, kar ni (*ne-bo*) ali v tisto, kar edino *bo* (je), tj. v nebo.<sup>6</sup> Ali drugače: */Kar je, kar b'lo je in kar bo*, je toliko kot vse. To vse pa prav tisto vse (To Pan, prim. tudi konec pisma A. Smoletu, *ibid.* 234), vodi v vse – ali pa

<sup>4</sup> Model je povzet po Jean Cohen, *Théorie de la figure*, Communications, št. 16, Paris, 1970, 3–25, vendar je za potrebe pričujočega sestavka nekoliko prirejen. Tako je pri antitezi namesto faktorja Z, ki ponazarja poljubno stopnjo besednopomenske kontrastnosti, uveden simbol, pač zato, ker je antiteza po definiciji zgrajena na kontrastu, ne na kateri od njegovih oslabilih variant. V model je vključen tudi anakolut, in sicer kot forma, v kateri po zlomu habitualnega pride do novega pomena. To smo ponazorili s formulo A ni več A temveč X.

<sup>5</sup> Metafora v prvotnem, etimološkem smislu: kot prenos pomena bolje izolacija, usposobitev za katero od specializiranih funkcij. Najbolj jasno je ta postopek viden pri epitetoni (stalni in ukrasni), pri katerih »prenos« ni drugega kot usposobitev za konkretno nalogo.

<sup>6</sup> *Kar je, beži* je identično nagrobnemu napisu, ki si ga je pesnik zložil sam (prim. Janko Kos, *Neznani Prešeren*, Ljubljana, CZ, 1994, 29) in se glasi: *Tukaj počiva Franc Prešeren, / nejeveren in vendar veren*. Taka le potrjuje središčnost te preokupacije za pesnikovo misel in življenje. Ta verz pa hkrati tudi razpira zastor nad bistvenim dogajanjem v pesnikovi osebnosti, tj. nad »divjim« rejem izključujočih in protislovihih silnic, ki je iz njega napravil enega najintenzivnejših evropskih romantikov. Ob tem je še reči, da si Kosova knjiga do Prešerna prizadeva priti prav po poti ekskluzivne razpredeljenosti njegove osebnostne zgradbe, da pesnika uvideva v luči neponehne nihanja med temeljnimi alternativami bivanja, s tem pa prešernoslovju odprira novo, recimo, dosti bistvenejšo vizijo.

spet ne. Skratka *Kar je, beži* je do skrajnosti zapleten labirint pomenov, kjer v izjemno intenzivni igri kontrastiranih metafizičnih alternativ prihaja do enkratne konfesije človekove nemoči spričo zapletenosti zadnjih vprašanj eksistence in njihove »onkrajne« podstati. Visoko artistično verodostojnost pa pesmi zagotavlja prav do konca pretanjena igra oksimoronov, katerih formalno izhodišče je formula A in hkrati Z, njihov končni domet pa že seže preko skrajnega protislovja (A je A in hkrati -A) v horizont popolne neizrekljivosti, tja, kjer si ničes podaja roko z vsem.

V ta prostor presenetljivo teži tudi najbolestnejši cikel Prešernove poezije, tj. Sonetje nesreče. Sonetje nesreče, ki jih moderna literarna znanost označuje z besedami: *daleč vidna umetnina Prešernovega peresa, poleg Krsta pri Savici njegova najpomembnejša pesnitev* (Boris Paternu: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, zvezek I, Ljubljana, MK, 1976, 187) hkrati pa pridaja: *Nobena Prešernova pesnitev iz bližnjega časa, pa naj ima v svojem središču ljubzensko, domovinsko ali poetološko temo, ni brez tehtnih sestavin in določil, ki prihajajo naravnost iz avtorjeve bivanjske izkušnje, pesniško formulirane v Sonetih nesreče* (Ibid.), so pretresljivo podoživljanje bivanjskih paradoksov in stisk, spisano v bolečem crescendo, ki je razširjeni analogon modelu iz *Kar je, beži*, le da ima nekolikanj drugačno strukturo. Pripovedno ogrodje Sonetov nesreče je zgodba o polomu življenjske »investicije« in neskončno bolečih poskusih, da bi se kolo sreče le zasukalo njemu v prid. Ker pa je nasledek vsakršnih tovrstnih poskusov zgolj poslabšanje že tako obupnega stanja, mora biti celoten ton cikla do skrajnosti morbiden in pesimističen, to pa pesnik uresniči na način, ki pomeni inovacijo v najširšem smislu. Namreč: zorenju liričnega subjekta (lok zgodbe začenja v rojstni Vrbi in se pomenljivo sklene na *mrtvaškim prti*) je premoustrzna ekspanzija poetičnega prizorišča, obema pa spet popuščanje logično-konstruktivne topološke zgradbe v prid alogičnim, metakognitivnim elementom, katerih glavni posrednik je oksimoron. Le-tega najdemo v Sonetih nesreče, pa spet v zadnjih štirih sonetih (v prvih treh definitivno odsostvuje) v meri, ki je ne pozna nobeno drugo mesto v njegovi poeziji. Oksimoron seveda prevaja agnozijo, poleg te pa tudi občutje, ki ga v filozofsko ubrani *Kar je, beži* ne srečamo, tj. popolno resignacijo nad usodnostjo življenja, boleč krik jalovosti najplemenitejših stremljenj. Kot predhodno je tudi tu oksimoron namenjen »demontaži«, razbitju optimalizacijske logične sheme in ravnanju poezije v nova neznana prostorja.

V tem smislu opazimo, da lok Sonetov začenja v svetlu Marka, v Vrbi, koder prevladuje pričakovanje »sladkih obetov« za prihodnost, v smislu ustaljenega zakona, trdnosti domačije, naklonjenosti vaškega »penata« sv. Marka, folklorne idilike nasploh. Temu ustrezna je tudi obsežnost poetičnega prizorišča, ki ga je toliko, kot ga v svojem neizkuš(a)nem srcu zaobseže kmečki otrok: domačija, oče, vaška skupnost, zavezništvo v sosеду, kot nevarnost pa – pogibel toče in ognja. Vendar že tu presenečajo grobe kontrapolarne podobe (druga kitica), ki jih pesnik stavi kot polno antinomijo idilično ubranemu tonu pesmi. Te podobe so v neposredni zvezi s formulacijo, ki tudi sicer v interpretacijah te poezije zavzema pomembno mesto, tj. *mi ne bila bi vera v sebe vzeta* (drugi verz, druga kitica).<sup>7</sup> »Vero v sebe vzeto« pa gre pojasnjevati kot prvi indeks izgubljanja racionalnega uvida v tek stvari, njihove



kontrole, hkrati pa je takšna konstrukcija signal za eksistencialni preplah, naznanja sovražne moči, ki si lastijo človekovo eksistenco. V tej formulaciji se zato krije temeljna orientacijska točka pesmi v ciklu, kajti v nadaljevanju smo priča dvema, vzporednima procesoma: stopnjevanju človekove nesreče in širjenju poetičnega prostora, temu pa je korelativno vdiranje alogičnih prvin, kmalu izraženih po oksimoronu.

Da je drugi sonet Popotnik pride v Afrike pušavo radikalno drugačen od prvega, pove že sam naslov. Celotna topika »Vrbe« je preč, naprej se je prenesla le boleča izkušnja druge kitice, sumirana v drugem verzu. Lirični subjekt je tako zdaj konfrontiran z osupljivo teritorialno ekspanzijo, poetično prizorišče se je pomaknilo v daljne afriške puščave in zamrgolelo od strašljive eksotične menažerije, levov, tigrov, strupenih plazilcev in druge živadi, kar je ekspresiven simbol skrajnega roba

<sup>7</sup>Formulacijo *Mi ne bila bi vera v sebe vzeta* pa lahko osvetljujemo tudi z drugih zornih kotov, predvsem s stališča njene frekventnosti v celoti Prešernove pesmi (prim. Peter Scherber: *Slovar Prešernovega pesniškega jezika*, Maribor, ZO, 1977). Najsi nam numerizirana razčlenitev Poezije predstavlja zadnji dokaz ali zgolj izhodiščno točko (njena bistvena pomankljivost je prekoslej v neintegralnosti pristopa: omejuje se namreč na Poezije in pušča drugo vmemar (7/1), dejstvo ostaja, da ustroj besedišča neke poezije tako ali drugače odraža notranje dispozicije njenega avtorja. V tej smeri naletimo tudi pri navedeni sintagmi na določen paradoks: izraz »vera« namreč Prešeren pojmuje v strogem konfesionalnem smislu, pri čemer pa izstopa dvoje: najprej, da ga ne identificira s katolicizmom, temveč ga jemlje v smislu celotnega sklopa izrazov temeljnega človekovega razpoloženja do Bistvenega, kot se je pač oblikovalo glede na različne civilizacije oz. kulture; in drugič: da ga vedno konotira z občutnim spoštovanjem, če ne s pieteto. Izraz »vera« ima tako vedno religiozno-konfesionalno obeležje (7/2), izjemi sta le dve. To je najprej že znana *Mi ne bila bi vera v sebe vzeta*, druga pa je *Življenje misli vzeti si v slepi veri*; iz osrednjih oktav Krsta (15. kitica, 5. verz). Skupni imenovalc obeh bi bila trojica osnovnih povedkov bivanja, povezana v najbolj skrajni paradigmi, kot si jo človekova izkušnja lahko sploh predstavlja. Prva tako posreduje podatek o razpadu temeljnega mehanizma, ki uravnava človekov odnos do sebe, bližnjih in sveta v splošnem, druga pa jasno izraža suicidno namero, nastalo kot posledico prenaplajene ocene položaja, prenaplajene ocene, ki pa se kasneje izkaže še za kako utemeljeno. Odtod bi bilo zato moč sklepati, da dobiva »vera« oz. sklop njenih raznosintagmatskih zvez »absolutizirajoč« pomen prav v »relativnih« legah, v legah skrajne ogroženosti eksistence, kjer se izraz pojavlja v funkciji, ki je popoln antonim siceršnje (varnost, občutek vseobsegajoče ljubezni in metafizične naklonjenosti, »onkrajno« jamstvo sreče in zadovoljstva), na ta način pa še utrjuje spoznanje o popolni izgubljenosti človeka v svetu.

7/1 Za to po svoje priča tudi nekonsistenca med naslovom *Slovar Prešernovega pesniškega jezika* in uvodno opredelitvijo delovnega področja, kat sledi iz prvega stavka knjige: *Pričujoči slovar k »Poezijam«, poglavitveno delu Franceta Prešerna ...»* (Ibid., VII). – V zvezah *ki vera da jo, je prešla* (Zgubljena vera) ter *Ljubezni verne ohladi mu želje* (Marskeri romar gre v Rim, v Kompostelje) so »vera« (in njeni neposredni derivativi) res vezani na izvenkonfesionalno-religiozni topos, vendar samo navidezno. Gre namreč za pesmi, v katerih je po deifikaciji objekta ljubezni oboje čustev logično poistovetenih. V Zgubljeni veri se to zgodi postopoma, ljubezen se identificira z vero najprej po zunanjih obeležjih (*svéta, čista gloriја* kot najmočnejši impulz), dokler se na kraju najintenzivnejšega, prostorsko-duhovnega stičišča tega in onega sveta, tj. oltarja, z njo tudi definitivno ne združi (prim. zaključek: *Serce je moje bilo oltar, / Pred bogstvo ti, zdaj – lepa stvar*) (razmik upošteva je faksimile Poezije, še posebej poudarja nosilce dogajanja in smer njegovega razpleta). V sonetu »Marskeri romar gre v Rim, v Kompostelje« gre razvoj obratno pot (če je ta sonet izrazito analitičen, pa je Zgubljena vera eksplicitno sintetična), do identifikacije pride že v začetku, kasneje pa se ta le pogloblja in dokazuje (opremlja s primerami).

7/2 V tej združitvi, ki bi morala razrešiti prav sleherni dilemo, pa se, kot povsod drugod v Prešernovi pesmi, dogaja tudi njen suspenz. »Vera« tako služi le za antinomično zrcalo, ob katerem se razvidi sleherna podrobnost abruptno tragične podobe sveta. Gre za mehanizem, ki ni brez zveze z deveto oktavo Krsta.



geografskega horizonta, po katerem se je še lahko ogledovala zavest pesnikovih sodobnikov. Vendar take, četudi radikalne podobe, še naprej označuje racionalna predvidljivost, domnevati je celo, da jih je sočasni bralec brez težav prepoznaval v svoji kognitivni izkušnji. Tako gre resda za skrajno stopnjo, za redukcijo »ad ultimum«, toda jedro druge sonetne enote je kljub temu še vedno »tostran« možnega in realnega, še vedno v območju logičnega, spoznatnega in preverljivega. Da pa bo kmalu prišlo do prestopa v novo, strašljivo sfero, se očitno napoveduje iz finala: *Globoko brezno brez vse rešne poti* (verz 14) je namreč razumeti kot brezprizivno konstatacijo dejstva, da so moči življenja opešale v jalovem boju z usodo, da se po definitivni deziluziji (*Tako mladen'ča gledati je gnalo, – do – Zvedrila se je noč, zija nasproti / življenja gnus*, verzi 9–13) pesnik odpoveduje organiziranim poskusom obrniti tek reči sebi v prid, razumsko nadzorovati potek dogodkov. Ali: pesnik se po koncu drugega soneta življenja ne bo več »šel«, njegova pozornost in energija se začenjata preusmerjati v prostor, ki je življenju premo diametralen, k smrti, v noč, temo in nič, v nespoznatnost vsega v vsem.

Direkten odraz tega pa je poetični inventar, kot tipologizirana figura teh razpoloženj pa oksimoron. V tretjem sonetu Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne, se že pojavi prvi, optimalno integriran v celotni kontekst soneta. Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne je namreč razumeti kot intenzifikacijo popotnikove prigode v »Afrike puščavi«, preslikano skozi brezno nadlog, gnusa in stisk, katerega prelomni pomen za cikel smo spoznali. Hrast je verjetna analogija osebi popotnika v afriški pustinji, kajti obilje radoznalosti, ki žene mladeniča v drzen eksistencialni avanturizem, je jasna paralela hrastu, simbolu ekspanzije, moči in podjetnosti. Opraviti imamo torej z izenačevanjem liričnih subjektov v spremenjeni perspektivi, ki je perspektiva polne resignacije nad usodnostjo življenja, to pa temeljno določuje tudi dogajanje s hrastom. Gre za eksistenčni upad, kateremu pa ni posredi kognitivna katastrofa iz prejšnjega soneta, preprosto zato, ker je prigoda afriškega popotnika tako izrazita, da ne potrebuje povzetka, temveč le intenzificirano izpeljavo. Kot korelat slednje pa nastopi oksimoron, in sicer v samem začetku tercetnega dela, ki je v splošnem za zgradbo soneta bistven: predstavlja namreč prenos podobe iz obeh kvartet na konkreten položaj oz. izkušnjo. *Tak siromak ti v bran, sovražna sreča ! / Stoji ...* (verza 9 in 10) Denotata pojma »Sovražna sreča« seveda ni težko uganiti. Paradoksalno zvezo, ki se v Prešernovi pesmi kar nekajkrat ponovi, razumemo kot kristalizacijo iskušnje, do katere je neposredno privedla zgodba s hrastom, posredno pa se je razodevala že od druge kitice prvega soneta naprej. »Sovražna sreča« je sukus spoznanja o nesuverenosti človeka v odnosu do svojega okolja (prvenstveno seveda sebe samega, v tem smislu je izjemno logičen nasledek »vere v sebe vzete«), hkrati pa je tudi neposreden signal prekreta dogajanja oz. poetične teme in njenega prostora.<sup>8</sup> V njej se jedri skrajno negativna konstatacija poraza pesnikovih optimali-

<sup>8</sup> Upadanju, zoževanju oz. presnovitvi prizorišča je do neke mere korelativen tudi izbor besednjaka, ki bogato komparacijsko slikanje opušča v prid bolj skromnim upovedovalnim sredstvom. Tako na mestu, kjer se podoba »pomerja« ob konkretno izkušnjo, nastopi skop dialog v obliki ogovornega dajalnika z drugosebnim edninskim zaimkom v središču, kar občutno prispeva k izostritvi posredovane bolečine na eni ter razkrivanju njenega dejanskega nosilca na drugi strani. Za bogato igro zaimkovnih variant v Sonetih pa prim. opombo 13.

zacijskih prizadevanj, pa še več: v nekakšni retrogradni projekciji hkrati ukinja sleherni pozitivni »ton« iz predhodnih delov cikla ter utira pot morbidni, fantastično-groteskni tematiki in njenim izrazilom iz drugega dela Sonetov.<sup>9</sup>

Na novo stanje v četrtem sonetu opozarja že naslov: Komur je sreče dar bila klofuta, ki je skrajno zaostren, konkretiziran in boleč oksimoron, kakršnemu prav zaradi konkretizirajoče moči takorekoč ni primera v celotnem Prešernovem delu. Oksimoron je po svoji intenziteti jamstvo ključnih sprememb v ciklu, te pa zadevajo vse bistvene poetične parametre. Najbolj očitno se to odrazi pri dogodiščnem prostoru, v katerem ni prepoznati nobene konkretne koordinate več. Če je sonetni lok začel v Vrbi, se nato razširil do skrajnega obrobja geografskega horizonta, se nato za hip pomudil ob »hrastu« je v četrtem sonetu prešel v maksimalno abstrakcijo, preko nje pa v najbolj definitivno obliko suspenza poetičnega prizorišča, k smrti, bolje k mrtvaškemu aparatu.<sup>10</sup> Drugi del cikla se namreč po nekakšni nerazločljivi logiki dosledno giblje v območju zagrobnja: zagrobne teme so brez izjem njegov temeljni motivni votek.

Z zagrobjem pa je logično povezan tudi formalni ustroj nadaljevanja, katerega najvidnejši odraz je prav oksimoron in pretanjena igra njegovih različnih konstrukcij. V nadaljevanju smo namreč priča ne le kvantitativno povečani prisotnosti te figure, temveč tudi svojstveni prebrzbi oz. prekvalifikaciji, potekajoči v izjemnem strukturnem crescendo.

Prvi moment oksimoroničnega niza tako predstavlja že uvodni verz četrte enote, iz katerega je pomenljivo izpeljana antiteza. Skupaj s prvim verzom zadnje tercetne enote *še le v pokoji tihim hladne hiše*, ki je po svoji globinski semantiki izjemno domišljena oksimoronična parafraza, tvorita prvi in zadnji člen, namenjen »objetu«, blokadi in anulaciji antitetičnih poskusov, ki predstavljajo najobsežnejši narativni segment soneta (tj. kdor – ta; kjer – tam; kdaj – še le). Njun neposredni učinek je izničevanje abstrahirano-podobovitih poskusov prekreta življenjske usodnosti, katerih namembnost pa je na tem mestu cikla zgolj konstituiranje opozitivnih

<sup>9</sup>Definitivno zaostritev oz. »bivanjski premet« razodene tudi pogled na dve sopostavljeni vrstici: na zadnji verz drugega in tretjega soneta v ciklu, ki oba razodevata sugestivno grafično komplementarnost. Če je sporočilo drugega soneta naravnano v prikaz radikalne blokade eksistence (za to izrecno priča verz *Globoko brezno brez vse rešne poti*), prihaja v zaključek tretje enote, na isto mesto, dopolnilno obvestilo v obliki hipo(tetične)taktične konstrukcije *Dokler ji reje zmanjka*, ki opozarja, da se trpljenje izteče še le v smrti, ne prej, s tem pa ipso facto naznanja spremembo topike oz. prizorišča. Opozoriti je tudi na razmerje med skromnostjo izraza v verzu (zelo ustaljena primera krhkosti življenja in plamena na stenju sveče) ter polno povednostjo vrstice, lakonično oznanjujoče, da je tudi zadnja alternativa – vztrajanje v polomu, brezupu – izčrpana, temu pa nemudoma sledi podatek o neizogibni posledici, ki ga prinese formulacija *in ugasne*.

<sup>10</sup>Tu v sporočilo temne noči nič in tesnobnega konca bi po najbolj neposredni narativni logiki morali izzveneti tudi Soneti nesreče, saj je kompleksno gradivo življenjskih spoznanj upesnjeno v celoti, v bogatem, ekspresivnem poetičnem loku, v nekakšnem verbaliziranem mrtvaškem plesu, ki se začrtuje tudi v našem pisanju. Moralo izzveneti, smo dejali, seveda v primeru, da bi ne imeli opraviti s premišljeno preslikavo konkretizirajoče »condition humaine« v zagrobje, preslikavo, katere osrednji namen je s suspenzom prostorskega in časovnega dejavnika potisniti dogajanje cikla na najbolj skrajne koordinate.

elementov, ob katerih postanejo oksimoronične konstrukcije bolj jasne in učinkovite.

Šele na osnovi popolnega zanikanja, parodije sleherne zmožnosti človekovega »upa zmage« nad lastno usodo, drugače po suspenzu antitetičnosti, pa se šele lahko Prešernov oksimoron okrepi in – preobrazi.

Nadaljevanje Sonetov namreč pokaže, da je peti sonet, Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi tako rekoč ves napravljen iz oksimoronov, da v kvartetnem delu ni enega verz, ene podobe, ki bi ne bila eksplicite oksimoronična,<sup>11</sup> ter da so taka tudi tretna stišja, z izjemo morda zadnjega.

Ker pa bi kontinuiran oksimoron zavoljo svoje grobosti na eni ter gotove dolgovčnosti na drugi strani ne deloval estetsko, je na pričujočem mestu svojstveno preobražen oz. nadgrajen.

Ta preobrazba oz. nadgradnja je dvostopenjska. Njen prvi del so stopnjevani korelacijski pari navadno docela nezdružljivih pomenskih enot (Življenje – ječa; čas – rabelj; skrb – nevesta; trpljenje, obup – hlapca zvesta). Ti pari »količijo« življenje v smeri popolnega absurda, temu premosorazmerno pa je uvajanje smrti kot edine, odrešujoče alternative, kar je samo po sebi najtežji, najverodostojnejši absurd. In prav v trenutku, ko serija stopnjevanih oksimoronov, ki postopoma zajamejo celotno sfero človekove eksistence, pride do vrhunca (konec prve kvartete) in življenje definitivno zavrne, začenja (druga kvarteta in naprej) serija podob, ki so v prvem planu res neproblematične, v drugem, globljem pa so pravi, celo podvojeni oksimoroni. Vse podobe tega dela gre namreč razumeti in vrednotiti glede na matrico, iz katere so izvedene. Ta matrica pa je konstatacija življenja kot ekskluzivne negativitete, spričo katere (točneje njenega ekskluzivizma) se kot absolutna pozitiviteta uveljavlja prav njegov antipod, tj. smrt. Konkretno: v splošni izkušnji je najmočnejši in zadnji vseh »preganjavcev« prav smrt. Ona je tudi zadnja vseh »krivic«, tudi je največja »teža« bivanja, njegov najtežje umljivi posledek. Ali: smrt ni »postelja, poslana v črni jami«, tudi v njej ne »spi, kdor vanjo spat se uleže«, tudi ne drži, da bi ga v tem stanju več »glasni hrup nadlog ne predramil«. Resnica je pač drugačna, ob njej pa se vsi navidezni evfemizmi (ene in druge narave) izkažejo za globoke, tragično verodostojne oksimorone.

Slika oksimoronov v zadnji tretjini cikla je tako dvostopenjska, v tej dvostopenjskosti pa pretresljivo popolna, nekako že zaključena.<sup>12</sup> Nadaljevanje zato prinaša zgolj izpeljavo in umirjanje boleznega razpoloženja, katerega zadnji izraz so bili dublirani oksimoroni. Na sekundarnost predzadnje enote (Čez tebe več ne bo

<sup>11</sup> Na prvi pogled bi bil neoksimoroniziran le verz *In k'as čuvaj, ki še nikdar ne utrudi* (konec prve kvartete). Vendar podrobnejši pogled odkrije, da temu ni tako. Verz namreč pomenljivo sklepa serijo alarmantnih podob prve kvartete, zato njegova funkcija ne more biti drugega kot »varovati« (zagotavljati kontinuiteto) takšnemu stanju. To potrди tudi dejstvo, da se takoj za tem verzom sonet prelomi (kvarteta tako deluje kot izredno homogen blok), pride do uvedbe hipooksimorona, ki da takt celotnemu dogajanju v nadaljevanju.

<sup>12</sup> *Perjazna smrt* je tisti hiperoksimoron, v katerem se najjasneje odraža temeljna struktura podvojenih oksimoronov. Zato ne preseneča, da je vstavljena prav na tisto mesto, koder serija »novih« oksimoronov tudi začenja.

sovražna sreča) v ciklu najjasneje opozarja njen uvodni oksimoron, ki je pač zgolj ponovitev formulacije iz tretjega soneta. Kot ponovitev učinkuje tudi identična perspektiva osimoroniziranih podob, ki pa se v predzadnjem sonetu umirjajo, najbolj jasen refleks tega pa je tudi pripovedna plat, težeča v prikazovanje resignacije kot najučinkovitejše alternative nesmiselom življenja.

Sekundarnost predzadnje enote seveda ni ontična, bistvena, temveč zgolj funkcionalna. Funkcionalna sekundarnost pa ima, kot znano, retardativno vlogo, kajti omogoča suspenz napetosti pred končnim, katastrofičnim trenutkom, ki je zaradi tega toliko bolj poudarjen in izrazit.

Kot finalni katastrofični trenutek Sonetov razumemo njegovo zadnjo enoto, pomenljivo naslovljeno *Memento mori*. Seveda pa ima pojem katastrofičnosti v pričujočem primeru relativen pomen, preprosto zato, ker je hiperkatastrofična že celotna vsebina sama. Zato ga je razumeti predvsem v smislu eksplikacije celotne zgodbe, izkušnje Sonetov, v smislu nekakšne vidmarjevske kristalizacije tematike, v kateri se na najpregnantnejši način zjedri celotno sporočilo.<sup>13</sup>

V tej smeri je zadnji sonet naravnost indikativen. Najprej je tu že naslov sam, ki pomeni dosti več kot zgolj-navedek rimske fraze, izražajoče zadnji povedek življenja. Na njegovo posebno tehtnost opozarja že preprosto dejstvo besedilne organizacije, saj je v ciklu zadnji sonet edini, ki je posebej naslovljen (v celotnem Prešernovem delu sta posebej naslovljena le dva soneta, tj. pričujoči ter *Magistrale Venca*, kar je podatek, ki sam po sebi govori za ključnost *Memento*). Poseben položaj naslova tako navaja na posebno interpretacijo, ki mora dati reku bistveno globljo vsebino, kot bi bila zgolj »ultima necat«. Zato je moč reči, da je *Memento mori* bistven signal celotnega cikla, njegova vsebina pa naslednja: smrt je zadnja instanca bivanja, spričo tega pa tudi njegova najgloblja resnica. Življenje kot tako je pravzaprav smrt, s tem pa je celotni ustroj sveta preobrnjen na glavo. Pa tudi: človek si lahko za življenje še tako prizadeva, prej ali slej bo odkril, da so njegova prizadevanja jalova, da se pravzaprav trudi za smrt. Ko bo to spoznal, bo bivanje zado-bilo elementarno logiko, naobrnen svet se bo naobrnen postavil na noge.

Naobrnenega sveta naobračanje pa ima svoj formalno-jezikovni korelat, oksimoron. Takoj za naslovom se zato pojavi prvi, v njegovem znamenju pa se »dogodi« celoten sonet. *Memento* je namreč ob jedri eksplikaciji položaja v celotnem ciklu namenjen tudi časovni intenzifikaciji, izostritvi dejstva krhkosti eksistence, kot tak pa predstavlja dodatno groteskno-fantastično variacijo v položaju, ki je že sam onkraj vsakega brezupa. Namen uvodnega oksimorona, katerega direktni ekvivalent je oksimoron iz zadnjega stiha, je namreč sopostavljaje izključujoče časovne

<sup>13</sup> Ta kristalizacija seveda predpostavlja tudi poobčenje; brez tega bi je ne bilo. V smeri prenosa iz individualne v občo sfero pa je najbolj pomenljiva prav pronomininalna paradigma, katere igro lahko spremljamo že od prvega soneta naprej. Če je Vrba vsa pisana v prvi osebi ednine, pa se v *Memento* ta oblika spremeni v izrecno množinsko. Lok cikla se tako giblje od »jaz« k »mi«, vmes pa je srečati mnogo presenetljivih variacij. Omeniti je, da nastopijo vse edninske osebne oblike zaimka. Preko drugoosebnega (najjasneje v *Tak siromak ti vbran, sovražna sreča!*) do tretjeosebne, ki je prvi impulz občosti, nastopa pa v opoziciji s prvoosebni, kar še okrepi vtis ostrine trpljenja (prim. *Kdor je prišel, ko jez, per nji v zamero*).

pojme in sheme, diskvalificirati komodno pojmovanje časa, ki raztegnjen po bolj ali manj premi daljici časa le nudi osnovo relativno optimistični (bolje meščanski) viziji človeka in sveta.

Ta oksimorona pa se navezujeta na uvodno formulacijo v 5. sonetu, *Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi*. V tem sonetu se kot bistveno obeležje »ječe življenja« (najbolj generalne konstatacije) uveljavlja prav čas, personificiran v najbolj strašljivi prisposodbi, rablju. Čas kot rabelj pa ni samo naveden, temveč je po ritotvorni paraleli iz zadnjega verza kvartete tudi postavljen v poudarjen kontinuum. Situacija, ki jo dobimo upošteva celotno sliko kvartete je tako naslednja: življenje je brezizhodno, vendar ne samo to: najhujša muka je prav absolutna kontinuiranost te brezizhodnosti, odsotnost sleherne možnosti spremembe: čuvaj, ki varuje »ječo življenja« in rablja v njej, se preprosto ne bo nikdar »utrudil«.

Poti, ki vodita iz tako brezupnega stanja, pa sta le dve: ena je umik v življenju nasprotno alternativo, v »prijazno smrt« (splošna preokupacija nadaljevanja), druga pa je razgraditev največje muke tako koncipiranega življenja, tj. časa oz. trajanja. V tem smislu pomeni sintagma *Dolgost življenja našiga je kratka* neposreden udarec po iluzionističnem konstruiranju časa, v nadaljevanju pa jo še okrepi sklop *de kdor zdej vesel prepeva, / v mrtvaškim perti nam pred koncam dneva / Molče trobental bo »memento mori«*, sklop, ki je njena konkretizirajoča parafraza (bistvo sklopa je takorekoč oksimoronična opozicija med trenutkom »prepevanja« in »lege« na »mrtvaškem prtju«, med trenutkoma, ki sta si tako rekoč istovetna – tako kot »dolgost« in pojem »kratek«).<sup>14</sup>

Časovna izostritev dejstva krhkosti eksistence pa predstavlja kot taka izhodišče v nekaj drugega: pomeni suspenzo prostorskega parametra (preko »Afrike puščave« v fantastično zagrobno abstrakcijo, v ne-prostor) komplementarno suspendiranje časovnega parametra: čas kot ga pojmujeta uvodni in končni oksimoron, lomi klasična obeležja konvencionalnega časa, ta čas ukinja. Kot prostor Sonetov je tudi njihov čas – ne-čas.

