

Dialektološko delo za SLA pa ni odkrilo le mnogo novih glasoslovnih, oblikoslovnih in akentskih pojavov v slovenskih narečjih ter določilo geografske obsege tem in tudi že doslej znanim, temveč vsaj v omejenem obsegu pomeni tudi obogatitev slovenskega leksikona z novimi izrazi in sinonimi ter s tem, da je natančno določilo njihovo geografsko razširjenost. V ilustracijo bi navedel samo nove sinonime za *netopirja*, *bramorja*, *močerada*, *koruzni storž* in *ošpice*, ki sem jih za primer zbral iz kartoteke. Pleteršnikovi izrazi za »*netopirja*« so se pomnožili s sinonimi: *tropir*, *mladopir*, *košmiš*, *slépa miš*, *pòl tič* *pòl miš*, *mrák*, *sómračnik*, *špérič*, *tičica* in *flédermauš*. Za »*bramor*« se govori še: *mrámorica*, *pódlaka*, *mêdved*, *medvédec*, *medvédica*, *medlévec*, *vréver*, *črv in krompirjevec*. *Močeradu* pravijo tudi: *mačerónek*, *močerádnjak*, *močerádnik*, *močerádek*, *močír*, *močórek*, *močúrek*, *deževnik*, *ležévník*, *štèrn*, *štèrngucker* in *réperli*. Novi izrazi za *koruzni storž* (der Maiskolben) so: *kèrž*, *čèrž*, *štèrc*, *gláva*, *štòk*, *štrúca*, *litica*. Sinonimika za *ošpice* se je obogatila še s temile izrazi: *špičke*, *špičice*, *píčke*, *plèhi*, *žítovnice*, *súknjice* in *góbe*.

Ob koncu se mi misel vrača na prof. Ramovša. Monumentalna stavba slovenskih dialektov je njegovo delo. Njegov pa je tudi načrt za njeno še bolj smiselno ureditev in preureditev, za notranjo obogatitev in okrasitev z detajli. Tudi to, ne le slovenski lingvistični atlas, je imel pred očmi, ko je snoval zanj načrt in mu določal program. Zato bo to delo, kadar bo končano, predvsem spomenik Ramovševemu geniju.

Jože Toporišič

PREŠERNOVA »PEVCU«

Ta silna pesem je razen pri profesorju Slodnjaku, ki jo je analiziral zlasti doživljajno, od nekdanj zbuja la pozornost predvsem s svojo nenavadno obliko. Dvoje je bilo pri njej nadvse zanimivo: ustroj kitic in rima. Profesor Kidrič je v prvem videl zlasti izpolnitev oblikovne naloge, ki naj bi se bila pesniku zastavila »ob Langejevih in Gottholdovih obsodbah takih (oblikovnih) igračk v aleksandrijski literaturi«. Težko se je sprijazniti s takšno domnevo: pesnik v Pevcu obravnava najusodnejšo življenjsko dilemo, trpljenje — smrt, jezikoslovna analiza pa za ustroj pesmi odkriva naravne, doživljajno izrazne razloge.

Pesem sestoji iz štirih vprašanj vzklikov in iz vzklika zapovedi. Iz zadušljive praznote tedanjega življenja, to je iz odsotnosti žive duševne angažiranosti, se pesniku iztrgajo najprej tri zaporedna vprašanja vzkliki, ki so prvi del pesmi. Z intenzivnostjo, ki jo opravičuje pesnikova duhovna ogroženost, zadoni v praznino najprej vprašanje: Kdo zna noč temno razjasnit, ki tare duha! Pesnik je z napačnim akcentom (kdo zna namesto kdó zna) sam zakrivil Kidričevo metrično zmoto, da gre za trohej, pa tudi deloma napačno tolmačenje te in naslednje kitice glede zvokovne simbolnosti v njiju prevladujočih samoglasnikov *a* oziroma *e*. Profesor Slodnjak je za prvo kitico pravilno ugotovil upor (pač pesnikov upor zoper lastno trpljenje oziroma utapljanje v njem), toda upora ni pripisovati ponovljenemu vokalu *a*, temveč, razen smislu, predvsem intenzivnosti, s katero je vprašanje postavljeno. Najmočnejše pa je v vsej prvi kitici naglašena beseda *kdo*, vprašalnica, ki je hkrati tudi intonacijsko najvišja; od nje naprej pojemata tako intenzivnost izgovora kakor

