

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE

JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL 1976
2-3

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LENIK 34	ŠT. 2-3	STR. 117-142	LJUBLJANA	APR. - SEPT. 1976
-----	----------	---------	--------------	-----------	-------------------

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Franc Zadravec</i> , Pohujšanje v dolini šentflorjanski	159
<i>Jože Toporišič</i> , Besedotvorna teorija	165
<i>Jože Koruza</i> , Vpliv G. B. Hanckaja na verzifikacijo A. F. Deva	179
<i>Tomo Korošec</i> , Nove besede v časopisnih žanrih dnevnika Delo 1969—1975	219
<i>France Bernik</i> , Inovativnost Cankarjeve vinjetne proze	257
<i>Darko Dolinar</i> , Literarna umetnost v delu Franceta Kidriča	267

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

<i>Jakob Rigler</i> , Reproducirani ponatis Pleteršnika	279
<i>Marja Boršnik</i> , K Tavčarjevi korespondenci z Levcem	289
<i>Matej Rode</i> , Bolgarski frazeološki slovar	292
<i>Stefan Barbarič</i> , Sosedstvo kot tvorni impulz	294
<i>Matej Rode</i> , Frazeologija v Jurančičevem slovarju	299
<i>Gregor Kocijan</i> , Ugotovitve o slovenski pripovedni prozi v 50-ih in 60-ih letih 19. stoletja	302
<i>Boris Urbančič</i> , Knjižni jezik skozi prizmo praške šole	308
<i>Peter Kersche</i> , Dopolnitve k Prešernovi bibliografiji Štefke Bulovčeve	315
<i>Saša Derganc</i> , O slovanskih lingvističnih atlasih	325

TABLE OF CONTENTS

ARTICLES AND STUDIES

<i>Franc Zadravec</i> , I. Cankar's Pohujšanje v dolini šentflorjanski	159
<i>Jože Toporišič</i> , A Theory of Word-Formation	165
<i>Jože Koruza</i> , G. B. Hanckea's Influence on the Versification of A. F. Deva	179
<i>Tomo Korošec</i> , New Words in the Journalistic Genres of the Daily Delo 1969—1975	219
<i>France Bernik</i> , Innovatory Elements in Cankar's Vignette Sketches	257
<i>Darko Dolinar</i> , Literary Art in the Work of France Kidrič	267

REVIEWS — NOTES — REPORTS — SOURCES

<i>Jakob Rigler</i> , Photographic Reprint of Pleteršnik's Dictionary	279
<i>Marja Boršnik</i> , Towards Tavčar's Correspondence with Levce	289
<i>Matej Rode</i> , A Bulgarian Dictionary of Phraseology	292
<i>Stefan Barbarič</i> , Neighbourhood as a Formative Impulse	294
<i>Matej Rode</i> , Phraseology in Jurančič's Dictionary	299
<i>Gregor Kocijan</i> , Findings about the Slovene Narrative Prose of the 1850—1870 Period	302
<i>Boris Urbančič</i> , Literary Language through the Prism of the School of Prague	308
<i>Peter Kersche</i> , Additions to Štefka Bulovec's Bibliography about Prešeren	315
<i>Saša Derganc</i> , An Slavic Linguistic Atlases	325

Uredniški odbor: France Bernik, Vatroslav Kalenič, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede), Fran Petre, Jakob Rigler, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje), Franc Zadravec

Odgovorni urednik: Jože Toporišič

Naročila sprejema in časopis pošilja: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Drago Simončič

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

•

Editorial Board: France Bernik, Vatroslav Kalenič, Janko Kos, Boris Paternu (Editor in Chief for Literary Sciences), Fran Petre, Jakob Rigler, Jože Toporišič (Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadravec

Editor: Jože Toporišič

Subscription and distribution: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Drago Simončič

Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

ZASLUŽNEMU SLOVSTVENEMU RAZISKOVALCU
IN POSREDNIKU SLOVENSKE UMETNOSTNE BESEDE
NA JUGOSLOVANSKIH UNIVERZAH
UNIV. PROF. DR. FRANU PETRETU
OB SEDEMDESETLETNICI

POHUJŠANJE V DOLINI ŠENTFLORJANSKI IN NEKATERE TUJE KOMEDIJE

Slovenska literarna kritika primerja komedijo Ivana Cankarja *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* z nekaterimi evropskimi komedijami že od konca leta 1907. Ta razprava preverja upravičenost in naključnost teh primerjav na motivnem in dramaturškem področju. K doslej znanemu dodaja precej več o razmerju Ivan Cankar — Christian Grabbe, povsem na novo pa opozarja na odnos Cankar — Henri Lavedan.

From as far back as the end of 1907 the Slovene literary criticism has been drawing parallels between Ivan Cankar's comedy *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* and some comedies from the European literature. The present study verifies the justification and accidentalness of such comparisons in the area of motifs and dramaturgy. It brings new information on the relation between Ivan Cankar and Christian Grabbe, and for the first time direct attention to the relation between I. Cankar and Henri Lavedan.

Namen tega zapisa je preizkusiti idejno in umetniško odpornost Cankarjeve farse *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1907) do tujih dramskih besedil, ki so jih kritiki navajali, kadar so pisali o njenih vsebinskih in dramaturških značilnostih. Vprašanje je toliko bolj živo, ker primerjalna vnema traja v naš čas in ker je Cankar tudi sam pritrdilno omenjal dvoje komedij, ko je snoval in pisal satire šentflorjanskega cikla. Ko pa se lotevamo primerjalnega preizkusa, moramo pomisliti vsaj na dvoje stvari.

Prvič. Primerjanje je kaj lahko opravilo, kadar gre v literarnih delih za soroden situacijski motiv in za enake dramske like. V Cankarjevi farsu je situacijski motiv umetnik, ki ga okolje ne mara oziroma sta drug z drugim sovražno sprta. To pa je skorajda že arhaičen, vsekakor pa zelo tradicionalen motiv. Med tako imenovane »enake« dramske like spada Cankarjev hudič. Zanj pa je znano, da nastopa vsaj že v srednjeveških pasijonskih igrar, v literaturi XIX. in XX. stoletja pa pooseblja erotični nagon in podpihuje za ljubezenske prevare, igra pa tudi ideološko niansirane vloge. V Cankarjevi literaturi ga srečamo v obeh vlogah, nazorski puntar je v *Knjigi za lahkomišelné ljudi* (1901), zvodnik pa v »Pohujšanju«. A tukaj mora služiti tudi za dokaz, da sta umetnik in njegova umetnost moralna, okolje pa je nemoralno. V takšnih razponih situacijskega motiva o umetniku in okolju in razponih hudičevskih vlog je mogoče primerjati marsikateri evropski komedijski in drugačen tekst z drugim podobnim, tudi s Cankarjevim. Velika možnost pa prinaša s seboj ne-

varnost, da utegne dosti tvegati, kdor prenačljeno sklepa o medsebojni odvisnosti takšnih besedil.

Drugič. Kogar zanimajo tuje usedline v Cankarjevem delu, mora vsaj nekoliko upoštevati tudi njegov nazor o izvirnosti in odvisnosti v umetniškem ustvarjanju; razkriva ga nekaj njegovih bistrih opomb o tem, do kod ostaja pisatelj ob tujem in svojem delu nov in izviren in kje njegova izvirnost preneha.

Ob neki prozi Rada Murnika je Cankar že leta 1898 odgovarjal na vprašanja o izvirnosti in odvisnosti. Nekatere Murnikove epske osebe so se mu v tej prozi zdele »že precej znane« iz povesti Frana Govekarja, druge so ga spominjale na Murnikov lastni roman *Groga in drugi*. »Ti mi morda pomoliš pod nos Fuldov članek o 'originalnosti' ... Ne velja! Ljudi mora imeti *svoje*, ogrniti jih mora s suknjo *svojega* duha, čeprav je strgana, — samo da je *njegova*. Frak si lahko marsikdo sposodi, kupiti pa ga ne more vsakdo! (Prilika je slaba, pa črtal je ne bom).«¹ Podoba o fraku je sicer zares nedomišljena, celotna izjava pa jasno govori o tem, kako je mladi Cankar presojal izvirnost, vpliv in slovstveno odvisnost. Ko se je čez deset let, v časovni legi »Pohujšanja« vrnil k temu vprašanju, je še določneje razmejil izvirno delo in plagiat. Ob dozdevnem plagiatorju Vladimiru Levstiku je zapisal: »Kar se tiče njegovih 'plagiatov', ne smatraj stvar za tragično. Resnica je, da Levstik takrat najboljše piše, kadar *ne* posnema. In to je vse. Sploh Te prosim, da to premisli: če je človek le enkrat sam iz sebe napravil nekaj dobrega, tedaj je izključeno, da bi 'kradel' zaradi notranje praznote. Sodi vendar *njegova* dela; če je kdaj iz lahkomišelnosti ali iz lenobe kaj prepisal, pa sodi tistega, *od katerega* je prepisal. Njemu samemu pa v takem slučaju samo ustno reci, da je ničvreden človek in velik talent.«²

Pol leta pred »obrambo« V. Levstika pa se mu je pripetilo, da je moral braniti izvirnost farse *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* nasproti svoji novelistiki. »Saj resno vendar ne misliš,« se je začudil založnikovi opombi, »da je komedija samo dramatizacija te zgodbe (= Razbojnik Peter). Porabil sem jako svobodno več motivov svojih novel (posebno novele V mesečini), glavno *smer* dejanja — in drugega nič — pa sem vzel iz 'Razbojnika'. Ideja komedije je nova, nov je ves tekst, niti enega samega stavka nisem od samega sebe prepisal!«³

Cankarjeve izjave o »svojih ljudeh« in »svojem duhu«, ki jih mora imeti pisatelj, o izvirnosti in plagiatu, o velikem talentu in njegovi

¹ Ivan Cankar, pismo Franu Govekarju, 23. jan. 1897. ZD XXVI.

² Ivan Cankar, pismo Adi Kristanovi, 14. febr. 1908. ZD XXIX.

³ Ivan Cankar, pismo Lavoslavu Schwentnerju, 30. okt. 1907. ZD XXVII.

možni lahkomiselnosti pa razmejitev med novim in svojimi prejšnjimi besedili zelo jasno razkrivajo in določajo tudi njegovo razmerje do tuje literature, še posebej do tiste, ki jo je bolj ali manj navdušeno bral in priporočal, ko je pisal svoj šentflorjanski cikel. Zelo veliko pa pove o tem razmerju tudi njegovo prepričanje, da vsako pristno umetniško in drugo duhovno delo lahko zraste le iz umetnikove oziroma človekove vraščenosti v človeško okolje. Že leta 1898 je trdil, da piše iz življenja in kar bo zidal v politiki, bo »zidal na življenje in na dejanske razmere. Knjig je bilo čez in čez dovolj; zdaj je treba misliti in delati.«⁴ V pismih je tudi opominjal, da se mora umetnik učiti iz življenja, ne iz filozofskih knjig, v knjigi *Krpanova kobila* pa s tem načelom označil vse svoje delo: »Ne v areni literature, v areni življenja sem stal.«⁵

S temi in takšnimi izjavami je seveda nehote dovolj natančno opisal tudi notranje in zunanje razpone in meje primerjalnih preizkusov. Ni jih pa niti onemogočil niti vnaprej razvrednotil. Ko pa je ob tuji komediji zdaj zapisal, da je »krasna«⁶, o drugi pa dejal, da mu je »imponirala«⁷, je hote ali nehote nakazal tudi smer, v kateri se morajo primerjalni preizkusi goditi nasploh in še posebej za *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. In preizkus bo poskušal pokazati, ali je Cankarjeva primerjalna usmeritev tvornejša in bolj smiselna kot pa tista, ki so jo nakazali njegovi tedanji in kasnejši kritiki.

I

Da bi lahko izvedli našo raziskavo, se moramo uvodoma ozreti po važnejših Cankarjevih opozorilih, ki govorijo o razvoju načrta za tisto, kar je založniku imenoval »lep burlesken konflikt«, za katerega je leta 1907 »našel nenadoma primeren okvir«, ki pa »je bil že zdavnaj« v njem.⁸

H genezi »Pohujšanja«, kot jo je popisal Boris Merhar, seveda ni moč kaj prida dodati.⁹ Nič novega namreč, ko gre za podatke, ki pripovedujejo, da se je Cankar več let vračal k načrtu za komedijo, s katero bi vrnil udarec za psovko »figlio di voluttà«, ki je leta 1898 padla sicer na Otona Župančiča, nato pa v različnih odtenkih veljala za Cankarjevo delo vse dotlej, dokler se zatoženi ni spremenil v odlič-

⁴ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 22. marca 1900. ZD XXVI.

⁵ Ivan Cankar, Jubilej. *Krpanova kobila*, 1906. ZD XV.

⁶ Ivan Cankar, pismo Ani Lušinovi, 1. sept. 1902. ZD XXVII.

⁷ Ivan Cankar, pismo Franu Govekarju, 5. dec. 1905. ZD XXVI.

⁸ Ivan Cankar, Lavoslavju Schwentnerju, 30. okt. 1907. ZD XXVII.

⁹ Boris Merhar, Izbrano delo Ivana Cankarja IX, str. 511–533.

nega umetniškega tožnika. Z veliko večjim poudarkom pa bomo tokrat navajali tista mesta iz Cankarjevih pisem, iz katerih je moč razbrati, katere tuje komedije so mu med razvojem burlesknega konflikta še prav posebej ugajale.

Kako se je torej razvijal burlesken konflikt in katere tuje komedije so ugajale našemu dramatik?

Cankar je že v začetku leta 1898 potožil, da na Slovenskem popravljajo moralo besedne umetnine, strižejo vsako svobodneje izpovedano misel, da pesnik zagleda svoje pesmi tudi v svobodoumnem Ljubljanskem zvonu »obrite in s kapuco zagrnjene«. ¹⁰ Nad liberalci pa se je do kraja razočaral, ko v Slovenskem narodu niso zapisali besede proti ljubljanskemu škofu, ki je z moralistično motivacijo odkupil celotno naklado njegove pesniške zbirke *Erotika*. Tedaj se je odločil ostro posvetiti v »smradljivo noč«. ¹¹ In res je že aprila 1900 obvestil Antona Aškercu, da bo jeseni izročil ljubljanskemu gledališču »štiridejansko farso in Schwentnerju satiričen roman; potem naj se ples znova prične!« ¹² Komedija je dobila naslov *Za narodov blagor*, z njo pa je bil tesno povezan tudi načrt za farso o slovenskih moralistih. Že konec tega leta je napovedal namreč tudi komedijo »Moralni ljudje« in dodal, da »bo poskočnejša, kot je pa *Za narodov blagor*.« ¹³ Naslednjega leta sta se v satirični noveli *Iz življenja odličnega rodoljuba* (1901) pojavila učitelj Šviligoj, značilen predstavnik šentflorjanske morale, ter prvi odtenek satiričnega simbola za svetohlinstvo »lepa dolina šentflorjanska«. Zdi se, da je prav tukaj že moč iskati zarodek za »lep burlesken konflikt«. Kajti naslednjega leta si je Cankar ponovno zapisal naslov »Moralni ljudje. Komedija.« ter obvestil Otona Župančiča, da se bo vsak čas spravil »na romantično komedijo, ki bodo nastopale v nji razen drugih ljudi tudi coprnice, bele žene in torklje«. ¹⁴ Našteta fantastična bitja spet določno razkrivajo, da je v romantični komediji hotel problemizirati šentflorjansko moralo.

Še istega leta je Ani Lušinovi napol šaljivo pisal, da pozna literat le nepristno, papirnato ljubezen, nato pa dodal nepričakovano opombo, ki je v razvoju »burlesknega konflikta« ni mogoče prezreti.

¹⁰ Ivan Cankar, pismo Dušanu Playšiču, 16. jan. 1898. ZD XXVII.

¹¹ Ivan Cankar, pismo Etbinu Kristanu, 13. apr. 1899. ZD XXVIII.

¹² Ivan Cankar, pismo Antonu Aškercu, 14. apr. 1900. ZD XXVI.

¹³ Ivan Cankar, pismo Franu Govekarju, 31. dec. 1900. ZD XXVI.

¹⁴ Ivan Cankar, pismo Otonu Župančiču, 9. jan. 1902. ZD XXVIII.

— Pa še naprej o literatih! Zadnjič — pred poldrugim mesecem — je bila na Dunaju Zofka Kvedrova; kakor morda veš, najboljša slovenska pisateljica. Jaz sem se zelo začudil, ko sem se seznanil z njo: lepa je namreč (vsaj meni simpatična). To je fenomen, zakaj pisateljice — kar morda tudi veš — po navadi niso lepe. Zadnjič sem bral krasno farso Chr. Grabbe-ja (»Scherz, Satire, Ironie u. tiefere Bedeutung«). Tam dobe štirje naravoslovci hudiča, ki je bil zmrznil. Strašno grd je seveda — kakor so že hudiči sploh. Učenjaki ugibajo, kdo da bi bil — in eden izmed njih odloči nazadnje, da je pač kakšna nemška pisateljica — samo ta more biti tako fenomenalno grda... In Ti, draga Ana, hvala bogu nisi pisateljica — toliko se pač še spominjam na Tvoj obraz.¹⁵

Leta 1904 je bratu napovedal komedijo, ki jo je bil nedavno zasnoval in se je veselil, ker bo lahko vanjo spravil vse, kolikor je v njem še »hudobnega humorja«;¹⁶ Schwentnerju pa je pisal, da »z veseljem« piše dramo in da se je »Župančič zelo smejal (njeni) ideji in dejanju«.¹⁷ Naslov te nenapisane farse je bil »V omotici«.¹⁸ Videti pa je, da mu je »burlesken konflikt« že silil v dramatsko obliko, še posebej po noveli *Gospa Judit* (1904), v kateri je dobil tudi že jasno smer kot konflikt med umetnikom in zamoraljeno, erotizirano, svetohlinsko malomeščansko sredino.

Decembra 1905 je poslal Govekarju pismo, ki dovoljuje misliti, da so ga v dunajskih gledališčih tedaj močno zanimale zlasti komedije. Svetoval mu je namreč, naj v ljubljanskem gledališču igrajo predvsem »francoske farse«, ker so »kratkočasne in če že umetnosti ni veliko v njih, je vsaj precej duhovitosti«. Nato pa je še dodal: »'Nouveau jeu' od Lavedana mi je imponiral; odvaga namreč vsaj polovico nove nemške dramatike.«¹⁹

V pismih teh let je imenoval še nekaj komedij, katero prevedel tudi za ljubljansko gledališče, ob njih pa ni zapisoval hevrističnih vzklikov, celo nasprotno. Zdaj je s poudarkom odsvetoval Sudermannovo komedijo *Kamen med kamni*,²⁰ drugič je prepovedal, da bi ga na gledališkem plakatu navedli kot prevajalca komedije *Mladost* preprostega dunajskega komika Rudolfa Hawela.

¹⁵ Kot pod 16.

¹⁶ Ivan Cankar, pismo bratu Karlu, 12. jan. 1904. ZD XXVI.

¹⁷ Ivan Cankar, pismo Lavoslavju Schwentnerju, 1. nov. 1904. ZD XXVII.

¹⁸ Kot pod 9, str. 516, 517.

¹⁹ Kot pod 7.

²⁰ Kot pod 7.

Leta 1907 je napisal novelo *Razbojnik Peter*, en del v obliki dialoga med umetnikom in njegovo spremljevalko Hiacinto. Novela velja kot »predigra« k farski *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*. Naslov te farse je založniku sporočil kmalu potem,²¹ ko mu je odposlal »Razbojnika«, napisal jo je v oktobru 1907, sredi decembra pa je bila že »na trgu«.²² Na pobudo pesnice Vide Jerajeve²³ jo je decembra še kot rokopis prebral na Dunaju »v krogu nekaterih inteligentnih ljudi«.²⁴ Bratu pa jo je predstavil z besedami: »Dne 21. t. m. je v Ljubljani premiera moje farse 'Pohujšanje v dolini šentflorjanski'. To je doslej največja hudobija, kar sem jih napisal. Cenzura (celo ljubljanska) se je upirala, pa je nazadnje požrla vendarle en sam stavek, ki je precej nedolžen. Najbrž bo raztrgana stvar od obeh strani, klerikalne in liberalne, baš zato bi bil rad tam.«²⁵

Iz naštetih podatkov se dobro vidi, kakšno »hudobijo« je napisal. Umetniška naloga se je glasila: s sredstvi satire, z ironijo in grotesko soočiti umetnika in moralo umetnosti z nedotakljivo moralno ideologijo, ki je umetnikovo delo na Slovenskem ovirala skoraj že sto let. Da je soočenje ali spopad pripravil zavestno in s polno kulturno odgovornostjo, pove njegovo zadovoljstvo, da mu je obračun tudi uspel: farsa je namreč močno razjezila »moraliste in narodnjake«, »narodno radikalni listi so bili še bolj jezni kot klerikalci«, v pest pa so se smejali socialisti.²⁶

Med dozorevanjem načrta za farso o svetohlincih in umetnikovem spopadu z njimi je Cankar s poudarkom imenoval le dva tuja komediografa, romantika Christiana Grabbeja in predstavnika francoskega fin de siècle Henrija Lavedana. Pisma in drugo gradivo pričajo, da je vsa leta mislil tudi na Molièra in Gogolja. Preseneča pa, da ni omenil tudi svojega sodobnika Georgesa Courtelina, ki so ga kritiki stavili blizu Molièra, saj je skoraj našel elementarno Molièrovo komiko, uspešno zajel smešnost bitja in situacije, umel razveseliti s karikaturjo, ne da bi z njo ponaredil življenjsko resničnost.²⁷ Znamenito ime je Cankar zabeležil šele

²¹ Ivan Cankar, pismo Lavoslavju Schwentnerju, 9. okt. 1907. ZD XXVII.

²² Dušan Moravec, Zbrano delo Ivana Cankarja IV, str. 346.

²³ Marja Boršnik, Vida Jeraj. Izbrano delo, str. 34. Ljubljana 1935.

²⁴ Ivan Cankar, pismo Lavoslavju Schwentnerju, 14. nov. 1907. ZD XXVII.
— Pismo Adi Kristanovi, 14. dec. 1907. ZD XXIX.

²⁵ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 11. dec. 1907. ZD XXVI.

²⁶ Ivan Cankar, pismo Karlu Cankarju, 21. jan. 1908. ZD XXVI.

²⁷ G. Lanson, Histoire de la Littérature Française, str. 1175—1176. Paris 1951.

leta 1911, ko je pred Župančičem branil svojo oceno Kraigherjeve drame *Školjka* tudi z besedami: »Kaj je res treba, da se moramo z Nemci navduševati za vsak skandinavski šmir?«, ko je vendar »en sam akt Molièra, ali ena sama Courtelinova farsa umetniško višja kot ves Ibsen z Björnsonom vred...«²⁸ Mislim, da Courtelinove komediografije do decembra 1905 še ni kaj prida poznal. Prepričljiv dokaz je videti zlasti v tem, da je govoril o sicer duhovitih, umetniško pa ne ravno visokih sodobnih farsah. Tako občutnega umetniškega pridržka si za Courtelinovo komiko pač ne bi dovolil. Prav verjetno pa je, da jo je že dobro poznal, ko je pisal *Hlapce*, saj se je v njih tudi sam lotil pojava, ki predstavlja vsebinsko jedro Courtelinove komediografije, se pravi uradništva, ki slepo pada pod zakoni in paragrafi vladajoče družbe. Seveda se je pojava lotil na svojski način. Da je ob poznavanju francoskega komika ostal samosvoj, vezan na zgodovinski položaj slovenskega naroda, na duševne in družbene posebnosti njegovega razumništva, dokazuje razloček, kako sta dramatika pojmovala sodobno moč, ki človeka komično mehanizira in razosebi. Pri Courtelinu je to meščanska država s svojimi zakoni in paragrafi, pri Cankarju pa vladajoča stranka s svojo ideologijo in prakso. Pri Courtelinu je človek lutka državne oblasti in podlega mrtvim paragrafom, pri Cankarju pa lutka stranke in podlega nedržavni oblasti.

In katere tuje komedije so navajali kritiki?

Po krstni predstavi »Pohujšanja« sta prva nanje opozorila Fran Terseglav in Fran Govekar. Prvi je menil, da je bila Cankarju »morda v mislih neka G. Hauptmannova komedija, toda bilo bi greh slednjo primerjati s Pohujšanjem«.²⁹ Govekar pa je pisal: »Poznamo Lotharjevega 'Kralja in Harlekina' in tudi 'In Pipa pleše' G. Hauptmanna. Morda najdemo vsaj v teh dveh igrah navodilo, kako razrešiti uganke v Cankarjevem pendantu satire 'Za narodov blagor'... Kakor Hauptmann s svojo Pipa je poskušal tudi Cankar poosebiti svojo umetnost z Jacinto, toda obeh ni razumela publika in obe igri izgineta kot ponesrečena nestvora v hitro pozabnost. Kakor igra v Lotharjevi komediji Harlekin dvoje vlog, tako nastopa v Cankarju umetnik v dveh vlogah (Kobarja in popot-

²⁸ Ivan Cankar, pismo Otonu Župančiču, 28. marca 1911. ZD XXVIII. Ljubljanska Drama je Courtelinovo dvodejanko Boubouroche prvič igrala 12. okt. 1912. Grotesko, enodejanko Neizprosni stražnik — Le Gendarme est sans Pitié — pa 31. dec. 1912. Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967, str. 90, 92.

²⁹ Fran Terseglav, Ivan Cankar — Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Slovenec, 23. XII. 1907. ZD IV, str. 362.

nika), le s tem razločkom, da je Lotharjeva satira jasna in zato učinkujoča, Cankarjeva pa megljena, nerazumljiva in zato brezuspešna.³⁰ — Adolf Robida pa je leta 1914 dodal še ime madžarskega dramatika in pripovednika Ferenc Molnárja in se vpraševal: »Ali je hotel Cankar posnemati Molnárjevega 'Vraga'? A Molnárjev vrag je salonski simbol zapeljevanja in priložnosti, in tudi sicer jako duhovita figura, česar o Cankarjevem Konkordatu ne moremo trditi.«³¹

Kasnejši kritiki so k tem imenom dodali še Maxa Neala — Maxa Felrenja, Antona Čehova in Nikolaja Gogolja. Po podatku Vladimira Kralja sta Neal-Felnerjevo bavarsko komedijo *Trije vaški svetniki* ob »Pohujšanju« navajala France Koblar in Ludvik Mrzel.³² V bavarski komediji živi motiv kolektivnega očetovstva in motiv, kako se tujec vrže županu okrog vratu ter vzklikne »Dragi oče!« Oba motiva sta zelo opazna tudi v Cankarjevem šentflorjanskem ciklu. Vladimir Kralj je kot novo sugestijo navedel dramo *Udba* (1896) Antona Čehova, in sicer zaradi motiva o pravem umetniku in rutinerju. Gogoljevega *Revizorja* pa je navedel zaradi dveh motivov: kako prinašajo darove lažni osebi in kako pravi Peter nastopi šele na koncu, lažnivi pa pobegne kot pri Gogolju lažni in resnični revizor. Z Goethejevim *Faustom* pa je povezal motiv, da ob hudičevem prihodu zasmrdi po žveplu.

K tem asociacijam sta Bratko Kreft in Vladimir Kralj dodala tudi ime Christiana Grabbeja. A ne tako, da bi se sklicevala na Cankarjevo pismo Ani Lušinovi, ampak sta za pričo navajala Ivana Prijatelja. Iz njunega sporočila pa se ne vidi dovolj določno, kdaj naj bi Cankar po Prijateljevem zatrdjevanju »vneto prebiral« Grabbejevo farso. Kreftova sintagma »preden je napisal svoje delo«, je časovno preveč raztegljiva, enako nedoločna je tudi Kraljeva »v času šentflorjanskega cikla«. Od Kralja tudi ne izvemo, ali se oslanja na pogovor s Prijateljem, ali pa na njegov zapis o razmerju Grabbe—Cankar (1903), kjer pa ne najdemo sintagme »vneto prebiral«. Kreft in Kralj sta Grabbejev vpliv razumno

³⁰ Fran Govekar, Ivan Cankar — Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Slovan 1908. ZD IV, str. 376—377. — Lotharjevo komedijo v štirih dejanjih Kralj Harlekin (König Harlekin) so v ljubljanski Drami prvič igrali 1. dec. 1903. RSG 1867—1967, str. 70.

³¹ Adolf Robida, Slovenska satira. Čas 1914. ZD IV, str. 387. — Molnárjeve komedije so v ljubljanski Drami igrali leta 1912; 20. jan. 1912 komedijo v treh dejanjih Gardist (A testór), igro v dveh dejanjih Vrag (Az ördög) pa 29. okt. 1912. RSG 1867—1967, str. 89, 91.

³² Vladimir Kralj, Ivan Cankar — Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Nsd 1956.

omejila, Kreft je dopustil pojem »pobuda«, zavrnil pa možnost za »škodljivo odvisnost«, Kralj pa je pobudo omejil na izvor glavnega »osebja« v Cankarjevi farsii.³³

II

Zdaj ko smo navedli tuja imena in besedila, ki naj bi jih Cankar poznal in bolj ali manj upošteval pri snovanju in izdelavi svoje farse, je prav, da inkriminirane vzorce pregledamo in jih pomerimo s »Pohujšanjem« vsaj v glavnih potezah. Šli bomo od najmanj možnih zvez k bolj zapletenim in možnim.

Od Cankarjevih sodobnikov najmanj prepriča Fran Terseglav, ko nagimuje na neko Hauptmannovo komedijo, pa ne pove, na katero. Kakor hitro pa bi navedel katerokoli njegovo komedijo, bi se pokazalo, da v nobeni ni mogoče najti analogičnih prvin za Cankarjevo farso. Lahko bi navedel le besedilo *In pipa pleše*, toda ta igra ni komedija.

Robidovo opozorilo na Molnárjevega *Vraga* je zgolj in samo asociacija na soroden dramatski lik. Med komedijama namreč ni niti pravega časovnega zaporedja niti si nista podobni po umetniško strukturni in psihološki urejenosti. Nemci so Molnárjevo komedijo *Az ördög* (1907) prevedli leta 1908 (*Der Teufel*), ljubljansko gledališče pa jo je igralo 1912. leta. Njena tema je poročena meščanska žena, ki želi vztrajati pri zakonski morali, podleže pa podzavesti, nagonu. Ko se umetnik vrne iz Pariza, se ji zatajena ljubezen iz dekliških let prebudi s tako močjo, da se poosebi tudi v obliki hudiča. Ta jima zdaj prišepetuje erotične besede, položaje in obnašanje, vzporedno pa razkriva tudi erotizem meščanskega salona nasploh in vse do sklepnega prizora, ko zmagoslavno

³³ Bratko Kreft je v članku Cankarjeva najbridkejša satira (LdP 28. nov. 1950, št. 284) zapisal tole: »S takšno strastjo in zlobo je napisal tudi nemški dramatik Grabbe pred več kot sto leti svojo satiro na nemške literarne razmere s komedijo »Sala, satira, ironija in globlji pomen«, kjer ima zlodej sorodno funkcijo kot v »Pohujšanju«. Pokojni prof. dr. Ivan Prijatelj mi je pred leti, ko smo imeli precej vročo debato o »Pohujšanju«, dejal, da je Cankar, preden je napisal svoje delo, prebiral Grabbejevo komedijo, v kateri je gotovo mogel najti marsikakšno pobudo za svojo farso. S tem pa nočem trditi, da je »Pohujšanje« v kakšni Cankarju škodljivi odvisnosti od Grabbejeve prav tako duhovite in danes tudi ne povsod dovolj jasne satire na razmerje med umetnikom, moralo in družbo.« — Vladimir Kralj pa je v navedenem članku v Nsd 1956 dejal: »V zvezi z iskanjem literarnega ključa do Cankarjevega Pohujšanja je opozoril svoj čas profesor Ivan Prijatelj na zanimivo okolnost, da je Cankar v času, ko so njegove zgodbe iz doline šentflorjanske nastajale, vneto prebiral nemškega dramatika Grabbeja, zlasti njegovo veseloigro »Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung« (Sala, satira, ironija in globlji pomen). Omenjena komedija pa je izrazita literarna satira po Tieckovi maniri in edino, kar bi moglo Cankarju dati neko pobudo za njegovo delo, je njeno osebje, v tej igri nastopajo namreč enako kot v Cankarjevi komediji — učitelj, pesnik, hudič in razbojnik.«

in posmehljivo pogleda proti umetnikovemu ateljeju, kamor je ravno kar odšla zaman premagujoča se žena Jolanta, nato pa se obrne h gledalcem in pove »s kretnjo artista, ki je pravkar končal produkcijo, kratko in ostro: «Voi là!» Umetnik in ženska sta v *Vragu* potemtakem potajena ljubimca, hudič pa neprekosljivi navdihovalec in usmerjevalec ljubezenskih prevar in opojnosti. V Cankarjevi farsii so njihova razmerja precej drugačna, predvsem pa v njej ni Freudove teorije osebnosti. Zanimiva je lahko tudi okolnost, da sta nastali istega leta, slovenska na Dunaju, madžarska v Budimpešti.

Več pozornosti zaslužita besedili, ki jih je po krstni predstavi navedel Fran Govekar, saj se zdi, da je med njima in Cankarjevo farso več sorodnih črt.

Hauptmannova Pipa je italijanska artistka, plesalka, ki pride z očetom, kartaškim prevarantom, med šlezjske steklarje. V prvem dejanju zapleše z napol mitičnim, panskim steklarjem Huhnom, ga draži z zanosnim plesom, mu uhaja in se spet približuje, Huhn pa »skače tako groteskno in smešno, kot ujeta ptica ujeda«. Ko ji steklarji ubijejo očeta, si jo Huhn »ukrade«, reši pa jo potujoči, hrepeneči pomočnik. V tretjem aktu nastopi še mitično bitje Wann. Ko skupaj s pomočnikom razmišljata o človeškem življenju, zapleše Pipa še enkrat, krčevito, takole:

— Nach und nach wird der Tanz wilder und bacchantischer. Ein rhythmisches Zittern bewegt den Körper des alten Huhn. Dabei trommelt er mit den Fäusten tobsuchsartig den Tanzrhythmus Pippas nach. Gleichzeitig scheint er von einer ungeheuren Frostempfindung geschüttelt, wie jemand, der aus schneidenster Kälte in Wärme kommt. Aus der Tiefe der Erde dringen gedämpfte Geräusche: Donnerrollen, Triangeln-, Becken- und Pauken-Schläge. —

Med plesom se ji Huhn približa, stre v roki kozarec, Pipa spreleti groza, otrpne in pade mrtva. Umre tudi Huhn. Wann pa Pipa vzame na roke in pravi: *Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi!*

Pipa in ti izjemni steklarji so bolj simbolna bitja kot ljudje. Pipa simbolizira lepoto in slo po lepoti, po njej pa hrepenijo direktor steklarne, pomočnik, pansko robati Huhn in drugi. Hauptmann pravi, da je bil njegov namen »pokazati nemškega genija v združitvi likov poprečnega nemškega človeka in ideala južnjaške lepote, kot je utelešen v Pipi«. ³⁴ Margareta Dietrich pa razume Pipa kot »Psyche-Symbol«, kot v telo

³⁴ Fritz Martini, *Istorija nemačke književnosti*. Beograd 1971, str. 468.

ujeto dušo, Huhna pa kot slepo ustvarjajočo naravo in temni svet nagonov.³⁵ Tako ali drugače, Hauptmannova pravljična simbolika idealizira nekega »genija« s sredstvi in na način, ki so vse prej kot dramatsko sugestivni. In Govekar je imel prav, ko je trdil, da ostaja ta severnjaška »Glashüttenmärchen« nerazumljiva, saj ni dveh razlag, ki bi se ujemali. A tudi njegova razlaga, da je Hauptmann s Pipo poosebil svojo umetnost, ne ustreza Pipini vlogi. Tako jo je bilo mogoče razlagati le pod močnim dojmom Jacinte, ki jo je Cankar izdelal kot simbol za svojo umetnost. Med njima je tudi ta ogromen razloček, da se zaradi Pipe nihče ne pohujšuje, Jacinto pa šentflorjanci sprva obdolžujejo amoralnosti. Tudi med zasnovama drugih oseb je globok razloček: Hauptmannovi steklarji ne padajo v čutnost, Cankarjevi šentflorjanci pa so svetohlinski razbrzdanci. Seveda moramo biti pozorni na tisti del Heptmannovega spremnega besedila, ki pravi, da Pipa zapleše tudi »bakantni«, pivsko razuzdani ples. Ta opomba ne stoji daleč od navodila, ki ga je o Jacintinem plesu Cankar sporočil Frideriku Juvančiču pred krstno predstavo. »Kakor Jacinta sama pravi,« ga je opozoril, »je že nekoliko 'pijana', ko pleše in ples torej na noben način ne sme biti preveč pobožen, ker bi se sicer ljudje ne pohujševali!«³⁶ Pa vendar ti bakantnosti glede na učinek v okolju nista enaki. Pipin ples priključuje naposled bobnenje veselja in dvojno smrt, Jacintin pa pohujšuje, ne da bi se plesalka tega zavedala. Pipin je mitično in ontološko, Jacintin pa moralno zasnovan.

Z večjo samozavestjo kot igro o Pipi je Govekar navedel *Kralja Harlekina* Rudolfa Lotharja (Spitzer, 1865–1933). Pač tudi zato, ker jo je dobro poznal, prevedla jo je namreč njegova žena Minka Govekarjeva, v ljubljanskem gledališču pa so jo igrali 1. decembra 1903. Kot izrazito podobnost je navedel dvojni obraz glavne dramske osebe, dramaturško torej najbolj izpostavljeno prvine »Harlekina« in »Pohujšanja«. Zanimivo pa je, da ob pristnem in lažnem dramskem junaku ni pomislil tudi na Gogoljevega *Revizorja*.

O čem govori Lotharjeva komedija? Njeno osebje sega sociološko od kraljevskega vrha do glumača in brezpravnega kmeta. Kraljev sin Bohemund, ki je odšel od doma kot deček, se vrne z nekaj glumači kot razuzdanec, premagati mora tujo vojsko in prevzeti kraljestvo. Harlekin mu služi kot dvojniki, tudi v novi vlogi bi ga rad izrabil kot dvojnika za ljubezenske in druge spletki. Njegov značaj označi tudi Kolombina, ko očita Harlekinu, da je »hlapec, bojazljiv in podkupljiv suženj tega gospoda, prilizovalec njegovih pohotnosti, ... kateremu na svetu ni

³⁵ Margret Dietrich, *Das moderne Drama*. Stuttgart 1961, str. 317.

³⁶ Ivan Cankar, pismo Frideriku Juvančiču, 27. nov. 1907. ZD XXIX.

nič ljubega, nič svetega«. Harlekin mu služi, dokler se Bohemund ne nameni polastiti tudi Kolombine. Tedaj pa ga ubije in razvrednoti z besedami: »Ti zver! Pes! Vrag!« Ker pa se to zgodi v trenutku, ko bi Bohemund moral prevzeti krono, mora Harlekin poslej igrati kraljevsko vlogo. Vse komedijsko dejanje se razvija poslej iz njegovega dvojništva, iz ljubezenske igre med njim in Kolombino ter iz njegove nenadarnosti za brezobzirno vladanje. Harlekin — glumač — kralj se izkaže kot narobe kralj, ki vladarske modrosti ne zna izvajati iz gesla »Moč je pravica«. Povrh spozna, da zmerom vlada le »kraljevska vloga«, kralj kot oseba pa nikoli. Ko našteva in obsoja vladarska načela, kot so krutost, teptanje ljudstva in druga, izjavlja tudi, da je kot kralj moral »narod zatirati in tlačiti; biti sem moral gluha, kadar je vpil in zahteval kruha. Puntarje sem moral obešati. A jaz sam tudi nisem drugega kot puntar. Kot kralj sem živel v zaprti palači; jaz pa rad pobijam okna zaprtim palačam... Učiti hočem ljudstvo smeha, ki bo prevračal prestole, osvobajal narode, obglavljaj tirane. Smeh raztrga vse verige. Učite se zasmehovati svoje kralje in iznebili se jih boste...«, jaz Harlekin, kateremu je svoboda moje umetnosti ljubša kot vse kraljevske umetnosti. Povedati hočem narodu...³⁷ Ker svoje vladanje razume kot »dovtip zgodovine«, se posmehne še sam sebi in pravi: »Pomisli, jaz, Harlekin, sem vladal to deželo.« Neke noči ga hoče Kolombina zabosti kot kralja razuzdanca, Harlekin pa odvrže kraljevska znamenja in se osvobodi.

Zares je v Lotharjevi satirični komediji o kraljevanju precej miselnih motivov in več oseb, ki nas spomnijo na to in drugo prvine v Cankarjevih delih. Harlekinovo spoznanje o poniževalni kraljevski funkciji je Cankar kot svoj motiv uresnil sicer že v romanci *Sultanove sandale* (1896). Zelo pa ga je stopnjeval v *Kralju Malhusu* (1901), torej leto dni po izidu Lotharjeve komedije (1900). Umetnik kralj, ki s »krono iz zlatega papirja« pleše »mazurko s kraljevim plaščem na ramah«, okrog njega pa plešejo »ponižni podaniki« (*Jesenske noči*, 1900), vsa ta parodika na kraljevanje okrog leta 1900 in nekoliko anarhična umetnikova upornost, njegov klic po svobodi; vse to je precej podobno Lotharjevemu Harlekinu. Deloma sta si podobna tudi Harlekin in Cankarjev Ščuka (*Za na-*

³⁷ Ugotoviti bo treba, kdo je v prevodu prečrtal detajle besedila, ki smo jih tukaj navedli in ki so vsebinsko revolucionarni. Je to napravil režiser František Lier, dramaturg Govekar, ali pa tedanji cenzor gledaliških besedil? Harlekinovi miselni motivi močno izzivajo in »pohujšujejo«. Lothar je veljal za neprijetnega kritika meščanske družbe, kot je znal povedati tudi Fran Zbašnik. Zapisal je namreč, da je Lothar »znamenit kritik in tudi ta njegova komedija ni nič drugega nego kritika in pogumna satira, polna trpke resnice« (Slovensko gledališče, LZ 1904). — Prevod Minke Govekarjeve hrani Slovenski gledališki muzej.

rodov blagor, 1901), ko se iz služabnikov spremenita v upornika in oznanjata puntarsko miselnost. Razloček pa je ta, da Harlekin ostane pri besedah, Cankar pa uporništvo udejanji s simboliko razbijanja šip. Nekaj podobnosti med obema bi potemtakem našli v besedilih daleč pred »Pohujšanjem«.

In kaj naj bi bilo podobnega med *Kraljem Harlekinom* in *Pohujšanjem v dolini šentflorjanski*?

Nekaj skupnega je moč videti v dvojici umetnikov, ki nastopata pri Lotharju in Cankarju, tam Harlekin in Kolombina, tu Peter in Jacinta. Lothar ima še nekaj stranskih glumačev, kot sta Pantalone in Scapino, česar pri Cankarju ni. Precej se ujemata važna miselna motiva, s katerima se oba umetnika bolj ali manj posmehljivo razprestolita. Harlekin vzklikne začuden: »Jaz, Harlekin, sem vladal to deželo!«, Peter pa zamahne: »Za malo je umetniku, da bi nad to golaznijo kraljeval.« Formalna sorodnost obeh motivov je nesporna, vsebinsko pa sta si različna. Harlekin se fino posmehuje, Peter je strupen, prizadet in zato zadirčen. Fran Govekar pa je videl največjo vzporednico v dramaturški potezi, s katero sta oba avtorja izbrala za glavno dramsko osebo vlogo popolnoma nasprotnega poklica: Harlekinu kraljevo, umetniku pa razbojnikovo vlogo. Dodati pa bi moral, da sta oba komediografa dobro poznala Gogoljevega *Revizorja*.

Govekarjevi opozorili nista brez vsake podlage, Cankar je pač vedel za Hauptmannov motiv »und Pippa tanzt«, tudi za način njenega plesa, saj je tega dramatika tudi sicer dobro poznal. Nekateri motivi v literaturi okrog leta 1900 in nekateri v »Pohujšanju« pa govorijo za to, da mu tudi Lotharjeva komedija ni mogla biti povsem neznana.

Med manj zanimive primerjalne opombe kasnejših kritikov spada Koblarjeva in Mrzelova misel, da bi bilo treba iskati zveze tudi v smer bavarske komedije *Trije vaški svetniki*. Že Kralj je takšno zvezo dokončno pretrgal z opozorilom, da je bil Felner v letu izida Cankarjeve farse star šele petnajst let. Takoj pa je treba dodati, da tudi Kraljevo opozorilo na *Utvo* Antona Čehova nima prave podlage. Njegove opombe o pravem in nepravem revizorju in morebitnem odmevu tega motiva pri Cankarju pa ni potrebno poglobiti niti dokazovati niti zavračati, saj je »preobrat« glavne osebe v obeh besedilih sicer podoben, glavni situacijski motiv pa je pri obeh komediografih popolnoma različen, estetsko individualno zasnovan in izveden, pri Gogolju motor celotne komično-satirične fabule, pri Cankarju važnejši dramaturški trenutek v sklepnem delu fabule. Prepričljiva pa je Kraljeva opomba glede motiva o prinašanju darov nepravi osebi.

III

Od vseh primerjalnih opozoril so najmerodajnejša tista, ki se ujemajo s kakšnim pisateljevim podatkom o lastnem čtivu. V našem primeru gre za Cankarjevi opozorili na romantika Christiana Grabbeja in na Henrija Lavedana.

Kot pomembno pričo Cankarjeve simpatije do Grabbeja sta Bratko Kreft in Vladimir Kralj navajala torej Ivana Prijatelja. Njegovo pričevanje je seveda toliko tehtnejše in zanesljivejše, ker je njegov zapis o tej Cankarjevi simpatiji leta 1903 potrdilo tudi kasneje objavljeno Cankarjevo pismo Ani Lušinovi. Toda kaj je mogoče dokazati in kaj le domnevati v trikotu Cankar—Grabbe—Prijatelj, od kod je Prijateljevo pričevanje neizpodbitno in kod le hipotetično?

V študiji o slovenski literaturi, ki jo je januarja in februarja 1903. leta napisal za madžarsko enciklopedijo, je Prijatelj ravno ob Ivanu Cankarju navedel ime tega nemškega romantika kot njegovega dozdevnega duhovnega sorodnika.³⁸ Da je Cankar imel rad Grabbeja, Prijatelju tedaj pač ni mogel povedati nihče drug kot Cankar sam. To se je zgodilo vsaj do konca leta 1902. Stike sta obnovila v začetku leta 1905, ko se je Prijatelj vrnil z Dunaja. Cankarjeva pisma pravijo, da je Prijatelja zaprosil zdaj za nasvet o snovi »izza Julijinih časov«, potem je vedel za njegovo sodbo o noveli *Gospa Judit*, mu dajal v branje poglavje povesti *Potepuh Marko in kralj Matjaž*. Cankar je sodeloval v Prijateljevi anketi o Prešernovem spomeniku (1905), zaprosil ga je tudi za denarno posojilo, pa vedel, da bo Prijatelj pisal o drugi izdaji Kettejevih Poezij.³⁹ Zelo verjetno je bil Prijatelj prisoten tudi v dunajski »družbi tridesetih oseb«, ki ji je Cankar decembra 1907 bral svojo farso.⁴⁰

³⁸ Ivan Prijatelj, *Slovenačka književnost*, str. 85—86. Beograd 1920. »On (= Ivan Cankar) je samo pesnik i ništa ga se drugo ne tiče. Frajligratova izreka 'obeležje pesnika jeste Kajinov žig' priliči i Cankaru dobro kao i Gabe-u, koga Cankar voli i na koga podseća. Jer i on je u životu bio ništa, a inače samo siromah literator. I Cankar se upravlja po devizi: »épater le bourgeois«. (Gabe je tiskovna napaka za sh. Grabe = Grabbe). — Glej tudi: Anton Slodnjak, Ivan Prijatelj. Izbrani eseji in študije. Uvod, str. XXIV, XXIX, XXXI. Ljubljana 1952. — Štefan Barbarič, Prijateljev pregled slovenske književnosti v madžarsščini. *JiS* 1970/71, str. 150.

³⁹ Ivan Cankar, pismo Lavoslavju Schwentnerju, 23. jan. 1905. ZD XXVII. — Pismo istemu, 26. jan. 1905 in 6. febr. 1905, ZD XXVII. — Pismo Frančišku Levcu, 22. marca 1905. ZD XXVI. — Pismo Ivanu Prijatelju, 1. maja 1905. ZD XXIX. — Pismo L. Schwentnerju, 8. avg. 1907. ZD XXVII.

⁴⁰ Kot pod 23. — Ne Cankar, ne Prijatelj, ne Jerajeva in Boršnikova, ne Merhar (Cankarjevo ID IX., str. 526) in ne Moravec (ZD IV., str. 354) ne omenjajo morebitne Prijateljeve prisotnosti. Od Cankarja je moč izvedeti le to, da je z branjem zbudil mnogo smeha in zato imel komedijo za literarno uspešno

A to je vse. O zvezah Cankar—Grabbe—Priatelj pisma in drugi podatki dovoljujejo sklepati le toliko, kar vemo že od Cankarja samega: da je Grabbejevo farso bral leta 1902. Nobenega podatka pa ni, ki bi potrjeval, da jo je »vneto prebiral« tudi v času, ko se je intenzivno ukvarjal s šentflorjanskim ciklom, torej od leta 1904/1905 naprej. Ta vrzel pa nas ne more zaustaviti, da bi ne iskali odgovorov na vprašanje, zakaj je leta 1902 vzkliknil »krasna farsa« in kakšne posledice bi ta vzklik utegnil imeti za njegovo literaturo in njegov literarni boj od 1902 dalje. Ker ni nobenega pravega razloga, da bi ga ta farsa utegnula nekoliko spodbuditi šele leta 1907, nič pa tedaj, ko se je zanjo navdušil, je njene učinke, kolikor jih pač lahko priznamo, treba iskati že v njegovi literaturi in korespondenci od leta 1903 naprej.

Grabbejeva literarna komedija ga je mogla navdušiti najprej zato, ker je predvsem dobra literarna komedija, se pravi takšna, ki nebrzdano razprestoli in osmeši tip slabe literature, kritike in literarnega okusa pri bralcih. Cankar pa je ravno tedaj komiziral hlapčevske literate (*Za narodov blagor*, 1901) in se začel odločno potegovati za pravice pravega umetnika v slovenski družbi (roman *Tujci*, 1901).

Grabbe zasmehuje nemške literate, ki drug drugega hvalijo in zlorablajo besede »genialen, domiseln, izvrsten, prisrčen, dobrodušen...«, če pa bi Homer in Shakespeare pisala zdaj, bi *Iliado* razkričali za zmešnjavo, *Kralja Leara* pa za bombastični svinjski hlev. Literarni zmedi se upira s klicem po pravem pesniku, ki posluša le svojo ustvarjalno moč, nič pa se ne zmeni za plotove recenzentov niti za mnenje publike. Genialni pesnik naj bi se »zavzel za nemški Parnas in drhal nagnal nazaj v močvirje, iz katerega se je priplazila«. Kritičen pa bi moral biti tudi do nemškega bralca, ki prenese le »fino komiko«, za satiro pa je preveč pameten in izobražen. Zato si zasluži seveda tudi le žaloigre srednje moči in vrednosti. Genij bi, skratka, moral tudi vedeti, da se v Nemčiji prevara vsakdo, kdor kaj dá na razum in raziskovalnega duha bralcev in gledalcev. Literarni spis mora namreč ugajati predvsem ženskam, saj so te vrhovno in brezprizivno razsodišče v stvareh umetnosti. Zato

(Adi Kristanovi, 14. dec. 1907. ZD XXIX). Ničesar pa ni zapisal, kar bi dalo slutiti, da se je družba pogovarjala o morebitnih asociacijah na tujo komedio-grafijo. Da pa je Priatelj pripadal tej dunajski slovenski družbi, pove Cankar v pismu čez dve leti, v katerem poroča o »Župančičevem večeru« na Dunaju. Cankar imenuje to družbo za še slabšo, kot je ljubljanska, Priateljjevo predavanje o Župančiču na tem večeru pa pospravi z napol zaničljivimi besedami: »Nun, dann die Vorlesung! Dr. Priatelj ist ein bis zum Exzess langweiliger Mensch — überdies sprach er Dummheiten, die ich ihm gar nicht zugetraut hätte« (Mariji Kesslerjevi, 25. III. 1909. ZD XXIX).

je treba pisati mehko, »denn das Weiche gefällt, und wenn es auch nur nasser Dreck wäre«.

Cankarjeva polemika z recenzenti od novele *Gospa Judit* (1904) naprej in njegova polemika s publiko vsebujeta vrsto podobnih prvin, kot jih je opazil in opisal Grabbe. Predvsem pa novoromantik Cankar »odgovarja« na Grabbejev klic o pesniku geniju, ki naj napravi red v stvareh literature. Cankar postaja v tem času namreč sam svoj epski junak in se v novelah in romanih spopada z literati pa tudi z okoljem, ki mu hlapčujejo in ki očita umetniku in umetnosti, da sta nemoralna. Grabbe je vsaj nekoliko lahko podpiral tudi Cankarjevo obračunavanje s heroji čednosti. Če gospa Judit pove, da je dobila »nekoč pismo, tako umazano, da bi sam Casanova ne uganil enakega«, nas spomni na motiv o Casanovi pri Grabbeju. Grabbejev ljubimec proda hudiču svojo dekle, saj mu denar pomeni več kot ljubezen. Poznavalec pekla našteje tudi več »herojev«, ki so svoje nizkotnosti v peklu prekovali v čednosti.

Ko je Cankar vzkliknil »krasna farsa«, tega potemtakem ni storil zaradi motiva, ki ga je navedel Lušinovi. Krasna mu je bila zato, ker je Grabbe neovirano izsmejal oblastne literate in deheroiziral navidezne krepostnike.

Krasna pa mu je bila še zavoljo nečesa. Če se ozremo po nekaterih izjavah, ki označujejo dokaj opazno sestavino tedanjega njegovega življenjskega občutja in nazora in jih primerjamo z Grabbejevo življenjsko modrostjo, se znajdemo pred presenetljivimi podobnostmi. Kljub vsem šaljivim tonom se je Grabbejeva življenjska modrost, kolikor je v komediji izpovedana v racionalni obliki, ujemala s tedanjim Cankarjevim pesimizmom oziroma z grmado vsega hudega, ki živi v njegovi literaturi na črti od romanov *Tujci*, *Na klancu* (1902), prek knjige *Ob zori* (1903) do romana *Hiša Marije Pomočnice* (1904).

Če se vprašujemo po zadnji osnovi Grabbejeve »šale, satire in ironije«, jo najdemo v tisti življenjski modrosti, o kateri govori hudič v drugem prizoru drugega dejanja. Tukaj pravi namreč, da je smisel veselja in življenja

— ein mittelmässiges Lustspiel, welches ein unbärtiger, gelbschnabeliger Engel, der in der ordentlichen, dem Menschen unbegreiflichen Welt lebt und, wenn ich nicht irre, noch in Prima sitzt, während seiner Schulferien zusammengeschmiert hat. —

In še pravi, da je svet komedija, pekel »die ironische Partie des Stücks... der Himmel der rein heitere Teil desselben...«

Prav podobno modrost razvija Cankar najprej v pismu Ani Lušinovi 11. julija 1902. Tu zamahuje čez veselo upanje, pogum, imenitno prihodnost, velike načrte, ker »je šmarn vse skupaj in vse tisto, kar človek doseže (če sploh kaj doseže) ni vredno enega samega vzdihla«. »Rezultat je v primeri s trdom smešno majhen in ničvreden. Iz tega sledi, da bi bilo najboljšje nehati, — da, ko bi ne bilo tistega otročjega upanja!« Enako pa presoja življenje in svet gospa Judit leta 1904. Po njenem je življenje prazna »komedija«, v kateri človek vsak dan nahrani svoje telo in ga vsak dan izprazni. Želje, visoke misli, hrepenenje pa ima zgolj za to, da bi »ne videl resnice«. Resnica pa je strašna, dovolil pa si jo je bog kot velik humorist. »Njemu, mogočnemu, je bilo treba mogočnega kontrasta, da se je nasmehnil. Tako je ustvaril človeka: silna množica, milijarda izmučenih trupel drvi zasôpljena ... kam? To, prijatelj, je 'humor te reči'! Ko bi izginila blodna podoba na obzorju, ko bi se množica ustavila ... bi ne bilo več humoristično.«

In kaj pomeni vzklík »krasna farsa« za *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*?

Vladimir Kralj je opazil neko sorodnost v sestavu oseb obeh fars: pesnik — hudič — učitelj — razbojnik. Poudariti pa smemo in moramo, da je Cankar hudiča, učitelja in umetnika uvedel v svoje satiropisje, še preden je leta 1902 bral Grabbejevo farso, že pred tem srečanjem jim je dajal »odgovorne« komične in satirične vloge v prozi in komediji. Če bi iskali sorodnosti in razločke med njunima učiteljema in umetnikoma, bi zbrali veliko več drugih kot prvih. Zato je zanimiveje pogledati, kakšne poteze in vloge imata njuna hudiča.

Grabbejev hudič je gospod z meščanskimi navadami, deloma pa je položen tudi v folklorno ozadje. Najprej zmrzne, ko pa ga prirodozlovcí »raziščejo« in identificirajo, si ob ponovnem srečanju z njimi iztrga levo roko in jih z njo namlati, nato pa jo spet vtakne v ramo. Ker ga kar naprej zebe, vtika prst v plamen. Dokler mu kovač ne podkuje konjske noge, izgublja moč, je obupan, zna pa biti tudi ganjen in se jokati, ob plemenitem dejanju (druge osebe) pa postati melanholičen. Pred krščanskimi rekviziti mu je sicer tesno, vendar ga Klopstockov *Messias* uspava. Na meščane ima velik vpliv in jih zavaja v erotične prevare. Nazadnje ga učitelj ukani s spisi Jakopa Casanove, zvabi ga v kletko, iz nje pa ga reši njegova mati. Grabbe je hudiča uporabil za romantično pestrost dramskega dejanja, za posmeh literatom, za demitizatorja čednostnikov, a tudi za to, da pohujšuje. Čeprav Grabbe ne oblikuje predvsem erotiziranih komičnih oseb in svetohlinskega okolja, ima njegov hudič vendarle možnost tudi pohujševati.

Cankarjev hudič je predvsem zvodnik, po pogodbi z umetnikom je prišel po šentflorjanske duše, nato pa ugotovi, da ga je umetnik prevaral, saj razen Jacinte nima več koga pohujšati. Cankar mu je iz folklorne pritaknil dvoje lastnosti: plaši se »pobožnosti« šentflorjancev in kadar je v človekovi bližini, zadiši po žveplu (simbol tesnobe, zadušnosti). Šentflorjanci ga že v prvem aktu priznajo za gospoda; kot malomeščanski pokvarjenec je njihov simbol, njihov junak. V nasprotju z Grabbejem ga Cankar ne uporabi za posmeh literatom, ampak le za dokaz, da sta Peter in Jacinta moralna, za dokaz torej, da sta moralna umetnik in umetnost. Hudič igra ob njiju podrejeno, hlapčevsko vlogo, Peter ga označuje s sramotilnimi besedami »nadlega«, »jezik«, »šlepa«, »kanalja«. Cankar ga je uporabil torej zato, da je povečal vrednost umetnika in dokazal, da je umetnost moralna, in zato, da bi z njegovo odvečnostjo med šentflorjanci (le z županjo odigra ljubezenski prizor) povečal tudi podobo njihove npravne razpuščenosti. Hudič je krščansko mitemska priča, da šentflorjanec služi zlu, umetnik pa dobremu; Cankarjev hudič pomaga umetniku deheroizirati navidezne čednostnike. Pridružiti se je mogoče tudi Kraljevi misli, da je Cankar z vlogo hudiča v farsu, ki oblikuje spor umetnika in družbe, prispeval k sicer podobnemu motivu evropske nove romantike povsem izviren detalj: umetnikov spor namreč z janzenistično zamoraljeno malomeščansko družbo.⁴¹

Iz poglavja Grabbe-Cankar je mogoče navesti še nekaj dramaturških podobnosti. Oba komediografa hodita po sledih romantike in nove romantike z obliko »literarne komedije«. V duhu romantične teorije komičnega sta zrahljala tradicionalno obliko komedije in jo odprla tako, da je v njej neovirano prisoten fantastični »junak«, negativni krščanski mitem. Da nastopa hudič v človeški podobi, s človeškimi lastnostmi, to je »naravno« v domišljiji, nenavadno in nenaravno pa v komediji. Kajti njegov vstop v komedijo prinaša vanjo tudi novo dramaturško načelo: nasproti vzročnosti in motiviranosti oseb in dejanja postavlja namreč načelo neomejene poljubnosti, naglih obratov in presenečenj. Čim bolj je to načelo živo, tem večja je možnost za komiko. Grabbe je uveljavil več poljubnosti kot Cankar, njegov hudič mnogo bolj »obvlada« principe življenja in veselja kot Cankarjev, in doživi tudi več metamorfoz. Komedijama je skupno, da hudičeva prisotnost zakone resničnosti sicer načne, nobenkrat pa jih ne odstrani. Grabbe pa je bolj kot Cankar razpel dejanje med grobo realnost in fantastiko tako, da je s sredstvi fantastike postavil v bleščečo luč komične življenjske razmere, tipe in »značaje«.

⁴¹ Kot pod 52. Tudi v knjigi Pogledi na dramo. Ljubljana 1965.

Dramaturško sorodna je tudi prvina, da osebe odkrivajo identiteto druge osebe. Pri Grabbeju opravijo to vlogo prirodoslovci, pri Cankarju mora učitelj poizvedeti in avtentizirati, kdo sta razbojnik in spremljevalka. Šentflorjanci naložijo izvidniško nalogo najbolj »nedolžnemu«. Grabbejev hudič svoje določevalce naposled prežene, Cankar pa radovedno ekipo usmeri tako, da sama razkrije svojo imoralno bit. Grabbejevi raziskovalci nimajo samorazkrivalne naloge, osmešiti morajo nemške literature. Cankarjevi osmešijo sami sebe.

In še ena zanimivost. Grabbe si je za končni prizor komedije izbral romantični prijem: sam se pojavi na odru s svetilko v rokah in prekolne učitelja kot »brezmejnega lažnivca«. Cankar pa je leta 1908 zapisal v darilni izvod *Zgodb iz doline šentflorjanske* zanimiv dramaturški načrt in v njem napovedal tudi avtorjev nastop v komediji. Ko pripoveduje, da si je že zamislil novo farso z naslovom »Žalostni konec umetnosti«, v njej pa bo svoj simbol za umetnost, Jacinto, prodal na semnju »za trideset srebrnikov«, opisuje novo dramaturško zamisel takole: »Vse slovenske umetnike z njih umetnostjo vred bom spravil na oder in v knjigo. To bo farsa v treh aktih ter s prologom in epilogom. V prologu bom Jacinto preoblekel v spokorniško haljo, v farsu jo bodo umetniki prodajali, v epilogu se bo pa videlo, da niso nič opravili. Scena: muzej ljubljanski, umetniška galerija; na stenah ne vise umotvori, temveč umetniki; nastopim jaz, v livreji služabnika ter razlagam slavnemu občinstvu zasluge in življenje obešencev. 'Tako, cenjeno občinstvo, sva si povedala, kar sva si mislila povedati. Klanjam se!'⁴² Grabbe si na koncu pride ogledat svoje komedijske osebe, kako so opravile nalogo, Cankar bi svoje razlagal. Grabbe pokliče osebe iz komedijskega spleta nazaj v normalno življenje, Cankar bi si privoščil obešence, končal bi z ostrim sočenjem fantastičnega in vsakdanjega. Cankar bi svoje obešence razlagal, kot razlagajo Grabbejevi naravoslovci recenzenta, gledališkega kritika, pisateljice in hudiča. Sklepno potezo je Grabbe opravil s kratkim končnim prizorom, Cankar bi jo v epilogu. V njem bi se posmehljivo priklonil občinstvu, kot se mu prikloni zafrkljivi Grabbe. In še en detajl: v drugem dejanju Grabbejeve farse prodaja zaročenec hudiču svoje dekle, v Cankarjevi nenapisani farsu bi umetniki prodajali Jacinto — obe pa sta »nedolžni« ali moralni.

Od Grabbejeve farse se Cankarjeva loči najbolj po tem, da ni pretežno literarna komedija, da v njej ni toliko motivov in dialogov o stanju neke literature in da še zdaleč ne odmerja toliko komike svetohlin-

⁴² Ivan Cankar, Glose k »Zgodbam iz doline šentflorjanske«, LZ 1926.

stvu kot Cankarjeva. V Cankarjevi farsii se svetohlinstvo in umetništvo po idejno vsebinski teži in po zgodbenskem obsegu recipročno pogojujeta.