Vendar je to mogoče le zategadelj, ker so tudi Soneti samo po svojem bistvu – »ne-soneti«. Temeljno konsekvenco retardativne enote, ki utrdi dejstvo popolne brezčutnosti spričo življenske katastrofe, verz *Strah zbežal je, z njim upanje goljivo*, je ipso facto razumeti kot izbris dveh izhodiščnih pogojev, na katerih je zasnovana tako romantično-petrarkistična pesem v splošnem kot Prešernove Poezije (in poezije) v posamičnem.<sup>15</sup> Zgodba Prešernove pesmi je tudi v čisto kro-

<sup>14</sup> Sovpadnost trenutkov dodatno krepijo uporabljena časovna določila, katerih prvi je momentalni »zdaj«, drugi pa »dan« oz. njegov konec.

<sup>15</sup> V tej smeri so zelo relevantne ocene Antona Slodnjaka. Pričujoči binom tako v izdaji Poezij (F. Prešeren, *Poezije*, Ljubljana, MK, 1958) interpretira v naslednjem smislu: *... upanje in strah sta temeljni doživetji ljubezni, ki se navajata v pesništvu in modroslovju vseh časov* (Ibid., 171). O njuni vlogi v Prešernovi poeziji pa meni: *In Prešernov epigram Prosto srce (1838), poznejši motto k Poezijam, kaže odločno na to, da sta bila tudi v erotiki našega pesnika vodilni doživetji: upanje in strah* (A. Slodnjak, *Prešernovo življenje*, Ljubljana, MK, 1964, 116). Zanimivo pa je, da A. Slodnjak ne potegne ostriše, logične konsekvence in na tej osnovi ne poda nove definicije Sonetov nesreče. Našo misel o »koncu poezije« v tem ciklu namreč dolgujemo prav Slodnjakovi sugestiji.



nološkem smislu namreč zgodba »upa in strahu«, up in strah jih kot take sploh vzpostavljata, zato sta tudi vložena v moto Poezija kot nostalglična tožba po časih, ki so brezprizivno minili, z njimi pa je minila tudi pesniška moč. Verz *Strah zbežal je, z njim upanje goljivo* tako predstavlja abrupten signal zloma oz. suspenza poezije kot take, Prešernove, konkretne, pa tudi njenega smisla v splošnem, ontičnem pomenu. Brez upa in strahu poezije ni, tudi življenja ne, je le morbidno-resigniran »horror vacui«, za katerega pa je pravzaprav vseeno, je ali pa ga ni.

S suspenzom prostorskega in časovnega parametra ter poezije kot take pa se celoten cikel prebija v prostor brez sleherne logike in konvencije, v prostor popolne desparatne fantastike. Soneti nesreče so s tega stališča ena najbolj jedrih izpovedi brezupa, kar jih pozna slovenska poezija, njihova artistično-doživljajska in človeška relevanca pa bi utegnili biti še večja, kot je to uvodoma navedeno.<sup>16</sup>

Skrajno zaostrenih položajev, katerih figurativni refleks je oksimoron, pa je v Prešernovi poeziji še več. Četudi na prvi pogled niso tako eksplisiti, pa ni njihova tehtnost za ustroj celotne lirike nič manjša. Nanašajoč se na prvotno skalo logične inkompatibilnosti povedkov, so to tisti, ki jih označuje formula zmanjšanega protislovja, tj. A je A in hkrati Z (ne Z).

V luči sodbe *Struktura paradoksa, ki je temeljna struktura Prešernovega dojetja in izražanja sveta, je v Sonetnem vencu kot pesnitvi upanja samo omiljena, ni pa izbrisana* (Boris Paternu, n. d., 261) ter upošteva primik na skali logične inkompatibilnosti, ugotovimo, da je tudi *najbolj artistično delo njegovega peresa* (243), tj. Venec, bistveno oznamovano s protislovnimi povedki, seveda v obveznem premosorazmerju, izhajajočem iz njegovega položaja v celoti Prešernove poezije. Oslabljen protislovje pa v Vencu zadeva prav tisti sinfunkcijski sklop, katerega referenca pokriva vseh troje bistvenih tem (domovinsko, pesniško in ljubezensko), najdemo pa ga v njegovi najbolj znani sintagmi. Ta oslabljeni oksimoron je zveza *Mokrocvetiče rož'ce poezije* (4. sonet), svoj polni pomen pa dobi vključen v celoto istovrstne topike, najbolj razvidne prav v Magistralu.

*Mokrocvetiče rož'ce poezije* so v najneposrednejši semantični plasti res bizarna metafora, ki se – predvsem zavoljo ustaljenega, diktiranega branja – razvezuje v nekaj podobnega kot od nesreče prizadeto – zato od solz orošeno cvetje, simbol »negativne« inspiracije pesnika, njegove izkušnje s svetom, če pa jih poskušamo razumovati inhabitualno, zunaj vsiljenega pomenskega konteksta, pa postanejo bolj problematične. Ob direktni členitvi sestavin te sintagme namreč naletimo na stopnjevano kolizijo pomenov. Če je zveza *rož'ce poezije* docela navadna, pa se kvalificirana s pridevkom »mokrocvetič« težko zaplete, kajti temu izrazu (ali pojmu) stvarno stanje ne ustreza. Rože pač ne cvete ne »mokra« ne kako drugače, tak

<sup>16</sup> Vendar bi kljub vsej alogiki utegnili biti z besedilno-organizacijskega stališča, kot ga izpričujejo Poezija, vseeno izjemno logični. Uvrščeni so namreč v sam konec sonetnega dela, pred Krst in sonet, posvečen Matiji Čopu. V slednjem pa se stikata dva svetova: svet zagrobnja, k kateremu se sklanja ob prijateljevi smrti užaloščeni pesnik in svet onstranskega upanja, ki ga odpira Bogomilina ljubezen. Tako je moč naslutiti dvojje: da se je bivanjski problem Sonetov nesreče ves zanesel v Krst; in drugo: da ga je pesnik ipso facto reševal na način, kot se mu je zapisal v velikem epu. S tem pa na celotno vsebino Sonetja pade pomenljiva retrogradna luč.

termin je v tej zvezi popoln tujek, njegova najbolj neposredna funkcija pa je razgrajevanje semantične kontinuitete metafore, prenos in temu sledeč zlom pomena, tj. oksimoronizacija. Ta je še toliko bolj očitna, ker v prvi izdaji, v Poezijah, zveza figurira kot dvonaglasna pridevniška zloženka, kar še dodatno krepi vtis inkompatibilne aglutinacije.

Vendar to oksimoronizacijo okolje Magistrala, v katerem se vsebina Venca rezimirira, kot taka pa okrepi, še dodatno stopnjuje. Magistrale namreč, če beremo po črki, deskripcija skrajno nenavadnih okoliščin, v katerih naj bi »odganjal« temeljni motivni kompleks Venca, tj. cvetje.<sup>17</sup> Začeniš z verzom *Poet tvoj nov Slovincam venec vije*,« ki je prvi signal identitete sinfunkcijskega »cvetja«, preko pomenljivega zaključka uvodne kvartete *Iz serca svoje so kali pognale, / moko-cveteče rož'ce poezije* do strašljive konkretizacije teh okoliščin v središču soneta (celotni druga in tretja kitica sta opis najbolj drastičnih pogojev, v katerih naj bi rasle »rož'ce poezije«) do nenavadne formulacije iz začetka zadnje tercete (*Lej! torej je blede njih cvetje velo*), ki pa je spet v logičnem neskladju s predhodnimi verzi, vse to ni po svojem jedru drugega kot groteskno nizanje situacij, ki vsaka zase implicite onemogoča dejansko eksistenco »cvetja«. Ali: narativno plast, ki si eksplicite prizadeva količiti »summo« okoliščin nesrečne rasti »cvetja« le-ta v plasti finalnega pomena ali celokupnega sporočila implicite – razveljavlja. Konkretno: ni si mogoče misliti, da bi po podanem prikazu okoliščin, ki pomenljivo začenja s suspenzom temeljnega pogoja rasti »cvetja« (*Iz krajev niso, ki v njih sonce sije*« (podčrtal B. T.)) bilo sploh mogoče pričakovati rast česarkoli, še najmanj pa občutljivih, dekoraciji namenjenih vegetalij oz. rož. Obeležja, kot so »odsotnost blagih sap«, obdanost z utrjenimi skalami, katerih položaj je še zaostren po »viharjev jeznih mrzlih domačij«, nadalje »izdihljeji, solze« kot hranivo in še dodatno »ur temnih« kot končno obeležje, kažejo, da je takšen prostor eksistence ipso facto prostor – neeksistence, da gre v resnici za groteskno, absurdno fantazmagorijo.

Še bolj pa se to potrdi, ko poskušamo vsakega od verzov magistralnega soneta ovrednotiti glede na izhodiščni kontekst. Začeniš s temeljno metaforo »mokrocveteče rož'ce poezije« ugotovimo, da je v prvotnem okolju njena vsebina še dodatno intenzivirana v negativno smer. V koncu tretjega soneta, koder je metafora »drugič péta«, se »mokrocveteče rož'ce« pojavijo kot nosilna podoba »skrivne teže« bivanja, tj. boleti, od katere si srce več ne bo opomoglo. Prim.: *Britkost, k'od nje serce več ne počije, / odkrivajo njegove skrivne teže / Mokrocveteče rož'ce poezije*. V naslednjem sonetu pa je njihova funkcija s hladno, racionalno konstatacijo tudi definitivno, brezprizivno utemeljena (*Mokrocveteče rož'ce poezije / očitajo to, kar se v prsih skriva* (brezpomočno, h koncu naravnano bridkost)). V metaforo »mokrocveteče rož'ce poezije« je tako vložena ne le slutnja, temveč že jasno spoznanje o ničevosti vseh prizadevanj.

<sup>17</sup> Tako koncipiran Magistrale v resnici delujejo »neharmonično«, vsaj z logično-analitičnega stališča. To disharmonijo je začutil tudi Josip Vidmar, zato je sklepnemu sonetu očital odsotnost narodnega momenta (*Dr. France Prešeren*, Ljubljana, DZS, 1954, 27). Kot rečeno, pa se »disharmonija« izkaže kot harmonija, brž ko temeljno težišče prenesemo na nosilno metaforo, na »cvetje«, in Magistrale pojasnimo prav v njihovi luči. Tedaj ugotovimo to, kar smo o Vencu predstavili zgoraj.

Enako velja tudi za ostale, izstopajoče momente Magistrala. Tak je verz, ki podaja prvo kakostno oz. okoliščinsko določitev »roč«, tj. *Iz krajov niso, ki v njih sonce sije*, verz, v katerem je že dobro razvideti vso paradoksalnost položaja (glej zgoraj). Vendar je ta še poudarjena po čisto svojevrstni hipotaktični specifikaciji, kakršni v vsem Vencu ni primere. Določevanje *krajov (...), ki v njih sonce sije* je namreč zvest povzetek modela iz Sonetov nesreče, točneje tistega dela, ki služi oksimoroničnemu apostrofiranju Smrti (tj. soneta *Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi*). V nizu krajevnih odvisniških konstrukcij tako prihaja do slikanja velike idile, bolje do vzpostavljanja pogojev, kakršnih bi si pesnik pri svojem delu in življenju želel. Pogojev, ki pa so v drugi instanci bivanjski pogoji »cvetja« v splošnem, s tem pa tudi pogoji realnosti celokupnega projekta, kajti ob njihovi nerealizaciji je vsa hipotetika zgolj hipotetika oz. eo ipso lastna negacija.

Prav v to perspektivo pa uvodna verza Magistrala oz. njuno referenčno okolje uravnajo celoto koronalov oz. sklepnega soneta. V hipotetiki, ki je v zadnji konsekvenci dejansko negacija, izzvene namreč uvodnim verzom korespondenčne enote v vsakem od sonetov. Temu ustrezajoča so tudi formalna sredstva: na ravni verbalne paradigme gre za (irealne) glagolske konjunktive, na splošno deskriptivni ravni pa za idilizirajočo metaforiko, ki je toliko manj realna (bolj lažna), kolikor intenzivneje je zgrajena.

Že na osnovi tega se odkriva, da bi bil Magistrale ter koronalna plast Venca preko ekskluzivirajoče irealne hipotetike nagnjen v paradoks oz. absurd, vse to pa v meri, ki je nenavadna in v domači literarni zgodovini še ne evidentirana. Tudi se ob tem zdi, da je Venec temna pesnitev, v srce katere je vloženo jasno sporočilo o brezupu in porazu. Ali v drugačni terminološki alternativni: da je njegova funkcija v hipotetično-paradoksalnem razveljavljanju možnosti, ki bi preko ljubezenskega sklopa lahko konstituirale vse, kar si je pesnik v njem zaželel. Da torej prehod v črno negativno sliko, kakršna sledi iz povenčnih sonetov ter Krsta v Vencu ni implicite nakazan, temveč že eksplicite opravljen.

Glede na središčnost Venca, predvsem pa njegov Magistrale v pesnikovem delu (nekolikanj banalna koincidenca odkrije še, da je paginacija magistralnega soneta identična letu izzida Poezij (1(8)47)),<sup>18</sup> pa lahko ob vsem tem poskusimo narediti nekaj usodnejših sklepov. Upošteva strogo, povsod potrjeno identiteto med metaforo »roč'c« in pesnikovo ljubeznijo do Primičeve Julije, se je moč vprašati o v Vencu neposredno izpostavljeni želji po uresničitvi zveze s Primičevo Julijo. Teh pričakovanj Prešeren ni nikdar skrival, literarna zgodovina pa si je takorekoč enoglasna v oceni, da je z javno, artistično manifestacijo svoje ljubezni poskušal Julijo dejansko pridobiti na svojo stran in zase. To bi mu bilo še toliko bolj mogoče, ker je

<sup>18</sup> Do konca pa seveda ostaja uganka, je istovetnost paginacije Magistrala in letnice izzida Poezij, naključje ali ne. Vsaj kot kuriozum pa je to dejstvo gotovo potrebno evidentirati. Da je neka globlja zveza med enim in drugim bi govorilo predvsem to, kar o Prešernovi pesmi vemo v splošnem. Vemo namreč, da je bil izredno pretanjen arhitektonik, da je sleherni, tudi najmanjšo možnost uporabljal za poglobljanje poetičnosti in pomenljivosti sporočila. Zato ni popolnoma nemogoče, da bi vsebine Magistrala poleg akrostiha ne krasila tudi pomenljiva paginacija. Vendar pa prejkoslej ostaja to le težko dokazljiva, čeprav verjetna hipoteza.

z Vencem v neposrednem estetskem smislu za celotno slovensko literaturo in za njen položaj v mednarodnem risu napravil enkratno, fascinantno potezo, po kateri sta bila njegova osebna, pesniška vrednost, s tem pa vrednost medija (jezika, slovenščine) v celoti pač bistveno pomembnejša kot poprej. Julijo bi tedaj ogovarjal renomirani pesnik naroda z močno, četudi pravkar zadobljeno kulturno identiteto, izgledi na uspeh pa bi se bili bistveno povečali. Projekt je sicer bil utopičen, ne pa nerealen. Žal pa nam prav konstruiranje Magistrala oz. prikrita oksimoronizacija temeljne večvalentne metafore v njem, govori o nasprotnem. Sklepati je namreč moč, da se je pesnik možnosti srečnega razpleta z Julijo odrekel, še predno ga je v obliki najbolj prikritega upanja vložil v Venec.

Glede na sinfunkcionalnost floričnega sklopa v pesnitvi pa je mogoče isto ugotoviti tudi za paralelna semantična območja, predvsem za lastna pričakovanja o narodu in pesništvu, v kolikor je to distingviranje sploh potrebno. Na osnovi vsega tega pa je moč potegniti strašljivo biografsko konsekvenco, namreč: sklepati je moč, da bi struktura Venca in njegovega magistralnega soneta v usodni premosorazmernosti razveljavljala temeljni denotat cvetličnega emblema: narodni, pesniški in ljubezenski projekt Franceta Prešerna, projekt njegove celokupne biti.

Omiljen paradoks oz. razrahljano oksimoronično konstrukcijo pa izpričuje še eno mesto v Prešernovi liriki, ki je prav tako pomenljivo pri oblikovanju celostne slike pesnikove osebnosti. V mislih imamo oksimoronizirano podobo *Ko se zlati oblakov truma blede* v sonetu Verh sonca sije soncov cela čeda, v tistem sonetu, ki je sam po sebi tudi ena najtežje umljivih – sintaktično razvezljivih – enot Prešernove poezije. Četudi oksimoroniziranost sklopa *Ko se zlati oblakov truma blede* (prvi verz druge kvartete) na prvi mah res ni očitna, pa dobro izstopi, ko celotno podobo kontekstualiziramo, vključujoč jo v celoto zagonetnih uvodnih kvartet. Ob tem opazimo najprej, da je podoba odvisna temporalna konstrukcija, uvajajoča široko komparacijo, ki zavzema vsa štiri stišja druge kitice. Komparacija služi ponazarjanju veselja »Zemlje« nad vstalim dnevom, njen korelat pa je (petrarkistično) slikanje (videnje) razmerja med izvoljenko in pesnikom. To pa je tako intenzivno, da v odvisni konstrukciji, ki ga uvaja, pride do izpada (stavčnega) subjekta, s tem pa do temeljne deformacije odvisnega stavka. Vendar je brezsubjektnost stavka glede na konfiguracijo ostalih elementov kvartetnega dela zgolj izhodišče, brez katerega prava oksimoronizacija verza ni izvedljiva. Brezsubjektnost stavka je namreč predpogoj zlomljene vidske slike tega dela pesni, ta pa šele da tisto, kar pojmuje v oksimoronu. Nosilec zlomljene vidske slike je seveda glagol »zlatiti se«, in sicer v nedovršenem vidu, ki je stvarnemu stanju neustrezen. Danitev je namreč dinamična, predvsem pa procesualna dejavnost, ki se odvija v natančno razmejenih etapah, nikdar pa ni permanentna. Taka ni niti v stvarnosti niti v drugih položajih, kot jih prikazuje Prešernova pesem. V pričujočem primeru pa je temu vsemu navkljub tako; prisojanje povedkovega dogajanja skupini »oblakov truma blede« poteka linearno, je zunaj vidskih restrikcij, kot jih odkriva tretjeosebni »se zlati«, ki bi mu še najbolje šla oznaka povratnega nedovršenega trajnika. Vrstica tako posreduje podobo zlate trume blede oblakov, zlatost je predstavljena kot njihova permanentna lastnost, to pa je paradigma, ki smo jo zgoraj izpostavili v formuli A je A in



hkrati Z. V neponehnem kvalificiranju bledih oblakov z zlato barvo se tako krije preišljen oksimoron, na vsebino celotne pesmi pa s tem pada nova luč.

Četudi sonet, v katerega je vložen pričujoči oksimoron, nima enake tehtnosti kot predhodno obravnavani, pa ima struktura prvega verza druge kvartete znotraj Prešernove lirike posebno relevanco. Alogični, boljje razpadli ustroj stavka je pomenljiv kazalec smeri, v katero se je razvijal erotični sklop njegove poezije. V celotnem delu je namreč dvoje mest, ki mu neposredno ustrezata. To je najprej sonet Na jasnem nebi mila luna sveti, ki je motivno takorekoč identičen omenjenemu Vrh sonca sije soncov cela čeda, le da v njem prihaja do nenavadnega premika, ki pa je glede na splošne okolnosti Prešernove lirike lahko razumljiv. Če sonet Vrh sonca očrtuje distinkcijo med izvoljeno in drugimi dekleti z metaforo Sonca na eni ter drugih, manjših, le ponoči vidnih nebesnih teles (Lune, zvezd) na drugi strani, pa v Na jasnem nebi funkcijo Sonca prevzema Luna, in to na način, ki še dodatno poudarja točko, na kateri se je znašla pesnikova erotika. Motiv Lune namreč sovпада s »Soncem« (je z njim identifikabilen) šele tedaj, ko je popolnoma depotiziran oz. razsimboljen, šele tedaj, ko ga ex post motrimo zgolj v luči (pesnikove) neposredne življenjske aktualnosti. Ko je brezdvomno razkrita njegova temeljna referenca, postane očitno, da je tudi drugoperspektivnost motiva (če sta simbol in njegov denotat v Vrh sonca identificirana, pa sta v Na jasnem nebi bistveno ločena, »Luna« ni več »deklica«, temveč dekor, bolje prostor dogodka, če ne že dogodek sam) zgolj način raznostopenjskega razmeščanja tvarine, alias boleč gradatio in minus Prešernove ljubezenske skušnje. Vse to se tudi premosorazmerno potrjuje v zgodbi soneta oz. nizu interpretacij, ki so z njo povezane. Sonet je sonet resignacije, vendar ne klasično prešernovske, kjer bi se resignacija neodvojljivo spajala z desperatno-fantastičnimi prvinami (kot je to primer v Sonetih nesreče). Resignacija v tem sonetu je drugačne narave, njeno bistvo pa je v docela racionalnem, logično organiziranem razvidovanju položaja, njegovih vzrokov in posledic, tak pa predstavlja sonet izjemno lucidno zaključevanje pesnikove »ljubezenske avanture«. V tem smislu je v prvi vrsti signifikativen topos »Lune« same, ki »ne pali« in »je nevarna stvar na svetu«, še bolj pa direktno ogovarjanje treh ključnih akterjev pesnikove erotične odisejade. *Ne bojte pesem se, ki jih prepeva / Tvoj pevec, ti, tvoj ljubi, tvoja mati* (prvi del prve tercete), ogovarjanje, katerega edini namen je zagotoviti popolno lojalnost nastalemu položaju,<sup>19</sup> tako v tem trenutku kot tudi vsekdar (prim. zaključek tercete *in ki jih pel do zadnjiga bo dneva*). Sonet – njegov globalni ton bi bila nekakšna svetla resignacija – tako predstavlja cilj poti, po kateri se je lovila pesnikova erotika, ta cilj pa je – kot rečeno – onkraj napetosti in strahov, ki jih ljubeč skuša človek. Pesnik je prispel v pokrajino »Lune«, mrzlega, breztežnega azura, v katerem je vse jasno, pregledno in definitivno. Njegov erotični jaz je preniknil, prav tako se je razblinil jaz objekta, ljubljene deklice. Če je Sonce v prvem sonetu še pogojno, v obliki drastičnega oksimoroničnega simulakra, osvetljevalo »oblakov trumo blede« in se je pesnik, v najbolj latentni obliki, ali celo

<sup>19</sup> V tej smeri je zanimiva uvrstitev »zmagovalca« (Scheuchenstuela) v sam vrh »piramide«, med obe ženi, pri čemer pa se posredno nakazuje tudi vzrok »poraza« pesnikovih romantičnih prizadevanj, namreč družbena (fami-liarna) kontekstualizacija vsakršne ljubezni v tedanjem času. Primčevka ob Scheuchenstuelu namreč kaže, od kod je prišel impulz, ki je odločil o Julijini usodi, hkrati pa je njena oseba tudi garant družbene legitimitete zakonski zvezi hčerke.



per negationem, še upal manifestirati svoj erotični jaz, pa so sedaj vse te preokupacije preč. Sonet Na jasnim nebi je sonet finala, zadnjega in popolnega spoznanja, racionalne, hladne konstatacije neuspeha, nemoči, točneje nedogodka. Ali: je obrat iz poetike »Sonca« v poetiko »Lune«, iz poetike dneva v poetiko noči: prekrat iz temne svetlobe v svetlo temo.

Drugo referenčno območje, korelat izhodiščni oksimoronični konstrukciji *ko se zlati oblakov truma blede*, pa prav tako najdemo v položaju »onkraj«, v Krstu pri Savici, in sicer v centralni podobi devete oktave, oktave, ki pa po sebi spet predstavlja središčni moment retrospektivne, nostalgичne vzmeti, temeljnega gibalna dogajanja v epu. Ta podoba je metafora *Ko zarija, ki jasen dan obeta, / Zarumeni podoba njena blede* (peti in šesti verz). Vendar je, kot predhodno, tudi njen pravi smisel razumljiv šele iz konteksta.

Krst je po splošno sprejeti interpretaciji namreč simbolna zgodba o junaku, ki že takoj na začetku svoje poti, ob vstopu v življenje, prestane največje izkušnje in doživi brezpriziven poraz. Le-ta ga absolutno zaznamuje do konca življenja. Tako abruptnost kot vseobsegajočnost tega poraza pa izstopita le, če sta pravilno kontrastirani ob svoje nasprotje, če je poraz sopostavljen ob svoj antinom, ob uspeh, vsaj hipotetičen ali virtualen.

In prav to se zgodi v gornji podobi. Deveta oktava je namreč srž idilizirajoče podobe ljubezni, na neki način pa stvarnosti same. Od elementov sreče in uspeha, ki bi kontradicalno napovedujoči se katastrofi, je namreč uporabljena zgolj ljubezenska idila. Vse ostale, ki bi bile glede na celotni kontekst Krsta enako nujne in logične, ne nastopajo oz. nastopajo pomenljivo presnovljene v idilo ljubezni. Črtomir, ki ga do tega mesta v epu poznamo zgolj kot bojevnika, se prelevi v zaljubljenca, tak pa se popolnoma izroči Bogomili, ki pa spet ni navadno deklet. Bogomila kot svečenica najvišje boginje tj. »Žive«, tiste, ki *présidait à la vie et entourait de sa protection la nature qui commençait une vie nouvelle au printemps* (Stanislav Jakubowski, *Bogowie Słowian (Les Dieux des Slaves)*, Krakow, 1933, 31) v ljubezni (do) Črtomira »jemlje vase« celokupnost obeležij, ki (so) ga kot takega sploh vzpostavlja(le)jo. Ali: vojaški, narodni in verski moment, vsi ti se v deveti oktavi ponavzročijo v eni točki, v »bognji Živi« oz. njeni najlepši svečenici. Svojevstvena presnovitev na videz pomembnejših motivnih sklopov v ljubezenskega pa ima globoko semantično interaktivno, ki je na prvi pogled zabrisana, ob podrobnejši členitvi pa jasno izstopi. Namreč: iz vseh mest, ki štopnjevale ujavajo podobo maksimalne idile, kakršna se razodene v navedeni oktavi, ni docela jasno, v kakšnem smislu pesnik sploh pojmuje boginjo Živo. Če bi bilo iz sedme kitice pogojno moč sklepati na paralelo med njo in Afrodito (boginjo ljubezni), pa je iz osme kitice očitno, da gre za boginjo pomladi, panvitalizma, življenja v celoti, kar se še očitneje potrdi na mestih, ki idiličnemu klimaksu sledijo. V enajsti kitici, ki grobo in dokončno razbije privzdignjeno sliko, je tako kot vzrok konflikta, ki Črtomira nepovratno odtegne od Bogomile, prikazan napad na »božje veže«, v bran katerih vstanejo »vere ščiti«, tiste vere, ki jo je mladenič prejel od »matere svoje«, tiste vere naposled, ki ji »deklica ta služi« (vse enajsta oktava). Spričo tega bi bilo moč sklepati na neposredno identitetno razmerje v trinomičnem sklopu Bogomila – Živa

– vera, kar bi najverjetneje tudi bila zadnja resnica pesnikovega videnja »Žive«. Vendar pa je ta resnica vsaj v enem vidiku hipotetična, ta hipoteka pa je tudi osnova enigmatska vzmet osrednjih kitic prve tretjine, namreč: vsi trije elementi gornjega sklopa so bistveno oznamovani z erosom, v kolikor se nanj v zadnji instanci sploh ne zvedejo. Tako gre za izjemno poglobljeno semantično dinamiko oz. interakcijo, katere namen pa je najprej učinkovito mobilizirati kar največ konotacijskih zvez med vnanjimi plastmi Krsta (boj, kult, pleme) na eni in doživljanjem ljubezni na drugi strani, nato pa na ta način doseči enoten ton, točneje, perspektivo v epu, tj. uravnati celotno dogajanje v smislu ljubezenskega aspekta. Hkrati pa taka interakcija (in njena perspektiva) že sama po sebi govori o bistvenem: o absolutni krhkosti ljubezni v Krstu, preko nje pa o gotovem neuspehu vseh ostalih parametrov.

In prav v najintezivnejši ter strukturno najrelevantnejši zasnutni moment Krsta, v samo srce idilizirajočega falzifikata, je vložena oksimoroniziranim podobam iz povenčnih sonetov antinomična slika *Ko zarija, ki jasen dan obeta, / Zarumeni podoba njena bleda*. Pri njej ne preseneča toliko vsebinsko-stvarna korelacija členov (povsem natančno in »logično« podan proces danitve z ustrezno vidsko sliko), tudi ne poudarjena kračina dogodka najočitnejši sporočilni indeks metafore, izražena s prefiksom trenutnosti, enkratnosti (za-), temveč predvsem dejstvo, da je metafora kar najbolj trdne semantične konstrukcije (izrazito binarna struktura zlogov, predvsem v izhodiščnem delu drugega verza notranjo statičnost krepi tudi s čisto jezikovnimi sredstvi) vložena v tisti odsek Krsta, ki je slika sreče, idile in dokončne bivanjske izpolnjenosti, kakršni niti v tem epu niti drugod v Prešernovi poeziji ni primere.

Paradoksa najverjetneje ni težko pojasniti, v kolikor se ne pojasnjuje že sam: iz navedenega na eni ter nesrečne poti življenja pri pesniku na drugi strani. Paradoks namreč ni drugega kot aktualizacija (temeljnega) oksimoroničnega razpoloženja, ki se je v Vrh sonca izrazilo v oksimoronu, v deveti oktavi Krsta pa se je skupaj s pripovednim kontekstom in motivnimi votki zgodbe preslikalo v svoje nasprotje, vendar kot tako le dodatno poglobilo podobo brezupa, nezmožnosti sreče, ljubezni ter negativne eksistenčne bilance v splošnem, skratka tem, ki so tudi sicer temeljno obeležje Prešernove pesmi in življenja.

Da pa bi ga docela razumeli, je potrebno pritegniti dodatne, konkretnejše podrobnosti.