intonacijska višina posameznih besed. Pesnik je uporabil v prvi kitici vokale *a* pač zato, ker tudi akustično označujejo stopnjo vznburjenosti, ki jo je nato z dvema naslednjima kiticama mogoče še stopnjevati. Upor — in celo stopnjevan upor — ki se bo zdaj zdaj zlomil v samem sebi, imamo tudi v drugi in tretji kitici, z rimama *e* oziroma *i*. — Silva Trdinova, ki je v svoji knjigi podala med drugim tudi nekako poetiko slovenskega vokalizma, trdi, da je v naši pesmi Prešeren z *a* izrazil nemir in upornost, sicer pa da *a* navadno izraža gorje. Koliko je v tem resnice, je že povedano, napačen pa je posploševalni zaključek o doživljajni vrednosti vokala *a*. Naravna psihološka reakcija na glas *a* ne spominja na gorje (vihar, orkan), saj se glas *a* uporablja kot naraven začetek v besedah kot *mama*, *ata*, kar prav gotovo ne kaže niti na brezup niti na druge temne strani človekovega življenja.

Druga kitica ima en verz več kakor prva. Kidrič je v njej pravilno zašlutil rast vprašanja. Pesnik vzklika iz svojega nerazumskega, duševnega, srčnega bistva: tu je človek še bolj ranljiv in boleč kakor na področju razuma. Kitica je tedaj narasla zaradi stopnjevane pesnikove prizadetosti, ki se je s tremi vrsticami izrazila ostreje, kot bi se bila mogla z dvema, ki bi bili nanesezadnje tudi zadostovali. Toda v tem primeru bi bili imeli ravnovesje s prvo kitico, ki ga pa doživljajsko ni, zato je pesnik neprisiljeno dodal še eno vrstico. Naraščanje pa imamo še v enem oziru: vsa druga kitica je izgovorjena na večji tonski višini kakor prva. Tudi to je povsem naravno in nič izumetničeno, saj tudi v vsakdanjem občeivanju, kadar zaporedoma vprašamo isto, drugikrat vprašamo z »višjim« glasom ali pa z večjo močjo. Temu temeljnemu stopnjevanju se pridružuje še akustično svetlejši vokal *e* v rimi. Vokal *e* sam, kakor uči eksperimentalna fonetika, ni nabit niti z bolečino niti s skrbjo in tesnobo, kot bi se dalo misliti, če bi ga upoštevali samo v zvezi z našo drugo kitico. Nasprotno: ob srednji intenzivnosti in tonski višini zbuja asociacije, podobno tudi *i*, s tankimi, čistimi in svetlimi predmeti. Kar to kitico napolnjuje z bolečino, je grozotna podoba kragulja, ki »trga srce od zore do mraka, od mraka do dne«, in prav ta podoba je sicer svetlim, tankim in lahkim vokalom odvzela prijetno svetlobo in lahkoto in jih tako rekoč nevtralizirala v njihovi prijetnostni funkciji, medtem ko jih je tonsko privzdignjena stavčna intonacija približala predmetom in predstavam, ki bodejo, režejo in slepijo. Mučno sliko pesnikovega doživljanja krepijo s svojim motnim odmevom še težki soglasniki, labiali in velari (ponavljanje glasov *k* in *g* pa še *v*, *m* in samoglasnik *u* v besedah *kragulja* in *kljuje*).

V tretji kitici se vse v drugi kitici omenjene lastnosti priostrijo do skrajne meje. Vse pesnikovo življenje stopi pred nas: boleči spomini nekdanjih dni (tudi spomini na mladostno srečo so taki, kot nam pove sonet O Vrba), brezup iz prihodnosti, praznosta v sedanosti. Poleg rednega vprašanja vzklika je porabil pesnik za vsako časovno obdobje svojega življenja po eno vrstico; s tem je prirastek četrte vrstice v tej kitici notranje upravičen. To je najbolj očitno stopnjevanje. Najintenzivnejše pa je gotovo v višini intonacijske linije, ki se je povzpela tako visoko, da bi se pri nadaljnjem vzdigovanju nujno morala zlomiti. Tonski vzdig intonacije spremlja in podpira tudi artikulacijsko najvišji vokal *i*: štirikrat nam na koncu vrstice prebada ušesa, pa tudi interno je zlasti v drugem verzu na gosto posejan (izbrisat iz spomina nekdanje dni). Tako je obup, ki se boji samega sebe, dosegel svoj višek; do skrajnih meja je prignana intonacijska višina in celo artikulacijsko stopnjevanje v isti smeri ni več mogoče. Mogoč je le še korak v katastrofo, a pesnik se od nje v naslednjih kiticah odvrača.