Kakor hitro pa gre za komedijo, ki umetnikov položaj pogojuje z moralno ideologijo okolja, zato pa oba predmeta oblikuje enako pozorno, se je treba vpraševati tudi po tistem delu Cankarjevih komediografskih simpatij, o katerem je pisal decembra leta 1905. To pa so simpatije za francosko erotično farso ali za *comédie des mœurs*. Morda je Cankar šele ob gledališkem doživetju francoske dekadence omotičnosti, združene z ironijo in duhovitostjo, prav zaslutil, kako oba »predmeta« združiti v farso oziroma kako razrešiti davni zarodek »burlesknega konflikta«. Tudi novela *Razbojnik Peter*, kjer sta oba protagonista upovedena v novelistični obliki, je nastala namreč šele po razgledu po francoskih duhovitih erotičnih farsah. Skratka, nič napačnega ne storimo, če prejmemo v širši tuji kontekst Cankarjevega šentflorjanskega cikla, še posebej *Pohujšanja v dolini šentflorjanski* tudi »novo igro«, »nov način« ali *Le nouveau jeu* (1898) M. Henrija Lavedana (1859—1940), delo pripovednika in komediografa pariškega življenja, ki je Cankarju imponiral v času, ko je odklanjal preproščino tedanje nemške dramatike, zlasti komediografije.⁴³

Na katero publiko je Cankar mislil, ko je Govekarju priporočal to francosko farso, kakšne kratkočasnosti in duhovitosti ji je zaželel, pove deloma že novela *Gospa Judit*, kajti Lavedanova »nova igra« mu je namreč gledališko oslikovila, kar mu je gospa Judit povedala o navedenih šentflorjarskih veljakov, Lavedan mu je dopolnil, razširil in izostril resničnost lastne novele.

Kakšno komedijsko osebje sestavlja namreč *Novo igro*, kakšne so njegove navedbe?

V ospredju je meščansko kapitalistični sloj. Oče glavnega junaka je bankir in ločenec, mati »vdova« pa »zelo bogata« lastnica zemljišč in hotela. »Novo igro« igra njun sin, sodelujejo pa tudi bohem, slikar, salonski meščani ter skupina plačanih deklet, ki so ostro vraščene v meščanske družine. Vzdušje farse je nabito z erotičnim izživljanjem in varanjem, v njem vlada načelo moralnega nihilizma, po katerem je »čednost« zastarela beseda, »družina« predsodek, »zakon« burka. Prevara in nasedla je življenjski princip vseh oseb, je njihova življenjska »modrost«. Gre, skratka, za meščansko navedno agonijo, v kateri igrajo možje, žene in plačanke enako vlogo, skupno razdirajo meščanski zakon.

⁴³ Lavedanovo tragikomedijo Kralj (Sire) v štirih dejanjih so v ljubljanski Drami igrali 2. nov. 1911. RSG 1867—1967, str. 88.

Lastno dekadenco zgoščujejo v posebna načela in odločitve. Razbrzdani sin, ki igra navidez »novo«, v resnici pa »staro igro«, pravi:

— Parce que, si je me marie, ça n'est pas pour avoir deux femmes et faire comme tout le monde. Nouveau jeu, moi! —

Plačanka se utemeljuje takole:

— Nous autres, les créatures, comme on nous appelle, nous savons mieux que personne les dessus et les dessous de mariage; ce qu'il est et ce qu'il vaut, puisque c'est chez nous que les maris des autres viennent se distraire et passer leur temps de libre. Le mariage, nous le voyons de la coulisse, c'est moins beau que vu de la salle; nous le connaissons dans les coins. —

Čednostni slikar, ki najraje slika poročene žene in njihove prihode iz kopeli, se motivira z nazorom:

— C'est un artiste... Pour mon portrait, j'ai besoin de la croire honnête... comprenez vous? Faut qu'elle soit pure... que je travaille sur la vertu... —

Toda razbrzdani slikar ne dovoli, da bi ženska v ljubezni moralizirala.

Skratka, vse komedijske osebe se gredo »novo igro«. In ko sodnik povpraša plačanko, kje bo končala, se ta odreže:

— Moi, je finirai, dame, dans mon château, et je recevrai mon caré. —

Je to napoved kesanja, ali pa najbolj jedek posmeh neki morali?

Toda Lavedanove komedijske osebe niso utrujeni dekadenti, ampak radoživi in duhoviti razuzdanci, ki se nikdar ne dolgočasijo. Ker pa so v zakonu skrajno naveličani, jih rešujejo metrese in ljubimci, njihovo vodilno načelo je živeti za prevaro in zabavo. Plačanka imenuje to načelo bolezen časa: »C'est la maladie du temps: l'amour du contraire.«

Gre torej za farso, ki komizira »les mœurs«, kot Lavedan sam imenuje predmet svojega humorja. Spada v sestav tiste dramatike iz konca stoletja, ki je razkrivala nravno spodkopano meščansko družino in zakon. Ko so komedijo prvič uprizorili, je vplivni kritik Jules Lemaitre, ki se je zavzemal za Ibsena in impresionizem, takole opisal moralno *Nove igre*: »Le nouveau jeu est simplement le nihilisme morale. Mais il n'est pas toujours tel qu'on le doit prendre au tragique.«⁴⁴ In res se Lavedan predvsem smehlja in šele v zadnjem dejanju rahlo opozarja elito, da za lepo meščansko fasado nekaj trohni. Njegov smeh komajda vsebuje

⁴⁴ Po L'Illustration théâtrale, april 1906, št. 32. Paris 1906.

»nauk«, predvsem zabava, raduje, je smeh brez ostrejšega miselnega ozadja ali tendence, zlasti pa smeh brez družbenomoralne tendence. Lavedan pravzaprav ne želi ničesar izrecno popravljati, svoje figure le razkriva na ploskvi razbrzdanega erosa, in le malokdaj uporabi besedo, ki bi sociološko razločevala ali pa moralno zadela. Mogoče pa je Lemaître tudi zato vzkliknil: »Mais je l'avoue, cette piece me plaît infiniment.«

Opozoriti je treba tudi, da je Lavedan napisal »novo igro« z bulevardskim, pobalinskim jezikom, ki vsak trenutek zbuja radovednost in izziva smeh. Besedilo kar naprej pada v reducirane in slikovite prostaške besede in zveze, v pirotessen, vrvohtodčevski jezik.

Vsa ta Lavedanova vesela erotika in razbrzdano prevarantstvo sta zelo podobna pojavom, na katere je opozorila tudi gospa Judit; posmeh čednosti, ljubezni, družini. Razloček med Lavedanovimi meščani in Cankarjevimi malomeščani pa je velik. Lavedanovi uživači so duhovito odkriti, Cankarjevi so hinavci in svetohlinci. Oni živijo polno, neboječe, temperamentno, ti so zadržani dvoličneži, skrotovičene osebnosti, ki svojo trohnobo zakrivajo s prežanjem na drugega. Zato jih Cankar rezko oblikuje, jih slika kot zakotne pobaline, česar Lavedan ne dela.

Tudi umetnika obeh fars se močno razlikujeta. Cankarjev zastopa načelo »čiste«, »moralne« umetnosti, Lavedanovemu pa je čednostna umetnost le krinka za erotično bohemstvo, nekakšna spolzkost, se pravi natančno tisto, v kar je meščanstvo umetnost tudi ponižalo. Je privatno dopolnilo varietaja.

Tu in tam bi lahko zadeli na kakšno dramaturško sorodnost teh dveh komedij. Ko pride razuzdani sin, ki oznanja »nouveau jeu«, snubit, a preglasno govori svojemu potencialnemu tustu o tem, kako sta se včeraj srečala pri spolzkem varietejem omizju, ga ta poskuša utišati, da ju ženske ne bi slišale. V enakem položaju se nahajajo šentflorjanci, ko nezakonski sin izterjuje od njih »doto«. In če govore Francozi nizek, trivialen jezik in kar naprej spolzko namigujejo, govorijo nizek jezik tudi Cankarjevi dacarji in županje.

Skratka: ko primerjamo obe fars, ne moremo uporabljati za Cankarjevo izraza vpliv. Resnica pa je, da je čutno-razpoloženska usmeritev obeh komičnih zgodb precej podobna. To pa pomeni, da je farsa *Nouveau jeu* Cankarju imponirala zato, ker je v njej srečal potrdilo za svojo izkušnjo moralnega tiholaštva. Ob takšnih literarnih srečanjih mu je bilo lažje zadeti šentflorjanski problem v središče, izvleči malo-meščanski imoralizem iz domačega okolja, pa če je moralistična literarna ideologija to okolje oznanjala za še tako deviško. Poznavanje takšnih fars ga je naposled delalo tudi svobodnega, da se ni omejeval

v slikovitosti in robatosti izraza in prizora, da je v besedi ostajal »sve-toven«, odprt, ne pa provincialno utesnjen, obziren, plašen, sramežljiv.

Primerjava Cankarjeve komedije *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* z nekaterimi evropskimi komedijami pokaže potemtakem:

a) Motivne in dramaturške sorodnosti in razločke. Niti glavni situa-cijski motiv — spopad umetnika z okoljem — niti izbor oseb nista po-polnoma originalna. Res pa je, da je umetnikov spopad s svetohlinskim okoljem specifičen, Cankarjev. Tudi obnašanje glavne osebe, o kateri niti »hudič« ne ve, ali je res to, kar pravi, da je, ali pa je kaj drugega, njena dvojnost torej, v dramatiki ni neznan pojav. Tudi artistka, ple-salka je znana figura dramske umetnosti. Pipin bakantni ples in Ja-cintin sta si podobna, vendar Pipin nima satirične vloge, kot ga ima Jacintin. Lotharjev Harlekin in Cankarjev umetnik Peter kraljujeta dovolj ironično, dokler se obema ne zazdi, da je satirične igre dovolj. Grabbe se ostreje smeje iz literatov, kot Cankar v »Pohujšanju« pa tudi vlogi njunih hudičev sta precej drugačni. Grabbejev zaničuje lite-rate, Cankarjev mora med drugim tudi priznavati in posredno doka-zovati, da sta umetnik in umetnost moralna. Gogoljevsko prinašanje darov lažni osebi srečujemo v »Pohujšanju« le bolj formalno, kajti šentflorjanski »darovalci« morajo pravzaprav plačevati dolg umetniku, ki ga ne marajo. Gogoljeve podkupovalce pa je Cankar bolj uporabil v komediji *Za narodov blagor*. Cankarjeva komedija in tuja primerjalna besedila so napisani v nevezani besedi, le Hauptmannov Wann razmišlja o življenju in lepoti v verzih, kot se Peter in Jacinta pogovarjata v verzih o umetnosti in umetnikovem položaju.

Analitična primerjava potrjuje, da so kritiki bolj ali manj upravičeno navajali tuja dela, da npr. Govekarjeve opombe o *Kralju Harlekinu* niso brez vse osnove. Prav pa tudi, da so premalo upoštevali Grabbejevo ko-medijo *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* in da se njena po-buda ne omejuje le na »Pohujšanje«. In še pravi, da je za svobodno obli-kovanje erotičnega vzdušja in za mestoma trivialen jezik svetohlincev Cankar našel oporo tudi v francoskih postnaturalističnih farsah, zlasti še v *Nouveau jeu* Henrija Lavedana.

b) Primerjanje pa tudi pove, da so dokazljive motivne in drama-turške zveze vendarle drugotne in ne odločajo o umetniški vrednosti Cankarjeve komedije. Kajti umetniška ideja, koncepcija in izoblikova-nost oseb pa kompozicija burlekstnega konflikta ter ritem dogajanja in dialoga, vse to je enkratno, samostojno. Cankarjeva komedija je zrastle iz slovenskega življenja, v sebi je koherentna živa umetniška tvorba,

ujema pa se tudi z glavno tematiko in motivi Cankarjeve literature, je organski del enotne »povesti«, kot je Cankar imenoval svoj umetniški opus.

РЕЗЮМЕ

Автор сравнивает литературную комедию «Соблазн в долине шентфлорянской» (1907) с некоторыми мотивами и драматургическими элементами пьесы «Und Pippa tanzt» Герхарда Гауптмана, комедии Рудольфа Лотхара «König Harlekin», фарса Кристиана Граббе «Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung», комедии «Ревизор» Николая Гоголя и комедии Генрия Лаведена «Nouveau jeu» и приходит к заключению:

Основной ситуационный мотив, конфликт художника со средой, у Цанкара традиционен, но зато среди европейской комедиографии и специфичен, ибо Цанкар сталкивается с лицемерной моралью (Вл. Краль). И поведение центральной личности, о которой даже «черт» не знает, цельная ли это личность или раздвоенная, в драматургии не новое явление. Вакхический танец Пиппы и танец Яцинты сходны, однако танец Пиппы имеет митологическое обоснование, танец Яцинты явление сатирическое. Арлекин у Лотара и художник Цанкара властвуют довольно пронически до момента, когда они приходят к заключению, что наступило время для перекрашивания критической игры. Насмешка Граббе над литераторами острее, чем у Цанкара, а и роли их чертей разные. Граббе презирает литераторов, Цанкар между прочим принужден допускать и посредственно доказывать, что художник и искусство моральны. Гоголевские приношения ложной личности встречаются и в пьесе «Соблазн» как формально-драматургический элемент, ибо шентфлорянские дарители лишь откладываются художнику, которого не любят. Среди упомянутых комедий произвела на Цанкара самое большое впечатление литературная комедия Граббе и ее инициатива не ограничилась лишь на пьесу «Соблазн». Для открытой, свободной организации эротического настроения и частично и для тривиального языка лицемеров Цанкар нашел опору и в постреалистической *comédie des mœurs*, особенно у Лаведена.

Сравнение кроме того и показывает, что доказанные мотивные и драматургические связи являются вторичными элементами, которые не определяют неповторимую художественную ценность комедии Цанкара. Комедия возникла из словенской жизни, как живое художественное достижение она когерентна сама в себе, она кроме того соответствует центральной тематике и мотивике литературы Цанкара, она является ее органической идейно-художественной и стилистически-артистической частью.

BESEDOTVORNA TEORIJA

Besede nastajajo iz potrebe, ubesediti določeno še ne poimenovano pojavnost. To se dogaja na podlagi splošnega algoritma z naslednjimi zapovedmi: 1. izhajaj iz besedne zveze (t. i. govorne podstave) s pomenom bodoče tvorjenke; 2. izberi tvorbeno obrazilo (in s tem tudi tvorbeni način, npr. izpeljavo ali zlaganje); 3. iz govorne podstave izberi pomensko komplementarne sestavine k izbranim obrazilom (in besedotvornim vrstam); 4. (določenim) izbranim sestavinam odvisno od izbranega obrazila nevtraliziraj (odvzemi) slovnične lastnosti; 5. dobljene sestavine razporedi po načelu linearne zaporednosti; 6. razporejene sestavine strni, (po potrebi) premeni glasovje in določi naglas.

Words arise out of the need to give expression to certain not as yet verbally denoted phenomena. This occurs on the basis of the general algorithm involving the following requirements: 1. as a starting point use the word group (the so-called text base) embedding the sense of the word to be formed; 2. select a derivational formant (and thereby a given derivational kind of word-formation, e.g. derivation or composition); 3. from the text base select the complementary element to the already selected formants (and to the word-forming parts); 4. for (given) selected elements depending upon the formant selected neutralize (or remove) grammatical properties; 5. the obtained elements are now to be put in the order of a linear sequence; and 6. the ordered elements are to be fused, (if necessary) the sounds alternated and the stress determined in accordance with the accentual laws.

Besedotvorje nas, kot je znano, uči delati besede oziroma že napravljenim besedam določiti podstavo in obrazilo ter jih primerno razumeti; tako pojem 'majhna hiša' lahko izrazim z besedo *hišica*, za to besedo pa ugotovim, da sestoji iz podstave *hiš-* in priponskega obrazila *-ica*, ki pomeni 'majhno, ljubko'.

Podstava tvorjenke je tisti njen del, ki mu je dodano obrazilo (pri zloženkah lahko tudi po več); obrazilo je desno ali priponsko, levo ali predponsko, vmesno ali medponsko ter prosto ali poponsko. Podstavo nezložene tvorjenke dobimo pri samostalniku iz oblike za rodilnik (npr. *pótok potóka*: *potók-* + *-en* → *potóčen*; *táksi -ja*: *táksij-* + *-ski* → *ták-sijski*; *Júno Júnóne*: *Junón-* + *-ski* → *junónski*; *deklè dekléta*: *deklét-* + *-ov* → *deklétov*), pri pridevniški besedi iz edninske ženske oblike (ali rodilniške moške) (npr. *dóber dóbra -ega*: *dóbr-* + *-ina* → *dobrína*), pri glagolu iz nedoločnika ali iz ženske oblike deležnika na *-l* (npr. *bráti*: *brá-* + *-lec* → *brálec*; *pêči pêkla*: *pêk-* + *-a* → *péka*), ipd., redkeje iz sedanjika (npr. *žánjem*: *žánj-* + *-ica* → *žanjica*).

V tvorjenki se pogosto pokaže glas, ki ga v podstavi sicer ne pišemo ali le v posameznem sklonu ali članu besedne družine: *Pávia*: *Pávij-*

+ -ski → *pávijski*; *María*: *Marij*- + -in → *Marijin* (prim. rod. množine *Pavij*, *Marij*), *pritisniti* — *pritisniti* ipd.

Seveda besed ne delamo kar tako, da bi jim odvrgli končaje in jih nato poljubno nadomeščali s priponami, predponami, medponami in poponami (za zadnje prim. *se* v tvorjenki *ubiti se* iz *ubiti*), ampak se vse to dogaja po zelo trdnih pravilih. Sklop besedotvornih pravil, s katerimi iz odrezka besedila na koncu tvornega postopka dobimo tvorjenko, imenujemo besedotvorni algoritem. Kolikor vidim, ima tak algoritem (kadar je najbolj zapleten) 6 faz. Te faze se dajo opisati tako:

1. Izhajaj iz besedne zveze, ki poimenuje to, kar naj bi pozneje pomenila tvorjenka (to besedno zvezo imenujemo *govorna podstava*).

2. Izberi vrsto obrazila nove tvorjenke. Na tej stopnji se praktično odloča, ali bo tvorjenka izpeljanka (desno obrazilo), zloženka (vmesno obrazilo in eventualno še desno), sestavljenka (levo obrazilo) ali pa sklop (sklopno obrazilo, tj. mehanična združitev enot dane besedne zveze v novo besedo).

3. Z izbiro obrazila je že odločeno, kaj iz govorne podstave bo šlo v »obdelavo«, da dobimo *podstavo tvorjenke*: če izberem desno obrazilo, je s tem že povedano, da sem se odločil delati novo besedo iz ene same besede govorne podstave (lahko hkrati tudi iz predloga pred njo), npr.: -ec ali -en — *stâr/trdoglâv/brez srcâ* → *stárec*, *trdoglâvec*, *brezsâc*; če izberem levo obrazilo, pomeni, da bo v besedotvorni postopek prav tako šla le ena polnopomenska beseda, npr.: *pre-* — *stâr* → *pre-stâr*; če izberem vmesno obrazilo, je že odločeno tudi to, da bosta šli v podstavo tvorjenke dve polnopomenski besedi govorne podstave, npr.: -o- — *stáre móde* → *staromóden*; in pri sklopnem obrazilu gredo v podstavo tvorjenke vse sestavine govorne podstave, npr.: -+- — *vsák dán* → *vsákdán*.

Izbira obrazil je sama zase dovolj zapletena. Desna obrazila imajo slovnične lastnosti bodoče tvorjenke, obrazila za samostalniki npr. lastnosti spola, živosti, človeškosti, sklanjatve ipd., za pridevniki npr. spola, določnosti, sklanjatve, za glagoli npr. prehodnosti, vrste glagolskega dejanja ipd.; leva obrazila spreminjajo slovnične lastnosti prvotne besede le pri nedovršnih glagolih; vmesna obrazila imajo lahko zapleteno dopolnjevalno razporeditev (prim. -e- namesto -o- za *c j č ž š* prvega dela bodoče zloženke (*jajc-e-vòd* proti *cev-o-vòd*), -i-, če je prva sestavina glagol (neproduktivno: *káž-i-pot*), tožilniške vezavne medpone zlasti pri izrazih kot glavni števniki (*štír-i-perésen*, *dv-é-léten*, *pét-o-léten*,

vêč-ø-vréden, resníc-o-ljúben), rodilniške vezavne medpone (*čast-i-hlépen, boj-a-žêljen*) in t. i. imenovalniške medpone (*Slovénij-a-lés, brúc-ø-ma-jór*).

4. Obrazilo prav tako implicira postopek za obdelavo prvine govorne podstave v prvino podstave tvorjenke: desno obrazilo predvideva odvzem konkretnih slovničnih lastnosti tisti prvini govorne podstave, h kateri se bo pripojilo (pri samostalniku in pridevniku gre navadno za t. i. končnice, pri glagolu v glavnem za obrazila posameznih glagolskih oblik, včasih še za glagolsko pripono): *stâr člověk: -ec → stâr-; črna zêmľja: -ica → črn-; člověk, ki kosí: -ec → kos-; mlád pogánjek: -ika → mlád-* ipd. Pri pridevniških besedah lahko odpade še kako priponsko obrazilo: *têžek: -ji → tež-*, *sociálňi demokrát: -ø → sociál-* ipd.; pri samostalniku podobno: *Slovénec: -ka → Sloven-*.

Podobno odvzamemo slovnične lastnosti tudi prvim sestavinam zloženek: *víno iz Slovénije: -N- (N pomeni končnico imenovalnika) — Slovénij-a-*. Pri tem velja načelo, da slovnične lastnosti izgubi odvisna sestavina prvotne zveze: *zdravník za zobé: -o- → zób-o-*. Če hočemo napraviti pridevniško zloženko iz zveze pridevniška beseda + samostalniška beseda, slovnično nevtraliziramo obe besedi: *dôbrega srcá: -en → dôbr- sŕc-*; isto je pri zvezah glagol + samostalnik: *moríti múhe: -ø → mor- múh-* (tako sploh pri spremembah besedne vrste ali podvrste).

5. Peta faza algoritma predvideva razporeditev sestavin tvorjenke od leve proti desni: jasno je, da predpone pridejo na skrajno levo, pripone na skrajno desno (proste pripone, t. i. popone, še bolj na desno), enodelna podstava pa v skladu s tem za predpono ali pred njo. Tudi za medpone je jasno, da pridejo med obe sestavini zloženke, vprašanje pa je, kako se razporedijo preostale sestavine zloženke: polnopomenski sestavini zloženke se razporedita tako, da pride na prvo mesto tista, ki so ji bile odvzete slovnične lastnosti (prim. *zdravník za zobé, žêljen bôja, moríti múhe → zob- + -o- + -zdravník, bôj- + -a- + -žêljen, múh- + -o- + -mor*; če ~~pa~~ so bile slovnične lastnosti odvzete obema sestavinama, pride najprej tista, ki je v prvotni zvezi bila odvisna (prim. *vróče krví: -en → vróč- + -e- + kŕv- + -en*). Tudi primere kot *tresorêpka* je torej treba razumeti kot »tísta, s tresóčim rêpom«.

6. V šesti fazi tvorbnega algoritma se po potrebi premenijo soglasniki ali tudi samoglasniki podstave, kot npr.: *plêsti → plót, preplêsti → preplêt, porodíti → porújati*. Informacije za te preмене ima spet priponsko obrazilo (prim.: *kar je pod nogámi: pod- nog- -je → podnóžje*). V tej

fazi se uredi tudi naglas (to bi lahko osamosvojili tudi v samostojno, sedmo fazo), npr.: *májhna nôga májhne nogé: -íca → nog- + -íca → no-žica* (poleg *nógica*, kar je treba izvajati iz tipa *nôga -e*); tudi informacija za naglas je torej do polovice v priponskem obrazilu.

Da bi združene dele tvorjenke lahko »popravili« glasovno in naglasno, je treba razpolagati s seznamom obrazil, ki povzročajo te spremembe. Poskus takega seznama predstavljajo naslednje liste glasovnih premen in priponskih obrazil, ki avtomatično odvzemajo podstavi naglasno mesto. Zlasti premene naglasnega mesta pri tvorjenju niso niti približno dokončno obdelane.

Posebno važne so premene končnega soglasnika ali soglasniškega sklopa, če primerjamo prvotno govorno podstavo in podstavo tvorjenke. V naslednjem imamo pregled takih premen v 4. skupinah: po palatalizaciji, jotaciji, disimilaciji in krnitvi.

Na začetku je podano priponsko obrazilo, pred katerim prihaja do premene, nato pa sledi ponazoritev. Pri tem so najprej na vrsti samostalniki ženskega, nato moškega in srednjega spola; sledijo pridevniki in (včasih) še glagoli.

Premene po palatalizaciji

Po tej premeni se *k*, *g*, *h* in *c* premenjujejo s *č*, *ž*, *š* in *č* pred naslednjimi priponskimi obrazili:

-ica	<i>roka — ročica, noga — nožica, streha — strešica, deska — deščica</i> (vse neobvezno); <i>stvarca — stvarčica, palica — paličica</i> ;
-ka	<i>divjak — divjačka, noga — raznožka, telica — telička</i> ;
-ina	<i>velik — veličina, dolg — dolžina, streha — strešina</i> ;
-ec	<i>liska — lišcec, breg — brežec, debèluh — debelušec</i> (večinoma neobvezno; prim. <i>kruhek, mahek</i>);
-ek	<i>človek — človeček, ostrgati — ostržek, streha — nadstrešek, gobec — gobček, drevesce — drevešček</i> (vendar npr. <i>kruhek, mahek</i>);
-ič	<i>članek — člančič, rog — rožič, vrh — vršič, hlebec — hlebčič</i> ;
-njak	<i>kruh — krušnjak, jug — južnjak, mrak — mračnjak, matica — matičnjak</i> ;
-ar	<i>bradavica — bradavičar, jajce — jajčar, komolec — komolčar</i> (obvezno pri priponi s <i>-c-</i>); <i>glavnik — glavničar, panika — paničar, elektrika — električar</i> (poleg <i>elektrikar</i>);

-e	<i>človek — človeče, drug — družje, hlapec — hlapče, ženska — žensče;</i>
-je	<i>dlaka — dlačje, breg — obrežje, streha — nadstrešje, iglica — igličje;</i>
-evje	<i>dlaka — dlačevje, iglica — igličevje, deska — deščevje;</i>
-tvo	<i>divjak — divjaštvo, bog — enoboštvo, potepuh — potepuštvo, devica — devišтво;</i>
-ki	<i>bombnik -- bombniški, Haag — haaški, Čeh — češki, Gorica — goriški;</i>
-evski	<i>hlapec — hlapčevski, stric — stričevski;</i>
-en	<i>gibek — gibčen, človek — človečen, ubog — ubožen, streha — strešen, gobec — gobčen, brez srca — brezsrčen;</i>
-én	<i>lek — lečen, rog — rožen (zelo redko obrazilo);</i>
-in	<i>babica — babičin (samo pri priponskem obrazilu -ica, oziroma -ca iz -ica, npr. Marjanca — Marjančin);</i>
-nat	<i>dušik — dušičnat, breg — brežnat, debeluh — debelušnat, galica — galičnat;</i>
-ast	<i>hlebec — hlebčast, luknjica — luknjičast, jajce — jajčast (navadno pri priponskem obrazilu s c; prim. še jabolko — jabolčast);</i>
-av	<i>luknjica — luknjičav (priponsko obrazilo -ica);</i>
-ev	<i>bralec — bralčev, borovnica — borovničev, Horac — Horačen (poleg Horacev in Horacov);</i>
-ati	<i>cvrk — cvrčati, beg — bežati, duh — dišati, blesk — bleščati (samo pri glagolih na -im);</i>
-eti	<i>prha — pršeti;</i>
-iti	<i>moker — močiti, drug — družiti, smeh — smešiti, besedica — besedičiti, govoranca — govorančiti, hinavec — hinavčiti, tresk — treščiti.</i>

Premene po jotaciji

Po tej premeni se *t*, *k* in *c* premenjujejo s *č*, *s* in *h* s *š*, *z* in *g* z *ž* ter *d* z *j*; *n*, *r* in *l* dobijo še *j*, *p*, *b*, *m*, *v* in *f* pa *lj*: *usmrtiti — usmrčen*, *Loka — Ločan*, *golobica — golobičji*; *visok — višji*, *polh — polšji*; *nizek — nižji*, *vrag — vražji*; *goniti — gonjen*, *moriti — morjen*, *voliti — voljen*; *potopiti — potopljen*, *ljubiti — ljubljjen*, *lomiti — lomljen*, *loviti — lovljen*, *škof — škofljica*. Lista najvažnejših obrazil:

-a	<i>nositi — noša, molzla — molža, moker — moča; goniti — gonja; rediti — reja, jezdit — ježa, gostiti — gošča;</i>
-nja	<i>voziti — vožnja, prositi — prošnja;</i>
-arna	<i>cvetlica — cvetličarna, žrebec — žrebčarna (samo pri -c-);</i>
-ava	<i>gost — goščava, nizek — nižava, visok — višava;</i>
-ø	<i>mladiti — mlaj, plakati — plač;</i>
-ak	<i>grenek — grenčak, grajski — graščak, Ferenc — Ferenčak, otec — očak, gorski — gorščak, kost — koščak;</i>
-an	<i>mesto — meščan, Loka — Ločan, Breg — Brežan, nebeški — nebeščan; okolica — okoličan;</i>
-avje	<i>gost — goščavje, nizek — nižavje, visok — višavje;</i>
-ji	<i>sraka — sračji, vrab — vražji, polh — polšji, golobica — goloca — golobičji (obvezno); neobvezno za z, d, t; blizu — bližji</i>
-nji	<i>govedo — goveji, teleta — telečji (vendar skoraj redno pri stopnjevanju);</i>
-ati	<i>poroditi — porajati, prevoziti — prevažati, obljubiti — obljubljeni;</i>
-evati	<i>pomladiti — pomlajevati, krstiti — prekrščeati.</i>

Premene po disimilaciji

Po tej premeni se netrajni soglasnik zamenja s trajnim: *gostač — gostiški, Hrvat — hrvaški, deklica — deklišvo*. Knjižni pridevnik na *-ki* je le *kmečki*, sicer še v krajevnih imenih (prim. *Donačka gora*).

Premene po krnitvi

Pri teh premenah se v podstavi tvorjenke izgubi kak soglasnik prvotne govorne podstave: *gledališče — gledališki* (nam. *gledališčki*), *bogat — bogastvo* (namesto *bogatstvo*), *pritisk — pritisniti* (namesto *pritisniti*), *sklep — skleniti* (namesto *sklepniti*, vendar tu večino izvajamo samostalni iz glagola), *alodij — alodialen, materija — materialen*.

Tak *j* iz podstave se izgublja (v izgovoru navadno sploh ne) le pred nekaterimi iz latinščine prevzetimi priponskimi obrazili, zlasti ravno pred *-alen* (in izpeljankah iz njega). Tak *j* se vendarle ohranja pred naslednjimi priponskimi obrazili in pri izpeljankah iz njih:

-ada	<i>olimpijada, spartakijada, jeremijada, polomijada;</i>
-an	<i>Italijan, meridijan, Justinijan, Dioklecijan, Marijan;</i>

-(i)anec	<i>ciceronijanec, arianec;</i>
-anizem	<i>arianizem, mesijanizem, italijanizem;</i>
-on	<i>misijon, špijon, milijon, legijon</i> (obvezno; <i>bastijon</i> , poleg <i>bastion</i>); vendar samo <i>anion, kation, Scipion</i> ;
-at	<i>Azijat</i> (ko pomeni človeka);
-anist	<i>italijanist;</i>
-anstvo	<i>arianstvo, italijanstvo, mesijanstvo;</i>
-in	<i>Marijin;</i>

Če so take besede (tudi lastna imena) čisto podomačene, se ali pišejo sploh brez *i* (npr. *Boštjan, kristjan, hegeljanec*) ali pa imajo varianto brez *i* (*Marjan, Damjan, Florjan* — *Marijan, Damijan, Florijan*).

Naglas v slovenskem jeziku ni avtomatično predvidljiv. Pač pa obstaja nekaj pravil, po katerih so besede naglašene na določenem zlogu. Takih pravil je nekaj: pravilo o zmeraj (ali skoraj zmeraj) naglašanih oblikoslovnih enotah (končnicah, obliko- in besedotvornih obrazilih), pravilo o nenaglasljivih oblikoslovnih enotah, pravilo o naglasni tipiki naglasnih tipov, pravilo o predvidljivosti naglasa vseh oblik kake paradigme na podlagi osnovnih oblik, npr. imenovalnika in rodilnika pri samostalniki, imenovalniških edninskih oblik pri pridevniku, nedoločnika in sedanjika pri glagolu ipd.

Stalno naglašene oblikotvorne enote:

- ov- kot needninski podaljšek osnove: *sinóvi/sinóvi*;
- oč/-eč deležnikov: *nesóč* (pridevniško *vròč*), *gorèč*;
- oč/-eč kot obrazilo deležij: *gredóč, hotèč*;
- e/-aje deležij: *molcé, trepetáje*.

Stalno naglašene besedotvorne enote

A pri glagolu

- eváti -újem *bojeváti bojújem*;
- ováti -újem *kupováti kupújem*;
- ávati -ávam *okopávati okopávam*;
- évati -évam *zardévati zardévam*;
- etáti -éčem *trepetáti trepéčem*;
- otáti -óčem *ropotáti ropóčem*;
- éti -ím *sedéti sedím* (izjema: *vídeti vídim*);
- áti -ím *bežáti bežím* (izjema: *slíšati slíšim*);
- ljáti -ljám *vohljáti vohljám*;
- íрати -íram *kritizíрати kritizíram*.

B pri samostalniku:

moškega spola

-álec	<i>padálec</i>	-ávt	<i>vohávt</i>
-ílec	<i>morílec</i>	-ák	<i>junák</i>
-ánd	<i>doktoránd</i>	-ál	<i>lokál</i>
-áj	<i>lučáj</i>	-álnik	<i>obračálnik</i>
-ír	<i>hudír</i>	-ilnik	<i>kropílnik</i>
-úr	<i>mehúr</i>	-áč	<i>bradáč</i>
-átelj	<i>izdajátelj</i>	-ènt	<i>študènt (vršilec)</i>
-ítelj	<i>mučítelj</i>	-ant	<i>zabušánt, emigránt</i>
-ón	<i>potegón</i>	-ív	<i>eksplozív</i>
-ún	<i>grdún</i>	-ít	<i>sulfit</i>
-ávs	<i>kmetávs</i>	-át	<i>sulfát</i>

ženskega spola

-úra	<i>babúra</i>	-lína	<i>steklína (redke izjeme)</i>
-éla	<i>kesnéla</i>	-evína	<i>pajčevína</i>
-úlja	<i>klepetúlja</i>	-ovína	<i>steklovína</i>
-ílja	<i>šivílja</i>	-tvína	<i>kletvína</i>
-ánja	<i>župánja</i>	-avína	<i>okopavína</i>
-nína	<i>poprtínina</i>	-otína	<i>dragotína</i>
-arína	<i>brodarína</i>	-ôba	<i>hudôba</i>
-enína	<i>pletenína</i>	-ôta	<i>gorkôta (toda toplôta)</i>
-ečina	<i>bolečina (redke izjeme)</i>	-álnica	<i>skakálnica</i>
-ilnica	<i>predílnica</i>	-ítev	<i>gradítev</i>
-árna	<i>pekárna</i>	-átev	<i>trgátev</i>
-ád	<i>živád</i>	-ál	<i>živál</i>

srednjega spola

-álo	<i>bodálo</i>	-énstvo	<i>provénstvo</i>
-ílo	<i>vozílo</i>		

Končaji -álo, -ovína, -évína, -ačevína so včasih vendarle tudi nena-
glašeni: *obútalo* (končaj -talo), *búkovina*, *lezéčina* (starinsko), *kíslina*,
kúhálnica (običajneje z naglasom na obrazilu).

Pri pridevniških besedah

-én	<i>bakrén (snov)</i>	-ínski	<i>materínski</i>
-ív	<i>iskrív</i>	-ój	<i>enój</i>

-ljív	izrekljív (vendar častítljív)	-ér	petér
-áren	molekuláren	-ójen	enójen
-ôben	gnusôben	-éren	petéren
-ôten	grozôten (vendar dobróten)	-ózen	furunkulózen
-àt	plečàt	-ánten	alarmánten
-ít	kamnít	-énten	korpulénten/ceménten
-ovít	bregovít	-íven	impulzíven
-evít	gríčovít	-álen	povelíčoválen
-ánski	grozánski	-ílen	hranilen

Uvodoma nakazane besedotvorne vrste si sedaj pogledjmo pobliže.

Izpeljava

Novo besedo dobimo tako, da postavi (enodelni, in sicer nezloženi, predložni ali zloženi) dodamo pripono, medpono ali prosto pripono, imenovano tudi popona). Izpeljane besede so izpeljanke, način tvorbe pa sufiksacija. Algoritem za izpeljavo:

1. izhajaj iz besedne zveze (imenske, glagolske, predikacijske), ki je pomenska vsebina bodoče izpeljanke;
2. izberi priponsko obrazilo s pomenom tistega dela besedne zveze, ki iz prvotne cele besedne zveze ne bo izbran za podstavo izpeljanke;
3. odloči se za besedo, iz katere boš izpeljeval;
4. izbrani besedi odvzemi slovnične lastnosti (besednovrstne, sklonske, spolne, številske ipd.), da dobiš podstavo tvorjenke;
5. združi podstavo in obrazilo po načelu končnosti oz. nekončnosti sestavin bodoče besede (konkretno: podstava pride pred obrazilo);
6. popravi morfemski šiv na podlagi zakonov o premenah glasovja (če je seveda predvideno) in postavi naglas — oboje predvideva izbrano obrazilo).

Primeri:

- | | | | | |
|--------------|----------------|-------------|-------------|----------------|
| 1. drági sín | kdór prerokúje | ubógi otròk | ubógi otròk | kráji ob Sótli |
| 2. -ko | -ø-ø | -ek | -ec | -je |
| 3. sín | prerokováti | otròk | ubóg | ob Sótli |
| 4. sín- | prerok- | otrok- | ubog- | ob Sotl- |
| 5. sín-+-ko | prerok-+-ø-ø | otrok-+-ek | ubog-+-ec | ob+Sotl-+-je |
| 6. sínko | prêrok | otrôček | ubóžec | Obsotelje |

Zlaganje

Natančen algoritem za zloženke je naslednji:

1. izhajaj iz besedne zveze, ki je pomenska vsebina bodoče zloženke;
2. izberi obrazila: medponsko, eventualno tudi priponsko;
3. izberi dve (ali več) polnopomenskih besed te zveze za bodočo podstavo zloženke;
4. odvzemi slovnične lastnosti (obema) izbranim(a) polnopomenskim(a) besedam(a) ali pa le odvisni;
5. združi izbrano, in sicer tako, da pride beseda z odvzetimi lastnostmi na prvo mesto (če so lastnosti odvzete obema, se ohranja prvotno zaporedje oz. pride odvisni del spredaj), če je izbrana še pripona, pride ta na konec;
6. popravi morfemski šiv in postavi naglas na podlagi ustreznih zakonitosti.

Primeri:

- | | | | | |
|--------------------------|-------------|----------------------|----------------------|-----------------------|
| 1. zdravnik | zób/za zobé | lážni učítelj | híša za víkend | lés iz Slovénije |
| 2. -o- | | -i- | im. končnica | im. končnica |
| 3. zdravnik, zobjé | | lažni, učítelj | híša, víkend | lés, Slovénija |
| 4. zob- | | laž- | víkend | Slovenij- |
| 5. zob- + -o- + zdravnik | | laž- + -i- + učítelj | víkend- + -ø- + híša | Slovenij- + -a- + les |
| 6. zóbozdravnik | | lážiučítelj | víkendhíša | Slovénijalés |

- | | | |
|----------------------------|---------------------------|--------------------------|
| 1. kdór vódi délo | kàr vódi jájca | tó, da bolíjo zobjé |
| 2. -o-, -ja | -o-, -ø-ø | -o-, -ø-ø |
| 3. voditi, delo | voditi, jajca | boleti, zobje |
| 4. vod-, del- | vod-, jajc- | zob-, bol- |
| 5. del- + -o- + vod- + -ja | jajc- + -o- + vod- + -ø-ø | zob- + -o- + bol- + -ø-ø |
| 6. delovódja | jajcevòd | zoboból |

- | | | |
|------------------------------|--------------------------|-------------------------|
| 1. ták, ki gléda črno | ták, ki je vroče krví | rúski in/ali slovénski |
| 2. -o-, -ø-ø | -o-, -en | -o- |
| 3. gledati, črno | proča, kri | ruski, slovenski |
| 4. gled-, črn- | proč-, krv- | rusk- |
| 5. črn- + -o- + gled- + -ø-ø | proč- + -o- + krv- + -en | rusk- + -o- + slovénski |
| 6. črnogléd | pročekrvén | rúsko-slovénski |

Sestavljanje

Enodelni podstavi dodamo predpono; slovnične značilnosti podstave ostanejo neprizadete, le nedovršnost se zamenja z dovršnostjo: *p r e mlad*, *p r a mati*, *p o piti*, *n e hote*.

Natančen algoritem za tvorbo:

1. izhajaj iz besedne zveze, ki izraža pomensko vsebino bodoče tvorjenke;
2. besedo (ali besedje) prvotne zveze izrazi s predponskim obrazilom; če izbrana beseda ni iste besedne vrste kot bodoča tvorjenka, izberi še ustrezno priponsko besednovrstno obrazilo;
3. izberi iz besedne zveze eno samo besedo za podstavo tvorjenke;
4. če je bilo izbrano tudi priponsko obrazilo, izbrani besedi za podstavo tvorjenke odvzemi slovnične lastnosti;
5. združi to;
6. popravi šiv in postavi naglas.

Primeri:

1. višji učitelj	<i>prótna máti</i>	<i>íti ostrán</i>	<i>nasproten fašistom</i>
2. nad-	<i>pra-</i>	<i>od-</i>	<i>anti-/proti-, -ičen/-ovski</i>
3. učitelj	<i>máti</i>	<i>íti</i>	<i>fašisti</i>
4. -učitelj	<i>-mati</i>	<i>-iti</i>	<i>-fašist-</i>
5. nad-+učitelj	<i>pra-+máti</i>	<i>od-+iti</i>	<i>anti-+fašist-+-ičen</i> <i>proti-+fašist-+-ovski</i>
6. nàdučitelj	<i>prámáti</i>	<i>odíti</i>	<i>ántifašističen</i> <i>prótifašistovski</i>

Če bi izhajali iz prvotne zveze *nasprotnik fašistov*, bi dobili sestavljenko *prótifašist*.

Skapljanje

Enote večdelne podstave enostavno sklopimo v novo besedo: *sevé*, *bógvé*, *očenàš*, *kdórkóli*, *bojažéljen*, *zatém* ← *se vé*, *bóg vé*, *óče náš*, *kdór kóli*, *bója željen*, *tèmno rděč*, *za tém*. Pri tem se lahko izgubi kak naglas podstave ali pa se le-ta tudi kako drugače spremeni (*bojažéljen*, *prmej-dúš* ← *pri môji dúši*).

Konverzija

Prvotni enodelni podstavi spremenimo slovnične značilnosti, npr. zamenjamo spol, število, besedno vrsto:

ednina *Novák*, mn. *Nováci* (ime prebivalca) → samo mn. *Nováci* (ime kraja), m. ž. s. sp. *visòk -òka -o* (pridevnik) → samo s. sp. *Visòko* (samostalnik), *jàz mène* (zaimék) → *jàz jáza* (samostalnik). Sem bi lahko šteli tudi primere kot *skočiti* (glagol) → *skok* (samostalnik), vendar se tu za tvorbo uporabljajo tudi pripone (*-i(-ti)* proti *-ø-*), zato je take primere bolje prištevati k izpeljavi.

Natančen algoritem je tudi tu šeststopenjski:

1. izhajaj iz besedne zveze, ki ubeseduje določen pomen;
2. izberi obrazilo končnico, ki nadomešča del prvotne zveze, ki ne bo izbran za podstavo tvorjenja;
3. izberi eno enoto te zveze za podstavo tvorjenja;
4. odzemi izbrani besedi slovnične lastnosti;
5. oboje združi;
6. popravi morfemski šiv in eventualno postavi nov naglas.

Primeri:

1. <i>vas Novakov</i>	<i>dežurni človek</i>	<i>kos železa</i>	<i>ženska z lepoto</i>
2. <i>-i</i> (m. mn.)	<i>-i</i> (m)	<i>-o</i> (števno)	<i>-a</i> (števno)
3. <i>Novaki</i>	<i>dežuren</i>	<i>železo</i>	<i>lepota</i>
4. <i>Novak-</i>	<i>dežurn-</i>	<i>želez-</i>	<i>lepot-</i>
5. <i>Novaki</i>	<i>dežurni</i>	<i>železo</i>	<i>lepota</i>
6. —	—	—	—

Popravek glede naglasa in oblike bi bil npr. v besedah *bogat* — *bo-gáti* oz. *májhen* — *mali*.

Konverzija je le poseben tip izpeljave.

Mešana tvorba

Zelo pogost besedotvorni način je kombinacija krnitve in sklapljanja; imamo ga npr. v poimenitvah *TAM* (iz *Tovarna avtomobilov Maribor*), *tozd* (iz *temeljna organizacija združenega dela*), *SIV* (iz *savezno izvršno veće*), *SZDL* (iz *socialistična zveza delovnega ljudstva*), *Tomos* (iz *Tovarna motorjev Sežana*) ipd. Algoritem predvideva krnitev delov prvotnega večbesednega poimenovanja na začetne glasove ali zloge, nato strnitev krnov v eno besedo in postavitve naglasa (večinoma na zadnji zlog osnove).

Kombinacijo krnitve in nato izpeljave iz krna imamo v primerih kot *Božo* ali *Darko* iz *Božidar*, *Slavko* ali *Stanko* iz *Stanislav* ipd. Končno je tu še oblika krnitve, ko je krn neposredno uporaben kot nova beseda, npr.

Mariča → *Iča*; prim. še *-izem* kot krn beseda besed s končajem *-izem*, *Jago* iz *Jagodic* ipd.

Nova predmetnost se poimenuje tudi tako, da se že dane besede uporabljajo tudi za izražanje predmetnosti, ki je že poimenovani podobna (metaforična raba) ali je v kakšni logični prostorno-časovni, vzročni ipd. zvezi (metonimična raba). Ta dva pojava v tej teoriji nista zaobsežena, sta pa nadvse pogosta in zato zelo važna.

Živost besedotvornih vrst in sredstev

Besedotvorne vrste in sredstva niso vsi enako živi in pogosti. Od besedotvornih vrst je najbolj pogosta izpeljava, pri glagolih tudi sestava, nato pridejo zloženke in na koncu sklopi. Vse vrste pa so žive. To se ne da reči za vsa besedotvorna sredstva, npr. za pripone ali za vezne samoglasnike. Popolnoma mrtva je npr. pripona *-m-*, kot jo imamo v besedi *pesem* 'to, kar se poje'; je tudi zelo redka. Prav tako netvorna je pripona *-t*, kot jo imamo v samostalniki tipa *povest* 'to, kar se pove'. Zelo tvorna pa je npr. pripona *-lec* (*bralec*, *čistilec*); z njo je izpeljanih veliko besed, in še vedno jih delamo. Tvornost pripone lahko zamre samo za kak pomenski tip, za druge pomene pa je še zmeraj zelo živa; tako je s priponama *-(i)ca* in *-ka*, ki zaznamujeta ženski par moškemu, npr. *Smrekarica*, *Kežmanca*, *Pinterička*, *Tomšetka*, *Urekovka* itd., namesto česar se danes, posebno v meščanskih krogih, oficialno rabijo posamostaljene pridevniške besede s pripono *-ova/-eva*, tj. *Smrekarjeva*, *Kežmanova*, *Pintaričeva*, *Tomšetova*, *Urekova* itd.

РЕЗЮМЕ

Появление новых слов обусловлено потребностью обозначения новых явлений одним словом. Это происходит во рамках общего алгоритма, самая сложная форма которого насчитывает шесть ступеней. Эти ступени следующие:

1. Исходить из словосочетаний (т. н. речевых основ), содержащих значение определенного новообразования; для примера: 'tak v zvezi s potokom', 'majhna miza', 'drobno stopati', 'cesta za avte', 'star cerkven slovanski', 'preveč star' и т. п.

2. Выбрать словообразующий суффикс (и с ним связанный способ словообразования, напр. суффиксацию, сложение, сращение, префиксацию — с подтипами, каким напр. является конверсия) будущего новообразования. (Это новообразование по дефиниции однословное, из-за этой причины понятие 'универбилизация' является в словообразовании лишним, ибо однозначно с понятием 'словообразование'.) Словообразовательными суффиксами выше упомянутых речевых основ определенных значений являются следующие: *-en*, *-ica* или *-ica²*, *-ica* или *-clja-*; *-o-*, *-o-* *-o-*; *pre-*; имплицитно выбранные способы словообразования следующие: суффиксальный дериват, сложение и сращение (составление).

3. Из речевой основы выбрать семантически-комплементарные составные части к выбранным суффиксам. Для примера: так как *-en* значит 'такой в связи с' ('tak v zvezi z') то совсем понятно, что комплементарная единица происходит из той же основы *potókom*; у следующих основ в присутствии суффиксального окончания *-ica*¹ (т. е. в случае обозначения малости) компл. единица *miza*, к *-ica*² (с значением номинальности) *májhna*; к *-ica-* *stopati* (к возможному варианту *-clja-* *droben*); к *-o-* *cesta* и *avto*, к *-o-* *-o-* все три прилагательные и к *pre-* *star*.

4. (Определенные) выбранные составные части неутрализовать (или взять им) грамматические особенности в зависимости от направляющего аффикса (который может быть и многочленным, как напр. *-o-* *-en* в связи с основой *dobrega srca*). Такими грамматическими особенностями являются флексивность, у прилагательного и определенность и неопределенность, у глагола глагольный суффикс (с суффиксальными словообразовательными окончаниями), у прилагательного и существительного, которые уже образованы, еще то или другое суффиксальное окончание (напр. *globok -ji*) и т. п. Грамматические особенности не убираются или неутрализируются в случаях сложения, потом у последней составной части будущего составного слова, если основа чисто субстантивная (напр. *drevored* ← *red dreves*) или чисто адъективная (*starocerkvenoslovanski* ← *star cerkven slovanski*); у непоследней составной части тогда, когда является соединительным аффиксом гласная (напр. *triletan* ← *tri leta* или *tak s tremi leti*, может быть и *resnicoljuben* ← *tak, ki ljubi resnico*). Конкретная грамматическая особенность теряется и при неутрализации слова через номинативную форму (напр. *pikapolonica* из *polonica s pikami*, или *brucmajor* из *major brucev*). Конкретно в наших случаях: *potók-*, *míz-* или *májhn-*, *stóp-* или *dróbn-*, *ávt-*, *stár-* *cerkvén-*, *stár*.

5. Полученные компоненты расположить по принципу линейной последовательности: здесь совсем понятно, где место префиксов, суффиксов и постфиксов, а и место интерфиксов у производных слов и т. н. соединительных аффиксов у сложных слов. Для сложных слов действительно правило, согласно которому занимает первую позицию: из подчиненной речевой основы подчиненное слово (*red dreves* → *drev-* + *-o-* + *-red*, *dobrega srca* → *dobr-* + *-o-* + *src-* + *-en*), для предикативной синтагмы характерно размещение, в котором на первом месте находится подлежащее, которому следует сказуемое (*krv-* + *-o-* + *tok* + *-ø* ← *to, da teče kri*); для сочинительной речевой основы сохраняется последовательность неизменной, напр. *rusko-slovenski* из *ruski in slovenski*, *Breznik-Ramovš* из *Breznik in Ramovš*). Конкретно: *potók-* + *-en*, *míz-* + *-ica* или **májhn-* + *-ica*, *stóp-* + *-ica-* + *-ti* или *dróbn-* + *-clja-* + *-ti*, *ávt-* + *-o-* + *cěsta*, *stár-* + *-o-* + *cerkven-* + *-o-* + *slovanski*, *prè-* + *stár*.

6. Расположенные составные части конденсировать, потом если нужно чередовать звуковой инвентар морфем и акцент. Конденсация по существу представляет собою отменение морфемной несходности (напр. *red-* или *src-* — *red-* или *-src-*). Альтернатива морфемных звуков представляет собою чередование по определенном типе (напр. палатализация, йотация, сибиларизация, чередование или этим явлениям противоположные явления, напр. депалатализация и т. д. и обратное чередование (в статье дается список соответствующих типов чередования, инициативную информацию для них содержит суффиксальное окончание). То же самое действительно и для окончательного ударения: и для этого даются

списки морфем различной мощности или различного тонемного характера (в статье дается несколько списков таких морфем сильнейшей мощности). Конкретно: *potók-* + *-ən* → *potóčen*, *míz-* + *-ica* → *mízica*, *májhn-* + *-ica* → **málica*, *stóp-* + *-ica-* + *-ti* → *stópícati* → *stopícati*, *drôbn-* + *-cljá-* + *-ti* → *drôbæncljáti* ← *drobencljáti*, *ávt-* + *-o-* (или *ávto*) + *césta* → *ávto césta* → *ávtocésta*, *stár-* + *-o-* + *cerkvén-* + *-o-* + *slovánski* → *stáro- -cerkvéno- -slovánski* → *stárocervénoslovánski*, *prè-* + *stár* → *prè- -stàr* → *prèstàr*.

VPLIV GOTTFRIEDA BENJAMINA HANCKEJA NA VERZIFIKACIJO ANTONA FELIKSA DEVA

Literarnozgodovinsko pomembni začetki slovenske umetelne verzifikacije, ki jih predstavljajo trije letniki prvega slovenskega pesniškega zbornika *Pisanice od lepeh umetnost* (1779—1781), so malo raziskani. Urednik in glavni sodelavec tega zbornika, Anton Feliks Dev, je oblikoval svoje nazore o pesništvu in svojo verzifikacijo pod zelo različnimi, a malo raziskanimi tujimi vplivi. Zato se pričujoča razprava loteva sistematične analize razmerja Deva do enega njegovih najbolj odločilnih tujih vzornikov G. B. Hanckejja, in sicer tako z linearnim genetičnim določanjem vpliva, kakor s tipološko primerjalno interpretacijo.

Little research has so far been devoted to the literary-historically significant beginnings of the Slovene versification represented by the first three annual volumes of the Slovene poetic collection *Pisanice od lepeh umetnost* (1779—1781). The editor of and the chief contributor to these volumes, Anton Feliks Dev, formed his views about poetry as well as his versification under a great variety of influences which so far have not been scholarly examined. For this reason, the present paper sets out to make a systematic analysis of the relation between Dev and one of his most influential foreign models — Gottfried Benjamin Hancke — by means of a linearly genetic establishing of the influence as well as by a typologically comparative interpretation.

Anton Feliks Dev, kot bosonogi avguštinec o. Janez Damaščan Marijinega imena (1732—1786) je v drugem zvezku letnega pesniškega zbornika *Pisanice od lepeh umetnost* (Lj. 1780), ki ga je izdajal, urejal in po večini tudi sam polnil z lastnimi pesmimi, objavil pesem *Pudelbal* in jo v podnaslovu označil za »En posnetk iz Gottfrida Benjamina Hanketa«. Nihče izmed bibliografov in starejših literarnih zgodovinarjev, ki so vsaj na kratko poročali o *Pisanicah*, ni posebej omenjal te pesmi, še manj njeno razmerje do neznane predloge navedenega nemškega verzifikatorja. Šele Janko Šlebinger, ki je prvi natančno vsebinsko popisal zbornik,¹ je opozoril tudi na ta problem: »Pesem je le posnetek iz sedaj že popolnoma pozabljenega G. Benjamina Hanketa, ki je izdal med l. 1723 do 1735 več pesniških zbirk.«² Za to kratko opozorilo je bila Šlebingerju razen Devovega podnaslova edini vir biografsko bibliografska beležka o Hanckejju v Osnutku za zgodovino nemškega leposlovja Karla Goedekeja.³ To pa je bil, kakor vse kaže, doslej edini primer, da se je slo-

¹ J. Šlebinger: »Pisanice«, prvi slovenski pesniški almanah; Izvestje II. drž. gimn. v Lj. o š. l. 1905/06, Lj. 1906, str. 3—30.

² Tam, str. 21.

³ K. Goedeke: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung III, Vom dreissigjährigen bis zum siebenjährigen Kriege; Dresden 1887,² str. 352.

venski literarni zgodovinar sploh pozanimal za avtorja Devovega pesmskega zgleda in iskal o njem informacije v nemških literarnozgodovinskih priročnikih. Zato pa je tisto, kar je v slovenski literarni zgodovini še bilo zapisanega o razmerju med Devom in Hankejem, zgolj ugibanje na temelju podnaslova Devove pesmi.

France Kidrič v leksikalnem članku o Devu⁴ ni navedel Hankeja med avtorji, ki jih je Dev prevajal, marveč med tistimi, iz katerih je »črpal«. V svoji zgodovini starejšega slovenskega slovstva pa je mimorede omenil kar »prevod iz Hankeja«.⁵ Večina drugih piscev sintetičnih del o slovenski literarni zgodovini se je problemu raje izognila, med njimi tudi Alfonz Gspan v monografskem orisu slovenskega razsvetljenstva.⁶ Jože Pogačnik je opazil, da je v Pisanicah več prevodov, »ki pa so morali biti krajevno in časovno aktualizirani«.⁷ To trditev je podprl s citatom iz Miheličevce pesmi (Pisanice I), ki govori o poslovenjeni podobi nekaterih tujih pregovorov v Miheličevi zbirki.⁸ Med tujimi pesniki, ki so jih »Pisanice... tako posredovale«, omenja tudi »nekega Gottfrieda Benjamina Hankeja«.⁹ Na drugem mestu kakor Kidrič v Slovenskem biografskem leksikonu pravilno loči Devove prave prevode od »samostojnih prirediteljev«, med katere uvršča tudi pesem G. B. Hankeja.¹⁰

Iz navedenega vidimo, da je bil Gottfried Benjamin Hanke slovenskim literarnim zgodovinarjem doslej skoraj popolnoma neznan. Da je bil Goedeke edini nemški vir informacije o njem, dokazuje tudi dejstvo, da se pesnikovo ime v slovenskih literarnozgodovinskih delih, kolikor ga sploh upoštevajo, pojavlja le v obliki »Hanke«, kakor ga je zapisal Dev in kakor ga piše tudi Goedeke. Nemški pesnik sam pa se je v svojih knjigah dosledno podpisoval le »Hancke« in tako piše tudi večina zelo skromne nemške literature o njem.

Ker so bile že splošne informacije naše literarne zgodovine o Gottfriedu Benjaminu Hankeju tako picle, je pač na dlani, da še nihče

⁴ SBL I, str. 130.

⁵ Fr. Kidrič: Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti; Lj. 1929—1938, str. 210.

⁶ A. Gspan: Razsvetljenje; Zgodovina slovenskega slovstva I, Lj. 1956, str. 327—440. Pač pa omenja »nekega Hankeja« med prevedenimi pesniki v Pisanicah v svoji monografski študiji o A. T. Linhartu (A. T. Linhart, Ta veseli dan ali Matiček se ženi, Mrb. 1967, str. 215).

⁷ J. Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva II, Klasicizem in predromantika; Mrb. 1969, str. 90. — J. Pogačnik-Fr. Zadavec: Zgodovina slovenskega slovstva; Mrb. 1973, str. 152.

⁸ Pogačnik, n. m.

⁹ Pogačnik, n. m. — Pogačnik-Zadavec, n. m.

¹⁰ Pogačnik, n. d., str. 171.

ni posegel po originalnih delih tega nemškega verzifikatorja in poskusil s primerjavo dognati, kakšno je dejansko razmerje med Devovo pesmijo *Pudelbal* in njeno nemško predlogo oziroma kaj je Dev mislil z izrazom »posnetk«. Zato so se vsa dosedanja zadevna ugibanja slovenskih literarnih zgodovinarjev opirala le na Devovo oznako in nihala med karakteristiko »prevod« in med ločevanjem ne dovolj opredeljenega »črpanja« iz vira od zvestega prevajanja drugih pesmi. Zaradi teh okoliščin tudi niso mogli upoštevati Hanckeja med morebitnimi pomembnejšimi Devovimi učitelji verzifikacije, kar bi pač utegnil biti že glede na dejstvo, da ga je Dev imenoval za svoj vir. Tako se razmerja med Gottfriedom Benjaminom Hanckejem in Antonom Feliksom Devom lotevam kot povsem odprtega in v bistvu nenačetelega vprašanja slovenske literarne zgodovine.

I

Najprej kaže vsaj v glavnih obrisih nakazati življenjsko pot Gottfrieda Benjamina Hanckeja, njegova dela in mesto v nemški književnosti. Kajti, kakor sem že mimogrede omenil, tudi v nemški literarni zgodovini je ta poznobaročni šlezjski pesnik malo znan in malo upoštevan. Obsežnejši literarnozgodovinski priročniki, posebej tisti, ki se ukvarjajo predvsem z barokom ali z regionalno šlezjsko literaturo, ga kdaj pa kdaj omenjajo. Obsežneje ga od starejših bio-bibliografskih temeljnih del mimo Goedekeja upošteva Splošna nemška biografija.¹¹ Od novejših mu krajšo informacijo posveča Koschev leksikon nemške literature.¹² Edini monografski prikaz njegovega življenja in dela pa je doktorska disertacija Georga Burkerta.¹³ Ker je to najbolj izčrpen in zanesljiv vir informacij o Gottfriedu Benjaminu Hanckeu, se v nadaljnjih izvajanjih opiram predvsem nanj.¹⁴ Prvi vir pa so mi slej ko prej publicirana dela nemškega pesnika sama.

Hancke se je rodil 2. decembra 1693 v Šwidnici (nem. Schweidnitz) v Šleziji, ki je takrat pripadala Češki oziroma Avstriji. Vzgojen je bil v luteranski družini. Šolal se je najprej v domačem mestu, gimnazijo je po vsej verjetnosti obiskoval v Wrocławu (nem. Breslau), glavnem mestu Šlezije. Na kateri univerzi je študiral pravo, ni ugotovljeno.¹⁵ V letih 1723 do 1726 je bil odvetnik v rodni

¹¹ Allgemeine Deutsche Biographie X; Leipzig 1879, str. 513–514 (Palm).

¹² W. Kosch: Deutsches Literatur-Lexikon, I, Bern 1949, str. 820.

¹³ G. Burkert: Gottfried Benjamin Hancke, Ein schlesischer Spät-Barock-dichter; Breslau (Wrocław) 1933, 65 str.

¹⁴ Posebej se sklicujem nanj le ob citatih in pomembnejših trditvah.

¹⁵ Burkert ga je zaman iskal v objavljenih matrikah univerz v Frankfurtu ob Odri, Heidelbergu, Greifswaldu, Leipzigu, Gießenu in Erfurtu; tudi seznam študentov iz Šwidnice v knjigi H. Schuberta Bilder aus der Geschichte der Stadt Schweidnitz (Schweidnitz /Šwidnica/ 1911) ga ne navaja.