Začeti je potrebno pri uvodni podobi epa, tj. pri sklopu verzov: *Mož in oblakov vojsko je obojno / Končala temna noč, kar svetla zarja / Zlati z rumen'mi žarki glavo trojno / Snežnikov krajskih siv'ga poglavarja...*, v katerih središče spet prihaja glagol »zlatiti«, tokrat v nemedialni obliki, in vsaj na prvi pogled spet pomanjkljivo vidsko konstruiran.<sup>20</sup> Zdi se, da gre za aspektualno nezamejeno doga-

<sup>20</sup> Na posebno funkcijo vida pri Prešernu je bil pozoren tudi Slodnjak. Prim. njegovo interpretacijo verza *Zas'jalo sonce mi podobe zale* ter korekcije, ki jo je Prešeren opravil za zbirko Poezij, tj. *sijalo sonce je podobe zale* (*Prešernovo življenje*, Ljubljana, MK, 1964, 160). Gre za vidsko igro, ki je v globoki motivni zvezi s topiko, razdelano v našem sestavku.

janje, za perpetuirani proces, ki pa mu v stvarnosti ni primere. »Zlatenje« najvišjega gorskega očaka je namreč časovno določeno po vezniku, ki služi poudarjanju distance od temporalno določene točke dogodka, njegova prva značilnost pa je kontinuiranost, boljje razmikanje prostora med dvema dogodkoma.

Ta razmik pa se pojavlja v jasno določeni vlogi. Predstavlja namreč bistveno kontinuiranje hipne situacije, njen zamik takorekoč ad infinitum, skupaj s strukturo retrospektivnega segmenta Krsta (od prve do petnajste oktave) pa oblikuje tisto, kar velja za primarno specifiko pesnitve.

Krst je po svoji zasnovi namreč ekskluzivno analitičen ep, njegov razvoj pa je ves izveden prav iz uvodne časovne lokacije, iz položaja prvih verzov. Vsa široka retrospektivna freska, v katero so vzročno-logično povezani dogodki, narekujoči usodni finale, harmonično raste iz uvodnih markacij; na prelomnici, koder retrospektivni plan prestopi v prezenčnega (koder začenja razsnova) pa je uvodni motiv še enkrat povzet (seveda na ustrezno nižji »vitalizacijski« stopnji, kar je logičen nasledek implikacij iz retrospektive: razsnova bo zato katastrofa), nadaljevanje Krsta (v pripovednem smislu) pa je izpeljano prav iz tega povzetka. To z drugimi besedami pomeni, da imamo opraviti s položajem, v katerem nekontinuitetni, hipni kontinuum, kot se razviduje iz uvodne podobe, objema boljje spočenja celoto retrospektivne freske, to je za razumevanje njenega središčnega mesta, verza *Ko zarija, ki jasen dan obeta / Zarumeni podoba njena bleda* odločujoče pomembnosti.

Upošteva strogo linijo logike in nujnih implikacij, to ni drugega kot dodaten dokaz za bistveno oksimoronizacijo idilizirajoče podobe. Namreč: ne le da je oksimoronizirana središčna podoba sama, temveč je oksimoronizirano, zavorlo temporalne lokacije izhodiščne podobe,<sup>21</sup> hipnega kontinuum, enkratne »kratnosti«, tudi njeno celotno okolje, spričo tega pa ep kot tak, njegova vsebinska, formalna in splošno denotacijska plast.

Krst je tako »recto« in »verso« notranje protislovna, hkrati pa visoko »desperatna« pesnitev, spričo navedenih elementov oz. njihove strukturne igre pa pomeni izjemno dragoceno aktualizacijo morbidnih stanj jezika in duha v evropskem romantizmu; pomeni artistsko nalogo, ki ji je bil Prešeren kos kot malokateri evropski pesnik.

Spričo tega je ob koncu moč reči le dvoje: raziskave arhitektonike v njegovi pesmi bi morale nujno upoštevati pričujoča dejstva, upoštevati »arhitektonski psihodinamizem« njegove osebnosti, brez katerega se tudi na področju formalnih elementov in njihovih iger ni nič zgodilo. Ob tem pa bi morale prej ali slej ugotoviti, da je bil pesnik »negativni konstruktor«, da je polje »negativa« z vsemi aktualizacijskimi formami pri njem širše in globlje, kot se je to dosežaj videlo. In drugo, od tod bi moralo napraviti nekaj nujnih sklepov, zadevajajočih področje njegove splošne osebnosti. Sklepov, ki smo jih nakazali zgolj implicitno, eksplicitno pa jih nismo

<sup>21</sup> Vznik in zaton sonca, zora in zarja, sta med najbolj markantnimi metaforami Prešernove govore. Označuje pa ju prav hipnost, enkratnost, s čimer sta povezani tako ideja lepote kot minljivosti, vse pa je pomenljiva ilustracija najbolj splošnih silnic pesnikove osebe.

upali razviti. Vsaka resna biografija o pesniku bi morala – v to smo trdno uverjeni – pesnikovo doživljanje sveta bistveno bolj primakniti točki nič, mrtvi točki, osvetliti vse metastatične elemente, ki so mu ugonabljali še tako svetlo misel in up. Prešernova pesem je de facto zgodba o »ne-upanju«, »brezupu«, če ne sploh o odrekanju vsemu, še preden se je to vse kot tako sploh začelo.

Ali s parafrazo ene najbolj izzivajočih misli moderne slovenske poezije (D. Zajc): Prešeren je pisal, da bi ne pisal. Le da se natanko ne da dognati, kaj mu je bila večja muka: beseda ali njena odsotnost. Morda pa kar oboje skupaj.

#### POVZETEK

The paper attempts to determine the degree of illogical linguistic forms in Prešeren's poetry as well as their relevance for the immediate textual context and their broader implications in the realm of the poet's personality. The theoretical background are J. Cohen's theses (see bibliography) on the distribution of illogical segments in language as reflected in the typology of figures. It provides a new theory of oxymoron, which is particularly useful in examining the deep structure of Prešeren's lyrics, since this figure, in one or another variation, appears at all crucial points of his poetry. The paper begins with the analysis of the most extreme contradiction, expressed in the formula  $A \text{ equals } A \text{ as well } -A$ , which can be identified in the formulation »Kar je, beži« (see bibliography). This is a factual contradiction, and, considering the broadness of themes that it includes, it represents one of the fundamental interpretative keys when proceeding from this viewpoint. Oxymoron and contradiction as its deep structure can be observed as well in the Sonnets of Misery (Soneti nesreče). Here, oxymoron correlates with the widening of the poetic scenery, or, rather, with its transition to beyond the grave, and it develops to its full potential in the final sonnet, Memento mori. The paper attempts to demonstrate that the oxymoron is the only logical correlation to such extreme positions/situations as expressed in this cycle, and particularly in its final part. The paper proceeds with presentation of a weakened oxymoron in Sonetni venec; it shows an unweakened meaning that points in the same direction as the previous ones. Once again the oxymoron represents a negation of every optimizing effort by the poet and it is a signal of morbid resignation. Hence, the paper's conclusion is that Venec is, in fact, a dark poem, without any really optimistic tones. The next part deals with the new oxymorons as reflected in the poetry after Sonetni venec. It examines in more detail the construction »ko se zlati oblakov truma blede« from the sonnet Vrh sonca sije soncov cela čeda, and it finds its correlation in the sonnet Na jasnim nebi mila Luna sveti. The paper attempts to prove that these are two images of the same situation, that the »lunar« construction without oxymoron is just a »recto« variant of its oxymoronic model. The author finds that the same is true about the key points in Krst pri Savici, i.e., the same refined interplay of the oxymoron and its »verto« variants can be observed. Particularly noticeable is the introductory Homeric comparison and its aspectual construction. This correlates with the construction in the core of the idealized picture of reality as presented in the ninth octave of the poem. The paper points out the absolute fragility of such an idyll, with the oxymoronic aspect being its most revealing element. Based on these findings, the paper concludes that the first Slovene poet was characterized by contradictory, illogical-morbid elements, not yet recognized by literary hermeneutics. For that reason, Prešeren is of particular relevance for European romanticism, which has broader, even socio-political implications.





## OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

### SLOVENSKI TOPONIMI MED OGLEJEM IN SOČO

Maurizio Puntin je diletant, ki se odgovorno in uspešno ukvarja s toponomastiko.<sup>1</sup> doma je iz Fiumicella (fur. Flumisèl), kraja sredi toponomastično zanimivega teritorija med Oglejem in spodnjim tokom Soče, na katerem so se v teku nekaj tisočletij zvrstili narodi in jeziki, ki so zapustili bogate usedline. In Puntin razlaga z znanjem in s previdnostjo, ki sta pri tako zapleteni situaciji potrebna.

Omenjene jezikovne plasti se začenjajo s substratno osnovo, ki je povsem taka, kakršno poznamo v slovenskih krajih. Čudno je, pravi Puntin, da je oglejska latinizacija zapustila v neposredni bližini antične metropole izredno majhno število toponomastičnih prič, v glavnem zadevajo nekaj rimskih cest: te se krijejo z antično *Gemino*, ki je povezovala Oglej z vzhodom, ali so potekale nedaleč od nje. Barbarski vdori niso zapustili vidnih sledov v toponomastiki. Pač pa se po rojstvu modernih jezikov tu prepletajo imena furlanskega tipa (in teh je seveda velika večina) z imeni italijansko-beneškega tipa (ob morju jih je srečati več kot v notranjosti, prav tako kakor ob slovenski obali med Trstom in Devinom, ampak oblast *Serenissime* v teh krajih (1420–1791) ni šla mimo, ne da bi pustila nekaj sledov tudi v notranjosti), nemškega tipa (fevdalizem v Furlaniji, kakor pri nas, je nosil nemški predznak) in slovenskega tipa: razmeroma veliko število slovenskih imen v furlanski toponomastiki je v glavnem posledica rekolonizacije furlanskega teritorija, ki so ga zgodovinske, geografske in klimatske ujme pogostoma prizadele. Na teritoriju med Oglejem in Sočo je računati tudi in predvsem z dejstvom, da so reke in rečice pogostoma menjale strugo in ustvarjale močvare, tako da so bili nekateri okrajji dolgo neobljudeni in so jih komaj prizadevanja zemljiških posestnikov od poznega srednjega veka skozi novo dobo do prejšnjega stoletja nanovo oživila, ko so ti načrtovali gospodarsko ureditev krajev in privabljali kolone iz Veneta (*Villa Vicentina!*), a tudi iz naših krajev.

Prav je, da tudi mi evidentiramo vse slovensko toponomastično gradivo, raztreseno po Furlaniji z zelo širokim spektrom, mimo drobcev, ki jih poznamo po slovenistični literaturi (Oblak, Štrekelj, Ramovš idr.). Zato naj tu sestavim kritični seznam imen, ki jih Puntin v treh knjigah<sup>2</sup> naniza in analizira. Predstavil jih bom po enotnem alfabetskem redu furlanskega ali zgodovinskega imena in v oklepaju navedel knjigo in stran, kjer Puntin obravnava zadevni toponim, ter ubikacijo (gl. op. 2).

**Briscis** (PERTEGULIS 21), tako po ustnem izročilu, *Roggia Brischis* (IGM): ime vodnega toka, ki izvira pri Ajellu in spremeni večkrat ime: od starega mlina Tininin do Sacil-etta je *Roja di Tininin*, od tod do Ause *Roje da vila*. P. se sklicuje na Bezlaja in na njegovo razlago podobnih imen iz antroponima, a navaja tudi etnik *briški* 'iz Brd' kot možen izvir rekolonizatorjev furlanskih pustot. V podporo navaja fur. apelativ *briscja* 'voziček', ki mu

<sup>1</sup> Toponomastična komisija pri Furlanskem filološkem društvu (Società Filologica Friulana, Via Manini 18, I 33100 Udine), ki jo vodi prof. Cornelio C. Desinan, koordinira delo številnih specialistov in diletantov, ki delajo na vsem furlanskem teritoriju, ter jim nudi resno metodološko in stvarno oporo. Sam Puntin je pozoren tudi na publikacije in metodologijo pri sosedih.

<sup>2</sup> Maurizio PUNTIN, *Pertegulis/Perteole, Tiuda/Ruda, toponomastica del territorio*, Comune di Ruda, 1990; odslej bom rabil kratico PERTEGULIS oz. RIUDA za ustrezni del knjige. – *Toponomastica del territorio comunale di Villa Vicentina*, v knjigi *La Vila, Cenni storici e toponomastica* s prispevki več avtorjev, Comune di Villa Vicentina, brez datuma (a 1993). Odslej bom rabil kratico LA VILA. – *La toponomastica antica di Fiumicello e dintorni, ovvero fra Aquileia e le acque dell'Isonzo*, v knjigi *Flumisel* s prispevki več avtorjev, a cura di Giorgio Milocco, 1995; odslej bom rabil kratico FLUMISEL.

je našel sorodstvo v apelativu *briska* 'isto', ki ga rabi judovski pisatelj Singer, doma iz Galicije.

Zaradi množinske oblike (fur. sigmatični plural) se mi zdi verjetnejša razlaga iz etnika; dodal bi še možnost razlage iz toponima *Brišče* v zgoniški občini, dokumentiranega od l. 1308, in izvirnega etnika in priimka *Brišček*.<sup>3</sup>

**Cladiza** (RIUDA 59, FLUMISEL 39, 41), 1346 *sedimen unum molendini ruinati supra flumen Cladiza quod flumen egreditur Lisoncium veterum*; to je vodni tok, ki se je некоč stekal v staro Sočo, bržkone današnji Isonzat. P. izvaja ime iz slov. *hlad* 'mraz' in omenja enakoglasno rečno ime v bližini Scodovacce.

V primerjavi z vodnim imenom *Hladnik* (SVII, 208), izkazuje to ime arhaično podobo.

**Lama dei Cosarci** (FLUMISEL 39); fur. apelativu *lama* 'močvirnato polje, mlaka, laguna' sledi svojilni determinativ z množinskim imenom, ki ga P. navaja kot primer slovenske toponomastike v bližini Ogleja; imena sicer ne pojasnjuje.

Pomanjkanje zgodovinskega gradiva ne dovoljuje povsem zanesljive razlage, tudi ne vemo za točno izgovarjavo. Po vsi priliki pa je izhajati iz poklicnega imena *kozár* ali iz njega izvedenega vzdevka ali priimka.

**Coviza, Còvisa** (PERTEGULIS 23), 1543 *rugiam dictam la Coviza*, 1811 *Coviza*, ustno izročilo *Còvisa*; P. izhaja iz slov. imena (*Ja*)*Kóvic*, iz katerega naj bi nastali priimki slov. *Kovic*, fur. *Jacovissi* ipd.

Namakalni kanali nosijo pogostoma ime po lastniku, zato lahko sprejmemo Puntinovo razlago.

**Crocara, Croccara** (CN), **Crocaris** (ustno izročilo; FLUMISEL 49) izvaja P. 'morda' iz vzdevka ali antroponima po slov. zoonimu *krókar*.

**Curit** (FLUMISEL 59, op. 12, arhaični toponim v tržiču) = slov. *koríto*.

**Draga** (RIUDA 63), ime jezera = slov. *drága*

**Gàbris** (RIUDA 64) pri Vilešah v bližini Tera; fur. sigmatični plural slov. fitonima *gáber*.

**Gradiscjùta** (RIUDA 65), 1811 *Gradiscia*, danes tudi *Li' Gardiscjùtis*, verjetno ime dveh krajev severno in vzhodno od Rude. Hibrid iz slov. *gradišče* + fur. formant *-uta*, tudi s sigmatičnim pluralom.

**Grize, Grizis** (RIUDA 66), 1811, ustno izročilo *Grissis*, v občinskih dokumentih *Gri-cis*, iz sr. v. nemščine preko slovenščine.

*Griza* je zelo pogosten mikrotoponim na Krasu in drugje v slov. prostoru.

**Gurissizis** (PERTEGULIS 27) v bližini Joannisa; fur. sigmatični plural slov. apelativa *goričica*.

**Latoch** (PERTEGULIS 28), 1527 *rugia vocata latoch* < slov. *òtok*.

Izhajati je iz naglasne oblike po stranskih sklonih *otók-* z aglutiniranim fur. spolnikom (*i*)l (prim. *Lisoncium* p. g. *Cladiza*) in akanjem, ki je tu lahko privzeto iz pogostne priosotnosti tega pojava vzdolž vse slovenske jezikovne meje.

**Loca** (PERTEGULIS 29) = slov. *lòka*

**Milòchis** (PERTEGULIS 29) pri Sacilettu; **Milotis, Milochis** (RIUDA: 68) 1811, 1874 (avstrijski kataster), severno od Rude; P. izvaja iz fur. priimka *Milocco* ali iz slov. apelativa *mláka*. Za fur. substitucijo slov. *ml* > *mil* prim. Pavle MERKŮ, *Onomastični problemi na slovensko-romanski meji*, Zbornik referatov četrte jugoslovanske onomastične konference, Ljubljana, 1981, 391.

<sup>3</sup> Gl. Pavle MERKŮ, *Toponomastika občine Zgonik*, Zgonik, 1995, 14.

**Mlacha** (RIUDA 68), 1481 *Braida detta Milacha* = slov. *mláka*. Morda je le starejša oblika zgornjega imena *Milochis, Milotis*. Podobni toponimi so še pri Aiellu, Tapoglianu, Claiuanu in drugje.

**Moz** (FLUMISEL: 54): »Toponim, ki ni več v rabi, izhaja iz dokumenotov iz XIX. stoletja v zvezi z regulacijskimi deli ob Soči. Morda je slovenski izraz v zvezi z *múža* 'močvirje'.«

Težko verjamem. Slov. imena ohranjajo v romanskih ustih v glavnem neokrnjeno arhaično podobo; tu bi nastopilo več sprememb (vokal, spol). Sploh pa je ta apelativ odsoten v toponomastiki slov. zahoda. Da bi se bil ohranil le tu in pri verigi Mužcev, kakor menijo nekateri furlanski filologi?

**Noacco** (PERTEGULIS 33), 1533 *su la via de noacco* = *novák*.

Izredno pogosten priimek v zahodni Benečiji in pogosten toponim in mikrotoponim v vzhodni Furlaniji.

**Ottocchio** (FLUMISEL 39), 1811, otok v spodnjem toku reke Sdobba, danes *Le Tocchi* pri S. Canzian d'Isonzo (PERTEGULIS 29) = *ótok*.

**Pizzàca** (FLUMISEL 39); *Pizzaca* (CN), po ustnem izročilu **Pissaca** (FLUMISEL: 54). Leta 1817 je v Perteolah izpričan kmet *Joseph Pizach* in ta priimek, morda slov. izvira, je lahko v zvezi s težko razločljivim toponimom.

Tudi če res srečamo v slov. prostoru nekaj priimkov, ki so videti podobni navedenemu, ni lahko najti zveze s toponimom.

**Pojane** (FLUMISEL 40), **Pojanis** (RIUDA 70) = *poljána*.

Z narečnim prehodom *lj > j*, ki je bil nekoč značilen za ves skrajni slov. zahod; danes ga ohranjajo samo rezijanski in beneški dialekti.

**Pustot, Pustota, Pustote** (PERTEGULIS 40), **Pustotis** (LA VILA 133) = *pustôta*.

**Sachozane** (FLUMISEL 59, op. 12), naselje severno od Pierisa, ki ga je l. 1490 poplavljen Soča uničila. Ime je videti slovensko.

Arhaično stanovniško ime na *-jane*? Komaj verjetno. V tem primeru bi morali brati \**Zakožáne* (ali, manj verjetno, \**Sakožáne*): rekonstrukcija ne prepričuje. Vsak drug poskus branja zamota problem. Je ime res slovensko? Ne upam si tega trditi. Če je to edinstven zapis s konca XV. stoletja, bo težko rekonstruirati pravo podobo imena.

**Scôfa** (FLUMISEL 39), **Scofa** (RIUDA 81), 1811, kraj jugozahodno od Rude < slov. priimka *Škof*.

**Studensi** (FLUMISEL 38), polotok južno od Turriaca = *studénci*.

**Vongul** (PERTEGULIS 49), 1527 *campi quatuor li del vongul, rugia vongul praedicta*, 1811, *Roja del Vongolo* < sl. *qgɔtɔ*.

K tem toponimom je dodati dva antroponima (FLUMISEL 43), in sicer ime dveh kmetov, ki sta v XIV. stoletju delala na posestvih benediktinske opatije sv. Martina v Beligni: *Cudes* in *Vuc*.

Kratice:

IGM – Vojaške karte na 25.000, ki jih je l.1962 izdal Istituto Geografico Militare iz Firenc NC, 1811 – Napoleonski kataster

fur. – furlanski

Pavle Merku  
Trst

Iskra Čurkina, *RUSKO-SLOVENSKI KULTURNI STIKI: OD KONCA 18. STOLETJA DO LETA 1914*. Ljubljana: Slovenska matica, 1995. Prevedel Jože Sever.

Avtorica za zdaj še rokopisnega izvirnika (Russko-slovenskie občestvennye i kul'turnye svjazi konca XVIII v.–1914 g.; 430 str.) je ruska zgodovinarica Iskra Vasiljevna Čurkina, roj. 1931, ki se že dolgo ukvarja z novejšo slovensko zgodovino, zlasti z vprašanji in ljudmi tako ali drugače povezanimi z Rusijo in njeno kulturo v najširšem pomenu. Težišče njenih raziskav je bilo doslej v 19. in v prvih letih našega stoletja. V Sloveniji je o tej tematiki objavila več razprav v Zgodovinskem časopisu in v raznih zbornikih ter monografijo Matija Majar Ziljski, SAZU, 1974; v Moskvi sta pri nekdanji sovjetski akademiji znanosti v okviru Inštituta za slavistiko in balkanistiko izšli njeni pomembni, vsebinsko precej sorodni in prepleteni knjigi Slovenskoe nacional'no-osvoditel'noe dviženie v XIX v. i Rossija (Nauka, 1978) in Russkie i slovency (Nauka, 1986). Zadnja je v razširjeni in deloma predelani obliki zajeta tudi v sedanjem tipkopišnem besedilu, ki ga je prevedel slovenist in rusist Jože Sever; prevod je pregledala avtorica in izdala Slovenska matica, ki je imela s svojimi publikacijami v rusko-slovenskih stikih obravnavanega obdobja precejšnjo vlogo. S slikovnim gradivom poživljeni pričujoči knjigi je spremno besedo napisal zgodovinar Vasilij Melik (285–286).

Delo je nastalo na podlagi novega rokopisnega gradiva, ki ga je avtorica zbrala v številnih ruskih in slovenskih arhivih, knjižnicah in drugih ustanovah, ter izpisov iz ruske in slovenske časopisne, revialne in druge literature. Pri opisu, razčlenjevanju in vrednotenju stikov je morala avtorica kot zgodovinarica poleg svojega čisto »zgodovinskega« gradiva obravnavati tudi posebno občutljiva vprašanja v zvezi z znanstvenim oz. umetniškim predstavljanjem dela in pomembnosti posameznih udeležencev rusko-slovenskih stikov, saj je šlo v večini primerov za pripadnike filoloških strok ter za pesnike in pisatelje. Zato je razumljivo, da se je pri tem opirala na mnenja in ocene ustreznih slovenskih, ruskih in drugih strokovnjakov, nekdanjih in današnjih; dober vodnik ji je bila Jagićeva Istorija slavjanskoj filologii, Peterburg, 1910. V glavnem se ji je posrečilo njihove ugotovitve smiselno uskladiti, ponekod pa se vseeno pozna, da so njene oznake, prevzete iz druge roke, preveč splošne in premalo kritične; pogosto so idealizirajoče in rade zahajajo v poljudno (vzgojno prepričevalno) ponavljanje – večinoma superlativnih – vrednostnih klišejev, npr. veliki pisatelj ali pesnik, sijajni jezikoslovec, visoko je cenil, veliki znanstvenik, ipd. Take oznake deloma zabrisujejo bistvene razločke med posameznimi ustvarjalci rusko-slovenskih kulturnih stikov, deloma tudi ne ustrezajo pomembnostnemu položaju, ki so si ga pridobili v slovenskem znanstvenem oz. umetnostnem izročilu. Najbrž tudi bralcu ni treba pripovedovati, da so bili Turgenjev, Tolstoj in Čehov veliki ruski pisatelji, Slovencem še zlasti ne za Prešerna, da je bil »najboljši pesnik«.

Nobenega dvoma ni, da je I. Čurkina opazovala predmet svojega raziskovanja z veliko vnemo, ljubeznijo in naklonjenostjo, da se je popolnoma vživela v tok izbranega zgodovinskega dogajanja in da je sestavila na trdnih temeljih slonečo, pregledno, zelo berljivo in privlačno zgodbo o rusko-slovenskih kulturnih stikih; toda v njenem besedilu vsaj slovenski bralec pogreša globlji zgodovinarski razmislek o vlogi tega pojava pri oblikovanju slovenske narodne in jezikovne (samo)zavesti. Gre namreč tudi za določanje meje, do kod so rusko-slovenski kulturni stiki še spodbujali slovensko samobitnost v boju z nemštvom, in kje (in pri kom) se začnejo uveljavljati skrajnosti v ideji o odpovedovanju vsakršni slovenski kulturni subjektiviteti in iskanju poti za njeno bolj ali manj megleno slovansko (rusko) zlitje. Seveda srečamo med obema poloma več vmesnih položajev in tudi nihanj; upoštevati je treba vsekakor dejstvo, da so bili med udeleženci stikov na obeh straneh tako

resnični znanstveniki in besedni umetniki, ki so trezno presojali koristnost teh stikov za slovensko prihodnost, kakor tudi navadni navdušenci in zanesenjaki, ki jih je spričo vsakršne utesnjenosti v avstrijskonemškem naročju omamila ruska državna mogočnost in veličina; ne da bi kaj prida poznali tamkajšnje razmere, so se v več primerih kot učitelji klasičnih jezikov odpravili v Rusijo in se porazgubili po ruskih gubernijah, kjer so se tako rekoč brez sledu popravoslavili in porusili (gl. zlasti poglavje Slovenski emigranti v Rusiji, str.175–204).

Če je šlo na slovenski strani večinoma za gledanje na Rusijo skozi rožnata očala (bili so seveda tudi skeptiki kot npr. Franc Miklošič), pač seganje po pomoč k pripadnikom velike (slovenske) države, ki bi nas lahko rešila pred grozečo germanizacijo, je bilo na ruski strani poleg čistih preučevalcev našega jezika in kulture tudi veliko posameznikov, ki so prisluhili ruski velikodržavni politiki. Rusija je kot edina neodvisna slovanska država potiskala v ospredje slovan(ofil)sko (in rusofilsko) idejo, ki naj postopoma uresniči združitev izpod Turčije, Avstrije, Madžarske in Nemčije osvobojenih Slovanov pod ruskim patronatom. To idealno predstavo o slovanski (vzajemni) prihodnosti je motil samo položaj severovzhodnih Poljakov, ki so že bili pod rusko oblastjo, in seveda razmere v Rusiji sami, posebno v Ukrajini in Belorusiji. Tako sta se v rusko-slovenskih stikih srečevala slovensko zaupljivo iskanje rešitelja in praktični ruski veledržavni realizem. Zato bi bilo najbrž preveč naivno misliti, da je imelo dunajsko rusko središče, ki mu je načeloval pravoslavni dostojanstvenik Rajeovski dobra štiri desetletja, samo čiste kulturne in dobrodelne namene, da namreč pomaga avstrijskim Slovanom do jezikovne in kulturne emancipacije, ki naj bi prešla tudi na gospodarsko in politično področje. V tej zvezi je treba z zrnom soli razumeti tudi Melikovo ugotovitev v Spremini besedi, da je bila Slovincem takrat Rusija potrebna, mi pa smo bili Rusom nepotrebni (285).

Knjiga ima po kratkem Uvodu (7–8) 9 poglavij, ki v časovnem zaporedju napovedujejo vsebino: 1. Prva poznanstva (9–22), 2. Kopitar in prve izkušnje ruske slavistike (23–44), 3. Ruski slavisti na Slovenskem (45–64), 4. Vzpostavitev stalnih rusko-slovenskih stikov (65–97), 5. Jan Baudouin de Courtenay in Slovenci (98–120), 6. Rusko-turška vojna 1877–1878 in Slovenci (121–137), 7. Ruska slovenistika zadnje četrtine 19. in začetka 20. stoletja (138–174), 8. Slovenski emigranti v Rusiji (175–204), 9. Iskanje nove Rusije (205–245). Na koncu knjige je seznam kratic (246), Opombe, ki jih je kar 928 (247–273), Imensko kazalo (274–283) in Spremna beseda.

Skozi ta poglavja se zvrsti na desetine slovenskih in ruskih bolj ali manj pomembnih udeležencev rusko-slovenskih kulturnih stikov. Med slovenskimi so: B. Kumerdej, V. Vodnik, Ž. Zois, J. Kopitar, F. Metelko, U. Jarnik, F. Prešeren, S. Vraz, O. Caf, J. Bleiweis, F. Miklošič, M. Majar Ziljski, D. Trstenjak, F. Levstik, M. Valjavec, G. Krek, S. Škrabec, F. Celestin, D. Hostnik, A. Aškerc, J. Hribar, K. Štrekelj, M. Murko, V. Oblak, I. Prijatelj, R. Nahtigal, I. Cankar, J. Lavrin in mnogi drugi; med zastopniki ruske strani so: Belorus M. Bobrovski, A. S. Šiškov, M. P. Pogodin, A. H. Vostokov, P. I. Keppen, I. I. Nadeždin, J. I. Venelin, O. M. Bodjanski, I. I. Sreznjevski, P. J. Prejs, V. I. Grigorovič, M. F. Rajeovski, V. V. Makušev, I. S. Aksakov, E. F. Fortunatov, A. S. Budilovič, V. I. Lamanski, P. A. Kulakovski, Poljak J. Baudouin de Courtenay, P. A. Lavrov, A. N. Veselovski, A. N. Pypin, A. A. Šahmatov, T. D. Florinski, F. E. Korš, B. M. Ljapunov in drugi.

Na tem imenskem ogrudju so se prepletali rusko-slovenski kulturni stiki, ki imajo pomembno mesto v slovenski zgodovini obravnavanega obdobja. Naj omenimo vsaj nekaj vidnejših vozlišč, ki jim je avtorica posvetila posebno pozornost. Med zgodnejšimi je gotovo zelo razgibano delovanje v zvezi z Brižinskimi spomeniki; z njimi sta se Kopitar in Dobrovský ukvarjala že dobrih deset let, izdajo naj bi bil pripravil Kopitar. Toda zgodilo se



je, da sta jih prej izdala Keppen in Vostokov v Rusiji (1827). V tridesetih letih, ko je Kopitar izdal starocerkvenoslovanski spomenik Glagolita Clozianus in v isti knjigi pridružil tudi svojo izdajo Brižinskih spomenikov (1836), je bilo v Rusiji več odzivov nanjo; v teh letih se mu je tudi posrečilo, da je od Bobrovskega prejel v dveh pošiljkah starocerkvenoslovanski cirilski Supraseljski kodeks in ga prepisal. Prvi del je ostal v Kopitarjevi zapuščini in je tako zdaj v NUK. Pri Kopitarju, ki je bil po smrti Dobrovskega prva slavistična znanstvena avtoriteta v Avstriji, so se oglašali vsi ruski preučevalci slovanskih vprašanj, med njimi tudi Sreznjevski, ki je prvi na znanstvenih temeljih klasificiral slovenska narečja. Kot Kopitar je bil pozneje tudi Miklošič za rusko slavistiko zelo zanimiva osebnost; vsa njegova obsežnejša dela so bila tam prikazana in ocenjena, nekatera tudi prevedena v ruščino.