V prvih treh kiticah je vzklikal in spraševal človek, v zadnjih dveh odgovarja pesnik, najprej še z nasprotnim vzklikom, nato z zapovedjo. Stavčna intonacija, ta tonski ekvivalent človekovih fizioloških reakcij, ki je v tretji kitici grozila, da se bo zlomila, se začenja umirjati, in sicer tako, da se spušča na manjšo višino, dokler se v zadnji kitici skoraj popolnoma ne umiri. Umirjenje se sprva kaže tudi v rimi: o iz četrte kitice je artikulacijsko nižji kot i v tretji. Pesnik je s ponovnim zapiranjem rime (vokal u) v zadnji kitici podprl intenzitetno naraščanje v stavku *trpi brez miru*, kar se upira pomirjanju stavčne intonacije in učinkuje disharmonično, vendar pa prav zvesto napoveduje nemir in spopade v nadaljnjem pesnikovem življenju, ki se nikoli ne bo moglo umiriti. V zadnjih dveh kiticah prevladujoča vokala o in u, ki jima tudi eksperimentalna fonetika potrjuje asociacije s temnim, topim in počasnim v človeškem življenju (Kidrič je dobro opazil počasne troheje na koncu pesmi), se res uveljavljata v teh lastnostih, ker se njunim glasovno doživljajnim značilnostim ne upira smisel zadnjih dveh kitic, temveč jih, nasprotno, podpira.

Veliko Prešernovo ustvarjanje je usmerjalo predvsem doživetje. To si je ves čas iskalo oblik, v katerih bi se najadekvatneje utelesilo in se tako preneslo na prihodnjega doživljavca. Če so nam oblike Prešernove pesmi znane iz drugih literatur, to samo pomeni, da jih je pesnik uporabil iz istega razloga, iz katerega so v raznih literaturah nastale: ker so bile vsebini primerne, ker so jo soizražale. Tako je tudi z našo pesmijo: Prešeren se v njej ni trudil dokazati, da je tudi carmen figuratum lahko kvalitetna umetnina; razporeditev rim ima globljo utemeljenost, kakor je spomin na šolsko zapovrstje samoglasnikov v abecedi; zakoreninjene so v tipiki pesnikovega takratnega doživljanja in logiki njegovega izraza, zato je kaj malo verjetno, da bi bil pesnik z uporabo peterih vokalnih rim namigoval na vesoljnost pesniškega poklica. Vsa pesem je natančen izraz Prešernovih takratnih doživljanj, in sicer neskončno ubran izraz: razbolelim gibom duše je pokorno sledila vsa izrazna zmožnost slovenskega jezika. V tem je pesnik dosegel čarobno moč orfejevskih strun, katerih glasovom so se bila nekoč vdala ljudstva »Tracije sirove«. S svojo umetnostjo, katere odlični zastopnik je tudi pesem Pevcu, si je pesnik pokoril ne le srca tistih, ki govore in čutijo slovensko, temveč potencialno tudi vseh, ki govore in čutijo človeško. In v tem je nemara njegov univerzalizem.

Božena Orožen

PROTESTANTOVSKA KNJIŽEVNOST V SREDNJI ŠOLI

Kako naj bi danes v srednji šoli predavali najstarejšo književnost, ni samo strokovno, ampak tudi metodično vprašanje. Na kvaliteto pouka je treba paziti zlasti zato, ker ta književnost nima estetske vrednosti. Pouk je pa vendarle treba urediti tako, da nudi učencem čimveč pozitivnega.

Nižješolec je svoji razvojni stopnji primerno iz beril nesistematično spoznal prozo in poezijo naših literarnih ustvarjalcev, petošolec si je ob spoznavanju proznih in pesniških oblik znanje še dopolnil in poglobil. Višješolec pa naj bi domačo literaturo dojel sistematično v njenem razvoju; spoznal naj bi njeno rast v vsebinskem, idejnem, estetskem in jezikovnem pogledu, doumel njeno