Swidnici. Leta 1725 je ob priložnostnem bivanju v Dresdnu spesnil in anonimno tiskal opis karnevala in v njem poudarjeno opeval zasluge saškega kneza in poljskega kralja Friderika Avgusta. S tem si je ugladil pot v službo saškega dvora in postal leta 1726 tam davčni računski tajnik. V davčni službi je postopoma napredoval in se leta 1735 kot višji davčni komisar preselil v Eisleben. Tam se zadnjikrat omenja v aktih 4. septembra 1739. Hanckejeva nadaljnja usoda pa je zavita v temo. Podatek, da je umrl okoli leta 1750 v Dresdnu, nima nikakršne opore v arhivskem gradivu.¹⁶

Za Hanckejev idejni razvoj, za usmerjenost njegovega literarnega dela, predvsem pa za publikacijske možnosti je bilo odločilno srečanje z državnim grofom Francem Antonom Sporckom (1662—1738). Ta najpomembnejši češki umetnostni mecen prve polovice 18. stoletja, ki je zbiral v svojem letoviškem dvorcu Kuksu na severovzhodnem Češkem najbolj talentirane likovne umetnike tistega časa iz bližnjih pokrajin, da so mu s svojimi umetninami okrasili poslopja in parke, je pritegnil v svoj krog in zaščitil tudi nekatere nemške šlezijske pesnike. Med njimi je užival največjo grofovo naklonjenost prav Gottfried Benjamin Hancke. Ta ga je tudi drugače kot odvetnik zastopal v številnih pravicah, v katere se je grof Sporck pogosto in strastno spuščal. Najbolj pa se mu je očitno Hancke priljubil z obsežnim in s številnimi baročnimi komparacijami okrašenim pesniškim opisom Kuksa, njegovih številnih razkošnih zgradb in izbranih skulptur (od katerih nekatere sodijo med najvišje dosežke baroka v likovni umetnosti na Češkem) ter bližnje okolice. Zanosna in barvita pesniška beseda tega svojevrstnega »turističnega prospekta« (Kuks je bil namreč takrat široko znano gosposko letovišče s toplicami) je osvojila ljubitelja umetnosti, ki je bil tudi sam literat, da je pritegnil Hanckeja med svoje ožje sodelavce. Tako je od leta 1722, ko je Hancke poslal grofu Sporcku prve natise tega posebej natisnjenega pesniškega prvenca, grof podpiral izdaje Hanckejevih pesemskih knjig, skrbel za njihovo razkošno grafično opremo s številnimi bakrorezi znanih mojstrov, pa tudi vključeval pesnika v sodelovanje pri lastnih publikacijah, Hancke pa je razen za grofove pravde skrbel tudi za tisk njegovih knjig in mu posvetil vrsto pesmi. Sporckov duhovni vpliv pa se v Hanckejevem pesniškem in proznem delu kaže zlasti v neprestano se ponavljajoči satirični nastrojenosti proti podkupljivim sodnikom in nepoštenim odvetnikom.

Kakor je bil za Hanckejevo idejno rast in usmerjenost dokaj odločilen vpliv grofa Sporcka, tako so se njegovi umetnostni nazori in pesniški izraz oblikovali ob navdušenju za starejšega sodobnika Benjamina Neukircha (1665—1729). Ta neoriginalni in z umetniškega stališča malo pomembni šlezijski pesnik predstavlja značilno in vplivno osebnost prehodne dobe med poznim barokom, v starejši nemški literarni zgodovini znanim kot druga šlezijska šola, in med klasicizmom oziroma razsvetljenstvom, kakršnega je usmerjal Johann Christoph Gottsched (1700—1766). Pomen njegove literarne dejavnosti je veliko manj v vrednosti tega, kar je ustvaril, kakor v pobudah, ki jih je dajal s svojim delovanjem na raznih področjih. Njegovi uspešni poskusi, da bi obogatil nemško literaturo z negovanjem galantne lirike, dvorske poezije ter družbenega in literarnega satiričnega pesništva in da bi ji ohranil in poživil z neposrednim posnemanjem antike pastirsko pesništvo, ki se mu je zdelo še vedno spo-

¹⁶ Goedeke, n. m. Prim. Burkert, n. d., str. 7.

sobno življenja, bodo vedno ostali vredni upoštevanja, ne glede na to, kakšna osebna nagnjenja so ga pri tem vodila.¹⁷ Gottsched je cenil Neukircha kot pesnika, ga branil pred očitki literarnih nasprotnikov in z izdajo izbranih pesniških del skušal rešiti njegovo literarno slavo. Kljub temu ga je nemška literarna zgodovina, pač po objektivni presoji, uvrstila med drugorazredne ustvarjalce tistega časa. Za njegovo vrednotenje je pomembno predvsem dejstvo, da je znatno vplival na Johanna Christiana Güntherja (1695—1723), zadnji veliki pesniški talent nemške baročne poezije. Neukirchov neprimerno izrazitejši vpliv na Gottfrieda Benjamin Hanckeja je literarnozgodovinsko dosti manj pomemben, saj je nemška literarna zgodovina po pravici uvrstila Hanckeja med tretjerazredna pesniška imena. Zgodovinsko zanimivo pa je dejstvo, da je grof Sporck v svojem vrednotenju in upoštevanju dajal Hanckeju prednost pred Güntherjem.¹⁸

Prvo znano tiskano delo Gottfrieda Benjamin Hanckeja je že omenjeno verzificirano in bogato s prispodobami okrašeno 'popisovanje v češkem kraljestvu ob Labi ležečega kopališča Kuks', ki ga je dal natisniti leta 1722 v rodnem mestu Šwidnici.¹⁹ Že v naslednjem letu je sledila zajetna knjiga 'duhovnih in moralčnih pesmi', ki je v teku dveh let doživela kar tri natisne.²⁰ Knjigo je avtor razdelil v tri dele. Prvi obsega petindvajset duhovnih elegij, med katerimi jih je devet Neukirchovih (šifra B. N.). V drugem delu je spet osem ód po Salomonovi Visoki pesmi, petnajst prepesnitev psalmov in še deset drugih duhovnih pesmi Neukirchovo delo, Hancke pa jim je pridružil šestnajst lastnih prepesnitev psalmov in še dvajset pesmi in kantat. Tretji del vsebuje različne duhovne pesmi in epigrame, ki so vsi Hanckejevo delo. V tretji izdaji je ta pesemski repertoar razširil še z novimi pesmimi, ki so po večini prevodi iz italijanščine, francoščine in latinsčine. Za to izdajo je tudi predelal nekatere svoje pesmi iz prejšnjih natisov.

Knjigo 'posvetnih pesmi', ki jo je napovedal že v predgovoru k prejšnji knjigi, je izdal šele leta 1727.²¹ V knjigi je na uvodno mesto postavljena panegirična pesem o dresdenskem karnevalu iz leta 1725, ki jo je, kakor je razvidno iz predgovora, Hancke anonimno tiskal že v letu nastanka in ki je doživela ugoden odmev. Sledi še nekaj latinskih in nemških panegiričnih verzov, posvečenih novemu zaščitniku, saškemu knezu in poljskemu kralju Frideriku Avgustu. Sledijo pesmi v čast in v zvezi z grofom Francem Antonom Sporckom, ki jih uvaja že poprej natisnjeni popis Kuksa in med katerimi je tudi nemški prevod libreto italijanske opere Orlando furioso (Der rasende Orland — Besneči Roland), katero je leta 1724 na povabilo grofa Sporcka uprizorila skupina italijanskih operistov v Kuksu. Naslednja skupina pesmi so 'slavnega pesnika gospoda

¹⁷ W. Dorn: Benjamin Neukirch, sein Leben und seine Werke, Ein Beitrag zur Geschichte der zweiten schlesischen Schule; Weimar 1897 (Litterarhistorische Forschungen IV), str. 139.

¹⁸ Burkert, n. d., str. 3.

¹⁹ Beschreibung Des im Königreich Böhmen An der Elbe gelegenen Kuckus-Bades, Verfertigt Von Gottfried Benjamin Hancken. Schweidnitz 1722, 14 listov.

²⁰ Gottfried Benjamin Hanckens Geistliche und Moralische Gedichte. Schweidnitz 1723, 600 str. — Isto, Leipzig in Breslau 1723, 560 str. — Isto, Dritte und vermehrte Auflage, Cum Censura Magistratus. Schweidnitz 1724, 622 str.

²¹ Gottfried Benjamin Hanckens, Königl. Pohln. und Churfl. Sächß. G. A. Secretarii, Weltliche Gedichte, Nebst des berühmten Poetens, Herrn Benjamin Neukirchs, noch niemahls gedruckten Satyren. Mit Kupffern. Dreßden in Leipzig 1727, (XVI) + 448 str.

Benamina Neukircha še nikoli natisnjene satire', oštevilčene z rimskimi številkami od I do VIII. Sledijo različne pesmi in pesnitve brez izrazitega zaporedja, med katerimi je nekaj prevodov iz latinščine, francoščine in italijanščine, ki so dokaj svobodni, vendar tiskani praviloma vzporedno z originalnim tekstom tako, da je na levih (sodo oštevilčenih) straneh knjige original, na desnih (lihih) pa Hanckejev nemški prevod. Knjigo zaključuje 'satira na samega sebe', ki ima obliko dialoga med pesnikom in oponentom Celadonom, označenim z bukoličnim imenom, kakršna so bila splošno priljubljena v baročnem in še pozneje v rokojskem pesništvu in jih je tudi Hancke izdatno uporabljal.

Očitno je imela tudi druga Hanckejeva knjiga velik knjigotrški uspeh, kajti že leta 1731, ko je imel pripravljeno za tisk že drugo knjigo posvetnih pesmi, je bila popolnoma razprodana in se je hkrati z natisom druge knjige odločil za novo izdajo prve. Tema knjigama je že naslednjega leta dodal ponatis duhovnih in moraličnih pesmi iz let 1723/24 in še tri leta pozneje četrto knjigo, ki pa vsebuje tako duhovne kakor posvetne tekste. Tako je nastala enotno naslovljena izdaja 'Pesmi' v štirih knjigah.²² Posvetne pesmi iz leta 1727 je za prvi zvezek velike izdaje znatno preuredil. Izpustil je libreto in originalni tekst Ovidovih in Horatijevih prevedenih verzov, dodal pa nekaj novih pesemskih tekstov. Predvsem pa je zbirko preuredil tako, da je združil pesmi istega žanra v posebnih oddelkih knjige, ki si slede: hvalnice (Lob-Gedichte), satirične pesmi (Satyrische Gedichte), prevodi (Übersetzungen), ljubezenske in različne pesmi (Liebes- und Vermischte Gedichte), Neukirchove satire (Neukirchische Satyren) in pastirska pesem (Schäffer-Gedichte; Neukirchov prevod neke latinske predloge). Razen tega je Hancke v predgovoru k drugi izdaji pojasnil, da je nekatere 'pasaže deloma spremenil, deloma izpustil in se to pot ravnal tako po svetu Horatija kakor po zgledu Boileauja', kar pomeni, da je na do takrat pretežno poznobaročno (marinistično) usmerjenega verzifikatorja začel delovati klasicistični vpliv. Po enakih principih je razdelil pesmi druge knjige v naslednje skupine: pesmi, posvečene grofu Sporcku (Ihro Hoch-Reichs-Gräfl. Excell. den Herrn Grafen von Sporck betreffene Gedichte), satire (Satyrische Gedichte; med njimi trije prevodi Boileauja), prevodi iz latinščine (Übersetzungen aus dem Lateinischen), prevodi iz italijanščine (Übersetzungen aus dem Welschen), prevodi iz francoščine (Übersetzungen aus dem Frantzösischen), različne pesmi (Vermischte Gedichte). V tretji knjigi je obdržal trodelno razdelitev duhovnih in moraličnih pesmi iz let 1723 in 1724. Posamezni razdelki so naslovljeni: biblične zgodbe (Biblische Geschichte), pobožnosti, psalmi in pesmi (Andachten, Psalmen und Lieder), različne duhovne in moralične pesmi (Vermischte Geistliche und Moralische Gedichte). Četrta knjiga je le dvodelna. V prvem delu so duhovne pesmi, v drugem posvetne.

²² Gottfried Benjamin Hancens Gedichte, Erster Theil. Nebst denen Neukirchischen Satyren. Zweyte und vermehrte Auflage. Mit Kupffern. Dreßden in Leipzig 1731, (XVI) + 464 str. — Zweyter Theil. Mit Kupffern. Dreßden in Leipzig 1731. (XVI) + 512 str. — Dritter Theil. In Geistlichen und Moralischen Gedichten, worunter einige Neukirchische befindlich, bestehend. Dreßden in Leipzig 1732, (XVI) + 549 + (III) str. — Vierter Theil. Dreßden in Leipzig 1735, (XVI) + 462 + (II) str.

Splošno pripisujejo v nemški literarni zgodovini Hanckeju tudi polemično knjižico 'Poetični odstiralec mrene z oči...' iz leta 1730. V njej anonimni pisec brani šlezjsko baročno pesništvo pred očitki švicarskih kritikov, zlasti pa zagovarja Hanckejevo posvetno pesnjenje, ki ga je v ostri kritiki napadel neki leipziški študent Gottlob Friedrich Wilhelm Juncker. Ta kritika je bila predvsem uperjena proti nabuhlemu baročnemu stilu šlezjskih pesnikov, ki se je že preživel in ki ga je Hancke vztrajno gojil. Juncker je namreč očital Hanckeju, da išče svoje okrasje v redkih in zvišenih besedah, v razkošnih frazah, v patetičnih figurah in globokoumnih aluzijah in slejkoprej uživa v metaforah in alegorijah skoraj v vseh vrsticah in verzih.²³ Burkert v svoji monografiji pravilno ugotavlja, da bi mogel tudi kdo drug braniti Hanckejevo poezijo, ki je očitno v tistem času bila močno popularna, vendar je zaradi nekaterih mest v polemični knjižici, ki kažejo na intimno poznavanje pesnika, tudi on prepričan, da je obrambo svojega stila in šlezjske pesniške šole napisal Hancke sam.²⁵

Razen tega je pisec monografije o grofu Francu Antonu Sporcku Heinrich Benedikt²⁶ ugotovil Hanckejevo avtorstvo še za nekaj pesmi in proznih spisov, ki so deloma anonimno natisnjeni skupaj s spisi grofa Sporcka, deloma pa so se ohranili le med grofovo korespondenco in akti. Iz te monografije je povzel bibliografske podatke tudi Burkert, jih deloma dopolnil in pri dostopnih mu navedel tudi vsebino.²⁷ Na tem mestu ne kaže povzemati teh podatkov, ker je skoraj povsem izključeno, da bi ti spisi prišli v roke našemu Feliksu Devu.

Enako bi lahko rekli tudi o knjižici, ki sem jo pregledal v göttingenški univerzitetni knjižnici. Ker pa gre za Hanckejevo delo, ki so ga doslej prezrli nemški literarni zgodovinarji, ki so pisali o tem poznobaročnem šlezjskem verzifikatorju, ne bo odveč, če na kratko opozorim na njeno vsebino. Knjižica ima latinski naslov Godofredi Benjamini Hanckii Cantica Sacra²⁸ in vsebuje petdeset nemških protestantskih pesmi različnih avtorjev (tiskanih na levih, sodo oštevilčenih straneh) in Hanckejeve latinske prevode teh pesmi (natisnjeni na desnih, liho štehtih straneh). Razen štirih lastnih pesmi, nekaj anonimnih ali šifriranih tekstov in pesmi manj znanih avtorjev je prevedel Hancke tudi vrsto tekstov znanih luteranskih pesnikov. Tako so v izboru zastopani Heinrich Albert (1 pe-

²³ Poetischer Staat-Steher, In welchem sowohl Die Schlesische Poesie überhaupt, als auch Der Herr v. Lohenstein und Herr Hoffrath Neukirch Gegen die Junckerische Untersuchung verthaydiget, absonderlich aber die Ehre der Hanckischen Gedichte gerettet, und dergleichen Tadeln ihre Poetische Blindheit gewiesen wird. Breßlau in Leipzig 1730, (II) + 190 str.

²⁴ »Er suchet seine Galanterie in raren und hohen Worten, in prächtigen Redens-Arten, in pathetischen Figuren, und tieffsinnigen Allusionibus, und bevorab erlustiget er sich in Metaphoren und Allegorien fast in allen Zeilen und Versen.« Prim. Poetischer Staat-Steher, str. 33.

²⁵ Burkert, n. d., str. 20–22.

²⁶ H. Benedikt: Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738), Zur Kultur der Barockzeit in Böhmen; Wien 1923.

²⁷ Burkert, n. d., str. 22–29.

²⁸ Godofredi Benjamini Hanckii Cantica Sacra, Ex Germanica in Latinam Linguam eodem tamen Modulamine translata. Dresdae, Ap. Haeredes Zimmermannianos, & Joh. Nicol. Gerlachium. 1728. (XXIV) + 228 str. Format: 7 × 17 cm. Iz predgovora: »Accipe Lector benevole, Cationum sacrarum, eodem Modulamine transpositarum Decades quinque, in privatum quidem Usum primum conscriptas, nunc tamen Amicorum, quibus non obsequi Piaculum fuisset, Jussu aut Suasu publici Juris factas.« (Str. V.)

sem), Simon Dach (1 pesem), Paul Fleming (1 pesem), Paul Gerhardt (6 pesmi), Johannes Heermann (3 pesmi), Ernst Christoph Homburg (1 pesem), Martin Luther (1 pesem), Benjamin Neukirch (1 pesem), Georg Neumark (1 pesem), Martin Opitz (1 pesem), Johannes Rist (3 pesmi). Ta knjižica nam torej kaže doslej neznano Hanckejevo dejavnost — prevajanje pesemskih tekstov iz nemščine v latinščino.

Burkert je pravilno opozoril, da ne smemo Hanckejevega pesniškega dela meriti z današnjimi pojmi in merili, marveč ga moremo pravično oceniti le iz konteksta njegove dobe. Pa tudi za barok ne predstavlja Hancke kake posebne pesniške osebnosti, pač pa se v njegovem pesniškem delu značilno odraža upadanje, nazadovanje in celo razkroj baročnega stila. Popolnoma pod vplivom poznega baroka tako imenovane druge šlezijske šole z njegovo značilno nabreklostjo in iskanimi metaforami so Hanckejeve priložnostne pesmi, njegova galantna lirika in prevodi iz italijanščine. Kakor njegov glavni vzornik Neukirch je tudi Hancke začel sprejemati pobude iz tokov, nasprotnih marinističnemu baroku. Predvsem gre pri tem za vidnejšo naslonitev na zgodnji barok prve šlezijske šole (Opitz), na vpliv francoskega klasicizma (Boileau) in na latinsko klasiko. Takšno bolj racionalistično oblikovanje je značilno za del Hanckejeve duhovne lirike, za njegove pastirske pesmi in zlasti za njegove satire, ki bi utegnile, vsaj nekatere, pritegniti tudi zanimanje današnjega bralca. Kljub tem dokaj raznorodnim vplivom pa v Hanckejevem pesnjenju ne moremo zaslediti kakega ostrejšega preloma, kakršen je viden v pesniškem razvoju njegovega vzornika Benjamina Neukircha. Različni vplivi niso namreč pri Hanckeu odmevali v ekstremnih pojavih, marveč v omiljenih in njegovemu okusu prilagojenih oblikah, pri čemer je vseskozi prisoten baročni osnovni ton. Burkert je tudi ugotovil, da je vnesel Hancke kljub odvisnosti od različnih vzornikov, zlasti od Neukircha, neko opazno, dasi neznatno osebno noto v svojo poezijo. Vendar ne bomo mogli presojati Hanckejevega vpliva na Deva skozi prizmo te rahlo osebno zaznamovane variante zapoznelega baroka, marveč predvsem v odnosu do različnih tokov, ki so se v njej prepletali in našli tudi odmev v Devovem pesnjenju.

II

Problema odnosa Deva do Hanckejevega pesniškega dela sem se lotil predvsem zaradi pesmi *Pudelbal*, ki jo je Dev označil za »posnetek« po tem nemškem pesniku. Pod vtisom v uvodu k pričujoči razpravi navedenih tolmačenj slovenske literarne zgodovine, ki je domnevala prevod

ali vsaj kolikor toliko predlogi zvesto adaptacijo, sem iskal med Hanckevimi deli če že ne pesem z istim naslovom in vsebino, pa vsaj nekaj močno podobnega. Vendar takšnega pesniškega dela pri Hanckeu nisem našel. Devovemu Pudelbalu še najbližja je Hanckjeva panegirična pesnitev 'Na presijajni, leta 1725 v Dresdnu prirejeni karneval'.²⁹ Ker tekst slovenskemu literarnemu zgodovinarju ni lahko dostopen, vendar je njegovo poznavanje za preverjanje mojih nadaljnjih izvajanj nujno, naj tu sledi v celoti in v originalu:³⁰

- 1 Hülff Himmel! was ist das? wie? wach ich, oder nicht?
Was *Masqven* ohne Zahl? was vor ein helles Licht?
Was vor ein süßer Thon der angenehmen Saiten
Sucht aller Ohr und Hertz mit Anmuth zu bestreiten?
- 5 Ich weiß nicht, ob ein Traum mir meine Sinnen hält,
Und ob nicht *Morpheus* mir ein Blendwerck vorgestellt;
Schafft aber mir ein Traum doch noch so viel Vergnügen,
So wünsch ich lange Zeit in solcher Lust zu liegen.
- 9 Hülff Himmel, was vor Pracht? welch Wunder-schöner Schein,
Kan doch der Himmel selbst nicht angenehmer seyn,
Ob ihm gleich *Cynthia* die Wolcken ausgekläret,
Und *Phöbus* voller Glantz auf goldnen Axen fährt.
- 15 Vortrefflichster *Prospect!* Höchst-angenehmer Saal,
Kommt zehlet, wo ihr könnt, der *Masqven* grosse Zahl,
Entwerfft durch Rechen-Kunst, wie viel hier Lichter brennen,
Ihr werdet beydes nicht zu Werke richten können.
- 17 Bezaubernde *Music!* o mehr als süßer Thon,
So spielt nicht *Orpheus*, so spielt nicht *Amphion*;
Apollo gantz beschämt, wirfft seine besten Lieder
Aus lauter Ungedult nebst seiner Harffe nieder.
- 21 Hier wird so Hertz als Ohr durch süßen Zwang ergötzt,
Die Augen aber in Verwunderung gesetzt:
Wohin soll man sich doch am allerersten wenden,
Weil so viel Lust und Pracht die Augen gantz verblenden?
- 25 Doch aber ach! wer weiß, ob hier nicht Zauberey,
Von so viel Herrlichkeit die Qvell und Ursprung sey?
Sucht etwa *Circens* Hand (*Ulyssen* zu bezwingen.)
Die Würckung ihrer Kunst hier völlig anzubringen?
- 29 Ist etwa dieses gar *Alcinens* Zauber-Schloß,
Wo einst die Ritterschafft so viele Lust genoß?

²⁹ Auf das höchst-prächtige, Anno 1725. in Dreßden gehaltene *Carneval*. Najprej 1725 v Dresdnu kot anonimni poseben natis. Weltliche Gedichte, Dreßden in Leipzig 1727, str. 1—7. Gedichte I, Dreßden in Leipzig 1731, str. 5—12.

³⁰ Hanckjev tekst po natisu v Weltliche Gedichte iz leta 1727 je tu le transliteriran iz gotice v latinico. Tujke in tuja imena, ki jih je Hancke pisal v latinici in se zato grafično ločijo od drugega teksta, so tu tiskani v kurzivi. Besede in verzi, ki jih je dal Hancke tiskati z večjim tipom črk, pa so tu natisnjeni v polkrepkem tisku.

- Vielleicht entstehet diß durch Künste von Urgunden?
 Hat etwa *Doctor* Faust diß alles ausgefunden?
- 33 Doch nein; hier wird man nicht durch leeren Dunst bethört:
 Hier hat Natur und Kunst was sie vermag, gelehrt,
 AUGUSTUS zeigt: daß man auch bey den Wittekinden
 Venedigs *Carneval* kan gleicher massen finden,
- 37 So wie ein Käyser Rom nach Stambol hingebracht,
 So wird der Riesen-Saal zum *Marcus*-Platz gemacht:
 Nun darff man weiter nicht nach der *Laguna* fahren,
 Man kan den weiten Weg, Gefahr und Geld erspahen.
- 41 Was uns Venedig zeigt, das ist auch hier zu sehn,
 Was dort bewundert wird, ist öfftens hier geschehn:
 Wie offte wird nicht hier vor munterem Gedränge,
 Der lange Riesen-Saal den *Masqven* noch zu enge.
- 45 Bald kömmt ein *Nobile*, bald kömmt ein *Domino*,
 Bald macht ein *Harlaquin* die andern *Masqven* froh,
 Bald kömmt ein *Scaramuz*, und macht so krumme Sprünge,
 Als wann sein gantzer Leib auf lauter Rädern gienge.
- 49 Hier kommt ein Hechelmann, der feile Waaren trägt,
 Dort kommt ein Bauer her, der sich mit Müß bewegt,
 Dort kommt ein Spanier mit *gravitaetschen* Tritten
 In den *Redouten*-Saal voll Majestät geschritten.
- 53 Dort kommt ein glatter Mohr, mit Federn ausgeziert,
 Dort kommt ein Schwäbscher Hanß, der seine Käthe führt,
 Dort kommt ein *Pantalon* mit einer grossen Nase,
 Dort kommt ein *Doctor* her mit einem Wasser-Gläse;
- 57 Hier kommt ein Sarmater mit Peltzen überdeckt,
 Dort hat ein Engel sich in ein alt Weib versteckt,
 Hier sucht ein altes Weib mit hundert *Fontellen*
 Durch junge Mägdgen Tracht die Runtzeln zu verstellen.
- 61 So ist ein kleiner Ort des Erdkreiß Ebenbild:
 Hier sieht man, was vor Tracht in jedem Lande gilt,
 Und was noch ausser dem bey diesen frohen Stunden
 Manch aufgeweckter Kopff sonst Schönes hat erfunden.
- 65 Ist nicht die gantze Welt ein solch *Redouten*-Spiel,
 Wo jeder seinen Schalck durch Kunst verbergen will?
 Wie mancher, welcher doch der Tugend abgeschworen,
 Hat sich Scheinheiligkeit zum Mantel auserkohren!
- 69 Ein Haman nimmt das Kleid des Mardochai um,
 Der offt am klügsten ist, stellt sich am meisten tumm,
 Hingegen denckt manch Narr durch einen *Doctor*-Kragen
 Die Unverständigen gleich Hasen fortzujagen.
- 73 Dort meint ein Huren-Balek in ihrer Heucheley,
 Daß sie *Lucretia*, wo nicht *Susanna* sey;
 Die doch schon tausendmahl in allen Liebes-Classen
 Den offt verdungenen Leib hat *exerciren* lassen.
- 77 Dort kommt ein *Euclio*, der eignen Speichel leckt,
 Und doch die Knickerey mit Wirthschafft überdeckt;

- Dort kleidet sich ein Schelm in reine Hermelinen,
So muß der Falsche Schein zur sichren *Masque* dienen.
- 81 Dort giebt ein Joabs-Sohn den falsch-gesinnten Kuß,
So, daß die Freundschaft oft zur Decke dienen muß.
Kan uns die Löwen-Haut nicht zu dem Zwecke leiten,
So läst man sich ein Kleid von Füchsen zubereiten.
- 85 Kurtz, alles in der Welt ist eine *Mascherà*:
Denn geht man morgens aus, so ist bald einer da,
Er wünscht uns äusserlich viel hundert tausend Glücke,
Und innerlich: daß uns der Hagel bald erdrücke.
- 89 Ein Spieler zeigt nicht dem andern Kart und Blat,
Ein Hofemann verbirgt, was er vor Absicht hat,
Ein kluger *General* erweist in dem Kriege,
Wie man den stärckren Feind mit Hinterlist besiege.
- 93 So ist und bleibt die Welt ein rechtes *Masquen*-Fest,
Wo sich die Einfalt nur natürlich sehen läst;
Wer sich will auf den Schein und Aussenwercke gründen,
Der wird wie *Ixion* nur leere Wolcken finden.
- 97 Doch bleibt des Fürsten Ruhm bey diesem unverletzt,
Wenn er sich, und zugleich das gantze Volck ergötzt,
Viel besser, als wenn oft unmenschliche Tyrannen
Den ermen Unterthan zur Slaverie verbannen.
- 101 Der *Theure Friederich* ist kein solch Pharao.
Jedoch ich mache mich auf unser *Broglio*,
Ich sehe gantz entzückt in den gezierten Zimmern
Ein Himmel-gleiches Licht von tausend Sternen schimmern.
- 105 Wohin das Auge nur die muntren Strahlen schiekt,
So wird es alsobald mit Freudigkeit erqvickt:
Dort sieht man Teppichte, die Persier und Türcken
Nach Morgenländer-Kunst aus Gold und Seide würcken.
- 109 Hier sieht man Mahlerey, die *Xeuxis* seiner gleicht,
Dort andre, welche kaum vor dem *Apelles* weicht.
Der tantzt bey dem süßen Thon der muntren *Menuetten*,
Der sucht *Fortunens* Gunst bey redlichen *Basetten*.
- 113 Ein andrer setzt sich hin, und sieht in stiller Ruh
Der unterschiednen Tracht der schönen *Masquen* zu;
Dort wärmt ein alter Greiß die Glieder bey Caminen,
Ein junger sucht die Gunst der *Phillis* zu verdienen.
- 117 Was niedlicher Geschmack nur jemahls ausgedacht,
Das alles wird und zwar in Menge hergebracht:
Will sich *Cleopatra* durch süsse Säffte träncken,
So darff sie nicht wie dort auf theure Perlen denken.
- 121 In allen ist allhier ein solcher Überfluß,
Daß Auge, Zung und Ohr sich selbst verwundern muß,
AUGUSTENS Residentz darff nicht Venedig weichen,
Ich sage mit Bedacht: Sie ist ihr zu vergleichen;
- 125 Absonderlich wenn man mit tausend Lust betracht,
Wie dieser Grosse Fürst sie täglich schöner macht,

- Wird wohl in dieser Stadt ein einzig Jahr verschwinden,
 Daß man nicht selbige viel schöner sollte finden?
- 129 Man reißt den alten Bau der ersten Bürger ein,
 Man baut nach Welscher Art, man pflanzet Stein auf Stein,
 Und wo erst kürzlich noch ein altes Hauß gestanden,
 Da ist in kurtzer Zeit schon ein Pallast vorhanden.
- 135 Was dort das Alterthum an einem Käyser priefß,
 Da er die *Romuls*-Stadt weit prächtiger verließ,
 Das kan man jetzo schon bey Deinen Lebens-Tagen,
Großmächtigster August, mit besserm Grunde sagen.
- 137 Man sehe den Pallast von Porcellainen an,
 Dergleichen nicht Japan noch China zeigen kan;
 Ost-Indien beweint mit vielen Thränen-Güssen,
 Daß es den besten Schatz hieher hat lieffern müssen.
- 141 Der schöne Stall, der zwar nicht hohen Nahmen führt,
 Ist mit viel Gold-Metall und Silber ausgeziert,
 Der Perlen grosse Zahl, die vielen Edelsteine,
 Verblenden das Gesicht mit ihrem hellen Scheine.
- 145 Wo bleibt der Wunder-Bau, der Garten voller Pracht?
 Wo bleibt das Götter-Bad? der Wasser-Künste Macht?
 Wo die *Orangerie*? der Grotte nasse Stricke?
 Der Garten-Häuser Lust, und rechtes Meister-Stücke?
- 149 Wo bleibt der grosse Schatz, der Innbegriff der Welt,
 Wo sich Natur und Kunst verschwendrisch vorgestellt?
 Jedoch ich will hiervon viel lieber gänzlich schweigen,
 Als seinen hohen Werth mit Wasser-Farben zeigen.
- 155 Kurtz: Dreßdens Wunder-Pracht ermüdet meinen Kiel,
 Wer alle Kostbarkeit nach Würden preisen will,
 Derselbe wird zwar wohl bey seinem Unterwinden
 Gnuß Sachen, aber nicht gnuß Worte können finden.
- 157 Jedoch verirrter Kiel! du weichst aus der Bahn,
 Drum kehr ich wieder um auf den *Redouten*-Plan.
 Wie ist mir? seh ich nicht den Kern der Deutschen Helden,
 Von dem die späte Welt wird tausend Thaten melden?
- 161 **Großmächtigster** August! Du Kleinod dieser Zeit,
 Du wahres Ebenbild behertzter Tapfferkeit,
 An Dessen Tugenden und ungemeinen Wesen
 Man kan den alten Glantz der grauen Ahnen lesen;
- 165 Meinst Du, daß schlechtes Tuch die Majestät bedeckt?
 Man weiß es allzuwohl, was hier verborgen steckt:
 Kan wohl ein Finsterniß der Sonne göldne Kertzen
 Mit einer steten Nacht vollkommen überschwärtzen?
- 169 Wer seiner Ahnen Glantz durch eignen Ruhm vermehrt,
 Wenn ein solch grosser Fürst die Unschuld willig hört,
 Wenn Er das Regiment mit holder Sanfftmuth führet,
 Wenn man den **Vater** oft, den **König** selten spüret,
- 175 So kan die Majestät, so kan des Purpurs Schein,
 Auch unter schlechter Tracht nicht gantz verborgen seyn:

- Drum magst Du, **Grosser Fürst**, Dich wie Du willst verkleiden,
 Die Tugend wird Dich doch von andern unterscheiden.
- 177 Doch aber ach verzeih, **Durchlauchtigster** August,
 (*Sarmatiens* Piast, der Wittekinden Lust,
 Der Du mit Sicherheit und innigsten Vergnügen
 Kanst auf der treuen Schooß der Unterthanen liegen,)
- 181 Daß ein geringer Knecht, (der tausend Ehrfurcht hegt,)
 Noch einen treuen Wunsch zu Deinen Füßen legt:
 Der Himmel lasse doch in viel und langen Jahren
 Das treue Sachsen-Land erst deinen Tod erfahren.
- 185 Er stehe wie bißher, Dir, und den Deinen bey,
 Er gebe! daß niemahls die Raute dürre sey;
 Er lasse sich Dein Hauß in hundert tausend Zweigen
 Nicht eh, als mit der Welt zum Untergange neigen.

Že ob prvi primerjavi navedene Hanckejeve pesmi z Devovim *Pudelbalom* se nam zgovorno pokaže, da pesmi nista le drugače naslovljeni, ampak da je Devova pesem tudi za več kakor polovico krajša od Henckejeve (obsega le 84 verzov podobnega metričnega ustroja, kar je le 44,68 odstotka Hanckejevega teksta) in da med verzi Devove pesmi komajda najdemo katerega, ki bi se toliko ujemal s kakšnim verzom Henckejeve pesnitve, da bi ga lahko imeli za prevod. Tako lahko že na začetku pribijemo, da je bilo ugibanje slovenskih literarnih zgodovinarjev, ki so označevali Devovo pesem za prevod, napačno in brez osnove. Kaj pa v resnici tiči za Devovo označitvijo »posnetk« oziroma kakšno je dejansko razmerje med nemško predlogo in Devovim pesemskim tekstom, pa nam bo mogla pokazati šele podrobnejša primerjalna analiza. Kot prvi korak v to smer naj nam služi razčlenitev vsebine Hanckejeve pesmi, ki bo hkrati tipala za njeno razporeditvijo v zgradbi.

Spočetka je Hencke poskušal v bralcu vzbuditi čim bolj prepričljiv vtis o svoji kar ekstatični očaranosti nad izjemno krasoto prostora, v katerem se je znašel. Takoj za uvodnim vzklikom presenečenja je nanizal vrsto vprašalnih stavkov, sprva kratkih, ki naj pokažejo, da se v novem okolju še ne znajde in ne more zbrati misli, nato daljših, v katerih je že očitno zavestno dojemanje, ki je osredotočeno na tri pojave: maske, luči, in glasbo. Uvodnim vprašalnicam sledi modalni stavki, v katerih pesnik najprej domneva, da je v snu ali v omami, in z veseljem pristaja tudi na to možnost, samo da bi mogel užiti čim več naslade iz čudovitega okolja, ki ga obdaja. Nato ponovi uvodni vzklik in izrazi misel, da bi tudi nebesa (seveda antična mitološka) ne mogla biti lepša. Sledi stavek o lučeh, ki jim tudi z umetnostjo računstva ne bi mogli določiti števila, in stavek o glasbi s prispodobami iz antične mitologije. Po ugotovitvi, da je tu

toliko paše za oči in ušesa, da človek ne ve, kam bi najpoprej usmeril svojo pozornost, se zopet začne spraševati, če ne gre za čarovnijo, in ugiba o možnih mitoloških povzročiteljih. S tem je zaključen prvi, ekstatični del pesmi, ki obsega 32 verzov.

S trintridesetim verzom nas pesnik z zanikanjem možnosti čarovnije in ugotovitvijo, da nas tu le narava in umetnost uči, kaj zmoreta, postavi na realna tla. Ta iztreznitev s pojasnilom, da gre za karneval, se po nekaj vrsticah stopnjuje do kar banalnega računa, da zdaj ne bo več treba na podobne prireditve potovati v oddaljene Benetke, ker se tu lahko vidi isto in pri tem prihrani nevarnosti potovanja in denar. Sledi popis nekaterih izbranih mask, ki se zaključijo z dvema antitetičnima primeroma lepote v maski starke in zgubane starke kot mlade dekle. Ta popis se konča s šestdesetim verzom. Torej obsega drugi, recimo realistični del pesnitve 28 verzov.

Nato preide Hancke na razširjeno prispodobo opisovanega karnevala s svetom, ki jo uvede z ugotovitvijo, da je ta majhen prostor podoba sveta, ki ne kaže le lepih izmislekov bistrih glav, ampak hoče v njem vsakdo z masko prikriti svoje pravo bistvo. Slede antitečni primeri mask, kakršni so bili nakazani že ob koncu prejšnjega dela. Po kratkem povzetku, da je vse na svetu maškarada (v 85. verz) sledi še nekaj primerov neposredno iz vsakdanje življenjske izkušnje. Ta del se konča z 92. verzom (torej obsega 32 verzov) in dobi ponoven miselni povzetek v naslednjih štirih verzih (verzi 93—96), ki so matematično središče celotne pesmi in tako kompozicijsko posebej poudarjeni.

Celotna prva polovica zadeva neposredno samo prireditve, pustni ples v maskah in le enkrat (v 35. verz) apostrofira visokega prireditelja razkošne zabave. Drugi del pa se določno prevesi v panegirik na saškega kneza Friderika Avgusta. Začne se z ugotovitvijo, da knez tudi s to prireditvijo dokazuje, da ni tiran, ker skrbi za prijetno zabavo svojih podložnikov. Potem imenuje nekega Broglia, ki je bil očitno zaslužen za tehnično izvedbo prireditve (pač Italijan, morda arhitekt), in od njega spet preide na prireditveni prostor in prireditev samo, pri kateri ga ne zanimajo več samo maske, ampak celotno vzdušje, ki ga karakterizira z značilnimi elementi: ples, igra kart, opazovanje mask, starec ob kamini, zaljubljenec, ki dvori izvoljenki. Opis se konča s ponovno ugotovitvijo, da se knežji dvor v Dresdnu lahko enakovredno kosa z Benetkami, in naglasi neposredne knezove zasluge za takšno stanje, saj ne mine niti leto, da ne bi olepšal katere od zgradb ali sezidal nove. Ta del obsega spet 32 verzov (97—128).

Prehod v naslednji del pesmi je na tem mestu najbolj neposreden. Po ugotovitvi, kako na mestu starih meščanskih zgradb, ki jih je prizadel zob časa, nastajajo v Dresdnu nove po vzorcu italijanske umetnosti, preide na popisovanje lepote knežjega dvora, ki se od bolj nadrobnih opisov kmalu skrčijo v golo naštevande in zaključijo z ugotovitvijo, da je čudežni sijaj Dresdna utrudil pesnikovo pero, ki bi hotelo po zaslugi hvaliti vse dragocenosti, za kar je našlo sicer dovolj snovi, a ne dovolj besed. Ta del obsega 28 verzov (129—156).

S pesnikovo ugotovitvijo, da mu je pero zašlo iz začrtanega tira, se napoveduje ponoven povratek h karnevalski prireditvi. Vendar se pesem po kratki omembi, da je tu zbrano 'jedro nemških junakov', povsem določno usmeri v hvalnico knezu, ki se iz zbranih udvorljivih besed, okrašenih z modnimi prispodobami, stopnjuje v zaključno, tudi grafično poudarjeno željo, da bi nebesa naklonila knezu še dolga leta življenja in da bi se njegov rod v tisoč vejah ohranil do konca sveta. Zaključni del obsega spet 32 verzov (157—188).

Po naši vsebinski razčlenitvi Hanckejeve pesmi se nam je pokazala takšna matematično urejena zgradba: $32 + 28 + 32 + 4 + 32 + 28 + 32$. Torej gre za dvodelno, simetrično kompozicijo. Seveda ta v celoti ni opazna pri površnem branju, hitro zaznavna je le dvodelnost, saj se prvi, opisni del z rahlim satiričnim podtonom, ki se priostri v satirično moralistični poanti, postavljeni prav v središče pesmi, vidno loči po svojem značaju od panegiričnega drugega dela pesmi.

V Devovi pesmi zaman iščemo takšno simetrično kompozicijo. Vendar tudi Dev ni gradil brez trdnega kompozicijskega načrta, samo da se ta značilno razlikuje od Hanckejevega. Da nam bodo razlike med obema pesmima bolj vidne, razčlenimo najprej še Devov tekst na kompozicijske enote. Da pa nam ne bo treba še posebej izvajati primerjalne analize, bomo kar sproti poskušali pri posameznih delih Devove pesmi opozoriti na njihovo ujemanje, variiranje ali razhajanje z nemško predlogo.

- 1 Vesêle! — kje sem jest? — v Benedkah, al' v Parizu? —
Sêm v Koštamaji? — al' sem že cêl v Paradižu?

Toku na zemli ni vesel nobedn kraj;
Elizarsku pojle je tu; tu je ta Raj.

- 5 Katir'ga so sami bogovi sebi zbrali
Za kratke čas, za ples, ter so vse njemu dali,
Kar vesêli serce, kar sladnost obudi,
Kar merzlo klavnost preč deleč odpodi.

- 9 Bleši očesu se, tolkajn tu luč migače,
Dolg mušovš, š'rok se us od svita njeh leskače;

- Cist sklen ga gmira, on ga stokrat tolku da,
Kolkajn njega plemenc vesel v njemu miglâ.
- 15 Uhu nastavla se na tu, kar žima sile
Napete ovce pejt, kar votla smreka cvile:
Kar citre brenkajo, kar debel bas mermrâ,
Kar v' med njih krive rog na koncu zaveklâ.

Uvodni del Devove pesmi, ki naj bi približno vsebinsko ustrezal prve-
mu delu Hanckejeve pesmi, obsega le 16 verzov, torej je natanko za
polovico krajši od Hanckejevega. Začne se prav tako s kratkimi vprašal-
nimi stavki, ki naj ustrezno izrazijo negotovost pesnika, kje se je znašel.
Vendar Dev kar hitro in brez pritegovanja različnih mitoloških postav
preide preko ugotovitve, da na zemlji ni nikjer tako veselega kraja, na
sklep, da se nahaja v raju. Nadaljnje razpredanje misli, da so si ta kraj
izbrali bogovi za uživanje, ima po vsej verjetnosti predvsem namen odpo-
diti morebitno bralčevo asociacijo na krščanski raj; enak namen je viden
v navajanju grškega mitološkega pojma Elizejsko polje kot sinonima raju
v četrtem verzu, prav tako pa izogibanje besedi nebesa (der Himmel), ki
jo uporablja Hancke in ki bi utegnila biti še bolj dvoumna. Kakor pa
Dev v primeri s Hanckejem veliko manj išče izraznih ovinkov in je reven
v prispodobah, tako z doslednim izogibanjem omembi mask v tem delu
pušča bralca v večji napetosti kakor Hancke, ki je vpletel 'maske brez
števila' že v drugi verz. Vsebinsko pa sledi Dev Hanckeu s posebno po-
zornostjo do razsvetljave in glasbe; tako ustrezajo Devovi verzi od 9 do
12 Hanckejevima verzoma 15 in 16, od 13 do 16 pa Hanckejevim od 17
do 20. Vendar je takoj očitna velika razlika v izrazu. Namesto Hancke-
jeve računske prispodobe je Dev veliko bolj pesniško opozoril, kako
kristalno steklo v lestencih postoteri svetlobno moč sveč, ki gorijo v njih,
Hanckejevo mitološko prispodobo o sladkem zvoku čarobne glasbe, ki
zasenči Orfejevo in Amfionovo igranje in celo Apolona spravi v obup,
pa je nadomestil s preprostim in pojmovno siromašnim opisom glasbil.
Šele po tem uvodu je pritegnil Dev v pesem tudi maske in pokazal,
za kaj pravzaprav gre.

- 17 Kolkajn sëm pride šem! — Gdu ve vse njih štilvilu?
Gdu zloče vse letú, kar je njih oblačilu?
Tam je en kmet gospud, gospud en kokušâr:
En imenitnek kmet, en kniš en rešetâr.
- 21 Tu se je Helena pod staro babo skrila:
Tu ena babèna se s Heleno zakrila;
Tu en dimnekar lep koker en Narcis:
Tu laže Krajnc, de je njega rodil Paris.

- 25 Vsak (je), kar se mu zdi, in kar si zvolè biti:
Vsak tak je, v kar se mu lube se spremeniti;
En sleherne se tu, koker 'če veseli:
Al' pleše, al' jegrâ, al' skače, al' sedi.
- 29 Tam skače Harlakin, tukej Anže Klobasa
Po žinganju teh strun, po bunkanju t'ga basa;
Tukej s Tirolarco pleše en Iderčan,
Tam le na samemu se suče nočindan.
- 33 Gorencu pod roko se njega Mina suče:
V'krog hitropetca se tam ena mojškra smuče.
Po viži un vesel s petô na pod terklâ
Z drobno stopin'co ta za njim urnu skaklâ.
- 37 Toku ferflâ za tem ena urna Furlanka,
Tok' z unem združè se ena berhka županka;
Tok' med sabo si svoj druž vsi spreminè,
Toku se sleherni s kaj ptujem vesele.

Ta opisni del Devove pesmi se po vsebini in v dokajšnji meri tudi v izrazu ujema z drugim delom Hanckejeve pesnitve. Točneje, z verzi 45 do 60 v Hanckejevem tekstu, ker je Dev misel, ki jo Hancke razpreda od 33. do 44. verza o praktičnosti prenosa beneškega razkošja v Dresden, povsem obšel. Neodvisna od Hanckeja pa je Devova misel v njegovih verzih od 25 do 28, da se na plesu lahko vsak spremeni, v kogar hoče, in počne, kar se mu zljubi, ki jo je postavil kot nekakšen meditativni premor nekako na sredino svojega popisa maškarade. Hanckejeva misel na začetku tretjega dela njegove pesnitve je namreč bistveno drugačna, satirično priostrena v smeri družbene kritike in jo v skrajšani obliki, a v enakem pomenu srečamo na drugem mestu Devove pesmi (verza 69 in 70). Razen Devovega kritično nepriostrenega meditativnega vložka se nam kot Devova posebnost kaže predvsem razširitev opisa mask (pri Hanckeu le 16 verzov, pri Devu 20), doslednost opozarjanja na kontrast med življenjsko podobo in masko posameznika (pri Hanckeu le proti koncu) in dvodelnost opisa (statičen pred meditativnim vložkom in dinamičen, v plesu, po njem). Kljub temu pa imamo prav v tem delu še največ stičnih točk med nemškim in slovenskim pesemskim tekstom. Prav te pa so za določitev odvisnosti oziroma samostojnosti Devovega teksta od Hanckejevega najbolj zgovorne. Še najbolj se vsebinsko in po obsegu krijeta 33. Devov in 54. Hanckejev verz. V zadnjem se je Hancke, ki se predvsem rad s svojimi podobami suče v učenjaškem in antičnem mitološkem svetu, spustil na nivo folklore, prav tako za njim Dev, ki pa mu je folkloru dosti bližja in jo tudi drugače izdatneje uporablja. Toda kakor je Hancke posegel po tipičnem (očitno komično zaznamovanem) kmečkem paru s Švabskega, tako je Dev (brez satiričnega podtona) pri-

tegnil svojega ožjega rojaka Gorenjca z njegovo Mino. Torej vidimo pri Devu prav tam, kjer je vsebinsko in izrazno najbližji nemški predlogi, izrazito težnjo po doslednem slovenjenju. Podobna težnja, čeprav manj izrazito, je vidna v povzemanju 46., 47. in 48. Hanckejevega verza v 29. Devovem; razen Devovega prizadevanja po izrazni ekonomiki je značilna tudi njegova ohranitev tipične postave Harlekina iz italijanske improvizirane burke, ki je bil očitno enako priljubljen na Saškem kakor na Slovenskem, ob njej pa zamenjava napolitanskega Scaramuccie, ki na Slovenskem očitno ni bil poznan, z najbolj priljubljeno komično figuro avstrijsko-nemške ljudske burke Hansom Wurston (Anžetom Klobaso). Z drugačnega aspekta pa je spet pomembno, kako je Dev pritegnil klasično poosebljenje ženske lepote Heleno tja, kjer je Hancke govoril le na splošno o maskiranju lepotic v starke in stark v mlada dekleta (Hancke, verzi 58—60; Dev, verz 21 in 22).

- 41 Al strune vtihnejo, že has renčati jejna,
Druž z družam je, z družam nobedn več na mejna.
Vsi trudni, vsi znojni ond' semterkje sede.
S tančie'me, z veterne'me e'n drugega hlade.
- 45 Turk pride, in zamurc. Kaffè njim un' ponude:
Ta z maškacon'mi se postreči njim na vtrude;
Un sirop hvale, ta njim kaže sladko kri,
Katiro v Cypri grozd v en š'rok sod izcedi.
- 49 Tam Kolumbina, če katiri bel dapade
Pernese en kozarc prov sladke lemonade,
Al' mleka z jedercov, al' kar njo rezhlađi,
al' kar kočlivost nje še slajšega želi.
- 55 Sem čopar jabuka zlate iz Lizabone
Pernese: unem kje da on blede lemone.
Kar Filis zbere si, je kuplenu blagu,
Za Filis tukej neč Amyntu ni dragu.
- 57 Vse ona že ima, kar more kol želeti,
Amynt ve že odkod se ima vse tu vzeti.
Pomigne, tu je, kar Filis rada sèrklâ:
Pomigne, tu je, kar Filis rada hrustlâ.

S tem delom svoje pesmi, v katerem oriše razpoloženje v plesni dvorani med odmorom, se je Dev še vidneje kakor v poprejšnjem tekstu oddaljil od Hanckaja. Ustreznega odlomka pravzaprav pri Hanckaju sploh zama iščemo. Deloma se je Dev oprl na četrti del Hanckejeve pesnitve (prvi del druge polovice). Najvidneje je to pri 116. verzu Hanckejevega teksta, kjer je nemški pesnik ob nizanju najznačilnejših dogajanj v plesni dvorani omenil tudi mladeniča, ki si prizadeva pridobiti

Filisino naklonjenost. Ta motiv pa je Dev samostojno razpredel kar preko šestih verzov svoje pesmi (55–60). Popolnoma neodvisen od Hanckeja pa je naslednji del Devove pesmi.

- 61 Toku njim v sladnosti vsa noč prehitru mine:
Toku gre vsak lohak, us druge iz Kazine.
Pride domú, je spet, kar je on včirej bil;
Al aržat je njegov, kumej na pol še živ.
- 65 Zdej šelej se zbudi Endymion, zdej vstane,
Zdej zve se, zdej si on oči zabuhlene mane:
Zdej vide se, zdej se za vŕses'mi on derglâ,
Ke prazna mošna mu več s srebram na žvenklâ.

Hanckejeva perspektiva se v vseh deskriptivnih elementih strogo drži enotnosti časa in dejanja in le prostorsko v petem delu poseže pri opisovanju dresdenskih znamenitosti tudi ven iz plesne dvorane. Dev pa se s tem delom povsem odmakne od plesne pustne prireditve, da z dogodki naslednjega jutra pokaže realni kontrast sanjskim radostim minulega večera. Ta kontrast, ki ga prisposablja prebuditvi v čar večnega spanja uklenjenega grškega mitološkega mladeniča, stopnjuje Dev z motivom prazne mošnje (ki ga je pozneje dognano razvil Prešeren v romanci Učenec). Da je to storil z namenom posebnega idejnega poudarka in da je prav tu težišče njegove pesmi, dokazuje tudi dejstvo, da je pozneje v pesmi *Na svojega nekedanega dobrućneka* označil pesem *Pudelbal* kar z izrazom »pepelnica«, ki v krščanskem cerkvenem koledarju označuje prvi postni dan po razposajenem predpustnem času in samem pustnem prazniku. S tem pa je po svoje motiviral iz Hanckejevega teksta posneto misel o plesu v maskah kot mikrokozmični inačici sveta in ničevega življenja v njem.

- 69 Ni tudi svejt en bal? Kjer kar je le mogoče
Vsak skriti tu, kar je; vsak biť tu, kar ni, oče.
Ni tud' tukej en vovk pod ovčjo kožo skrit?
Ni tud' en Judeš tu v perjazne plajš zavít?
- 73 Ni v tu, kar gule nas, Charybdis spreminena?
Ni tu, kar zible nas, ena sladna Sirena?
Ni tu, kar liže nas, en Joabinske spak?
Ni tu, kar glade nas, en mačk, en lisjak?
- 77 Ni v tem skrit en goluf, katire nam persega?
Ni un' en izdajavc, k'tir' z nami v skledo sega?
Ni ta en žulc, katir' živeti nam želi?
Ni ta pod varham skrit, k'tir' v jamo nas teši?
- 81 Ni vse sprebernenu, zagernenu, zakritu?
Ni vse tu šemastu, lažnivu, in zavitu?

V tem, pri njem posebej poantiranem delu, se je Dev spet vidneje in, glede na celoto, najtesneje naslonil na Hanckejev tekst, in sicer na njegov tretji del. Tako sta že 69. in 70. verz skoraj dobesečno posneta po 65. in 66. verzu Hanckejeve pesnitve; vendar je v njih kratko in učinkovito izrazil misel, ki jo je Hancke razvijal še v verzih 61 do 64, 67, 68, 85, 86 in posebej poudarjeno 93 do 96. Podobno je v 73. in 74. verzu strnjeno in omiljeno izrazil misel Hanckejeva verza 81 in 82, v 76. verzu povzel del misli Hanckejevih verzov 83 in 84, v verzih 79 in 80 pa po svoje izrazil enako misel, kakor Hancke v verzih 87 in 88. Posebej pa je v tem delu pesmi pri Devu opazna dosledna stilistična oblikovanost stavkov in kar virtuoznost oblike. Po 69. in 70. verzu, ki ju povezuje prestop v večjo enoto, so vsi verzi hkrati zaključene sintaktične enote, ki so značilno paralelno grajene: približno enaka sintaktična struktura večje verza 71 in 72, po drugačnem vzorcu so grajeni stavki v verzih 73 do 76, spet drugačen sintaktičen obrazec družijo verze od 77 do 80, na koncu pa sta podobno grajena spet verza 81 in 82. Vseh teh dvanajst verzov pa v celoto povezuje funkcija retoričnih vprašanj in anafora, ki po posameznih manjših skupkih zajema še po več besed mimo začetnega poudarjenega »Ni...«. Razen tega je v tej svojevrstni kompoziciji uspel Dev izpeljati tudi vsebinsko stopnjevanje. Tako je ta del Devove pesmi kljub relativno močni vsebinski naslonitvi na Hanckeja oblikovno povsem samostojen in tudi uspel. K tej formalni učinkovitosti lahko prištejemo tudi zaključna verza, s katerima je Dev nepričakovano presekala retorično parado svojih verzov prav na najvišji točki stopnjevanja.

Al pišv vtihne mi, us pisk je nje zastal.
Zadosti sem jest pejl. Us svejt je pudelbal.

V teh zaključnih verzih Devove pesmi pa moramo posebej poudariti še neko posebnost v odnosu do Hanckeja. Dev namreč tesno skupaj uporablja tri izraze, ki karakteristično podčrtujejo zvočnost pesmi: *piščal* mu je utihnila, zastal je njen *pisk*, zato pesnik meni, da je že dovolj *pel*. Pesnik svojo pesem pojmuje kot peto, seveda v tem primeru očitno metaforično, in z naslonitvijo na glasbeno izrazje poudarja njeno zvočno plat in učinek. To pa je nekaj, kar je Hanckeu povsem tuje. V Hanckejevi pesnitvi smo namreč v 153. in 157. verzu v metonimičnem pomenu srečali dvakrat pero (der Kiel), prvič v ugotovitvi, da je čudovito razkošje Dresdna utrudilo njegovo pero, drugič v neposrednem apostrofiranju 'zablodelega peresa', ki je zašlo s pravega tira. Podobno metonimično uporabo pisalnega orodja za označevanje lastnega pesniškega navdiha

in zmogljivosti, srečamo tudi v drugih Hanckejevih pesmih, npr. v prvem verzu pesmi, posvečene slavnostni lovski prireditvi grofa Sporca v letu 1724.³¹ Tako je Hancke posebej poudarjal grafično plat svojega pesniškega ustvarjanja, dasi je bil muzikalno naobražen in so bile mnoge njegove pesmi namenjene petju.³² Vendar moramo Devovo sklicevanje na 'piščal' in omenjanje 'petja' kljub temu imeti za povzeto maniro, le da ni mogel biti njen vir Hancke, ampak ga moramo iskati drugje.

Po tem analitično interpretativnem ekskurzu, v katerem se je pokazalo, da ni Dev po Hanckejevi pesnitvi povzel skorajda niti enega detajla, ne da bi ga tako ali drugače spremenil, prikrojil ali preoblikoval — edina izjema je morda prispodoba pustne maškarade s svetom, toda le sama na sebi, ne pa po svoji funkciji v pesmi — je naša naloga, da te odstopa od nemške predloge sistematiziramo in ovrednotimo. Morda bo najbolj prav, da si najprej ogledamo tiste odstopa, ki bi po normah tistega časa še sodili v okvir prevajanja, za njimi one, ki ta okvir presegajo, pa še ohranjajo zaznavno zvezo s Hanckejevim tekstom, nazadnje pa še takšne značilnosti Devove pesmi, ki nimajo nobene zveze z nemško predlogo.

Odstopi v mejah takratnega pojmovanja prevajalstva. Še vse 18. stoletje so prevajalsko delo usmerjali bistveno drugačni nazori, kakor nas vežejo v sedanjem času. V teoriji in praksi je bilo dopuščeno, da prevajalec dokaj svobodno in v okvirih svojega estetskega pogleda posega v tekst, ki ga presaja iz drugega jezikovnega in kulturnega območja v svoje. Tolerirali so najrazličnejše krajšave in razširitve, tolmačenje in prilagajanje drugačnemu okusu, raznovrstne popravke, presajanje v drugačne metrične oblike in v druge časovne in krajevne ambiente.³³ Takšnih nazorov o prevajalskem delu se je mogel Dev navzeti kjerkoli, lahko pa jih je razbral tudi iz Hanckejevega prevajalskega dela. V vseh Hanckejevih pesniških zbirkah najdemo vsaj toliko če ne več prevodov kakor originalnih tekstov. Hancke je prevajal iz latinščine (in v latinščino), iz italijanščine in iz francoščine. Vendar so njegovi prevodi v svoboščinah dokaj zmerni glede na splošno prakso tistega časa. Burkert je ugotovil, da se je 'Hancke trudil, da bi svoje prevode karseda naslonil na tekst originalov'.³⁴ Kljub temu pa je rabil različne splošno razširjene

³¹ Als Ihro Hoch-Reichs-Gräffl. Excell. der Herr Graf von Sporcck Anno 1724. das Huberti-Fest celebrirten. Weltliche Gedichte, Dreßden in Leipzig 1727, str. 159. Gedichte I, Dreßden in Leipzig 1731, str. 91.

³² Burkert, n. d., str. 8.

³³ A. Ocvirk: Teorija primerjalne literarne zgodovine; Lj. 1936 (Razprave znanstvenega društva 12), str. 125—127. Ponatis Lj. 1975.

³⁴ Burkert, n. d., str. 44.

odstopa in je to tudi v uvodu k duhovnim in moraličnim pesmim leta 1723 posebej naglasil: 'Vezal sem se le na razum in namero avtorja, ne pa na njegove besede, večkrat sem kake misli, ki niso bile zame sprejemljive, izpustil in pritegnil namesto njih druge, ki so se mi zdele boljše.'³⁵ Zato si nam kaže tu ogledati predvsem tiste odstopa, za katere je mogel Dev dobiti pobudo v Hanckejevi prevajalski praksi:

Krajsšave smo z dokajšnjo pozornostjo sledili v interpretacijah. S številkami smo pokazali na krčenje obsega posameznih delov Hanckejeve pesnitve v ustreznih delih Devove pesmi, prav tako pa na povzemanje po dveh ali po treh Hanckejevih verzov v enem Devovem.

Razširitve, ki smo jim prav tako pozorno sledili, so mnogo bolj redke od krajsšav. Razširitev manjšega obsega smo opazili v primerjavi drugega dela Hanckejeve pesnitve z drugim delom Devove pesmi, pravzaprav le v opisu mask. Večjo, a hkrati izjemno razširitev pa si je dovolil Dev s 116. Hanckejevim verzom, katerega vsebino je razširil kar na šest vrstic.

Spremembe stilističnega značaja, med katere sodita do neke mere tudi že navedeni kategoriji, so razumljive predvsem zaradi polstoletnega časovnega razmaka med nastankom Hanckejeve pesnitve in njene slovenske prepesnitve, v katerem so obveljale v literarnih nazorih in okusu bistvene spremembe po vsej Evropi. V Avstriji in zlasti v slovenskih deželah je sicer še vse v Devov čas prevladoval baročni stil in okus. Glavni ohranjevalci takšnega stanja, jezuiti, ki so imeli v rokah srednje in visoko šolstvo in preko njega odločilno vplivali na kulturno fiziognomijo časa, pa niso nikoli gojili skrajnosti baročnega izraza, kakršna je značilna npr. za pozni barok druge šlezzijske šole, na katerega je bil še prevladujoče vezan Hancke. Jezuitski barok je bil vedno racionalen, izrazno discipliniran in kompozicijsko strogo urejen. Dev je sicer pripadal mendikantskem redu, ki je vidno nagibal k izraznemu baročnemu razkošju (v istem redu bosonogih avguštincev in v isti redovni provinci je pol stoletja poprej deloval znameniti avstrijski baročni pridigar Abraham a St. Clara), vendar je pred vstopom v red končal jezuitsko gimnazijo in bil tako deležen tudi jezuitske literarne vzgoje. Tako Dev ni mogel niti hotel slediti Hanckeu v vsej pestrosti in razgibanosti njegovega izraza. Če za Hanckea velja, da je zmerna in smiselna uporaba metafor 'celotnemu Hanckejevemu stilu... vtisnila pečat kompromisa

³⁵ »Ich habe mich bloß an den Verstand und Meinung des Autoris nicht aber an die Worte gebunden, sondern manchmal etliche Gedanken, welche mir nicht gefallen, weggelassen, und an deren statt andere die besser geschienen, genommen.« Cit. po Burkertu, n. d., str. 44.

med visokobaročno nabuhlostjo poznih Šlezijcev in naravnim načinom pisanja, pri čemer je slej ko prej še vedno prevladoval vpliv Šlezijcev,³⁶ pomeni še bolj zmerna uporaba metafor pri Devu spet viden korak naprej v racionalizaciji baročnega pesniškega izraza. Ta relativna omejitev v uporabi tropov pa dobiva pri Devu protiutež v večjem poseganju po figurah. Zlasti anafora, ki je v Hanckejevi pesnitvi komaj opazno stilistično sredstvo, je dobila v zaključnem delu Devove pesmi izrazito poudarjeno vlogo, poudarjeno predvsem s tem, da pri njej ne gre le za isto besedo na začetku verza, ampak hkrati za začetno besedo v idejno vsebinski klimaks nizanih stavtkov s podobno stavčno konstrukcijo. Tako je pri Devu odločno prevladala akustična plat v stilističnem oblikovanju nasproti Hanckejevi učenjaško natrpani leporečni retoričnosti.