V šestdesetih letih (in pozneje) je več ruskih slavistov obiskalo Levstika; v zvezi z veliko slovansko etnografsko razstavo v Moskvi leta 1867 je postal v ruskih krogih popularen Matija Majar Ziljski. V naslednjih letih je odšlo v Rusijo več slovenskih učiteljev klasičnih jezikov, med prvimi Celestin, ki se je po nekaj letih razočaran vrnil, drugi so ostali, med njimi so nekateri obdržali stik z našimi časopisi in revijami; vso to dejavnost je avtorica na drobno raziskala. Večina je morala pred nastopom službe obiskovati Slovanski učiteljski inštitut (ustanovljen 1866) v Peterburgu in opraviti izpit. Posebno nadrobno je obdelana vloga slovenske revije *Slovanski svet* (urednik Fran Podgornik) in življenjska pot Davorina Hostnika v Rusiji.

Osrednje mesto v knjigi zavzema Poljak Baudouin de Courtenay, ki je bil kar štiri desetletja povezan s preučevanjem slovenskih severozahodnih narečij. K nam je prišel prvič leta 1872 kot 27-letni docent peterburške univerze z rusko štipendijo in s priporočilom Sreznjevskega; na podlagi razprave o rezijanskih govorih je postal profesor v Kazanu (skupaj s poljskim rojakom Kruszewskim je tam razvil t. i. kazansko jezikoslovno šolo), nato je bil profesor v Dorpatu (Tartu), Krakovu in Peterburgu, po 1918 v Varšavi. Ker je prišel iz Rusije, je pri nas veljal na splošno za Rusa. Kot učenjak je postal kmalu znan med slovenskim izobraženstvom, pridobil si je velik ugled tudi kot izredna osebnost; dopisoval si je s številnimi vidnimi Slovenci (Oblak, Štrekelj, Trinko, Škrabec idr.), njegove zveze pa so segle tudi med Furlane in Italijane (prim. L. Spinozzi Monai, *Dal Friuli alla Russia*, 1994; v teh stikih je omenjenih tudi nekaj Slovencev, ki jih pri Čurkini ne srečamo). Zdi se, da si avtorica pri oznaki Baudouina de Courtenayja še ni upala povedati, da kot Poljak ni mogel postati univerzitetni učitelj v Varšavi, zato je moral oditi v Peterburg. Veljalo bi še omeniti, da je bil Baudouin tudi vztrajen zagovornik človekovih pravic, zlasti za jezikovne in nacionalne manjšine, zato je prišel v ostre spore s carskimi oblastmi in je bil celo zaprt.

V zadnjem delu knjige se avtorica precej ukvarja z Murkovimi in Oblakovimi ruskimi stiki; v ospredje sta pomaknjena ljubljanski župan Hribar in pesnik Aškerc, posebno nadrobno pa je obravnavana bogata prevajalska in literarno(zgodovinsko) informativna dejavnost mladega znanstvenika Ivana Prijatelja, ki je gojil stike v novi, bolj kritični luči; ob njem je še filolog Nahtigal in nazadnje takrat še neoslavistični publicist Janko Lavrin. Z ruske strani so za stike s Slovenci v tem času v ospredju zlasti Florinski, prevajalec Prešernove poezije Korš, pisec monografije o zgodnjih letih Kopitarjeve dejavnosti N. M. Petrovski, Ljapunov, Prijateljeva učitelja Pypin in Veselovski.

Ugotoviti je torej mogoče, da je avtorica v svoji monografiji o rusko-slovenskih kulturnih stikih zajela vsa bistvena področja, ki spadajo v ta okvir; gotovo bi se dale posledice stikov raziskovati tudi v razvoju jezika, književnosti in drugod, vendar so to že posebne teme. Knjiga je pravi rusko-slovenski kulturnozgodovinski kompandij, ki se bo lahko dopolnjeval z novimi podatki in (mogoče) z drugačnimi interpretacijami, a njegove zanesljive temeljne postavke bodo ostale. Med obravnavami podobnih stikov pri drugih

slovanskih narodih bo imela pričujoča razprava zaradi svoje izčrpnosti in urejenosti zgledno mesto. Šele na podlagi takih del bo omogočena izdelava velike sinteze spoznanj o slovanskih stikih in njihovem zgodovinskem pomenu; v marsičem bodo tudi pomagala pri osvetljevanju in razumevanju poznejšega dogajanja, mogoče celo današnjega.

Prevajalec Jože Sever je svojo nelahko nalogo opravil skrbno in z veliko iznajdljivostjo. Izhodiščno rusko besedilo ni bilo v celoti jezikovno in stilno glede na nove razmere prenovljeno; precej je ostalo še sledov stare sovjetske »dikcije«. Te neuskkljenosti je Sever v prevodu večinoma ustrezno odpravil in s tem presegel okvire navadnega prevajanja. Večkrat je popravil tudi napake pri navajanju nemških naslovov (napaka je ostala v poimenovanju dunajskega časopisa iz Kopitarjevih časov *Jahrbücher für Literatur* namesto *der Literatur*) in slovenskih citatov. Tako je npr. na več mestih prevedel *sovetskij* z *ruski* (*sovetskij* literaturoved Ryžova = ruska literarna zgodovinarica Ryžova; *sovjetskih* istorikov = ruskih zgodovinarjev), pri I. Prijatelju je opustil *demokratičeskij* (odin iz krupnejših *demokratičeskij* učenih Slovenii = eden največjih slovenskih znanstvenikov); pri Baudouinu de Courtenayju se mu je zdela oznaka *ruskij* učenjy preveč vsiljiva, zato se ji je npr. v ustreznem času lahko izognil s prevodom »mladi znanstvenik«. Na str. 229 je Sever s prevodom rus. »*Posle razgroma fašizma* Nahtigal opublikoval dve knigi *!..!*« kot »*Po koncu druge svetovne vojne* je Nahtigal izdal dve knjigi *!..!*« izjavo razbremenil odvečnega aktivizma. Tudi »*slavjanskij Mefistofel*« je v naslovu drugega poglavja spremenil v nevtrarno – *Kopitar*. Besedilu ne bi škodil, če bi se bil še kje odmaknil od izvirnika, npr. da se je Sreznjevski v Gradcu sešel »s profesorjem za slovenski jezik na tamkajšnji univerzi K. Kvasom« (str. 5), kar lahko komu pomeni, da je že 1840 v Gradcu obstajala univerzitetna katedra za slovenščino, ko je šlo v resnici samo za praktični pouk na licejski stopnji. Ali v primeru »češkega učenjaka (!) Hanke« (str. 49). Tudi pri Pleteršniku (str. 182) bi bilo bolj ustrezno resnici (in njegove zasluge ne bi bile nič manjše), če bi bil rus. *znamenitij filolog* v skladu s svojim poznavanjem stvari prevedel kot *znameniti slovaropisec* (ali leksikograf) namesto *znameniti jezikoslovec*.

Pri pisanju priimkov, ki jih je avtorica prevzela v ruščino iz latiničnih pisav, npr. Šafarik, Kollar, Radič, bi se bil moral prevajalec odločiti za vrnitev v izvorni zapis kot Šafárik, Kollár; Radics. Nekaj neuskkljenosti je najti v prevodu tudi pri ruskih lastnih imenih. Če je zapisal v slovenščini *Solovjov*, *Kišinjov* in naslov časopisa *Genij vremjon*, bi morali biti tudi *Ševyrjev*, *Snegirjev*, *Pletnjev*, *Košeljev* in *Korabljev* spremenjeni v *Ševyrjov*, *Snegirjov*, *Pletnjov*, *Košeljov* in *Korabljov*; s tem je dan tudi namig, da so naglašeni na končnem zlogu (pravilno je prenešen *Grigorjev*, z naglasom na srednjem zlogu). Ruski priimek *Durnovo* se v slovenščini sklanja, zato mora biti namesto »stiki z N. N. *Durnovo*« zapisano »stiki z N. N. *Durnovojem*« (str. 229). Tu bi še dodal, da je imel Nahtigal stike z *Durnovojem* še v dvajsetih letih; o tem pričajo *Durnovojeva* pisma in njegov obisk v Ljubljani (prim. Nahtigalov zbornik, Ljubljana, 1977).

Nekoliko romantično (in vzgojno) je intoniran začetek Uvoda: »Začetki kulturnih in družbenih stikov med Slovenci in Rusi segajo v davno preteklost, v čase slovanske skupnosti«, saj o prvotni zemljepisni razporeditvi slovanskih plemen nimamo nobenih zanesljivih informacij. Naslednja poved je nekoliko dvoumna, kajti obe ljudstvi se nista razselili s skrajnih koncev slovanskega ozemlja, tak je bil šele rezultat razselitve, ki izkazuje stanje, ki ga res poznamo. Na koncu istega odstavka je nedvomno pretirana avtoričina trditev glede pomembnosti Herbersteinovega spisa o moskovski državi; pravi namreč, da bi brez tega dela tudi danes ne bilo možno proučevanje zgodovine Rusije v prvi četrtini 16. stoletja.

Zelo nejasna oz. napačna je avtoričina trditev (str. 9), da je bila Vodnikova slovnica iz leta 1811 »prva po slovnici A. Bohoriča iz 16. stol.«. To mesto je mogoče razumeti, ko da med Bohoričem in Vodnikom ni izšla nobena slovnica o slovenščini, ali da so bile Bohoričeve *Arcticae horulae* napisane v slovenščini; eno in drugo je seveda zmotno. V zvezi z Dajnkovo slovnico, ki jo je ocenil Keppen v svojih Bibliografičeskikh listih, bi morala biti navedba (str. 34), da je bila napisana na osnovi štajerskega narečja, zožena na vzhodnoštajersko narečje. Tudi trditev (str. 35), da sta Šafárik in Hanka leta 1826 sprejela rusko povabilo za delo na ruskih slavističnih stolicah, ki naj bi jih tam ustanovili, ni ustrezna; znano je namreč, da so se pogajanja, ki jih je vodil Hanka s Keppenom vlekla še skoraj celo desetletje, nazadnje pa so Rusi zasedbo slavističnih stolic rešili čisto drugače, s svojimi ljudmi. Na več mestih avtorica in prevajalec nista bila dovolj stroga in dosledna v rabi nekaterih strokovnih izrazov. Ruski izraz *staroslavjanskij* pomeni isto kot slovensko *starocerkvenoslovanski*, vendar ga avtorica pomensko večkrat razširi, tako da ji pokrije tudi mlajše cerkvenoslovansko obdobje ali sploh precej nedoločno staro slovanskost. Sever večinoma rus. *staroslavjanskij* ustrezno prevaja kot *starocerkvenoslovanski*, kjer pa je domneval, da avtorica ni imela v mislih samo tega jezika, je uporabil tudi v slovenščini pridevnik *staroslovanski*, ki pa ni jezikoslovni termin, ampak se v splošnem nanaša na Slovane pred razselitvijo, ko njihov skupni jezik imenujemo še praslavoščina. Ko je govor o razpravi Vostokova Razmišljanja o slovanskem jeziku (1820), je prevod »ki je bila posvečena *staroslovanskemu* jeziku« preveč nedoločen (str. 17). Še bolj se je ob istem Razmišljanju prevajalcu zapletlo na str. 27, kjer beremo, da je Vostokov leta 1820 izdal slovnico tega jezika; v resnici je tako slovnico v zelo skróeni obliki objavil šele leto dni pred smrtjo 1863 (Grammatika Cerkovno-Slovenskago jazyka, izložennaja po drevnejšim onago pis' mennym pamjatnikam). Na drugi strani pa je ponekod zaradi ohlapne rabe rus. izraza *staroslavjanskij* spet prevod *starocerkvenoslovanski* neustrezen, npr. v zvezi s Kalajdovičem (str. 39), ki da je izdajal srednjeveške spomenike ruskega in *starocerkvenoslovanskega* slovstva; gre seveda samo za *cerkvenoslovansko* slovstvo, brez *staro-*, saj ni znano, da bi bil Kalajdovič izdajal tudi steksl. spomenike. Tudi pri navedbi Jarnikove *Kleine Sammlung solcher altslavischen Wörter l...l* (str. 33) v slovenščini termin *starocerkvenoslovanski* za *altslavisch* ni čisto ustrezen (Čurkina ima *staroslavjanskij*), takrat namreč steksl. spomeniki še niso bili izdani in Jarnik ni mogel vedeti, kakšno besedišče vsebujejo; bliže bi prišli Jarniku s prevodom »starih slovanskih besed«. Precej moteča je trditev (str. 59), da je Grigorovič v Bolgariji »pridobil precejšnje število starocerkvenoslovanskih rokopisov, tako cirilskih kot glagolskih«; za glagolske velja, za cirilske seveda ne.

Ne glede na to, da se je v zadnjih letih srbohrvaščina razcepila na več samostojnih jezikov in raba tega izraza ni več ustrezna, tudi Vrazov jezik ni bil *srbohrvaščina* (str. 62), bolje bi ga bilo imenovati po tradiciji *ilirščina*. Pri Oblaku (str. 159) bi bilo namesto *srbohrvaška* narečja bolje reči *srbska* in *hrvaška*. Neroden je tudi zapis *slovensko-štajerski* slovar (str. 51), ko je govor o Cafovi slovarski zbirki, saj bi manj poučeni bralec lahko domneval, da gre za dvojezični slovar, v resnici pa je najbrž avtorica hotela povedati, da gre za slovar *štajerske slovenščine*.

Ko avtorica poroča o bivanju Lamanskega v Ljubljani (str. 92) leta 1868, omenja »starobolgarski« rokopis iz Kopitarjeve zbirke, ki ga je preučeval v licejski knjižnici; pozneje se izkaže, da gre za damaskin iz 17. stoletja, torej daleč od »starobolgarskega« obdobja. Veliko previdnosti je od prevajalca zahtevala tudi raba rusko ekl. pridevnika *slovenskij*, ki je v prvih desetletjih 19. stoletja pomenil samo *slovanski*, šele pozneje *slovenski* (za *slovenski* so v Rusiji še na začetku našega stoletja vzporedno uporabljali tudi *sloviniskij*; pozneje se je v njihovi strokovni literaturi naš jezik tu in tam zamenjal z izumrlo pomorsko *slovinščino*, včasih tudi s *slovaščino*). Če je torej Vostokov leta 1831 pisal Bo-

brovskemu, da je Kopitar »učenyj slovenskij filolog v Vene«, to pomeni »učen slovenski filolog na Dunaju« in ne slovenski (str. 36); podobno mora biti tudi v nadaljevanju pisma »Vy, /.../ okazali by veličajšuju uslugu g. Kopitaru i vsem ljubiteljam slovenskogo jazyka /.../« slovenskogo prevedeno s slovanskega in ne slovenskega.

Sicer zelo redko v prevodu naletimo na mesta, ko se nam prevod ne zdi čisto ustrezen. Tako je najbrž pomenski obseg rus. *arheologičeskij* veliko širši (nanašajoč se na starinoslovje sploh), kot je v slovenščini *arheološki*; npr. ob Majarju Ziljskem (str. 86), da se ni mogel osvoboditi romantičnih *arheoloških* teženj, ali pri Iljinskem, da je bil tudi *arheolog*. Tudi prevod *obščinsko-rodovna ureditev* (str. 55) za rusko zvezo *obščinno-rodovoj stroj* v prvem delu ne ustreza, saj današnje *obščinski* ni več sinonim za *skupnosten*. Mogoče tudi s prevodom »in je postal najboljši študent profesorja Jagića« za rus. »i stal bližajšim učenikom /.../« (str. 156) ni dobro zadeta označitev odnosa Oblak – Jagić; mišljeno je pač, da je bil Oblak Jagićev učenec, ki je bil svojemu učitelju najbližji po raziskovalnih metodah in celotnem razumevanju slovanske filologije.

Do pravega nesmisla je prišlo na str. 145, ker je avtorica v izvorniku zamenjala *slovenskij* s *slavjanskij* (v knjigi Ruskie i sloveny, 1986, je pravilno *slovenskij*): »Ljapunov /.../ rezko otricateľ no odnosilsja k pannonskoj teorii, sčitaja shodstvo meždu bolgarskim i slavjanskim (!) jazykami, podčerkivaemoe Miklošičem, značitel'no men'šim, čem meždu slovenskim i serbohrvatskim«; v prevodu: »/.../ zdelo se mu je, da je bolgarščina veliko manj podobna drugim slovanskim jezikom, kar tako poudarja Miklošič, kot pa na primer slovenščina srbohrvaščini«. Prevajalec se je sicer poskušal izmotati iz zadrege in je *slavjanskij* prevedel z množino ter dodal še »drugim«, vendar trditev kljub temu ni dobila ustreznega smisla. Komaj 14 strani naprej (159), ko je govor o Oblaku, je omenjena trditev navedena pravilno: »Oblak je sklepal, da je srbohrvaški jezik (danes bi rekli srbščina in hrvaščina) /.../ znatno bližje slovenskemu kot bolgarski«; izraz bolgarski vključuje seveda tudi makedonščino.

V zvezi z Bobrovskim in Supraseljskim rokopisom sta se na str. 38 zgodili dve nerodnosti. V sporočilu, da je rokopis prišel v roke Kopitarju »po zaslugi prizadevanj Bobrovskega« mora biti *Bobrovski* zamenjan z *Vostokovom*. Tudi ni res, da je Kopitar od Bobrovskega najprej dobil prvi del rokopisa, ki ga je vrnil, in nato drugi del, ki je ostal pri Kopitarju. V tem primeru bi bila napačna trditev v naslednjem odstavku, kjer je (pravilno) rečeno, da je prvi del ostal pri Kopitarju. (Pri naštevanju jezikov, ki jih je znal Bobrovski (str. 19), je najbrž pomotoma naveden *sirski* namesto *asirskega*; to je mogoče domnevati, ker je med naštetimi jeziki tudi arabščina, sirščina pa je le ena njenih različic.)

Razumljivo je, da v zgodovinskem delu srečamo tudi letnice; v pričujoči knjigi jih je veliko in skoraj vse so pravilne. Nekaj napačnih sta vendarle zagrešila, deloma avtorica deloma prevajalec. Tako Miklošič (str. 38, 39) ni izdal Supraseljskega zbornika (po Kopitarjevem prepisu) leta 1852 (prav 1851) in prvi del njegove Primerjalne slovnice slovanskih jezikov ni izšel leta 1851 (prav 1852); tudi kurat Pišelj ni bil v Reziji (str. 55) leta 1811 ampak 1801, saj bi sicer Dobrovský ne bil mogel objaviti njegovega sporočila o njej v Slavinu (1806, 1808); v prevodu beremo, da je Hostnik umrl leta 1927, medtem ko ima izvornik letnico 1929. Prevajalec je tudi pomaknil kongres ruskih slavistov s pravilne letnice 1903 na 1905 (str. 224); Ivan Prijatelj je bil namreč na ta kongres povabljen takoj po svojem prihodu v Peterburg spomladi 1903, medtem ko ga leta 1905 ni bilo več v Rusiji. V zvezi s tem kongresom je treba še pripomniti, da je na str. 215 napačno poimenovan kot »slavistični kongres«; ta je bil samo ruski, medtem ko so mednarodnega načrtovali za leto 1904, vendar ga zaradi rusko-japonske vojne ni bilo (prim. J. Baudouin de Courtenay, O



zjezdzie slawistów i o panslawizmie »platonicznym«; Zjazd slawistów a Głos Młodzieży«. Dzieła wybrane VI, Varšava 1983, str. 100–139).

V poglavju o Baudouinu de Courtenayju se je vtihotapilo nekaj pomot. Njegov Opyt fonetiki rez' janskih govorov ni izšel v *Leipzigu* ampak v *Varšavi* in *Peterburgu* (v Leipzigju je izšla njegova znana razprava O drevnepol'skom jazyke do XIV-go stoletija, 1870); BdC ni preučeval govorov na skrajnem *jugo-zahodu* (zapis pod vplivom izvirnika, namesto *ju-gozahodu*) slovenskega ozemlja (str. 104), temveč skrajna *severo-zahodna* (prav *severo-zahodna*) narečja, kakor ugotavlja N. I. Tolstoj (str. 106). Na isti strani je zaradi opustitve »po slovenistike« v prevodu prišlo do napačne informacije, da je BdC vsega skupaj izdal 40 del, saj obsega njegova celotna bibliografija nad tisoč enot. Tudi se ni ustavil pri Davorinu Trstenjaku v Ponikvi temveč *na* Ponikvi (str. 99). Ker BdC ni bil Rus, je trditev na str. 108 dvoumna: Niti en Rus se ni mogel pohvaliti s tolikšnim številom korespondentov kot on.

Ko je govor o ocenah Mlikošičevega etimološkega slovarja slovanskih jezikov (1886) v Rusiji, je prišlo v osnovnem besedilu (str. 150, 151) do zlitja dveh različnih slovarjev v enega, saj se odstavek o Lamanskem, ki razpravlja o Miklošičevem večjezičnem slovarju (1885), po dveh ugodnih prikazih etimološkega slovarja začenja (ko da gre za isti slovar) kot njuno nasprotje takole: »Malce drugače je o Miklošičevem slovarju pisal V. I. Laman-ski.« Šele na koncu odstavka se s sklicevanjem na opombo 561 izkaže, da gre za drug slovar, namreč praktičen šestjezični, ki res nima posebne znanstvene vrednosti; tega se je tudi sam Miklošič dobro zavedal.

V zvezi s Korševu izdajo ruskega prevoda Pesmi Franceta Prešerna avtorica ugotavlja (str. 162), da je prevajalec »pokazal globoko razumevanje bistva Prešernove poezije«. Ker se pri svojih opredelitvah literarnih (in drugih) pojavov sicer rada sklicuje na poznejše ocene strokovnjakov, je nenavadno, da se glede Korša ni ustavila ob Isačenkovi v Slovenskem jeziku 3, 1940, 151–155 (Nekaj misli o Korševem prevodu Prešernovih »Poezij«), ki prikazuje Koršev prevod v nasprotju s pohvalnim izročilom v zelo negativni estetski osvetlitvi: očita mu, da je hotel na silo porusiti »tako samobitnega in svojskega pesnika, kot je Prešeren«, in pri tem znižal višino izvirnika; na koncu še pove, da Korš slovenskega genija ni približal ruskim literarnim krogom.

Ko avtorica pripoveduje (str. 146) o dvotedenskem obisku ruskega slavista B. M. Ljapunova na Slovenskem poleti 1901 in omenja, da se je s Škrabcem pogovarjal o fonetiki slovenskega jezika in o Pleteršnikovem slovarju, nadaljuje z nemogočo trditvijo, da se je v tem času srečal in se pogovarjal tudi z Matijo Valjavcem. Kako je prišla do tega podatka (Valjavec je namreč umrl že štiri leta prej, 15. 3. 1897 v Zagrebu), je težko z zanesljivostjo ugotoviti, mogoče so jo na napačno pot speljale besede samega Ljapunova, ki je v oceni Pleteršnikovega slovarja (Odesa 1903) zapisal, da se je ravnal po napotkih, ki jih je dobil pri poznavalcih slovenskega jezika Škrabcu in Valjavcu (pač v Valjavčevi oceni Pleteršnikovega slovarja, ne osebno leta 1901).

Najbolj neverjetna (in napačna) je avtoričina trditev (str. 166), da je Cankar prevedel *Damo s psičkom* Čehova in *Šestindvajset* in *eno* Gorkega. V opombi 635 se sklicuje na razpravo Bratka Krefta Cankar in ruska književnost (Slavistična revija XVII, 1, 1969, str. 69–98), kjer avtor na str. 93 sporoča, da je pri nas Čehova in Gorkega »predstavil Ivan Prijatelj v Ljubljanskem zvonu 1901. V svojem prevodu je objavil v tem letniku LZ najprej povest Gorkega »Šestindvajset in ena«, nato pa povest Čehova »Dama s psičkom«. Obema prevodom je dodal kratek članek o vsakem.« Iz navedenega se vendar ne da sklepati, da je prevod opravil Cankar. Čudno je tudi, da se avtorica na str. 221 ni več spomnila, da je prevod omenjenih del nekaj deset strani nazaj že pripisala Cankarju, ko tu imenuje



resničnega prevajalca Ivana Prijatelja (ista napaka se vleče že iz knjige *Russkie i sloveny*, 1986).

Še nekaj besed o Opombah. Razumljivo je, da je obvladovanje tako velikanske in raznolike latinične in cirilične gmote naporno in sitno delo; povrh vsega je moral prevajalec sam določiti, kateri deli navedkov bodo tiskani pokončno in kateri poševno. Pri tem ni imel posebne sreče (mogoče je krivda v tiskarni?), saj so ponekod v poševnem tisku naslovi revij in knjig, drugod naslovi razprav in člankov, medtem ko so njihova nahajališča tiskana pokončno. Tiskarske napake so sicer redke, moti pa npr. napačna začetnica imena pri Petrovskem, avtorju monografije o Kopitarju (op. 639: P. M. Petrovskij namesto N. M. = Nestor Mnemnovič), da ga ne bi kdo zamenjal z njegovim očetom, ki je bil M. P. Petrovskij. Škoda je, da se je prevajalec v navedbi naslova monografije držal izvornika, kjer je Kopitar zapisan na tri načine (op. 5: Pervye gody dejatel'nosti V. Kapitarja; op. 60, 67, 72: /.../ V. Kopitara; op. 638: (pravilno) /.../ V. Kopitarja).

Med dvajsetimi portreti na ščitnem ovitku pogrešam Rajka Nahtigala; lahko bi mu Matija Murko odstopil en prostorček, »zaseda« namreč dva (v zadnji in predzadnji vrsti).

Franc Jakopin  
SAZU

## DOSEDANJE DELO IN BLIŽNJI NAČRTI MEDNARODNE KOMISIJE ZA SESTAVO SLOVANSKEGA LINGVISTIČNEGA ATLASA (OLA)

### 1 Zasedanje Mednarodne komisije OLA na Ohridu

V Makedoniji, na Ohridu, je v organizaciji Makedonske akademije znanosti in umetnosti (MANU) od 16. do 23. septembra 1995 potekalo zasedanje Mednarodne komisije (dalje MK) OLA. Udeležili so se ga predstavniki nacionalnih komisij iz vseh slovanskih držav (tokrat z izjemo beloruske in že dalj časa odsotne bolgarske – izstopila 1982) ter Nemčije (Lužiški Srbi), skupaj 31; med njimi tudi spodaj podpisani predstavnici slovenske nacionalne komisije. Kot po navadi je delo potekalo v dveh sekcijah – fonetični in leksično-besedotvorni s podsekcijo za morfonološko transkripcijo,<sup>1</sup> za medsebojno usklajevanje pa so poskrbela skupna zasedanja. Program srečanja je bil naslednji: 1. poročanje nacionalnih komisij o delu za OLA po zadnjem skupnem zasedanju v Moskvi, oktobra 1994; 2. predstavitev III. zvezka iz fonetične serije OLA (Refleksy \**br*, \**ɛr*, \**bl*, \**ɛl*), ki je izšel v Varšavi konec leta 1994; 3. predstavitev brošure, ki jo je ob problematiki VI. zvezka iz leksično-besedotvorne serije OLA (gospodinjstvo in priprava jedi) pripravila ruska nacionalna komisija; 4. delo po sekcijah za naslednje zvezke OLA. Naslednje srečanje bo predvidoma od 3. do 8. junija 1996 v Brnu.

### 2 Dosedanje delo in bližnji načrti MK OLA

Do sedaj so izšli štiri zvezki OLA, in sicer trije iz fonetične serije: 1. Refleksy \**ě*, Beograd 1988; 2.a Refleksy \**e*, Moskva 1990; 2.b Refleksy \**ɔ*, Vroclav 1990; 3. Refleksy \**br*, \**ɛr*, \**bl*, \**ɛl*, Varšava 1994 ter eden iz leksično-besedotvorne serije: 1. Životnyj mir (Živalski svet), Moskva 1988. Iz fonetične serije OLA pa so v pripravi zvezki: IV.a in IV.b (Refleksy \**b* in \**ɓ*) pri hrvaški in srbski, V. (Refleksy \**tort*, \**tolt*, \**tert*, \**telt*) pri češki in VI. (Refleksy \**o*) pri ruski nacionalni komisiji, iz leksično-besedotvorne serije pa: II. (domače živali) pri poljski, III. (rastline) pri beloruski, IV. (poljedelstvo) pri slovaški, V. (promet, ljudska tehnika, gradbeništvo) in VI. (gospodinjstvo in priprava jedi) pri ruski nacionalni komisiji. Izhajanje zvezkov so vsekakor upočasnile vojna na Balkanu in spremenjene razmere skoraj v vseh slovanskih deželah. Še posebej se pozna ohromelost nekdanje Jugoslovanske komisije (s predstavniki iz vseh republik nekdanje Jugoslavije), ki ji je z veliko prizadevanja, truda in znanja uspelo natisniti I. zvezek OLA (Refleksy \**ě*), po katerem se (z izjemo ruskih) zgledujejo vsi nadaljnji izdajatelji. Istega leta so na pobudo in v redakciji Jugoslovanske komisije izšli Prispevki OLA (Prilozi – Contributions, Skopje 1988), v katerih so na X. mednarodnem slavističnem kongresu v Sofiji 1988 predstavili nekatere sinteze in probleme pri delu za OLA. Prav tako je Jugoslovanska komisija prva izdala fonološke opise govorov, zajetih v OLA (Fonološki opisi srpskohrvatskih/hrvatskosrpskih, slovenačkih i makedonskih govora obuhvaćenih Opšteslovenskim lingvističkim atlasom, Sarajevo 1981 /dalje FO/). Nekatere nacionalne komisije iz njene sestave pa so verjetno kadrovsko prešibke – za slovensko to z gotovostjo lahko trdimo – da bi se lotile redakcije katerega od zvezkov OLA.

<sup>1</sup> Ta ima nalogo, da za vse zapisane besede uskladi morfemsko analizo v posplošujoči transkripciji, ki je podlaga kartografiranju.