Spremembe v kombinaciji verzov so znatno manj daljnosežne. Dev je po Hanckeu povzel metrično shemo tako imenovanega junaškega aleksandrinca v nemški (oz. holandski) silabotonični jambski adaptaciji s premerom v sredini. Prdevnik junaški je ta aleksandrinec dobil zato, ker so ga uporabljali namesto heksametra, klasične mere epškega, pretežno junaškega, pesništva. Njegova bistvena značilnost pa ni struktura posameznega verza, marveč nizanja verzov z zaporedno rimo, pri čemer dvema žensko rimanima verzoma sledi par z moško rimo, potem spet ženski par, nato moški par itd. Praviloma po štirje verzi tvorijo večjo enoto, ki mora biti v sebi sintaktično zaključena, in sicer tudi takrat, ko grafično (s presledkom) ni označena kot kitica. Teh pravil se je prav tako zvesto držal Dev kakor Hancke. Razlika je le v tem, da se Hanckejeva četverostišja začenjajo z moško rimanima verzoma, tretji in četrti verz pa imata žensko rimo, medtem ko Dev začinja četverostišje z žensko rimanima verzoma in je pri njem drugi par verzov riman moško. Torej je razmerje metričnih shem takšno:

Hancke	Dev
x x x x x / x x x x x a	x x x x x / x x x x x A
x x x x x / x x x x x a	x x x x x / x x x x x A
x x x x x / x x x x x B	x x x x x / x x x x x b
x x x x x / x x x x x B	x x x x x / x x x x x b

Spremembe zaradi boljše razumljivosti zadevajo predvsem izbor opisanih mask, ki imajo pri obeh pesnikih simboličen ali vsaj metaforičen pomen, pa tudi drugih prispodob. Hancke je najpogosteje posegal po antičnih mitoloških postavah, med katerimi je razen splošno znanih (Phoebus Apollo, Orpheus, Circe, Ulysses) izbiral tudi

³⁶ Burkert, n. d., str. 47.

manj pogostne (Morpheus, Amphion, Ixion). Zanimivo je, da pri Devu ne srečamo niti enega antičnega mitološkega imena iz Hanckejeve pesmi. Dev je pritegnil v svojo pesem znatno manj antičnih mitoloških postav, izbral pa je le med splošno znanimi (Helena, Narcissus, Endymion, Charrybdis, Sirena). Antičnih zgodovinskih likov, ki jih tudi srečamo pri Hanckeu (Lucretia, Apelles, Cleopatra), Dev sploh ni upošteval. Pač pa je za Hanckejem povzel biblične postave, ki so pri nemškem vzorniku tudi številne; od Hanckea ima Joaba, stremuškega in gospodovalnega vojskovodjo kralja Davida (Joabinske spak), sam je dodal Judeža. Srednjeveškega mitološko literarnega izročila, ki ga pri Hanckeu zastopata npr. čarodejka Alcina in doktor Faust, se je Dev povsem izognil, ker mu je bil verjetno samemu tuj. Od stalnih mask italijanske commedie dell'arte in redutnih prireditev, ki jih navaja Hancke s strokovnimi (italijanskimi in francoskimi) imeni (Nobile, Domino, Harlequin, Scaramuz, Pantalón, Doctor), pozna Dev le Harlekina in Kolombino, pritegnil pa je še najbolj priljubljeno postavo avstrijske ektemporirane burke Hansa Wursta, ki ga imenuje po najbrž že ustaljenem slovenskem imenu Anže Klobasa. Oddaljena in eksotična geografska imena, ki jih Hancke izdatno uporablja zlasti v drugem delu, je Dev zreduciral na tista, ki jih je takratni Slovenec poznal (Ciper, Pariz, Lizbona; Turek, zamorec). Pomnožil pa je število basenskih živalskih likov (volk, ovca, maček, lisjak), ki so jih naši predniki dobro poznali iz pridigarskih zgledov in iz ljudskega slovstva. Pri takšnih in podobnih spremembah je razen drugega geografskega in kulturnega prostora odločala tudi razlika v mentaliteti luteranskega posvetnega izobraženca in katoliškega meniha.

Spremembe zaradi prenosa snovi v drugo okolje deloma sovpadajo s pravkar obravnavanimi. Posebej pa moramo tu omeniti domače pokrajinske tipe (Kranjec, Tirolec, Idrijčan, Gorenjec, Furlanka) in poklice (rešetar), s katerimi je Dev lokaliziral snov v Ljubljano.

Spremembe iz verskih in moraličnih pomislov zadevajo predvsem Devov poklic in iz njega izvirajočo mentaliteto. Najprej se moramo tu ustaviti ob skrbi, da ne bi po nemarnem uporabil krščanskih verskih pojmov, kar smo poudarili že v interpretaciji Devove pesmi po njenih posameznih delih. Uvodna fraza Hanckejeve pesmi, ki se ponovi na začetku 9. verza, je po izvoru priprošnji krščanski klic, po pomenu v kontekstu pesmi pa medmet presenečenja. Podobno slovensko rečenico »O nebesa« srečamo v pomenu nabožne invokacije v Redeskinjevi cerkveni pesmarici, ki je izšla le nekaj let pred Pisanicami.³⁷ Bolj

³⁷ M. Redeskin: Osem inu šestdeset svetih pesem; Lj. 1775, str. 64.

razširjena je v takšni rabi invokacija »O Bog«, ³⁸ ki pa se v isti pesmarici pojavlja tudi v obliki pomensko izpraznjenega medmeta, ³⁹ enako tudi s prilastkom »O večni Bog«. ⁴⁰ Hanckejevemu »Hilf Himmel« pomensko bližja od navedenih je invokacija »Pomozi Bog«, ki jo srečamo v začetku božične kolednice iz Bele krajine ⁴¹ in v variirani obliki »Pomagaj Bog« tudi v Prešernovem prevodu Lenore, ⁴² kot medmet začudenja pa sicer šele pri Cankarju, ⁴³ čeprav je bil v zunajliterarni rabi znan gotovo že prej. Toda Dev se je očitno izognil takšni uporabi božjega imena ali nebes v kontekstu posvetne pesmi s pustno tematiko in zapisal pomensko nevtralni vzklik »Veselite!«, ki pa je bil tudi že v rabi v cerkveni pesmi. ⁴⁴ Tudi pri prisposodabljanju plesišča je uporabil tujko »paradiž« in slovenski sinonim »raj« kot pojem za kraj največjega možnega pozemskega veselja (vzporedno z grškim mitološkim Elizejskim poljem), medtem ko je Hancke dresdensko reduto pogumno primerjal z nebesi. Z moraličnega stališča pa je značilno, kako je Dev nadomestil Hanckejevo banalno duhovičenje o odsluženih vlačugi, ki se skriva za krepostne maske, dasi je že tisočkrat prepustila 'ekserciranju' svoje najeto telo v vseh ljubezenskih razredih (verzi 73–76), z retoričnima vprašanjema, povezanima na mitološki bitji iz Odiseje (verza 73 in 74).

Odstopi preko meja prevajalskih svoboščin. Tu stopamo v območje takšnih posegov v literarno predlogo, pri katerih ne moremo več (tudi s historičnimi merili zelo težko) govoriti o razmerju med tujim delom in njegovim prenosom v drugo kulturno okolje kot o prevajanju, ampak smo že na meji tega, za kar dandanašnji splošno uporabljamo termin vpliv. Gre za značilnosti, ki še kažejo na vidne zveze med dvema literarnima deloma iz dveh kulturnih območij, od katerih pa odvisno delo ne teži za kolikor toliko ustreznim prenosom tuje predloge v novo jezikovno podobo, ampak mu služi predloga le kot bolj ali manj odločujoča pomoč pri lastnem literarnem oblikovanju.

Idea Devove pesmi je bistveno drugačna od miselne osnove Hanckejeve pesnitve. Hancke je že v naslovu s tujko das Carneval namesto domačega izraza der Fasching ali die Fastnacht, zlasti pa z epitetom höchst-prächtige (velesijajni, prekrasni) napovedal panegirični ton svoje pesnitve. V prvi polovici, ki je predvsem opis razkošne prireditve, poudarja blestečo razsvetljava, sijajno glasbo ter številnost, pestrost in do-

³⁸ Prav tam, str. 15, 16, 170, 214, 218, 220, 221.

³⁹ Prav tam, str. 57.

⁴⁰ Prav tam, str. 215.

⁴¹ K. Strekelj: Slovenske narodne pesmi III; Lj. 1904–1907, str. 7 (št. 4745).

⁴² Fr. Prešeren: Zbrano delo I; Lj. 1965, str. 64.

⁴³ »Pomozi, Bog — saj me ne ljubiš več!« I. Cankar: Zbrano delo IV; Lj. 1968, str. 88.

⁴⁴ Redeskin, n. d., str. 192.

miselnost mask. Tudi tretja tretjina te polovice, meditativni vstavek s primerjavo maškarade s svetom, čeprav se v njem kažejo nastavki satire, ni tolikšen kontrast s poprejšnjima deloma, da bi bistveno preokrenil panegirično perspektivo pesnitve, ki se v drugi polovici popolnoma razmahne, določno usmeri na osebo prireditelja in dobi v zaključnem delu poanto v neposrednem voščilu. Dev je popolnoma izločil panegirično sestavino iz že na meji tega, za kar dandanašnji splošno uporabljamo termin vpliv. svoje pesmi, zlasti tisti njen del, ki je pri Hanckeju usmerjen na osebo prireditelja. Dev je pridvignjeni ton Hanckejeve pesnitve ohranil le v uvodu in deloma v opisu mask. Vendar njegov namen ni bil slavljenje pustne plesne prireditve, marveč poudarjanje njenega razkošja, da bi bil potem kontrast z razočaranjem v jutru na pepelnično sredo tem večji. Že v naslovu pa je prisotna neka ironična razdalja med pesnikom in popisovanim dogajanjem. Dev namreč niti v naslovu niti v pesmi sami ne uporablja modnih tujk karneval in reduta, temveč (najbrž takrat v Ljubljani običajen) ljudski germanizem pudelbal. Beseda, ki sem jo zaman iskal v slovenskih slovarjih, je sestavljenka; njen prvi del tu očitno ni samostalnišnik v pomenu pasje pasme, ampak iz njega izpeljani samostalniški prilastek, nekako v pomenu pridevnika pudelnährisch, ki po Cigaletovem slovarju označuje smešnost, norčavost, godčevsko glumaštvo, drugi del sestavljenke, samostalnišnik bal, pa pomeni pač ples. Na tem temelju bi lahko sklepali, da gre za poimenovanje pustnega plesa v maskah s pejorativnim prizvokom. Ideja Devove pesmi pa je, da je takšen pudelbal trenutna naslada, ki ob iztreznitvi izpuhti kot dim in zapusti le kesanje in prazno mošnjo. Pa ne le to, takšna prireditev je le prisposoba sveta, ki je prav tako le slepilo. Iz tega lahko sledi le en zaključek v smislu baročne eshatologije: vse posvetno veselje je ničevno. Torej je Dev iz Hanckejeve panegirične pesnitve razen povzetka opisov pustne prireditve povzel le misel meditativnega intermezza, jo konsekvентno razvil v smeri moraličnega zgleda in jo tako postavil za votek in poanto svoje pesmi. Močno v prid vrednosti pesmi pa je dejstvo, da je Dev na moralo svoje pesmi le določno namignil, ni je pa izrazil v direktni obliki nauka.

Zgrajba pri Devu je podrejena prirojeni ideji in novi poanti njegove pesmi in se zato bistveno razlikuje od Hanckejeve. Tega pa nam ni treba ponovno dokazovati, ker je bila že v interpretativnem delu pričujočega razpravljanja dovolj poudarjena razlika med simetrično gradnjo Hanckejeve pesnitve ter logično konsekvентno in idejno stopnjujočo se kompozicijo Devove pesmi. Prav tako pa smo tudi že opozorili na

Devove značilne inovacije, predvsem na vrinek z dogajanjem na pepelnično sredo, ki je bil za plastičen prikaz njegove ideje skorajda nujen.

Provine zunaj Hanckejevega vpliva. Devova pesem Pudelbal vsebuje mimo navedenih večjih ali manjših, neposrednih ali posrednih stičnih točk s Hanckejevo pesnitvijo tudi nekaj elementov, ki jih pri Hanckeju (tudi v drugih pesmih) zaman iščemo, ki pa imajo pri Devu dokaj odločilno vlogo:

Poudarek na akustični plati pesmi je pri Devu opazen že pri večji in izrazitejši uporabi figur s slušnim učinkom, predvsem pa v zaključku pesmi, ki smo ga že interpretirali. Pri Hanckeju sicer poleg stalno metonimično rabljene besede pero za sredstvo pesniškega izražanja srečamo izjemoma tudi liro kot prispodobo pesniškega navdiha,⁴⁵ pojmov kakor piščal, piskanje in petje pa pri njem ne zasledimo (pri Devu pa še npr. v pesmi *Na gn. g. prestavlovca* v istem zvezku Pisanic).

Vpliv neposrednega okolja, točneje ljubljanske družbene (ali družabne) stvarnosti je pri Devu več kakor zgolj zaznaven. Najprej nam vzbudi pozornost dvakratno imenovanje Pariza (v 1. in 24. verzu), ki ga pri Hanckeju sploh ne srečamo. V drugem primeru nam daje zveza s Kranjcem, ki laže, da ga je rodil Pariz, misliti, da se francoska prestolnica v Devovi pesmi pojavlja pač zaradi neke posebne afinitete kranjskega okolja do tega mesta. Drugi pojem, ki vzbudi našo zadevno pozornost v Devovi pesmi, je kazina; ta je namreč kraj dogajanja pudelbala in jo Dev posebej imenuje, ko plesavci odhajajo iz nje vsi spremenjeni. Pri Hanckeju srečamo le oznako der Redouten-Saal (52. verz) ali kar der Saal (13. verz), širši prostor pa je Augustens Residenz (123. verz), torej knežji dvor. Tako oznaka kazina nima v Hanckejevi pesmi nobene opore. Vendar je Ljubljana dobila poslopje z zabaviščno dvorano s tem imenom šele v letih 1836 do 1838.⁴⁶ Pred tem je imelo kazinsko društvo svoje prostore v različnih ljubljanskih zgradbah, najpoprej v prvem nadstropju starega deželnega gledališča. Dasi je to izpričano šele za leto 1799,⁴⁷ bi utegnili biti ime že poprej v navadi kakor so tudi pustne plesne prireditve v stanovskem gledališču izpričane že v času nastanka Devovega *Pudelbala*.⁴⁸ Tu bi nas utegnili ugibanje o odnosu Devove pesmi do maskiranih plesnih prireditev tistega časa v Ljubljani zavesti predaleč. Zадostuje naj ugotovitev, da ne le beseda kazina, ampak tudi naštevanje domačih mask (nanj smo opozorili že zgoraj) kaže, da je imel Dev pri

⁴⁵ »So nahm ich wiederum die Leyer in die Hand; ...« Weltliche Gedichte, Dreßden in Leipzig 1727, str. 9.

⁴⁶ I. Vrhovnik: »Hudičeve hiše« v stari Ljubljani; J 1926, št.34, str. 14.

⁴⁷ Prav tam.

⁴⁸ D. Ludvik: Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790; Lj. 1957, str. 62.

pisanju *Pudelbala* kljub v podnaslovu deklarirani odvisnosti od Hanckeja v mislih predvsem podobne pustne maškarade tistega časa v Ljubljani. Posebej pa govori za to omemba te pesmi v drugi Devovi pesmi *Na svojega nekdanega dobrutneka*, kjer izraža bojazen, da je utegnil *Pudelbal* (označuje ga za pepelnico) užaliti neznanega Devovega mecena, da mu je odtegnil naklonjenost. Tudi če je bila Devova bojazen brez realne osnove, je za nas predvsem zgovorno dejstvo, da je Dev računal z možnostjo, da bi *Pudelbal* lahko koga v Ljubljani užalil; to pa posredno priča o njegovem določnem reagiranju na ljubljanske družbene (oziroma družabne) razmere.

Po našem podrobnem pretresu podobnosti in razlik med Devovo in Hanckejevo pesmijo moremo priti do sklepa, da Devova oznaka 'posnetek' v podnaslovu pesmi ne pomeni posnetka vsebine Hanckejeve panegirične pesnitve o dresdenskem karnevalu leta 1725, pač pa le imitacijo njegovih izraznih sredstev (kar tudi velja le v omejeni meri) v drugačne idejne namene. Tako lahko tudi *Pudelbal* prištejemo k Devovim samostojnim pesmim, saj tudi v večini pesmi, ki jih ni označil za 'posnetke' ni nič bolj izviren. Že v našem nadaljnjem razpravljanju bomo to ugotovili vsaj za dve. Da pa je Dev prav to pesem označil za posnetek in navedel tudi ime svojega vzornika (ki ni mogel takratnemu slovenskemu beročemu občinstvu biti nič bolje poznan kakor dandanašnjemu), bi si mogli najustreznejše razlagati prav z Devovo družbeno kritično ostjo, zaradi katere se je iz strahu pred zamiro skril za nekega nemškega pesnika, ki mu je bil sicer v marsičem literarni učitelj.

III

Pri prebiranju drugih Hanckejevih pesmi se nam kmalu pokaže, da panegirik na dresdenski karneval ni bil edini tekst, ki je pritegnil Deva k posnemanju. Skoraj še večjo odvisnost od nemške predloge namreč zasledimo v primeru Devove pesmi *Stanovitnost*, ki se nam je ohranila le v starejšem od dveh rokopisov Devovih neobjavljenih pesmi (namenjena je bila očitno za četrti zvezek *Pisanic*). Vzorec zanjo je bila kot arija označena Hanckejeva pesem 'Stanovitna ljubica'.⁴⁹ Za izhodišče primerjave naj nam služita prvi dve kitici:

⁴⁹ Die beständige Liebhaberin, Arie. Weltliche Gedichte, Dresden in Leipzig 1727, str. 291—293. Gedichte I, Dresden in Leipzig 1731, str. 353—354.

Hoffet nur bethrante Wangen,
 Matter Geist, sey unverzagt;
 Euer sehnliches Verlangen
 Ist euch noch nicht untersagt.
 Obgleich heute mein Vergnügen
 Leider fast unmöglich scheint,
 So kan sichs doch morgen fügen,
 Was man heute nicht vermeint.

Zwar ich seh viel Hindernüsse,
 Und mein Hoffen ist umschranckt;
 Doch die Frucht schmeck noch so süsse
 Die uns Müh und Arbeit schenckt.
 Ist der Weg zu meinem Sehnen
 Gleich durch Dornen überlegt,
 Nur getrost! durch heisse Thränen
 Wird der Himmel selbst bewegt.

Upej serce moje! upej!
 Ter ked sivna skala stoj.
 Če se lih perseglu skupej
 Vse je čez te, terdnu upej!
 Srečnu bit' še znaš necoj.
 Kir se dostikrat zgodi,
 Kar se namogoče zdi.

Res je, straše me bodeče
 Terne, straše, straše trud.
 Al' ni pak tu bel dušče
 Kar skuz žele se goreče
 Le objame in' skuz put?
 Ter, kar dajlše se želi
 Se nam vselej slajše zdi.

Razmerje, ki se nam kaže med navedenima kiticama v originalu in v Devovi slovenski pesmi, bi lahko označili za svoboden, vendar dokaj vsebinsko ustrezen prevod. Pri tem je treba upoštevati, da so slovenske kitice za verz krajše od nemških, kar je zahtevalo od pesnika večjo zgoščenost v izrazu ter opustitev ali poenostavljenje nekaterih prisodob. Med takšne okrnjene oziroma prikrojene metafore sodi predvsem Hanckejeva misel o sadu, ki je slajši in bolj slasten, čim več je bilo zanj potreba truda in dela. Dev je v svoji pesmi razrešil metaforičnost in prenesel misel neposredno na ljubezensko snidenje, pri čemer zveni pristanek o potu banalno ali kar neokusno. Drugače pa je ravnal v uvodnem stavku, ko je Hanckejeva 'solzna lica' nadomestil z manj stilistično zaznamovanim, ustaljeni metaforiki slovenske ljubezenske ljudske lirike ustreznim srcem in ga podkrepil s prisodobno silne skale. Posebej značilno pa je, da se je Dev tudi tu izognil Hanckejevi uporabi besede nebo, nebesa (der Himmel) v prisodobni o moči solz zaljubljenega človeka, kakor smo podobno opazali že pri *Pudelbalu*. Slej ko prej so razlike, ki jih zaznamo med Hanckejevim in Devovim tekstom zgoraj navedenih kitic vse takšne narave, da sodijo v kategorijo odstopov v mejah takratnega pojmovanja prevajalskega dela. V tem primeru se ujemata tudi naslova pesmi, čeprav je Devova »stanovitnost« splošna oznaka neke lastnosti, ki je pri Hanckeu vezana določno na zaljubljeno žensko bitje, ki pa tudi ni individualizirano. Tudi spremembe v metrični strukturi pesmi oziroma v zgradbi njunih kitic so v mejah takratne prevajalske dopustnosti, kažejo pa zelo določno Devovo težnjo k izrazni virtuoznosti, ki smo jo lahko opazili že pri *Pudelbalu*. Zgradba Hanckejeve osemvrstične kitice je preprosto nizanje akatalektičnih in katalektičnih štiristopnih trohejev

s prestopno rimo, Dev pa si je prikrojil dokaj bolj zapleteno in zahtevno kitično zgradbo s kombinacijo istih dveh verznihi metričnih obrazcev:

Hancke		Dev	
ǵ x ǵ x ǵ x ǵ x	A	ǵ x ǵ x ǵ x ǵ x	A
ǵ x ǵ x ǵ x ǵ	b	ǵ x ǵ x ǵ x ǵ	b
ǵ x ǵ x ǵ x ǵ x	A	ǵ x ǵ x ǵ x ǵ x	A
ǵ x ǵ x ǵ x ǵ	b	ǵ x ǵ x ǵ x ǵ x	A
ǵ x ǵ x ǵ x ǵ x	C	ǵ x ǵ x ǵ x ǵ	b
ǵ x ǵ x ǵ x ǵ	d	ǵ x ǵ x ǵ x ǵ	c
ǵ x ǵ x ǵ x ǵ x	C	ǵ x ǵ x ǵ x ǵ	c
ǵ x ǵ x ǵ x ǵ	d		

S tretjima kiticama pa se takšno ujemanje slovenske pesmi z nemško prekine in teksta se poslej vidno razhajata.

Hanckejeva pesem ima v celoti šest kitic. Vseskozi je v nji izpeljana perspektiva vločnice, lirski subjekt v nji pa je naslovna stanovitna ljubica. V tretji kitici izraža bojazen, da ne bi njeni glasni vzdih razkrili vročega hrepenenja pred svetom. Zagrinja se v molk, da bi njen angel ne zvedel za njeno trpljenje. V četrti kitici govori o ljubljenu, ki ve za njeno ljubezen, ona pa zaupa njegovi stanovitni naravi. Iz konteksta je razvidno, da gre za obojestransko ljubezen, ki pa zaenkrat zaradi neznanih okoliščin še ne more biti izpolnjena. V peti kitici izraža izpovedujoča se oseba trdno vero v 'resnično svetli dan' njune ljubezni, pa čeprav jo morda ločijo od njega še tako grozeči viharji usode (razbesnela strela, puščice nesreče). Ob koncu te in v zadnji kitici zagotavlja svojo zvestobo do groba, ki bo ostala neomajana kljub še tako težavnim preizkušnjam, kajti enega si je izvolila, eno hrepenenje je njen cilj, nemu se je zaobljubila in tega hoče vedno ljubiti.

Devova pesem ima samo štiri kitice. Njen lirski subjekt, v tretji kitici zvemo, da ji je ime Emira, nima toliko lastne notranje moči kakor Hanckejev, zato potrebuje oporo od zunaj. In takšno oporo ji v tretji kitici daje nekdo, ki s svojim vrinkom pretrga njen monolog. Prigovarja ji, naj bo trdna, naj je ne bo strah, naj se ne opoši niti podirajoče gore niti vdirajoče se zemlje. Če bo ljubila, upala in če bo trdna, bo Amynt, očitno izvoljenec njenega srca, še danes njen. Iz Emirinega odgovora v četrti in hkrati zadnji kitici bi lahko sodili, da je bil ta, ki je posegel v njen zaljubljeni samogovor, Amynt sam, ker se dva stavka začenjata z enako apostrofo: »Ja, Amynt!...« Zagotavlja mu, da bo vselej trdna, da je pripravljena zanj tudi hoditi po trnju in celo prenašati gore; trud je pri tem ne bo prav nič oslabil, pot ji ne bo zagrenil.

Iz primerjave vsebine nadaljnjih kitic obravnavanih pesmi vidimo, da se je Dev tudi naprej oklepal vodilne misli Hanckejeve pesmi in da je po njegovem vzoru priredil tudi nekatere stavke (... terdna biti Vselej sem sklenila jest ... — ... So will ich zu allen Zeiten Biß ins Grab beständig seyn). Temu se ni oddaljil niti v moškem vložku, dasi je primere nekoliko drugače zasukal:

Zeigt sich gleich bey meiner Liebe
 Manch ergrimmt'er Donnerschlag,
 O so folgt doch auf das Trübe
 Ein recht ausgeklärter Tag.
 Ja, es mag auf allen Seiten
 Lauter Unglücks-Pfeile schneyne, ...

Terdna stoj tedej, Emira!
 Nigdar nej te strah na bo,
 Pust', nej gora se podira,
 Pusti, nej se zemla vdira
 Trepeoča pod tebo!
 Lubi, upej, terdna stoj, ...

V takšnem vsebinskem razmerju sta tretja in četrta Devova kitica s peto in šesto Hanckejevo, medtem ko vsebina tretje in četrte Hanckejeve kitice v Devovi pesmi ni zapustila nobenega sledu. Po vsebinski plati bi torej Devovo pesem lahko imeli za znatno skrajšan in prikrojen posnetek Hanckejeve. Bistvena razlika pa je pri Devu v oblikovnem posegu v strukturo ženske vložnice z moškim intermezzom, kar pa ima tudi neke idejne posledice: stanovitnost Devove Emire je znatno manj prepričljiva od zvestobe Hanckejeve 'stanovitne ljubice', Amynt pa se nam predstavi v dokaj čudni luči, ko mirno in celo z nekakšnim zadoščenjem gleda na nemotivirano trpljenje svoje izvoljenke.

Še pomembnejše od najdene nemške predloge za *Stanovitnost*, ki je ostala v rokopisu in brez odmeva, pa je odkritje predloge za podobno ljubezensko vložnico, ki je izšla z naslovom *Amynt na oči svoje Elmire* in z zagonetno šifro B. E. v tretjem zvezku *Pisanic od lepeh umetnost* (na tu lejtü 1781). Nikolaj Omersa je na temelju rokopisnega pregleda dotedanjega slovenskega pesništva iz leta 1809 (napisal Zupančič za Erberga), ki našteva Žigo Zoisa med sodelavci *Pisanic*, in po sklepanju iz različnih drugih podatkov domneval, da pomeni šifra B. E. Baron Edelstein in da je Zois verjetno to pesem »spesnil v mladosti v italijanskem jeziku in jo nato za Pisanice prevedel v slovenščino.«⁵⁰ Kidrič je na to podmeno reagiral s prizanesljivo skepsjo: »Vabljava domneva, da je treba podpis 'B. E.' razrešiti v 'Baron Edelstein' in da bi bil Zois avtor ljubavne pesmi 'Amint na oči svoje Elmire', se sicer ne da dokazati, čeprav je nedvomno, da se je Zois za tretji zvezek 'Pisanic' posebno zanimal...«⁵¹ Alfonz

⁵⁰ N. Omersa: Pseudonim B. E. v *Pisanicah*; ČZN 1927, str. 77–81 (cit. na str. 80).

⁵¹ Fr. Kidrič: Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti; Lj. 1929–1938, str. 216.

Gspan je podmeno po tehtnem premisleku zavrgel in predlagal za razrešitev šifre »Bosi ali Bosonogi Eremit«, kar bi pomenilo Deva.⁵² Jože Pogačnik je pesem brez obrazložitve uvrstil med Devove,⁵³ pri čemer je najbrž imel v mislih Gspanovo rešitev. Boris Paternu je razmišljal o avtorstvu te pesmi hkrati s *Stanovitnostjo* in prišel do zaključka: »Jezikovna kultura obeh anonimnih pesmi in njune slogovne sestavine pa tudi apoteoza srčnega 'ognja' dovolj nazorno govore za Devovo avtorstvo, o katerem nekateri dvomijo.«⁵⁴ V kolikor še s temi prispevki problem ni dokončno razrešen v prid Devovemu avtorstvu, bo k njegovi nadaljnji razjasnitvi pripomogla tudi primerjava s Hanckejevo pesmijo 'Na oči svoje ljubljene', ki jo je nemški pesnik napisal kot tekst na melodijo nekega menueta⁵⁵ in ki je nedvomno služila za predlogo slovenski pesmi

Haltet ein! geliebten Blicke,
 Mehret doch nicht meine Glutt,
 Zieheth euch von mir zurücke,
 Sonst entzündet sich mein Blutt;
 Bin ich nicht genug gebunden?
 Legt man mir noch Fessel an?
 Da ich doch vor Liebes-Wunden
 Kaum noch länger leben kan.

 Doch ach nein, ihr schönsten Sterne,
 Gönnet mir den holden Strahl,
 Seyd von mir nicht allzuferne,
 Sonst empfind ich nichts als Qvaal.
 Fahret fort, mich zu entzünden,
 Bis ich Staub und Asche bin,
 Kan ich euch nur göttig finden,
 So nehmt Hertz und alles hin.

Skríte svoje žarje, skrite!
 Zagerníte se oči!
 De iz vas Amynth na vjame
 Kako iskro, ter na vname
 Se us, in cel na zgori;
 Zatu skrite, varnu skrite
 Svoje žarje, mu oči.

Al nekâr! — Oh tu na stríte!
 Je naumnu kar želim.
 Svit vaš vednu mi migljajte:
 Ogn v serce mi smejajte,
 Rad od njega jest gorim,
 Oh! nekar mi na vgasnite
 Ogn vaš, jest rad gorim.

Blogèr, blogèr! de je vnelu
 Se od njega mi serce,
 Večnu vam samu goreti,
 In zen aldov v prah istleti
 So samu moje žele.
 Bloger! ogn! de mi vnelu
 Se od tebe je serce.

⁵² A. Gspan: Anton Tomaž Linhart, Njegova doba, življenje in delo; A. T. Linhart, Ta veseli dan ali Matiček se ženi, Mrb. 1967 (Iz slovenske kulturne zakladnice 2), str. 213.

⁵³ J. Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva II, Klasicizem in predromantika; Mrb. 1969, str. 172.

⁵⁴ B. Paternu: Tematska kontinuiteta pri uvajanju novih stilov v slovensko pesništvo od baroka do moderne; SRL 1969, št. 2, str. 239 (7). Isto v B. Paternu, Pogledi na slovensko književnost, Studije in razprave, I, Lj. 1974, str. 120.

⁵⁵ Auf die Augen seiner Geliebten, Nach der Melodie einer gewissen Menuet. Weltliche Gedichte, Dreßden in Leipzig 1727, str. 361—363. Gedichte I, Dreßden in Leipzig 1731, str. 359—361.

Amynth na oči svoje Elmore. To je dovolj očitno že iz primerjave prvih dveh kitic Hanckejeve pesmi s prvimi tremi kiticami slovenske.

Že ob ne preveč pozornem branju in primerjanju vidimo, da si slovenski pesnik ni skrčil prostora le s sedemvrstično kitico glede na osemvrstično Hanckejevo, ampak je s posebnim kompozicijskim prijemom, da misel prvih dveh vrstic ponovi v stilistično nekoliko variirani obliki kot šesto in sedmo vrstico iste kitice, omejil prostor še za dva verza. Zato ni čudno, da najdemo v posamezni kitici slovenske pesmi le svobodno parafrazo polovice Hanckejeve kitice. Tako je misel prvih štirih verzov Hanckejeve pesmi, da bi se zaljubljenec, lirskemu subjektu pesmi, mogla od žara ljubljenih pogledov vneti kri, ustrezno in nekoliko obširneje razvita v prvi kitici slovenske pesmi s tem, da se je naš pesnik izognil preveč čutnemu izrazu kri. Druga polovica prve Hanckejeve kitice, v kateri zaljubljenec toži, da je že tako preveč zvezan in čemu bi si nalagal nove okove, ko od ljubezenskih ran še komaj živi, je ostala v slovenski pesmi neizkoriščena. Prva polovica druge Hanckejeve kitice pa je dala v svobodni obdelavi snov drugi kitici slovenske pesmi, podobno druga polovica iste Hanckejeve kitice tretji slovenski kitici. Posebej velja opozoriti, da je Hancke omenil srce le enkrat v zadnjem verzu druge kitice, v drugi in tretji slovenski kitici pa se ista beseda ponovi kar trikrat.

Vzrok za to, da se je slovenski pesnik izognil večini preostalih kitic Hanckejeve pesmi (v celoti ima pesem sedem kitic), je očitno treba iskati v čutnosti njihove vsebine. V tretji kitici izraža zaljubljenec kar mazohistično ugodje v ljubezenskih okovih in bolečini, s čimer nadaljuje prispodobo (v slovenski pesmi izpuščene) druge polovice prve kitice. Četrta kitica govori spet o tihi nasladi, v kateri ga zibljejo prijazni pogledi ljubljene. V šesti kitici izraža hrepenenje, da bi mogel poljubljati oči ljubljene. Tako je slovenski pesnik izbral le še peto kitico s prispodabljanjem oči soncu in jo v strnjeni obliki parafraziral v četrti kitici svoje pesmi:

Euch der Sonne zu vergleichen,
Ist fürwahr nicht allzuviel,
Ja die Sonne muß euch weichen,
Wenn ich euch beschreiben will:
Denn sie wirfft, und zwar auf alle
Ihren Glantz und ihren Schein,
Weil ich aber euch gefalle,
So scheint ihr mir nur allein.

Tok perjetnu sonce sijati
mi na more, ked va dva,
Tu enaku čez vse seje,
Tu vse brez rezločka greje:
Va dva le me samega.
Oh očesca! meni sjati
In me gret' na nehajta.

Sklepna kitica Hanckejeve pesmi vsebuje željo po zvestobi pogledov ljubljene in obljubo lastne zvestobe do groba. Peta in zadnja kitica slovenske pesmi pa je Amynthova obljuba pokornega izpolnjevanja vseh

Elmirinih ukazov, če bodo njeni pogledi namenjeni le njemu. Tu se je najbolj oziroma povsem oddaljila pesem od nemške predloge in je hkrati tudi vsebinsko najbolj prazna. Zlasti motijo ubran in vsebinsko skladen izraz celotne pesmi verzi, ki se nanašajo na migljaj Elmirinih oči:

... Potem očem vse vrovhati
Lejtat', plavat', stat', ležati,
Koker njemu bo lubú, ...

Odmiki od Hanckejeve predloge, zlasti izogibanje bolj čutnim formulacijam in moralistično občutljivim mestom, poudarjanje srca kot sedeža čustvene (ne čutne) ljubezni, ista fiktivna imena ljubimcev so najvidnejši znaki, ki povezujejo pesem *Amynt na oči svoje Elmiere s Stanovitnostjo*, pa tudi s *Pudelbalom*. Če pri tem upoštevamo še, da Hancke ni mogel biti v Ljubljani širje znan, saj je bil že takrat preživel in necenjen pesnik, po vrhu pa še protestant, moremo priti le do sklepa, da so vse navedene pesmi delo enega verzifikatorja, in sicer Deva. To bi mogla potrditi tudi stilistična analiza, saj najdemo prav opazno izrazje v tej pesmi (žarji, aldov) tudi v drugih Devovih pesmih. Na Deva pa končno kaže tudi značilna težnja po metrično-stilistični virtuoznosti, saj je nasproti enako preprosti zgradbi Hanckejeve kitice, kakršno smo srečali že v poprej obravnavani pesmi, našel spet novo umetelno kombinacijo enakih verznihih obrazcev in jo okrasil še z že omenjenim variiranjem prvega para verzov v zadnjem:

Hancke		Dev	
ǎ x ǎ x ǎ x ǎ x	A	ǎ x ǎ x ǎ x ǎ x	A
ǎ x ǎ x ǎ x ǎ	b	ǎ x ǎ x ǎ x ǎ	b
ǎ x ǎ x ǎ x ǎ x	A	ǎ x ǎ x ǎ x ǎ x	C
ǎ x ǎ x ǎ x ǎ	b	ǎ x ǎ x ǎ x ǎ x	C
ǎ x ǎ x ǎ x ǎ x	C	ǎ x ǎ x ǎ x ǎ	b
ǎ x ǎ x ǎ x ǎ	d	ǎ x ǎ x ǎ x ǎ x	A
ǎ x ǎ x ǎ x ǎ x	C	ǎ x ǎ x ǎ x ǎ	b
ǎ x ǎ x ǎ x ǎ	d		

Za pravilno razumevanje obravnavanih dveh Devovih poskusov v smeri ljubezenske lirike, pri katerih mu je služil za vzor Gottfried Benjamin Hancke, je treba vsaj nekoliko opozoriti na literarno strujo, ki je uveljavila obliko in tipične izrazne vzorce za takšno lirsko pesništvo. Pobude in vzorci tovrstnega pesniškega izraza, ki je po nekaj stoletjih (za trubadurji) postavil za prvi izvir pesniškega navdiha spet žensko in dvorjenje ženskemu spolu za prvo pesniško nalogo, so nastali v pariških

salonih prve polovice 17. stoletja. Ko se je ta moda izbranega in iskanega izraza in duhovitih poant v Franciji že unesla, se je v zadnjih treh desetletjih 17. stoletja in v prvih desetletjih 18. stoletja v Nemčiji šele prav razživela. Ta tako imenovana galantna lirika,⁵⁶ ki je imela širok razpon od zvišene udvorljivosti do pikantne frivolnosti, se je izražala predvsem v kratkih lirskih oblikah, v epigramu, madrigalu in sonetu, njene značilne oblike pa so bile še verzificirana pisma ter petju namenjeni oda in kantata. Devovi po Hanckejevi posneti pesmi sodita v vrsto ode, ki so jo v tistem času pogosto imenovali arija. Ta naziv praviloma uporablja tudi Hancke, ki je bil eden izmed zadnjih piscev nemške galantne lirike baročnega tipa. Pojem ode ali arije pa ni pomenil takrat nič drugega kakor kitično členjeno pevno pesem. Razmeroma preprosti obliki je ustrezal tudi primerno manj stilistično obložen in bolj naraven izraz, zato je bila prav oda tista vrsta galantne lirike, ki se je najtesneje navezovala na tradicijo starejše poljudne lirike.⁵⁷ Takšna je tudi stilna podoba Hanckejevih arij. O značaju te ljubezenske lirike pa velja pripomniti, da praviloma ni bila individualno izpovedna, marveč hoteno občna. Odtod tudi posredna oblika vlohnice in uporaba tradicionalnih pastirskih imen. Hancke je bil v pojmovanju erotike že zelo na meji galantne lirike: 'Erotika se pri Hanckeu umika čaščenju žene, katere vrednost je po njegovem stanovitna ljubezen in zvestoba, njene vrline pa čednost, nedolžnost in poštenost... To poudarjanje morale in čednosti, ki je v bistvu tuje pravi galantni liriki, bolj ustreza racionalizmu, s katerim je imel Hancke še druge stične točke.'⁵⁸

Dev se je z značilnim izogibanjem vsemu moralno kočljivemu in izraziteje čutno obarvanemu v Hanckejevih predlogah še bolj oddaljil od prave galantne lirike. Kljub temu pa njegovi pesmi ohranjata viden stik s to strujo. Težnja po izrazni virtuoznosti pa ga je celo pomaknila nekoliko bliže stilnim in metričnim tendencam galantne lirike kakor so bile po tej strani Hanckejeve arije.

IV

Razen obravnavanih pesmi najdemo v Hanckejevih pesemskih knjigah še nekaj, kar je približno v enaki meri delovalo na Deva. To sta miniatura bakroreza na naslovnih straneh 'Posvetnih pesmi' iz leta 1727 in

⁵⁶ M. Waldberg: *Die galante Lyrik, Beiträge zur ihrer Geschichte und Charakteristik*; Strassburg 1885 (*Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der Germanischen Völker* 56).

⁵⁷ Tam, str. 121.

⁵⁸ Burkert, n. d., str. 35.

prvega zvezka 'Pesmi' iz leta 1731, ki je preurejen in popravljen ponatis prejšnjih. Gre za podobo panja na gozdni jasi, ki se mu je približal medved in krade med, čebele pa ga obletavajo in pikajo; od daleč to opazujeta dva satira. V prvi knjigi je podoba brez okvira, v mlajši je zrcalno obrnjena, nekoliko spremenjena in uokvirjena v vitični ornament. V obeh primerih je nad sliko latinski napis »Pungit et ungit«. Napis se očitno nanaša na posamezno čebelo in pomeni 'piči in pomazili', kar naj bi v prenesenem pomenu veljalo za pesnika, pri katerem sta najvidnejši satirična in panegirična komponenta, ki da užali in pomazili ali pogladi. Dev si je kot član ljubljanske Academiae operosorum izbral za geslo prav »Pungit et ungit«.⁵⁹ Razen tega pa je napisal tudi basen, ki nosi v enem rokopisu naslov *Na sladnost*, Satira (ta naslov tudi spominja na Hanckeja), v starejšem pa *Medved per čebelah*; iz tega rokopisa je bila prvič anonimno objavljena v Krajski čbelici.⁶⁰ Očitno je za to basen dobil snov ob pogledu na naslovni miniaturni bakrorez v knjigi Hanckejevih pesmi.

Teže dokazljivi, a dovolj vidni so še naslednji manj daljnosežni vplivi Hanckeja na Deva:

V panegiričnih Hanckejevih pesmih bi utegnil najti pobudo in izrazne vzorce za pesem *Na gn. g. prestavlavca* (2. zvezek Pisanic). Na to bi zlasti opozarjala omemba reke Labe (Elba), ki teče blizu Kuksa, po severni Češki in skozi Dresden in ki se v Hanckejevih pesmih večkrat imenuje.

Vzorec za kompozicijo pesmi *Pogovor med Špelo inu Meto čez fante, katiri se skrivajo, ke se boje, de be njih v žovd na uzeli* (2. zvezek Pisanic), dialog v aleksandrincih s pesnikovo zaključno besedo, bi mogla dati Devu oblikovno podobna Hanckejeva pesem 'Pogovori med Julijo in Lisetto'.⁶¹

Hanckejeva pesem 'Reka Vltava se zahvaljuje njegovi visokosti gospodu grofu pl. Sporcku v imenu kraljestva Češkega za uvedbo italijanskih oper'⁶² najbrž ni odločala o tem, da si je Dev za žalno pesem ob

⁵⁹ M. Pohlin: Bibliotheca Carnioliae; Lj. 1862 (priloga k MHK), str. 28.

⁶⁰ Medved per čebelah (Ta pesem je iz stariga rokopisa vzeta); Krajska čbelica IV, Lj. 1833, str. 48—50.

⁶¹ Gespräche zwischen Julien und Lisetten. Weltliche Gedichte, Dresden in Leipzig 1727, str. 298—304. — Gespräche zwischen Lisetten einer Pretieuse ridicule, und Julien einem vernünftigen Frauenzimmer. Gedichte I, Dresden in Leipzig 1731, str. 164—171.

⁶² Der Muldau-Fluß dancket Ihro Excellenz dem Herrn Grafen von Sporck im Nahmen des Königreichs Böhmeim vor Introduction der Wellschen Opern. Weltliche Gedichte, Dresden in Leipzig 1727, str. 123—130. — Der gegen Ihro Excell. den Herren Grafen von Sporck wegen Einführung der Wellschen Opern im Nahmen des Königreichs Böhmen danckbare Muldau-Fluß. Gedichte I, Dresden in Leipzig 1731, str. 81—90.

smrti cesarice Marije Terezije (3. zvezek Pisanic) izbral obliko dialoga med dvema personificiranimi rekama. Pri Hanckeju gre namreč za personifikacijo reke v moški osebi (der Fluß — reka je v nemščini moškega spola) z ustreznimi insignijami (npr. trizob), Donava in Sava pa sta pri Devu personificirani v ženski postavi (Donava apostrofira Savo kot sestro). Verjetno pa je odločalo dejstvo, da omenjena pesem pri Hanckeju spremlja prevod libreta italijanske opere, da je Dev svoj libretto za opereto pospremil z dvema prigodnicama (2. zvezek Pisanic).

Posebej je bila za Deva odločilna pogostna raba aleksandrinca v Hanckevih pesmih, o kateri piše Burkert: 'Ustrezno tistemu času je bil aleksandrinec prevladujoča verzna mera v njegovi kitični gradnji, in sicer pretežno holandski aleksandrinec s stalno cezuro in stalno rimo.'⁶³ Tudi pri Devu je aleksandrinec med najbolj rabljenimi metričnimi shemami, pri čemer je vidna naslonitev na Hanckev zglede.

Podobno bi lahko trdili za rimo. V polemiki s Švicarji in z Junckerjem je Hancke vztrajal na stališču, da so pesmi brez rim v nemščini neprebavljive.⁶⁴ Med njegovimi pesmimi zaman iščemo kakšno nerimano. Enako je Dev vseskozi pisal rimane verze in se pri tem najvidneje oddaljil od Pohlina in njegovih neposrednih učencev, ki so gojili imitiranje antičnih mer v slovenskem jeziku.

Hancke je tudi latinske klasike (Virgila, Horaca, Ovida idr.) prevajal v rimane aleksandrince, in sicer tako, da je po že ustaljeni navadi v nemški baročni poeziji uporabljal prestopno rimane, tako imenovane elegične aleksandrince za nadomeščanje klasičnega elegičnega distiha, zaporedno (parno) rimane aleksandrince pa namesto heksametra kot junško mero. Tako je ravnal tudi Dev, če drži, da sta primera prevodov iz latinske poezije v Pohlino slovnici iz leta 1768 njegovo delo.⁶⁵

Vsi obravnavani ali zgolj navedeni primeri Hanckevega vpliva so vezani na knjigo 'Posvetnih pesmi'. Potemtakem je Dev od Hanckevih del imel v rokah to knjigo bodisi v prvotni izdaji iz leta 1727 ali pa v nekoliko spremenjeni obliki iz leta 1731 (Pesmi I). Točnejša odločitev za prvo ali drugo izdajo na temelju razpoložljivega gradiva ni mogoča. Da bi Dev poznal še katero drugo Hanckovo knjigo, je malo verjetno in se ne da dokazati.

⁶³ Burkert, n. d., str. 55.

⁶⁴ Poetischer Staat-Stecher, Wroclaw in Leipzig 1730, str. 21—22.

⁶⁵ Fr. Kidrič: Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti; Lj. 1929—1938, str. 709, 710 (po seminarski nalogi L. Legiša Slovensko pesništvo iz 1935). — A. Gspan: Razsvetljenje; Zgodovina slovenskega slovstva I, Lj. 1956, str. 358. — J. Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva II, Klasicizem in predromantika; Mrb. 1969, str. 171.

Zanimivo bi bilo vedeti, kako in po kakšni poti je prišla knjiga Hanckejevih posvetnih pesmi Devu v roke. Knjižnica ljubljanskega diskalceatskega samostana, drugače precej pestra tudi v posvetni literaturi, je ni imela.⁶⁶ Torej jo je moral Dev dobiti od koga na posodo, še verjetneje pa jo je imel v svoji lasti (drugače si težko razlagamo tako številne in daljnosežne vplive). Od kod pa jo je mogel dobiti, lahko zaenkrat samo ugibamo. Predvsem se nam ponujata dve možnosti razlage: 1. Avstrijsko-češka provinca bosonogih avguštincev, v katero je sodil tudi ljubljanski samostan, je imela na redko razsejane svoje postojanke po vsem avstrijskem ozemlju in še zunaj njega. Tako ji je pripadal tudi samostan v Strzelinu (Strehlen) v Šleziji, v mestecu z versko mešanim prebivalstvom, od katerega so bili katoličani nasproti luteranom v manjšini. Od tam bi kak menih lahko prinesel Hanckejevo knjigo v Ljubljano, saj so se na tri leta praviloma menjali v službah in tudi selili iz samostana v samostan. Podobna možnost bi bila dana tudi s češkim samostanom v Lysi, ki je obstajal od leta 1731 in ki ga je ustanovil prav Hanckejev mecen Franc Anton grof Sporck.⁶⁷ Vendar je kljub temu ta možnost manjša, ker so češki samostani v diskalceatski provinci stalno uveljavljali neke separatistične tendence in tudi izmenjavali osebje praviloma v območju svojih petih samostanov (Praga, Tabor, Nemecki Brod, Lnaři, Lysa). 2. V Vrhovnikovem povzetku kronike ljubljanskega diskalceatskega samostana beremo tudi: »Leta 1761 je več pruskih vojnih jetnikov stopivših v cesarsko službo sprejelo sv. katoliško vero. Poučevala sta jih diskalceata o. Matej a s. Josepho in o. Ildefonz a s. Laurentio.«⁶⁸ Možno je, da je bil med temi spreobrnjenci tudi kak Šlezijec, saj je bila takrat Šlezija komaj dve desetletji Pruska, poprej pa je dolgo pripadala Avstriji. Tak šlezijci bi utegnil prinesiti s seboj Hanckejevo pesemsko zbirko in jo dati ljubljanskim diskalceatom, ki sta ga spreobračala v katoliško vero, od njiju pa bi jo mogel dobiti Dev, ki je nekako v tistem času prišel v ljubljanski samostan in zaradi bolezni ostal v njem do smrti.

Gottfried Benjamin Hancke se je s svojim obsežnim pesniškim in prevajalskim delom pokazal predvsem za epigona tako imenovane druge šlezijske šole. Globoko zasidran v estetskih pogledih in izraznih šablonah visokega baroka se tudi kot Neukirchov učenec v sprejemanju aktualnejših pesniških pobud časa ni mogel povzpeti na vidnejše mesto v nem-

⁶⁶ Seznam knjig, ki so prešle iz ukinjenega diskalceatskega samostana v Ljubljani v novoustanovljeno licejsko knjižnico, NUK.

⁶⁷ J. Vlček: *Dějiny české literatury II*; Praha 1960, str. 102.

⁶⁸ I. Vrhovnik: *Zatrite nekdanje cerkve in kapele ljubljanske 10*, Cerkev sv. Jožefa; Danica 1904, str. 364.

ški literaturi. Čeprav ponatisi njegovih pesniških knjig kažejo na popularnost med sodobniki, najbrž zgolj v ožjih geografskih razsežnostih, ga je že njegov čas, v katerem so se zgodile pomembne in daljnosežne spremembe v nemški književnosti, potisnil ob stran in je kmalu zapadel pozabi. Le redki literarni zgodovinarji so upoštevali njegovo delo. Zato je tem bolj zanimivo, da je približno pol stoletja po svoji najplodnejši dobi tako intenzivno vplival na geografsko in versko daljnega slovenskega pesnika, začetnika slovenskega umetnega pesništva. Ta vpliv pa je bil izredno močan in globok. Vse kaže, da so bile Hanckejeve pesmi Devova prva in v marsičem odločilna pesniška šola. Ta je bila pomembna toliko, kolikor je pripomogla, da je Dev v svoje pesniške poskuse pritegnil tudi družbeno satiro in ljubezensko liriko. Slaba stran Hanckejevega vpliva na Deva pa je, da ga je vezal na že davno preživele pesniške nazore in zadrževal njegov okus na zelo plitvi stopnji. Devove pesniške sposobnosti, ki so se nam tu in tam nazorno pokazale tudi v naši primerjalni analizi, bi najbrž ob boljši in sodobnejši pesniški izobrazbi dozorele do pomembnejših pesniških dosežkov. Da bi bil odprt za takšne vplive, če bi prišli pravočasno, dokazuje pesem *Občutenje tega serca nad pesmejo od Lenore* (3. zvezek Pisanic).

ZUSAMMENFASSUNG

Die Abhandlung stellt zuerst Gottfried Benjamin Hancke vor (1693 bis nach 1739), der auch in der deutschen Literaturgeschichte ein nur wenig bekannter Dichter ist. Dieser Teil der Arbeit lehnt sich an die Dissertation Georg Burkerts und die publizierten Werke Hanckes an. Der Autor beschreibt hier auch das Bändchen *Godofredi Benjamin Hanckii Cantica Sacra* (Dresden 1728), das die bisherige Literatur über Hancke nicht kennt und das 50 lateinische Übersetzungen von lutherischen geistlichen Liedern verschiedener Dichter enthält.

Der Schwerpunkt der vergleichenden Analyse beruht auf der Konfrontation von Hanckes Gedicht *Auf das höchst-prächtige, Anno 1725 in Dreßden gehaltene Carneval* mit Devs Gedicht *Pudelbal*, das der Autor im Untertitel als Nachdichtung des Hanckeschen Werkes bezeichnet. Im slowenischen Gedicht gibt es nur wenige Stellen, die man nach heutigen Maßstäben für eine Übersetzung halten könnte. Es stützt sich jedoch ziemlich stark auf die erste Hälfte von Hanckes Dichtung. Ein Vergleich zwischen beiden Texten hat eine Reihe von Kürzungen festgestellt, von Veränderungen stilistischer Art, Variationen im metrischen Bau, Veränderungen zum besseren Verständnis, Veränderungen auf Grund der Übertragung des Stoffes in ein anderes Milieu und schließlich aus religiösen und moralischen Bedenken — was alles als Abweichung innerhalb der Grenzen der damaligen Auffassungen vom Übersetzen klassifiziert werden kann. Deutlich werden aber auch solche Abweichungen vom Texte Hanckes, die über die Grenzen der Übersetzerfreiheiten hinausreichen, wie die andere Idee und der andere

Aufbau des Gedichts von Dev, obwohl diese in einem gewissen Maße noch auf Elementen der Dichtung Hanckes beruhen. Völlig außerhalb von Hanckes Einfluß liegt aber Devs Auffassung von Dichtung als akustischer Erscheinung und die gut ersichtliche Lokalisierung des Gedichts Devs im Ljubljanaer kulturellen Milieu mit einer leichten, spürbaren satirischen Spitze. So kann das Gedicht *Pudelbal* zu Devs relativ originellen Gedichten unter einem starken Einfluß Hanckes gezählt werden.

Ein ähnliches Verhältnis stellt die Abhandlung auch im Hinblick auf die beiden Liebesoden (Arien) Devs fast, die nach dem Vorbild der Hanckeschen Gedichte *Die beständige Liebhaber*in und *Auf die Augen seiner Geliebten* entstanden sind. Gerade auf Grund dieser Schlußfolgerung kann das nach dem Vorbild der zweiten Hanckeschen Arie entstandene Gedicht *Amynt na oči svoje Elmir*e (Amynt auf die Augen seiner Elmira), das in Pisanice unter den Initialen B. E. erschienen ist, mit Sicherheit Dev zugeschrieben werden. Die vergleichende Analyse dieser beiden Beispiele slowenischer galanter Lyrik hat auch nachgewiesen, wie Dev jeglicher betonter Sinnlichkeit und moralischer Fragwürdigkeit auswich. Liebe faßt er vor allem gefühlsmäßig auf und deshalb hebt er auch in der Metaphorik das Herz sichtlich hervor.

Die Abhandlung stellt ferner fest, wie Dev bei Hancke die Parole »Pungit et unguis« entdeckt hat, die ihn als Mitglied der Ljubljanaer Academiae operosorum kennzeichnet. Dem Kupferstich des Titelblattes von Hanckes Buch *Weltliche Gedichte* (bzw. Gedichte I) hat Dev den Stoff für die Fabel *Medved per čebelah* (Der Bär bei den Bienen) entnommen, er fand aber bei Hancke auch Muster für die panegyrische Lyrik, für den Alexandriner, für das Beharren beim Reimen und für das Übersetzen der lateinischen Klassiker in Alexandriner.

Hanckes Buch der weltlichen Gedichte dürfte im Rahmen der österreichisch-slowenischen Provinz der Augustiner Barfüßer, die auch in Schlesien ein Kloster hatten und fünf in Böhmen, Dev in die Hände geraten sein oder aber durch zwei Brüder, die 1761 preußische Kriegsgefangenen vom lutherischen zum katholischen Glauben bekehrten. Die Abhandlung kommt zu der Schlußfolgerung, daß Hanckes Gedichte Devs erste und in mancher Hinsicht entscheidende Dichterschule waren. Eine positive Seite dieser Schule sind die neuen Genres, vor allem die gesellschaftliche Satire und die Liebeslyrik. Eine schlechte Seite von Hanckes Einfluß auf Devs zeigt sich darin, daß er auf bereits längst überholte dichterische Ansichten festgelegt wurde und daß sein Geschmack auf einem sehr seichten Niveau gehalten wurde.

NOVE BESEDE V ČASOPISNIH ŽANRIH DNEVNIKA DELO 1969—1975

Razčlenjena je lista 122 novih besed iz dnevnika Delo v letih 1969—1975. Besede, ki so iz tistih besedil, ki se štejejo za stilotvorne časopisne žanre. Lista je razdeljena v tri skupine besed, kriterij pa je njihova stilna vrednost. Odgovorjeno je na vprašanje, ali so nove besede v časopisnih sporočilih stilotvorno sredstvo s svojo frekvenco (glede na določen korpus besed), glede na ožje sobesedilo in ali učinkujejo z izbiro besedotvornega načina in besedotvornih prvin.

The article offers an analysis of a list of 122 new lexical items found in the daily *Delo* over the 1969—1975 period. The words come from texts considered to be stylistically formative journalistic genres. The list is divided into three groups of words, the criterion for this division was the words' stylistic value. An answer is provided to the question whether in newspaper communication the new words represent a stylistically-formative means through their frequency (with regard to a fixed corpus of words), with regard to the narrower context in which they appear, and whether they have an effect through the selection of the word-forming ways and word-forming elements.

Lista novih besed je nastala z ekscerpiranjem po paberkovalni metodi. Izpisi zajemajo številke Dela od leta 1969 do 1975.

Kot je pokazala kontrola, lista ni popolna, se pravi, ne vsebuje *vseh* novih besed, ki so se ob svojem nastopu občutile kot izraziti neologizmi. Iz približno 2200 števil (6 × 365 = 2190) je izpisanih 122 novih besed, kar je pravzaprav nizka številka, če časopis kot vir primerjamo z leposlovjem ali celo poljudnoznanstveno zvrstjo. To dejstvo se ne spremeni niti tedaj, če k številki 122 pripišemo določeno število novih besed, ki sem jih dobil s kontrolo. Številka 122 namreč zajema nove besede, dobljene z izpisovanjem, ki je potekalo vzporedno z izpisovanjem drugega gradiva. Tako je treba predpostavljati, da so zajete res izrazito nove besede, ki so s svojo novostjo vzbujale pozornost, hkrati pa, da je ob takem vzporednem izpisovanju in pri tako obsežnem številu izvodov bilo določeno število novih besed prezrtih. To je potrdila kontrola. V sedmih izvodih letnika 1970, za katerega sem menil, da je bil glede novih besed manj pozorno izpisan, sem našel dve novi besedi, v prav tako sedmih izvodih letnika 1971 pa eno novo besedo. Po približnem izračunu bi torej morali k številki 122 dodati vsaj še 200 novih besed.

A tudi ta številka ni posebno velika, kar potrjuje mojo prvotno domnevo, da nove besede v časopisu niso jezikovni pojav, ki bi ga bilo treba uvrščati med pomembnejša stilotvorna jezikovna sredstva časopisnega stila. Nove besede so v določenem jezikovnem sporočilu lahko stilo-

tvorno sredstvo, in sicer že s samo svojo frekvenco, kakor seveda tudi z izbiro posameznih besedotvornih prvin.

To velja celo v taki meri, da izbiro neprimernih besedotvornih prvin štejejo za kršitev norme. Tako npr. znanstvena terminologija uporablja vse štiri besedotvorne načine (izpeljavo, zlaganje, sestavljanje in sklapljanje), za posamezno terminologijo je celo bolj prikladen ta ali oni način, v umetnostni zvrsti pa je npr. nova zloženka opazna in izrazit stilem (npr. iz novejšega časa: samosebec, potohodec, samorog). Za kršitev norme oz. terminološke teorije pa štejejo uporabo obrazil s slabšalnimi ali kako drugače ekspresivnim pomenom.

Zbrane nove besede vse omenjeno v glavnem potrjujejo. Najprej: zaradi svoje frekvence v časopisnih sporočilih niso stilotvorno sredstvo. Če vzamemo, da je v eni številki Dela s srednjim obsegom, tj. 20 strani in približno 30.000 besed (preštete so bile besede v št. 41, 19. 2. 75; upoštevana so bila običajna načela o tem, kaj je ena beseda, npr. sestavljene glagolske oblike *podpisali so*, *podpisali bodo* itd. kot ena beseda, glagoli s *se*, razen *se* kot predmet, kot ena beseda itd.), kar je povprečje, ker so številke z manj stranmi (npr. ponedeljkova) ali s skoraj enkrat več stranmi (npr. sobotna). To dá približno 65.700.000 besed, če upoštevam pet popolnih letnikov ter pretežni del letnika 1969 in manjši del letnika 1975. Razmerje 65 milijonov besed proti 122 (ali tudi verjetnim 322) je seveda tako, da je sama frekvenca novih besed zanemarljiva. To se ne spremeni niti tedaj, če število 65 milijonov ustrezno zmanjšamo s tem, da se omejimo na tri najpogostnejše besedne vrste v časopisnih sporočilih, tj. samostalnik, pridevnik, glagol. V češkem frekvenčnem slovarju¹ je skupna frekvenca besednih vrst v skupini F (žurnalistika), ki zajema 137.200 besed, tale:

samostalnik:	48.169	, 35,11 %
pridevnik:	21.082	, 15,37 %
glagol:	18.329	, 13,35 %
skupaj:	67.580	, 63,83 %

Samostalnik, pridevnik in glagol po teh izračunih zajemajo 64 % vseh besed. Odstotki seveda izkazujejo razmerje *vse besede : vsi samostalniki*; *vse besede : vsi pridevniki* itd., ne pa razmerja vse besede : novi samostalniki. Če želimo vsaj približno ilustrirati možnost za stilno učinkovanje novih samostalnikov, pridevnikov in glagolov (samo te zajema

¹ Jaroslav Jelinek, Josef V. Bečka, Marie Těšitelová, Frekvence slov, slovních druhů a tvarů v českém jazyce, Praha 1961.

lista novih besed), moramo torej številko, ki pomeni vse besede, omejiti na 64 %, tj. na samostalnike, pridevnike in glagole, se pravi najpomembnejšo skupino besed, v kateri se lahko pojavijo nove besede. Številka 64 % lahko tudi za slovenščino jemljemo s precejšnjo gotovostjo že zaradi velike jezikovne sorodnosti. Širšo uporabo čeških frekvenc pa je potrdil tudi J. V. Bečka, ki je frekvenco besednih vrst v češčini primerjal s frekvenco v francoščini. Ugotovil je, da so razlike v posameznih funkcijskih stilih obeh jezikov praviloma majhne in da so razlike med posameznimi funkcijskimi stili istega jezika večje.² To je potrdil M. Renský s primerjavo frekvenc besednih vrst v angleščini.³ Novi samostalniki, pridevniki in glagoli bi glede na to imeli možnost nastopanja med 42,048.000 besedami, s čimer je tako velika številka le neznatno zmanjšana. Tudi če to številko še nadalje zmanjšujemo, npr. za besede, ki so bile sicer pri štetju upoštevane kot besede (ki jih pri branju preberemo, izgovorimo in torej besedilo nekako redčijo, daljšajo), tj. ustaljene navedke na začetkih poročil (Ljubljana, marec 19XY, Tanjug). Teh je v vsaki številki približno sto, kar zneso 21.900. Nadalje lahko milijonsko številko občutno zmanjšamo za besede, ki so lastna imena. Teh je v časopisnih sporočilih veliko. Dular⁴ poudarja tipičnost nastopanja lastnih imen v naslovih, v samih sporočilih pa so sploh pogosta. Pregled ene številke kaže, da bi tako lahko od skupnega števila odšteli približno 8 milijonov besed. A tudi če bi nam skupino glavnih treh besednih vrst uspelo zmanjšati na polovico več, celo do vrednosti 1.000.000 (kar pa nikakor ni mogoče!), je razmerje do števila novih besed tako, da ne more biti za oporo pri oblikovanju niti najbolj ohlapnih stilističnih sklepov, če upoštevamo predpostavko, da so nove besede lahko stilotvorno sredstvo šele nekako takrat, ko je njihova pogostnost 1 : 100 ali 1 : 80 in seveda vsa manjša razmerja. Temu razmerju se npr. približuje frekvenca novih besed v romanu Saše Vuge Vseenost (Ljubljana, 1972). Razmerje med vsemi upoštevanimi besedami v določeni količini časopisnih sporočil in med novimi besedami je tako, da nove besede s svojo nizko frekvenco ne morejo biti stilotvorno sredstvo časopisnega stila. Na to nemožnost ne vpliva samo nizka frekvenca novih besed, ampak tudi nestrtnjenost besedila, tj. presledki, ki jih povzroča zaključenost posameznih številčk časopisa, notranja zaključenost posameznih časopisnih žanrov in tudi posameznih sporočil.

² Český jazyk a literatura, XIV, 224 in nasl.

³ Český jazyk a literatura, XIV, 422 in nasl.

⁴ Janez Dular, Zvrstnost slovenskega publicističnega jezika, X. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana 1974, 48.

Nove besede v časopisnih sporočilih izkazujejo nekatere splošne zakonitosti ubeseditvenega postopka, veljavne za vse funkcijske zvrsti, hkrati pa potrjujejo notranjo stilno diferenciranost časopisa. Zaradi slednjega nas tudi posebej zanimajo.