### 3 Slovenska udeležba pri delu za OLA

Slovenska narečja so predstavljena s 25 govori;<sup>2</sup> 18 jih je na ozemlju Republike Slovenije in 7 v zamejstvu (Italija 3, Avstrija 3, Madžarska 1).<sup>3</sup> Zaradi močne razčlenjenosti slovenskih narečij je bilo doseženo, da je mreža krajev tu gostejša kot na ostalem slovanskem ozemlju. Za to je brez dvoma najbolj zaslužen Tine Logar, vključen v Mednarodno komisijo OLA skoraj od samega začetka, od leta 1971 do 1980 pa je bil vodja fonetične sekcije. Sodelavci OLA iz Slovenije so bili še: Jakob Rigler (od 1964 do 1985), Francka Benedik (od 1972), Vera Smole (od 1986), Karmen Kenda Jež (od 1995 dalje), priložnostno tudi Rudolf Kolarič, Martina Orožen, Zinka Zorko in Sonja Horvat. Zapisovalcev slovenskih točk ali piscev fonoloških opisov pa je bilo še nekaj več.<sup>4</sup> Večino gradiva (izpisi iz zapisov in sestava t. i. nacionalnih indeksov, v zadnjem času z dodano morfemsko analizo v posplošujoči transkripciji) sta pripravila Francka Benedik in Tine Logar (ta sta se udeležila tudi največ mednarodnih zasedanj OLA). Pri korekturah zvezka *Refleksy \*ě* so sodelovali Francka Benedik, Tine Logar in Vera Smole, Tine Logar pa je bil tudi član redakcijskega odbora. Do sedaj ima Tine Logar objavljene 3 samostojne karte in 6 v soavtorstvu, Francka Benedik pa 1 karto.

### 4 Pomen OLA in posledice udejstvovanja pri OLA

Zasnova OLA je najpomembnejša novost druge polovice 20. stol. na področju jezikoslovne geografije, oz. začetek pripravljanja večjezikovnih dialektoloških atlasov<sup>5</sup> (pozneje sta bila zasnovana npr. še Karpatski dialektološki atlas (OKDA) in Evropski lingvistični atlas (ALE)). Od odločitve za pripravo tega atasa na IV. mednarodnem slavističnem kongresu v Moskvi 1958 pa do izdaje I. zvezka je preteklo kar 30 let. Vmes je leta 1964 izšla fonetična transkripcija (Fonetičeskaja transkripcija dlja Obščeslavjanskogo lingvističeskogo atasa, Moskva 1964), nato še vprašalnica (Voprosnik Obščeslavjanskogo lingvističeskogo atasa, Moskva 1965), do leta 1975 je bila opravljena večina terenskih raziskav, nakar je sledilo kartografiranje. Čez tri leta je že izšel uvodni zvezek (Obščeslavjanskij lingvističeskij atlas. Vstupitel'nyj vypusk. Obščije principy. Moskva 1978). V vseh teh letih se je iz predstavnikov slovanske dialektologije izoblikoval mednarodni kolektiv, ki je svoje znanje združeval v delu za OLA, ga v strokovnih razpravah bogatil in poglobljal, sprožil marsikatero idejo za delo doma, se medsebojno obveščal o razvoju in dosežkih posameznih jezikoslovij s poudarkom na dialektologiji in ne nazadnje – skral osebna pri-

<sup>2</sup> Govori so na karti označeni s številkami: 1 Solbica v Reziji, 2 Ošne pri Sv. Lenartu, 3 Sv. Križ pri Trstu (vsi v Italiji), 4 Šmartno v Brdih, 5 Komen, 6 Cerčno, 7 Srednja vas v Bohinju, 8 Horjul, 9 Valburga pri Smledniku, 10 Luče, 11 Pomjan, 12 Hrušica v Brkinih, 13 Babno Polje, 14 Ribnica, 15 Dragatuš, 16 Bučka, 17 Mostec, 18 Šmarje pri Jelšah, 19 Spodnja Ložnica, 20 Videm ob Ščavnici, 21 Gomlice, 146 Potoče v Ziljski dolini, 147 Breznica pri Št. Jakobu v Rožu, 148 Kneža pri Djekšah (zadnji trije v Avstriji), 149 Gornji Senik v Porabju (na Madžarskem).

<sup>3</sup> O OLA je na več mestih pisal T. Logar, najboljše v: Slovanski lingvistični atlas, *SSJLK* 25 (1989), 9–22; F. Benedik: Slovanski lingvistični atlas – OLA, *JiS* XXIII/1 (1977/78), 32–33 in Slovanski lingvistični atlas, *SR* 37/1–3 (1989), 263–271 ter Alenka Šivic – Dular, Slovanski lingvistični atlas, *JiS* XXXV/7–8 (1989/90), 194–197.

<sup>4</sup> Govore so zapisali: T. Logar (4, 7, 8, 15, 146, 149), T. Logar skupaj z L. Spinozzi Monai (2), T. Logar skupaj z B. Meriggijem (1, 3), J. Rigler (6, 10, 12, 14, 19, 20), J. Rigler skupaj z M. Janežič (147), M. Orožen (5, 11, 18), J. Ftičar (21), A. Lipovec (13), F. Novak (16), M. Tavčar (9), J. Toporišič (17) in P. Zdovec (148). Fonološke opise so sestavili: T. Logar (1, 2, 3, 4, 7, 8, 15, 146, 148, 149), ta je tudi avtor izhodiščnega splošnoslovenskega fonološkega sistema; M. Orožen (5, 11, 18); J. Rigler (6, 10, 12, 14, 19, 20, 147); F. Benedik (9, 21); F. Benedik in A. Lipovec (13); F. Novak (16); J. Toporišič (17).

<sup>5</sup> Povzeto po Predgovoru v OLA 1988, str. 4.

jateljstva ne glede na nacionalnost. Gledano s stališča OLA in njegovega prispevka k razvoju jezikoslovne geografije ter k slovanskemu (in tudi splošnemu) jezikoslovju lahko ugotovljamo same pozitivnosti in si le zaželim, da bi se izdajanje njegovih zvezkov nadaljevalo.

Žal pa je dolgoletno delo za OLA zavrlo ali celo preprečilo pripravo nekaterih jezikoslovnih atlasov posameznih jezikov – predvsem tam, kjer je bilo število dialektologov majhno. Tako še vedno nimajo svojih jezikoslovnih atlasov narečij Slovenci, Hrvati, Srbi in Makedonci, le Čehom je med tem uspelo pripraviti prvega od petih načrtovanih zvezkov (Český jazykový atlas 1, Praga 1992). Pomemben vpliv je imela tudi na novo sestavljena transkripcija OLA, ki se je v Sloveniji konec 70. let začela uveljavljati ne samo pri zapisu gradiva za OLA, ampak jo je tedanji predavatelj slovenskega narečjeslovja na ljubljanski slavistiki T. Logar začel uvajati tudi pri zapisih za Slovenski lingvistični atlas (SLA). Ali je prinesla izboljšanje, si strokovnjaki še niso na jasnem. Jasno razlikovanje v zapisu tonemskega in netonemskega govora ter označevanje dolžin z dvopičjem so – vsaj po našem mnenju – vsekakor njene prednosti, dejstvo pa je, da 24 znakov (z možnostjo povezovanja pri dvoglasnikih) za samoglasnike še vedno ne zadostuje za zapis vseh samoglasniških fonemov in njihovih različic v slovenskih narečjih (medtem ko 87 predlaganih znakov za zapis soglasnikov več kot zadostuje), poleg tega so nekateri znaki slovanskemu črkopisu precej tuji in tudi zaradi tega manj primerni. Zato se sedaj uporablja nekakšna kombinirana transkripcija – to je transkripcija OLA s posameznimi znaki iz t. i. Ramošveve transkripcije – ki pa ni natančno določena; manjka ji maksimalen nabor znakov. Precej njenih načel pa je ob narečnih besedilih, zbranih v knjigi Slovenska narečja (1975; 1993: 101–103), izoblikoval Tine Logar.

5 Obščeslavjanskij lingvističeskij atlas. Serija fonetiko-grammatičeskaja. Vypusk 3. Refleksy \**br*, \**br̄*, \**bl*, \**bl̄*. Varšava 1994.

Tretji zvezek iz fonetične serije OLA, Refleksy \**br*, \**br̄*, \**bl*, \**bl̄*, je tako kot prva dva posvečen tistim funkcionalnim prvinam praslovanskega samoglasniškega sestava (prim. OLA 1990b: 13), ki so v nadaljnjem razvoju izgubile status samostojnih fonemov. V njem so prvič predstavljeni odrazi položajno omejenih dvoglasnikov oz. zvez glasov, od prejšnjih zvezkov pa se razlikuje tudi po tem, da prvič izkazuje razvojno razdelitev slovanskega ozemlja na jugozahod in vzhod – dvodelnost je še vedno prvi vidni vtis ob pogledu na karte z odrazi \**br*, \**br̄*, ki sta fonetično manj podvržena spremembam. Za jugozahod je značilna razvojna stopnja \**r*, \**l*, ki je v južnoslovanskih jezikih, češčini in slovaščini ohranjena do danes,<sup>6</sup> drugod pa sta zložnika razpadla v zveze tipa VR, VL, redkeje RV, LV.<sup>7</sup> Na vzhodu te razvojne stopnje ni, značilni (zlasti za ruščino) pa so odrazi tipa ERE, ORO, OLO, ki so obravnavani bodisi kot t. i. drugo polnoglasje bodisi kot razvoj samoglasniške prvine po zvočniku pred sledečim soglasnikom.

Redakcija atlasa je bila že drugič v rokah poljske redatorske skupine (A. Basara, J. Basara, J. Siatkowski, Z. Topolińska, H. Zduńska). Izid atlasa je z denarno podporo omogočila Komisija Evropske skupnosti. Po svoji vsebinski in metodološki zasnovi se ne razlikuje od prejšnjih dveh, ki sta bila slovenski javnosti že predstavljena (Benedik 1989: 263–271, 1993, Šivic Dular 1989/90: 194–197), hkrati pa ohranja večji format, ki ga je

<sup>6</sup> Glede obstoja razvojne stopnje *r* na Poljskem se mnenja piscev uvoda in komentarja k zbirni karti o fonetičnem razvoju \**br*, \**br̄* razhajajo (OLA 1994: 9 in 143, 145).

<sup>7</sup> Za posamezne kategorije fonemov se v prispevku uporabljajo simboli, ki so običajni v izdajah OLA (V = samoglasnik, C = soglasnik, R, L ... = kontinuant \**r*, \**l* ...).

uvedel prvi, beograjski zvezek – v nasprotju z zvezkoma, ki sta izšla v Moskvi – saj ta edini omogoča sočasno proučevanje kart ter njim pripadajočega gradiva in komentarja.

Enaka je tudi razporeditev posameznih enot – za uvodom v ruščini ter krajšimi povzetki v poljščini (jeziku izdajatelja), francoščini in angleščini sta ponatisnjena sistem fonetične transkripcije in seznam raziskovalnih točk z ustreznimi popravki glede na spremenjene politične razmere (žal te niso bile upoštewane pri kartografski predlogi, tako da so na kartah vrisane stare politične meje). Osrednji, kartografski del zvezka, je razdeljen na tri dele – v prvem<sup>8</sup> so predstavljeni kontinuant (nadaljevalci) \**br* \**ɛr* z 38 komentiranimi kartami ter gradivom za 5 nekartografiranih vprašanj (v glavnem gre za izsledke z redke mreže raziskovalnih točk, izjema je le tretji sklop narečnega gradiva (F 428 Npl \**t/br/nb//nb*), pri katerem je zaradi nenatančno oblikovanega vprašanja v vprašalnici prišlo do dvojnih odgovorov), v drugem kontinuant \**bl* \**ɔl* s 16 kartami, zvezek pa sklepa 12 zbirnih kart, ki skupaj z avtorskimi članki obravnavajo fonološki status ter fonetično naravo odrazov med-samoglasniških skupin \**br* \**ɛr* \**bl* \**ɔl* in vpliv soglasniškega okolja nanje. Posebna karta je posvečena ohranitvi južno- in zahodnoslovske razvojne stopnje *r* in *l*. Znotraj prvih dveh delov so karte razvrščene po merilih, ki jih je narekoval ustroj samega gradiva, in sicer glede na: naravo polglasnika (*b* – *ɔ*), kakovost predhodnega soglasnika (ustničniki – zobniki – zadlesničniki pri *b*; ustničniki – zobniki – mehkonobniki pri *ɔ*), kakovost sledečega soglasnika pri \**br* in \**bl* – pri \**ɛr*, \**ɔl* ni razlike v refleksaciji (upoštevano je le razmerje T : –T, pri čemer je T zobnik, kadar mu ne sledi sprednji samoglasnik, – pa znak zanikanja). Tem načelom se podrejata tudi karti 1.18 FPM 2299 Nsg \**c/br/ky*, \**c/ir/ky*, \**c/er/ky* ter 2.16 F 1122 \**k/ɔl/bas(a)*, \**k(l)o/bas(a)*, \**k(l)o/basic(a)*, ki sicer tematsko izstopata, saj sta bolj kot spremljanju usode obravnavane midsoglasniške zveze namenjeni prikazu zemljepisne razširjenosti različnih izhodiščnih oblik.

Skupna legenda se po načinu grafične predstavitve kakovosti samoglasnikov (lik ponazarja vrsto samoglasniškega kontinuant, obarvanost polja pa naravo artikulacije) ujema z legendami prejšnjih fonetičnih zvezkov, uvedeni pa so novi liki za oba zložnika (*I* za *r*, *Λ* *l*) ter liki za soglasniški del obravnavane glasovne zveze (*I* za *r*, *J* *l*), ki se povezujejo v enoto skupaj z liki za samoglasniške prvine (npr. *σ* za *or*, *τ* za *ro*, *ω* za *ol*, *ι* za *lo*). Dvodelnost lika je tudi novost tega zvezka, saj so bile v prejšnjem zvezku zveze V + C ob razvoju nosnikov predstavljene z enim samim likom (enako tudi zveza *u* + *m* v tem zvezku, prim. k. 2.15 – morda bi se bilo tu bolje odločiti za enoten način kartografiranja). Legenda tako obsega 6 likov za zložnike, 57 likov za samoglasniški in 11 likov za soglasniški del zveze ter 3 posplošujoče simbole za označevanje odrazov drugega polnoglasja (npr. *◊* ERE). Novost sta tudi posebni dodatni znamenji *∧* in *∫* – prvo opozarja, da je dani odraz kartografiran v kratki obliki pridevnika (načeloma se v zvezkih OLA kartografirajo odrazi iz dolgih oblik), drugo pa na to, da je soglasniška prvina rezultat poenostavitve skupine *-rst-*. Žal prvo zaradi svoje oblike nekoliko otežuje berljivost kart, če se pojavlja skupaj z znamenjem *∨*, ki označuje kartografiranje v drugačni besedni obliki (prim. k. 2.4).

Način komentiranja na kartah predstavljenega gradiva se ravna po že ustaljenih načelih: po teh v komentar sidi opozorila na dodatno kartografiranje drugih besednih oblik ali tvorjenk, na vse posebne načine predstavitve posameznih odrazov, na nesistemske glasovne ter naglasne razvoje, na pripombe k oblikosloju obravnavanih besed, na medjezikovno in mednarečno vnašanje (to se v glavnem nanaša na razmerja med vzhodno- in

<sup>8</sup> Ker so karte v prvih dveh delih obkrajšane oštevilčene od 1 naprej, jih v tej predstavitvi ob navajanju ločujemo tako, da pred številko karte stoji zaporedna številka poglavja (k. 1.1 : k. 2.1).



zahodnoslovansko jezikovno skupino ter znotraj slednje). Za ta zvezek značilna so še redna opozorila na pojave drugega polnoglasja in na velarizacijo \**b* pred *l* v ruskih narečjih.

Še vedno ostaja odprto vprašanje (Benedik 1989: 265, Šivic – Dular 1989/90: 196), ali ne bi bilo res smotrnejše opustiti komentiranja določenih pojavov, ki so na karti že zaznamovani z dodatnimi enopomenskimi znamenji (prim. zgoraj), sam komentar pa ne predstavlja novega obvestila in se na kartah ponavlja v obliki ustaljenega obrazca (npr. k. 1.12: »Osnovni predmet kartografiranja je odraz v polni obliki pridevnika. Kadar v govoru obstaja samo kratka oblika /.../, se odraz kartografira v kratki obliki pridevnika, kar je označeno s posebnim znamenjem.«) – zlasti zato, ker je vsaka karta posebej opremljena z legendo uporabljenih likov in znamenj.

Komentar je pravzaprav najbolj občutljivo stičišče med kolektivnim delom pri pripravi gradiva in avtorsko izdelavo karte. Zdi se, da se izhodišča posameznih komisij v nekaterih točkah še ne prekrivajo popolnoma, opazna nihanja so zlasti pri predstavljanju t. i. drugotnih odrazov posameznih glasov, ki kot posebna kategorija v predvidenem načrtu sestavin komentarja (OLA 1988: 2) niti niso omenjeni. Če so pri ukrajinskih, beloruskih in ruskih narečjih redna pojasnila o drugotnih razvojih (akanje, redukcija ipd.) v posameznih položajih (naglašenost – nenaglašenost, prednaglasnost), bi pričakovali ustrezna pojasnila tudi npr. ob pojavu rezijanskega zasoplega glasu *ʉ* v nenaglašenem položaju zaradi samoglasniškega sozvočja na k. 2.3. 1441 3 sg praes \**m/bl/čítb*,<sup>9</sup> pri kartah s predstavitevjo razvoja *ʃ*: v naglašenem položaju pa npr. razlago, da so vsi odrazi, ki niso enaki V + L, posledica prilikovanja takih zvez (Ramovš 1936: 169).

Ta neuskkljenost je deloma posledica dejstva, da imajo člani OLA pri preverjanju ustreznosti kartografske predstavitve svojega narečnega področja pred seboj vedno le posamične karte, ne pa več celote, časovni razmaki med oddajo (in interpretacijo) gradiva ter izdajo atlasa pa so precejšnji. Tudi v slovenskem gradivu je zato nekaj primerov, ko se istovrstni pojavi obravnavajo različno – na karti 2.1 je oblika *u:k* 'volk' s t. 11/12 v komentarju pojasnjena kot asimilacija, nobene razlage pa nimamo o oblikah *a:ʉna* 'volna' (k. 2.5, t. 18) ali *čȍ:n* 'čoln' (k. 2.8, t. 8/9); posebni razvoj iste besede (zaradi drugotnega polglasnika med dvema zvočnikoma) v t. 16 *čāven* (enako velja za t. 7 ter beloruska in ukrajinska narečja) je obravnavan v komentarju, oblika *pāvən* 'poln' (prim. Ramovš 1921a: 55) z iste točke (k. 2.4) pa ne.

Najbrž bi se bilo treba tudi pri interpretaciji zbranega gradiva, za katero so zadolžene posamezne komisije, držati pravila bolje preveč kot premalo in v njej vsakokrat seznaniti avtorja karte z vsemi narečnimi posebnostmi, ki jih gradivo prinaša. Tako bi se izognili napačnim kartografskim predstavitev, ki niso neposredno povezane s predmetom obravnave, kot se je npr. zgodilo pri slovenskih narečnih oblikah *z̄əm* (k. 1.19, t. 8) *z̄:r̄ən* (t. 9), *z̄r̄ən* (t. 16) z izvedeno maskulinizacijo nevtér. V gradivu so namreč brez vsakršne slovnične oznake, njihovi odrazi pa so kartografirani (k. 1.19) z dodatnim znamenjem za drugo tvorjenko. Brez tega dodatnega znamenja pa so npr. oblike z drugačno pripono (Ramovš 1924: 250, Rigler 1963: 171) – *pù:x̄n̄*, '*pu:x̄n̄*, '*poʉx̄n̄*, *ta p̄:x̄n̄*, *p̄:ʉx̄n̄*, *p̄:ʉx̄n̄* s t. 4–9 ter 147 na k. 2.

Edina bistvena sprememba, na katero bi veljalo opozoriti, k̄er v uvodnih predstavitvah načel kartografiranja ni posebej omenjena, ločuje pa prvi zvezek od naslednjih dveh, je način upoštevanja tistih oblik, ki so v zbranem gradivu (s pridvignjenim krožcem pred besedo/besedno enoto – '*p̄:rstan*) označene kot knjižne. V prvem fonetičnem zvezku OLA kartografiranje knjižnih oblik ni bilo v navadi – na ustreznem mestu je na karti vrisana le

<sup>9</sup>Zapis *i* v indeksu je tiskarska napaka, odraz je kartografiran pravilno.

tilda – kazalka h gradivu (k. 5, 12, 34, 44, 59, 61) ali tudi pomišljaj. V zvezkih OLA 1990a (npr. k. 18, 19, 24, 33) in 1990b (k. 28, 37) so knjižne oblike kartografirane, skupaj s kazalko h gradivu ali izjemoma celo brez nje (k. 11, t. 20, k. 20., t. 3, 4), enako je v 3. zvezku, (prim. k. 1.7, 1.9, 1.32 in k. 1.2, kjer v t. 7 ni ustrezne kazalke, ter k. 2.8 in 2.9), le da je tu namesto tilde pogosto uporabljena tudi zvezdica – kazalka h komentarju, v katerem je opozorjeno na knjižni izvor posamezne oblike (k. 2.3, 2.5). Razliko med obema načeloma lahko najbolj očitno ponazorimo s primerjavo kartografske predstavitev dveh besed, ki sta na celotnem makedonskem področju knjižnega izvora – F 2100 \*d/ě/lo (OLA 1988: k. 20) in FM 515 \*m/er/ky (k. 1.30), pri čemer je v prvem primeru poseben razvoj celotnega področja razviden že na prvi pogled, v drugem pa k pojasnilu v komentarju napoti le nenavadna vzhodnoslovanska refleksacija obravnavane besede. Ker gre pri prevzemanju iz knjižnega jezika za drugačen način prostorskega širjenja jezikovnega pojava od tega, ki naj bi ga zasledovali v atlasu, bi bilo namreč smiselno ohraniti načela prvega zvezka, saj se le tako način grafičnega prikaza besed, ki so po izvoru iz knjižnega jezika, loči od vseh drugih primerov, v katerih se uporablja tilda (dvojnice, pasivno znane, zastarele in redke besede).<sup>10</sup>

V atlasu ni usklajenosti pri kartografiranju poldolžine – v OLA 1988 (2) so se načelno odločili, da jo bodo obravnavali kot dolžino. Tako je na kartah enkrat prikazana kot kračina (Gradište, t. 52, k. 1.1), drugič kot dolžina (k. 1.17), prihaja celo do neskladij med stališčem v komentarju in načinom kartografiranja (k. 1.19).

Kljub temu da je v zvezkih OLA slovensko narečno stanje predstavljeno le z izsledki 25 točk, atlas skupaj s fonološkimi opisi prinaša dovolj usmerjevalnega gradiva za nadaljnje lingvističnogeografske raziskave razvoja obeh zložnikov.

Žal je veliko besed, ki so po vprašalnici OLA predvidene za kartografiranje teh odrazov, iz besednega zaklada slovenskega jezika izginilo ali pa so omejene na areale, ki pokrivajo manj kot polovico slovenskega ozemlja. Tako slovenskega gradiva ni ali pa je slabo zastopano na 10 kartah prvega (1.6 F 130 \*sv/er/čb (razen t. 12), 1.11 F 1246 \*nap/er/stok (in tvorjenke), 1.25 F 926 \*č/er/venč(-jb) (razen t. 1), 1.26 F 1028 3sg praes \*č/er/petb (razen t. 9, 16, 17, 147, 148), 1.29 F 2034 \*ž/er/ny//nal/-novb (in tvorjenke) (razen t. 8, 15, 17–19, 20), 1.30 FM 515 \*m/er/ky (razen t. 10, 12, 14, 19, 20, 21), 1.32 F 2233 \*k/er/čma (razen t. 8, 16, 17, 19, 20, 149), 1.33 F 141 3 sg praes \*k/er/mitb (razen t. 20–21, 149), 1.34 FPM(Sm) 1516 \*g/er/sto, 1.37 F (Sm) 1171 g/er/nč//bcw//čkb) in 5 kartah drugega dela (2.2 F 2421 \*v/bl/g- (in tvorjenke) (razen t. 17, 20), 2.10 F 939 \*ž/bl/tč(-jb) (razen t. 15, 17–21), 2.11. F 2473 \*m/čl/nšjal/-ji, 2.13 F939 \*st/čl/pč // st/čl/bč (razen t. 17, 20), 2.14 F 1922 \*t/čl/stč(-jb) (razen t. 1, 4, 10–11, 13, 15, 17–19, 148–149), kar je neprimerno več kot v prejšnjih zvezkih.

Zato vsaj pri odrazih f(:) lahko trdimo, da na kartah ni predstavljena njihova usoda v vseh relevantnih položajih za vsak delni narečni sestav – ni bilo torej mogoče v celoti uresničiti enega izmed izhodišč pri pripravi atlasov (OLA 1988: 1), kar je povzročalo tudi nemalo težav pri izdelavi zbirnih kart (OLA 1994: 159). V gradivu so samo posamezni odrazi iz f v zadnjih ali edinih besednih zlogih v točkah, kjer je razvoj f: in f različen<sup>11</sup> ter f, naglašena bodisi po umiku s kratkega (npr. t. 6) bodisi z dolgega (t. 13) zloga.

<sup>10</sup> V tem zvezku sta npr. na k. 1.9 enako kartografirani starinska (t. 14 \*mařva) in knjižna (t. 18 \*ma:rva) beseda.

<sup>11</sup> V t. 4 a: kot redni odraz f pod kratkim in umičnim naglasom na prikazu fonetičnih odrazov medsglasniških \*čl, \*čl (Zbirna karta VI) ni upoštevan, ker se je v gradivu pojavil le enkrat in je bil zato obravnavan kot neznačilen (OLA 1994: 152).

Na našem ozemlju so izpričani vsi možni nevzhodnoslovanski odrazi<sup>12</sup> medso-  
glasniških skupin \**br*, \**br* – *r*, VR in RV (odraz je omejen na t. 6 in 147). Zanimiva je  
primerjava z Ramovšev (1921b: 47) geografsko predstavitvijo razvoja *r*. Nasprotij  
(zložnik naj bi bil ohranjen na slovenskem vzhodu in severu, v nenaglašeni zlogih pa še  
širše) si najbrž ne smemo razlagati le kot posledico drugačne stopnje poznavanja sloven-  
skih narečij, ampak tudi z nestabilnim razmerjem med zložnikom in glasovno zvezo, ki sta  
verjetno v marsikaterem narečju lahko prosti različici pri posameznih govornicah.

Gradivo slovenskih točk ne izpričuje razlike<sup>13</sup> med naglašeni in nenaglašeni  
odrazi *r* (*a(:)r* : *ar*), čeprav bi, sodeč po navedbah v literaturi morala imeti kar precejšen  
areal – Ramovš jo pozneje v Dialektih npr. omenja za gorenjščino (Ihan, Blagovica,  
Kresniški Vrh) (1935: 118), dolenjščino (130), »medijski govor« (133), »bizeljsko-ob-  
sotelski dialekt« (152), »pohorsko-kozjaški dialekt« (167), v besedilih Slovenskih narečij  
(Logar 1993) pa je tako narečno stanje potrjeno za vnanjgoriški, idrijski in baški govor,  
tako da bi bilo to vprašanje zanimivo preveriti na gradivu za Slovenski jezikoslovni atlas.

Fonetična transkripcija je v OLA zastavljena tako, da se zaradi gospodarnosti in boljše  
razvidnosti izogiblje množenju posameznih znakov za fonološko nerelevantne glasovne  
prvine (OLA 1994: 14). Vendar lahko na podlagi slovenskega gradiva ugotovljamo, da bi  
bilo treba načelo fonološke relevantnosti upoštevati samo do tiste mere, ki ne zamegljuje  
dejanskih fonetičnih razmerij med posameznimi pojavi na določenem ozemlju. Načeloma  
naj bi bila namreč ista fonetična stvarnost povsod na karti prikazana z enakimi liki (OLA  
1988: 2). Pri obravnavanih odrazih imamo namreč opravka z dvoglasniki (ki so fonološko  
dolgi sami po sebi in je zato s fonološkega stališča njihovo dodatno označevanje z znakom  
za dolžino (: ) redundantno)<sup>14</sup> in zvezami glasov, pri katerih je vsakokrat prikazana tudi  
fonetična (ker fonološka) dolžina samoglasniškega dela.

Dvoglasnik *ar* je kot enofonemski obravnavan v t. 7, 14, 16, 146, 148 in 149. V FO je  
zaznamovan kot *ar*: (t. 7, v gradivu za ta zvezek večinoma kot *a:r*, gl. spodaj, t. 148), kot  
*ar* (vendar le pri prikazu sestava dolgih samoglasnikov – 1981: 125, 139 – v opazarjalnem  
gradivu pa v t. 14 kot *ar̄*, *ar̄*, v t. 16 pa kot *ar̄*, *ar̄*) in *ar* (t. 146, 149). Kakih posebnih ob-  
vestil o fonetični količini obravnavanih dvoglasnikov oz. zvez FO ne vsebuje,<sup>15</sup> zato ni  
popolnoma jasno, zakaj je bil v t. 14 in 16 zapis *ar* na željo slovenske nacionalne komisije  
zaradi poenotenja terenskih zapisov (OLA 1994: 10) obakrat spremenjen v *ar*: in *ar̄*: –  
kljub temu da je v t. 14 dvoglasnik tudi *ay*, ki je kontinuant *ʃ*, pri njem ni odločitve za pre-  
transkribiranje. Ker te spremembe žal niso upoštevali vsi sestavljavci kart in imamo od-  
stopanja od uvodnega načela na k. 1.27 F 940 \**ʃbr/db* // *ʃbr/dska*, 1.24 F 115 \**čbr/vb* (in  
tvorjenke), 1.12 F 1091 \**tvbr/ds(-jb)* – v t. 14 – in 1.36 F(Sm) 1445 \**gbr/dlo* v t. 16, je  
na zbirnih kartah II in III (Fonetični odrazi medso-  
glasniškega \**br* in \**br*) točka 16  
označena, kot da bi v naglašeni zlogih imela dvojne odraze – VR//V:R, točka 14 pa kot  
VR (po FO?).

<sup>12</sup>T. I. Vendina v svojem članku o fonetičnih odrazih medso-  
glasniških skupin \**br*, \**br* sicer za slovenska narečja navaja tudi odraz VRV (OLA 1994: 142, 144), vendar razvoj zadnjega samoglasnika ni  
povezan z razvojem same medso-  
glasniške skupine (*čbr̄n* 'črn', *gbr̄al* (n̄) 'grlo'), ampak s soglasniškim  
sklopom ZZ.

<sup>13</sup>Izjema je le t. 10, kjer pod naglasom v položaju za ustničniki poleg *ar* obstaja tudi različica *ar* (OLA  
1994: 142).

<sup>14</sup>Problematiko označevanja dolžine pri dvoglasnikih je s fonološkega stališča predstavila F. Benedik  
(1995: 41–48).