Kot nove besede upoštevam take leksikalne enote, ki imajo naslednje značilnosti:

1. Da so bile v času, ko so se pojavile v časopisnem sporočilu, ne samo občutene kot nove, ampak je bilo zanje mogoče z določeno gotovostjo trditi, da so v časopisu tudi prvič zapisane. To seveda ne izključuje možnosti, da so kot slengizmi, žargonizmi ipd. nezapisane obstajale že prej, ali so celo zapisane, vendar izredno redke, delovale kot neologizmi. To se je pokazalo pri primerjavi z listkovnim gradivom Inštituta za slovenski jezik SAZU. Tako so bile npr. redke, a že pred desetletjem vsaj enkrat zapisane besede občutene kot nove: *vojakinja*, *pilotka*, *zdravljeneč*, ali pa jih je kot novotvorbe hotel prikazati tudi avtor in jih je dal med narekovaje (npr. »*miritelj*« 'kdor hoče koga pomiriti', D, 3. 6. 74, 5; B. S.). Take besede so bile pozneje seveda izločene, tudi če so bile zapisane samo enkrat. Ker pa bi bila kontrola v to smer ne le težavna in zamudna, ampak tudi ne bi nujno zagotavljala stoodstotne zanesljivosti, da so izpisane besede res nove, je bila njihova novost ugotovljena na osnovi primerjave s Slovenskim pravopisom 1962 in Slovarjem slovenskega knjižnega jezika 1, 2. Za nekatere, ki so bile v času izpisa nove, danes komaj še lahko ugotovimo njihovo sorazmerno mladost: npr. *slačipunca* (zapisano 1972, hkrati pa tudi že v leposlovju, npr. Saša Vuga *Vsedenost*, 1972, 326, takrat razumljena kot izrazit domislek, hapaks), *nanizanka*, *starostnik* (vzporedno z *mladostnik*), *nadnaslov*, *mednaslov* (vzporedno s *podnaslov*), *naravovarstvenik* itd. K stalnosti težijo zlasti besede iz tukajšnje tretje skupine (nevtralne besede, termini), kar je razumljivo. Nekatere, danes frekventne besede, lahko postavimo v čas nastanka zgolj zato, ker so nastale v časovno določljivih pomembnejših družbenih spremembah, npr. *stozdirati*, *tozdiranje*. Za take je tudi najbolj tvegana trditev, da so bile resnično prvič zapisane ravno v časopisu Delo. Četudi bi široko zastavljeno preverjanje odkrilo drugi vir, pa še zmeraj ostane dejstvo njihova *novost*, izpričana tudi v Delu. Zato so upoštevane.

Kot nove besede so upoštevane tudi nove pisne podobe (npr. skaj za skay) in nekatere že znane besede z novimi, večinoma žargonskimi pomeni (npr. *sredinec*, *prisluškovalec*, *gozdnina*, *premogar*).

2. Da so tvorba slovenskega avtorja, nastale pri ubeseditvi slovenskega jezika, in so namenjene slovenskemu naslovniku. Ta zahteva je pri

pregledu liste sicer očitna, poudarjam pa jo zato, ker so z njo iz razvida izključene citatne besede ter bolj ali manj ozko strokovni termini, prevzeti od drugod. Takih terminov zaide v poljudnoznanstvenih in popularizatorskih člankih precej tudi v dnevni časopis, v glavnem s prevodi, zato niso niti nujni sestavni del slovenskega terminološkega besedišča, vsekakor pa izstopajo iz okvira, v katerem iščemo stilotvorna sredstva slovenskega časopisnega stila in druge pomembnejše značilnosti. Zanje je tudi težko zanesljivo ugotoviti, ali je njihov pojav v časopisu v resnici novost in ali se bodo v slovenskih strokah kot termini sploh uporabljali, ni pa tudi pomembno, da so se morebiti prvič pojavili v dnevnem časopisu. Večina tovrstnih terminov pride v slovenščino s strokovno in znanstveno literaturo, npr. brider, bridrski reaktor (iz angl. to breed, 'razmnoževati se') (D, 15. 6. 74, 33); lojalist (ekstremni pristaš ulstrskih unionistov, menda besedna igra iz lojalen in rojalist) (D, 8. 12. 73, 5, M. Meršol); finlandizacija (zavestna vojaška podrejenost, v kateri se z diplomatskih delovanjem skuša nadomestiti občutek politične varnosti v stanju vojaškega neravnotežja) (D, 9. 6. 73, 26, Mitja Jermol); vienale (dunajski filmski festival) (D, 1. 4. 1973, 12); skandinavizacija (prezir do vprašanj o ravnotežju vojaških sil ter nagnjenost k pacifizmu in popuščanju) (D, 9. 6. 73, 26, Mitja Jermol); rektifikacija (faza v predelavi surovega cinka) (D, 7. 11. 70, 2) itd.

Iz pregleda so tudi izpuščene besede, ki so glede na obstoječe normative priročnike rabljene ali zapisane napačno, iz sobesedila pa ni mogoče ugotoviti, ali gre za zavestno drugačno, napačno rabo, npr. nerazderljiv ('ki se ne da razdreti', SP 62: nerazdirljiv) (D, 4. 3. 71, 5, Jože Snoj); oporečnik (iz sobesedila ni jasno, ali gre za avtorjev pomen 'kdor komu oporeka, nasprotuje' ali za pomen po SP 62: 'kdor kaj prekliče') (D, 6. 12. 71, 6, Tit Doberšek), prav tako pa tudi redki, a ne zmeraj razumljivi dialektizmi, npr. zdegati se (najbrž: 'zavaliti se, stlačiti se') (D, 4. 3. 71, 8, J. Sever). Prav tako niso upoštevane kot nove tiste besede, ki niso leksikalne enote, ker niso nosilke stvarnega pomena (besede s slovničnim pomenom tu itak ne pridejo v poštev), ali natančneje, niso *same* nosilke stvarnega pomena; le-tega določajo druga, nejezikovna sredstva, npr. risba, karikatura. Taka je npr. *naftamorgana* (besedna igra k fatamorgana). Beseda je razumljiva šele v sklopu risbe — karikature, kateri je naslovljena; karikatura prikazuje ameriškega zunanjega ministra Kissingerja v puščavi, na obzorju pa se v oblaku (ki je pomenotvorno sredstvo karikature) prikazuje sod za nafto (D, 25. 2. 75, 6, Džumhur).

Glede na stilno vrednost je zbrane nove besede mogoče razdeliti v tri skupine:

1. priložnostne besede, hapaksi,
2. žargonizmi, pogovorne besede,
3. nevtralne besede, termini.

Zastopanje besednih vrst (samostalnik, pridevnik, glagol) v posameznih skupinah in v celoti kažejo tabele na str. 235. Zanimivo je, da se frekvenca nosilnih treh besednih vrst v glavnih obrisih ujema s stanjem v češčini, edino frekvenca slovenskega samostalnika je sorazmerno višja. Vendar je število novih besed tu odločno premajhno, da bi bilo razmerje uporabno pri globlji primerjavi med slovenskim in češkim stanjem.

1. Priložnostne besede (hapaksi)

Nove besede iz te skupine imajo dve skupni značilnosti:

a) Narejene so za rabo v čisto določenem sobesedilu, vendar ne zmeraj iz poimenovalne potrebe, saj imajo v knjižnem jeziku oziroma v drugih funkcijskih zvrsteh svoje pogostejše, nevtralne enobesedne sinonime ali sinonimne zveze. Enkratnost pri njih izključuje težnjo po uveljavitvi v rabo katerekoli funkcijske zvrsti ali interesne govorice.

b) Imajo ekspresivno vrednost; so slabšalne, ironične, vulgarne, šaljive ipd.

Njihova stilna vrednost izhaja tako iz sobesedila kot iz uporabe besedotvornih vzorcev in sestavin. Najpogostejše so v sporočilih, ki jih ne uvrščam med osrednje stilotvorna sporočila slovenskega časopisnega stila. To so pretežno koserije, prigodni zapisi, obrobne kritike, kratki, prigodni intervjuji z občani na ulici (Občanov barometer) in le redke v (sicer močno avtorsko zasnovanih) poročilih. Glede tega jih je mogoče primerjati s pogovornimi ali kako drugače ekspresivnimi besedami v komentarjih, uvodnikih, obrobnikih in avtorskih poročilih. Če zanje ne bi bila značilna enkratnost in če jim ne bi bila namenjena vloga delovati samo v določenem sobesedilu, bi se besede iz te skupine še najbolj približale slengizmom, glede na povsem sprejemljivo oznako slenga pri Gjuriu: »Za sleng je tipična ekspresivnost ali celo afektacija. Poraja ga predvsem hotenje, povedati kaj na nov, ne nujno dober, a presenetljiv način; zato toliko sinonimnih slengizmov, zato se mnogi zdijo ubesedeno veselje nad igrivim jezikovnim ustvarjanjem /.../.«⁵ Z besedotvornega stališča, ki pa je tu tesno povezano s stilno vrednostjo teh besed, jih je mogoče označiti takole:

⁵ Velemir Gjuriu, *Interesne govorice sleng, žargon, argo*, SRL 22, (1974), 1, 22.

1. Ironična raba sicer terminologiziranih delov osnov in priponskih obrazil oziroma terminoloških končajev za izražanje terminološko (in pojmovno) nepotrebnih besed. Sestavine so lahko bodisi avtohtone in prevzete ali povsem avtohtone.⁶

-logija: dopustologija; -manija: darilomanija; -slovec: duhoslovec; -ifikacija: plinifikacija
(v sestavku z besedama toplifikacija, plinifikacija sta tvorjenki izrazito ironizirani z besedami vodifikacija, zrakofikacija, družbofikacija, kafi-fikacija).

2. Zloženske:

samostalniške: kosonosec, slačipunca;
golotek, samodej; glavobolnik
pridevniške: lahkoglav, topokril; redkoprdeč
glagolske: ritoliziti (po vzorcu klečeplaziti iz »ritoliznik«).

Razen zloženske *slačipunca*, ki je nekak slabšalni sinonim za stripti-zeto, je pri teh zloženkah izrazita odsotnost poimenovalne potrebe.

3. Iz samostalnikov izpeljani nedoločniki z nedoločniškim priponskim obrazilom *-ariti*: cvičkariti; to je zelo pogosta izpeljava v pogovornem jeziku, od koder navadno hitro prodre v knjižni jezik, zlasti v termino-logije (metal.: kalupariti; rib.: beličariti). Tvorba ima seveda oporo v knjižnem jeziku: drvariti, čolnariti. Pogostejša je enaka izpeljava z *-ovati*, ki je pretežno pogovorna (sestankovati), zato gre tukaj v drugo skupino.

⁶ Stilna zaznamovanost teh tvorjenk je jasna. Tako jih obravnava J. Toporišič v razpravi *Stilna vrednost glasovnih, prozodijskih, (pravo)pisnih, morfemskih in naglasnih variant slovenskega knjižnega jezika*, SRL 21 (1973), 2, 217 do 265. Pri vezljivosti domače predpone s prevzeto mednarodno podstavo poudarja stilno vrednost pri potencialnih tvorjenkah; le-ta je »v okviru nasprotja specialno, izobrazbeno proti navadnejše« (227). Stilna vrednost s prevzeto predpono ob domači podstavi se po njegovem »nagiba k večji zaznamovanosti (v smislu sprotno napravljenosti) kot sopomenska dvojica z domačima predpono in podstavo« (227). Treba pa je pripomniti, da je Toporišičevo vrednotenje variant (superčlovek; superstruktura — nadstruktura) tudi takrat, ko posebej poudarja potencialnost ali sprotno napravljenost, zasnovano na primerih, kjer gre za »resno« poimenovalno potrebo. Tukaj pa ironično rabo tvorjenk (npr. darilomanija, dopustologija) določa ne toliko avtohtonost in neavtohtonost ter sprotna napravljenost, kolikor terminološka nepotrebnost tvorjenke ali vsaj neobičajnost, da se pojem poimenuje z eno besedo. Gre torej za »oponašanje« terminologizacije. Toporišičevim stilnim distinkcijam se tu še najbolj približata tvorjenki *toplifika-cija* in *plinifikacija*.

Seveda stilnega učinka, ki izhaja iz razmerja sestavin v tvorjenki (tj. v našem primeru avtohtono: prevzeto), ne gre zanemariti. Zadeva je že znana: »Prevzete pripone pa so v primeri s prevzetimi predponami nekaj močnejše, saj v šaljivih in podobnih tvorbah pristopajo tudi k slovenskim podstavam« (podčrt. T. K.), J. Toporišič, *Prevzete prvine slovenskega knjižnega jezika*, SRL 20 (1972), 3, 307.

4. Po univerbizacijskem vzorcu izpeljane besede, običajne v pogovornem jeziku, ki pogosto stopajo kot termini v knjižni jezik. V tej skupini sta *strašljivka* in *vzburljivka* za že znano in za ta pomen rabljeno besedo *grozljivka*. Besedi nimata vrednosti žargonizma, ampak sta poimenovanji za potrebe določenega konteksta. Podobno tudi *anonimka*, *sedeminpetdesetka*. Če nastanejo iz poimenovalne potrebe, postanejo takoj knjižne (prim. 3. skupina).

5. Za enkratno priložnost narejene besede za pomene, ki jih sicer poimenujemo z zvezami, večinoma zato, ker v jeziku ni potrebe po enobesednem poimenovanju: oblečenec 'oblečen človek'; polomljenec 'polomljen avtomobil'; uvoženec 'uvožen zajec'; uglednik 'ugleden človek'.

6. Raba priponskega obrazila *-ež*: iznajdljivež, razvnetež. So večinoma iz predložne podstave, a tudi ne: genialnež. Imajo rahel ironični prizvok, a ne pomenijo zaničevanja.⁷

7. Ironična raba besed z najbolj tvornimi obrazili, npr. *-ar*, ki stojijo med imeni nosilcev lastnosti in imeni za delujoče osebe: *plaščar* 'kdor krade plašče'; *znamkar* 'kdor krade znamke'; *pištolar* 'kdor krade pištole'; s tem je ironiziran njihov »poklic«, tj. kraja. Podobno tudi *gotovinar* 'kdor kupuje z gotovino'.

8. Širjenje obstoječe besede z novim pomenom, vendar takim, za katerega je iz sobesedila jasno, da ni zanj potrebe v realnem življenju. Situacijska, kontekstualna enkratnost je tu očitna. Npr. *gozdnina* 'pristojbina, vstopnina za vstop v gozd'.

Tudi antisupletivizem *človeki* je z današnjega stališča izraziti stilni hapaks. V starini je bila oblika *človeki* navadna množinska oblika k ednini *človek*, npr. pri Dalmatinu (fakaj tu se vsem zhlovékom spodobí; Salamonov pridigar, 332); v stavku *Ljudje so Človeki* pa je enkratnost izrazita tako v oblikoslovnem kot v pravopisnem pogledu, dosežena pa je velika pomenska nabitost izraza, namreč *ljudje so Človek + Človek + Človek ...*, s čimer je ohranjena in poudarjena enota *človek*, ki je s supletivno obliko sicer precej zabrisana. Tak stilni postopek je veliko bolj običajen v besedilih umetnostne zvrsti.

9. Akronomične besede: dipling.

Primeri:

anonimka ž 'anonimna, brezimna ženska': Kioski so polni bralskega predmestja in slečenih anonimk; (D, 19. 6. 70, 2, Milan Lindič)

cvičkariti nedov. 'piti cviček': Ponižni — brez dovoljenja — bo cvičkaril doma, občan Predrzní pa bo še naprej vozil pijan po cestah /.../; (D, 24. 6. 72, 2, Janez Umek)

človeki mn. (antisupletivizem k 'ljudje'): Ljudje so Človeki. (D, 12. 5. 73, France Križanič)

⁷ Prim. J. Toporišič, Slovenski knjižni jezik 2, 99.

darilomanija ž 'manija dajanja daril': Kot trgovskemu potniku mi je sužnjevanje sodobni darilomaniji tako odvrtno, da se mi že obrača želodec. (D, 21. 2. 75, 12, Janez Lampič)

dipling *m* (dipl. + ing.) 'diplomirani inženir': /.../ za njegovo mesto /se/ potegujejo ne vem kakšni diplingi in visokošolani kadri. (D, 2. 4. 75, Viktor Peško)

dopustologija ž 'veda o dopustih': Znanosti o dopustih še ni /.../. Dopustologija bi morala biti več kakor le-to. (D, 30. 6. 72, 8)

duhoslovec *m* 'strokovnjak za duhove': /.../ »duhoslovec« Jack Hallam, ki je že pred tem izdal knjigo o vseh tistih londonskih gostilnah, v katerih straši (D, 13. 2. 75, 10, Mitja Meršol)

genialnež ž 'genialen človek': vase zavarovan, nepremišljen genialnež /.../ (D, 24. 1. 73, 6, Jože Snój)

glavobolnik *m* 'kogar boli glava': Nekateri glavobolniki, ki so si s tem mazilom pomazali čelo, prisegajo, da jih je pri priči nehala boleti glava. (D, 12. 11. 74, 16)

golotek *m* 'tekanje brez oblačila, tekanje gol': »Streaking« — čemur bi po naše rekli »Teci tako, da se dela črta za tabo« ali pa kar »golotek« — je najnovejša norost, ki je zajela angleški otok. (D, 13. 3. 74, 9, Mitja Meršol)

gotovinar *m* 'kdor kupuje z gotovino': Vendar je kupcev na kredit čedalje več. »Gotovinarji« prihajajo iz manjših krajev. (D, 27. 9. 70, 6, Andrej Arko)

gozdina ž 'pristojbina za vstop v gozd': Kdo pa bo dal denar za pobiralce gozdnine? (D, 29. 5. 73, 16)

horukarski -a -o 'nanašajoč se na horuk, brigadirski, zanesenjaški': Predvsem pa smo bili na Velenje ponosni zato, ker je v sebi združevalo dva časa, horukarskega in potrošniškega. (D, 29. 11. 73, 6, Alenka Puhar)

iznajdljivež *m* 'iznajdljivec': Samo pomagal je, kakopak, saj je podobnih iznajdljivežev kar lepo število. (D, 30. 12. 70, 7, D. K.)

kosonosec *m* 'kdor nosi koso': Nesrečni kosonosec (naslov) /.../ Na rami je nosil koso. (D, 3. 7. 72, 14, B. B.)

lahkoglav -a -o 'praznoglav, neumen': /.../ tri vrste pikic, ki ponazarjajo, da je bil razgovor teh topokrilih in lahkoglavih slačipunc tako nespodoben, da ga tu res ne moremo natisniti. (D, 18. 2. 71, 6, Drago Kralj)

martinčkanje *s* 'sončenje': Naveličan martinčkanja na skalah, kopanja in iger s peskom začenja Slovenec /.../ misliti na motorni čoln /.../. (D, 4. 3. 71, 6, Rado Stoka)

miritven -a -o 'nanašajoč se na mirjenje, pomirjevanje': V pretep se je vmešalo še okrog trideset ljudi, ki so hoteli pretepače razdvojiti, vendar se je ta »miritvena« akcija izrodila v dve skupini pretepačij. (D, 3. 6. 74, 5, B. S.)

moškoljub *m* 'homoseksualec': /.../ kakor tudi knjige o drugi plati seksa (na primer mednarodni vodnik za moškoljube in lezbijke Spartakus, ki so ga na posebni stojnici /.../ prodajali trije fantje /.../ (D, 30. 10. 74, 7, I. Mandić)

nemarnija ž 'nečistoča, neurejenost, nemarnost': /.../ da bi rahločutno žensko oko sanitarne inšpektorice preneslo pogled na njihovo nemarnijo. (D, 23. 10. 73, 7, Alenka Puhar)

nevemšekaj *m* 'sklop iz enot govorne verige ne vem še kaj': To pa pomeni, da mora biti pravi zgodovinar in nevemšekaj, ko tisto molčeče leto pripravlja svoj novi modni nastop. (D, 12. 9. 70, 6, Primož Zagar)

oblečenec *m* 'kdor je oblečen, kdor ni gol': Zdaj so si (nudisti) izborili že obalo do avtokampa, kjer pomešani z onimi trdoživimi oblečenci enako strpno čakajo v vrsti na pregreti kozarec pijače. (D, 13. 8. 74, 5, Janez Sever)

pištolar *m* 'kdor krade (je ukradel) pištole': Kaznovani »pištolarji« (naslov) Včeraj so bili kaznovani trije Ljubljancani, ki so lani iz Narodnega muzeja ukradli tri dragocene pištole /.../. (D, 12. 6. 75, 12, Iztok Remec)

plaščar *m* 'kdor krade plašče': Spet plaščarji (naslov)

plaščarski -a -o 'nanašajoč se na plaščarje, na tatove plaščev': Nastopila je namreč sezona »plaščarskih« tatov. Plašči izginjajo iz kavarn, gostiln, /.../ od vsepovsod. (D, 7. 12. 73, 12, M. S.)

plinifikacija ž 'uvajanje plina za kuhanje in gretje': »Najpomembnejša akcija v boju za čistejši zrak sta toplifikacija in plinifikacija«, ugotavlja v tekstu ugledni strokovnjak na tem področju. (D, 10. 2. 74, 4)

pokonzumirati *dov., preh.* 'pokupiti, sprejeti vase': /.../ morda omenim nekaj vmesnih primerov (literarnih del), ki jih je trg seveda uspešno pokonzumiral /.../ (D, 20. 1. 73, 20, Dimitrij Rupel)

polomljenec *m* 'razbit avtomobil': Videti je, da res ne /gre brez zaletavanja/ in na vašem /kleparjevem/ dvorišču je res lepa zbirka polomljencev. (D, 10. 11. 71, 6, K. Dolenc)

posmučavati *nedov.* 'malo se smučati': /.../ je pet do 10 cm snega, premalo za pravo smuko, vendar dovolj, da se otroci sankajo in posmučavajo. (D, 16. 12. 74, 2, Dopisnik Dela in Tanjuga)

premogar *m* 'tovornjak, ki prevaža premog': Premogar je zavil v levo (naslov). (D, 28. 10. 70, 6, A. L.)

prezehati *dov., preh.* 's spanjem, zehanjem zamuditi': Kar smo zanemarili, zapravili ali prezehali, bomo morali nadoknaditi. (D, 12. 5. 73, 21, France Križanič)

razvnetež *m* 'kdor je razvnet, pretiran pripadnik česa': Lansko leto so /.../ muslimanski razvneteži /.../ zažgali koptske cerkve in trgovine. (D, 21. 4. 73, 17, Tit Doberšek)

redkoprd -a -e 'oglašajoč se z redkim brnenjem': V naslednjem trenutku je redkoprdi »vartburg de luxe« poskočil v stilu »makina sportiva«. (D, 4. 3. 71, 8, J. Sever)

ritoliziti *se* *nedov.* 'prilizovati se': Vi ste se pa ritolizili okrog madon, ki so radensko plačevale z dolarji. (D, 6. 7. 72, 9, B. Debelak)

samodej *m* 'avtomat, samodejnik': /.../ da velikokrat mislimo, da bo samodej razvozljaj tisto, kar zdrava pamet ne more več. (D, 18. 2. 74, 3, Urban Lečnik)

sedeminpetdesetka ž 'cigareta Filter 57': Kar vidim odmeve njegove bivše jeze, ko stiska sedeminpetdesetko v pepelnik. (D, 6. 7. 72, 9, Otmar Klipšteter)

slačba ž 'slačenje': Tudi dekcle, /.../ ni imelo do lastne slačbe pravega veselja in odnosa. (D, 25. 6. 71, 7, Drago Kralj)

slačipunca ž 'striptizeta, barska plesalka': Predstavljajte si, da je tu natisnjeno tri vrste pikic, ki ponazarjajo, da je bil razgovor teh topokrilih in lahkoglavih slačipunc tako nespodoben, da ga tu res ne moremo natisniti. (D, 18. 2. 72, 6, Drago Kralj)

sporazumaštvo s 'politično neprimerno ali samo navidezno sporazumevanje': Tega seveda ne zaradi sporazumaštva, ampak zaradi sporazumevanja, ki pa pomeni tudi soočanje različnih interesov in pogledov. (D, 3. 4. 73, 7, Zdravko Ilić)

strašljivka ž 'igra z grozljivo ali grozečo vsebino': /.../ je (tragikomedija) /.../ po svoji globlji dramski sestavi, miselni ter čustveni uglašenosti /.../ brez dvoma krščansko moralistična ljudska strašljivka. (D, 19. 4. 73, 6, Jože Snoj)

šoktrpljenje s 'trpljenje zaradi šoka': V nokturnu kiparja Meška torej lahko prepoznavamo dobro ponazoritev umetnikovega ustvarjalnega razpoloženja, čeprav se zdi, da je ustvarjalno trpljenje, kakor je prikazano, malo preveč šoktrpljenje. (D, 4. 3. 71, 3, Jože Snoj)

toplifikacija ž 'uvajanje toplovida': »Najpomembnejša akcija v boju za čistejši zrak sta toplifikacija in plinifikacija«, /.../ (D, 10. 2. 74, 4; prim. tu geslo plinifikacija)

topokril -a-o 'kratkokril': /.../ tri vrste pikic, ki ponazarjajo, da je bil razgovor teh topokrilih in lahkoglavih slačipunc tako nespodoben, da ga tu res ne moremo natisniti. (D, 18. 2. 71, 6, Drago Kralj)

tozdirski -a -o 'nanašajoč se na tozdiranje': Zagotoviti velja nasvete, ki stodoletno zagotavljajo, da tozdirske ambicije spodneseš diskretno (D, 15. 1. 74, 7, Jože Sircelj)

tozdovalski -a -o 'nanašajoč se na tozdovanje': /.../ priročnik, v katerem bi bile v obliki napotil povzete še druge, drugačne tozdovalske izkušnje. (D, 15. 1. 74, 7, Jože Sircelj)

tozdovanje s 'uvajanje temeljnih organizacij združenega dela; tozdiranje': priročnik/a/ za tozdovanje. (D, 15. 1. 74, 7, Jože Sircelj)

trebušača ž 'velika, trebušasta tovorna ladja': /.../ kajti trebušača z nosilnostjo 265.000 ton, dolga 335 metrov, široka 52 m in visoka 28, potrebuje za svoje manevre na desetine milj široko cesto. (D, 28. 1. 74, 2)

uglednik m 'ugledna politična oseba': Tega ne bi dobesečno navajali, če ne bi bilo tako tipično za »premagovanje preteklosti« pri nekaterih zahodnonemških uglednikih. (D, 27. 7. 74, 24, Anton Rupnik)

uvoženec m 'uvožen zajec': Toda lovci, ki trdijo, da se uvoženi zajci nič ne razlikujejo od domačih, so že hudo razredčili bataljon uvožencev. (D, 15. 2. 71, 3)

uživališče s 'soba v javni hiši': Angleži, ki sumijo, da so nekatere izmed tukajšnjih prostitutk imele v svojih uživališčih nameščene skrite prisluškovalne naprave, /.../ (D, 29. 5. 73, 5, Mitja Meršol)

veleromanje s 'veliko medsebojnih obiskov med državniki Bližnjega vzhoda': Nenadna napoved o petkovem srečanju /.../ Hafeza Ismaila, v Washingtonu z Nixonom, Rogersom in Kissingerjem zaokroža podobo bližnjevzhodnega »veleromanja« k miru /.../ (D, 21. 2. 73, 5, Tit Doberšek)

vzburljivka ž 'film z vzburljivo vsebino; grozljivka': To vzburljivko je zrežiral Frank Shannon /.../ (D, 16. 8. 69, 4, B. D.)

zapluskniti *dov., preh.* 's pljuskom zaliti': /.../ in prav tedaj, ko so bile »v gorah«, jih je /ribe/ zaplusknil strup. (D, 24. 5. 73, 4, Zdravko Ilič)

znamkar m 'kdo krade znamke': Znamkarji (naslov): V Vatikanu so odkrili skupino tatov, ki je dalj časa kradla dragocene znamke. (D, 22. 8. 73, 10)

2. Žargonizmi, pogovorne besede

V tej skupini so zbrane nove besede, ki pomenijo nekak prehod med prvo in tretjo skupino. So delno ekspresivne ali neknjižne, delno pa se, zlasti pogovorne, približujejo nevtralnosti, kot žargonizmi pa terminom, čeprav imajo v knjižnem jeziku enobesedna ali (pogostejše) večbesedna poimenovanja. Od novih besed iz prve skupine pa jih loči predvsem težnja po stalnosti, po uveljavitvi. Niso (vsaj v veliki večini) bežni domislek, ampak velja zanje oznaka, kakršno ima za žargonizme Gjurin: »žargonizmi so neuradni strokovni termini.«⁸ Besede v tej skupini so razen redkih izjem iz osrednjih stilotvornih žanrov slovenskega časopisnega stila, iz novic, komentarjev, avtorskih poročil; redke izstopajo iz tega okvira, npr. dnevna televizijska kritika (šokart, šokpoza).

V besedotvornem in stilnem oziru imajo tele značilnosti:

1. Raba najbolj produktivnih besedotvornih obrazil:

— za delujoče osebe na *-ar*: bencinar, čevapčičar, značkar, slatinar;

-nik: časopisnik, naravovarstvenik, razstavnik;

-ac: cenzurec, minerelec, nukovec;

-ka: nacionalka.

2. Pogovorno obrazilo *-aš*, *-aštvo*: naftaš, elitaštvo.

3. Raba priponskega obrazila, sestavljenega iz svojilnega *-ov* in splošnega *-ac*, ki se kot že izdelano žargonsko ali pogovorno besedotvorno sredstvo uporablja za izpeljavo samostalnikov iz samostalnikov, zlasti

⁸ Gjurin, prav tam, str. 66.

iz lastnih imen po tipu *gradnikovec* 'borec Gradnikove brigade', *gradisovec* 'delavec pri podjetju Gradis'. Npr.: fanfanijevec, misinovec, nukovec (slednji sta izpeljanki iz akronimov); take besede v veliki večini ostajajo na meji med pogovornimi poimenovanji in termini, le sorazmerno redki postanejo termini, npr. torijevec.

4. Glagolska pripona *-ova-* in nedoločniško obrazilo *-ti* kot izdelano priponsko obrazilo se rabi za izpeljavo iz samostalnikov: *knapovati*, *piknikovati*. Te besede so zlasti pogovorne, nove so v knjižnem jeziku sorazmerno redke (v starini npr. *drugovati*).

5. Žargonske akronomične izpeljave iz akronimov: *stozdirati* 'oblikovati TOZD', *tozdiranje*. V knjižni jezik jih spravi časopis, podpira pa jih kratkost in večinoma odsotnost primernih knjižnih poimenovanj.

bencinar *m* 'kdor prodaja bencin na bencinski črpalki': Avtomobilisti, ki niso večši množjenja na pamet, morajo pač zaupati bencinarjem, da računajo prav ali pa počakati na »trdno« ceno bencina. (D, 16. 1. 74, 16)

cenzurec *m* 'član komisije, ki na osnovi ogleda filmske predstave določi primerčnost filma': /.../ upajmo, da nam bodo naši uvozniki (in cenzurci) z njo (s pornografijo v nekem filmu) resnično prizanesli. (D, 10. 7. 74, 7, Bernarda Rakovec)

časopisnik *m* 'kdor se ukvarja z gospodarskimi zadevami časopisnega podjetja': /.../ časopisniki — tako so časniki krstili ljudi, ki se v časopisnih hišah ukvarjajo z gospodarstvom /.../ (D, 8. 7. 72, 19, Ante Mahkota)

čevapčičar *m* 'kdor peče in prodaja čevapčiče': Rad bi ga poznal, čevapčičarja, ki si je omislil svojo, bržčas donosno obrt, v kontejnerju! (D, 30. 12. 70, 7, D. K.)

čevapčičarna *ž* 'gostinski lokal, kjer se pečejo in prodajajo čevapčiči': Tako se je našel tudi nekdo, ki je v takšen kontejner postavil čevapčičarno. (D, 30. 12. 70, 7, D. K.)

elitaštvo *s* 'gojenje ali zagovarjanje elitne, ozkemu krogu izbrancev namenjene kulture': V kulturi, za primer, bo treba osvetliti elitaštvo, pa grupaštvo /.../ (D, 6. 10. 73, 14, Primož Zagar)

evrobondski *-a -o* 'nanašajoč se na evropski bond, tj. na vrsto posojila, ki ga v obliki zadolžnice prodaja banka na mednarodnih tržiščih': Samo v drugi polovici lanskega leta je »evrobondski« trg najel več kot eno tretjino vseh svojih posojil ravno na Bližnjem vzhodu /.../ (D, 12. 2. 75, 6, Mitja Meršol)

evrokracija *ž* 'uradniki, gospodarstveniki Evropske gospodarske skupnosti': »Daily Mail« gleda na problem v luči odnosov med Veliko Britanijo in EGS in pravi, da je bruseljska evrokracija fanatična /.../ (D, 8. 4. 73, 3, Mitja Meršol)

fanfanijevec *m* 'pristaš idej italijanskega politika Fanfanija': Nekaterim našim ekstremistom, misinovcem in fanfanijevcem, pa se je posrečilo speljati Mora /.../ (D, 26. 12. 70, 15)

knapovati *nedov.* 'delati v rudniku kot knap': »Knapoval« je v Ameriki pred prvo svetovno vojno /.../ (D, 7. 12. 73, 6, S. Dokl)

megalopola *ž* 'preveliko mesto': Pravijo, /.../ da je v Parizu preveč uradov in da bi se morali bolj potruditi, da bi postal politično stičišče, ne pa megalopola internacionalnega gospodarstva /.../ (D, 24. 6. 73, 3, Andrej Novak)

mineralec *m* 'kdor se ukvarja s črpanjem in prodajo mineralne vode': Evropski mineralci na Bledu (naslov) (D, 11. 5. 74, 50, Feri Horvat)

misinovec *m* 'pripadnik italijanske stranke MSI': Nekaterim našim ekstremistom, misinovcem in fanfanijevcem, pa se je posrečilo speljati Mora /.../ (D, 26. 12. 70, 15)

motornjača ž 'motorna ladja': Minister je tudi dejal, da so varnostne sile postale na ladjo pozorne tedaj, ko se je motornjača /.../ začela približevati irski obali. (D, 30. 3. 73, 5, Mitja Meršol)

nacionalka ž 'narodna univerzitetna knjižnica v Ljubljani': /.../ pomembno je, da pride res vsak slovenski tisk v našo nacionalko /.../ (D, 19. 7. 70, 5, Jaro Dolar)

naftaš m 'kdor se ukvarja s predelovanjem in prodajo nafte': Po mnenju naftašev sta torej jugoslovanski naftovod in terminal v Omišlju potrebna jugoslovanskemu gospodarstvu /.../ (D, 16. 1. 74, 4)

naravovarstvenik m 'član komisije za varstvo narave': Naravovarstveniki že lep čas izza svojih akademskih katedrov /.../ bijejo plat zvona. (D, 12. 12. 74, 10, Niko Lapajne)

novinarjenje s 'ukvarjanje z novinarstvom': Delo v uredništvu Naše vojske, časniku JLA, nazadnje le ni kar tako. In novinarjenje sodi k izkaznici. (D, 22. 12. 70, 6, Mija Repovž)

nukovec m 'kdor dela v Narodni univerzitetni knjižnici v Ljubljani': Menim, da tudi prizadevne in skrbne iniciative »nukovcev« ne bi smeli prezreti... (D, 19. 7. 70, 5, Jaro Dolar)

obrezvrednotiti *dov., preh.* 'razvrednotiti': sovjetski tisk skuša obrezvrednotiti zlasti kitajsko teorijo /.../ (D, 4. 9. 73, 7, Marko Kozman)

parkirist m 'kdor parkira avto': Od lani do letos so neuvidevni parkiristi uničili vrste vrtnic pri spomeniku Illegalca /.../ (D, 4. 4. 73, 7, Nevenka Skrilj)

piknikovati *nedov.* 'prirediti si piknik': Rimske ulice so zaradi počitnic tako prazne, da lahko na njih tuji turisti kar piknikujejo. (D, 18. 8. 73, 14)

polvrh m 'nevrhnsko srečanje politikov': Moskovski polvrh (naslov) (D, 26. 10. 74, 5, Božidar Pahor)

prisluškovalec m 'prisluškovalna naprava': Prostitutka, ki je kriva za Lambtonov padec, je imela velikega medvedka lutko, v njem pa prisluškovalec /.../ (D, 29. 5. 73, 5, Mitja Meršol)

prispevkar m 'kdor piše prispevke v časopis ali revijo': V tem koroškem časopisu je vse premalo mladih prispevkarjev. (D, 13. 7. 71, 5, F. Vrečar)

razstavnik m 'likovni umetnik, ki razstavlja svoja dela': Čeprav letošnja postavitev razstavnika v jugoslovanskem paviljonu ni primerljiva s tisto pred dvema letoma, /.../ je za svet osvežujoča novost. (D, 14. 6. 72, 6, Peter Breščak)

slatinar m 'kdor se ukvarja s črpanjem in prodajo mineralne vode': Naši slatinarji ugotavljajo, da zastaja prodaja mineralne vode. (D, 29. 5. 75, 16)

sredinec m 'pristaš sredinske skupine v parlamentu': Francoski minister za kulturo, sredinec Jacques Duhamel /.../ (D, 4. 3. 71, 5, Bogdan Pogačnik)

stozdirati *dov., preh.* 'organizacijsko in pravno oblikovati temeljno organizacijo združenega dela': Police knjigarn so zadnje čase začeli krasiti bolj ali manj priročni priročniki o tem, kako stozdiraš. (D, 15. 1. 74, 4, Jože Šircelj)

sužnjevanje s 'suženjsko podrejanje': Kot trgovskemu potniku mi je sužnjevanje sodobni darilomaniji tako odvratno, da se mi že obrača želodec. (D, 21. 2. 75, 12, Janez Lampič)

šokart m 'umetnost, ki šokira': Res, šokartno v tako imenovanem šokart ambientu, o katerem smo slišali, da je nekaj čisto novega /.../ (D, 4. 3. 71, 5, Jože Snoj)

šokpoza ž 'nepriestno umetniškovo dejanje z namenom šokirati gledalca': /.../ ali je njegov (slikarja Meška) izpričani odnos do življenja in njegovega umetniškega upodabljanja šokpoza ali prava neodvisna in trajna pozicija. (D, 4. 3. 71, 5, Jože Snoj)

tozdirnje s 'oblikovanje temeljne organizacije združenega dela': Učinkovitost »tozdiranje« (naslov) (D, 15. 1. 74, 1)

značkar m 'udeleženec tekmovanja za bralno značko': V prepolni dvorani kina Union v Ljubljani je bilo danes občinsko srečanje značkarjev /.../ (D, 3. 4. 75, 10)

Nevtralne besede, termini

V skupino jih družijo težnja po stalnosti, po uveljavitvi v nevtralni plasti knjižnega jezika, prav tako pa težnja po terminologizaciji. Besede so iz osrednjih stilotvornih žanrov, tj. novic, poročil, komentarjev. Označujejo bogatitvene, inovacijske procese knjižnega jezika, njihova bistvena značilnost pa je, da so plod poimenovalne potrebe, ne pa »igrivega jezikovnega ustvarjanja«. Besedotvorne značilnosti so naslednje:

1. Modifikacija: vzporedna tvorba poimenovanj za ženske poklice oz. ženska imena delujočih oseb:

-ik : -ica — carinica

Sem bi spadala tudi poimenovanja, ki izpopolnjujejo prazna mesta v pojmovnih krogih, npr. poimenovanje za nosilce nasprotnih značilnosti k poimenovanjem za nosilce že obstoječih: starostnik (k mladostnik). Iz obdobja pred začetkom ekscerpiranja je npr. pešakinja.

Za vse je značilna izrazita poimenovalna nuja.

2. Raba končajev ozko strokovnih (prevzetih) besed (v razliko od podobnih v prvi skupini gre tu za potrebna, terminološka poimenovanja): pogolizem, izraelizacija, ekspedicionizem, miheličiana. Sem gredo tudi strokovni kalki, npr. za lat. de-: razdržavljenje. Prav tako besede, narejene iz nevtralnih sestavin prevzetih besed: bibliobus, telegeničen, in pol-citatni termini: postdegaullovski.

3. Po univerbizacijskem vzorcu narejene besede, ki takoj stopajo v stroko in terminologijo: nanizanka, razbremenilka (obstaja sicer možnost, da so se določen čas rabile kot žargonizmi).

4. Raba produktivnih priponskih obrazil: samostalniška: -ac: tekstopisec; pridevniška: -ljiv: nebranjliv, neodgovorljiv, povezljiv, spregledljiv. So izglagolske izpeljanke in gotovo potrjujejo trditev, da je obrazilo -ljiv poleg -en najpogostejše obrazilo izglagolskih izpeljank.⁹ Da je v sedanjem času pogosto v strokah, sem opozoril v članku Pridevniško obrazilo -ljiv.¹⁰ Izpeljanke na -ljiv nastajajo tako rekoč nenehno in za mnoge, danes povsem ustaljene, ne moremo natančno določiti časa nastanka. Tako je značilno, da ima SP 62 take, kot so npr. *neodpovedljiv*, *nepostrežljiv*, *nepoškodljiv*, ni pa zajel zelo pogostega *neodtujljiv*.

-an: brezpridržen, brezrezerven, prednovoleten, telegeničen, večvarianten.

5. Poimenovalno potrebo po svoje ilustrira tudi raba danes neproduktivnih obrazil, npr. obrazila -telj za imena delujočih oseb. Potreba po

⁹ Tako Toporišič, SKJ 2, 1966, 105.

¹⁰ Tomo Korošec, Pet minut za boljši jezik, Ljubljana 1972, 155.

enobesednem poimenovanju, lastna bolj terminologiji (kjer beseda nastopa tudi v pisni obliki) kot nezahtevnemu vsakdanjemu sporočanju, priključuje tudi neproduktivna, a nedvoumna obrazila, da se izogne morebiti dvoumnim. V tej skupini sta besedi *izstrelitelj* in *ranitelj*, ki bi ju v vsakdanjem govoru ubesedili s 'tisti, ki kaj izstrelil' in 'tisti, ki koga rani'. Obstajala je sicer možnost za obrazilo *-lec* (*izstrelilec, *ranilec), toda nezaželeno omahovanje med *-lec* in *-nik*, zaradi katerega imamo določeno število besed za orodja, naprave ali dele naprav tudi z obrazilom *-lec* (nosilec, sesalec; v 2. skupini tudi *prisluškovalec* namesto ustrežnejšega *prisluškovalnik*), je izsililo sicer neproduktivno, a za konkretni primer nedvoumno obrazilo *-telj*.

bibliobus *m* 'potujoča knjižnica v avtomobilu': V TAM — TOZD Karoserist v Mariboru so izdelali karoserijo za bibliobus za ljubljansko delavsko knjižnico. (D, 18. 4. 74, 10)

brezbencinski *-a -o* 'ki je brez prodaje bencina': Od 18. novembra dalje po en brezbencinski dan v tednu. (D, 9. 11. 73, 20)

brezpridržen *-žna -o* 'ki je brez pridrška, brez pridržkov': To pot, kajpak, opazka v zagrenitvi iz TV programa ne izraža negodovanja, pač pa brezpridržno pritrjevanje. (D, 23. 1. 73, 7, Jože Snoj)

brezrezerven *-vna -o* 'ki je brez rezerve, brez pridržkov': /.../ lahko zdaj, ko smo prizadeti sami, pričakujemo brezrezervno podporo in solidarnost mednarodne javnosti /.../ (D, 12. 2. 71, 4, A. Novak)

carinica *ž* 'uslužbenka, ki carini': Trije neznani mladi moški so /.../ napadli carinico Vido Mirkić in carinika Miodraga Petronijevića /.../ (D, 25. 4. 74, 5, Viktor Vest)

drobižnica *ž* 'žepnina': Tukaj v internatu imamo vse zastonj, od obleke pa do učil in še 50 dinarjev za drobižnico dobimo. (D, 22. 12. 71, 6, Aleksander Lucu)

ekspedicionizem *m* 'organiziranje alpinističnih ekspedicij': V Narodnem muzeju je te dni odprta razstava, ki prikazuje našo zmogljivost v organizaciji in izvedbi velikih ekspedicij v najvišja gorstva na zemlji, z drugo besedo, razstavo jugoslovanskega ekspedicionizma. (D, 12. 5. 73, 20, Tine Orel)

evrodolarski *-a -o* 'nanašajoč se na dolarje, ki so v obtoku v Evropi': Sloviti evrodolarski trg je na primer nabreknil na neverjetnih 60 milijard dolarjev in čez. (D, 14. 6. 72, 5, D. Dolinar)

gibanjski *-a -o* 'nanašajoč se na gibanje': Zaradi »komunističnih zvez« so mu gibanjski polmer v New Yorku omejili na 25 kilometrov od stavbe OZN. (D, 27. 12. 71, 1)

igralo *s* 'naprava za igranje na otroškem igrišču': Komunalci Rasti namreč obljublajo, da bodo privlačna igrala v kratkem spravili v varna skladišča, tako da bodo morali otroci potrpežljivo čakati na pravo zimsko veselje. (D, 12. 12. 74, 9)

izraelizacija *ž* 'uvajanje izraelskih razmer na zasedenem arabskem ozemlju': To poročilo je zbudilo veliko zanimanje /.../, ker je opozorilo na /.../ primere mednarodno nesprejemljive »izraelizacije« zasedenih delov arabskih ozemelj /.../ (D, 8. 12. 73, 5)

izstrelitelj *m* 'kdor izstrelil raketo': /.../ /so/ v soboto v Sovjetski zvezi izstrelili interkontinentalne rakete z več naboji, katere lahko izstrelitelj usmeri na različne cilje. (D, 29. 1. 74, 16)

mednaslov *m* 'naslov med vsebinsko zaključenim besedilom': Mednaslove /intervjuja/ smo napravili v uredništvu (D, 4. 4. 73, 1, priloga)

miheličiana *ž* 'dela slikarja Miheliča in literatura o njih': Prispevek k miheličiani (naslov) (D, 11. 10. 72, 6)

nadnaslov *m* 'napis nad naslovom': Nova tiskovina, ki jo je izdal Bundes-tag, ima naslednji nadnaslov: »Sporazum o poenotenju posameznih pravil o trčenju rečnih ladij«. (D, 22. 8. 72, 11)

nanizanka *ž* 'televizijska zgodba iz ene serije s samostojno, zaključeno vsebino': Do sedaj najzahtevnejša »nanizanka« (podnaslov) (D, 12. 12. 71, 7, Dušan Snaj)

nebranjiv -a -o 'ki ga ni mogoče braniti': Dolga /.../ meja z Angolo in Mozambikom je vojaško praktično nebranjiva. (D, 22. 2. 73, 15, Janko Lorenci)

neodgovorljiv -a -a 'ki se nanj ne da odgovoriti': Pa se ne bojite, da bi vas kakšen otrok kaj nerodnega, vam neodgovorljivega vprašal? (D, 29. 12. 70, 6, A. Lucu)

pogolizem *m* 'politične razmere v Franciji v obdobju po odstopu de Gaulle': A o pogolizmu smo govorili /.../ že prej. (D, 11. 11. 74, 4, Bogdan Pogačnik)

postdegaullovski -a -o 'nanašajoč se na obdobje v Franciji po odstopu de Gaulle': /.../ vse to daje pečat trenutnemu položaju postdegaullovske Francije. (D, 16. 4. 71, 4, A. Novak)

povezljiv -a -o 'ki se da povezati s čim drugim': Politično je zelo pove-zljivo, da je Mac Stiofan tvegati obisk v Londonderryju. (D, 4. 4. 72, 5)

prednovoleten -tna -o 'nanašajoč se na čas pred novim letom': Pravi, da sicer točnega dneva ne bo povedala /zima/, zanesljivo pa se bo razbesnela v drugi polovici prednovoletnega meseca. (D, 11. 12. 70, 6, Aleksander Lucu)

približek *m* 'filmski posnetek, pri katerem se oddaljeni predmet navidezno tekoče približa objektivu': /.../ filmsko predstavo, polno metaforičnih podrobnosti /.../ v velikih planih kamere in čiste likovne prvine v približkih (zoomih). (D, 4. 3. 71, 5, Jože Snaj)

priobala *ž* 'ozemlje ob morski obali, priobalni pas': Hitro naj /italijanska in jugoslovanska stran/ uresniči ta posamične že izdelane načrte za bonifika-cijo priobale /.../ (D, 26. 10. 72, 2)

ranitelj *m* 'kdor koga telesno poškoduje, rani': S hudimi ranami so Ivanuša prepeljali v putjsko bolnišnico, ranitelja pa v pripor. (D, 4. 8. 72, 8, M. Šrimpf)

razbremenilka *ž* 'cesta, ulica, ki prometno razbremeni drugo, preveč prometno cesto': Z zaporo Starega trga smo gotovo zgubili skromno, toda kljub temu zelo tekočo /.../ prometno smer — sever-jug, ki je bila razbre-menilka Titove ceste /.../ (D, 4. 7. 72, 7, Ciril Stanič)

razdržavljanje *s* 'odpravljanje vloge države v vsem družbenem življenju': To je opazno posebno v času, ko je v družbi vse močnejši proces razdržavlja-nja /.../ (D, 4. 11. 72, 23, Andrej Arko)

skaj *m* 'umetno usnje': Splitski cariniki so na ladji /.../ odkrili /.../ 15 za-vojev netkanih tkanin skaja (težkih 3200 kilogramov) (D, 21. 1. 74, 7)

soparnik *m* 'lonec, v katerem se hrana kuha v sopari': Sicer pa soparnik v kitajski kuhinji ni pogost niti ni neogiben. (D, 3. 10. 73, 9, Cveta Vrhovnik)

spregledljiv -a -o 'ki se da razpoznati, razkrinkati': /.../ z lahkoto spregled-ljiva polemična taktika /.../ (D, 25. 6. 70, 30)

starostnik *m* 'ostarel človek': Potrebna je večja skrb za starostnike. (pod-naslov) (D, 10. 2. 72, 15)

tekstopisec *m* 'kdor piše besedila za popevke': Alenka Pinterič, bo podobno kot Oto, prvič pela lastno skladbo, tekstopisec, Branko Šömen, je popevki dal naslov On. (D, 8. 6. 73, 11)

telegeničen -čna -o 'ki ima tako zunanost, da je posebno primeren za tele-vizijsko snemanje': Nekateri so se ustrašili, da bi televizijski uredniki izre-zali nastope najresnejših /.../ poslancev — v prid zgovornejših in bolj tele-geničnih. (D, 30. 10. 72, 10)

večvarianten -tna -o 'ki ima več variant': Večvariantni predlogi o trasah naših bodočih avtomobilskih cest /.../ (D, 5. 11. 70, 3)

Priložnostne besede, hapaksi

Besedna vrsta	Samost.	Pridevnik	Glagol	Skupaj
Frekvenca	40	8	6	54
%	74	15	11	100

Žargonizmi, pogovorne besede

Besedna vrsta	Samost.	Pridevnik	Glagol	Skupaj
Frekvenca	20	1	4	34
%	85	3	12	100

Nevttralne besede, termini

Besedna vrsta	Samost.	Pridevnik	Glagol	Skupaj
Frekvenca	21	13		34
%	62	38		100

Vse nove besede

Besedna vrsta	Samost.	Pridevnik	Glagol	Skupaj
Frekvenca	90	22	10	122
%	73	18,5	8,5	100

РЕЗЮМЕ

Список не является результатом полной регистрации всех новых слов в публицистике. Слово регистрируется как новое лишь тогда, когда оно обладает следующими характеристиками: 1. во время его появления в публицистическом сообщении его принимали как новое и тем было дано нужное условие для утверждения его первой записи (для проверки автор пользовался «Орфографическим словарем словенского языка» 1962 и «Словарем словенского литературного языка», тт. 1-2). Этим конечно не исключается возможность нерегистрированного существования сленгизмов и жаргонизмов и до того времени; 2. слово является образованием словенского автора, оно появилось в словенском тексте, который предназначен для словенского адресата. Таким образом не принимаются во внимание слова-цитаты и нововведенные узконаучные термины, для которых тяжело установить, когда они впервые появились в газете.

Автор не обращает внимания и на те слова, которые не являются **самостоятельными** носителями реального значения (напр. *naftamorgana* как каламбур

к *fatamorgana*; значение этого слова понятно лишь в связи с карикатурным изображением).

Новые слова существительные, прилагательные и глаголы. Смотря на стилистическое значение они делятся на три группы: 1. случайные слова, однодневки; 2. жаргонизмы, разговорные слова; 3. нейтральные слова, термины.

1. Для этой группы слов характерно то, что их образование связано только с определенным текстом и что не предназначено на дальний срок и для наименования. Для таких слов характерна экспрессивность (презрительно-ироническая, шутливая и вульгарная). Их стилистическая обозначенность происходит и из выбора словотворческих элементов и способа словотворчества. В большинстве случаев они появляются в жанрах, которые не являются центральными стилистическими жанрами публицистического стиля (фельетон, случайный интервью на улице, *entrefilet*).

2. Эту группу представляют слова на переходе из первой во третью группу. Они частью экспрессивны и нелитературны, разговорные слова примыкают к нейтральным, жаргонизмы к терминам. Появляется хотение по постижении стабильности и постоянности. Они появляются в центральных жанрах (известие, комментарий, авторское сообщение). В контексте они выступают на первый план и в большинстве случаев являются стилистическим средством. Эти слова образуются помощью наиболее продуктивных словотворческих суффиксов.

3. Эту группу слов отличает стремление к включению в нейтральный слой литературного языка и стремление к терминологизации. Они появляются в центральных стилистических жанрах (комментарий, вступительная статья, сообщение). Эти слова являются результатом литературный язык обогащающего новаторского процесса и возникают как следствие необходимости новых наименований. В тексте они не являются стилистическим средством.

Воздействие новых слов как стилистически обозначенных ощутимо лишь в узком контексте и не связано с своей частотностью в определенном корпусе слов, напр. одного номера газеты. В публицистических сообщениях выражаются некоторые общие закономерности публицистической манеры, которая характерна для всех функциональных стилей, наряду с этим они подтверждают стилистическую дифференциацию публицистических жанров. Однако они не представляют собою такое языковое явление, что-бы появилась нужда по их включению в число значительных стилистических средств публицистического стиля.

INOVATIVNOST CANKARJEVE VINJETNE PROZE

Razprava razčlenjuje motivne, idejne in stilno oblikovne posebnosti Cankarjeve zgodnje črtice. Posebno pozornost posveča slogovnim inovacijam vinjet, v tematskem pogledu pa erotični, satirični in načelno programski črtici. Izpostavlja tiste značilnosti pisateljeve črtilne proze, ki postavljajo *Vinjete* iz leta 1899 v opozicijo do tradicionalne slovenske literature.

The study brings an analysis of the motifs, ideas, and stylistic peculiarities in Cankar's early sketch-writing. Special attention is devoted to the stylistic innovations in the vignettes, and in thematic respects to the erotic, satirical and programme-orientated sketch. Those characteristics of the author's sketch-writing are brought out which place *Vinjete* (The Vignettes) from the year 1899 in opposition to the traditional Slovene literature.

Črtice in krajše novele, zbrane v *Vinjetah*, sodijo v isto časovno obdobje kakor tako imenovana Cankarjeva mladostna proza. Natančneje rečeno: predstavljajo izbor najboljših pripovedi iz let 1897 do 1899. Razumljivo je, če globlje in širše kot mladostne črtice razkrivajo značaj Cankarjevega pripovedništva v tem času, saj pomenijo estetski in idejni vrh pisateljeve besedne umetnosti do leta 1899, pa tudi njegov obračun z začetniško prozo in napoved novega pripovednega snovanja.

Vinjete so bile natisnjene konec avgusta, izšle pa so v začetku septembra 1899. Kdaj in v kakšnih okoliščinah jih je pisatelj zasnoval, kdaj je knjiga dobila končno podobo, na ta in druga vprašanja daje literarna zgodovina izčrpne odgovore.¹ Nas zanima tukaj knjiga v svoji zadnji obliki z vso slogovno umetniško in idejno problematiko. Zanimajo nas stičišča in razločki med črticami, ki jih je pisatelj uvrstil v knjižno izdajo leta 1899.

Knjiga sama nam najprej zastavlja vprašanje, odkod izhaja njen naslov in kaj je pisatelj hotel z njim izraziti. Vprašanje je toliko bolj upravičeno, ker je naslov knjige v tesni zvezi s posebnim tipom črtice, ki se pojavi v času pisateljevega prvega bivanja na Dunaju. Ta tip črtice pa hkrati predstavlja zarodek knjige iz leta 1899. Torej vesplošna povezanost vprašanj, ki zadevajo tako posamezne črtice kot zbirko črtic v celoti.

Odkod naslov zbirke? Izraz »vinjeta« pomeni od 15. stoletja naprej grafični okras knjige, majhno sliko ali obrobno risbo na naslovni strani

¹ ZD VII, 1969. Glavni urednik Anton Ocvirk. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. O nastanku *Vinjet* glej opombe na str. 336 do 337.

oziroma na koncu knjige, na začetku ali na koncu poglavja. Pleteršnik opisuje npr. vinjeto kot »sličico služečo v okras«. Gre tedaj za izraz iz likovno oblikovalne umetnosti, s katerim je Cankar, ki mu je bila likovna umetnost blizu, poimenoval svojo prvo zbirko kratke proze. Prvič je pisatelj uporabil izraz »vinjeta« za črtice, ki jih je v začetku februarja 1897 obljubil Slovenskemu narodu oziroma Franu Govekarju: »V petek dopoldne dobiš pet črtic pod naslovom 'Vinjete', katere Ti bodo na vsak način ugajale.« Štiri obljubljenе črtice je Govekar prejel do 7. februarja, peto nekoliko pozneje, verjetno kmalu po 1. marcu.² Objava petih »vinjet« pa ima svojo zgodovino, ki je v slovenski literarni vedi že pojasnjena, zato jo tu navajamo v kratkem. Govekarju »vinjete« iz razumljivih razlogov niso bile preveč po okusu in odstopil jih je Viktorju Bežku, uredniku Ljubljanskega zvona. Tudi Bežku »vinjete« niso bile posebno blizu, razen tega mu jih Cankar ni dovolil objaviti zaradi spora, ki ga je imel z njim, tako da je urednik Ljubljanskega zvona črtice spet vrnil Govekarju.³ Ta jih je nazadnje le objavil v Slovenskem narodu 1897, in v naslednjem zaporedju: 14. junija črtico *Zadnji večer*, 18. junija črtico *Ada*, 24. julija *Glad*, 27. in 28. julija *Pismo* ter 5. avgusta črtico »*Mož pri oknu*«. Pri prvih štirih črticah je Cankar pod naslovom v oklepaju navadel oznako »vinjeta« ter veliki začetnici svojega imena in priimka I. C., pri *Pismu* izjemoma J. C. Pod naslovom pete črtice »*Mož pri oknu*« pa v podnaslovu ni več oznake »vinjeta«. Zakaj ne, o tem lahko ugibamo, vendar se zdi, da je še najbolj verjetna najbolj preprosta domneva. Cankar sam ali urednik Govekar ali oba sta verjetno opustila oznako zato, ker bi bil izraz »vinjeta«, ki izhaja iz likovne umetnosti, odveč glede na podnaslov črtice: »Samuel van Hoogstraeten: *Mož pri oknu*«. Odveč glede na podnaslov, ki označuje slikarja in njegovo sliko. Če bi Cankar obdržal oznako, kakršno je pripisal prvim štirim črticam, bi z izrazom »vinjeta« in hkrati z navedbo slikarja in njegovega portreta bralca pač samo zavedel v nejasnost, kar ni bil njegov namen.

Zakaj je Cankar oznako štirih oziroma petih črtic, ki so nastale konec januarja ali v začetku februarja 1897, uporabil za naslov zbirke črtic, ki

² ZD XXVI, 1970, 370.

³ ZD XXVI, 1970, 31, 370, 380, 381.

⁴ Priimek holandskega slikarja in bakrorézca, Rembrandtovega učenca, je Cankar pisal kot Hoogstraeten. Danes najdemo v likovnih enciklopedijah le obliko Hoogstraeten, Samuel van (1627 do 1679). Nasprotno pa Hoogstraeten pomeni belgijsko mesto blizu Antwerpna. Vsekakor je pozornosti vredno, da urednik Cankarjevih zbranih spisov Izidor Cankar, umetnostni zgodovinar, ni komentiral niti priimka holandskega slikarja niti ni navedel najnujnejših podatkov o slikarju (prim. ZS I, 1925, 128, 329). Brez komentarja je ostal podnaslov črtice »*Mož pri oknu*« tudi v Cankarjevem zbranem delu (VII, 1969).

je izšla več kot dve leti pozneje, tega nam ni pojasnil. Domnevati pa smemo, da se je oprl, ko je iskal oznako, na tertium comparationis ali na tisto stično točko med »vinjeto« in posebnim tipom svoje črtice, ki je najbolj splošna, a tudi najbolj očitna. To je kratkost in fragmentarnost črtice, saj ga je v času, ko se je odločil za tak naslov zbirke, že prevzelo hotenje, da bi napisal daljši pripovedni tekst, roman. In kakor pomeni v likovni umetnosti vinjeta samo del nečesa, drobec umetnine, v približno takem razmerju je tudi črtica do širše zasnovane, romaneskne pripovedi. Seveda ni izključeno, da je Cankar vztrajal pri oznaki »vinjete« tudi iz kljubovanja do Govekarja in Bežka, iz odpora do nerazpoloženja, ki sta ga urednika pokazala leta 1897 do prvih »vinjet«. Zdaj je pisatelj s knjigo *Vinjete* dokazal njima in slovenski javnosti, da kljub nasprotovanju ni odstopil od svoje smeri pripovednega ustvarjanja, da je ostal sebi zvest.

Pet vinjet predstavlja prvi vidnejši premik v Cankarjevi zgodnji prozi. Z njimi se v pisateljevi umetnosti pojavijo novi motivi in novi oblikovalni postopki, čeprav inovativnost ni enako značilna za vse vinjete. Nove prvine se v vsaki izmed vinjet niso uveljavile enako intenzivno in v enaki meri. Natančnejša analiza bo zato pokazala poleg skupnih značilnosti tudi razločke med petimi črticami in s tem njihovo pravo vrednost.

Kaj povezuje pet vinjetnih črtic razen kratkosti besedil, kaj upravičuje njihovo skupno poimenovanje? Za vinjete iz leta 1897 je predvsem značilno izrazito subjektivno pojmovanje sveta. To pojmovanje je utemeljeno v vseh črticah, čeprav ne pri vseh na enak način. Navadno gre za soočenje močno subjektivnega sveta z resničnim življenjem kot npr. v črticah *Zadnji večer*, *Glad* in *Pismo*. V vinjeti *Glad* je soočenje toliko specifično, da si stojita nasproti skrajno subjektivni način umetniškega oblikovanja in predmet besednega oblikovanja, oblikujoči subjekt sam. Tudi v črtici *Ada* ima subjektivni svet čustev svoje nasprotje ne sicer v življenju samem, temveč v moralni normi življenja. Če se v omenjenih vinjetah soočenje konča s porazom subjektivnega sveta ali vsaj z njegovo resignacijo, pa je v črtici »*Mož pri oknu*« subjektivno doživljanje tako intenzivno, da ne propade in se ne ukloni nasilju empiričnih dejstev življenja. Moč subjektivne zavesti prevlada nad stvarno resničnostjo in si jo podredi. Izrazito subjektivni odnos do sveta je torej tista značilnost, ki združuje vinjete in jih kljub nekaterim modifikacijam povezuje v skupino.

Drugačna, nekoliko manjša je medsebojna povezanost petih vinjet, če upoštevamo njihov umetniški slog. V tem pogledu so razločki med

črticami večji, mestoma celo bistveni. Vinjete kažejo namreč velik razmah stilnih inovacij, hkrati pa tudi meje pri uveljavljanju teh inovacij.

Najbližja dekadenci, novemu literarnemu slogu in drugim stilom, s katerimi se je pisatelj seznanil na Dunaju jeseni 1896 in v začetku leta 1897, je črtica *Glad*. S tem programskim besedilom je Cankar zavrnil tradicionalno realistično umetnost. Zavrnil je tisto normativno estetiko, ki je zahtevala, naj umetnost pregledno opisuje življenje, naj bo umetnina »jasna in svetla«, do nadrobnosti premišljena in vodilna misel v njej natančno izražena. Vse naj bo pravilno in na pravem mestu, v kompoziciji naj vlada simetrija itd. Cankar je zavrnil normativno estetiko zato, ker je postalo njegovo umetniško hotenje v atmosferi novih literarnih smeri pravo nasprotje uveljavljene in hkrati preživete umetnosti. To pa je samo ena stran programske načelne vinjete *Glad*. Proti realistični in proti naturalistični umetnosti je namreč postavil pisatelj v črtici, ki govori v prvi osebi, nova iskanja besedne umetnosti, nov literarni nazor. Pravzaprav ne gre v naši vinjeti za eno novo umetniško smer, na katero se pripovednik v svojem kljubovanju »uredniku, profesorju Hladniku« opira, temveč za več smeri, ki se nam razkrivajo seveda le posredno in zgolj v posameznih prvinah. Najprej je v vinjeti čutiti dekadenco, in sicer tam, kjer »urednik, profesor Hladnik« očita mlademu rodu pisateljev in s tem tudi pripovedniku vinjete, da odgrinjajo pred bralci »svojo nepokojno, razkosano dušo«, da opisujejo »črne, nejasne postave v polutemi« in »temne gozdove«, ki se dvigajo v praznem polju kot »draperije ob mrtvaškem odru«, da v njihovi umetnosti ni življenja, temveč se v njej oglašajo le »nervozno vzkipevanje umirajoče duše«. Ob tako predstavljeni dekadenci, ki jo zagovornik tradicionalne literature zavrača, ki pa se v glavnem ujema s Cankarjevim pojmovanjem dekadence, o katerem bomo še govorili, se v črtici napovedujejo tudi druge moderne smeri. Smeri, ki so se porodile ob koncu stoletja iz odpora do naturalizma v literaturi. Med njimi je na prvem mestu impresionizem, težko opredeljiva smer v besedni umetnosti, ki je sicer izšla iz naturalizma in se nanj deloma navezuje, a se je že zgodaj oddaljila od njega ter se približala dekadenci, še bolj pa simbolizmu in tako v mnogočem izgubila svojo prvotno identiteto. Vendar je v vinjeti *Glad* kljub vsemu toliko lirskega vzdušja, ki ga še stopnjuje ponavljanje nekaterih formulacij, toliko čustvenega razpoloženja ob bežno skiciranih, komaj zaznavnih čutnih vtisih, toliko občutljivosti pripovednika ob lastnem doživljanju sveta, zlasti pokrajine, da o impresionističnih sestavinah črtice ne moremo dvomiti. Nič manj kot zarodki dekadence in impresionizma pa v vinjeti ni navzoča prvina, ki ne sodi v območje nobene od omenjenih

smeri. Ta prvina je »duša« pripovednika ali predmet nove umetnosti. Pisatelj govori o iskanju lastne duše, o tem, da je pot do nje dolga, da se mu duša »blešči od daleč«, njegove oči pa so »motne«. Če upoštevamo, da je duša v kontekstu črtice povezana s pojmom lepote, in to primerjamo s tistim, kar o lepoti nove literature misli tradicionalni urednik in profesor, ko pravi, da mladi vidijo lepoto »le v megleni luči« in da jim v srcu »pôlje nekaj nerazumljivega, negotovega«, so pred nami spet obrisi posebne literarne smeri. Tiste smeri, ki je presegla čutno izkustvo impresionistov in se približala iracionalni ravni človekove biti. V umetniškem ustvarjanju se je ta smer namerno izogibala neposrednemu poimenovanju duhovnih pojavov in se pri ubesedovanju subtilne vsebine človekove eksistence naslonila na simbolno govorico, na veliko bogastvo njenih izraznih možnosti. S tem pa vsebina vinjete *Glad* še ni do konca izčrpana. Ob iskanju lastne duše postavi pripovednik drugo realnost, realnost v pravem pomenu besede, ki jo opiše takole: »On pa me žge v obraz s svojimi žarečimi, zlobnimi očmi; nad ostrimi ribjimi zobmi, prevlečenimi s sivim, suhim mesom, vijejo se tenke, izsesane ustnice; izza črne halje steza proti meni poraščene, koščene roke.« Isto ponovi pisatelj še enkrat v nekoliko drugačni obliki in odtlej nas »on« spremlja do konca vinjete. Pripoved niha tako med »nebeško lepoto svoje duše«, h kateri se hoče pripovednik dvigniti, in med »njim«, »osivelim sovražnim obrazom njegovim«, bitjem, ki oklene pripovednika »s suhimi, železnimi prsti« in ga poljubi »z ledenimi, tankimi ustni«. Bitje je kajpak simbol gladu, hudega gmotnega pomanjkanja, v katerem je prisiljen živeti mladi privrženec moderne literature. Ta motivni element ne odkriva le socialnega statusa pisatelja, temveč napoveduje določeno socialno tematiko in idejnost Cankarjeve poznejše literature. Kako pomembna se je pisatelju zdela socialna prvina vinjete, dokazuje že naslov črtice.

Četudi v vinjeti ne bi odkrili odmevanja sodobnih literarnih gibanj, bi nas že sama njena struktura, njena notranja zgradba in ureditev posameznih delov v celoto ter njihova medsebojna funkcijska povezava, morala usmeriti k umetnosti nove romantike. Povedna vsebina vinjete je namreč izredno raznolična. Prva polovica črtice predstavlja npr. samogovor »urednika, profesorja Hladnika« in ob njem samogovor pripovednika, nato pa se monologiziranje brez vsake motivacije prenese iz zaprtega prostora na plano. Naenkrat smo na cesti in naenkrat se pojavi več ljudi, somišljenikov tradicionalnega urednika in profesorja, to pa je hkrati vse, kar ima v vinjeti kolikor toliko stvarno podlogo, zakaj odslej naprej smo »sredi življenja«, to je v abstraktnem prostoru, kjer se pripovednikov esteticizem duha srečuje z negotovostjo lastnega socialnega

bivanja. Pa tudi za posamezne dele črtice, npr. za pripovednikov samogovor, je značilno hitro menjavanje predmeta besednega oblikovanja in hitro prehajanje pisateljeve pozornosti iz ene ravnine v drugo, postopek, ki se odvija brez postopnih prehodov in brez utemeljitve. Tako sledi iskanju lastne duše ali visokemu hrepenenju po lepoti simbolna predstava gladu, doživetju metafizičnih razsežnosti se torej pridruži realna, fizična stiska pripovednika. Neposredno ob njej imamo opis lirskega doživetja pokrajine, zatem predstavitev tistih, ki tudi iščejo lastno dušo, to je lepoto, dokler ne stopi pred nas novoromantični umetnik sam s svojimi privrženci. Heterogenost motivnih prvin, ki niso razvrščene po logiki vzrokov in posledic, a kljub temu učinkujejo druga ob drugi, tako ne more zatajiti svojega impresionističnega izvora.

Kot vsaka novost se je tudi vinjeta *Glad* poskušala uveljaviti z močjo satire in satira v njej je usmerjena v »urednika, profesorja Hladnika«, predstavnika starih nazorov o literaturi. Tu je vzrok, da sta se Bežek in Govekar branila objaviti vinjeto z drugimi vred, prav to pa tudi pojasnjuje, zakaj je Cankar vinjeto na vsak način želel imeti v zbirki leta 1899.

Vinjeta *Zadnji večer* je sicer manj vsestransko, vendar še vedno tesno povezana z novimi literarnimi smermi, ki so se uveljavile v evropskem kulturnem prostoru ob koncu stoletja. Na dekadenco spominja predvsem lik »ljubice« v tej prvoosebni pripovedi. Njena hladnost, neprizadetost in brezčutnost ob emocionalno razvnetem in ljubečem moškem je sploh najbolj opazna značilnost vinjete. Čustvena utrujenost in ravnodušnost ljubice pa moškega, se pravi pripovednika, ne spravi iz pasivnosti, zato se nam zdi njun razhod samo logična posledica njunega bežnega, morda enostranskega čutnega, vsekakor pa docela neobveznega poznanja. Tudi nekatere stopnjevane, živčno dražljive reakcije kot npr. izjave, da je moški »nervozen«, da se mu bližajo spomini, tako kot bi se ga dotikale »po udih mrzle, mokre roke«, kažejo na prisotnost dekadencega načina izražanja občutkov. V sami zgradbi vinjete in v pripovedni tehniki pa ne moremo spregledati impresionističnega sloga. Opisi notranjščine prostora in oseb so oprti na bežne, vendar raznovrstne vtise zunanjega, predvsem vidnega sveta. Človeška lika v črtici nista realno očrtana ali skicirana, ženska oseba sploh nima imena in pisatelj jo kratko malo imenuje »ona«. Prizorišče dogajanja ni določeno, domnevamo le, da se odvija v zaprtem prostoru in v mestnem okolju. Pravzaprav črtica dogajanja niti ne pozna, gre samo za sliko, za kratko in brezodmevno srečanje dveh ljudi, ki ne moreta premostiti medsebojne odtujitve. Zanimivo in omembe vredno je, da je vinjeta v lirizirani obliki izšla v *Erotiki*, ne

v zbirki vinjet leta 1899. Kot edino prozo jo je Cankar vključil v cikel dekadencijskih pesmi *Dunajski večeri*.

Na novo literarno dogajanje v Evropi se vežeta tudi naslednji dve vinjeti. Črtica *Pismo* predstavlja junaka, ki razkriva svojo notranjost v najbolj temačni podobi. Razkriva »žalostno, neizmerno noč, strašno v svoji praznoti in svojem pokoju«, kakor s simbolično metaforo označuje Cankar junaka in stanje njegove duševnosti. Takó opisano negativno notranje razpoloženje pojasnjuje junak z »usodnim dogodkom« in s sklepom, ki se postavlja pred njega kot zadnje dejanje pripovedi. Junaka je namreč zapustila ljubica, to je »usodni dogodek« črtice. In junak, ki je obsojen, da vztraja v pasivni razdalji do življenja, je z ljubico izgubil vse. Z njo ni izgubil le zadnjega možnega stika z življenjem, izgubil je samega sebe, saj v ženski ni gledal svobodnega bitja, temveč svojo lastnino, predmet svojega samoljubja. Subjektivnost erotičnega čustva je tako stopnjevana do nevsakdanje egocentričnosti in samo takó popoln subjektivizem opravičuje negativen razplet junakove duševne krize, njegovo misel na samouničenje. Junak stoji s svojim skrajno občutljivim doživljanjem sveta, s senzibilnostjo, ki jo sam dobro označuje, ko pravi, da »svoje čute in misli izsesa do kosti«, nedvomno blizu človeškim likom iz dekadencijske literature. Same zgradbe vinjete pa spet ne moremo drugače opredeliti kot s pojmom impresionizma. Ne samo da se pripovednik po razmeroma dolgem uvodu komaj dotipa do realnega jedra črtice, do dogodka, ki sproži duševno depresijo junaka, in ne samo da dogodka ne predstavi v celoviti, zaokroženi podobi, temveč le v nekaj detajlih, tudi njegova perspektiva pripovedovanja je večsmerna, razdrobljena, večkrat prekinjena. Pisatelj se ne drži kontinuitete pripovedi, časovno posega nazaj in naprej, v spomine in v jutrišnji čas. Z nemirnim pripovedovanjem, z asociativno bogato domišljijo je tako ustvaril lirsko refleksijo, pripoved z mozaično prepletenim, miselno čustvenim tkivom.

Vinjeta »*Mož pri oknu*« dokazuje, s kakšno domiselnostjo in predstavo zmožnostjo je pisatelj znal oživeti portret holandskega slikarja Samuela van Hoogstratena. Kaže pa tudi, kako je pripovednik skozi optiko doživljanja portreta gledal na svet okoli sebe povsem drugače kot sicer. Obraz mlade ženske je zdaj videti »starikev in ilovnat«, njene oči postanejo »steklene, okrvavljene«, njen pogled »top, brezizrazen«. V vinjeti »*Mož pri oknu*« komaj še odkrijemo kako globljo podobnost z literaturo dekadence in impresionizma, razen seveda poudarjene subjektivnosti doživljanja in mišljenja, ki na splošno označuje umetnost na prelomu stoletja. Tak odnos do resničnosti pa zapira človeka — in to

hoče povedati vinjeta — v svoj lastni svet in precej zožuje njegove možnosti za stvarnejši dialog z realno resničnostjo.

Močno drugačna od opisanih vinjet je vinjeta *Ada*. Ne moremo si cer tajiti, da je stil te črtice v besednem izražanju podoben, če ne kar enak drugim vinjetam. Tudi v *Adi* srečujemo namreč pretanjeno, adjektivno razgibano pripovedovanje pisatelja, natančno označevanje oseb in lastnosti, ki vključuje vase neznatne odtenke lastnosti, pogosto celo odtenke odtenkov. Vse drugo pa črtico bistveno razlikuje od drugih vinjet. Najprej okolje, v katerem se opisani dogodek odvija. V nasprotju z mestnim značajem dekadence in impresionistične literature imamo v *Adi* vaško okolje in ožje prizorišče dogodka je vaška gostilna, čeprav Cankar določitvi prostora v črtici ni posvečal večje pozornosti. Ljudska pesem, ki jo zapoje ciganka v gostilni, prav tako kaže, da je literarna resničnost črtice postavljena na slovensko podeželje, ne v okolje tujega velemesta. In motiv sam — ljubezen kmečkega fanta in ciganke — sodi veliko bolj v zakladnico domače romantično-realistične proze kot med nenavadno tematiko evropske literature ob prelomu stoletja. Predvsem pa loči idejna vsebina črtico *Ada* od drugih vinjet, za katere je bolj ali manj značilna moderna slogovna usmeritev. Junak črtice ostaja namreč zunaj dekadencnega občutja življenja. Njegova erotika se ne razvija in ne sprosti, ker zadeva ob moralno načelo, ki prepoveduje spreminjanje in sploh vsak razvoj ljubezenskega čustvovanja. Zavest o etično nepravilnem ravnanju v črtici zato ni nekaj obrobne ali tendenčnega. Predstavljena je na način, ki ga lahko razumemo kot zaključni idejni akcent pripovedi, kot pisateljevo zadnjo besedo. Taka miselna opredelitev pa v nobenem pogledu ni združljiva z duhom nove literature.

Petim vinjetam iz leta 1897 je tedaj skupen le temeljni odnos do resničnosti. Skupna jim je poudarjena subjektivnost pisatelja v razmerju do resničnosti, značilnost, ki smo jo v nekoliko drugačni obliki zasledili že v Cankarjevih mladostnih črticah in jo opisali kot rezultat pisateljevega posebnega načina opazovanja sveta, opazovanja razlike in protislovja. Zdaj je postala ta značilnost Cankarjevega pisanja še bolj izrazita. Znotraj subjektivne idejnosti petih vinjet pa kažejo posamezne črtice precej samostojnosti. Predvsem razkrivajo motivno in vsebinsko heteronomnost, celo stilne razločke. Bilo bi potem narobe, če bi vinjete iz leta 1897 pojmovali kot nekaj enovitega, kot motivno in oblikovno enake ali močno sorodne umetnine. Narobe bi seveda tudi bilo, če bi poenostavljeno podobo petih vinjet uporabili kot merilo pri vrednotenju nadaljnjega razvoja Cankarjeve kratke proze. Kajti za podobo petih vinjet, ki so postale zameetek poznejše zbirke vinjet, je značilna dovolj

izrazita, skoraj antitetična dvojnost. Na eni strani imamo vinjete, ki vsebujejo prvine dekadence, impresionizma in celo simbolizma. Vse omenjene vinjete sicer ne vsebujejo teh prvin v enaki meri, vendar se vse gibljejo v območju slogovnih inovacij. Posebno vidna med njimi je vinjeta *Glad*. Na drugem koncu paralelograma pa stoji sama zase vinjeta *Ada*, ki je najbolj oddaljena od slogovnih novosti modernih smeri in najbližja tradicionalni prozi. Oba vidika — moderni inovacijski in tradicionalni realistični — sta tako navzoča v petih vinjetah iz začetka leta 1897 in oba živita še v nadaljnjem razvoju Cankarjeve vinjetne proze tja do leta 1899, ko se pisatelj oprime širših pripovednih načrtov in zasnov.

Najvidnejše so v knjigi tiste vinjete, ki jih označuje bližina novih umetniških smeri in ki v razvoj slovenskega pripovedništva prinašajo nove motive in oblikovalne postopke, pa tudi novo, od tradicije močno drugačno ali celo njej nasprotno miselnost. Mednje sodi najprej — če obravnavamo črtice po času nastanka, ne po razvrstitvi v knjigi — vinjeta *Čudna povest* iz konca prelomnega leta 1897. Prvi vtis, ki ga »čudna povest« zbuja v bralcu, je močna zabrisanost ubesedene resničnosti, tu in tam skoraj popolna nejasnost tistega, kar vinjeta predstavlja. Okolje, kamor je Cankar postavil »dogajanje«, je mesto, čeprav mestno prizorišče nikjer ni natančno označeno. Da gre v resnici za mesto, vidimo iz mimogrednih omemb nekaterih prvin urbaniziranega sveta. Tu naletimo na tlak in izložbe, tam na električne svetilke, na pločnik in trgovine. Kakor okolje je tudi dogajanje, ki ni dogajanje v realističnem pomenu besede, skicirano skrajno nedoločno, kolikor sploh ni le nakazano. Ne samo da meje med empirično resničnostjo in izmišljenim sanjskim svetom niso določljive, tudi prelivanje ene resničnosti v drugo je v neprestanem gibanju in se izmika nadzorstvu bralčeve zavesti. Sicer pa je v črtici malo ali nič tako imenovanega zunanjega dogajanja. Vse se dogaja v človeku, v notranjosti pripovednika, ki pripoveduje o sebi neposredno, v prvi osebi. Konflikt v njem predstavlja konflikt med žensko iz mesta, ki se hoče polastiti, kakor pravi, njegove duše, in med »nedolžno, pozabljeno ljubico«, ki živi v njegovem spominu in kateri bi pravzaprav morala pripasti njegova duša.

Tako črtica *Čudna povest* ob erotičnem motivu nadaljuje in razširja problematiko duše iz nekoliko starejše vinjete *Glad*. Tu zdaj pripovednik ne govori več o iskanju lastne duše, temveč o izgubi duše in o mestni ženski, ob kateri je brez moči. Pisatelj je torej v problematiko duše, ki mu pomeni nefizično resničnost človekove eksistence, začrtal nove koordinate. Da je črtica tudi sicer blizu moderni prozi, kažejo oznake člove-

ških likov ali bolje rečeno silhuet v pripovedi. Ženska oseba brez imena in sploh brez stvarnejšega opisa ima npr. »malomarno, leno hojo«, njen pogled je »truden in zaspan«, »len in brezbrizen«. Moški ob njej, pripovednik, je ravnodušen, »mučno in leno utrujen«, čustveno nasičen in prenasičen človek, čigar brezželje prehaja v gnus nad samim seboj. Skratka, črtica je povsem zunaj tradicionalnega pripovedništva in predstavlja dekadenco impresionistično, deloma že simbolistično avantgardnost Cankarjeve vinjetne proze.

V to območje sodi tudi vinjeta *Ti sam si kriv*, ki je nastala približno v istem času kot prej obravnavana črtica, konec leta 1897 ali v začetku 1898. Dekadenčno občutje življenja v njej sicer ni formulirano tako določno kot v *Čudni povesti*, čeprav je lik nezveste, nevrotično načete ženske nedvomno bliže dekadenci kot lik njenega nemočnega moža. Poglavitno stičišče med vinjeto in *Čudno povestjo*, posredno tudi med vinjeto in drugo Cankarjevo moderno kratko prozo pa je v pisateljevem dualističnem pojmovanju sveta in človeka. Dualizem idealistične filozofije je v Cankarjevi zgodnji prozi sploh možno prisoten, podčrtati pa moramo, da se povsod ne pojavlja na enak način. Razločki v pojavljanju dualističnega gledanja na svet in človeka so zato vse pozornosti vredni. V *Čudni povesti* se npr. pripovednik, ki je notranje razklan, razsrediščen človek, sprašuje: »Ali je sedelo moje telo kjerkoli mrtvo in brezčutno, medtem ko je blodila duša drugod in čutila oddaljene stvari, katere si je sama ustvarila v svoji domišljiji? ...« Poudarek je torej na ločenosti, na nepremostljivi razdalji obeh temeljev sveta in človeka. Hkrati je v vprašanju navzoča, čeprav implicirana misel, da pravo življenje ni v »mrtvem in brezčutnem« telesu, temveč v duhu in domišljiji, ne v biti človeka, temveč v njegovi zavesti. V vinjeti *Ti si sam kriv* se Cankarjeva misel prav tako giblje v območju dualističnega razumevanja človeka, vendar z določenim razločkom. O moškem liku v vinjeti pravi pisatelj, da se njegovo notranje življenje navadno ne sklada z zunanji dejanji. Isto misel ponovi v formulaciji, ki se glasi: »Toda čutil je [advokat, prevarani soprog], kakor da je njegova duša nekje daleč in nima nikakršnega vpliva na brezposelno truplo.« Za razliko od misli v prejšnji vinjeti tukaj telo ni mrtvo in brezčutno, temveč »brezposelno«, kar pomeni, da lahko postane dejavno. Še več, moški v vinjeti čuti nemoč svoje duše, nezmožnost, da bi duša sploh mogla vplivati na telo in povzročiti dejavnost telesa. Pisatelj torej še vztraja pri naziranju, da sta duša in telo dve med seboj ločeni temeljni prvini sveta, ostaja še pri dualističnem gledanju na človeka, vendar s tem razločkom, da jemlje duhu kot domnevnemu prapočelu sveta nekaj tistega prvenstva, ki mu

ga idealistična filozofija priznava brez pridržkov. Ta opazna, čeprav še vedno ne bistvena oddaljitev od filozofskega spiritualizma, je za pisateljevo mladostno mišljenje omembe vreden pojav.

Bolj k modernemu tipu Cankarjeve kratke proze kot k njegovim tradicionalnim črticam sodi po izrazito subjektivnem doživljanju življenja vinjeta *V pozni jeseni*, ki je nastala najbrž spomladi 1898. »Vse moje življenje je bilo v mojih sanjah...«, izjavlja pisatelj v kratki prvoosebni pripovedi in v skladu s tem izpoveduje skrajno občutljiva, v dosledni pesimizem težeča dogajanja svoje notranjosti, svoje duše. Pripoveduje tudi o »neprijetnem mrazu«, ki mu stresa telo, o vrtenju v glavi in trenjenju nog, o utrujenosti in »zoprni temni mokroti« na klopih v parku, o tem, da je v njem in okrog njega »vse uvelo in razpalo«. Ustrezna duševnemu razpoloženju črtice je projekcija tega razpoloženja v zunanji objektivni svet. V subjektivno doživetem okolju, zlasti pokrajini, prevladujejo temni barvni toni in padajoči akordi.

Za vinjeto *Matilda* iz leta 1898 je značilna moderna struktura kratke pripovedi, ki nima klasičnega motiva ali fabule, temveč zgolj krhko, mozaično tkivo lirske refleksivnosti in dokaj nenavadno metaforiko. Predvsem pa se zdi vinjeta moderna zaradi osnovnega občutja življenja, ki ga izraža. To občutje ni obremenjeno s čustvenim kompleksom preteklosti ne s spoštovanjem družbenih konvencij sedanjosti, temveč sprejema življenje — v našem primeru erotiko trenutka — z neutajljivo sproščenostjo in ironijo. Motivno drugačna, slogovno pa sorodna črtica iz istega leta je vinjeta *Iz samotne družine*. Osrednji lik vinjete je Anastazij, predstavnik iz družbe izobčenih, v »samotno družino« vključenih bohemov. Odsotnost »volje do ustvarjanja« in hkrati odpor do poprečnega, toda srečnega meščanskega človeka označujeta njegov notranji profil, v katerem ni težko prepoznati nekaj prvin novodobnega, finde-sièclovskega bohemstva.

Izmed mlajših vinjet v knjigi imata razmeroma najizrazitejši značaj moderne kratke proze črtici *Nina* ter *Marta in Magdalena*, obe iz leta 1899. Prva vinjeta ostaja na začetku sicer v mejah realističnega pripovedništva, v tretjem ali zadnjem poglavju pa se pozornost pripovedovanja naenkrat obrne v notranji svet glavnega junaka, pasivnega študenta brez realnih življenjskih izkušenj, in to na način, ki ni značilen za realistično ali naturalistično umetnost. Neopazni, brezimno vsakdanji študent, ki je doslej »sovražil vsako pretiranost in sentimentalnost«, se nam naenkrat razkrije kot povsem drugačen človek. Okoliščina, da je izgubil Nino, do katere je dolgo naskrivaj gojil napol starševsko napol ljubezensko čustvo, ga obsede z občutkom življenjskega poraza, ki se ga ne more

več osvoboditi. Fantastični prividi, usmerjeni v mračno žalovanje in v bližino smrti, se nenadoma sprostijo v silovitem, po zavesti nenadziranem izbruhu usodno prizadete in osrednjega cilja oropane duševnosti. Če je *Nina* s stopnjevanjem normalnega čustvovanja v bolešno pretirano obliko čustvene depresije bližja dekadenci, je vinjeta *Marta in Magdalena* primer lirsko impresionistične črtice. Zanj je značilna razčlenjena, skoraj razdrobljena notranja zgradba, ki ne more sprejeti vase kontinuiranega, čeprav kratkotrajnega dogajanja, zlasti pa ta tip črtice ne more razviti epskih razsežnosti dogajanja. Hitro menjavanje perspektive pripovedovanja usmerja pisatelja k skiciranju posamičnih stanj ali trenutnih položajev. Iz njih je komaj mogoče sklepati na duševni profil obeh ženskih likov v črtici in na nekatere njune značajske posebnosti.

Ob modernih črticah imamo v knjigi vrsto vinjet, ki gredo po motivih, po okolju, v katerem se dogajanje odvija, zlasti pa po oblikovalnem postopku še bolj ali manj med realistično kratko prozo. Sèm sodita najprej vinjeti *Gospod davkar se je zamislil* in *Brez prestanka*, obe prvič objavljeni v Slovincu 1897, pa tudi črtica *Julija*, o kateri domneva literarna zgodovina, da je nastala konec leta 1897 ali v začetku naslednjega leta.⁵ Še močnejše so med tradicionalno zasnovanimi črticami zastopane vinjete iz leta 1898. Kar štiri črtice iz tega leta je Cankar uvrstil v knjigo vinjet, in to črtice *O čebelnjaku*, *Signor Antonio*, *Jadac* in *Moja miznica*. Pripomniti kaže, da je pisatelj samo dve izmed njih — *Signor Antonio* in *Moja miznica* — objavil to leto v Slovincu, ostali dve v Slovenskem narodu. Dejstvo, ki nam ne dovoljuje sklepati, da je Cankar slogovno moderne črtice objavljal v enem, manj moderne pa v drugem časopisu. Med pretežno tradicionalne črtice sodi še vinjeta *Na večer*, ki je nastala najbrž v marcu 1899 in bila prvič natisnjena šele v knjigi vinjet.

Omenjene vinjete združuje v posebno skupino več značilnosti. Ena izmed njih je kraj dogajanja. V teh vinjetah je namreč prizorišče, v katerem se zgodba odvija, podeželsko trško okolje, čeprav ni natančno označeno, in osebe, ki v črticah nastopajo, so ljudje našega podeželja, samo v enem primeru gre za mestni živelj. Izjema je vinjeta *Jadac*, v kateri je Cankar postavil ljubezensko zgodbo v širše jugoslovansko okolje. Seveda so si vinjete med seboj tudi različne, kljub temu da jih kot celoto uvrščamo v območje bolj ali manj realistično naravnane kratke proze. Najvidnejši primer razlikovanja znotraj skupine predstavljata vinjeta *O čebelnjaku* na eni in vinjeta *Moja miznica* na drugi strani.

⁵ ZD VII, 1969, 404.

Vinjeta *O čebelnjaku* je najobsežnejši tekst v knjigi vinjet in obravnava objektivno snov iz sodobnega življenja slovenskega podeželja. Po zgradbi in obsegu je novela, ne črtica, sicer pa avktorialna pripoved, v kateri pisatelj menjava perspektivo pripovedovanja. Nasprotno je *Moja miznica* kratka črtica z avtobiografskim zaključkom, po obliki prvoosebna pripoved. Razloček med obema vinjetama, skiciran tu samo v najbolj splošnih obrisih, kaže torej široko območje Cankarjeve vinjetne črtice, predvsem pa težnjo te črtice, da se razširi in razvije v daljši pripovedni tekst. V tem pogledu je vinjeta *O čebelnjaku* dragocen primer in zahteva posebno pozornost raziskovalca, ne nazadnje tudi zaradi osrednjega lika, ki ga prikazuje in ki je pomemben za razvoj Cankarjeve zgodnje proze in njegove dramske literature.

Vinjeta *O čebelnjaku* je Cankar napisal v prvi polovici leta 1898, prvič pa je bila natisnjena v Slovencu istega leta, kjer je v nadaljevanjih izhajala od 6. maja do 2. junija. Ima osem kratkih poglavij. Dozajanje v njej je skršeno na en dan, eno noč in naslednje jutro ter se odvija v manjšem kraju na slovenskem podeželju. Glavna protagonista v zgodbi, v moralno zaostrenem in psihološko poglobljenem spopadu sta vaški župan in mogotec Blokar na eni ter upokojeni učitelj Mrva na drugi strani. Odnos med njima se skali v trenutku, ko se učitelj Mrva iz solidarnosti do vaščanov upre Blokarjevi samovolji in njegovi nestrpnosti. Od tu naprej je zunanja zgodba v vinjeti preprosta. Blokar iz maščevanja poruši Mrvin čebelnjak, ki je sicer stal na njegovem zemljišču, a je upokojenemu učitelju pomenil neizmerno veliko, toliko kot smisel življenja ali celo kot življenje samo.

Čeprav je vinjeta bolj psihološko etična pripoved kot socialno kritični tekst, nastopi v njej prvič pri Ivanu Cankarju oseba, ki eksplicitno opredeli svoj odnos do socialističnega gibanja. »Dolgi, plešasti poštar« govori kritično o aktivistih socializma: »Pustijo naj nas v miru s tem rovanjem. S samimi besedami in grožnjami in zabavljanjem ne bodo rešili nikogar...« Kljub kritiki političnih aktivistov je Blokar občutljiv, ko poštar omeni siromaštvo, zlasti ko se vpraša, kako bi se dalo siromakom pomagati. »To so same prazne besede,« odvrne togotno Blokar in izjavi, da so siromaki sami krivi svojega siromaštva. Zdaj Blokarju ne ugovarja poštar, kakor bi pričakovali, temveč upokojeni učitelj. Učitelj se oglasi, ker Blokar ne spoštuje enakopravnosti v pogovoru in žali poštarja. Ne upre se mu iz idejnih ali celo razredno političnih motivov, saj teh motivov še ni v zavesti upokojenega učitelja. Mrva gleda na Blokarja in na vaščane izključno iz etičnega stališča. Preden mu Blokar stori življenjsko krivico, celo opravičuje njegove slabosti. »Vsi so njegovi hlapci...«, pravi Mrva

in nadaljuje tako, kot da so si vaščani sami v svoje breme ustvarili Blokarja: »On je naposled dobra duša, toda ljudje so ga razvadili, da ne pozna več nikogar drugega, kakor samega sebe.« Trenutek zatem Blokar, »dobra duša«, uniči učitelju vse tisto, kar ga veže na življenje. S tem prevzame vaški veljak nase zavest krivde, ki iz njega napravi moralno pohabljenega človeka. Blokar seveda tudi po usodnem dogodku ne more spremeniti svoje človeške narave. Oblastniška samovolja in nedostopnost za mnenje drugih sta še vnaprej značilni za negativni lik človeka, ki ga je Cankar še nekajkrat oblikoval v svojih pripovedih in dramskih delih. Najbolj vsestransko ga je predstavil v Kantorju iz drame *Kralj na Betajnovi*.

Vinjeta *O čebelnjaku* je avktorialna pripoved. Vsevedni in povsod navzoči pripovednik pripoveduje zgodbo o čebelnjaku, Blokarju in Mrvi, čeprav ne izkorišča vse svobode, ki mu jo daje tak način pripovedovanja. Perspektivo pripovedovanja prenaša na posamezne osebe v zgodbi, zato je pripoved osebno profilirana, zožena na en vidik gledanja ali opazovanja. V prvem in drugem poglavju doživljamo zgodbo skozi zavest Blokarja, v tretjem poglavju iz perspektive Mrve, v četrtem in petem ima perspektivo pripovedovanja spet Blokar, v šestem Mrva in v sedmem ponovno Blokar. Pravzaprav je vinjeta avktorialna okvirna pripoved, saj v zadnjem, osmem poglavju zvemo, da je zgodbo pripovedoval kot v vinjeti *Jadac*, ki je pripoved o pripovedi, pisateljev »prijatelj Marko«. Pripovednik in pisatelj sta torej dve osebi, kar ni nič nevsakdanjega, pozornosti vreden je dialog med njima. Oba se do zgodbe opredeljujeta iz položaja razdalje. Medtem pa ko pripovednik zatrjuje, da je pripovedoval samo o dogodku »golo in enostavno, brez vsakih okraskov« in da si dogodek lahko razlagamo različno, pogreša pisatelj prepričljivejšo motivacijo pri razpletu dogodka. Pripovedi ugovarja s stališča verjetnosti, češ vzroki dejanja so premajhni, posledice prevelike. Pripovednik nasprotno brani mnenje, da je pojem »malenkost« z drugimi pojmi vred podvržen relativnosti mišljenja. Gre tedaj za izrazito subjektivno vrednost pojma »malenkost« in v vinjeti, ki sicer daje videz realistične ali realistično psihološke pripovedi, je subjektivni element nasploh močno prisoten.

Posebno opazen je subjektivni vidik v opisovanju pokrajine. Na primer: Neposredno zatem, ko je Blokar uničil čebelnjak, je bilo vaščanom njegovo dejanje še skrito, vendar ne za dolgo. V tem trenutku med storjenim dejanjem in razkritjem dejanja je pisatelj takole predstavil naravo: »Mesec je sijal skozi okno in po stezah so se dvigale velike sence v nedolčnih obrisih. Zdelo se je, da se nagibajo na skrivnem druga

k drugi, da šepčejo in trepečejo.« Ko Mrva zve, kaj se je zgodilo, in spozna, da je s čebelnjakom izgubil vse, kar ga je vezalo na življenje, se začuti izobčenega iz sveta. Da bi izrazil to duševno stanje učitelja, je pisatelj spet vzel pokrajini značaj objektivne, od subjekta neodvisne resničnosti in z njo opisal notranjost upokojenega učitelja: »To neizmerno, tiho nebó, ta črna, brezkončna krajina s samotnim drevjem in temnimi, kakor v skrivnem strahu šepetajočimi in vzdihujočimi vodami, — kako je to vse oddaljeno od njega in njegovega življenja, kako je vse to brezčutno, — nemo in gluho v svoji lastni bolesi... Kam naj se opre utrujena roka, kam naj stopi omahujoč korak? Poreži golobu peroti in pusti mu življenje; — to ni življenje!...« Pozornost zbujata tudi impresionistična tehnika opisovanja, ki se pojavi na nekaj mestih v sicer realistično tradicionalni vinjeti. Hipno stanje v naravi je npr. pisatelj formuliral v naslednjem odlomku, kjer prevladujejo dovršni glagoli, ki označujejo trenutno dejanje: »Zazibalo [podčrtal F. B.] se je drevje in mrzle kapljice so se *vsule* na travo. Za *trenotek* je nebo *obledelo* in se *pokrilo* z meglami, — a že je *zopet zasijalo* v srebrnosinem svitu, raztopljen zlatoto se je *razlilo* po vzhodnih gorah in sonce je stalo v vsi svoji rosnosti...« Kot hipnost dogajanja je pisatelj predstavil učiteljevo domišljijo: »Na obeh straneh se je dvigalo visoko grmovje; časih je *zašumelo* v njem s tistim skrivnostnim nočnim glasom, ki *vzdrami* človeka iz sanj, kakor bi ga *prijel* za roko... Ali se je *vzbudila* senica in *zafrotala* s peroti? Ali se je *odkrhnila* preperela veja? Ali je *nastopil* jež svojo pot med uvelim listjem?« Naposled je trenutnost življenja v naravi opisana v slogu subjektivne impresionistične umetnosti tudi v sedmem poglavju vinjete: »Dolgočasni oblaki so viseli nizko nad zemljo; tu pa tam je *prodrlo* par žarkov skozi ozko razpoko, *zatrepetalo* neodločno po rosnih travnikih, *zdrsnilo* hitro in boječe po vaških poslopjih in *izginilo* zopet za težkim, mokrim zagrinjalom...«

Podobne kot z vinjeto *O čebelnjaku* je z drugimi vinjetami v knjigi, ki sodijo po svojih prevladujočih značilnostih bolj ali manj k tradicionalni kratki prozi. Tudi v njih odkrijemo nekatere prvine subjektivizma in na določenih mestih celo impresionistično tehniko opisovanja stvari in pojavov. Naj gre že za asociativno razgibani, prisposabljalni stil pripovedi, za težnjo, da pisatelj namesto razvoja dogajanja predstavi različna stanja dogajanja ali prekinja strnjenost dejanja, pa tudi kadar posega v lirsko opisovanje pokrajine,⁶ vselej je očitno, da so taki oblikovalni postopki tudi realistični metodi pripovedništva. V vinjeti

⁶ Prim. vinjete Gospod davkar se je zamislil, Signor Antonio, Na večer.

Julija je Cankar npr. izrazil odnos moškega in ženske na način, ki je veliko bližji dekadenci in impresionistični umetnosti kakor realistični literaturi: »Govoril je z njo z monotonim, poltihim glasom, — o neznatnih stvaréh, ki se niti od daleč niso tikale razmerja, katero je zavladalo med njima od prvega hipa. Kakor da pelje vsenaokrog lesketajoča se megla; nikjer jasnejšega mesta in trdnih oblik. Ali nekdo drugi je razmišljeval neprestano v njem: — 'Odkod je prišlo to? Kedaj se zastor odgrne?'« V črtici *Na večer*, ki sodi po motivu, po razpletu dogodka in po duhovnih profilih oseb, ki v vinjeti nastopajo, še močno v tradicionalno poznoromantično pripovedništvo, ne moremo utajiti simbolnega elementa v samem zaključku vinjete. Pot, po kateri se družba vrača z narodne prireditve v trgu domov, vodi »navzdol ... navzdol, v globoko noč ...« Ta pot, opisana dvakrat v neposredni povezavi in na približno enak način, ni samo opis realnega stanja v pokrajini ali sploh ni to, temveč simbolizira temno, padajoče intonirano duševno razpoloženje gospodične Ane, glavne ženske osebe v vinjeti, ki je ta večer doživela poraz svojih čustev. Ob vsem tem se ponuja sklep sam od sebe. Tradicionalna realistična črtica po letu 1897 ni več isto kot naturalistična ali realistična kratka pripoved pred tem datumom, kajti prvine dekadence, impresionistične in celo simbolistične literature so se vtihotapile tudi vanjo. Rast Cankarjeve kratke proze v navzkrižju literarnih stilov ob koncu stoletja in ob hkratnem prizadevanju pisatelja, da bi dosegel ustvarjalno identiteto, se nam tako kaže kot večplasten, zapleten proces, v katerem pogosto ni lahko ločiti staro od novega, preizkušenih načinov pisanja od iskanja lastne, izvirne poti.

In prav znotraj tradicionalno usmerjene vinjetne črtice opazimo pojav, ki ga ne moremo razumeti drugače kot rezultat protislovnih teženj v Cankarjevem pripovednem stilu. Na eni strani je v Cankarjevo tradicionalno črtico vdiral slog, za katerega je značilno impresionistično bogastvo podob, mešanje čutnih vtisov in sinestetično dožemanje realnosti, besedni slog, ki bistveno spreminja normativno predstavo o literarnih zvrsteh in oblikah ter podira nekdanje trdne meje med njimi. Hkrati z impresionizmom se v Cankarjevi bolj tradicionalni vinjeti pojavijo tudi prvine sloga, ki si prizadeva resničnost nadomestiti z idejo, ki idejo in podobo združuje v enovitost simbola, pri tem pa se simbol spričo svoje večpomenskosti odpira najrazličnejšim razlagam. Če je takó postala na eni strani Cankarjeva kratka pripoved s prvinami impresionizma in simbolizma manj jasna, manj pregledna in manj dostopna enoumnemu branju, pa na drugi strani odkrijemo pri pisatelju težnjo po kar največji določnosti, enoumnosti, včasih izraženo tudi v obliki, ki

ni v prid estetski vrednosti njegove proze. V vinjeti *O čebelnjaku* je nekaj primerov takega pisateljevega prizadevanja po jasnosti in nedvoumnosti. V uvodu drugega poglavja pripovednik npr. eksplicitno označi tiste lastnosti glavne osebe, ki jih neposredno zatem pokaže v dialogu. Eksplicitnost je nepotrebna tudi ob koncu istega poglavja. Blokarjeva grožnja učitelju, naj si zapomni ta večer, dovolj jasno napoveduje razvoj dejanja, zato je odveč komentar pripovednika, ki ponovi že povedano, ko pravi: »Toda vsi so čutili, da stvar še ni pri kraju, in večer je potekal tesno in dolgočasno.« Nefunkcionalna je razmeroma široka predstavitev Mrve v tretjem poglavju, ker se v istem poglavju predstavi učitelj sam v neposrednem nastopu, v dejanju. (Pač pa je Cankar za objavo v *Vinjetah* 1899 izločil iz prvega poglavja vinjete prizor, ki ponazarja nerazpoloženje, oblastnost, skopost glavne osebe, torej tisto, kar se v drugem poglavju ponovi. Zato je tudi prvo poglavje vinjete prekratko v primerjavi z drugimi poglavji.) Jasna in dorečena je nadalje vinjeta *Signor Antonio*, in to v taki meri, da ne ponuja dosti možnosti za individualno razlago ideje. Ko pisatelj opiše tretjo sliko v zgodbi in spet predstavi tujce v novem okolju, gospoda Antonia in njegovi hčeri, nekoč bogatega trgovca, ki je izgubil premoženje, zapiše: »Ti ljudje tudi tu sem ne spadajo; zdi se mi, da ne spadajo sploh nikamor...« Tako je Cankar anticipiral eno glavnih idej zgodbe in prikrajšal bralca pri ustvarjalnem branju vinjete. Mar pogosta dvodelnost Cankarjevih zgodnjih črtic, pri katerih prvi del pojasnjuje drugega ali pa ga uvaja, ni tudi neka oblika prizadevanja po večji dorečenosti in hkrati s tem po zoženju večpomenskega prostora v pripovedi, kar seveda ne spodbuja aktivnega, soustvarjajočega razumevanja teksta?

Ob zapleteni, nedvomno izpostavljeni in vse pozornosti vredni slogovni problematiki Cankarjevih vinjet pa ne smemo prezreti nekaterih motivnih posebnosti prve knjige pisateljeve kratke proze. Predvsem kaže poudariti, da razmeroma veliko črtic obravnava erotični motiv. Kar v enajstih vinjetah nastopata moški in ženska tako, da njun medsebojni odnos pogojujeta spolna različenost in privlačnost. Zanimivo pri tem je dejstvo, da je moški samo v dveh vinjetah prikazan kot partner, ki obvladuje čustveno razmerje do ženske.⁷ V teh primerih je ali nezvest preteklosti in sprejema resničnost trenutka takšno, kakršna se mu ponuja, ali pa išče novo območje ljubezni, ker pač ne more vztrajati v enem čustvu. Toda to sta izjemi, kajti večina vinjet prinaša bralcu drugačno sporočilo: moški je šibkejši od ženske v ljubezenskem živ-

⁷ Prim. vinjeti *Matilda* in *Na večer*.

ljenju.⁸ Tako srečamo na eni strani v *Vinjetah* nemočnega, popustljivega, pasivnega, prevaranega moškega, ženski zapeljivosti podložnega in hkrati nekomunikativnega človeka. Na drugi strani so ženske osebe močnejše in vplivnejše v čustvenem življenju, čeprav pogrešajo moške nadmoči, ob vsem tem pa so nemirne, nestalne, nezveste. Prevarana ženska ima kvečjemu obstransko vlogo.⁹ Najdlje v takem pojmovanju moškega in ženske je šel Cankar v vinjeti *Julija*. V tej vinjeti imamo tri moške, ki se odkrivajo bralcu sploh samo po tem, kako se opredeljujejo do glavne ženske osebe. Prvi moški — davčni praktikant — je tip sentimentalno čustvujočega, boječega, nerazvitega moškega, ki hrepeni po ženski. Nasprotno pa je njegov prijatelj — poštni asistent — brez vsakršne želje po ženski. Še več. Do ženske čuti odpor, ki po svoji intenzivnosti daleč presega meje nekega naravnega nerazpoloženja. Vrhunec ženomrzništva nedvomno predstavlja naslednja njegova izjava: »Srečal sem časih ljudi, — samó ženske, — da bi se zdrzil od studa, če bi se le dotaknil njihove roké... Le-tó teló je podobno glistam, — mehko in opolzlo... Ali ne zavedajo se svoje gnusnosti; mirno in zadovoljno se prevračajo po luži in glas ostane otroški in obraz idealen. Ako si jo poljubil, čutiš na ustnih gnilo rano, ki se ne dá izmiti...« Tretji moški v vinjeti je častnik in zanj se je odločila *Julija*. Njemu, poprečnemu in normalnemu moškemu pa je Cankar odmeril samó obrobno pozornost in ga prikazal celo v satirični luči. Skozi zavest davčnega praktikanta je skiciral zgolj njegov »neokreten, rdeč nos in dvojne košatih brk.«

Različnost moških likov znotraj njihovega dokaj enakega odnosa do ženskih oseb v *vinjetah* nikakor ni nepomembno dejstvo. Zlasti kaže v tej zvezi upoštevati črtico *Julija*, iz katere je razvidno, da je sentimentalno čustvujočemu, infantilno nemočnemu moškemu posvetil pisatelj večjo oblikovalno pozornost kot duhovno nekultivirani in poprečni moški osebi, do katere se je celo distanciral in jo označil s satiro. Ne glede na različnost moških likov pa je osrednja ideja vinjet drugače. Izhaja iz primerjave moških in ženskih likov, iz njihovega neposrednega soočenja. Rezultat tega soočenja nam pove, da so pisateljeve ženske veliko bližje prvobitnemu, naravnemu sožitju dveh spolov, zato so v ljubezni njen premočni, prevladajoči pol. Z eno besedo: junak Cankarjevih erotičnih vinjet ni junak, temveč junakinja.

Če je erotična motivika v *Vinjetah* pomaknjena v ospredje, pa so v knjigi skoraj povsem zapostavljeni v tem času pogosto obravnavani avto-

⁸ Prim. vinjete Ada, Pismo, »Mož pri oknu«, Čudna povest, Ti sam si kriv, A jaz pojdem, Jadac, Nina.

⁹ Prim. vinjeto Ada.

biografski motivi. Samo dvakrat je Cankar v knjigi predstavil lik svoje matere, in to je vse, kar je v *Vinjete* prišlo iz njegove tako imenovane avtobiografske tematike. V črtici *Ena sama noč* iz leta 1897 je mati še v horizontu sinovske ljubezni, medtem ko *Moja miznica* iz naslednjega leta že z neprikrito bolečino nakazuje razhajanje med pisateljevim relativističnim pojmovanjem etike in materinim drugačnim gledanjem na svet in življenje. Dve vinjeti torej, ki odpirata širši pogled na lik matere v Cankarjevi umetnosti, na snov, ki jo je pisatelj najbolj poglobljeno obravnaval v romanu *Na klancu* (1902), za njim pa še velikokrat in v najrazličnejših oblikah tja do svojih zadnjih črtic, do *Podob iz sanj* (1917).

Posebno, dovolj vidno skupino vinjet predstavljajo satirične črtice. Cankar sam se je zavedal poudarjene navzočnosti te tematike v knjigi, zato je v pismih založniku Schwentnerju in drugim dosledno označeval satiro kot pglavitno sestavino knjige.¹⁰ V tej zvezi moramo pripomniti, da je satiričen element prisoten izključno v vinjetah iz let 1898 in 1899 in da se tematsko povezuje z načelno programskimi vinjetami in *Epilogom*. Satirične črtice in *Epilog* so tedaj nedeljiva enota knjige in jih kaže obravnavati skupaj.

Najmočnejša v *Vinjetah* je literarna satira, tista satira, katere predmet je literatura in vse, kar je z njo neposredno ali posredno povezano.

Satiričen način pisanja je najprej navzoč v programski vinjeti *Človek*. Vinjeta je nastala spomladi 1898 in v njej Cankar opredeljuje svoje razmerje do različnih umetniških smeri in filozofij svoje dobe. V začetku nam s komaj prikritim karikiranjem predstavlja strogo nacionalno, skoraj domačijsko pojmovanje umetnosti in znanosti: »Kar ni vzkliko naravnost iz narodove duše, to ni naše ...« Nato označi ideologijo, katere osrednja vrednota ni narod, temveč človeštvo, razvoj človeštva in njegov napredek. Svetovnonazorsko se ta ideologija povezuje z materializmom, v umetnosti z angažiranim realizmom. Nazadnje dá Cankar besedo predstavnikom simbolizma, ki za najvišje načelo v umetnosti ne priznajo ne naroda ne človeštva. Njihova miselnost raste iz filozofskega idealizma in individualizma: »Kar eksistira, — to je individuum, to sem jaz! DrugEGA ne poznam ... jaz poslušam ... tajne glasove svoje duše ... En sam pojav te duše ... je vreden več ... kakor ta naš narod ...« Vse tri smeri je Cankar opisal na bolj ali manj satiričen način, vse tri smeri je verbalno odklonil. Pri soočenju nacionalne ideologije, različnih filozofij in umetniških slogov ter življenja se je načelno izrekel za življenje, za člo-

¹⁰ Prim. pisma Lavoslavju Schwentnerju 19. septembra 1898, 29. marca in 13. julija 1899, Etbinu Kristanu 13. in 18. aprila 1899, Tereziji Jenko 20. aprila 1899.

veka. Odtod tudi naslov vinjete. Zanimivo je, kako radikalno je Cankar že tukaj — leto dni pred *Epilogom* — zavrnil nasilje togega opredeljevanja umetnosti nad umetnostjo samo. Ko npr. pripovednik v vinjeti zapuša gostilno, kjer modrujejo zagovorniki opisanih nazorov, pravi prijatelju, ki mu sledi: »A glej, tam ni bilo niti enega človeka; par simbolistov, par realistov, par idealistov in tako dalje. Človeka nobenega. To so samó še suhe rubrike, napisani programi... Prijatelj, ogiblji se takih družb; varuj se, da se jih ne privadiš; izsesajo ti dušo, da sam ne boš vedel kedaj...«

Načelno stališče do sodobnega literarnega dogajanja je izrazil Cankar tudi v vinjeti *Original* iz istega časa. V obliki sanjske simbolike nam predstavi človeka, ki se v mestnem okolju giblje vsak hip drugače, »kot da hoče oponašati vse svoje prijatelje in znance po vrsti«. Njegovo obnašanje je táko, da ga pisatelj ne more ujeti v svoje vidno polje. In ker je ta človek Cankar sam, pomeni sanjska simbolika, prevedena v neposredni jezik, naslednje: Mladi pisatelj se zaveda svojega nihanja in iskanja v svetu literature, že sama zavest o tem pa vsebuje težnjo, da bi našel svojo lastno pot, lastno umetniško identiteto. Črtico lahko tedaj razumemo kot avtosatiro in v takem razumevanju nas podpira njen naslov, ki je nedvomno ironičen. Če je Cankar v vinjeti *Človek* usmeril satiro navzven, najbolj neprikrito v odstavku, kjer udari po »ženialnih ljudeh, vstajajočih talentih, ponosnih duhovih«, po »naravnost bedastih« ljudeh, ki pa so se »kljub temu dokopali do neke slave«, je tukaj našel predmet satire v samem sebi.

Prvine literarne satire vsebujejo še vinjeta *A jaz pojdem*, prvič objavljena leta 1898. Ta Cankarjeva zabavljica zadeva tradicionalno sentimentalno pesnikovanje, posebej še pesmi Engelberta Gangla, in izmišljeno idiličnost našega pripovedništva.

Literarna satira iz naslednjega leta je zastopana v knjigi z dvema vinjetama, najbolj celovito v črtici *Literarno izobraženi ljudje*. Predmet satire je tukaj »gospod Emerencij«, tip konservativnega, do vseh novosti v literaturi nezaupljivega človeka. Pod povečevalnim steklom je torej tradicionalno pojmovanje besedne umetnosti. In kaj so konkretni cilji te satire? Najprej fotografski naturalizem, naziranje, po katerem naj umetnost kar najbolj natančno posnema zunanjo resničnost. Negativen učinek naturalistično mimetične literature pa je v tem, da odkrivajo v njej bralci sami sebe, kar seveda zbuja občutljivost, zamerljivost, užaljenost. Da bi se temu izognili, Cankar ironično predlaga slovenskim pisateljem, naj realne osebe v literaturi ustrezno prikrijejo. S tako prakso pa naj bi začeli — nadaljuje Cankar — stari pisatelji, kajti samo ti imajo

na Slovenskem potrebno veljavo in ugled. Drugi cilj satire je pisanje tradicionalno usmerjenih novelistov. Kot primer njihovega pisanja navaja Cankar poglavje, v katerem duhovito ironizira sentimentalni ljubezenski prizor, napisan v okornem, staromodnem in figurativno nabreklem jeziku. Tretjič velja Cankarjeva satira tako imenovanim »literarno izobraženim ljudem« nasploh, in to zategadelj, ker v moderni literaturi vidijo samo kritiko, zanikanje domače tradicije, tuje vplive, predvsem pa težnjo, da bi literatura mlade generacije z novimi idejami zastrupila zdravo miselnost slovenskega človeka.

Nekaj prvin literarne satire najdemo še v vinjeti *Na večer*, prav tako iz začetka leta 1899, dasi črtica kot celota ne učinkuje satirično. Odlomek iz nje kaže Cankarjevo humoristično duhovitost, priostreno v satiro, ki smeši neumetniški igrokaz neznanega pisca in hkrati ironizira podeželsko, estetsko nevzgojeno občinstvo.

Predstavljali so izvirno burko neznanega logaškega dramatika in občinstvo se je bučno krohotalo. Vsi konflikti so prihajali iz junakovega náhoda; kihal je neprestano, stezal rokó od sebe, ključil se v dve gubi ter plesal po desni nogi. Njegovo kihanje je napolnilo ves oder, kihal je z navdušenjem, zdelo se je, da ga je ovladala neka divja, neodoljiva strast; solze so mu tekale iz oči, in vsa kri mu je prišla v nos.

Poštar se je stresal od smeha; trkal je doktorja po rami ter jecljal s trudnim glasom.

»Da bi ga vrag vzel... kakó ti kiha!... Za bôga, kakó ti kiha!«

Potolaženi oče je blagoslovil srečna zakonca in zagrinjalo je palo. Dame so si hladile obraz s pahljačami, poštar si je brisal čelo z velikim zelenim robcem. Smeh je polagoma ponehaval...

Načelno gledano satira ne napada samo določenih lastnosti oseb ali določenih pojavov v socialnem, kulturnem, literarnem življenju in življenju sploh, temveč napada vse to v imenu nekih pogledov, idej ali norm. Negativna opredelitev do nečesa, izražena v satiri, mora imeti in navadno tudi ima svoja pozitivna načela, na katera se opira, ko napada drugačna načela. V tem smislu izhaja Cankarjeva literarna satira v *Vinjetah* iz privrženosti modernim smerem besedne umetnosti. To je stališče, ki ga čutimo za pisateljevimi satiričnimi črticami in v imenu katerega zavrača pisatelj vse, kar stoji zunaj iskanja nove literature. Vendar se Cankar ne pridružuje modernim literarnim smerem brez pridržkov, ne sprejema jih v njihovem ozkem programskem ali dogmatskem okviru, temveč zagovarja táko individualno percepcijo moderne literature, ki omogoča sprostitev osebno naravnane ustvarjalnosti pisatelja, njegove identitete. Druga značilnost Cankarjeve literarne satire v *Vinjetah* pa je njena

dokajšnja neposrednost, saj imenuje pisatelj posamezne umetniške tokove s pravim imenom, nekajkrat navaja celo predstavnike naše tradicionalne literature z njihovimi lastnimi imeni in priimki. Vsekakor je literarna satira v tem pogledu bolj neposredna kot družbena ali politična satira v knjigi, čeprav slednja zato ni nič manj napadalna in manj ostra.

V družbeni satiri *O človeku, ki je izgubil prepričanje* je predmet smešenja tip duhovno nesamostojnega, nemislečega človeka. Job Mrmolja, junak vinjete, ki je nastala in bila objavljena prvič v januarju 1899, je izgubil svoje prepričanje in zdaj ga išče povsod, celo prek časopisnih oglasov. Ker prepričanja ne najde več, umre »od težke žalosti in bridkosti«. Taka je zgodba, ki že s svojim zapletom in razpletom učinkuje humoristično in hkrati satirično. Prava satira pa je skrita v metafori za prepričanje. Cankar je namreč prepričanje Joba Mrmolje spremenil v predmet, potrošniško blago, v knjigo, pri kateri so važne njene fizične lastnosti kot npr. format, vezava in platnice, ne pa njena miselna vsebina. Tu je težišče kritike, naslovljene na dobo in na sodobnike, ki so osebno prepričanje razvrednotili ali ga sploh zavrgli, češ da je »iz mode«. Satira je tedaj kritika pozunanjega, skrajno pragmatičnega pojmovanja osebnega prepričanja posameznika.

Družbeno satiro vsebuje nadalje že obravnavana vinjeta *Literarno izobraženi ljudje*, v kateri pisatelj napada miselno zmedenost »državnih in deželnih poslancev in drugih vsevednih ljudi«. Iz te in iz drugih črtic, ki kritično posegajo v območje družbenega življenja, je razvidno, da je bila Cankarjeva tovrstna satira veliko bolj vezana po razmerah kot literarna satira. V njej si pisatelj ni mogel dovoliti napadov na konkretne osebe, kar opazimo zlasti v vinjeti *Poglavje o bradavici*. V vinjeti, ki je nastala aprila leta 1899 in bila prvič objavljena v knjigi vinjet, je pisatelj satirično osvetlil verbalno domoljubje, slaboumen, v detajl usmerjen politični program, ki ne vidi celote problemov narodne realnosti niti njenih razsežnosti. Toda tudi tukaj je, kakor že v prej omenjenih družbenih satirah, ostalo smešenje duhovno impotentnih narodnih politikov v mejah anonimnosti.

Precej tistega, kar je izraženo ali nakazano v obravnavanih satirah in nekaterih drugih vinjetah, je Cankar nazadnje uporabil v *Epilogu*. Tako srečamo v zaključni vinjeti opozorilo na avtobiografski motiv matere, odmev literarne satire, ko pisatelj s konkretnimi primeri dokazuje, kako smo se Slovenci dosledno v vseh dobah opredeljevali za tradicionalne, umetniško malovredne ali nevredne pisce ter zavračali estetsko visoko literaturo, in ne nazadnje zasledimo v *Epilogu* politično satiro, ki napada »nejasnost in meglenost« slovenske politike z narodnimi voditelji vred. Ni

naključje, če je Cankar prav *Epilog* nekajkrat označil kot ostro in rezko pisanje.¹¹ Zaključna vinjeta v knjigi pa vsebuje poleg omenjenega še toliko novih izjav o pisateljevi umetniški usmeritvi, da jo upravičeno lahko pojmuje kot osrednji programski in načelni tekst iz Cankarjeve zgodnje dobe.

Epilog je napisal Cankar v prvi polovici leta 1899 in besedilo je veliko popravljal in dopolnjeval. Celó prvotno datacijo 15. aprila 1899 je spremenil, kar priča, da je zaključna vinjeta dobila končno obliko šele 1. maja tega leta.¹² Proces pisanja kaže torej, s kakšno odgovornostjo je pisatelj pretehtaval in oblikoval posamezne izjave o temeljnih načelih svojega literarnega ustvarjanja, da bi besedilo kar najbolj ustrezalo stanju stvari. Pri tem ni nepomembno dejstvo, da je Cankar napisal *Epilog* nazadnje, potem ko je že izbral vinjete za knjižno izdajo in določil njihovo razvrstitev. Razumljivo, če pomeni v tem kontekstu *Epilog* tako povzetek njegovega dosedanjega pripovedništva kakor tudi perspektivo, ki se je pisatelju odpirala na doseženi stopnji proznega snovanja in mu kazala pot naprej. Kompozicijsko je *Epilog* zgrajen premišljeno in z velikim smislom za urejenost raznorodne vsebine. Obsega tri različne, vendar med seboj tesno povezane dele.

Prvi del predstavlja Cankarjevo pisateljsko preteklost, njegovo srečanje in obračun z naturalizmom. Avtor *Epiloga* priznava, da je »svoje dni« prisegal na »zastavo skrajnega realizma« ali naturalizma. S svojimi somišljeniki je zanikal vso tradicijo in vse druge »estetične teorije«. Nasprotnikom sploh niso odgovarjali resno, napadali so jih z ironijo, saj se jim njihova stvar ni zdela »vredna besede«. In to navdušenje za naturalizem povezuje pisatelj z bivanjem na Dunaju, nedvomno s svojim prvim bivanjem v avstrijskem glavnem mestu leta 1896 in 1897. Hkrati Cankar relativizira lastno navdušenje in navdušenje svojih vrstnikov za naturalizem, ko pravi, da so si kot predstavniki mlade generacije pač zaželeli »nemirnega življenja, novih dejanj, boja in viharja — in slučajno smo naleteli na realizem.« V nasprotnem primeru »lomili bi bili kopja« lahko tudi za kako drugo smer, za drugo idejo v literaturi. In kaj so po Cankarju značilnosti »skrajnega realizma«, zaradi katerih se zdaj tej smeri literature odpoveduje? Najprej je tu odsotnost psihološke razsežnosti v sprejemanju življenja in s tem tudi v procesu umetniškega ustvarjanja. Cankar pravi, da so »svoje dni« življenje gledali »s hladnimi očmi, — sivolasi filistejci brez duše.« Druga značilnost naturalizma je

¹¹ Prim. pismo Lavoslavu Schwentnerju 29. marca 1899 in bratu Karlu 27. maja 1899.

¹² ZD VII, 1969, 410.

hladna racionalna razčlenitev vseh, tudi najbolj skritih in skrivnostnih pojavov življenja. Pisatelj priznava, da so tedaj »vtikali svoje prste pod njegove [življenja] najskrivnejše gube«, da so ga »secirali z mrzlo krvjo...« Tretja značilnost literarne smeri, od katere se poslavlja, pa je njeno neselektivno razmerje do snovi. Življenje v celoti je bilo predmet umetnosti. Cankar pravi, da so v vidno polje umetniškega oblikovanja jemali »življenje, kakršno nam je prišlo ravno naproti...« in da so »polagali na sonce vse njegove dele, umazane in neumazane.«

Drugi del *Epiloga* govori o Cankarjevi pisateljski sedanjosti, o novi idejni in stilni usmeritvi njegove literature. Avtor priznava, da se je pri njem izvršila sprememba. »Moji modeli so oživali. Iz teh motnih oči je zasijala duša, — sončna luč izza megle.« Posledice tega preobrata so daljnosežne. Zbližale in združile so se različne osebe, različni prostori in različni časi. Pisatelj doživlja zdaj življenje skozi svojo notranjost in psihologija postane osrednja perspektiva v razmerju do sveta. »Moje oči niso mrtev aparat; moje oči so pokoren organ moje duše, — moje duše in njene lepote, njenega sočutja, njene ljubezni in njenega sovraštva...« Novo razmerje do sveta ponazarja Cankar s kratkim ekskurzom, v katerem pravi: »Zunaj je zima in noč, ali v moji sobi plava mehki pomladni vonj.« Realni resničnosti je pisatelj postavil nasproti svojo predstavno domišljijo, ki je v službi njegove duše, in ustvaril je nov svet, povsem drugačen od empirično ugotovljivega sveta. Ko utemeljuje to razsežnost svoje literature, zapiše: »Moji modeli so oživali. Dahnili sem vanje svoje misli... svoje sanje... svoje življenje.« V Cankarjevo literaturo se tako vključuje intimni in celo iracionalni svet njegove osebnosti, zato pisatelj naglaša, ko govori o modelih življenja v umetnosti, svoje misli, svoje sanje, svoje življenje. Prav ta izraziti individualizem umetniškega mišljenja je vzrok, da Cankar zavrača klasificiranje literarnih pojavov. V tem pogledu ne preseneča toliko njegovo zanikanje togih programskih označevanj literature, in to ne samo v vinjeti *Človek*, marveč tudi drugod, npr. v *Nini*, kjer beremo: »Glavna stvar je izkušnja, — teorije nimajo nikake vrednosti...« Bolj preseneča v *Epilogu* dejstvo, da Cankar odklanja programe vseh literarnih smeri, tudi novih, ki se jim je v svoji literarni praksi pridružil: »K vragu vse teorije!« Tako stališče je seveda mogoče razumeti samo tako, da je Cankar odklonil programe novih literarnih smeri, ni pa odklonil njihove umetnosti. *Vinjete* namreč dokazujejo, da se je stil Cankarjeve kratke proze razvijal po prelomu z naturalizmom — in ob vse močnejšem uveljavljanju pisateljeve individualne ustvarjalne narave — izrazito v smeri dekadence, impresionizma in simbolizma.