<sup>15</sup>Tudi fonetična količina posameznih delov dvoglasnika oz. dvoglasniških zvez sploh je obravnavana  
redko (FO 1981: 119, 165).

Na teh zbirnih kartah bi pravzaprav z dvojnimi odrazi glede na kolikost morali izstopati le t. 17 s svojim posebnim razvojem cirkumflektiranih in akutiranih samoglasnikov (*trt*, *smrt* : 'vr:ba, 'pr:sa) ter t. 148, kjer imamo pod naglasom poleg dvoglasnika *a:r* še zvezo *a* + *r*, ki je odraz *r*, naglašene po umiku z dolgega zloga (*tâ:rd* : 'sarce, gl. Zdovc 1972: 101), vendar so poleg točke 16 z likom za VR//V:R označene še točke 4 (zaradi napačnega zapisa na k. 1.19 F 668 \*z/br/no – zâmo nam. zâ:mo, prim. FO: 53, 56), 7 (prav tako zaradi nedoslednega zapisovanja fonema *ar* kot *ar* in *a:r* – pâ:rstan : vârba) ter t. 9 (pomota?). Po drugi strani pa zaradi odločitve, da je cirkumfleks vrisan nad prvim, akut pa nad drugim delom znaka za dvoglasnik oz. dvoglasniško zvezo, pride na kartah do izenačenja zveze V + R/L s cirkumfleksom na kračini in cirkumflektiranim dvoglasnikom VR/L (z razdelitvijo intonacije prek obeh prvin), kar najbrž pri predstavitvi v OLA ni usodno,<sup>16</sup> treba pa bi bilo razmisliti o ustreznijem načinu predstavitve intonacij na slovenskih kartah.

Kot primer, v katerem je prišlo do posegov zaradi neuskajenosti s transkripcijo, je v uvodu (1994: 10) omenjena še zamenjava *âR* z *âr* v točki 147, vendar je *R* kot znak za jezičkov *r* v sestavu fonetične transkripcije naveden (OLA 1994: 16). Opozorilo bi sodilo k odstavku o posplošitvi določenega kartografskega lika za več izgovorno različnih prvin.

## 6 Teoretično-praktična metodološka izhodišča pri kartografiranju leksično-besedotvornega gradiva

Komisije posameznih jezikov, ki pripravljajo izdaje posameznih zvezkov OLA, se kljub temu da imajo pred seboj izdelane avtorske karte s podpisi predstavnikov vseh nacionalnih komisij, srečujejo s številnimi problemi. Vpogled v celotno obdelano gradivo in karte marsikdaj pokaže potrebo po določenem usklajevanju, poenotenju, odpravi ponavljajočih se rezultatov, rezimiranju itd., kar sproža ponovna posvetovanja z avtorji, predstavniki nacionalnih komisij in člani podkomisije za morfonološko transkripcijo. Končne odločitve pa so prepuščene redakcijskemu odboru zvezka, pri čemer pogosto prihaja do novih teoretičnih in praktičnih rešitev, ki pozneje služijo tudi novim avtorjem kart in izdajateljem naslednjih zvezkov OLA. Tako se je ruska nacionalna komisija odločila izdati brošuro (Obščeslavjanskij lingvističeskij atlas. Serija leksiko-slovoobrazovatel'naja. T. VI. Domašnee hozjajstvo i prigotovlenije pišč. Prospekt. Moskva 1995), ki obravnava probleme VI. zvezka iz leksično-besedotvorne serije OLA, še pred njegovo izdajo, kar je omogočilo pretres te problematike že na ohridskem zasedanju. Ta brošura vsebuje tudi nekatera teoretična metodološka izhodišča, ponazorjena s fragmenti kart in legend ter tudi s komentiranim gradivom, na podlagi katerega kart ni mogoče izdelati. Na devetih straneh (format A 5) je poleg vsebine zvezka jedrnat predstavljena teorija kartografiranja leksično-besedotvornega gradiva.<sup>17</sup> Avtorjem brošure (T. I. Vendina, L. V. Vjalkina, V. V. Ivanov, B. A. Pyhov) se je izoblikovala ob delu za OLA, opira pa se tudi na najnovejše dosežke s področja lingvistične geografije, dialektologije, narečnega slovaropisja in besedoslovja. Izid češkega, slovaškega, beloruskega leksičnega atlasa, leksičnega atlasa Podmoskovja in slovaškega besedotvornega atlasa ter njihova teoretična izhodišča so omogočila razmislek o tem, kako bi se tudi leksično-besedotvorno gradivo za OLA dalo kartografirati ne samo ponazarjalno, pač pa tudi razlagalno.

**6.1** Teoretične in praktične izkušnje ter vpogled v celotno gradivo VI. leksično-besedotvornega zvezka so omogočili izdelavo tipologije kart za tovrstne zvezke atlasa. Glede

<sup>16</sup> Tonemska nasprotja na kračinah imajo le govori v t. 8, 146 in 147.

<sup>17</sup> Glede na pomanjkanje tovrstne literature pri nas bo vsebina brošure predstavljena nekoliko podrobneje.



na problematiko, ki jo karte prikazujejo, in način reševanja zastavljene naloge so mogoči naslednji tipi:

**Besedne karte.** Zasnovane so po načelu 'od pomena k besedi' in predstavljajo tradicionalni tip kartografiranja besedja. Kartografirajo se torej poimenovanja določenega predmeta, pojava, dejavnosti, lastnosti itd. Kot kaže gradivo, so razlike med narečji velike: od različnih besed oz. korenov do številnih oblikovnih različic ene besede. Na karti 1087 'reže' (*kruh*) bodo npr. z različnimi geometrijskimi liki predstavljeni koreni: *rež-*, *kroj-*, *kraj-*, *sč-*, *kyd-*, *lom-*, *križ-*, *řob-* in drugi. Čistih leksičnih kart (samo kartografiranje korenov) je malo.

**Pomenske karte.** Zasnovane so po načelu 'od besede k pomenu'. Kartografirajo se različni pomeni iste besede v posameznih slovanskih narečjih. Na kartah tega tipa je mogoče prikazati mnogoplastno pomensko klasifikacijo, če je tudi pomenska zgradba narečnih različic močno zapletena. Tako so različni pomeni ene in iste besede predstavljeni v sorazmerju drug z drugim po načelu verižne ali žarkaste (radialne) večpomenskosti, zaradi česar je pri kartografiranju potrebna predhodna razlaga upoštevanega načela. Na pomenski karti 1138 'sir' bodo npr. z različnimi liki predstavljeni pomeni 'sir', 'ovčji sir', 'skuta' in 'prvo mleko po telitvi' z enim od teh likov, z raznimi notranjimi modifikacijami pa podpomenu gornjih nadpomenov: 'skuta', 'ocejena, ožeta skuta', 'pod kamnom ožeta, ocejena skuta', 'pod kamnom ožeta, ocejena skuta v obliki rezine', 'prešana, stisnjena skuta', 'v peči posušena skuta' itd.

**Besedno-besedotvorne karte.** Osnovno načelo je 'od pomena k besedi', le da se v nasprotju z leksičnimi kartografirajo tudi vse besedotvorne razlike in dvo- ali večbesedna poimenovanja. Tako bodo na besedno-besedotvorni karti 1112 'meso krave ali vola' posebej izpostavljena češka narečja zaradi posebnega načina tvorjenja teh poimenovanj (posamostaljenje + oblikoslovni, ponski način tvorbe); poleg tega pa bodo širše prikazana tudi raznokorenska poimenovanja, razvrščena po modelu: poimenovanje živali – samostalniška ali pridevniška osnova + pripona *-in-a* (sr.), *goved-in-a* (sln., sh., m., sl., p., br.), *korv-in-a* (br.), *vol-ov-in-a* (p., ukr.) *jal-ov-in-a* (p.) itd. – Zajemale bodo pretežni del zvezka.

**Besedotvorne karte.** Teh je več vrst:<sup>18</sup>

(1) Karte, ki prikazujejo razlike v rabi besedotvornih sredstev ob določenem korenskem morfemu in načine izpeljave oz. tvorbe. Na karti 1081 'pečenka' lahko npr. ob korenu *peč-* v slovanskih narečjih najdemo naslednje besedotvorne pripone: *-en-in-a* (ukr.), *-en-ěk-a* (sln., sh.), *-iv-o* (r., ukr., br.), *-in-a* (ukr.) in  $\emptyset$  (sln.).

(2) Karte, ki prikazujejo razširjenost določenega besedotvornega morfema in njegovih pogostejših različic. Tako na besedotvorni karti 1185 'žlička' dem. zasledimo v zahodno-slovanskih narečjih naslednje deminutivne pripone: *-bk-a*, *-uč-bk-a*, *-ič-bk-a*, *-bč-ę*.

(3) Razlagalne zbirne karte besedotvornih modelov iste besednopomenske skupine (npr. modelov, ki so predstavljeni pri poimenovanjih vrst mesa, delov jajca itd.).

(4) Razlagalne zbirne karte besedotvornih tipov derivatov z enakim delnim modifikacijskim pomenom. Te karte prikazujejo modele izpeljav ene besedotvorne kategorije, npr. tvorbo pomanjševalnic pri samostalnkih, način tvorbe glagolskega vida itd.).

(5) Razlagalne zbirne karte, ki prikazujejo izgubo modifikacijskega pomena pri primarnih deminutivih (npr. 1037 'čaša', 1101 'nožič' dem.).

<sup>18</sup> Prave besedotvorne karte so v bistvu le tiste pod (4), (5) in (6), saj so (1), (2) in (3) še vedno podrejene besednim; besedotvorni elementi so namreč predstavljeni znotraj lika, ki označuje določen koren. To je moč razbrati iz ponazarjalnih (fragmentov) kart.



(6) Razlagalne zbirne karte, ki prikazujejo razlike v besednovrstni pripadnosti in morfemski sestavi podstav istokorenskih dvojnic, npr. razlik v besednovrstni pripadnosti teh osnov pri poimenovanjih vrst mesa, med katerimi so predstavljene izsamostalniške izpeljanke, skupaj z zapletenimi priponskimi obrazili (morfemi), in izpridevniške izpeljanke.

**Motivacijske (utemeljivene) karte.** Njihov cilj je prikazati različne motivacije pri ubeseditvi kartografirane stvari. Te karte so lahko dveh tipov.

(1) Karte, ki prikazujejo razlike v motivaciji določenih besednih dvojnic. Npr. na karti 1089 '*prvi kos kruha, odrezan od hlebca*' vidimo, da so poimenovanja tvorjena glede na podobnost s čim (izražajo jih besede s koreni *-rog, čěl-, pět-* itd.), glede na kraj nahajanja (koreni *vrh-, kraj-, kon-*), glede na dejavnost (koreni *rěz-, rpb-*) in glede na lastnost (koren *suh-*).

(2) Karte, ki prikazujejo razlike v motivacijskih lastnostih vrste členov ene besednopomenske skupine. Ta tip kart vključuje visoko stopnjo abstrakcije. Zahteva posplošitev in abstrakcijo materialov, ki se nahajajo na nekoliko istovrstnih kartah (npr. na kartah, ki zadevajo časovne izseke, povezane z zauživanjem hrane: 1197 '*zajtrk*', 1198 '*kosilo*', 1200 '*popoldanska malica*', 1201 '*večerja*'). Analiza gradiva k tem kartam je pokazala razlike pri motivaciji poimenovanj (časovne, dejavnostne, podobnostne itd.) in področja z enako motivacijo.

**Nominacijske (tvorbene) karte.** Prikazujejo naj način poimenovanja kartografirane predmeta, pojava, dejavnosti, lastnosti itd. Poimenovanje je lahko enobesedno, dobljeno z različnimi načini tvorbe, lahko je dvo- ali večbesedno z raznimi tipi podstav. Tudi te karte so dveh tipov.

(1) Karte, ki prikazujejo razlike v načinih poimenovanj posameznih besednih dvojnic; npr. na karti 1170 '*krop*' vidimo veliko enobesednih poimenovanj, kakor tudi veliko na različne načine sestavljenih opisnih konstrukcij.<sup>19</sup>

(2) Razlagalne zbirne karte, ki prikazujejo razlike v načinu poimenovanja vrste členov ene besednopomenske ali tematske skupine (npr. na kartah, ki bodo na ta način obravnavale meso živali in ptic, bodo izpostavljena področja z enobesednimi poimenovanji (vzhodnoslovanska, poljska, delno slovaška narečja) v nasprotju z opisnimi konstrukcijami (južnoslovanska, lužiška, češka in slovaška narečja).<sup>20</sup>

**Zbirne karte.** To so v bistvu karte izoglos. Njihova izdelava je možna šele takrat, ko so narejene vse zvezku pripadajoče karte. Predstavljajo nekakšno posplošitev rezultatov vsega kartografirane materiala v zvezku.

Večina kart leksično-besedotvornih zvezkov je znakovnih; to pomeni, da so osnovne razlike kartografirane problematike predstavljene z različnimi geometrijskimi liki (krog, kvadrat, trikotnik, pravokotnik, romb, trapez, elipsa itd.), njim podrejene pa z notranjimi in zunanji (temi redkeje) grafičnimi modifikacijami (zalivke, črtice, črtkanja, manjši liki itd.), narejenih z veliko mero logike. Mogoča so še različna črtkanja ali senčenje ozadja (skupine) likov in razmejevanje z izoglosami.

<sup>19</sup>Na fragmentu ponazarjalne karte 1170 '*krop*' likovna rešitev zadane naloge po našem mnenju ne ustreza. Enobesedna in večbesedna poimenovanja so namreč predstavljena na isti način – z modifikacijami znotraj lika. Boljša bi bila kombinacija dveh osnovnih likov (eden je lahko tudi manjši) – njuno ustrezno zaporedje pa bi dajalo še podatek o mestu podstave in določila.

<sup>20</sup>Fragment karte, ki ponazarja ta problem in na katerega se avtorji sklicujejo, v brošuri manjka.

## 6.2 Načela kartografiranja posameznih tipov kart.

Besedne karte so za kartografiranje najbolj enostavne; z različnimi geometrijskimi liki so predstavljeni različni koreni besed. Besedno-besedotvorne karte so osnovni tip kart te serije; različni geometrijski liki predstavljajo različne korene, njihova modifikacija pa posamezne besedotvorne razlike. Na besedotvornih kartah je osnovna protistava (z različnimi geometrijskimi liki) glede na besedotvorne razlike, najpogosteje so to razne pone. Besednokorenske razlike naj bi se označevale z modifikacijo osnovnih likov. Na besedotvorni karti so lahko predstavljene tudi razlike v besednovrstni pripadnosti podstave istokorenskih tvorb. V tem primeru se hkrati s črtkanjem, ki pokriva področje z najbolj razširjenim korenskim morfemom, uporabljajo geometrijski liki, ustrezajoči podstavi motivirane besede, npr. trikotnik za pridevniško osnovo, kvadrat za samostalniško, pravokotnik za glagolsko. Notranje in zunanje modifikacije teh likov bodo podajale podobnosti in razlike v ponskem naboru kartografiranih besed. Na posplošujočih besedotvornih kartah so v ospredju razlike, ki so glavni predmet kartografiranja (besedotvorna sredstva, podstave, načini tvorjenja besed itd.). Kartografska rešitev je dovolj preprosta – rabijo se geometrijski liki z grafičnimi modifikacijami in črtkanje. Pomenske, motivacijske, tvorbene in zbirne karte se delajo po posebnih avtorskih legendah, vendar morajo tudi te upoštevati dosledno načelo grafične hierarhije in soodvisnosti kartografskih sredstev.<sup>21</sup>

Pomen in hierarhija vseh vrst geometrijskih likov in njihovih modifikacij na karti morata biti predstavljena in jasno razvidna v legendi. Legendo k tem kartam – v nasprotju s skupno maksimalno legendo k fonetičnim kartam – sestavlja avtor karte sam oziroma v dogovoru z avtorji kart istega tematskega ali problemskega sklopa.

Poleg legende ima vsaka karta tudi komentar. Ta vsebuje oznako vrste karte (npr.: L – leksična, Sl – besedotvorna, LSl – leksično-besedotvorna, Sm – pomenska), zapovrstno številko in formulacijo vprašanja iz Vprašalnega OLA ter oznako zbranega gradiva (I. točka). Sledijo knjižne ustreznice v vseh slovanskih jezikih; če ustreznice ni, pa najpogostejša beseda v tem jeziku z oznako dial. (II. točka). Zabeležijo se tudi etnografske značilnosti designata, pomenska pojasnila, ki so jih navedli zapisovalci ipd. (III. točka). Na kratko je treba razložiti metode kartografiranja (IV. točka) in po možnosti podati etimologijo oziroma izvor (pri prevzetih besedah) poimenovanj (V. točka). Navesti je treba seznam odgovorov, ki iz katerih koli razlogov niso bili kartografirani (VI. točka) in razložiti pomen črkovnih simbolov (t. i. »velikih črk«) oz. različic določenega fonema v posameznih narečjih (VII. točka). Prav tako je treba dodati seznam kartografiranih sporadičnih, to je enkrat zapisanih poimenovanj, tvorjenk, pon, vendar z večkrat zapisanim korenem; na karti jim ustreza lik z vrsono zvezdico (VIII. a) točka). Temu sledi seznam sporadičnih poimenovanj z nekartografiranim korenem; na karti je namesto lika zvezdica (VIII. b) točka). Dodati je mogoče še obstoječo literaturo (IX. točka) in seznam kart z istim sistemom likov in njihovih modifikacij (X. točka).<sup>22</sup> Komentari ima tudi gradivo, na podlagi katerega kartografiranje ni mogoče ali bi bilo nesmiselno.

*Indeks*, to so odgovori na obravnavano vprašanje v vseh zapisovanih točkah, obsega vsa v zvezek vključena vprašanja ne glede na (ne)kartografiranost gradiva.

Na koncu zvezka je dodan seznam vseh besednih oblik v posplošujoči transkripciji, na podlagi katere so razvidni posamezni sestavni deli, ki so pri kartografiranju ustrezno grafično predstavljeni. V naslednjih zvezkih OLA je predvidena objava abecednih

<sup>21</sup> Za pomoč pri razvozlanju nekaterih ruskih izrazov se zahvaljujema kolegu V. Nartniku.

<sup>22</sup> To so navodila za sestavo komentarja za II. zvezek besedja in jih obravnavana brošura ne vsebuje; podajamo jih zaradi celovitosti obravnavane problematike. Brošura pa navaja primer komentarja k motivacijski karti; ta je sestavljen po drugačnih načelih.

seznamov kartografirane gradiva in po možnosti tudi t. i. indeksi a tergo (odzadnji seznami).

## 7 Sklep

Videti je, da se je dolgo časa posvečalo veliko več energije vprašanjem, ki jih je obravnavala fonetična sekcija, čeprav so problemi v leksično-besedotvorni sekciji še mnogo bolj zapleteni in nič manj zanimivi. Da se ravno v tem času stvari obračajo v prid do sedaj kar nekako zapostavljene sekcije, je pokazala razprava na plenarnih zasedanjih in sestankih ohridskega srečanja. Klici po večjem sodelovanju med obema sekcijama in pripravljenost fonetikov, ukvarjati se tudi z leksičnimi in besedotvornimi vprašanji, bodo gotovo kaj kmalu obrodili sadove. Opustitev nekaterih starih (da ne rečemo zastarelih) načel, večja mera abstrakcije in sodobna tehnika (uporaba računalnika tudi pri risanju kart) bi morali delo pospešiti, racionalizirati in s tem pripomoči tudi k preglednosti kart.

## NAVEDENKE

- F. BENEDIK, 1989: Slovanski lingvistični atlas, *Slavistična revija* XXXVII/1–3. 263–271.  
 -- 1993: Izredna narečna razcepljenost slovenskega jezika. *Delo*. Književni listi. 21. I. 1993.  
 -- 1995: Označevanje dolžine v Fonoloških opisih in drugih izdajah OLA. *Jezikoslovni zapiski* 2. Ljubljana: ZRC SAZU.
- FO, 1981: *Fonološki opisi srpskohrvatskih/hrvatskosrpskih, slovenačkih i makedonskih govora obuhvaćenih Opšteslovenskim lingvističkim atlasom*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.
- T. LOGAR, 1993: *Slovenska narečja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- OLA, 1988: *Obščeslavjanskij lingvističeskij atlas. Serija fonetiko-grammatičeskaja. Vypusk 1. Refleksy \*ě*. Beograd.  
 -- 1990a: *Obščeslavjanskij lingvističeskij atlas. Serija fonetiko-grammatičeskaja. Vypusk 2a. Refleksy \*ę*. Moskva: Nauka.  
 -- 1990b: *Obščeslavjanskij lingvističeskij atlas. Serija fonetiko-grammatičeskaja. Vypusk 2b. Refleksy \*ǫ*. Vroclav.  
 -- 1994: *Obščeslavjanskij lingvističeskij atlas. Serija fonetiko-grammatičeskaja. Vypusk 3. Refleksy \*ɔr, \*ɔr, \*ɔl, \*ɔl*. Varšava.  
 -- 1995: *Obščeslavjanskij lingvističeskij atlas. Serija leksiko-slovoobrazovatel'naja. T. VI. Domašnee hozjajstvo i prigotovlenije piščiči. Prospekt*. Moskva.
- F. RAMOVŠ, 1921a: Die Geschichte des vokalischen *l* im Slovenischen. *Prace lingwistyczne ofiarowane Janowi Baudouinowi de Courtenay*. 44–60.  
 -- 1921b: Razvoj skupin *r+a* in *a+r* v slovenskem jeziku. *Južnoslovenski filolog* II. 40–49.  
 -- 1924: *Historična gramatika slovenskega jezika II. Konzonantizem*. Ljubljana.  
 -- 1935: *Historična gramatika slovenskega jezika VII. Dialekti*. Ljubljana.  
 -- 1936: *Kratka zgodovina slovenskega jezika I*. Ljubljana: Akademsko založba.
- J. RIGLER, 1963: *Južnotranjski govori. Akcent in glasoslovje govorov med Snežnikom in Slavnikom*. Ljubljana: SAZU.
- A. ŠIVIC – DULAR, 1989/90: Slovanski lingvistični atlas, *Jezik in slovstvo* XXXV/7–8. 194–197.
- P. ZDOVC, 1972: *Die Mundart des Südöstlichen Jauntales in Kärnten. Lautlehre und Akzent der Mundart der »Poljanci«*. Dunaj.

Karmen Kenda Jež  
 Vera Smole  
 ZRC SAZU

## DOSTOJEVSKI V KARTUZIJU GAMING

*(Deveti simpozij Mednarodnega združenja Dostojevskega)*

Mednarodno združenje Dostojevskega (International Dostoevsky Society), ki se je vpisalo tudi v slovensko znanstveno dogajanje leta 1989 s svojim sedmim – ljubljanskim simpozijem »Dostojevski in dvajseto stoletje«, je v dnevih od 30. julija do 6. avgusta 1995 pripravilo v organizaciji Slavističnega inštituta Univerze v Celovcu pod vodstvom prof. dr. Rudolfa Neuhäuserja svoj deveti simpozij. Profesor Neuhäuser, ki kot Evropejec z ameriško izkušnjo zna ceniti avtentičnost zgodovinske dediščine in njenih vrednot, je v skrbi za zbratost in nemotenost razpravljanja o aktualnih problemih dostojevskologije zbral okoli 150 udeležencev iz devetindvajsetih držav vseh kontinentov, razen Afrike, v idiličnem dolnjeavstrijskem mestecu Gaming in nas nastanil v nekdanjem kartuzijskem samostanu »Marienthron« iz 14. stoletja.

Ljubezni in vsestransko prizadevni organizatorji so nas poučili, da ima Kartuzija Gaming za seboj kar težko zgodovino. Razmeroma tihemu srednjeveškemu obdobju meniške molitve, meditacije in dela so sledile usodne novoveške kolizije. V letih 1532–1683 je bil samostan zatočišče, ki je varovalo okoliške prebivalce pred turškimi vpadi. Leta 1782, v času razsvetljenstva, je cesar Jožef II. samostan ukinil, dvorano knjižnice, v kateri so kartuzijanci zbrali in hranili dvajset tisoč zvezkov dragocenih knjig, je spremenil v skladišče za krmo, gotsko cerkev pa v lesno skladišče in hlev. Kartuzija je tako prav do današnjih dni bila oropana prvotnega namena in smisla. Leta 1984 je prišla v privatne roke. Novi lastnik je kartuzijska poslopja restavriral s smislom za postmoderne ansambel in še bolj za zahodnoevropsko poslovnost: cerkev in obnovljeni del samostana je ponovno namenil duhovnosti, ob njo pa je postavil gostinske zgradbe in udobne prostore za turiste in posvetne zadeve. Udeleženci simpozija smo ambient s takšno simbiozo sprejemali večinoma s simpatijo. Najbrž se ne motim, če zapišem, da smo umeščenost v tak ambient razumeli kot nesviljivi nagovor organizatorja, naj v duhu dialektične triade Vladimirja Solovjova, sogovornika Dostojevskega, in njegove sinteze »materialnega in duhovnega« celovito razpravljamo o F. M. Dostojevskem z perspektive velikega in malega časa in na način strnega in tvornega dialoga. Pod večšo taktirko profesorja Neuhäuserja nam je to v glavnem tudi uspelo.

Prizadevanje po celovitosti ima, žal, tudi svoje hibe. Deveti simpozij IDS si je zadal kar pretežno in predvsem preobsežno nalogo, ko je razpisal in potem tudi dosledno izpeljal program, ki je poleg treh temeljnih tematskih krogov (roman *Bratje Karamazovi*, novi literarnoteoretični pristopi k obravnavi ustvarjanja Dostojevskega, Dostojevski v ideoloških diskusijah sodobne Rusije) napovedal še štiri obsežne teoretske klope: kontekstualne raziskave Dostojevskega z družbeno-političnega, biografskega, recepcijskega vidika in vidika pisateljeve publicistike (s posebnim poudarkom na *Dnevniku pisatelja*), poetika Dostojevskega, problemi interpretacije (filozofske in teološke interpretacije, nove interpretacije posameznih besedil) in primerjalno preučevanje ustvarjanja Dostojevskega (Dostojevski v Rusiji in zunaj nje). Svoj nastop je prijavilo več kot 120 udeležencev in vsi ti so, z nekaj izjemami, tudi nastopili v razmeroma kratkem časovnem razponu šestih dni na treh vzporednih sekcijah, ki so neumorno delovale od jutra do večera s kratkimi odmori za predah ob kavi in presledki za kosilo. Program, zasnovan na kar se da celovitem in mnogovrstnem obravnavanju Dostojevskega, je tako v izvedbi razpadel na razpravljanja v posameznih sekcijah s specifično tematiko in na beganje iz sekcije v sekcijo tistih udeležencev, ki so želeli slišati najpomembnejše predavatelje. Pisec tega poročila sem nastopil v tretji sekciji in ostal njej in kolegom, ki so v njej nastopali, bolj ali manj zvest prav do konca, zato sem o dogajanju na

drugih dveh sekcijah bil obveščen samo posredno, vendar s tolikšno množico ustreznih informacij, da sem si lahko ustvaril zadovoljivo predstavo o simpoziju kot celoti.

Če naj se omejim samo na bistvene značilnosti dostojevskološkega dogajanja v Kartuziji Gaming, potem bi najprej poudaril, da je najpomembnejši dosežek simpozija v vnovič izpričani in potrjeni zavesti o tem, kar je predstavil Horst-Jürgen Gerigk (Heidelberg) v uvodnem plenarnem referatu *F. M. Dostojevski v letu 1995: njegova umetnost in naša dejstva* z angleško opredelitvijo kot »new map of Dostoevsky criticism«. Ta »nova karta« dostojevskologije je predvsem izraz tudi na področju humanističnih ved vedno bolj uveljavljenega prepričanja (vsaj na teoretični ravni, v vsakdanji praksi smo ljudje pač samo ljudje!) o nujnosti globalne povezanosti intelektualnega življenja v svetu, danes samo še »globalni vasi«. Na področju dostojevskologije in še posebej v okviru IDS se je to prepričanje izrazilo v odpravljanju politično-ideoloških barier, katerim je tudi dostojevskologija plačala svoj davek (in tu in tam še vedno plačuje), in še posebej v razširitvi kroga držav, ki so se pridružile in se še vedno pridružujejo Mednarodnemu združenju Dostojevskega. Na tokratnem simpoziju so nas prijetno presenetili dostojevskologi iz Japonske, ki se sicer niso izkazali s posebnimi inovacijami, vendar so v svojih sedmih nastopih izpričali široko in temeljito poznavanje tako Dostojevskega kot dostojevskologije. Med njimi je bil deležen posebne pozornosti Atsushi Ando, ki je predstavil prikaz leksikalnih konkordanc, objavljen v treh zvezkih knjige *A Concordance to Dostoevsky's Crime and Punishment* (Ed. by Ando Atsushi, Urai Yasuo, Mochizuki Tetsuo) pri Slavističnem raziskovalnem centru Univerze Hokkaido iz Sappora.

Druga, vse pozornosti vredna značilnost simpozija se je morda najbolj jasno izrazila v ključnem referatu Wolfa Schmida *Bratja Karamazovy – nadryv avtorja* in v diskusiji ob njem. Dostojevskolog iz Hamburga (avtor znane monografije *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*, 1973) odkriva posebni pomen besede 'nadryv' v romanu Dostojevskega, zato tudi navajam naslov referata v obliki, ki je bila predstavljena na simpoziju. 'Nadryv' naj bi bil za Dostojevskega posebno duševno stanje, katero ne opažamo samo pri mnogih likih v romanu in je predmet raziskave v knjigi *Nadryv* (četrti knjiga romana *Bratje Karamazovi*), ampak naj bi bil v temelju vsega romana, samega avtorja (t.j. Dostojevskega oziroma »podobo avtorja«, če naj rabimo v tej zvezi termin V. V. Vinogradova, op. A. S.) pa naj bi pripeljal do razdvojenosti – do pojava Dostojevskega I. in Dostojevskega II. (Prevod ruske besede 'nadryv' s slovenskim 'izbruh' v še vedno veljavnih slovenskih izdajah romana *Bratje Karamazovi* in prevodu Vladimirja Levstika je torej z vidika W. Schmida in najbrž tudi umetnosti Dostojevskega samega neustrezen in bi ga morali nadomestiti z ustrežnejšim 'psihični zlom' ali 'psihična razklanost'.) Teza o duševni razdvojenosti/razklanosti avtorja (*nadryv avtorja*), ki da se izrazi v romanu *Bratje Karamazovi* v protipostavljanju dveh smislov (Dostojevskega I. kot avtorja, ki oznanja resnično vero, polemizira za ateističnim humanizmom in zavrača Ivana Karamazova, in Dostojevskega II. kot dvomečega in neverujočega avtorja, ki sprejema v romanu Ivana Karamazova kot svojega glasnika), omogoča po sodbi W. Schmida ustrežnejšo opredelitev žanra in nenetdenčno razumevanje genialnega sporočila romana. S tega vidika se nam po mnenju W. Schmida razkrije stvarni odnos med »bogokletno« peto knjigo *Pro in contra* in knjigo *Ruski menih*. Knjiga *Ruski menih* z ubeseditvijo teodiceje, temelječe na kozmodiceji, tako z etičnega kot estetskega vidika ni ustrežna protiutež pete knjige, Dostojevski ne doseže ravnovesja, o katerem je pisal K. P. Pobedonoscevu; da bi zavrnil misel Ivana Karamazova, se je moral zateči k diskreditaciji in kompromitaciji (soočenje Ivana Karamazova z dvojniki, poudarjanje njegovega ponosa in navajanja Smerdjakova na očetomor idr.). V romanu *Bratje Karamazovi* naj bi se tako uveljavila dva sistema: sistem odkrite razmejitev med Dostojevskim I. in Ivanom in sistem prikritih zbliževanj med Dostojevskim II. in



Ivanom, avtor naj bi torej omahoval med *za* in *proti* in roman naj ne bi bil niti roman-teodiceja, kakor si ga je zamislil Dostojevski, niti kritika Boga, če bi roman opredeljevali samo z vidika Ivana Karamazova, niti roman-polifonija, če bi sprejeli Bahtinov model, zasnovan na glasbeni metafori, marveč ROMAN-OSCILACIJA.