Tretji del *Epiloga* nakazuje Cankarjevo pisateljsko prihodnost. Glede na to, da izroča pisatelj slovenskim bralcem »samo par vinjet«, kakor pravi, načne vprašanje »velikega teksta«. Dvakrat imenuje svoj literarni načrt prihodnosti »veliki tekst«, enkrat samo »tekst«. Pri tem misli na pripoved, ki bi ne bila zgolj obsežna, temveč bi bila velika tudi po umetniški in idejni vrednosti. V tej zvezi omenja dvojé tém, primernih za obravnavo v »strašnem« velikem tekstu. Najprej imenuje socialno témo, veliko gmotno ubožstvo delavcev in drugih ljudi iz dna družbe, ki se bodo uprli in zahtevali svojo pravico. »Neprijetno je, če nima človek kruha, jaz vem to jako dobro... In že je obsenčil duh upornosti sestradane obraze in stiskajo se okrvavljene pesti: prišel bo čas, ko se bodo majali beli gradovi ob svitu krvave zore...« Še bolj kot motiv socialne revolucije pa vznemirja Cankarja idejno psihološka téma, tisto »strašno duševno ubožstvo, ki je razlito kot umazano morje po vsi naši mili domovini«. Vznemirja ga spoznanje, da na Slovenskem »ni nikjer ne duše ne srca; vse javno in privatno življenje je udušeno v konvencionalnih zunanjo-stih, v smešnih malenkostih in ozirih«. Hkrati ko Cankar tako nakazuje svoj literarni program, ko piše svoje Popotovanje iz Litije do Čateža, se jasno zaveda okoliščin, v katerih bo moral program uresničevati. Zaveda se, da »veliki tekst« zahteva »svobodno besedo«, proti njej pa se na Slovenskem takoj dvigneta »tradicionalna zabito« in »slovensko nazadnjaštvo«. Vendar bi Cankar nad konservativnimi razmerami v domovini obupal, če mu ne bi »težkega življenja« odtehtala ljubezenska čustva do Minke Lušinove, ki jih izpoveduje v *Epilogu*, zlasti pa tisti pojavi v našem javnem življenju, iz katerih črpa snov za svojo satiro in humor.

Tretji del *Epiloga*, ki smo ga imenovali Cankarjev literarni program, seveda ni seznam vseh tém, motivov in idej, po katerih naj bi pisatelj segel v prihodnjem obdobju svojega literarnega snovanja, niti noče biti tako nadrobno načrtovanje njegove besedne ustvarjalnosti. Nedvomno pa je program v svoji splošnosti tako obsežen, da je z njim naravnost ali posredno povezana vsa Cankarjeva literatura prihodnjih let, tudi njegovo umetniško kritično in politično delo.

Zunaj *Vinjet* iz leta 1899 je ostalo nekaj črtic, ki so vinjetnim črticam močno sorodne po motivni, idejni in stilno oblikovni strani. Med njimi so črtice, v katerih čutimo bližino novih literarnih smeri bodisi v celotni strukturi ali v posameznih prvinah kratkih pripovedi.¹³ Najštevilnejše pa so med črticami take, ki jih lahko označimo kot programske in sati-

¹³ Prim. črtice Zadnji večer (1897), Anastazijev greh (1898), Neznana pesem in Jutranja cigareta (1899).

rične vinjete.¹⁴ Zlasti močna in neposredno izražena je družbena oziroma politična satira v črtici *Zjutraj* iz leta 1899, ki predstavlja tudi pomemben Cankarjev programsko načelni tekst tega časa. Črtica razkriva pisateljev napor, da se osvobodi vseh norm mišljenja in vseh uzakonjenih modelov življenja. »Ljudje bi bili poštene, toda pohujšale so jih ideje. Sveti zakoni so jih pohujšali in obziri...« Proti tako brezobzirni herezi nastopijo v črtici štiri morale: cerkvena morala, državna morala, obče človeška morala in posebna slovenska morala. Tako pojmovanje morale pa pomeni, da Cankar absolutne dogme o morali ni samo relativiziral in prevrednotil, temveč je moralo kot vseveljavno zapoved odklonil. Nasprotno Cankar v nobeni satiri tega obdobja ni šel tako daleč v zanikanju in podiranj. Ne samo da je zavrnil konservativno literarno kritiko z vso njeno spoštljivo tradicijo vred, ki prihaja v javnost »izza prašnih platnic različnih slovenskih literarnih zgodovin, iz resno pisanih kritik in objektivnih razprav,« odpovedal se je tudi »vsem božjim in človeškim avtoritetam, vsem zakonom in vsem idejam, vsem nazorom in vsem načelom.« Formulacija, da ga »zapovedi in teorije drugih ljudi« ne zanimajo, se po eni strani še navezuje na idejni svet in satiro *Vinjet*, vendar tako, da pisatelj tukaj zanikanje obojega radikalizira, stopnjuje do skrajne meje. Po drugi strani pa črtica napoveduje Cankarjevo satirično, idejno napadalno in negativistično prozo v naslednjih letih, med katero ima *Knjiga za lahkomišelnje ljudi* (1901) osrednje mesto in najvišjo umetniško ceno.

Vinjete predstavljajo izhodiščno, vendar pomembno stopnjo v Cankarjevi pripovedni umetnosti. Pomen knjige znotraj pisateljeve zgodnje proze kakor tudi njene pobude za Cankarjevo kratko pripoved v naslednjem obdobju bi lahko strnjeno označili takole:

Za črtice v knjigi *Vinjet* pa tudi za tiste, ki so ostale zunaj knjige, je značilna stilno oblikovna raznolikost. V večjem delu *Vinjet* prevladuje izvirna percepcija modernih literarnih smeri in ustvarjalna prilagoditev teh smeri Cankarjevi prozi. Dekadenco odkrivamo v čustvenem vzdušju posameznih črtic in v skiciranju duševnega, tudi iracionalnega sveta junakov, impresionizem prenavlja Cankarjevo črtico s tehniko opisovanja trenutnih stanj in značilnim oblikovanjem same strukture kratkih pripovedi, medtem ko je simbolizem prisoten v nekaterih povednih situacijah, zlasti v idejni vsebini črtilne proze. Nasprotno pa je ostal znaten del *Vinjet* zunaj Cankarjevega odziva na moderne literarne smeri in te *Vinjete* sodijo po motivih, ki jih predstavljajo, kakor tudi po stilno oblikovalnih postopkih med bolj ali manj tradicionalno

¹⁴ Prim. črtice *On!*, *Nepotreben človek*, Iz »literarnih krogov«, V salonu gospe Tratnikove (1898), *Zjutraj* (1899).

pripovedništvo. Vendar realistična črtica v *Vinjetah* ni več isto kot pred letom 1897. Nekatere prvine impresionizma in simbolizma so vdrle tudi v pisateljevo tradicionalno vinjetno prozo, čeprav se v njenem okviru niso mogle sprostiti in razviti. Med elementi, ki še najbolj zblížujejo oba vidika vinjetne črtice, moderno inovacijskega in tradicionalno realističnega, kaže omeniti zlasti pisateljev subjektivizem v pojmovanju in doživljanju sveta. V soglasju s takim Cankarjevim odnosom do resničnosti je njegova pogosta uporaba prvoosebne pripovednega položaja. Dobro polovico vinjet je Cankar napisal tako, da pripovednik pripoveduje v prvi osebi.¹⁵ Takó visok odstotek v razmerju do drugih možnih pripovednih položajev kaže pisateljev odnos do gradiva literarne umetnosti, njegov subjektivizem pri umetniškem artikuliranju snovi in motivov. Ne nazadnje se v vinjetah odpira problematika, ki nakazuje razvoj pisateljeve kratke proze. Za moderno vinjeto v knjigi je značilna kratkost, medtem ko bolj ali manj realistične vinjete pa tudi nekatere druge realistične črtice zunaj knjige že težijo k širjenju v kratko povest ali novelo. Programski izraz te razvojne težnje in njeno organsko dopolnilo je pisateljeva napoved »velikega teksta« v *Epilogu*.

Vinjete predstavljajo izbor tistih črtic iz let 1897 do 1899, ki so se Cankarju zdele estetsko najbolj dograjene in najbolj značilne za ta čas. V primerjavi s tako imenovano mladostno prozo pa odkrivajo vinjete še nekatere posebnosti, ki jih moramo upoštevati, če hočemo knjigo pravilno situirati v Cankarjevo umetnost in v slovensko literarno življenje ob koncu 19. stoletja. Do neke mere preseneča najprej dejstvo, da je pisatelj iz knjige vinjet skoraj povsem izločil v tem obdobju tako pogosto avtobiografsko družinsko motiviko. Samo v dveh vinjetah se pojavi lik matere, in še to na poseben način.¹⁶ Nasprotno pa je pisatelj v *Vinjetah* močno izpostavil literarno in družbenopolitično satiro. Vrsta poglobitnih satiričnih in programsko načelnih tekstov je v knjigi sploh prvič objavljena in Cankarjeva ostra, napadalna kritičnost je šele zdaj izzvala neposredno soočenje pisatelja s slovenskim kulturnim in političnim okoljem.¹⁷ Tu je Cankar odločno zavrnil vse norme mišljenja in vse programe umetniških smeri, ki so utesnjevali subjektivizem njegove osebnosti. Nič manj vidna od satire ni v knjigi erotična téma. Za našo tedanjo

¹⁵ Prim. vinjete Tisti lepi večeri, »Mož pri oknu«, Poglavje o bradavici, A jaz pojdem, Glad, Mrtvi nočejo, Čudna povest, Matilda, Literarno izobraženi ljudje, Ena sama noč, Iz samotne družine, Človek, Original, Moja miznica, V pozni jeseni. Epilog.

¹⁶ Prim. vinjeti Ena sama noč in Moja miznica.

¹⁷ Od omenjenih so bile v knjigi prvič objavljene vinjete: Na večer, Poglavje o bradavici, Literarno izobraženi ljudje, Človek, Original.

družbo je bila že sama téma spotakljiva. Toliko bolj so prizadeli slovensko občutljivost nekateri manj običajni erotični odnosi v vinjetah, ne nazadnje tudi dejstvo, da so ženske v ljubezni prikazane kot njen prevladujoči pol. Junak Cankarjevih erotičnih vinjet namreč ni junak, temveč junakinja. Tako so se *Vinjete* kmalu za *Erotiko* predstavile javnosti kot polemičen izziv tradicionalni literaturi in tradicionalnemu mišljenju slovenskega človeka.

SUMMARY

The sketches contained in the book of vignettes as well as those not included in it show a characteristic variety in their stylistic concept. In most of the vignettes there is a predominance of Cankar's original perception of certain elements in modern literary trends and their creative adaptation to the writer's prose and its specific qualities. The decadence is to be found in the portrayal of the atmosphere in individual sketches and in the delienation of the mental, including irrational, state of individual heroes; the impressionism renews Cankar's sketch with its technique of describing momentary states and with the characteristic shaping of the structure of a brief narrative; whereas the symbolism is present in some narrative situations and particularly in the voicing of ideas contained in the vignette prose. On the other hand, a considerable part of the vignettes continues to remain outside Cankar's response to modern literary trends — and these vignettes belong both according to the motifs presented and to the stylistic procedures employed more or less to the traditional narrative prose. Still, the traditionally realistic sketch in *Vinjete* (The Vignettes) is no longer what it was before the year 1897. The rare elements of the impressionism and symbolism that have penetrated into the writer's realistic vignette prose could not freely develop within this framework. Among the elements which bring the two aspects of the vignette sketch together — modern innovation and traditional realism — one should point out in particular the author's subjectivism in his views and experience of the world. In agreement with Cankar's attitude towards the reality is his frequent use of the first person in narration. A good half of his vignettes are written in the first person. Such a high percentage in proportion to other possible ways of narrating is indicative also of the writer's attitude towards the artistic reality, of his subjectivism in the area of verbal art of rather re-shaping of the reality of life. Last not least the vignettes start opening the problems pointing to the successive development of Cankar's short prose. While the stylistic orientation of the vignette sketches as a rule does not determine the form and the length of the sketches, the modern vignette in the book is characterized by briefness and a fragmentary quality — and the more or less realistic vignettes as well as some other realistic vignettes not included in the book show a tendency for expansion into a short story. In terms of a programme this developmental tendency in the sketch prose and its organic complement are voiced in the author's announcement of a "big text" in *Epilog* (The Epilogue).

Vinjete represent a selection from those sketches written between 1897 and 1899 which Cankar believed to be aesthetically most accomplished and characteristic of his literary endeavours at this time. But in comparison with the so-called youth prose, the vignettes show some other features which have to be taken into account if we are to locate adequately Cankar's book in the context of Cankar's art and of the Slovene literary life towards the end of the 19th century. To a certain extent it is surprising that the writer has almost wholly excluded from the book of vignettes those sketches which deal with family life. Only in two of them the figure of his mother comes up — and even here in a special way. On the other hand, it is here the literary and the socio-political satire which is put into the foreground. A series of principal satirical and programme-determining texts is published for the first time in *Vinjete*, and Cankar's sharp, aggressive criticism has only now started a primary confrontation of the writer with the Slovene cultural and political environment. No less noticeable in the book is the erotic theme, which comes up in almost half of the sketches. If one disregards some — particularly for the Slovene sensitiveness unusual — erotic relations which the author has set down to male figures in the vignettes, it was already the very theme of love which made the society of that time feel uneasy about. Thus soon after *Erotika* it was also *Vinjete* that appeared before the public as a polemic challenge to the traditional literature and to the traditional way of thinking of the Slovene man.

LITERARNA UMETNOST V DELU FRANCETA KIDRIČA

Vrednost literature

S kriterijem doživljanja je povezan tudi problem vrednot v literaturi. Tega problema Kidrič ne obravnava izčrpno in sklenjeno, temveč le tu in tam izreka posamezne vrednostne sodbe; tudi ugotovitve, ki jim je mogoče prisojati večji načelni pomen, so vedno izrečene v zvezi s konkretnim literarnim gradivom. Fragmentarnost obdelave je mogoče pripisati med drugim tudi dejstvu, da Zgodovina ne zajema problema literature v celoti, monografija o Prešernu pa ni končana. Ob problemu vrednosti in vrednotenja Prešernove poezije se je Kidrič še največ zadržal v povojnih tekstih o Prešernu, ki se opirajo na gradivo za predvideni drugi del monografije, vendar obravnava tudi tu ni podrobna in izčrpna. Kljub temu je mogoče iz posameznih formulacij obnoviti njegove glavne teze²⁷.

Problem estetske vrednosti se zastavlja ob oceni prerodnih literatov in Prešerna tesno povezan z razliko med verzifikacijo in poezijo, ta pojma sta opredeljena tudi po svoji vrednostni razsežnosti. Kidrič trdi, da pesnik ustvarja absolutne vrednote po merilih svetovne literature, verzifikator pa samo relativne, historično razvojne vrednote. Relativna vrednost verzifikacije je odvisna od tega, kako dokazuje možnost literarnega oblikovanja v dotlej zanemarjenem jeziku, koliko prispeva k ustvarjanju literarne tradicije, k udomačevanju novih snovi in oblik ter k šolanju literarnega naraščaja²⁸; to pa so vrednote le v mejah zgodovinskega razvoja nacionalne literature. Seveda to še ne pomeni, da tudi poezija nima zgodovinsko razvojne relativne vrednosti. Ravno nasprotno; Kidrič obravnava prerodni pomen Prešernove poezije kot poseben vidik, ki zasluži dokaj podrobno obdelavo. Vsekakor je ta vidik načelno dostopen literarnozgodovinskemu raziskovanju in mu ne povzroča posebnih težav. Problem je absolutna vrednost poezije. Absolutna je v nasprotju z relativno zgodovinsko vrednostjo verzifikacije: torej je neodvisna

²⁷ V tej zvezi je najvažnejši tekst Prešeren in mi (Letopis AZU II, 1947, str. 199–207.)

²⁸ O vrednosti verzifikacije je Kidrič še največ razpravljal v zvezi z Valentinom Vodnikom; glej zlasti oceno Vodnika v ZSS, str. 305. Kidričeve opredelitve pesnika in verzifikatorja oziroma poezije in verzifikacije se opirajo na poetiko nemškega literarnega teoretika Richarda Müller-Freienfelsa: prim. ZSS, Opombe, str. XIX.

od zgodovinskih sprememb. Ustreza merilom svetovnih literatur, ki so že zdavnaj dosegle stopnjo umetniškega oblikovanja in izražanja: torej je to umetniška oz. estetska vrednost, ki ustreza estetskim kriterijem (saj se literatura loči od slovstva ravno zato, ker se ravna po njih). Ker je absolutna, tj. estetska vrednost značilna le za poezijo, ne za verzifikacijo, lahko upravičeno sklepamo, da mora biti v zvezi s temeljnim določilom poezije — z doživljanjem. Res je iz cele vrste Kidričevih formulacij razvidno, da pripisuje umetniško vrednost samo tistim pesmim, katerih snov oz. motivika izpoveduje pesnikovo osebno doživljanje ali pa je vsaj posredno utemeljena v njem. Pesem, ki ni vsaj od daleč oprta na osebno doživljanje, ne more biti poezija, se pravi, umetniška ali estetska vrednota. Vendar samo izpovedovanje doživetij še ne ustvarja umetnin. Zanje so bistvenega pomena tudi izrazna sredstva, ki v poeziji, pri pesniku niso samo rezultat literarne izobrazbe, temveč so povezana tudi z njegovim osebnim doživljanjem. Zato ni čudno, da Kidrič na enem redkih mest, kjer se podrobneje ukvarja z vprašanjem Prešernove umetniške vrednosti, našteva predvsem takšne njene poteze, ki sodijo bolj na oblikovno-izrazno področje poezije: raznolikost, zlasti verza in kitice; skladnost med vsebino in obliko; ritem; blagozvočnost; bogastvo, nazornost, lahko razumljivost, čustveno pogojenost prispodob; umerjenost in jasnost stavka in vse zgradbe; primernost vsake besede; duhovite domislice in besedne igre; jezik, dvignjen na pesniško višino²⁹. Pomen pesniških sredstev za umetniško vrednost poezije je tolikšen, da bi bilo ob nekaterih Kidričevih izvajanjih mogoče celo zastaviti vprašanje (ki zadeva zlasti t. i. Prešernovo »trubadursko« liriko): ali ob ne povsem pristnem in prepričljivem doživljanju že samo virtuosno obvladovanje pesniških sredstev ne rodi umetniške vrednote³⁰. Vendar gre ta pomislek v skrajnost. Kidrič vendarle v večini primerov teži k prepričanju, da sta za umetniško vrednost poezije pomembni obe njeni temeljni sestavini:

»Naj govori Prešeren o čemer koli in v kakršni koli pesniški obliki, vedno čutiš, da se izpoveduje genialni umetnik, ki zajema vsebino svoje izpovedi iz globine razgibane notranjosti ter pozna in s suvereno lahkoto obvladuje vsa raznolika sredstva, vso pisano aparaturo, ki napravlja za evropsko šolani okus iz gmote in poskusa dovršeno umetnino³¹.«

²⁹ Prešeren in mi, Letopis AZU II, 1947, str. 199—200.

³⁰ »Toda tudi ljubezenske izpovedi iz te dobe, natrpane s trubadurskimi rekviziti (...), omamljajo čitatelja z jasnimi in nazornimi domislicami in formalno dovršenostjo. Čitatelj se mora, čeprav se sicer zaveda, da pesnik zaradi Lavre, ki ga je spravljala v produkcijski nastroj, v resnici ni nosil sledov joka in neutolažljivega obupa na licih, vendar ukloniti pred oblikovalno silo velikega umetnika (...).« (Prešeren, str. 203.)

³¹ Prešeren in mi, Letopis AZU II, 1947, str. 199.

Umetniška vrednost je torej utemeljena v doživljajski vsebini in v izraznih sredstvih poezije. Ker pa poezija izvira iz umetniške osebnosti, se je treba vprašati, katera sestavina osebnosti je za njeno vrednost odločilnega pomena.

Ker je umetniška vrednost poezije absolutna, se pravi, neodvisna od zgodovine, lahko upravičeno sklepamo, da je v tej svoji nezgodovinskosti odvisna od biološko-psihične determinante osebnosti, ne pa od vplivov dobe in zgodovinskega okolja. Seveda bi bilo napačno, ko bi umetniško vrednost poezije spravljali v zvezo samo s to determinanto, saj se v temeljnih sestavinah poezije kakor tudi v pesniški osebnosti, ki je njen vir, prepletajo vplivi obeh determinant. Vendar je tisto, kar je odločilno za poezijo, kar povzroči, da poezija sploh je poezija, ravno prisotnost biološko-psihične determinante. Njen vpliv je torej tisti, ki prepoji vsebino in obliko literarnega dela z osebnim doživljanjem in njuno relativno zgodovinsko vrednost preobrazi v absolutno estetsko.

Vrednost literature, bodisi relativna ali absolutna, je pri Kidriču objektivna v tem smislu, da jo obravnava kot lastnost literarnega dela, ki jo vanj položi proces njegovega nastanka, medtem ko sprejem ali branje zanj nimata bistvenega, konstitutivnega pomena. Kljub temu je mogoče po nekaterih formulacijah sklepati, da problem vrednosti le ni brez vsakršne zveze z branjem in bralcem.

Vprašanja o sprejemu literature, o branju in bralcu, si Kidrič v zvezi s Prešernom ne zastavlja kot problem, ki je važen za literaturo na ravni njenih bistvenih opredelitev in notranje zgradbe, temveč ga na kratko obdela le na zunanji, biografski ali literarnozgodovinski ravni. Pri tem zabeleži odmeve, kritike, ocene pesmi, vendar jih ne povezuje z njihovo analizo. Njegova pozornost je torej usmerjena predvsem v delo in avtorja ter njuno medsebojno zvezo. Kljub temu je mogoče iz posameznih izjav vsaj v glavnem obnoviti njegove implicitne poglede na ta problem.

Zanj je pomembno že to, da Kidrič loči dva načina komuniciranja z literarnim delom: estetsko vrednotenje in zgodovinsko raziskavo³². Za

³² O estetskem vrednotenju: »Ako gre pri lirični pesmi predvsem za občutje in pa bolj občutje nositelja snovi kakor pa narobe, to se pravi, ako pride snovna vsebina v poštev le kot povzročiteljica prilike za vznik nekega občutja (RDL II, 360), potem vprašanju, komu velja kaka lirična pesem, ne pritiče tak pomen, kakor se je včasih mislilo (...). Za estetsko vrednotenje katerekoli Prešernove pesmi je prav vseeno, ali 'velja' Reziki ali Juliji ali kaki tretji, nam neznani osebi. Dobrodošle so nam ugotovitve povzročiteljic le toliko, da moremo presojati, v koliko predstavljajo pesmi, za katere je dala razpoloženje ista oseba, neko enoto (...)« (Citat iz zapuščine, ki je shranjena na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede SAZU; mapa »Prešernova poetika«, ovitek »Teorija erotične poezije«. Tudi tu se Kidrič pri teoretični definiciji temeljnega pojma sklicuje na tuj vir — na Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte.)

zgodovinarja in zgodovinsko, znanstveno razlago so pomembna vsa ugotovljiva dejstva o realnih okoliščinah nastanka poezije, medtem ko za »vrednotitelja« ali bralca, ki sprejema poezijo kot estetsko vrednoto, niso neobhodno potrebna. Vprašati pa se je treba, kakšno sposobnost ima bralec, da lahko sprejema estetske vrednote poezije ne glede na konkretne okoliščine njenega nastanka in ne glede na morebitne zgodovinske spremembe literarnih norm. Če je estetska vrednost poezije absolutna in po izvoru neodvisna od zgodovine, ker prek doživljanja izraža prirojene osnove človeške narave, je mogoče upravičeno sklepati, da se obrača tudi na ustrezne doživljajske plasti bralčeve osebnosti in na njene prirojene osnove; šele zaradi tega jo bralec lahko sprejema in priznava kot absolutno, od zgodovinskih sprememb neodvisno vrednoto. S tem sklepom je mogoče povezati Kidričevo formulacijo, ki govori o bralcu kot o »poznavalcu«, ki je zmožen »čutiti« vrednost poezije, ter opisuje bralčovo sposobnost sprejemanja kot »evropsko šolan okus«. ³³ Očitno je v teh oznakah združen vpliv obeh temeljnih determinant osebnosti; bistveno značilnost bralca je mogoče razumeti kot prirojeno sposobnost za sprejemanje doživljajske izpovedi (čut, okus), ki se razvije pod vplivom literarne izobrazbe (poznavalec, evropsko šolan). Tako lahko bralec kompetentno sprejema poezijo oziroma obe njeni glavni sestavini, v katerih se prepletajo vplivi obeh determinant.

Literatura in zgodovina

Če poskušamo povzeti in strniti v celoto Kidričeve poglede na literaturo, kakor smo jih obnovili iz njegovih načelnih izjav in konkretnih ugotovitev ter sodb o posameznih literarnih delih, lahko ugotovimo, da Kidrič vsaj implicite gleda na literaturo kot na sklop, v katerega sodijo literarno delo, njegov avtor in bralec. Literarno delo je proizvod avtorja in ga je treba povezovati in razlagati z njim. Zato je za ves sklop, za vse problemsko območje literature odločilnega pomena ustroj človeške osebnosti, ki vpliva na ustroj literature. Pri poeziji in pesniku so Kidričeve opredelitve še podrobnejše. Poezija je izraz ustvarjalne osebnosti in izvira iz prirojenega pesniškega daru, ki obsega sposobnost doživljanja in sposobnost izražanja ter oblikovanja doživetij. Pesniško osebnost določata biološko-psihična in zgodovinska determinanta, ali drugače povedano, njena prirojena človeška narava in zgodovina. Ti dve determinanti

³³ Glej pod 31.

usmerjata njeno doživljanje; zato se njun vpliv prepleta tudi v obeh glavnih sestavinah poezije, ji določa vrednost in omogoča sprejem v ustreznih plasteh bralčeve osebnosti.

Vendar nekatere sestavine tega sklopa pri Kidriču niso podrobno prikazane ali pa sploh izpadejo iz znanstvene obravnave. Ta zajema pravzaprav samo avtorja in delo ter ju postavlja v medsebojno vzročno zvezo. Druga relacija — med delom in bralcem — sploh ni obdelana, pa tudi problem samega bralca je le bežno omenjen. Enega izmed razlogov za to je pač najti v tem, da Kidrič loči znanstveni odnos literarnega zgodovinarja, ki razlaga delo kot proizvod osebnosti in se ukvarja z vsemi ugotovljenimi okoliščinami njegovega nastanka, od estetskega odnosa bralca ali »vrednotitelja«, ki ga predvsem zanima delo samo kot estetska vrednota. Toda celo na območju, ki je dostopno znanstveni obravnavi, so izčrpno obdelani samo nekateri vidiki. Že ob vprašanju o literarnem ustvarjalcu se je izkazalo, da zgodovinska raziskava lahko zelo podrobno opisuje biografske dogodke, analizira vplive okolja in dobe na razvoj osebnosti, njene prirojene osnove pa ji pravzaprav niso neposredno dostopne in lahko sklepa o njih samo posredno, tako da išče v ugotovljivih lastnostih osebnosti tisti ostanek, ki ga nikakor ne more razložiti z zunanjimi vplivi iz sklopa zgodovinske determinante. Podobno razmerje se pokaže pri obravnavi poezije in njenih glavnih sestavin. Bržkone je najbolj izrazito pri njeni oblikovni plati oz. pri izraznih sredstvih. Kidrič sicer lahko podrobno našteva in analizira različne metrične oblike, verze, kitice, stilna sredstva itd., ugotavlja njihove vire in kaže Prešernovo pot do njih; toda tam, kjer bi jih v skladu s svojimi vnaprejšnjimi teoretičnimi pogledi na poezijo moral povezati z osebnostjo, z njenim doživljanjem in njenimi prirojenimi osnovami, se mu izmaknejo iz rok in njegova trditev o doživetju oblike ostane teoretičen postulat, ki ga empirični znanstveni postopki ne morejo doseči, marveč je mogoče samo sklepati o njem, tako da avtor poskuša najti tiste oblikovne kvalitete Prešernove poezije, ki jih ne more izpeljati iz pesnikovih virov, literarne izobrazbe in tradicije. Sicer se zdi, da obravnava motivike nasprotuje tem trditvam, saj kar naprej povezuje posamezne pesniške motive s pesnikovim osebnim, biografsko razločljivim doživljanjem in prek njega s prirojenimi osnovami osebnosti. Vendar ne smemo pozabiti, da doživljanje ne izvira samo iz prirojenih osnov osebnosti, temveč se razvija iz njenega stika z zunanjim svetom; torej tudi nanj vpliva zgodovinska determinanta. S tem se ujema dejstvo, da Kidrič povezuje in razlaga pesnikovo notranje doživljanje pre-

težno z realnimi, zunanji biografski dogodki, na katere nedvomno vplivata okolje in doba. Neposreden vpliv prirojenih osnov osebnosti na doživljanje je torej spet dostopen samo teoretičnemu sklepanju, ne pa empiričnemu zgodovinskemu raziskovanju. To pa ima navsezadnje težave tudi z estetsko vrednostjo poezije, saj je ta že po začetni opredelitvi nekaj drugega kot zgodovinska vrednost, ker je povezana z izražanjem prirojenih osnov osebnosti.

Vsiljuje se torej sklep, da se literarna umetnost ali poezija izmika zgodovinskemu raziskovanju na vseh svojih glavnih področjih: na področju dela, avtorja in bralca. Izmikajo se mu vse tiste njene sestavine, v katerih se uveljavlja vpliv biološko-psihične determinante osebnosti oz. prirojene človeške narave. Tega na načelni ravni ni težko razložiti: če je prirojena človeška narava samostojna determinanta osebnosti in če je po izvoru in vsebini neodvisna od zgodovinske determinante, potem se zdi razumljivo, da se mora vse tisto, kar je povezano z njo, upirati zgodovinskemu raziskovanju. Vendar pa to postavlja pod vprašaj vso zamisel literarne zgodovine, ki se opira na prej opisana izhodišča. Izkazalo se je, da je ravno vplivu prirojene pesnikove človeške narave treba pripisati bistven premik, ki spreminja verzifikacijo v poezijo, relativno literarno vrednoto v absolutno. Ali je torej iz tega treba sklepati, da se literarna umetnost izmika znanstveni obravnavi ravno na svojem kvalitetnem vrhu in da literarna zgodovina, ki je po tej zamisli sposobna razložiti ves slovstveni razvoj z zgodovinskim determinizmom v genetični in funkcionalno namenski smeri, ne more več opraviti svoje naloge in doseči zastavljenega cilja ravno v osrednjem delu svojega predmetnega območja?

Da bi lahko odgovorili na to vprašanje, je treba še podrobneje pregledati, kako je pri Kidriču zastavljeno razmerje med poezijo in zgodovino. To razmerje se kaže na ravni posamezne ustvarjalne osebnosti in njenega opusa ter na ravni celotnega slovstvenega in literarnega razvoja; njegov najgloblji teoretični temelj pa je pravzaprav razmerje med obema determinantama.

Na ravni ustvarjalne osebnosti in njenega opusa se determinanti res pojavljata tako, da sta po izvoru ločeni in neodvisni druga od druge, vendar sta tesno povezani v svojem delovanju. Kidrič tudi natančno določa, kakšno je njuno medsebojno razmerje. Po njegovem prepričanju je pesnik osebnost tolikšnega formata, da ji doba in zunanji vplivi ne morejo spremeniti prirojenih osnov, dasi jih lahko poglobijo ali pa obso-

dijo na mirovanje³⁴. Prirojene osnove pesniške osebnosti se lahko razvijejo le tedaj, kadar jim to omogočajo vplivi dobe in okolja; ti vplivi torej sooblikujejo tudi pesniško doživljanje osebnosti skozi njeno realno življenje, zunanje biografske dogodke. Za pesniško ustvarjalnost ne zadostuje samo prirojen dar, temveč jo mora dokončno formirati literarna izobrazba. Pesnik sicer res izraža z motiviko svoja notranja doživljanja in v skladu s tem izbira izrazna sredstva, vendar sprejema motive in izrazna sredstva tudi od zunaj, iz literarne tradicije. Končno je vpliv zgodovinske determinante udeležen tudi pri estetski vrednosti poezije. Prvotni, najgloblji izvor poezije je torej v prirojeni človeški naravi, vendar šele vpliv zgodovine omogoča izražanje prirojenih osnov osebnosti v poeziji. Ta vpliv lahko pospeši in poglobi razmah poezije, lahko pa ga tudi povsem ustavi. Zato je mogoče trditi, da poezija sicer res izvira iz prirojene človeške narave, da pa je po svojem nastanku odvisna od zgodovine; torej je tudi poezija z majhnim pridržkom, ki zadeva njen izvor, podrejena zgodovinskemu determinizmu. V tem razmerju med determinantama pa je utemeljeno tudi literarnozgodovinsko raziskovanje poezije: njen izvor v prirojeni človeški naravi, njeno bistvo in njena estetska vrednost mu sicer niso neposredno dostopni, zato pa lahko podrobno analizira vse vplive zgodovine, ki na različnih ravneh in po različnih poteh omogočajo njeno nastajanje ali realizacijo njenega bista in njene vrednosti³⁵.

Če je na ravni posameznega ustvarjalca mogoče govoriti o dveh determinantah — zgodovinski in nezgodovinski — ki opredeljujeta osebnost in njeno delo, pa se na ravni celotnega slovstvenega in literarnega razvoja ta razmerja spremenijo. Tu se pojavi literatura šele v nekem določenem zgodovinskem trenutku; zato lahko sklepamo, da je navsezadnje vendarle odločilno podrejena zgodovinskemu determinizmu.

Podobno kot pri slovstvu, je tudi pri literaturi mogoče zasledovati njene zveze z zgodovino v genetično in funkcionalno-namensko smer.

Genetično je literatura rezultat dotedanjega slovstvenega razvoja, ali bolj natanko rečeno, pogojev, ki jih ustvari ali izpolni ta razvoj. Njegov potek ureja pravilo, da se morajo najprej do kraja razviti (saturirati) cerkveni in posvetni slovstveni repertoriji, vezani na praktične

³⁴ Tako trdi o Prešernu: »Toda nikoli se ne sme prezreti, da gre za prvo izpričano slovensko tvorno osebnost take veličine, kateri doba in vplivi temeljnih osnov ne morejo preusmeriti, da ji morajo dajati svoj obraz ter jih utegnejo ali poglobiti ali tudi obsoditi k mirovanju.« (Prešeren, str. 79.)

³⁵ Zato lahko Kidrič trdi, da je v monografiji o Prešernu obravnaval vse vidike, ki so pomembni za njegovo umetniško vrednost in zgodovinsko vlogo, nerešeno pa je moral pustiti samo vprašanje, kje je vzrok njegove genialnosti. Glej Ocvirk Anton: Razgovor s profesorjem Kidričem, LZ 1940, str. 107.

namene in funkcije, preden lahko nastane literatura³⁶. Pogoj za njen nastanek je torej sorazmerno visoka stopnja slovstvenega razvoja. Že v ne-literarnih dobah se pojavljajo posamezni elementi bodoče literature: knjižni jezik, verz, zunanje literarne forme, prvine stilnega oblikovanja in prve zavestne težnje po umetniškem izražanju z besedo. Kidrič registrira in opisuje te elemente, vendar jih ne povezuje v sklenjeno razvojno črto, ki bi peljala k nastopu literarne umetnosti, podrejene estetskemu kriterijem, marveč podrobno raziskuje zveze med slovstvenim delovanjem in dogajanjem na zunajslovstvenih področjih ter tako v kulturni, socialni, gospodarski in politični zgodovini odkriva silnice, ki so uravnavale slovstveni razvoj. Po isti logiki išče tudi razlago za nastanek literature in jo najde v kompleksnem zgodovinskem procesu preroda. Vsi pogoji, pobude, gonilni in zaviralni momenti, ki vplivajo na literaturo, sodijo v sklop zgodovinskega dogajanja v slovstveni in zunajslovstveni sferi in so dostopni znanstvenemu raziskovanju. To torej lahko odkriva delovanje zgodovinskega determinizma, ki omogoča nastanek literature. Toda ta determinizem ne določa njene umetniške vrednosti, ki je po izvoru odvisna samo od ustvarjalne moči in formata pesniške osebnosti. Literarna zgodovina seveda lahko raziskuje zgodovinske razmere v slovstvu in na drugih področjih, ki omogočajo ali onemogočajo nastop ustvarjalne osebnosti in vplivajo na njen razvoj. Vendar vse te, glede na osebnost zunanje okoliščine vsaj v glavnih potezih niso prav nič drugačne za rojenega pesnika kot za njegove sodobnike verzifikatorje. Odločilni faktor, ki lahko spremeni verzifikacijo v poezijo, je torej vendarle prirojeni dar ali genialnost, katere izvor in vzroki pa genetični literarnozgodovinski raziskavi niso dostopni. Zgodovinska determinanta torej omogoča ali dopušča nastanek poezije in usmerja njen razvoj, vendar ga ne povzroča. Genetični raziskavi tudi ni dostopna estetska vrednost poezije in njena estetska komunikacija z bralcem, za katero bi prav tako lahko rekli, da jo zgodovinski vplivi omogočajo, ne pa povzročajo. Zato je poezija dostopna tej smeri literarnozgodovinskega raziskovanja samo po svoji zunanji, zgodovinsko razvojni funkciji, ki pa se ne razlikuje od iste funkcije verzifikacije in se nanaša na razvoj posameznih vsebinskih in oblikovnih sestavin literature, med drugim na njeno idejno ali svetovnonazorsko plast (tu gre Kidriču zlasti za ma-

³⁶ Prim.: »Na splošno sodim, da je pravilna podmena: dokler ni saturiran v narodnem jeziku pismenstveni repertoar cerkve dotičnega naroda, vznik ali vsaj razmah posvetne literature (bodisi artističnoliterarne, bodisi druge) pri dotičnem narodu ni mogoč.« (Zapuščina, mapa »Uvod v slovensko literarno zgodovino« — predavanja.)

nifestiranje prerodne miselnosti), ne zadeva pa njenega umetniškega bistva.

Toda zveze med literaturo in zgodovino se razpenjajo tudi v drugo, funkcionalno-namensko smer. Tu jih seveda ni mogoče razumeti tako kot pri slovstvu, ker literatura nima nobenega neposrednega praktičnega namena ali funkcije, vezane na realno dogajanje v zunajliterarnih območjih. Vendar je mogoče trditi, da v drugačnem smislu opravlja zgodovinsko vlogo, ki pa je vezana na specifičen potek slovstvenega razvoja pri zamudniških narodih. Kot smo ugotovili, je temeljna značilnost tega razvoja to, da ga ureja zamudniško-prerodna shema. Literatura nastaja pri zamudniških narodih veliko pozneje kot pri razvitih, in to se dogaja v sklopu prerodnega procesa. Njegov konec, ki je obenem cilj vsega dotedanjega zamudniškega razvoja, je stanje, kakršno je že uresničeno pri razvitih narodih. Zanje pa je značilno, da imajo razvito literaturo, ki se ravna po umetniških, estetskih kriterijih in ustvarja estetske vrednote z absolutno veljavo. Literarna umetnost ali poezija torej pripada kulturnemu stanju razvitega naroda, je njegova nujna sestavina. Če hoče zamudniški narod doseči svoj cilj — razvitost, mora ustvariti tudi poezijo. Če gledamo na njegov razvoj finalno ali teleološko, se pravi, z njegovega konca ali cilja, je povsem jasno, da se v prerodnem procesu mora pojaviti tudi poezija; tam je vnaprej določeno mesto zanj in za njenega ustvarjalca³⁷. Literarna umetnost ali poezija torej opravlja v prerodnem procesu in sploh v vsem razvoju zamudniškega naroda pomembno vlogo, in sicer ne samo po svoji idejni ali svetovnonazorski plati, z izražanjem prerodne ideologije, pa tudi ne samo z razvojem zunanjih pojavnih oblik literature, kar je naloga verzifikacije, temveč prav s svojim pesniškim, umetniškim bistvom. Dasiravno je pesniško ustvarjanje na ravni posameznega ustvarjalca predvsem izpovedovanje njegovih osebnih doživetij ali izražanje njegove prirojene narave, torej po izvoru in bistvu neodvisno od zgodovine, in na ravni posameznega bralca predvsem sprejemanje estetskih vrednot brez kakršne koli praktične, za realno življenje pomembne funkcije, dobi na nadosebnih ravni

³⁷ Ena izmed zgodnjih oznak Prešernove vloge: »Genij (...), ki je napisal Slovencem veliko legitimacijo za vstop na tekmovališče svetovne literature (...)« (O literarni zgodovini, LZ 1927, str. 454.). Pozneje je Kidrič to formulacijo podrobneje opredelil in razčlenil: »Slovenskemu odbrancu Muz, ki je doraščal v prvih desetletjih devetnajstega stoletja, sta se obetala lahka zmaga nad domačimi tekmovalci in netežavno tekmovalje s preporodnimi literati slovanskih zamudnikov, medtem ko se je mogel za uspešno tekmo z duhovi, ki so ali že predstavljali evropsko aktualno književnost ali se za nastop s Prešernom istčasno pripravljali, usposobiti le izraziti genij, ki bi mu ugodne razmere odprle pot do višje literarne izobrazbe.« (Prešeren, str. 7.)

celotnega literarnega razvoja bistvene zgodovinske razsežnosti in zgodovinski pomen. Poezija najbolje opravlja svojo zgodovinsko funkcijo s tem, da ostaja zvesta svojemu estetskemu, umetniškemu bistvu. Toda ta njena zgodovinska funkcija je razumljiva in možna samo v mejah tistega pogleda na zgodovino, ki ga usmerja temeljna zamudniško-prerodna shema. V tem smislu je poezija finalno ali teleološko determinirana z zgodovino. Literarnozgodovinsko raziskovanje, ki izhaja iz zamudniško-prerodne sheme, torej lahko ujame poezijo v mrežo zgodovinskih zakonitosti; poezija je tudi v svojem bistvu (ne po njegovem izvoru, temveč po funkciji in namenu) dostopna zgodovinskemu raziskovanju. V skladu s takšnim pogledom na zgodovino in na zgodovinsko vlogo poezije pa ugotavlja raziskovalec tudi njeno zgodovinsko vrednost, ki zdaj ni več utemeljena samo v njenih zunanjih, verzifikatorskih sestavinah, temveč je tesno povezana z njenim umetniškim bistvom: poezija je toliko večja zgodovinska vrednota, kolikor bolj se s svojim umetniškim bistvom in s svojo estetsko vrednostjo približuje vzoru razvite literature, ki je cilj prerodnega procesa. Zato zgodovinska in estetska vrednost poezije tu več nista ločeni; lahko bi celo rekli, da je zgodovinska vrednost tu samo drug vidik estetske, le da je estetska vrednost absolutna, se pravi nezgodovinska, ker in dokler se kaže v komunikaciji bralca z literarnim delom, torej na individualno osebni ravni, zgodovinsko razsežnost pa dobi na nadosebni ravni v zvezi s funkcijo, ki jo opravlja poezija (kot estetska vrednota) v razvoju zamudniškega naroda. Zato tudi zgodovinska vrednost poezije ne more biti absolutna, ampak velja samo v okviru danega nacionalnega slovstvenega razvoja, ki poteka po zamudniško-prerodni shemi.

Literatura je torej po genetični in po funkcionalno-namenski zvezi tesno priklenjena na zgodovinski razvoj naroda; zato ni čudno, da cilj vsega slovstvenega razvoja, cilj, h kateremu se usmerja tudi sintetični literarnozgodovinski prikaz, ne more biti literatura kot avtonomna umetnost, nosilka absolutnih estetskih vrednot, marveč je literarna umetnost, ki je z vsemi svojimi estetskimi razsežnostmi vendarle predvsem atribut kulturno razvitega naroda po uspešno končanem prerodu. Načelo avtonomne literarne umetnosti, ki ga nakazuje začetna definicija literature kot proizvodnje z umetniškimi stremljenji, se v literarnozgodovinski obravnavi dopolni z načelom literature kot emanacije narodnega razvoja in se podredi zgodovinsko razvojnim kriterijem in vrednotam.

S to ugotovitvijo si je naposled mogoče razložiti tudi Kidričev odnos do ljudskega slovstva. Sicer mu priznava estetske kvalitete, vendar ga ne obravnava v sklopu literature, kjer bi ga pravzaprav moral obravna-

vati glede na svojo začetno definicijo literature. Razlog za to je pač v tem, da pri ljudskem slovstvu ni mogoče raziskovati genetičnih zvez med delom in avtorjem, da njegova motivika ni dostopna doživljajski razlagi, da manjka oporišč, s katerimi bi lahko bliže opredelili zgodovinske pogoje njegovega nastanka, in še zlasti to, da ljudsko slovstvo samo ne opravlja prerodne, t. j. zgodovinsko razvojne funkcije, temveč se ji približa šele takrat, ko se začno z njim ukvarjati prerodni literati in ko postane tema zavestnega prerodnega delovanja. Ljudsko slovstvo samo torej v glavnem ni dostopno literarnozgodovinskemu raziskovanju po nobeni izmed zvez, ki spajajo umetno literaturo z dogajanjem v zunajliterarnih zgodovinskih plasteh, zato ne more biti polnopraven predmet literarne zgodovine, ki izhaja iz opisanih idejnih in metodoloških temeljev.

ZUSAMMENFASSUNG

Der vorliegende Aufsatz, eigentlich ein Kapitel aus einer längeren Abhandlung über Grundlagen, Ziele und Methoden der Literaturgeschichte bei France Kidrič, dem profiliertesten slovenischen Vertreter des Positivismus, versucht, seine Ansichten von der Literatur aus seinen prinzipiellen Stellungnahmen und konkreten Untersuchungen herauszupräparieren und als eine systematische Ganzheit darzustellen.

Die Literatur ist nach Kidrič nur ein Teilgebiet innerhalb des weiten Gegenstandsbereichs der Literaturgeschichte, die die Entwicklung des gesamten nationalsprachigen Schrifttums darzustellen hat. Im Gegensatz zum Schrifttum wird die Literatur als Schaffen mit künstlerischen Ambitionen definiert. Unter Beschreibungen und Analysen einzelner empirisch erreichbarer Eigenschaften literarischer Kunstwerke werden tiefere Anschauungen entdeckt, die die Literatur genetisch an die individuelle Persönlichkeit ihres Schöpfers zurückführen. Die Literatur erscheint innerhalb eines ganzen Bezugssystems, wo sie mit Erlebnissen ihres Schöpfers, mit seiner psychischen Struktur und sie determinierenden Kräften zusammenhängt, in letzter Konsequenz also mit angeborenen, biologisch-psychischen Grundlagen der dichterischen Persönlichkeit und mit äusseren Einflüssen der Zeit bzw. der geschichtlichen Umwelt.

Die angeführte Definition der Literatur wird durch eine weitere Unterscheidung von Poesie und Versifikation vervollständigt, die ihr entsprechendes Gegenüber in der Typologie von Dichter und Versifikator findet. Im Gegensatz zur rationalen, von äusseren Vorbildern, literarischen Programmen usw. geleiteten Arbeit des Versifikators ist die Poesie hauptsächlich nicht rational bestimmt. Sie drückt innere persönliche Erlebnisse ihres Schöpfers oder seine dauernhaftere, erlebnismässig bedingte Stimmung aus. Die Poesie kann und soll in ihrem Erlebnisgehalt biographisch gedeutet werden. Ihr wahrer Ursprung liegt aber in der dichterischen Gabe, die zu den angeborenen Grundlagen der Persönlichkeit gehört, also biologisch-psychisch determiniert ist. Äussere, im weitesten Sinn geschichtli-

Einflüsse sind einzig entscheidend für die Versifikation, nicht aber für die Poesie. Sie können zwar die Entfaltung der dichterischen Gabe und die schöpferische Arbeit entweder fordern oder sogar zum Stillstand bringen, nicht aber verursachen; die Poesie kann ihrem Wesen nach nicht aus ihnen abgeleitet werden.

Die Poesie als selbständige, originelle Schöpfung hat — im Gegensatz zur Versifikation — einen absoluten, d. h. von ihrer Stellung im geschichtlichen Entwicklungsgang der Nationalliteratur unabhängigen ästhetischen Wert, eben weil ihr Ursprung nicht geschichtlich determiniert ist. Andererseits spielt sie gerade mit ihrem ungeschichtlichen ästhetischen Wesen eine bedeutende Rolle in der historischen Entwicklung der Literatur, insbesondere bei sogenannten »Nachzügler-Nationen«; dadurch ist sie doch wieder an die Geschichte angewiesen. All das hat wesentliche Folgen für die Zuständigkeit und für die Möglichkeiten literarhistorischer Forschung. Sie kann im kausal-genetischen Ansatz verschiedene Einflüsse aus dem Gesamtbereich der geschichtlichen Determinante genau analysieren, sie kann ihre Wirkungen auf die Entfaltung der schöpferischen Persönlichkeit, auf die Entstehung und die Struktur der Poesie verfolgen, nur ihr tiefster Ursprung entzieht sich ihrer kausalen Erklärung. Wenn aber die Poesie teleologisch oder final gedeutet wird, wenn die Funktion erklärt werden soll, die die Poesie in der Kulturgeschichte der Nation ausübt, ohne dabei ihrem ästhetischen Wesen untreu zu werden, dann kann die Literaturgeschichte wieder gewisse Bindungen der Poesie an historische Gesetzmässigkeiten herstellen.

OCENE, ZAPISKI, POROČILA, GRADIVO

REPRODUCIRANI PONATIS PLETERŠNIKA

1974 je Cankarjeva založba izdala reproducirani ponatis Pleteršnikovega Slovensko-nemškega slovarja. Slavističnemu svetu je Cankarjeva založba s tem dejanjem storila prav gotovo veliko uslugo, saj je Pleteršnikov slovar zelo iskana knjiga doma in na tujem. Če k tem, ki jim Pleteršnik še vedno pride prav pri njihovem delu, prištejemo še bibliofile, potem je razumljivo, da je ponatis že skoraj razprodan. Skoda, da je vezava slaba — kajti marsikdo bo ta slovar tudi uporabljal in ne samo gledal na polici — in da se v posameznih izvodih najdejo tudi prazne strani; pri drugi knjigi tudi manjka originalni naslovni list.

Osemdesetletna raba je Pleteršnikovemu slovarju priznala nesporno vrednost, in tu o tej stvari, kakor tudi o zgodovini njegovega nastanka, ki je opisana v uvodu, ne bi govoril. Dotaknil se bom le spremne besede (in kolikor bo v zvezi s tem potrebno seveda tudi slovarja), ki jo je na koncu druge knjige pod naslovom Pleteršnikov slovar napisal Rudolf Kolarič na slabih pet in pol straneh. Vendar tudi na teh straneh govori prav malo o Pleteršnikovem slovarju. V glavnem le obuja svoje spomine ter razlaga svoje jezikovne in jezikoslovne nazore. Ker pa so te stvari takega značaja, da niti niso samo stvar te spremne besede, ampak kažejo do neke mere tudi Kolaričeva prejšnja stališča, od katerih nekatere niso povsem tuja niti nekaterim drugim lingvistom, jih je vendarle treba pojasniti. To je treba storiti tudi zaradi informiranja širšega kroga bralcev te spremne besede, ki je zaradi preslabega poznanja stvari ne bo sprejemal dovolj kritično.

V članku so nametane razne, navadno samo z nekimi remiscencami povezane stvari. Ob dolgem razlaganju, kako je 19. februarja 1919 kupil Pleteršnika, mimogrede pove, da je Cigaletov slovar »pred 14. leti slavil stoletnico svojega rojstva (Lj. 1860), pa se ga nihče ni spomnil«, kar ni točno.¹ Tudi podatek, da je Pleteršnikovega slovarja »d/o konca 1894 /.../ izšel I. del (v snopičih), leta 1895 pa II. del (v Ljubljani)«, je nejasen in zavaja; oba dela sta izhajala v snopičih, in sicer je bilo vseh snopičev 23.

Nato Kolarič začne najprej braniti Cigaleta. Pravi, da je bil Pleteršnik do Cigaletovega slovarja malce nezaupljiv. Toda Pleteršnik se na Cigaleta zelo pogosto sklicuje, v veliki meri ga je izčrpal, čeprav ne v celoti. Brez prave zveze s Cigaletom pritegne Kolarič besedo *lepoča* in dokazuje, da je na vzhodu živa in na zahodu znana še kot zemljepisno ime. Nato preide na Breznika, češ da v SBL (II 383) v članku o Pleteršniku pravi: »Najpridnejši nabiralec (zgodovinskega besednega gradiva) je bil Caf, ki je, dasi površno, izpisal vse važnejše knjige do svoje dobe, vzhodne štaj. in rezijanščine«. Ob tem razmišlja: »Na podlagi česa je Breznik Cafu očital površnost, v članku ni povedal. Večino Cafovih listkov so prepisovalci po prepisu uničili, za prepise pa Caf ne more

¹ Prim. npr. S. Suhadolnik, Cigaletov besednjak, JiS V, 1959/60, str. 225—30.

biti odgovoren. Toda, kolikor sem pri zapisovanju vseh prleških govorov mogel videti, so Cafovi zapisi točni.« Citat iz Breznika je pokvarjen; pravilno se glasi: »Najpridnejši nabiralec je bil Caf, ki je, dasi površno, izpisal vse važnejše knjige do svoje dobe in nabral obilo živih besed iz prekmurščine, vzhodne štaj. in rezijanščine.« Torej Breznik Cafu sploh ni očital površnosti pri zapisovanju narečnih besed, ampak samo to, da je površno ekscerpiral knjige, pri čemer je mišljeno seveda to, da ni vsega izpisal, ne pa da so izpisi napačni. To je jasno, da en človek ni mogel opraviti popolne ekscerpice dotedanje literature, kot je tudi jasno, da v Pleteršniku ni izčrpan ves do tedaj v knjigah zapisani besedni zaklad. V ostalem pa Breznik prizna Cafu, da je nabral obilo živih besed.

Kolarič tudi prečrno prikazuje stanje v slovenistiki: »Naj ob tej priložnosti z žalostjo ugotovim, da slovenski jezikoslovci do sedaj niti enega protestantskega ali poznejšega slovenskega dela niso v celoti izpisali in gradiva obdelali, ne leksikalno ne drugače, dalje da Slovenci nimamo niti najmanjše zasnove Slovenskega besednega atlasa o razširjenosti slovenskih besed /.../.« Res se ne moremo posebno pohvaliti, vendar tako hudo ni; saj bi iz tega sledilo, kot da Slovenci sploh nimamo ničesar sistematično obdelanega iz svojega jezika, ne leksikalno, ne drugače. Če vzamemo že samo Začetke slovenskega knjižnega jezika,² je v njih obdelanih precej problemov dovolj sistematično in marsikatero protestantsko delo za te probleme tudi v celoti izpisano. Pa kaj bi s tem: že Levec je Matevža 1878³ precej natančno obdelal, samo Kolarič ga ni dovolj upošteval, kot lahko sklepamo po določenih problemih v njem, ki jih Kolarič v svojih delih ne omenja, čeprav bi pričakovali, da jih bo. Tudi o tem, da nimamo niti najmanjše zasnove slovenskega besednega atlasa, ni mogoče govoriti, saj bo Slovenski lingvistični atlas, za katerega je pri SAZU večina gradiva že zbranega in pri katerem je pred leti deloma sodeloval tudi Kolarič, nakazoval — seveda v omejenem obsegu — tudi besedno razširjenost. Da bi ugotavljali besedno razširjenost popolnoma sistematično in institucionalno organizirano za vse besede, pa je praktično nemogoče. Možno je le, da bi se več domačinov ljubiteljev lotilo takega dela, kot se ga je lotil Tominec s svojim črnovrškim slovarjem. Zbiral ga je skoraj celo življenje, pa mu je še mogoče marsikaj očitati.

Dalje Kolarič razlaga, kako je pred skoraj petdesetimi leti v Pragi opazoval način, kako so Čehi zbirali gradivo za historični slovar in za slovar pismenega jezika, kako so k temu delu pritegnili študente, da pa se pri nas akademija in univerza nikoli nista mogli sporazumeti za tak način dela. Še ko je bil Kolarič na Inštitutu za slovenski jezik SAZU, so študentje obdelovali za diplomske naloge razne probleme in material se je zbiral v Inštitutu za slovenski jezik. Tako je bilo tudi po njegovem odhodu. Največ je bilo zapisovanja za Slovenski lingvistični atlas, ko so študentje obdelovali svoj domači govor (če so zapisovali drug govor, gradivo skoraj redno ni bilo dovolj zanesljivo), pa tudi historičnega gradiva je bilo nekaj. Menda okrog leta 1950 so celo v počitnicah študentje, ki zdravstveno niso bili sposobni, da bi šli v mladinske delovne brigade, popolno ekscerpitali Trubarjev Katekizem 1550. Toda to zadnje je bilo (vsaj pri nekate-

² J. Rigler, *Začetki slovenskega knjižnega jezika*, SAZU, Razred za filološke in literarne vede 22, Ljubljana 1968.

³ F. Levec, *Die Sprache in Trubers »Matthäus«, Jahresbericht der Staat - Ober-Realschule in Laibach 1878.*

rih) bolj slabo napravljeno, da je bilo potrebno dosti kontroliranja, pa še najbrž to gradivo ni popolnoma zanesljivo. (Spominjam se, da je bilo npr. *kanimu* »k enemu« ekscerpirano pod *kaniti* ipd.) Za diplomatska dela, kjer je mogoče zahtevati primerno znanje in natančnost, pa študentje razmeroma redko jemljejo historično področje. Nekaj sodelovanja je torej med univerzo in akademijo le bilo. Za historični slovar pa je zdaj delo na SAZU steklo. Ekscerpiranje je v polnem teku, in sicer zdaj popolna ekscerpcija Dalmatinove Biblije. Čeprav bo historični slovar razdeljen na več delov, pa bo seveda tudi do izida protestantskega slovarja preteklo še precej časa.

Kolarič z nekaj besedami omenja razne starejše zasnove za tak slovar, ki se deloma poznajo še v Pleteršniku. Pravi, da si je praktični koncept slovenskega slovarja s historično in narečno podlago zamislil tudi Maks Pleteršnik. Ta slovar naj bi ustrezal tedanji običajni pisavi in tedanjemu knjižnemu izgovoru, nekoliko normiranemu. Držal da se je historične pisave, a upošteval že udomačene spremembe svojega časa, zlasti v tujkah, sprejetih iz hrvaščine in češčine. Tu ni čisto jasno, kaj je s temi tujkami mišljeno. Po nadaljevanju bi se dalo sklepati, da misli na tip bralec itd., čeprav je v resnici tu stvar drugačna. V nadaljevanju namreč pravi: »Pri tipu *bravec* ~ *bralec* pa se je držal še starega etimološkega načela in pisal -*vac* (-*vec*). [...] Za novejšje besede navaja Pleteršnik pisavo z *l* (*l* = *u* v izgovoru), npr. *pomijalnik*, *pomivalnica*, *pomivalnik*, *umijalnik*, *umivalen lna -o*, *umivalnica*, *umivalnik*, *veleden -lna -o*, *veličalnik*, *venalnica* (z *l* iz ital. *venale*), *zapovedovalen -lna -o* itd. Pleteršnik je torej pisal *v* pri tistih starejših slovenskih besedah, ki jih je lahko še izvajal iz nekdanjega I. preteklega deležnika na -*v*, ki je pa kot glagolska oblika že zdavnaj izumrl: *delavec* ipd., *zavračavec* -*vca*, m. »Zurechtweiser«, po Cigaletu, *zavračavka* f. (mišica!) ž. der Einwärtsdreher, Erjavec (Som.), toda *zavračalen -lna -o* adi. »zurechtweisend«. Torej ni bil dosleden. Tudi iz novih, umetnih besed je delal izpeljanke z -*vec* poleg -*lec*. Ta nedoslednost je bila pravi povod za polemiko »bravec ali bralec« (Perušek *Rajko*, Bravec ali bralec, Lj. 1899).«

Navedeno mesto iz Kolariča je za bralca zaradi pisave *l*:*l* povsem nejasno. Ali piše tako Pleteršnik ali pa so to tiskovne napake oz. Kolaričevo približno navajanje, brez kontroliranja ni mogoče vedeti. Zlasti še, ker se ponovi razmerje *umivalen lna*, *zavračalen lna*, bi glede na znana pravila o izgovoru *l* pred samoglasniki in pred soglasniki mislili, da je pred *en* [ən] *l*, pred *n* pa *l*, pri novejših besedah pa sploh samo *l*. Toda Pleteršnik piše po Skrabcu (iz 1870) *l* tudi pred *ə*. Prav tako ima *l* v *veleden*, *veličalnik*, *zapovedovalen*, le *venalnica* ima *l*. Tudi druge napake in netočnosti so še: npr. Pleteršnikovo *mišca* je spremenil v novejšje *mišica*, dodal klicaj, ki pokvari smisel, in z. za oklepajem spremenil v ž., kot da bi bila to oznaka za ženski spol (za to je že prej *f.*), pri Pleteršniku pa je z. okrajšano za *zavračavka*; dalje Pleteršnik sploh nima (niti v dodatkih) besede *zavračalen* »zurechtweisend«, kot navaja Kolarič, ampak le *zavračevalen* »zurückweisend«.

Seveda je tudi vsa teorija o starejših besedah z *v* in novejših z *l* izmišljena. Kako pavšalno je o tem sodil, vidimo že po tem, da med primeri ni navedel niti enega zgleda z -*lac* in niti enega z -*vən*, -*avnik*, -*avnica*; ali da npr. med novejšimi besedami navaja narečne notranjske kot *pomijalnik*. Tu ne gre za nobeno razdelitev po starosti, saj Pleteršnikova *kuhalnica* verjetno ni mlajša od *delavnice*. Pleteršnik je pisal ne glede na starost po znanih pravilih, ki so jih

zagovarjali pristaši *v*-ja, splošno *-avac*, *-ivac*; *-alac*, *-ilac* pa je pisal le v izpeljavah iz samostalnikov na *-lo*: *tkalac* (češ. *tkadlec*), *črnilac* »Maisbrand« itd. (: *črnilac* »Schwärzer«), *letalka* »Flügel« (: *letavka* »Läuferin«) in pri jasnih tvorbah iz opisnega deležnika: *pogorelac*, *storilac*, *prišlac*, *mrlac*. Po drugi strani pa je pisal *-alən* spet ne glede na starost besede; *-avən* je pisal le, kadar je šlo za podaljšavo pridevnika na *-av*: *báhavən* (ob *bahàv*), *blebetávən* (ob *blebetàv*), *oponášavən* (= *oponášav*), *premišljávən* (ob *premišljàv*), *tiščávən* (ob *tiščàv*), in deloma sploh, kadar je pridevnik označeval lastnost: *gospodovávən* = *gospodljiv*, *izbirávən* = *izbirčen*, *kápavən* pogl. *kapljiv*, *potepávən* — *kdor se rad potepa*, *požrtovávən* »*opferwillig*« (s pripombo nav. *-alen*), *prilaščevávən* »*prätensiv*«, *rvávən* »*raufsüchtig*, *zänkisch*«, prim. še *obdelovávən* »*bearbeitbar*, *cultivierbar*« : *obdeloválən* »*die Bodencultur betreffend*«, *obrekovávən* »*schmähsüchtig*, *lästersüchtig*« : *obrekoválən* »*lästerlich*, *verleumderisch*, *ehrenschänderisch*«; vendar pa je *brálən* tudi »*lesbar*«, *čitálən* tudi »*lesbar*« ipd. Prav tako je pisal *-alnik*, *-ilnik*; *-avnik*, *-ionik* pa le, kadar se pomensko veže na sufiks *-av*, *-aven*, kar je zlasti pri rastlinskih imenih: *hlípaovník*, *kílaovník*, *těkaovník*, *kímaonica*, ali kadar je možnost navezave na samostalni z *v*: *dojionik* = *dojilnik* — prim. *dojivo*. Kake posebne nedoslednosti v Pleteršniku torej ni, zato ni mogla biti »pravi povod« (ni mi jasno, ali je mišljen povod ali vzrok) za polemiko »bravec ali bralec«. Perušek se deloma res sklicuje na nedoslednost zaradi tipa *tkalec*, *pogorelec*, vendar je tudi med *bralec* in *bahavec* težko potegniti jasno črto, kot nam kažejo še danes primeri kot *glodavec*, ki bi ga kljub predpisom rajši pisal z *l* kot z *v*,⁴ saj pridevnik *glodav* praktično ni več živ, in ne čutimo nobene povezave z njim, beseda *glodavec* pa ni toliko frekventna, da bi se mogla sama po sebi obdržati kot npr. *delavec*. V bistvu so bili vzroki za tedanjo polemiko različni pogledi na slovenščino kot jezik in seveda že precejšnja uveljavljenost oblik na *l*.