Način razpravljanja in zaključek, h kateremu pride W. Schmid, sta značilna za tista prizadevanja sodobne dostojevskologije, ki se po eni strani želijo otestiti modela M. Bahtina, ker je postal že šablona, še posebno pri tistih, ki so gradili in še gradijo interpretacije Dostojevskega na Bahtinovich psplošitvah s prilagajanjem konkretnega gradiva ali celo mimo njega, po drugi strani pa se želijo izogniti polarizaciji med »temnim« in »svetlim« Dostojevskim, ki se s svojo »svetlo« podobo uveljavlja še posebej pri delu ruskih dostojevskologov, izhajajočih iz prepričanja o pisateljevi globoki in iskreni religioznosti.

Nekaj pristašev koncepcije »svetlega« Dostojevskega je bilo tudi na simpoziju. Tako je na primer v prvi sekciji ob W. Schmidu nastopil njegov antipod Vladimir Zaharov (Petrozavodsk) in v referatu *Bratje Karamazovi: metafizika teksta* izhajal iz prepričanja o osrednji vlogi Aljoše, ki jo je njegov predgovornik zapostavil, ter dokazoval, da je Dostojevski dvanaest knjig »žizneopisanija« Alekseja Fjodoroviča Karamazova označil z besedo 'knjiga' v navezavi s »sakralnim pomenom« staroruske oziroma cerkvenoslovanske besede 'книга'. Ob tem je V. Zaharov v »vrsti metafizičnih problemov« povzdignil problem grafike in predstavil poslušalcem prvi zvezek nove »kanonične izdaje« zbranega dela Dostojevskega, natisnjenega 1995. pri založbi Petrozavodske univerze v »ruski ortografiji izpred leta 1917«, ki da hrani izročilo »pravoslavnega duha ruskega jezika«. – Vprašanja, kdo bo Dostojevskega v arhaičnem natisu sploh bral ob obstoječi skrbno pripravljene akademski znanstveni izdaji zbranega dela Dostojevskega v tridesetih knjigah (1972-1990) pod uredništvom v Gmingu prisotnega častnega predsednika IDS G. M. Fridlenderja in drugih, so V. Zaharova vznemirjala precej manj kot referat W. Schmidu in nastopi Schmidovih sogovornikov, ki niso a priori uveljavljali t.i. tradicionalnih in drugih podobnih vrednot.

Če sodim po referatih (diskusiji ob nastopu W. Schmidu žal nisem prisostvoval) sodi med Schmidove sogovornike gotovo Igor Smirnov (Konstanz) z referatom *Teorija romana in romani Dostojevskega*. Tudi on zavrača Bahtinovo tezo o polifoničnem romanu in se, kot pravi, vrača k heglovski opredelitvi romana kot totalnosti, vendar pri tem dvomi o tezi V. E. Vetlovske (*Poetika romana Bratje Karamazovi*, 1977), ki z zornega kota Hegla interpretira roman *Bratje Karamazovi* kot celovitost, v kateri da se uveljavi kot smiselno središče kompromitacija Ivana, izpeljana s krščanskega vidika. I. Smirnov opredeli roman *Bratje Karamazovi* kot »roman-teomantijo« in sklene, sklicujoč se na Aljošo, ki da mu je v zadnjem poglavju enajste knjige romana dodeljena »nesporno avtoritetna« sodba o bratu Ivanu, z razmeroma apokrifno trditvijo, da v tej sodbi prisotni končni stavek z nejasno izraženim subjektom:

Ali bo vstal v luči resnice ali... se bo pogubil v sovraštvu, maščujoč se nad vsemi, ker je služil tistemu, v kar ne veruje /.../

zadeva tako Ivana kot Boga in da torej »*Bratje Karamazovi*« kažejo svet, ki ga je Bog zapustil«.

Take nasprotujoče si in celo izključujoče se sodbe pričajo, da roman *Bratje Karamazovi* ostaja odprta knjiga, ki kljub nepreglednemu številu najrazličnejših razmišljanj o njej še vedno zastavlja temeljno vprašanje – vprašanje o jeziku F. M. Dostojevskega. V tej zvezi bi si dovolil parafrazirati M. L. Gasparova, ki v uvodu k zborniku *Ju. M. Lotman in tartusko-moskovska semiotska šola* (1994) opozarja tako na potrebo »naučiti se razumeti

pesniški jezik« kot na dejstvo, da se takega jezika, podobno kot jezikov različnih kultur in tudi naravnih jezikov, ne da naučiti zgolj z intuicijo, marveč s pomočjo učbenikov, t.j. gramatike, besednjaka in še kakšnega »priročnika«, ki bi jih bilo treba napisati tudi za jezik Dostojevskega ob Bahtinovi metalingvistiki in vrsti stilističnih in poetoloških razprav (V. V. Vinogradova, L. Grossmana, Renate Lachmann in drugih). – Zavest o tem je še vedno živa. To so izprijeli tudi mnogi referati na simpoziju.

V razpravljanju o romanu *Bratje Karamazovi* je v tej smeri nastopil William Mills Todd III. (Harvardska univerza), ko je govoril o »rabah in zlorabah naracije« v romanu. Victor Terras (Univerza v Brownu) je opozoril na nekatere stilne posebnosti romana in poskušal s stilno primerjavo Gogolja, Tolstoja in Dostojevskega semiotško opredeliti »simbolični stil« Dostojevskega, ki da se razlikuje od »ikonskega« stila Gogolja in »indeksnega« stila Tolstoja. Malcolm Jones (Univerza v Nottinghamu) je v referatu *Molk v Bratih Karamazovih* razpravljal o različnih oblikah 'molka' v romanu (molčeči Jezus v pesnitvi Veliki inkvizitor, pripovedovalčev molk o vrsti pomembnih stvari, Zosimov vznemirljivi molk o Bogu) in o možnih odzvih bralca na to značilnost romana ter s tem povezal sodbo o estetski vlogi in vrednosti zamolčanega. K tej, rekli bi, ustvarjalni skupini referatov bi lahko prišteli tudi prispevek Vladimirja Kotelnikova (Sankt-Peterburg) *Kenosis kot umetniški motiv*, če ne bi razpravljalec v smislu koncepcije »svetlega« Dostojevskega zapostavil literarnoestetski vidik.

Prikaz razsežnosti in raznovrstnosti razpravljanja o romanu *Bratje Karamazovi* ne bi bil korekten, če ne bi omenil hermenevtičnih, intermedijalnih in komparativističnih prispevkov in tudi prispevkov, ki so obravnavali sociološka in sociološko-ideološka vprašanja v okviru »karamazovske« prve sekcije pod oznakami »Dostojevski v ideoloških diskusijah sodobne Rusije«, »literatura in ideologija« in »Dostojevski v kontekstu epoh«. – Med hermenevtiki je izstopal Bruce Ward (Laurentinska univerza, Sudbury, Kanada), ki je v referatu *Dostojevski in moderna hermenevtika* sumnje razmišljal o značaju dvoumnosti Ivana Karamazova in ideoloških intencijah Dostojevskega ob soočenju s filozofskimi vidiki Paula Ricoeurja in še posebej ob njegovi opredelitvi »šole sumnje« ter »mojstrov« te šole Marxa, Nietzscheja in Freuda. – Hanna Bograd (Brooklyn, New York) je z vidika intermedijalnosti razpravljala o *Funkciji likovne umetnosti v umetnosti Dostojevskega* nasploh in se v tem sklopu dotaknila tudi romana *Bratje Karamazovi*. O posebnem intermedijalnem vprašanju je razmišljala Halina Chałacińska-Wiertelak (Univerza A. Mickiewicza, Poznan) v referatu *Fenomen Kane Galilejske (Svatba v Kani Hieronymusa Boscha in Bratje Karamazovi Fjodora Dostojevskega)*. – Komparativističnih tem je bilo več, zaobjemale so sodnose romana *Bratje Karamazovi* z rusko in drugimi evropskimi literaturami od antike do sodobnosti. Med najbolj zanimivimi prispevki je bil referat Istvána Molnárja (Budimpešta) *Od govorečega Kristusa do molčečega Kristusa. Vpliv Jeana Paula /.../ na Dostojevskega, še posebej na pesnitev Veliki inkvizitor*.

Sociološke in sociološko-ideološke obravnave tako romana *Bratje Karamazovi* kot celotne problematike Dostojevskega so bile posebna značilnost v poletnih dnevih leta 1995. Posredno in še bolj neposredno jih je pogojevala sodobna politično-družbena situacija, ki jo brez globljih premislekov v času postmodernizma označujemo *samo* z atributom »postkomunistična«. Tudi te obravnave je dosegel poleg drugega, če naj se izrazim metaforično, piš hrvaške »Nevihte«; in prav na teh obravnavah se je najjasneje pokazala razlika med znanstveniki, ki ostajajo zvesti literarni znanosti in budno pazijo, kaj je z literarnoznanstvenega vidika neko dejstvo, in tistimi, ki se obračajo po vetru, ki trenutno piha. – Aleksandar Flaker, Andrzej Lazari (Łódź) in Igor Vinogradov (urednik revije *Kontinent*, Moskva) so znali ohraniti razumno distanco do zastavljenih problemov. A. Flaker je v referatu *Glas Dostojevskega v disonantnem literarnem kontekstu (Rusija in njeni »slovan-*

ski bratje») razčlenil kompleksni (večkrat tudi ambivalentni) odnos Dostojevskega do »vzhodnega vprašanja« v povezavi s stališči L. N. Tolstoj, Saltikova-Ščedrina, Gleba Uspenskega in drugih. Andrzej Lazari, avtor odmevne brošure *Napoleon ali Čičikov. Iz zgodovine ruskega nacionalizma* (Sankt-Peterburg, 1993), je v referatu *Dostojevski kot ideološka avtoriteta v političnem boju naših dni* argumentirano predstavil manipuliranje z Dostojevskim in njegovimi nazori pri sodobnih ruskih nacionalistih, še posebej pri t.i. nacional-bolševikih in pristaših »evroazijstva«, njegov vpliv na Solženicina in kritični odnos demokratov do pisateljeve ideološke dediščine in je zaradi vsega tega in še posebej izjave, da je Dostojevski postal »oče sovraštva do vsega neruskega«, zbudil pri varuhih »svetlega« Dostojevskega ogorčenje. Referat A. Lazarija se je imenitno ujel s premišljenim nastopom I. Vinogradova (*Dostojevski v sodobnih ideoloških diskusijah*), ki je razpravljanje sklenil z mislijo, da je oktroiranje »ruske ideje« kot krščanske oziroma pravoslavne ideje v politiko nevarna iluzija. – Drugačni naboj sta imela referata Iskre S. Andrejeve iz Moskve (*Ali je možen v Rusiji fašizem? Razmišljanja ob legendi o Velikem inkvizitorju*) in Anne Ražny iz Krakova (*Ideja Velikega inkvizitorja v komunističnih in postkomunističnih tendencah*). Obe referentki sta nekako »postmodernistično« poljubno ravnali z dejstvi, svojo pripoved gradili na posplošujoči hipotetičnosti, ki je dosegla višek v izjavi A. Ražny, da postkomunistične tendence »oživljajo ideal velikega inkvizitorja, ki lahko izrabí katerokoli idejo«. – Vendar simpozij, ki ima enciklopedični značaj, prenese tudi »razdejanje smisla«. Preglasijo ga tehtne razprave, in teh je bilo tudi v drugih dveh sekcijah kar nekaj.

Nekje na meji med filozofskim in literarnovednim obravnavanjem literature sta bila v drugi sekciji prebrana referata Nadine Natov iz Washingtona (*Filozofija ravnanja in problem njene realizacije*) in Léne Szilárd iz Budimpešte (*Bratje Karamazovi kot vir simbolističnih koncepcij transcenzusa*). Za pozornega opazovalca dogajanja na področju literarnih ved je bil zanimiv še posebej referat Nadine Natov. Ta referat je pokazal, kako je ameriška rusistika prešla od sprejemanja M. Bahtina-literarnovednega dostojevskologa na postmodernistično razumevanje M. Bahtina kot filozofa. Nadine Natov je namreč interpretacijo romana *Besi* zasnovala na etičnih vidikih zgodnjega Bahtinovega eseja *K filozofiji ravnanja/K filozofiji postopka* (1920-1924) in, sklicujoč se na ameriška bahtinologa Gary Saul Morsona in Caryl Emerson, sklenila, da to zgodnje delo M. Bahtina omogoča novo osvetlitev znanih Bahtinovih del in seveda tudi novo branje Dostojevskega.

Izredno pregnantima in na teoretični ravni dosledno izpeljanima referatoma *Brezpredmetnost in ničelna referenca pri Dostojevskem* Aage A. Hansen-Löveja (München) in *Soodnos narativa in diskurza v prozi Dostojevskega* Árpáda Kovácsa (Budimpešta) iz prve sekcije je sledila vrsta izjemno zanimivih poetoloških razprav v tretji sekciji. Ob navedbi referatov Nine Kauchtschischwili iz Bergama (*Ikona s sitemi« v romanu Mladenič: ali lahko govorimo o vizualnem govoru pri Dostojevskem?*), Nine Arutjunove iz Moskve (*Odnos Dostojevskega do jezika: Um – jezik – stil*), Gyula Királyja iz Budimpešte (*Medbesedilnost kot načelo graditve besedila romanov Dostojevskega*) in Rosanne Casari (*Motiv 'odhoda' pri Dostojevskem*), ki sem jih poslušal z nezmanjšanim zanimanjem, bi se ustavil samo pri treh nastopih: Efima Etkinda (Sorbona, Pariz), Rogerja Andersona (Univerza Kentucky, Lexington) in Peetra Toropa (Univerza Tartu, Estonija).

E. Etkind je v referatu *Dostojevski z vidika psihopoetike* spregovoril med drugim o jezikovni mimikriji. Pri posebnih literarnih tipih, kot je na primer Lebedev iz romana *Idiot*, je vedno prisotna možnost, ki v nekaterih situacijah prehaja že v nujo, da se za 'resnico' skriva 'laž'. Ta možnost/nuja nerazdeljenosti in nerazločljivosti 'laži-resnice' je izraz podzavestnega in nezavednega psihičnega in jezikovnega mehanizma. – Diskusija je pokazala, da so pri Dostojevskem taki literarni liki lahko nosilci tudi avtorskih resnic, skritih za masko pavlihe. Tak je na primer tudi Lebedev, ki nosi v sebi apokaliptično temo sodobnega sveta.

»Magični« Dostojevski vzbuja in dosega s tako oblikovanimi liki in njihovo govornico posebne psihoestetske učinke.

Na isti dan (31. julija) popoldan, ko je nastopil E. Etkind, je prebral svoj referat tudi R. Anderson, ki je s temo in načinom obravnave idealno dopolnil Etkindovo sporočilo, kar je dokaz več o premišljeno pripravljenem simpoziju. Andersonov referat *Prispevek k vprašanju »ikoničnosti« v umetniškem jeziku F. M. Dostojevskega* je obravnaval »prepad« med tem, kar v mnogih pomembnih scenah romanov Dostojevskega sporočajo osrednje osebe, in sprejemom tega sporočila pri prisotnih poslušalcih. Takšen »prepad« na primer srečamo v romanu *Zločin in kazen*, ko se Razkolnikov zaman poskuša javno pokesati za storjeni zločin na trgu, mimoidoči pa sprejemajo njegovo prizadeto izpoved kot razgrajanje pijanca. Takšna »spodletela uporaba semiotike« nas po mnenju R. Andersona opozarja na enega od glavnih leitmotivov v prozi Dostojevskega – na psihološko razhajanje med tem, kar misli osrednja oseba, in tistim, kako poskuša razkriti svoj notranji svet na način, ki ni v skladu z običajnimi normami sodobne družbe. Govor osrednjih oseb naj bi v takšnih kritičnih trenutkih izkazoval »ikonični potencial«. Ta »ikonični potencial« naj bi se izrazil v identifikaciji ikonskega znaka in smisla in ob tem zastavil naslovniku zahtevo, da se psihološko aktivno vključi v sporočilo, da ga ne sprejme kot znak nečesa (kot upodobitev), marveč kot neposredni smisel (kot razodetje). Razkolnikov, Dmitrij in Miškin so, podobno kot vernik pred ikono, udeleženi v razodetju in izgublajo tako možnost kot željo, da »predstavijo« ali opišejo z običajnim jezikom tisto, kar doživljajo. Njihov govor v takšnih trenutkih presega cilje in razsežnosti normativnega družbenega jezika. Govor osrednje osebe tako izgublja svojo normalno sposobnost predstaviti ali prikazati predmet in doseže nekakšen prag, na katerem osrednjo osebo prevzame občutje neposredne združitve s predmetom doživljanja. Prepoznavanje sebe v predmetu doživljanja pa govorca oddaljuje od sogovornika – poslušalca. Pojavi se nekakšna razdelitev jezikov in bralec Dostojevskega se večkrat znajde v izredno nejasnem položaju, ki nas spominja na nerazdeljenost in nerazločljivost 'laži-resnice' v govoru mnogih literarnih likov pri Dostojevskem in večkrat tudi v govoru pisatelja samega.

P. Torop, specialist na področju semiotike in teorije prevoda (leta 1995 je izšla njegova inovativna disertacija *Totalni prevod*) je v referatu *In- in intertekstualni Dostojevski: Poetika »tuje besede« in poetika virov* nakazal celo vrsto poetoloških vprašanj, ki jih zastavlja umetnost Dostojevskega tako raziskovalcu kot prevajalcu Dostojevskega, izhajajoč iz znane resnice, da je tudi prevod interpretacija izvornika. Problematika in- in interteksta in s tem odnosa svojega in tujega v strukturi literarnih del Dostojevskega ne zahteva v tolikšni meri razpoznave virov »tuje besede« kot razkritje avtorjeve strategije, t.j. kompleksa postopkov, s katerimi Dostojevski vključuje »tujo besedo« v svojo umetnost tako z vidika bralca, ki mu je besedilo namenjeno, kot odnosa poetike interteksta (t.j. različnih tipov tujih besedil znotraj del Dostojevskega) in interteksta (orientacije bralca na neko skupino tujih besedil ali na neko tradicijo). Pri tem je treba ločiti po sodbi Toropa poetiko virov od poetike »tuje besede« in upoštevati obnašanje »tuje besede« na različnih ravneh besedila, ker to povezuje problematiko »tuje besede« z občo semiotiko svojega in tujega v umetnosti in ideologiji Dostojevskega. – Diskusija je pokazala, da so vidiki, ki jih teoretik zahteva za razumevanje literarnih del Dostojevskega upravičeni in korektni, vendar v prevajalski praksi težko dosegljivi.

Bogato poetološko dejavnost so v tretji (in deloma tudi v prvi in drugi) sekciji dopolnjevale komparativne raziskave, ki so upoštevale vpetost F. M. Dostojevskega tako v rusko (s posebej izpostavljeno problematiko »Dostojevski in L. N. Tolstoj«) kot svetovno literaturo. Nekaj zanimivejših referatov: *Metafore vstajenja in preroda pri Tolstoju in Dostojevskem* (Nina Perlina, Univerza Indiana, Bloomington), *Problem trpljenja: Gorki proti*



*Dostojevskemu* (Geir Kjetsaa, Oslo), *Dostojevski v umetnosti in pismih* A. M. Remizova (V. A. Tunimanov, IRLI RAN, Sankt-Peterburg), *Odmevi Dostojevskega v Nesrečnem vitezcu/Bednyj rycar' Elene Guro* (Milan Djurčinov, Skopje), *Shakespeare in Dostojevski* (Mladen Engelsfeld, Zagreb), *Dostojevski in Hesse* (Michel Cadot, Pariz), *Nemški Razkolnikov* (Reinhard Lauer, Göttingen), *Dostojevski in Strindberg* (Hans Othman, Turku), *Benjamin: Baudelaire/Poe → Dostojevski ali: Zakaj je pisal Dostojevski 'kriminalke'?* (Christoph Veldhues, Bochum). – V skupini dostojevskologov-komparativistov se je znašel tudi pisec tega poročila, nastopil je z referatom o žanrski, poetski in idejni transformaciji tradicije Gogolja in Dostojevskega v romanu »poemi« *Moskva-Petuški* Venedikta Jerofejeva, ki ga ruski kritik M. Lipovecki uvršča ob romanu *Puškinski dom* Andreja Bitova in liriki Josifa Brodskega med odločilne dejavnike v oblikovanju ruske drugače estetike postmodernizma.

Bogastvo tem in raznolikost znanstvenih metod so na simpoziju dopolnili tudi organizatorji sami z dvema referatoma in svojevrstnimi posegi v debato. – Andreas Leitner je v referatu *Nenadnost v Besih Dostojevskega* obravnaval v dostojevskologiji že trajno prisotno vprašanje 'nenadnosti' oziroma tistega, kar so mnogi doslej označili s temo »vdrug/iznenada pri Dostojevskem« (v slovenski rusistiki na primer Ivan Verč v knjigi *VDRUG. L'improvviso in Dostoevskij*, Trst, 1977). A. Leitner je pripisal 'nenadnosti' osrednjo vlogo pri predstavitvi tega, kar on imenuje »simptomatologija te nevarne epohe« in ji poskušal določiti filozofske razsežnosti v povezavi s pojmovno-kategorialnim pomenom 'nenadnosti' pri Kierkegaardu in Heideggerju. – Veliki prijatelj Slovencev Klaus-Detlef Olof je bil edini, dodal bom še – žal edini, ki je obravnaval »slovensko« temo, ko je govoril o *Dveh slovenskih poskusih dramatizacije Dostojevskega: Jovanovičevi Karamazovi in Besi* in predstavil problematiko s kompleksnega sociološko-dramaturškega in teatrološkega vidika.

Olofova »slovenska« dostojevskološka tema ni bila edina »slovenska tema« na lanskoletnem simpoziju IDS. Profesor Neuhäuser je namreč na posebno pripravljenem večernem srečanju predstavil Koroško in Univerzo v Celovcu in pri tem ni pozabil na Slovence in slovensko kulturo na Koroškem. Na večeru je nastopil tudi »Koroški kvintet« iz Špitala s slovensko pesmijo in besedo, ki je bila predstavljena udeležencem simpozija z nemško-angleško-ruskim prevodom tudi s prav nič olepšanim prikazom položaja Slovencev v Avstriji. O Sloveniji in Slovencih se je tako že *četrtič prav obširno in nazorno ter s simpatijo* govorilo v okviru Mednarodnega združenja dostojevskologov – po zaslugi profesorja Neuhäuserja, tega ne gre pozabiti!

S Slovenijo ali vsaj dostojevskološkim prispevkom Slovencev je posredno povezana tudi izvolitev novega predsednika IDS. Na mesto dosedanjega predsednika IDS profesorja Neuhäuserja je bil izvoljen profesor Malcolm V. Jones, naslednik Janka Lavrina na rusističnem oddelku Univerze v Nottinghamu in urednik zbornika *Dostoevsky and the Twentieth Century. The Ljubljana Papers* (Nottingham: Astra Press, 1993), v katerem je objavljen izbor referatov z ljubljanskega Sedmega mednarodnega simpozija IDS.

Deseti jubilejni mednarodni simpozij IDS (1998) se vrača v Združene države Amerike, kjer je bilo združenje IDS ustanovljeno. Organizacija simpozija je bila poverjena profesorju Univerze Columbia v New Yorku Robertu Belknapu.

Ob zahvali, ki je bila izrečena profesorju Rudolfu Neuhäuserju na sklepnem zasedanju simpozija, je bila predstavljena tudi njegova zadnja dostojevskološka knjiga *F. M. Dostoevskij: Die grossen Romane und Erzählungen. Interpretationen und Analysen*: Böhlau Verlag Wien, Köln, Weimar, 1993, z njo je bil končan strokovni del simpozija, ki bi ga lahko označili kot zelo uspešno predstavitev sodobnega stanja v svetovni dostojevskologiji.

Aleksander Skaza

Filozofska fakulteta v Ljubljani



**BIBLIOGRAFIJA FRANCA ZADRAVCA**  
ob sedemdesetletnici

**1985****A**

Odsev razmer in razvoja. – Delo 27, št. 142 (20. 6. 1985), str. 8–9, št. 148 (27. 6. 1985), str. 8–9, št. 159 (11. 7. 1985), str. 8–9, št. 165 (18. 7. 1985), str. 8–9.

Nadnaslov Aktualne raziskave: Pojmovanja literarnega realizma na Slovenskem med vojnama.

Teorija socialne književnosti u Sloveniji (1920–1940). – V: Socijalistička misao i književnost u Bosni i Hercegovini između dva rata. – Sarajevo: Institut za jezik i književnost, 1985. – Str. 237–245.

Umetnina kot izraz umskega dela. Danes in jutri v Ljubljani simpozij o delu in osebnosti Izidorja Cankarja: iz referata. – Delo 27, št. 259 (7. 11. 1985), str. 8.

O Izidorju Cankarju.

**B**

V spomin na Mileta Klopčiča. – Prešernov koledar 1985, str. 64–67.

Portret.

**C**

Slavistična revija. – Letn. 33, št. 1–4. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1985. – 484 str.

Odgovorni urednik.

**D**

Hladnik, Miran: Bibliografija znanstvenega in strokovnega dela Franca Zadravca: (ob šestdesetletnici). – Slavistična revija 33, št. 4 (1985), str. [475]–484.

Koruza, Jože: Franc Zadavec – šestdesetletnik. – Delo 27, št. 244 (19. 10. 1985), str. 4. Slika.

Mevlja, Dušan: O literaturi z ljubeznijo: Franc Zadavec – 60–letnik. – Večer 41, št. 225 (27. 9. 1985), str. 6.

Razpet lok od Kuzmičev do Miška Kranjca; [zapisal] Branko Žunec. – Vestnik 37, št. 51 (1985), str. 4.

Portret. – O prekmurski književnosti.

**1986****A**

Cankarjeva in Pregljeva ocena slovenskega protestantizma. – V: 16. stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1986. – Str. 21–40.

Zusammenfassung.

A – knjige, študije in razprave

B – članki in ocene

C – uredništvo knjig, revij

D – intervjuji; o avtorju in njegovem delu

Cankarjeva ocena slovenskega protestantizma. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (20 ; 1984 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 2. – 14. julij 1984. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1984. – Str. 89–102.

Cankarjeva poetiška in estetiška izhodišča za roman *S poti*. – *Sodobnost* 34, št. 1 (1986), str. 6–14.

Esejistični roman *S poti*. – V: Izidor Cankar: *S poti*. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1986. – Str. 159–229.

Kocbekova prednovelistična proza. – *Sodobnost* 34, št. 6/7 (1986), str. 643–675.

Der Konstruktivismus und Srečko Kosovel's »konstruktives Prinzip«. – V: *Slowenische historische Avantgarde*. – Ljubljana: Aesthetics Society = Gesellschaft für Ästhetik, 1986. – Str. 173–184.

(Kranjčev) »Anketni list« kot pripovedna oblika: prispevek s simpozija. – *Delo* 28, št. 154 (3. 7. 1986), str. 5–6.

Miško Kranjec, Za svetlimi obzorji – da ali ne? – *Borec* 1986, št. 3/4, str. 138–142.

Neusahljivi pripovednik Anton Ingolič. – V: Anton Ingolič: *Zgodilo se je: kratka proza*. – V Ljubljani: Prešernova družba, 1986. – Str. 215–226.

**Srečko Kosovel: 1904–1926:** [monografija]. – Koper: Lipa; Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1986. – 486 str.

Bibliografija: str. 477–480. – Kazalo: str. 481–486.

## B

Beseda o Josipu Vidmarju ob njegovi 90-letnici: predavanje na Slovenski akademiji znanosti in umetnosti 17. oktobra 1985. – *Obzornik* 1986, št. 1, str. 2–6.

Naši pesniki in pisatelji o Trubarju in reformaciji / [izbor in komentarji cele serije Franc Zadravec]. – *Delo* 28, št. 112 (15. 5. 1986), str. 10, št. 118 (22. 5. 1986), str. 4, št. 124 (29. 5. 1986), str. 4, št. 130 (5. 6. 1986), str. 8, št. 136 (12. 6. 1986), str. 4, št. 142 (19. 6. 1986), str. 4.

## C

Slavistična revija. – Letn. 34, št. 1–4. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1986. – 490 str.

Odgovorni urednik.

## D

Bernik, [France]: Zadravec Franc, literarni zgodovinar. – V: Slovenski biografski leksikon : 14. zv. – Ljubljana: SAZU: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 1986. – Str. 738–739.

Franc Zadravec. – *Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti* 36 (1985 [1986]), str. 34–35, 79–80.

S sliko.

Koruza, Jože: Franc Zadravec – šestdesetletnik. – *Jezik in slovetvo* 31, št. 5 (1985/86), str. 167–173.

## 1987

## A

Kosovelova impresionistična lirika. – Razprave / Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Razred za filološke in literarne vede 11 (1987), str. 79–99.

Summary.

Kranjčev gorenjski pripovedni ciklus. – Slavistična revija 35, št. 2 (1987), str. 139–159. Soderžanie.

Pojmovanje literarnega realizma na Slovenskem med vojnama. – V: Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1987. – Str. 13–38.

Slovenačka ekspresionistična lirika. – V: Crveni atom: slovenačka ekspresionistična lirika. – Novi Sad: Matica srpska, 1987. – Str. 7–42.

Slovenačka ekspresionistična lirika. – V: Treći program / Radio Sarajevo 15, št. 55 (1987), str. 172–234.

Slovenačka književnost i novi predmetni realizam. – V: Treći program / Radio Sarajevo 15, št. 55 (1987), str. 287–297.

Slovenačka narodna književnost i umetničko stvaralaštvo: u povodu proslave Vuka Karadžića. – Književnost i jezik (Beograd) 34, št. 1/2 (1987), str. 64–73.

Slovenska, hrvaška in nemška ekspresionistična dramatika – sorodnosti in razlike. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (23 ; 1987 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 6. – 18. julij 1987. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1987. – Str. 85–93.

Slowenische Literatur und »Neue Sachlichkeit«. – Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin 36, št. 2 (1987), str. 122–128.

## B

Človek le še ne gleda zadnjega prizora svoje drame. – Delo 29, št. 35 (12. 2. 1987), str. 3. Nadnaslov: Beseda mladim. – Nagovor predsednika odbora za podelitev Prešernovih nagrad študentom Univerze Edvarda Kardelja v Ljubljani.

»Kdo zna noč temno razjasnit?« – Dnevnik 36, št. 39 (10. 2. 1987), str. 13.

Nadnaslov: Govor dr. Franca Zdravca ob podelitvi Prešernovih nagrad študentom ljubljanske univerze.

Nagovor in poročilo o delu odbora za Prešernove nagrade študentom. – Objave Univerze Edvarda Kardelja za študijsko leto 1986–1987, št. 1 (1987), str. 5–10.

## C

**Crveni atom : slovenačka ekspresionistična lirika** / [priredio Franc Zdravec; prevod Milorad Živančević]. – Novi Sad: Matica srpska, 1987. – 306 str. – (Slovenačka književnost ; 22).

Slavistična revija. – Letn. 35, št. 1–4. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1987. – 432 str.

Odgovorni urednik.

**Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi** : mednarodni simpozij v Ljubljani od 26. do 28. junija 1985 / [uredil Franc Zdravec s sodelovanjem Jožeta Koruze in Aleksandra Skaze ter Jožeta Toporišiča]. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1987. – 642 str. – (Obdobja ; 7)

## D

Franc Zadavec. – Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti 37 (1986 [1987]), str. 32–33, 79–81.

## 1988

## A

»Anketni list« kot pripovedna oblika: (primer Miško Kranjec). – V: Sodobni slovenski jezik, književnost in kultura. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1988. – Str. 137–144. Zusammenfassung.

Kocbekova prednovelistična proza. – V: Edvard Kocbek – poezija, kultura, politika. – Ljubljana: Komunist, 1988. – Str. 23–38.

Literatura maloštevilnega naroda, komparativistika in literarna teorija. – Jezik in slovstvo 33, št. 4 (1987/1988), str. 81–90.

Obrazi ljubezenskega motiva v Kranjčevi prozi. – V: Miško Kranjec: Smehlaj. – [Murska Sobota]: Pomurska založba, 1988. – Str. 333–359.

**Poet prekmurskih ravnin: Miško Kranjec: 1908–1983.** – [Murska Sobota]: Pomurska založba, 1988. – 405 str. – (Domača književnost).

Rudolf Maister. – V: Rudolf Maister-Vojanov: Pesmi. – Maribor: Obzorja, 1988. – Str. 77–87.

Slovenska pokrajinska in domovinska pesem. – V: Sveta si, zemlja. – Ljubljana: Prešernova družba, 1988. – Str. 15–52.

Srečko Kosovel (1904–1926) in ruski pesniški konstruktivizem: podobnosti in razločki. – Slavistična revija 36, št. 2 (1988), str. 195–216.

Rezjume.

Der Teufel in Cankars Werk. – Wiener slawistischer Almanach 22 (1988), str. 171–182.

## B

Doktorju Štefanu Barbariču v spomin. – Jezik in slovstvo 34, št. 3 (1988/1989), str. 70–71.

Kolonizirana slovenščina. – Delo 39, št. 34 (11. 2. 1988), str. 8.

Nagovor študentom, ki so dobili Prešernove nagrade.

## C

**Kranjec, Miško: Smehlaj**: ljubezenske novele; izbral [in spremna beseda] Franc Zadavec. – [Murska Sobota]: Pomurska založba, 1988. – 359 str. – (Domača književnost).

**Maister-Vojanov, Rudolf: Pesmi**; [izbral in spremno besedo napisal Franc Zadavec]. – Maribor: Obzorja, 1988. – 87 str.

Slavistična revija. – Letn. 36, št. 1–4. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1988. – 460 str.

Odgovorni urednik.

**Sveta si, zemlja**: slovenska pokrajinska in domovinska pesem; [izbral, uredil in spremno besedo napisal Franc Zadavec]. – Ljubljana: Prešernova družba, 1988. – 466 str. – (Zakladnica uspešnic Prešernove družbe).

## D

Franc Zadavec. – Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti 38 (1987 [1988]), str. 35–36, 145.

Gedrih, Igor: Zadavčeva monografija o Kosovelu. – Sodobnost 36, št. 8/9 (1988), str. 867–870.

O delu Franc Zadavec: Srečko Kosovel : 1904–1926.

## 1989

## A

Kranjčevo mesto v slovenski literaturi. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (25 ; 1989 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 3. – 15. julij 1989. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1989. – Str. 119–128.

Majcnova poetika in njena sled v njegovih pesmih. – Slavistična revija 37, št. 4 (1989), str. 445–451.

Matija Murko und die serbokroatische Volksepik. – Wissenschaftliche Zeitschrift dr. Humboldt-Universität zu Berlin 1989, št. 1, str. 93–97.

Odtisi Dostojevskega v slovenski poetiški, filozofski in estetiški zavesti v prvi polovici XX. stoletja. – Slavistična revija 37, št. 4 (1989), str. 403–427.

Odtisi Dostojevskega v slovenski poetiški in filozofski zavesti. – Delo 31, št. 171 (27. 8. 1989), str. 5.

Portret.

Teoretski koncepti človeka v literaturi (1950–1955). – Razprave / Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Razred za filološke in literarne vede 12 (1989), str. 28–38.

## B

Ob 25-letnici seminarja. – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (25 ; 1989 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 3. – 15. julij 1989. – Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1989. – Str. 3–5.

## C

**Seminar slovenskega jezika, literature in kulture** (25 ; 1989 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 3. – 15. julij 1989 / [uredil Franc Zadavec]. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, 1989. – 235 str.

Slavistična revija. – Letn. 37, št. 1–4. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1989. – 494 str.

Odgovorni urednik.

## D

Dr. Franc Zadavec. – V: Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani: 1919–1989. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1989. – Str. 170.

Franc Zadavec. – Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti 39 (1988 [1989]), str. 32–33, 85.

## 1990

## A

Lipušev krik o pravici do svobode. – Srce in oko 1990, št. 22, str. 717–723.



- Literatura maloštevilnega naroda, komparativistika in literarna teorija. – Godišnjak Inštituta za književnost i umjetnost (Beograd) 1990, str. 367–377.
- Majcnova poetika besede in njena sled v njegovih pesmih. – V: Majcnov zbornik. – Maribor: Obzorja, 1990. – Str. 24–32.
- Na obrobjih besedne umetnine : literarno delo Meše Selimovića. – Delo 32, št. 107 (10. 5. 1990), str. 14–15.
- Portret.
- Pesem se mora iztrgati iz srca : Miško Kranjec. – V: Franček Bohanec: Literarno omizje. – Ljubljana: Borec, 1990. – Str. 157–189.
- Selimovićeve skepsa i interpretativnost lijepe književnosti. – V: Književno djelo Meše Selimovića: zbornik radova. – Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti BiH, 1990. – Str. 45–52.
- Slovenska koroška literatura je obtožba in upor. – Srce in oko 1990, št. 17, str. 366–371.
- Zapis ob Messnerjevem izbranem delu. – V: Janko Messner: Lipa in hrast. – Ljubljana: Prešernova družba, 1990. – Str. 201–213.

## C

Slavistična revija. – Letn. 38, št. 1–4. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1990. – 489 str.

Odgovorni urednik.

## D

Hladnik, Miran: Zdravčeva monografija. – Slavistična revija 38, št. 2 (1990), str. 157–160.

O delu Franc Zdravec: Poet prekmurskih ravnin.

Franc Zdravec. – Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti 40 (1989 [1990]), str. 34–35, 130–131.

## 1991

## A

Andrej Kokot. – Srce in oko 1991, št. 32, str. 700–702.

Nadnaslov: Koroški portret.

**Cankarjeva ironija.** – Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1991. – 305 str. – (Domača književnost).

Povzetek: str. 297–305.

Jani Oswald. – Srce in oko 1991, št. 30, str. 567.

Nadnaslov: Koroški portret.

Kristijan Močilnik. – Srce in oko 1991, št. 31, str. 614–615.

Nadnaslov: Koroški portret.

Maja Haderlap. – Srce in oko 1991, št. 29, str. 497–498.

Nadnaslov: Koroški portret.

Slovenski generacijski romani. – Razprave / Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Razred za filološke in literarne vede 14 (1991), str. 55–67.

Summary.

Slovenski roman danes. – Slavistična revija 39, št. 4 (1991), str. 391–412.

Soderžanje.

Die slowenische Gegenwartsliteratur in Kärnten – Anklage und Widerstand : Aufzeichnungen beim Lesen. – V: Die slowenische Literatur in Kärnten: ein Lexikon. – Klagenfurt/Celovec: Drava, 1991. – Str. 37–151.

Svijest o romanu i njegovo »prvo lice« u današnjoj slovenačkoj književnosti. – Godišnjak (Sarajevo) '91 (1991), str. 301–310.

Zavest o romanu in njegova »prva oseba« (v današnji beri): zapisek ob prvem »Kresniku«. – Delo 33, št. 130 (6. 6. 1991), str. 13.

Zavest o romanu in njegova »prva oseba« v današnji slovenski literaturi. – Literatura 3, št. 13 (1991), str. 51–56.

Prispevek s kolokvija o slovenskem romanu v Jeruzalemu, 22. 6. 1991.

## B

Utemeljitev za nagrado. – Delo 33, št. 149 (27. 6. 1991), str. 13.

Portret. – O romanu Lojze Kovačič: Kristalni čas.

## C

Slavistična revija. – Letn. 39, št. 1–4. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1991. – 496 str.

Odgovorni urednik.

## D

Franco Zdravec. – Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti 41 (1990 [1991]), str. 30, 85.

Skaza, Aleksander: Beseda ocenjevalca. – Delo 33, št. 142 (20. 6. 1991), str. 15.

O delu Franco Zdravec: Cankarjeva ironija.

Skledar, Milan: Franco Zdravec: Cankarjeva ironija, Pomurska založba, 1991. – Evropa 2, št. 51 (8. 8. 1991), str. 42.

## 1992

### A

Cvetka Lipuš. – Srce in oko 1992, št. 35, str. 103.

Nadnaslov: Koroški portret.

Čertov Jožica. – Srce in oko 1992, št. 38, str. 303.

Nadnaslov: Koroški portret.

Franco Merkač. – Srce in oko 1992, št. 37, str. 231–232.

Nadnaslov: Koroški portret.

Josip Vidmar. – Delo 34, št. 88 (15. 4. 1992), str. 6.

Portret.

Roman brez dialoga iz Lipušove jezikovne delavnice. – Slavistična revija 40, št. 3 (1992), str. 229–240.

Zusammenfassung.

Romaneski antičunaki z družbenega obrobja. – Srce in oko 1992, št. 43/44, str. 650–655.

O romanih Feri Lainšček: Namesto koga roža cveti in Metod Pevec: Carmen.

Romani o tragiki socialistične ideje. – Srce in oko 1992, št. 36, str. 158–163.

O romanih Igor Torkar: Umiranje na obroke, Cvetko Zagorski: Lisičji čas, Ivan Potrč: Tesnoba.

Slowenische, kroatische und deutsche expressionistische Dramatik: Nähe und Differenz. – V: Studia phraseologica et alia: Festschrift für Josip Matešić zum 65. Geburtstag. – München: Sagner, 1992. – Str. 531–542.

## B

Odoščam se za kvaliteto. – *Sodobnost* 40, št. 8/9 (1992), str. 749–752.

Anketa *Sodobnosti*: Pluralnost ali izločanje?

## C

Slavistična revija. – Letn. 40, št. 1–4. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1992. – 497 str.

Odgovorni urednik.

## D

Franc Zadavec. – *Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti* 42 (1991 [1992]), str. 31, 140.

## 1993

## A

Od povratnikovega vitalističnega dialoga do njegove spominske slike o Nekropoli. – V: Pahorjev zbornik. – Trst: Narodna in študijska knjižnica s sodelovanjem Slavističnega društva Trst, Gorica, Videm, 1993. – Str. 117–132.

Prežihov »kolektivni roman«: (na primeru Jamnice). – *Sodobnost* 41, št. 11/12 (1993), str. 1006–1012.

Portret.

Prežihov »kolektivni roman«: (na primeru Jamnice). – V: Prežihov zbornik: 1893–1993: zbornik prispevkov s simpozija ob 100-letnici rojstva. – Maribor: Kulturni forum, 1993. – Str. 62–69.

Recepcija vzhodno- in zahodnoslovanskih literatur na Slovenskem od 1918 do 1940 – soglasja in nasprotja. – *Slavistična revija* 41, št. 1 (1993), str. 25–54.

Soderžanie.

Samorefleksije romanesknega pripovedovalca (1950–1990). – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (29 ; 1993 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / XXIX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 28. 6. – 17. 7. 1993. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1993. – Str. 99–109.

**Slovenska ekspresionistična literatura.** – Murska Sobota: Pomurska založba; Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1993. – 299 str. – (Zbirka Domača književnost).

Povzetek: str. 283–293. – Strokovna literatura: str. 295. – Kazalo.

## B

Dvomiti in iskati je biti – ali Rudi Čačinovič: Med dvema cerkvama. – *Delavska enotnost* 52, št. 44 (14. 10. 1993), str. 14.

Tudi v: *Večer* 49, št. 234 (8. 10. 1993), str. 13.

Hoja za velikim vozom. – *Razgledi* 42, št. 14 (16. 7. 1993), str. 64.

O romanu Miloš Mikel: Veliki voz.

O kolonizirani slovenščini. – *Sodobnost* 41, št. 3/4 (1993), str. 284–286.

Recepcija zahodnih in vzhodnih slovanskih literatur v Sloveniji (1920–1940). – V: Mednarodni zjazd slavistov (11 ; 1993 ; Bratislava). Zbornik resume. – Bratislava: Veda, 1993. – Str. 595–596.

Referat ob Dnevu reformacije. – *Evangeličanski koledar* 42 (1993), str. 55–59.

O razvoju prekmurske protestantske književnosti ob koncu 16. in v začetku 17. stoletja.

Rodovitna opora za slovensko slovstveno esejistiko : Estetika in kalistika. – Delo 35, št. 251 (28. 10. 1993), str. 15.

O knjigi Vojan Rus: Estetika in kalistika.

C

Slavistična revija. – Letn. 41, št. 1–4. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1993. – 605 str.

Odgovorni urednik.

D

Franč Zdravec. – Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti 43 (1992 [1993]), str. 29, 93.

## 1994

A

Balantič med tradicijo in inovacijo. – V: Balantičev in Hribovškov zbornik : referati simpozija 20. in 21. januarja 1994. – Ljubljana: ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede; Celje: Mohorjeva družba, 1994. – Str. 135–149.

Balantič med tradicijo in inovacijo. – Sodobnost 42, št. 3/4 (1994), str. 210–219.

Capudrov fikcion-fakt politični roman. – Slavistična revija 42, št. 4 (1994), str. 437–453.

Zusammenfassung. – O romanih Andreja Capudra Rapsodija 20 in Iskanje drugega.

Današnji slovenski roman in okupacijski čas. – Slavistična revija 42, št. 1 (1994), str. 39–50.

Zusammenfassung. – O romanih Andrej Capuder: Iskanje drugega, Miloš Mikeln: Veliki voz, Matej Bor: Jernov rokopis, Franček Bohanec: Stopa in reka.

Kranjčev rodbinski roman. – V: Miško Kranjec: Strici so mi povedali. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1994. – Str. 561–591.

Die Kunst und das Kriterium der Moral. – Anthropos 26, International issue (1994), str. 101–115.

»... ob zadnjih mejah stoji zemlja izmučena od zamaknjenosti in odsotna«. – Delo 36, št. 220 (22. 9. 1994), str. 13–14.

Nadnaslov: Ob 90. letnici rojstva Edvarda Kocbeka.

Ritem slovenske knjige na štajerski etnični meji. – V: Narodne manjšine. 3, Slovenci v avstrijski zvezni deželi Štajerski. – Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1994. – Str. 211–214.

Zusammenfassung.

Slovenski roman o nasilju: (na primeru romana Nekropola). – V: Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi : ob 10-letnici smrti Marje Boršnikove. – Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1994. – Str. 409–417.

Rezjume.

C

Slavistična revija. – Letn. 42, št. 1–4. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1994. – 642 str.

Odgovorni urednik.

D

Bajt, Drago: Poskus sinteze literature med obema vojnama : nova monografija o ekspresionizmu. – Delo 36, št. 86 (14. 4. 1994), str. 14.

O delu Franc Zadavec: Slovenska ekspresionistična literatura.

Smolej, Tone: Franc Zadavec: Slovenska ekspresionistična literatura. – Jezik in slovstvo 40, št. 1/2 (1994/95), str. 61–63.

Zadavec, Franc, dr. literarnozgodovinskih znanosti, redni profesor za slovensko literarno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani in njen zaslužni profesor. – Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti 44 (1993 [1994]), str. 22, 92.

## 1995

### A

Edvard Kocbek, »Zemlja, iz tebe se dotikam vsega – –«. – V: Razmišljanje o Edvardu Kocbeku. – Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1995. – Str. 9–17.

Referat na simpoziju ob 90-letnici rojstva Edvarda Kocbeka (Videm ob Ščavnici, 1994).

O avtorjih. – V: Monologi in dialogi z resničnostjo : antologija slovenske koroške literature. – Celovec = Klagenfurt: Drava, 1995. – Str. 329–355.

Poetika in gnoza romana Romanje za Animo. – Slavistična revija 43, št. 3 (1995), str. 293–302.

Zusammenfassung.

Poetika in stil Kovičevega romana Pot v Trento. – Slavistična revija 43, št. 1 (1995), str. 25–37.

Zusammenfassung.

Slowenische Schriftsteller über Truber und Luther. – V: Ein Leben zwischen Laibach und Tübingen. – München: Sagner, 1995. – Str. 528–538.

Zemlja v srcu. – V: Tone Kuntner: Golčim besede srca in vesti. – Ljubljana: Prešernova družba, 1995. – Str. 111–119.

### B

Iz živega človeka za živega človeka. – Delo 37, št. 112 (18. 5. 1995), str. 10.

Nadnaslov: Slikanici iz Sanjske knjige. – O delih Ivana Bizjaka Srečelov in Petelin.

Pogled na Vidmarjevo rodovito brazdo. – Sodobnost 43, št. 10 (1995), str. 823–825.

### C

Monologi in dialogi z resničnostjo : antologija slovenske koroške literature / [izdajateljica Društvo slovenskih pisatelj/pisateljic v Avstriji, Verband slowenischer SchriftstellerInnen in Österreich in Slovenska prosvetna zveza v Celovcu ; uredil Franc Zadavec]. – Celovec = Klagenfurt: Drava, 1995. – 359 str.

Slavistična revija. – Letn. 43, št. 1–3. – Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 1995. – Str. 1–410.

Odgovorni urednik.

### D

Dr. lit. znan. Franc Zadavec, dipl. fil., red. prof. za zgodovino slovenske književnosti. – V: Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev, znanstvenih delavcev in sodelavcev: četrta knjiga : 1977–1986, 1. del. – Ljubljana : Univerza, 1995. – Str. 98–100.

»Mikala me je in me še mika vsa literatura« : pogovor onstran panonskih ravnin / (s F. Zadavcem se je pogovarjala) Marjeta Novak. – Delo 37, št. 225 (28. 9. 1995), str. 13, 16.

Portret.



**Dopolnilo za l. 1984**

B

Mile Klopčič. – Delo 26, št. 70 (24. 3. 1984), str. 2.

Nekrolog.

Ob noveli Smehljaj. – Prešernov koledar 1984, str. 52–53.

Bibliografija je nadaljevanje tiste, ki jo je izdelal Miran Hladnik in objavil v Slavistični reviji 33, št. 4 (1985) pod naslovom Bibliografija znanstvenega in strokovnega dela Franca Zadravca : (ob šestdesetletnici), vsebuje pa še dopolnilo za leto 1984. Z njo se pridružujeva čestitkam ob profesorjevem življenjskem prazniku in upava, da sva našli vsaj večino objavljenih del.

*Alenka Logar Pleško in*

*Anka Sollner Perdih*

Filozofska fakulteta v Ljubljani



## POPRAVEK

V zadnji lanski številki Slavistične revije je v članku Ade Vidovič Muha, Temeljne prvine zasnove Pleteršnikovega slovarja, na strani 467 pomotoma izpadel podpis k rokopisu, gre za Pleteršnikovo pismo Miklošiču. Avtorici se opravičujemo.

Tehnični urednik

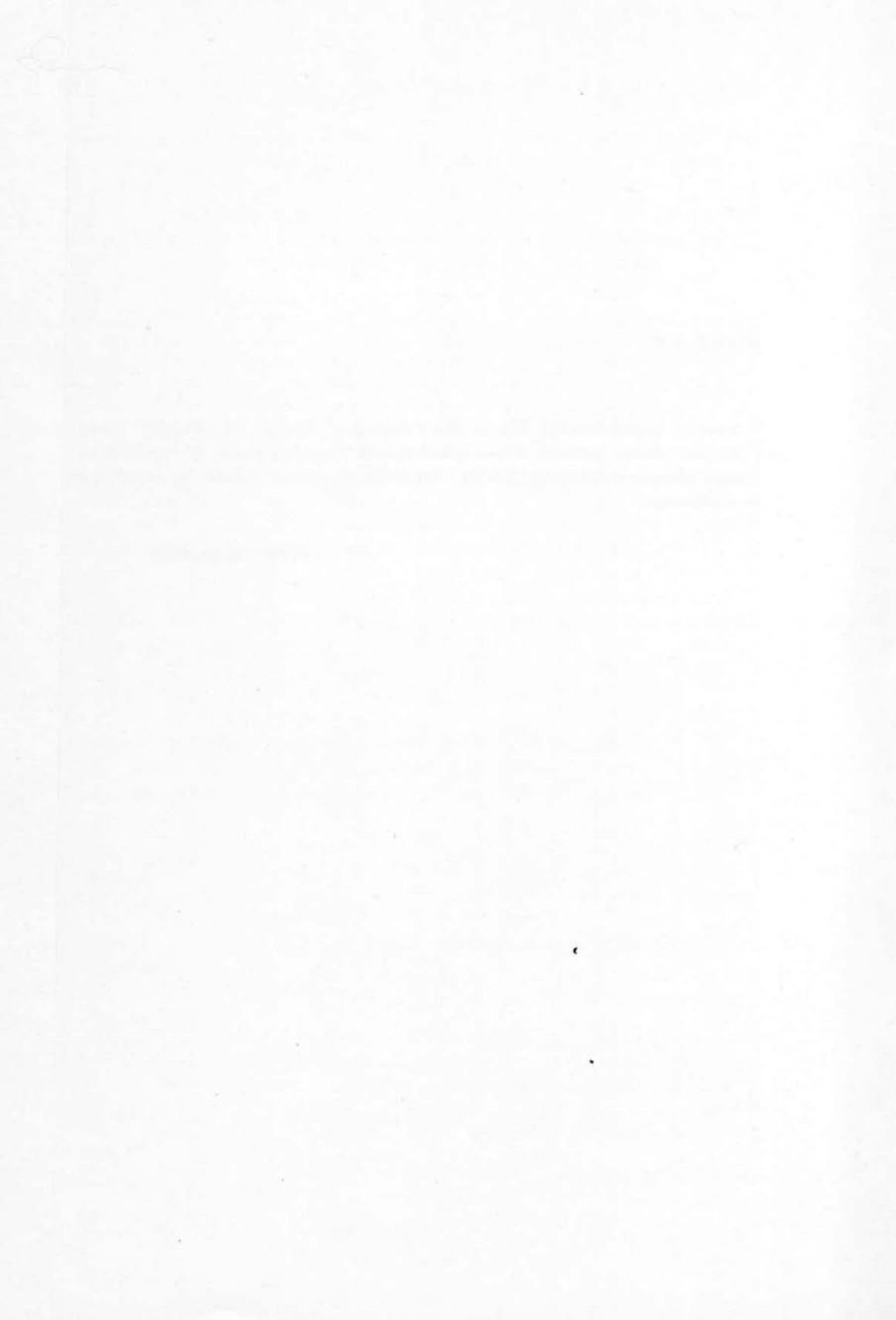
## FORAVRUK

V knjigi Janaki Slavšične teoje je v zbirki Ada Vidove Mlada  
Tanjone prvine katovce Pstajnikovega slovja, na strani 407 privedena  
izredni potpis k rokopisu, kot za Pstajnikovo prvine bibliotika. Avtorji so  
oprevidelimo

Tehnični modul







## NAVODILA AVTORJEM

Prispevki za Slavistično revijo so v slovenščini, izjemoma tudi v drugih slovanskih in svetovnih jezikih. Avtor odda prispevek enemu od glavnih urednikov v dveh izvodih; na listu naj bo 30 vrstic. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole (25 strani, tj. 45.000 znakov), ocene 12 strani (24.000 znakov), poročila 4 strani (8.000 znakov). Rokopis po možnosti oddati tudi na PC-jevi disketi, zapisan v formatu ASCII ali v katerem od uredniških besedil za okensko okolje; mogoče pa ga je poslati tudi po elektronski pošti na naslov *slavisticna.revija@uni-lj.si*. Besedilo naj ne bo razlomljeno v strani in besede ne deljene. Navodila za tipkanje opomb, ležečega in polkrepkega tiska, vezajev, pomišljajev, narekovajev, naglašanih, nestandardnih znamenj ipd. dobi avtor pri tehničnem uredniku. – Sinopsis naj ne bo daljši od 8 vrstic. Slovenski povzetek, ne daljši od dveh strani, podaja rezultate razprave; uredniku se sporoči željeni jezik za prevod. V neslovenščini napisane razprave imajo povzetek v slovenščini. – Avtor naj priloži številko svojega žiroračuna, ime in naslov banke, pri kateri ima odprt žiroračun, naslov stalnega bivališča, ime inštitucije, na kateri dela, in naslov, kamor naj pridejo korekture. Če rokopis ni sprejet, glavni urednik avtorja pisмено obvesti. Ob izidu dobi avtor 20 separatov svoje razprave oziroma 10 primerov ocene.

Avtorju se stavijo še naslednje tehnične zahteve. Korekture svojega prispevka opravi v treh dneh. Pri tem in pri prečrkovanju tujih pisav se drži Slovenskega pravopisa 1994. – Slikovni material priloži na posebnih listih, vsako sliko s svojo številko, v rokopisu pa mora biti označeno, kam katera sodi; podnapisi k slikam so že v rokopisu razprave. – Ponazarjalni zgledi se podčrtavajo; polkrepki tisk je rezerviran za podnaslove in je označen z dvojno podčrtavo. Posebni znaki naj bodo označeni z barvnim svinčnikom, ob robu pa razločno izrisani. – Daljši navedki (nad 5 vrstic) naj bodo odstavčno ločeni od drugega besedila (navednice tedaj niso potrebne). Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v poševnem ali oglatem oklepaju; na začetku in na koncu citata so tropičja nepotrebna. – Besedilo opombe naj bo v članku na koncu v enem kosu. Zaporedna številka opombe stoji stično za ločili, ki sledijo temu mestu. – Literatura se navaja na kratek način v oklepaju v tekočem besedilu in v opombah, v daljši obliki pa v seznamu literature ali v seznamu navedenk na koncu razprave. Med besedilom se sklicujemo na dela takole: (Breznik 1934: 213), v seznamu navedenk pa navedek razvežemo:

Anton BREZNIK, 1934: *Slovenska slovnica za srednje šole*. Celje: Mohorjeva družba.

V seznamu literature je letnica neposredno pred navedbo strani. Članek v reviji se navaja takole:

Janko KOS: Problem časa v slovenski liriki. *Slavistična revija* XXXIX/1 (1991). 1–14.

V opombah so enote bibliografske navedbe ločene med seboj z vejicami:

<sup>1</sup> Anton BREZNIK, *Slovenska slovnica za srednje šole* (Celje: Mohorjeva družba, 1934), 16–18.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj so ležeče postavljeni. Zbirka se nahaja v oklepaju tik pred navedbo strani, založba se pri knjigah starejšega datuma opušča, prav tako tudi krajšava str. za stran. Naslovi v stroki znane periodike so okrajšani, tako je lahko tudi avtorjevo ime. Pri zaporednem navajanju več del enega avtorja v seznamu literature ali navedenk namesto imena in priimka napravimo dva pomišljaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 1944a, 1944b. Bibliografske navedbe naj bodo enotne.

Slavistična revija prihaja tudi na Internet: <http://www.ijs.si/lit/si.html>.

*Europa orientalis* 1/1995. 394 str.

*Europa orientalis* 2/1995. 366 str.

KOČJAN, Gregor: *Zapiski o starejši slovenski povesti: Od Erjavca in Jurčiča do Cankarja in Finžgarja*. Ljubljana: Mihelač, 1995. 122 str.

KOPITAR, Jernej: *Jerneja Kopitarja Glagolita Clozianus – Cločev glagolit*. Ur. in spremno besedo napisal Jože Toporišič, prevedel Martin Benedik. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture; Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995. 96 str.

NEWEKLOWSKY, Gergard: *Die bosnisch-herzegowinischen Muslime. Geschichte. Bräuche. Alltagskultur*. Klagenfurt/Celovec, Salzburg: Wieser Verlag, 1996. 210 str.

Škrabčeva misel I. zbornik s simpozija 94. Ur. Jože Toporišič. Nova Gorica: Frančiškanski samostan Kostanjevica, 1995. 204 str.

ŠKRABEC, Stanislav: *Jezikoslovna dela 1*. Ur. Jože Toporišič, sodelovala Zoltan Jan in Anica Ličen. Nova Gorica: Frančiškanski samostan Kostanjevica, 1994. 492 str.

ŠKRABEC, Stanislav: *Jezikoslovna dela 2*. Ur. Jože Toporišič. Nova Gorica: Frančiškanski samostan Kostanjevica, 1994. 520 str.

ŠKRABEC, Stanislav: *Jezikoslovna dela 3*. Ur. Jože Toporišič. Nova Gorica: Frančiškanski samostan Kostanjevica, 1995. 630 str.