Dalje Kolarič pravi: »Razume se, da narečnih oblik Pleteršnik ne piše, toda kljub temu morejo taki podatki v Pleteršniku marsikaj povedati o narečnem sestavu kraja ali pokrajine, npr. besede iz Alasiovega slovarja, in v marsičem nadomestiti Slovenski lingvistični atlas.« Stavek je nejasen: kakšni so »taki podatki v Pleteršniku«, če narečnih oblik ne piše. Tudi ni jasno, kaj natančno misli s tem, da narečnih oblik Pleteršnik ne piše. Pleteršnik ima narečne besede, ki pa so glasovno transponirane v knjižni jezik. Včasih pa so seveda v narečju določeni glasovi sovpadli in zapisovalec je besedo lahko tudi napačno rekonstruiral. Na ta način je možno, da je ista beseda v Pleteršniku lahko tudi v več variantah. Ker lokalizacije besedja navadno niso posebno natančne, je težko ugotavljati, kdaj gre pri teh variantah za slovenske narečne razvoje (kot npr. *zabrne* — *zebrne*, verjetno *gnilec* — *gnjelec*, *zabrtniti* — *zabrkniti* ipd.) in kdaj za starejše predslovenske pojave. Pleteršnikovi podatki nam o narečnem sestavu kraja ali pokrajine ne povedo kaj več kot o delu njegove leksike, seveda pa s tem, če ima Pleteršnik besedo lokalizirano na določenem področju, še ni rečeno, da je drugje ne najdemo. Njegove jugovzhodnoštajerske besede so pogosto tudi dolenjske ipd. Alasijev slovar Kolarič omenja, ker ga je

⁴ Prim. J. Rigler, H kritikam pravopisa, pravorečja in oblikoslovja v SSKJ, SR 20, 1972, str. 247-8.

pač ravno raziskoval, ni pa z njim kaj ilustrirati. Pleteršnik ga je tudi pri ne splošno razširjenih besedah samo delno izpisal.⁵

Nato govori Kolarič o etimoloških razlagah, pri katerih da je bil Pleteršnik previden, kar je v glavnem res, in da je v pravopisu in pravorečju Pleteršnikov slovar v zadnjih osemdesetih letih nujno moral zaostati. V nadaljevanju govori o potrebnosti pravopisnih reform vsaj vsakih dvajset let, medtem ko o pravorečnih reformah — zlasti naglasnih (intonacijskih) — nekako ne gre vzporedno s temi izjavami, saj pozneje celo pravi, da bo Pleteršnikova kodifikacija slovenskega akcenta (mišljena je intonacija) najbrž dokončna.

V zvezi z akcentuacijo Kolarič pravi: »Pleteršnikov slovar ima še nekaj, kar mu daje izredno in trajno vrednost. Vsaka beseda je namreč označena z akcentom oziroma intonacijo (le novejšje tujke imajo samo znamenje dolžine na poudarjenem vokalu: *ā, āzbuka; ī, avtonomīst*). Danes je mnogo takih besed že toliko udomačenih, da je tudi poudarek na njih postal padajoč.« Gre za napačno stališče, da se morajo besede »toliko udomačiti«, da dobijo intonacijo. Ali je beseda izgovorjena kot citatna s tujo barvo vokala, s tujo melodijo, se pravi popolnoma v tujem jeziku, ali pa se izgovori po slovensko in takoj vključi v določeno akcentsko kategorijo z eno ali drugo intonacijo. Seveda je napačno mnenje, da po »udomačitvi« postane akcent padajoč. Nikakor ne: postane lahko cirkumflektiran ali akutiran glede na to, kam se beseda vključi. Gotovo že v Pleteršnikovem času niso izgovarjali besed, ki jih Pleteršnik označuje s črtico, kot popolnoma citatne besede s popolnoma tujim izgovorom — vsaj vseh ne. Mimogrede še to: ne vem, kje je Kolarič dobil primera *ā, ī*; v Pleteršniku jih ni, ker Pleteršnik črk ne navaja. Mogoče da to sploh nista zgleda, ampak le ponazorjena znak, ki nastopi v naslednji besedi, in bi torej moralo biti za njima dvopičje.

V naslednjem odstavku, ko Kolarič govori o kvaliteti vokalov, je spet toliko netočnosti, da moram cel odstavek citirati in ga pojasniti: »Pri vokalih *e* in *o* loči tudi kvaliteto: širok ali odprt in ozek ali zaprt vokal, redno pri dolgih vokalih, včasih pa tudi pri nepoudarjenih vokalih; ozka *e* in *o* imata 'ključico ali piko pod seboj' (*ē, ē, o, ō*). To velja za pravorečje; vendar se je do danes v ozkem in širokem izgovoru marsikaj spremenilo, tako da starejše oblike z ozkim *ē* ali *ō* rabijo le še v nekaterih narečjih, v pismenem in pogovornem jeziku pa gre tendenca bolj v širok izgovor vokalov *ē* in *ō*, največ po tistih sklonih in oblikah, ki imajo kakorkoli razvit širok vokal: *góra* (poudarjena *ó* in *é* brez znaka spodaj sta vedno široka v Pleteršniku), *grem o góro* nam. starejšega *grem o gŕo*. Tudi nepoudarjeni *e* in *o* imata včasih piko spodaj (*dave, gŕono, gréblo*). Pri *-o* gre zlasti za tisti končni nepoudarjeni *-o*, ki je v nekaterih narečjih prešel v *-u* ali celo odpadel (*léto > létu > gor. let*). Vendar v stavljanju pik pod nepoudarjenim *o* in *e* Pleteršnik ni dosleden.«

⁵ Že A. Breznik, Slovenski slovarji, RDHV III, 1926, 116, poroča, da ga je Pleteršnik površno izpisal. Navaja precej pomembnejših neizpisanih besed. Vendar je še dosti takih, ki jih Breznik ne navaja. Pleteršnik nima citiranega Alasie npr. še pri: *ocet, ajer, dvanajstla, japno, zakonec, lunka, kluščarica* (sploh nima besede), *dvečiti, mrlec, redovništvo, sumneti* (sumniti), *pastuh, škornjica, glavnja* (glovnja) itd.

Kaže, da je imel Kolarič težave s tiskom: najbrž tiskarna ni imela vseh znakov, kajti drugače si težko razlagam v *gôro* namesto *o gôro*, pa tudi že prej *dobrôta* namesto *dobrôta* ali tudi *ô* namesto *o*. V takem primeru bi bilo bolje samo opisati kot pa postaviti napačen akcent. Včasih so diakritični znaki, če je to, kar označujejo, že opisano, nepotrebni. V stavku »/.../ starejše oblike z ozkim *e* ali *o* /.../« pa je pika pod *e* in *o* ne samo nepotrebna, ampak sploh narobe, kajti to velja prav tako za *e* in *o* kot za *e* in *o*.

Za neinformiranega bralca je zelo neroden podatek, da »starejše oblike z ozkim *e* ali *o* rabijo le še v nekaterih narečjih«, saj bi lahko mislili, da velja to splošno. Toda Kolarič je mislil na razne sklonske alternacije kot *o goro* (z ožino), kar pa seveda tudi ni popolnoma točno, saj se odpravlja v fleksiji večkrat tudi alternacija s širino, čeprav ta manj: *lôj lôju* → *lôju*, *gnôj gnôju* → *gnôju*. Je pa treba reči, da je to navsezadnje zelo ponesrečeno izbrana tematika za obravnavo akcenta v Pleteršniku, kajti Pleteršnik teh alternacij sploh ne navaja. Pleteršnik niti posebej ne navaja premakljivega naglasa pri tipu *gora* (je pač računal, kar je sicer glede na njegov sistem nekoliko čudno, da je pri širokem vokalu v dvozložnicah naglas v genitivu vedno premaknjen — ker pri *glava* to premakljivost nakazuje, prav tako pri *dežela*, vendar pa ne pri *brada* — toda tega ni nikjer povedal).

Nenaglašena *e* in *o* nimata pike spodaj »včasih«, ampak zmeraj, če je *e* iz *ě*, *o* pa iz etimološkega *o* v izglasju (v sklopih lahko tudi v internih: *tolikokrat*). Te pike so tudi pod enakimi kratkimi naglašeni vokali. Sploh pa ni mogoče reči, da v stavljanju teh pik Pleteršnik ni dosleden. Kar mu je mogoče očitati, je kvečjemu to, da jih ni postavljaj po dejanskem izgovoru, ampak po etimologiji. Zato ima *e* npr. v *telô*, *testô*, *petélin* itd., čeprav je tu *ě* v razvoju (v centralnih narečjih) sovpadel z etimološkim *e* in ne z *i* kot v večini drugih primerov.⁶ Le če je v isti besedi v nominativu naglašeni široki *e*, potem ni postavil pike v drugih sklonih, če je tam nenaglašen, v izpeljankah pa spet kljub drugačnemu izgovoru (*vréme éna* : *vréměnski* ipd., v tem smislu je v popravkih popravil *bremenât* itd. v *bremenât*).

Nato pravi Kolarič: »Žal Pleteršnik v svojem rojstnem narečju ni več imel rastoče intonacije, marveč le padajočo, kakor je tudi njegov bližnji rojak Adam Bohorič iz Krškega že v 16. stoletju ni več ločil od dolgo padajoče. Zdi se, da tudi Bartel ni bil popolnoma siguren.« Težko je s tako gotovostjo trditi, da Bohorič ni več ločil intonacij (mišljeno je, da ni imel v svojem govoru tonemskih opozicij). Moščanski govor pri Brežicah, ki ni tako daleč od Krškega, s svojimi krajšavami jasno kaže na razmeroma dolgo ohranjene intonacije.⁷ To sicer še ničesar ne dokazuje, ker spada moščanski govor v drugo narečno okolje, čeprav je blizu, toda nakazuje to možnost. Ničesar pa ni, kar bi kazalo, da so bile intonacije v 16. stol. v okolici Krškega izgubljene. Kolaričevo dokazovanje o tem v

⁶ Prim. o razvoju kratkega *ě* J. Rigler, Dvojni refleksi kratkega *ě* v slovenščini, Zbornik za filologijo i lingvistiko XI, Novi Sad 1968, str. 249—255.

⁷ Glej J. Toporišič, Zamenjava tonemske opozicije s kvantitetno v moščanskem govoru brežiškega Posavja, SR 14, 1963, str. 208.

Trofenikovi izdaji Bohoriča (II 38 sl.) ni prepričljivo.⁸ Če Bohorič intonacij v svoji slovnici ne omenja, to nič ne pomeni; tudi Pohlin jih ni, čeprav jih je govoril. Koliko je bil Bartel zanesljiv v ločevanju intonacij, je težko reči; bil je s področja, kjer še imajo intonacijske opozicije. Upam pa, da je bil zanesljiv, kajti čemu potem taka hvala Pleteršnikovim intonacijam tudi s strani Kolariča, saj moramo v nasprotnem primeru začeti dvomiti o pravilnosti Pleteršnikovih intonacij nasploh, tudi tistih, ki niso pogojene s sistemom, ki si ga je ustvaril.

V nadaljevanju Kolarič pripoveduje: »Pred kakimi osemnajstimi leti sem v Inštitutu za slovenski jezik SAZU napravil tale poskus: eden od dialektologov inštituta je bil rojen v Horjulu /.../, drugi pa v Ribnici na Dolenjskem, sin Skrabčeve sestre ali sestrične /.../. Iste besede s padajočo intonacijo v knjižnem jeziku, ki jih je izgovoril Horjulec, je Ribničan slišal rastoče, in obratno: Ribničanove rastoče je Horjulec slišal padajoče. Meni je bilo to že od prej znano. Takrat mi je bilo popolnoma jasno, da je slovenske akcente od narečja do narečja treba zapisati na magnetofon in eksperimentalnofonetično raziskati. /.../ Bojim se, da smo tudi to že zamudili. Tako bo Pleteršnikova kodifikacija slovenskega akcenta najbrž dokončna.«

Podatki so nekoliko zamešani: Horjulec je slišal obe Ribničanovi intonaciji rastoče in ne padajoče, vendar še vedno dve različni rastoči, čeprav je imel težave z identificiranjem ene in druge; Ribničan pa je imel prav tako težave

⁸ Kolarič tam (Adam Bohorič, *Arcticae horulae*, II. Teil: Untersuchungen, München 1971, str. 29 sl.) dokazuje celo, da so bile tedaj že izgubljene kvantitetne opozicije. Iz samih zgledov, ki jih navaja Kolarič, je že razvidno, da pri teh Bohoričevih akcentih v pretežni večini sploh ne more iti za kaj drugega kot za navadne napake, zato tudi nekaj preostalih primerov ni mogoče imeti za kak dokaz. Pri Bohoriču je dovolj tudi drugih nedoslednosti in netočnosti (glej ZSKJ 200, 229). Glede na to, da imajo zdaj v dialektu pogosto drugačne reflekse pod nekdanjim kratkim naglasom, pri Bohoriču pa tega še ni, moramo računati s kasnejšo izgubo kvantitete.

Kolarič v omenjenem članku izhaja tudi iz napačne narečne osnove za Bohoriča. Izhaja iz južnoštajerskega osnovnega vokalnega sistema, kakor sem ga postavil v razpravi Pregled osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmu (SR 14, 1963, str. 25 sl.), moral pa bi iz dolenskega. Pravi sicer, da »Aus J. Riglers Studie ist nicht (besonders nicht aus den Karten S. 47, 75) klar ersichtlich, wohin die Mundart südlich von Bohor bis zur Save gehört«, toda karta je dovolj jasna: če se vzame za oporo republiško mejo pri Brežicah, potem se jasno vidi, da ozemlje pod Bohorjem spada pod dolenski osnovni sistem. Karta je sicer skica, toda z natančnimi razmerji (pomanjšana z originala 1 : 300 000). Razen tega moram povedati, da sistemi, ki naj bi bili moji, to v resnici niso. Kljub temu, da me citira, je pri osnovnem južnoštajerskem sistemu pri kratkem vokalizmu dodal še en e in o. Moj starejši centralni in južnoštajerski sistem pa je preimenoval v centralsteirische und südsteirische. Ne glede na to, da centralni in južnoštajerski ne moremo razvezati v centralnoštajerski in južnoštajerski, bi iz teksta lahko takoj razvidel, da je to pri meni sistem centralnih narečij (= gorenjščine in dolensjščine) in južnoštajerskih narečij.

Točno tudi ni njegovo razlaganje, da »In Wahrheit wurden diese Systeme auf Grund von Suppositionen konstruiert, denn über tatsächliches Material aus dem Gelände verfügten weder Logar noch Rigler. Es hat bis jetzt noch niemand die Posavje-Sprechart an beiden Ufern der Save von Zidani most aufwärts und abwärts bis Krško beschrieben. Dieser Landstrich ist für die slowenischen Dialektologen ein Tabu.« Za to področje so v Inštitutu za slovenski jezik zapisi iz krajev: Radeče, Hotemaže, Sevnica, Lošce, Leskovec. Še iz časa, ko je nastajala, pa poznam tudi diplomsko nalogo Olge Kožarjeve, ki jo uporablja v svoji razpravi Kolarič.

z identificiranjem Horjulčevih, zlasti rastoče. Mimogrede še to: Ribničan ni »sin Škrabčeve sestre ali sestrične«.

Da niso intonacije v vseh dialektih in v vseh jezikih po svoji naravi enake, je že dolgo znano. Tudi to, da potek ni samo padajoč ali rastoč, in tudi to, da tonemsko naglaševanje ne vsebuje samo ene komponente. Zato se je tudi najbolje izogibati izrazom padajoča in rastoča intonacija, ampak jih raje poimenovati kar z izrazoma, s katerima jih označujemo: cirkumflektirana in akutirana.⁹ To, da bi bilo treba slovenske akcente od narečja do narečja eksperimentalno raziskati, velja seveda samo za naravo intonacije, niti najmanj pa ne za določitev, ali je beseda akutirana ali cirkumflektirana, kot misli Kolarič, ko pravi, da bo zaradi zamude pri eksperimentalnofonetičnih raziskavah Pleteršnikova kodifikacija slovenskega akcenta najbrž dokončna. Če z eksperimentalnofonetičnimi raziskavami še nismo začeli (kar pa povsem ne drži),¹⁰ sploh ni rečeno, da bi ne mogli določiti besedam intonacije, ker je za identificiranje ene ali druge intonacije uho še vedno najzanesljivejši aparat — seveda uho, ki je uglaseno na tonemski sistem, ki ga zapisujemo. In sicer je za identificiranje tonemov celo treba zapisovati živega človeka. Z magnetofonskimi posnetki je to zelo otežkočeno, če ne že kar onemogočeno. Znano je, da je v govoru možen pri realizaciji fonemov in tonemov določen razpon in včasih pride do govorne realizacije prav ob meji tega razpona, ali pa celo že malo čez, tako da človek, ko se pozneje posluša z magnetofona, ugotovi, da ni dobro izgovoril. Če poslušamo magnetofonski posnetek stokrat, bomo stokrat slišali isto; če nam ponovi živ človek, bo drugič drugače izgovoril in fonem ali tonem bo možno identificirati. Tudi z eksperimentalnofonetičnimi metodami si pri neprecizni realizaciji ni mogoče pomagati. Ko je Toporišič v SR 16 obravnaval like slovenskih tonemov, je poleg aparata uporabljal za identifikacijo tonemov še tri lingviste in diktorja (ki je tekst govoril). Identifikacije so bile v določenem odstotku primerov različne. Tudi sam diktor je nekajkrat identificiral drug tonem, kot ga sicer v tisti besedi govori. Na tistih mestih, kjer so bile identifikacije različne, večinoma tudi aparat ni dal jasnega odgovora.¹¹ Nekajkrat je aparat pri neprecizni realizaciji pokazal celo na drug tonem, kot ga diktor sicer govori in kot ga je identificiral on sam in večina identifikatorjev (npr. str. 352 in 340, št. 561, 5, 594 b"). Eksperimentalnofonetičnih raziskav torej za določitev akutiranosti ali cirkumflektiranosti besede (za kar so podatki v Pleteršniku) sploh ne potrebujemo.

Nato Kolarič govori o tem, da se intonacije »danes v narečjih, kakor narečja sama v oblikah, sintaksi in leksiku spreminjajo po kvantiteti in kvaliteti.« Pod kvantiteto je najbrž mišljeno, da se manjša število govorov s tonemskimi opozi-

⁹ Prim. J. Rigler, Premene tonemov v oblikoslovnih vzorcih slovenskega knjižnega jezika, JIS 11, 1966, str. 24 sl.

¹⁰ Za knjižni jezik prim. zlasti F. Bezljaj, Oris slovenskega knjižnega izgovora, Ljubljana 1939; J. Toporišič, Liki slovenskih tonemov, SR 16, 1968, str. 315 do 393; za dialekte B. Vodušek, Grundsätzliche Betrachtungen über den melodischen Verlauf der Wortakzente in den zentralen slowenischen Mundarten, Linguistica 4, 1961, str. 20—39; G. Neweklowsky, Slowenische Akzentstudien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Schriften der Balkankommission, Linguistische Abteilung XXI, Wien 1973.

¹¹ Razen deloma pri eni besedi, ki jo je en identifikator, ki je doma s področja z drugačnim intonacijskim profilom kot diktor, večkrat napačno identificiral — kar kaže na težavo zapisovanja intonacij izven tistega sistema, ki je človeku domač.

cijami, kar pa ni tako gotovo. Pravi, da je v »Valjavčevih mladih letih /.../ bila v njegovem narečju (severno od Kranja) rastoča intonacija še močno živa, danes je skoraj ne najdete več tudi pri domačinu staroselcu, zlasti ne v neposredni kranjski okolici.« Toda Valjavčevo narečje tudi danes še pozna tonemsko naglaševanje, prav tako Kranj in neposredna okolica, le v smeri proti Skofji Loki se res izgubi že v neposredni okolici Kranja (že v Bitnjah), toda tu se ne izgubi samo tonemsko naglaševanje, ampak se tudi v drugih pogledih začenja že škofjeloški dialekt. In tu se je pač začel že pred Valjavčevimi mladimi leti. Zdi pa se mi, da je v okolici Kranja nastopil nov pojav spreminjanja intonacije v a-jevski fleksiji pri nepremičnem akcentskem tipu, in sicer se razvija v cirkumfleks, kar daje včasih vtis izgubljanja intonacije, vendar ta pojav še ni raziskan. Tonemsko naglaševanje se v glavnem na področju, ki je prej ohranilo intonacije, tudi zdaj še kar dobro drži. Priseljenci oz. njihovi otroci se vključujejo v novo okolje. So primeri, ko otroci v Ljubljano priseljenih štajerskih staršev dobro govorijo ljubljanske intonacije. Včasih sicer otrok, ki ima oba starša z neintonacijskega področja, ni vedno siguran pri distribuciji tonemov, vendar je možnost, da se v naslednji generaciji to popravi. Ker zaradi policentričnega razvoja Slovenije Ljubljana razmeroma počasi raste in se tudi v precejšnji meri polni z ljudmi z intonacijskega področja, se za njene intonacije najbrž ni treba pretirano bati.

Kolarič pravi: »Ljubljanski govor si ustvarja nove intonacije; vprašanje je le, če so res take, kot pravijo tisti, ki jih slišijo.« Tu in kolikor še govori o ljubljanskem govoru in intonacijah v njem, misli na Slovar slovenskega knjižnega jezika, čeprav ga direktno ne navaja. Kako je z intonacijami v SSKJ, sem pojasnil v JiS 1968.¹² Tam sem tudi pojasnil, zakaj je treba za knjižni jezik intonacijo vendarle normirati, čeprav ni obvezna. Kako je prišlo do raznih dublet v Slovarju slovenskega knjižnega jezika, sem na nekaterih fleksijskih kategorijah pokazal v SR 18 in SR 19.¹³ Tam so navedeni tudi podatki o informatorjih (ljudeh, ki govorijo knjižno slovenščino), ki so bili v teh konkretnih primerih upoštevani pri odločitvah za dublete, in o narečni razširjenosti ene in druge intonacije v teh kategorijah z dubletami. Mislim, da bi Kolarič na teh primerih lahko videl, kakšno osnovo ima vsaj večina intonacij v Slovarju slovenskega knjižnega jezika, in se mu ne bi bilo treba spraševati, »če so res take, kot pravijo tisti /.../«.

Proti koncu postavlja Kolarič retorično vprašanje: »Vprašam se: kako more manjšina vsiljevati večini bodisi stare ali nove intonacije, ki morda šele nastajajo?« Nihče nikomur ničesar ne vsiljuje. Knjižni jezik vsak lahko govori brez intonacij. In vendar se jih je bil Kolarič sam v precejšnji meri naučil, pa to celo ne v otroških letih, ampak pozneje, ker se je hotel vključiti v okolje, v katerem je živel. Tako delajo tudi drugi. In tisti, ki govorijo s tonemskim naglasom in hočejo govoriti knjižno, se skušajo prilagajati približno tisti intonaciji, ki je zapisana v SSKJ. Ne sicer vede, ampak ker jih k temu sili okolje, kajti v nasprotnem primeru so opazni. V bodoče pa bo lahko kdo, če se mu bo zazdelo, da s kako svojo intonacijo izstopa, šel tudi pogledat v SSKJ, kjer bo dobil infor-

¹² J. Rigler, Problematika naglaševanja v slovenskem knjižnem jeziku, JiS 13, 1968, 192-9.

¹³ J. Rigler, Akcentske variante I, SR 18, 1970, str. 5-15; Akcentske variante II, SR 19, 1971, str. 1-12.

macijo, ali je tista intonacija le bolj njegova individualna intonacija, torej omejena na majhno število ljudi, oz. intonacija iz dialekta, iz katerega izhaja, ali pa razširjena pri večjem številu uporabnikov knjižnega jezika in tako sprejemljiva tudi v knjižni govor. Razen tega pa je tudi zapis intonacije v SSKJ — ne samo v Pleteršniku, kot kaže, da misli Kolarič — uporaben za znanstveno raziskovanje delovanja analogij in oblikovanja novih možnosti v sedanjem razvoju, s tem pa tudi za osvetlitev razvoja v starejših obdobjih. Seveda iz SSKJ samega ni ugotovljivo, zakaj so dublete, zakaj spremembe nasproti Pleteršniku: ali je bil Pleteršnikov akcent iz enega narečja (oz. govora) in imajo drugod drugačen akcent ali pa je sprememba intonacije pogojena v razvoju knjižnega jezika. Te stvari so le deloma nakazane v nekaterih razpravah.¹⁴ Zato bi bilo koristno objaviti vsaj nekaj točno lokaliziranih narečnih zapisov intonacije za kolikor toliko celotno besedišče. Tega nam zelo manjka, saj niti Valjavec niti Pleteršnik ne prikazujeta čisto enotnega narečnega tipa.

Ne mislim, da so vse intonacije v SSKJ v redu. Gotovo so tudi napake: včasih čisto navadne napake (npr. *diamântov* namesto *diamāntov*), včasih slučajno pri teh informatorjih, ki sodelujejo, ni bila odkrita problematika. Vse gototo ne bo šlo v to smer, ki je nakazana v SSKJ. Tudi pri Pleteršniku ni šlo, saj že bežna primerjava Pleteršnika in SSKJ pokaže precejšnje razlike in precejšnje oddaljevanje današnje intonacije od Pleteršnikove. Niso pa vse tisto napake, kar kdo najde, da se v SSKJ ne ujema z njegovim izgovorom. Pogosto se namreč zazdi človeku, ki vidi v SSKJ drugačno intonacijo, kot jo on govori, da je ta nemogoča. Tako je bil celo eden od informatorjev za intonacije prepričan, da je cirkumfleks v besedi *lira* napaka in da jo vsi govorijo z akutom. Končno se je prepričal, da jo celo njegovi otroci govorijo s cirkumfleksom in da je akut zelo redek.

Kolaričevo mnenje, da bo Pleteršnikova kodifikacija slovenskega akcenta najbrž dokončna, je popolnoma zgrešeno. Pleteršnikova akcentuacija lahko predstavlja samo eno obdobje v razvoju slovenskega jezika in poleg tega tudi še določen pogled na slovenski jezik, kajti Pleteršnikova akcentuacija ni akcentuacija določenega narečja, ampak je prilagojena nekim nazorom in pravilom. Za Pleteršnikom bo kodifikacija akcenta drugačna, če bi bila opravljena pred njim, bi bila tudi drugačna. Celo zapis narečne akcentuacije ne more biti nekaj absolutno trdnega niti v določenem času, saj se v posameznih redkih primerih lahko razlikuje že od sosedu do sosedu. Ne vem, zakaj je po Kolariču sreča v tem, da se Pletersnikove intonacije povečini ujemajo z razvojem v drugih slovanskih jezikih. Ali ne bi bila večja sreča, če bi se ujemale s stanjem v slovensčini. Večinoma se sicer ujemajo, toda večkrat pa so tudi teoretično napravljene po pravilih — ne pa tudi vedno po Valjavčevih študijah, kot bi sledilo iz Kolariča — včasih je verjetno iz kakega domačega primera posplošil akcent na celo podobno kategorijo novejših besed, čeprav je v njih prevladal drugačen akcent. Najbrž je po *droárnica* akut tudi v *kavárnica*, *kavárna*, *lekárnica*, *lekárna písárnica*, *písárna* itd. Da je v njih verjetno govoril cirkumfleks, lahko sklepamo po tem, da se mu je na začetku slovarja tudi zapisal: *bakrárnica*, kar pa je potem v popravkih popravil v *bakrárnica*. Dvomljivo je tudi, koliko so se takrat uporabljale nemetatonirane oblike pri vseh pridevniki s sufiksom *-on*

¹⁴ Glej op. 12 in 13.

izpeljanih iz akutirane osnove. Da tudi dolžine in kračine v primerih kot *dotik*, *iztisk*, *izbeg*, *nario*, *pogib*, *pomik*, *prelio* ipd. niso bile govornjene čisto po sistemu, bi kazale spremembe pri teh besedah v popravkih. Včasih se je pri določanju akcentuacije gotovo oziral tudi na akcentuacijo v drugih slovanskih jezikih, prim. npr. med popravki: *obéžiti*, *menda bolj prav: obožiti im; prim. rus. božítb.*

To so glavne netočnosti v Kolaričevi spremni besedi k Pleteršniku; nabralo pa bi se še kaj drobnarij. Škoda, da v knjigi, ki ima trajno vrednost, ni bila spremna beseda bolj resno pripravljena ali pa raje opuščena.

Jakob Rigler

SAZU, Ljubljana

K TAVČARJEVI KORESPONDENCI Z LEVCEM

V ostalini Frana Levca so se našla še štiri Tavčarjeva pisma, ki v objavljeni Tavčarjevi korespondenci (TZD VIII) manjkajo. Danes so dostopna javnosti (NUK, Ms. Inv. št. 9) in jih po prijaznem posredovanju tovariša Janeza Logarja lahko tu naknadno objavljam.

Ta pisma so vsaj na Levčevi strani izgladila težko prizadetost, ki jo je bila povzročila Prijateljeva objava II.—III. dela *Kersnika* (1914) s citiranimi ali nakazanimi Levčevimi psovskami na Tavčarja v zasebnih pismih Kersniku iz časov medsebojnih kulturnopolitičnih prepиров v osemdesetih letih. Tavčarja pa je tem huje kakor Prijateljeva objava sama zaprepastilo odkritje Levčeve dvojnosti, ki je pri Prijatelju zlasti še tik pred omenjenim trenjem ni mogel slutiti (gl. 4. obdobje II. dobe v monografiji Ivan Tavčar, 1973). Čeprav svoje prizadetosti nad Levcem še več let kasneje ni prebolel (prim. Izidor Cankar, Obiski, 1920, 145), pa mu je vendarle skušal z dobroto olajšati težko bolezen pred smrtjo. Skušal ga je počastiti s priznanjem, kakršnega je Levec s svojim življenjskim delom neizpodbitno zaslužil. S tem pa je premostil tudi grenkobo medsebojne sprtosti, kakršna je po tolikih letih s Prijateljevo objavo prodrila na dan (prim. študijo avtorice Prijatelj in Tavčar v Prijateljevem zborniku, MS, 187—216).

I

V Ljubljani, dné 26. junija 1915

Velecenjeni prijatelj!

Občinski svet deželnega stolnega mesta Ljubljane sklenil je v svoji javni seji dné 23. junija 1915 soglasno, da Te v priznanje izrednih zaslug, ki si si jih tekom Tvojega mnogoletnega javnega delovanja pridobil v slovenski javnosti in še posebej na šolskem polju za našo prestolico belo Ljubljano, sedaj, ko nastopaš sedemdeseto leto svoje starosti, imenuje častnim meščanom ljubljanskim.

Dovoljujem si za sedaj obvestiti Te o tem sklepu z dostavkom, da si bodem dovolil vročiti Ti pismo o častnem meščanstvu takoj po izgotovitvi tega pisma.

Sprejmi k najvišjemu odlikovanju, ki ga sploh more podeliti mestna občina moje priske čestitke z iskreno željo, da bi novi častni meščan ostal ohranjen še dolgo vrsto let našemu stolnemu mestu in celemu slovenskemu narodu.

Župan:

Dr. Ivan Tavčar

Iz Levčevega odgovora, datiranega celo dan poprej (25. VI. 1915), je razvidno vzradoščeno presenečenje, ki mu ga je bil s tem pismom naklonil nekdanji tovariš; to pa ne le zavoljo izrednega odlikovanja, marveč očitno tudi zavoljo širokogrudne plemenitosti, kako je zmogel Tavčar v nekaj mescih preko vsega, s čimer so ga ranila objavljena pisma v *Kersniku*. Kako je s to velikodušnostjo Levca osvobodil moralne stiske, priča v tem pismu njegovo nenehno skoraj otročje ponavljanje: *Predragi prijatelj... Tvoj zvestovdani prijatelj... zahvala za Tvoje zvestovdano prijateljstvo... predragi prijatelj! / Od vsega srca Tvoj zvestovdani prijatelj!* (gl. objavo: France Bernik, Pisma Frana Levca III, 103). Ne le to hvaležno zatiranje prijateljstva, tudi istočasna Levčeva vest, da ga je pred dobrega pol mesca zadela možganska kap, je Tavčarju lahko utrjevalo zavest, da ravna prav, ko vrača hudo z dobrim. Z naslednjim pismom se »dragemu prijatelju« ganjen odpira.

II

V Ljubljani, dne 7. oktobra 1915.

Dragi prijatelj!

Sedaj je dogotovljen Tvoj častni diplom in izročam Ti ga v prilogi ter izražam še enkrat svoje veselje, da je ravno pod mojim županovanjem nudila se Ljubljani prilika, počastiti moža, ki si je stekel za slovensko slovstvo in šolstvo neprecenljivih zaslug.

Moja želja je bila, izročiti Ti ta znak priznanja in časti osebno; ali, kolikor poznam sebe in tudi Tebe, bila bi pri ti priliki oba se solzila, ker živimo dandanes v časih, ki se z lepimi nekdanjimi dnovi preveč primerjati ne dajo. Po nepotrebnem bi se torej razburjala oba, kar ne bi bilo v korist niti Tebi, niti meni. Pač pa Te prosim, da mi sporočiš, kedar da Te lahko obiščem, ako Tvoje zdravstveno stanje to dopušča. Izvoli si pa dan, ko bo solnce sijalo, da bode za kratek čas posijalo tudi v mojo in Tvojo dušo, tako da bova za trenutek pozabila klavernost sedanjega časa.

Želim Ti vse, kar more prijatelj prijatelju želei in predvsem, da si še dolgo ohranjen narodu, Ljubljani in vzorni Svoji obitelji.

Dr. Ivan Tavčar
Župan

Preblagorodni

gospod Fran Levec,

c. kr. dvorni svetnik v p., vitez reda Železne krone,

častni meščan ljubljanski i.t.d. i.t.d.

v

Ljubljani.

Levec mu 10. oktobra (gl. n. m.) izraža hvaležnost za *prekrasno, umetniško diplomu*, v prvi vrsti pa njemu, »predragemu prijatelju«, ko mu je *ponovno izkazal svoje zlato srce*. Želi mu, kar si je sam vedno želel: zdravje, veselje z družino. Rad bi govoril z njim.

Tudi Tavčarju ni moglo ostati neznano, koliko je ta mož pretrpel zavoljo obilne družine, ki jo je ob gmotnem pomanjkanju polagoma izgubljal. Nič prej kakor v tem času, ko ga je obiskal, mu ni mogel uvidevno izreči: *Sedaj vidim, kakšni otroci smo bili takrat*. (Prijatelj, KPZS V. 166.)

Izredno redkobeseden v zasebni korespondenci, je Levcu vendarle še lastno-ročno odgovoril z zadnjim pismom.

III

(Vtisnjen žig kakor na prejšnjem pismu)

6/9. 916.

Dragi prijatelj!

Še le danes pregledujem dopise, ki sem jih po ne potrebi prejel za svoj god! In glej — v /t/ vrsti častilcev naletim tudi Tvojo čestitko! Sicer ne ljubim takih ceremonij, ali veruj mi, da sem bil do solz ginjen, opaziti, da si se, revež, v svojih bolečinah in v svojem gorju, vendar spomnil se take malenkosti, kot je moj god! Bila je to edina čestitka, ki je izvirala iz srca in ne iz prazne formalnosti.

Bodi Ti zanjo stokrat zahvala od

Tvojega

iskrenega prijatelja

Dr. Ivana Tavčarja

(Kuverta, tisk:) Od ljubljanskega župana

Preblagorodnemu

prof. F. Levcu

dež. šolsk. nadzorniku.

Tu

Po Levčevi smrti je prejela njegova vdova Tavčarjevo sožalno pismo.

Preblagorodna gospa!

Ob priliki smrti Vašega soproga, gospoda dvornega svetnika Frančiška Levca, Vam izrekam na prekruti izgubi svoje, kakor predvsem tudi sožalje ljubljanskega mesta, katerega častni občan je bil pokojni. Ljubljana je izgubila s Frančiškom Levcem odličnjaka, ki si je pridobil za slovensko slovstvo, in torej za slovenski narod, neprecenljivih zaslug.

Ena tolažba nam je ostala: sadovi njegovega blagoslovljenega delovanja niso bili položeni z njim v grob. Pozni rodovi bodo uživali te sadove ter se s hvaležnostjo spominjali moža, za katerim sedaj pretakamo svoje solze.

Z odličnim spoštovanjem Vam, milostljiva gospa,

preudani

dr. Ivan Tavčar

(Kuverta:)

Preblagorodna gospa

Pavla Levčeva,

vdova c. kr. dvornega svetnika in deželnega šolskega nadzornika i.t.d.,

v

Ljubljani

Svojo osebno prizadetost pa je Tavčar močneje izrazil 6. januarja v naslednjem letu Franu Sukljetu (TZD VIII, 214):

Levčeva smrt me je hudo pretresla. Saj smo se v življenju veliko prepirali, smo se lasali, smo se poljubovali, smo si odpuščali — ali navzlic temu smo bili nekaka rodbina, obdana od železne vezi, ki nas je vedno skupaj tiščala. In sedaj odpada eden za drugim in zadnjič sem s tugo in solzo premišljal, da sva midva skoraj zadnja od tiste stare Jurčičeve garde!

Ta »stara Jurčičeva garda« pa se je medsebojno še usodnejše spopadala, kakor so se zgolj tu mišljeni »štiridesetletniki« s »petdesetletniki« med seboj. Tavčar kot »petdesetletnik« (rojen leta 1851 — pred 125. leti) se je čutil kakor

družinsko povezanega nazaj s »štiridesetletniki«, rojenimi v istem desetletju. Najbrž pa se ob istem pismu (leta 1917 — v času svojega predzadnjega ustvarjalnega obdobja) še ni zavedel, kako ga ta »Železna vez« usodno »skupaj tišči« tudi s fanatičnimi nasprotniki (Anton Mahnič!) iz skupne desetletne generacije.

Marja Boršnik

Ljubljana

BOLGARSKI FRAZEOLOŠKI SLOVAR

Enojezični, razlagalni frazeološki slovar kakega jezika je nedvomno dokaz, da je frazeologija kot veda o stalnih besednih zvezah pri kakem narodu dosegla višjo stopnjo svojega razvoja. Sedaj so se med take narode uvrstili tudi Bolgari s svojim Frazeološkim slovarjem bolgarskega jezika.

Slovar¹ je kolektivno delo treh sodelavk Inštituta za bolgarski jezik pri Bolgarski akademiji znanosti: Ketii Ničeve, Sijke Spasove-Mihajlove in Kristaline Colakove. Nastajal je več kot deset let in je sestavljen na osnovi kartoteke petih milijonov listkov, s katerimi razpolaga Inštitut. Razen tega so avtorice izpisale vse do sedaj objavljene slovarje in zbornike z ljudskim blagom. Nekaj gradiva so črpale tudi iz lastnih zapisov govorjene besede. Slovar bo vseboval trinajst tisoč enot, vštevši variante. Za sedaj je izšel prvi zvezek, od A do N.

Teoretične postavke, po katerih so avtorice oblikovale svoj slovar, spoznamo v uvodu. Osnovno vprašanje, ki so ga skušale rešiti, je vprašanje frazeološke enote — frazeologema. Frazeologem (avtorice uporabljajo izraz frazeologizem) jim je enota jezika, za katero je značilno naslednje: a) ima več stalnih sestavin, b) ima pomen, ki je neodvisen od pomenov sestavin, c) je ekspresivno označena, d) je enota nominacije in e) ima slovnični pomen in opravlja skladenjsko vlogo. Zaradi strogega upoštevanja teh meril v slovar niso vključeni ne frazeološki sestavi (imenujejo jih frazemi) in ne frazeološki skupi, ker da pri njih ni prišlo do popolne desamentizacije vseh sestavin. Prav tako niso sprejeti stalne primere tipa *rdeč kot rak*, dalje sestavljeni predlogi, vezniki in podobno ter večbesedni termini, ker ne zadoščajo zahtevi po ekspresivnosti. K frazeologemom ne štejejo pregovorov, ker o njih menijo, da so le »posebna literarna zvrst« in niso enota jezika, pač pa so v slovar vključeni reki.

Posebno skupino, nekakšno »prehodno obliko« med pregovori in pravimi frazeologemi, so po mnenju avtoric rečenice z zaprto strukturo, tako, v katero ni mogoče vstaviti nove sestavine, ki jih uporabljamo v določenih situacijah. Taka je na primer rečenica »*Ali imate pri vas doma zavese?*«, ki jo uporabimo, kadar kdo ne zapre vrat za seboj. Avtorice so jih vključile v slovar.

Veliko pozornosti so avtorice posvetile tudi »frazeološkim konstrukcijam«, ali »sintaktičnim frazeologizmom«, tj. okostenelim skladenjskim modelom, v katere je mogoče vložiti različne besede. Pri nekaterih od njih je še ohranjen neki stalni element (*junak/učitelj/izgovor pa tak; prijatelj/brat/družba gor, prijatelj/brat/družba dol*), pri drugih pa se še ta izgubi, in ostane le značilna

¹ K. Ničeva, S. Spasova-Mihajlova, Kr. Colakova, *Frazeologičen rečnik na bŭlgarski ezik*, Tom pŭrvi A—N, Izdatelstvo na Bŭlgarskata akademija na naukite, Sofija 1974.

konstrukcija *cigan ciganski! oje ojasto!* V slovar jih niso vključile, ker ne ustrezajo zahtevi po stalnosti sestavin.

Delo torej po svojih teoretičnih osnovah zastopa tisto smer v sodobni frazeologiji, ki ji je enota frazeologem v najožjem pomenu besede. Podobne poglede ima tudi A. I. Molotkov v svojem slovarju², ki je bil tudi sicer v marsičem avtoricam za vzor. To se najbolj vidi v načinu, kako so leksikografsko predstavile posamezne enote.

Izhajale so iz osnovne ugotovitve, da je frazeologem samostojna jezikovna enota in je ni mogoče razbiti na manjše dele. Zato odklanjajo razvrščanje frazeologemov na podlagi posameznih sestavin. Tudi strukturni prijem je po njihovem mnenju nasilen poseg v frazeološko enoto. Prav tako se jim zdi nesprejemljivo razvrščanje po frazeoloških vrstah, ker da marikdaj take vrste sploh ni mogoče določiti. Končno so se odločile za »klasično načelo oblikovanja slovarjev« — za razporeditev frazeologemov po strogem abecednem redu. Nastala je vrsta problemov. Ugotoviti je bilo treba, kakšen je dejanski sestav posameznih enot, kako jih omejiti od variant ter kako jim določiti obliko, s katero so vključene v jezik. Pri tem so ravnale zelo rigorozno. Tako so med drugim ločile od enot tudi tiste besede »stalne spremljevalce«, ki so pri tem ohranile svoj lastni pomen (npr. v zvezi *skriti se v mišjo luknjo* so priznale za frazeologemskost le *v mišjo luknjo*. Ostalo da res spremlja enoto, ima pa svoj lastni pomen in ga lahko zamenjamo s podobnimi besedami, kot so *zbežati*, *stisniti se* in podobno. Slovar take leksikalne zveze sicer navaja, enoto pa razvrsti po abecednem redu. Naš primer bomo našli pod črko *v* — *v mišjo luknjo*.

Pri razlagi posameznih enot so se avtorice ravnale po pravilu, da mora razlaga pokazati tudi to, za katero frazeološko vrsto gre; zato so frazeološke samostalnice razložile s samostalniško zvezo, glagolske pa z glagolsko. Pri tem so skušale biti kar se da obširne in so se izogibale sinonimnih razlag.

Pri zvrstnih kvalifikatorjih so se omejile le na primere, ki niso pogovorni, in še pri tem ločijo le narečne — teh je največ — nižjepogovorne, žargonske in zastarele ter frazeologeme iz ljudskega slovstva. V okvirih teh plasti pa so označile še vrsto ekspresije, če je posebno izražena (ironično, posmehljivo, zaničljivo, šaljivo, olepšano, grobo in vulgarno).

Ponazorovalno gradivo je po večini črpano iz leposlovja in slovarjev. Če je primer iz leposlovja, je naveden tudi vir (seznam knjig, revij in časopisov, iz katerih so vzeti primeri, šteje več kot tisoč naslovov).

Gledano kritično, bodo dela najbolj veseli pristaši frazeologije v ozkem pomenu besede. Manj bodo zadovoljni pristaši frazeologije v širokem pomenu besede, pa tudi drugi, saj je po merilih avtoric ostalo zunaj sistema vse preveč besednih zvez, pri katerih je stopnja desemantizacije tolikšna, da jih je nujno treba vključiti v frazeološki slovar; gre predvsem za frazeološke skupa tipa *levji delež* ali *rad pogledati v kozarček*. Prav tako je težko sprejeti leksikološko rešitev, ki jo ponuja slovar, saj še dobremu poznavalcu bolgarščine dela iskanje posameznih enot veliko preglavic. Prav tako ne navdušuje skromna stilna diferenciacija. Vprašanje je tudi veljavnost nekaterih kvalifikatorjev. V primerjavi

² *Frazeologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Pod redakcijem A. I. Molotkova, Sovetskaja enciklopedija, Moskva 1967.

z nekim drugim slovarjem³, ki se ukvarja s podobnim problemom, je mogoče ugotoviti marsikatero razliko. Vendar to presega okvir kratkega poročila.

Kljub vsemu je slovar neprecenljiva zakladnica bogate bolgarske frazeologije, posebno narečne, in obenem najimenitnejše delo bolgarske znanosti, ki se ukvarja s to panogo jezikoslovja.

Matej Rode

Gimnazija, Celje

SOSEDSTVO KOT TVORNI IMPULZ

Ob knjigi študij Lászla Sziklaya SZOMSZÉDAINKRÓL (O naših sosedih)

Se v mnogo večji meri kot v preteklosti smo v literarni znanosti dandanes navezani na sprotno obveščanje in na čimbolj organizirano izmenjavo delovnih izkušenj in študijskih dognanj. Obvladanje dotoka informacij je postalo pravilo, eden izmed vzgonov napredovanja; nobena disciplina, ki hoče vzdrževati sodobno raven, pri tem ni izjema.

Seveda, kakor je navedeno načelo nedvoumno jasno, se pri njegovem praktičnem uresničevanju pojavljajo vprašanja in postavljajo številne težave: koliko in kaj izbrati iz preobilja, ki nas od dne do dne naravnost zasipava? Kako najti srečno, pravo pot med prenatrpanostjo z informacijami na eni in med nezadostno obveščenostjo na drugi strani? Kakšna naj konkretno bo organizacija strokovnega informiranja? kakšni načini razvidnosti obvestil? Ipd.

Vse, kar smo tako rekoč v eni sapi navrgli, je postalo aktualno in akutno zlasti v povojni slavistiki, ko so nastala pomembna nova središča in se je znanstvena (periodična in ostala) publicistika razmahnila preko tradicionalnih okvirov, do komaj slutenih možnosti. Nadvse značilen dokaz za povojni razmah slavistične publicistike je sosednja Madžarska, ki zadnjih dvajset let v polnem pomenu besede ne neha presenečati, toliko vsega se v njihovi jezikoslovni in literarnozgodovinski slavistiki vseskozi poraja in dogaja. (Več podatkov bo naš bralec lahko našel v poučnem informativnem sestavku Istvána Frieda, objavljenem v Jeziku in slovstvu 1975/76, št. 4.)

Razlogov za to, da se je slavistika na Madžarskem v povojnem obdobju v toliki meri razvila, je seveda več: tako objektivnih kot subjektivnih. Med prvimi je splošen preokret v vrednotenju kultur manjših, posebej še sosednih narodov, ki se je začel pripravljati že v tridesetih letih. Nato tradicija madžarske znanosti, ki ima za sabo že 150 let sistematične organizacije, kar se seveda pozna na vseh področjih, ne nazadnje v literarni vedi (naj omenimo le akademjski literarnoznanstveni inštitut z nekaj desetlinami znanstvenih strokovnjakov, specializiranih po sekcijah in z dvema rednima, četrtnima glasiloma). In tu je seveda vrsta uglednih znanstvenih imen, ki so že zdavnaj prodrla v mednarodno slavistično sfero: če navedem samo tiste, ki so v kakšni zvezi obdelovali slovenistiki bližnje snovi, so to nekoliko starejši István Kniesza, proučevalec slovanskih izposojen v madžarščini in odlični strokovnjak na področju onomastike (prim. moj spominski članek v JiS, 1966 in V. Novak, SR 1971, 179 sl.), današnji vodilni

³ A. Košelev, M. Leonidova, *Bálgarsko-ruski frazeologičen rečnik*, Nauka i izkustvo — Ruski ezik, Sofija-Moskva 1974.

madžarski slavist László Hadrovics, izvrsten poznavalec stare hrvatske, posebej še kajkavske književnosti, kakor jugoslovanskih jezikov in književnosti sploh, pred kratkim preminuli Endre Angyal, pisec monografije o slovanskem baroku, poleg mlajših, ki so nastopili po vojni.

Povedano na kratko, povojna madžarska slavistika živi in deluje v tesnem stiku s hungaristično znanostjo, a nič manj v povezavi s slavistično znanostjo izven lastnih meja. Da pri tem pripade zanimanju za kulture in literature sosednih narodov poseben delež, priča knjiga Lászla Sziklaya (r. 1912), ki je glavni predmet naslednjega zapisa.

1

Kolikor je mogoča najsplošnejša oznaka sodobne madžarske literarne vede, bi dejal, da je široko odprta novim in prav tako že uveljavljenim metodološkim smerem. To pomeni, da bi pri bežnem pregledovanju težko določili, katera metoda stoji v ospredju ali kakor koli prevladuje nad drugimi.

Pri tem splošnem vtisu pa nikakor ni mogoče prezreti, da pripada primerjalni metodi s teorijo književnosti ugledno in mednarodno priznано mesto, ne da bi zavoljo tega zanemarjali raziskovanje narodne književnosti v okvirih lastnega razvoja. Da Madžari prisojajo proučevanjem na področju primerjalne književnosti poseben pomen, je dokazov na pretek. Dovolj bo omeniti tako pomembno mednarodno prireditve, kot je bila konferenca primerjalne književnosti v Budimpešti l. 1962 (predavanja in referati so objavljeni posebej v svetovnih jezikih, v akademski letni publikaciji *Acta Litteraria* 1962, str. 534). Pri tej soočitvi pogledov in metod na mednarodni ravni so madžarski predstavniki nadvse prepričljivo dokazali, da se v kompleksni problematiki samostojno gibljejo in da njihova prizadevanja izpolnjujejo vidno mesto v svetovni literarni znanosti v celem. Na konferenci je madžarske težnje najdoločneje formuliral direktor akademiškega literarnoznanstvenega inštituta István Sötér, pisec vrste knjig o madžarski književnosti v XIX. stoletju, ki je med drugim povedal: »So literarni pojavi, ki jih ni mogoče razumeti v njih samih in kateri postanejo razvidni šele, če jih soočimo z vzporednimi umetniškimi pojavi...« Gre za najširše zastavljena proučevanja dialektičnih soodvisnosti (*corrélations dialectiques*), ki zagotavljajo sodobni primerjalni metodi »širjenje radija raziskovanja, celó novo možnost osvetlitve odnosov med pojavi«. Mimogrede povedano, konferenca je potrdila zgodovinski pristop, ne da bi s tem zavrgla estetskega. (René Etiemble: «Lanson a toujours dit que l'histoire des littératures, et la plus minutieuse, doit conduire à la jouissance de l'oeuvre en tant que telle. Eh bien, actuellement l'école française d'histoire littéraire et celle de littérature comparée répondent mieux à ce vœu de Lanson. Certes, nous sommes toujours et nous restons toujours partisans de l'étude historique des phénomènes littéraires. Mais nous considérons que l'histoire n'épuise pas toutes les possibilités de notre discipline.»)

Ta kratki ekskurz se mi je zdel potreben, ker — kolikor mi je znano — o tej konferenci, na katero se sodobna madžarska literarna veda pogosto sklicuje kot na dragocen kašipot, pri nas še nismo pisali. Pa ne samo zavoljo tega. Ideje namreč, ki jih je razvijal Sziklay v knjigi O naših sosedih, so v polnem soglasju s tokom zamisli, izraženih na tej konferenci.

Profesor László Sziklay si je pridobil znanstveno ime s kakimi desetimi knjižnimi izdajami, med katerimi je najvidnejša 800-stranska zgodovina slovaške književnosti, in s celo vrsto študij, ocen in zapisov (v raznih jezikih, prim. Studia Slavica XVIII/1972, str. 190—191). V literarnoznanstveni publicistiki je prisoten že izza zadnjih predvojnih let, ko je objavil študijo o Hviezdoslavu (1938; izšla tudi v seriji Etudes sur l'Europe Centro Orientale, 1941). K prvaku slovaškega modernizma se je pozneje še večkrat vračal, pri čemer so ga posebej zanimala njegove madžarske zveze.

Na več mestih je Sziklay razpravljal o načelnih vprašanjih raziskovanja madžarsko-slovaških literarnih stikov (tako npr. v filološkem glasilu Filológiai Közönlöny, 1971; na istem mestu je poročal še o raziskovanju slovanskih književnosti v madžarski literarni vedi v povojnih 25-ih letih; naj omenim, da tam najdemo še poročili Lászla Hadrovicsa o južnoslovanski filologiji pri Madžarih in Istvána Frieda o njihovih slovakističnih študijah v istem obdobju). Teoretska in metodološka vprašanja literarne znanosti so vseskoz ostajala v obsegu Sziklayevega intenzivnega zanimanja, kakor priča njegov prispevek o »praški šoli« v zborniku o literarnoznanstvenih metodah v našem stoletju, ki ga je pripravil akademski inštitut za literarno vedo (Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzatáról, 1971).

Kapitalno delo Lászla Sziklaya, posvečeno obravnavi razvoja slovaške literature (A szlovák irodalom története, 1962), je s priznanjem sprejela tudi slovaška kritika. Avtor se ni zadovoljil z samim urejenim in zanesljivim povzemanjem utrjenih ugotovitev (kar kot tako ni majhna stvar), marveč se je ravnal po scela samostojnem konceptu: ko ob uveljavljena uvršča lastna nova dognanja, ohranja pred očmi, da je — bolj ko kje drugje — v taki knjigi pravo mesto za sistematičen in kritičen prikaz slovaško-madžarskih povezav in vzporednic na področju književnosti.

Po izdaji slovaške književne zgodovine je Sziklay proučevanje v dani smeri še nadaljeval, a metodološka iskanja je vidno razširil preko madžarskih stičišč proti severu in na jug.

2

Študije, zbrane v knjigi O naših sosedih (1974), so dvojne vrste. Prve so problemski orisi obdobja ali obravnave zaokroženih dvostranskih tem, k drugim štejem teoretske traktate in eno širše zasnovano primerjalno študijo.

Za potrebe slovenistične informacije bo dovolj, če bomo razprave, ki imajo slovaško-madžarski (v enem primeru češki) tematski pomen, samo našteali. Govore o naslednjem: o razmerju med slovaškimi in madžarskimi zgodovinskimi pripovednimi (ljudskimi in umetnimi) pesmimi v XVI. stoletju, o literarni in znanstveni vlogi dvorca gornjeogrškega velikaša Györgya Thurzója v času renesanse, o madžarskih stikih Jana Kollárja v tistih tridesetih letih, ko je deloval v Pešti kot evangeličanski duhovnik, o značilnostih slovaškega literarnega življenja v šestdesetih in sedemdesetih letih, o slovaški književnosti v desetletjih ob prelomu stoletja (z družbenopolitično predzgodovino) in o modernizmu ter naprednem pravcu v češki liriki med dvema vojnama.

Navedene teme so zanimive tudi za našega bralca, ki se želi ozreti preko domačih meja, naslednje pa nas na neki način naravnost zadevajo. Govorimo

o dveh traktatih, ki se ukvarjata z metodologijo primerjalne vede, osredotočeno na »vzhodnosrednjeevropski« prostor (tretji prispevek o razsvetljenstvu je priložnostne narave, simpozijski koreferat). Avtorjevo utemeljevanje »vzhodnoevropskega« oziroma »vzhodnosrednjeevropskega« primerjalnega vidika je dobilo v knjigi težišni pomen, kakor je to razvidno iz uvodne besede pa tudi iz dejstva, da je temu tematskemu kompleksu posvečena skorajda četrtina knjige in da ta v njej zavzema vidno poudarjeno mesto. Svoj kulturnogeografski (geokulturni, panoramski) vidik pojasnjuje avtor takole: »...na področju, ki se razprostira med Nemci in Rusi oziroma med kulturama teh dveh narodov, od Baltika in tja do Egejskega morja, smo lahko priča podobnim literarno-umetnostnim pojavom, ki so se razvili v posameznih obdobjih, izhajajoč iz podobnega ali čisto skoraj enakega družbenopolitičnega razvoja. Ti pojavi so bistveno različni od tistih, ki jih zapažamo v družbenopolitičnem in umetnostnem razvoju drugod po Evropi ali v drugih conah sveta. »Seveda je očitno na prvi pogled, da je dana oznaka sila splošna, da je bolj delovno vodilo kot morebiti striktno določena in zamejena raziskovalna metodična smer. Tega se je avtor knjige O naših sosedih dobro zavedal, zato uporablja v svojih široko razprostrtih problemskih nastavitvah diskurzivno obliko, to pomeni, da vprašanja bolj nakazuje in nastavke razčlenjuje, kot bi morebiti stremel do zaključenih trditev. Zavedajoč se, da je gradivo, ki bi po pravilu zajelo sedem, osem jezikov, prekomerno obsežno in zapleteno v vse strani — kje pač najti izvedenca, ki bil vsemu temu kos — zato avtor bolj kot kaj drugega vidike nastavlja in jih podpira z dosegljivim gradivom ter se navsezadnje zadovoljuje z utrjevanjem temeljev in z relativno izčrpnostjo. Glavni vidiki, ki so zastopani v diskurzih, so naslednji: književnost kot sredstvo (način) narodnega uzaveščanja, politična funkcija literarnih zvrsti, tematika v službi narodnoidejnega sporočila, večjezičnost pisateljev, kult preteklosti, posnemanje ljudskega pesništva, vsebina in vloga »ljudskega« v romantiki, koncepcija idealnega junaka, vplivanja in prenosi itd.

Koliko smo Slovenci zastopani v kompleksih Sziklayeve razprave? Precej obrobno, kar je razumljivo spričo preobilne in raznotere druge (predvsem madžarske in zahodnoslovenske) snovi. Našteti so pravzaprav samo Kopitar (reforma jezika), Prešeren, Zupančič in Cankar (zadnja dva kot oblikovalca teme o Kralju Matjažu). Naj mimogrede omenimo, da je v tematiko Prešernovega pesništva dvakrat vidno posegel nam že znani István Fried: prvič v »tipološkem poizkusu« o prehodu klasicizma v romantiko, katerega je ilustriral s primeri štirih pesnikov, namreč, Mickiewicza, Máche, Prešerna in Vörösmartyja, in drugič, v primerjavi romantičnih epskih pesnitev, Vörösmartyjevega Zalanovega bega in Prešernovega Krsta. Oba spoprijema z nelahko snovjo bi zaslužila temeljit pretres, ki se ga v okviru tega zapisa ni mogoče lotiti. (Na neko negotovost tovrstne optike je s takojšnjo registracijo v opombi ob Novi pisariji opozoril že Boris Paternu v I. delu monografije o Prešernu.)

Med najzanimivejše spise v Sziklayevi knjigi štejemo razpravo o zgodovinskem romanu ob prelomu stoletja, naslonjeno na tri reprezentativne pisce, na Sienkiewicza, Jirásko in Gárdonyija (objavljeno v francoščini med prispevki madžarskih slavistov za praški kongres, prim. *Studia Slavica* 1968, in v zborniku o poljsko-madžarskih literarnih stikih, 1969). Pisca študije je posebej pritegnilo vprašanje, kako da se je konec stoletja pri teh narodih poživilo zanimanje za scottovski model zgodovinskega romanopisja in kakšni so bili bližnji

in daljni učinki tega pripovednega načina. »Skrivnost njihovega uspeha se ne skriva samo v romantičnosti dogajanja, temveč predvsem v tem, da so ti romani znali izraziti to, kar je beroče občinstvo sanjalo o veličini in slavi lastnega naroda.« Navedeni romanopisci so se že z izborom teme in še posebej z njeno tendenco zavestno postavili v službo nacionalne ideologije svojega časa, delovati so želeli na sonarodnjake, ki so čutili tuji pritisk, z idealiziranjem glavnega junaka, seveda tudi s slikovito, razgibano zgodbo iz eksistenčno ogroženega, vendar končno »z zmago ovenčanega« obdobja lastne zgodovine. Čeprav so se ponekod že sproti, drugod pozneje, dvignili kritični očitki, da tem romanom manjka psihološke verjetnosti in stvarnega družbenega temelja (kar je vodilo do novega tipa zgodovinskega romana, kot ga predstavljajo Prus, Zeromski ali Móricz), čar zgodb Z ognjem in mečem, Psoglavcev, Zvezd nad Egrom in drugih ni nehal delovati dalje in je ostala zgodovinska predstava, kakor koli je romantizirana in enostranska, živa do današnjega dne.

Seveda bi našli brez težave tudi v jugoslovanskih literarnih delih analogije in variante opisanega modela zgodovinskega romana. Tako npr. poznamo standardni topos ugrabitve dekleta tudi pri Finžgarju (Pod svobodnim soncem) in pri Kumičiću (Kraljica Lepa) kot podobno idealiziranje junakov in neke etnične skupnosti. Seveda naj takoj pripomnimo, da — kakor je v razpravi omenjeni Kmitić v vrsti junakov Sienkiewicza povsem svojstven in individualiziran, celo problemsko zajet — tudi naši junaki nosijo nadih pristne doživetosti.

Ne bi mogli reči, da bi odpiranje geokulturne perspektive v literarni vedi odpiralo doslej povsem neznane strani, saj vemo, da je pozitivizem že zdavnaj precej dosledno vključeval v razpravo različne pokrajinske, prekoregionalne in ambientalne karakteristike, pa tudi impresionizmu takle pristop ni bil tuj. Vendar, ni mogoče prezreti razlik med novejšimi in preteklimi postopki. Ne da bi hoteli odvzemati preteklosti, kar ji objektivno gre, tedanji postopki niso mogli biti tako široko utemeljeni, kot to omogoča današnja vednost, in je prišlo do pogostih apodiktičnih, bolj ali manj optičnih razlag književnih del. Na splošno povedano, danes prevladuje želja po neki kompleksnejši eksaktnosti, kar pomeni, da želimo določati vzporednice in izvajati zaključke na temelju kolikor mogoče izčrpnega in podrobnega obvladanja književnozgodovinskih, socioloških, jezikovnostilističnih, kompozicijskostrukturnih in drugih dejstev. (Stereotipizirano kategorijo »vpliva« izpodrivajo termini, kot so duhovno podnebje, preoblikovanje itd.)

Za primerjave, izvedene na med seboj povezanih kulturnogeografskih ploskvah, velja isto, kar za primerjave sploh. So pomemben in upoštevanja vreden korektiv proti vase zaprtemu (hermetiziranemu) obravnavanju literarnih del, ki v imenu absolutiziranja imanentnega načela in brez upoštevanja drugorodnih dejavnikov pogosto pelje do posploševanja in poenostavljanj. Upoštevanje nadnacionalnih vidikov omogoča, da v sopostavljanju z drugimi bolje opazamo posamične nacionalne. Gotovo je, da ima prav tako — kot druge — tudi kulturnogeografska metoda meje in okvire raziskovanja. Kolikor se bodo raziskovalci zavedali teh meja in seveda, kolikor bodo lahko kos silno obsežnim snovem, si lahko obetajo uspešnost. Knjiga profesorja Sziklaya je obetaven primer.

Štefan Barbarič
SM, Ljubljana

FRAZELOGIJA V JURANČIČEVEM SLOVARJU

Nova izdaja srbskohrvatsko-slovenskega slovarja¹ še ni bila deležna zaslužene pozornosti. Poročevalci so jo sicer ugodno ocenili,² temeljiteje pa se je ni lotil še nihče. Tudi ta sestavek nima namena razpravljati o slovarju v celoti. Skušal bo le ugotoviti, kako je avtor obravnaval frazeologijo v okviru dvojezičnega slovarja.

Govoriti o frazeologiji v Jurančičevem slovarju ne bo lahko iz preprostega razloga, ker avtor frazeologemov ne šteje za samostojno enoto jezika. Kljub temu je kot dober leksikograf spoznal, da je treba v slovar vključiti tudi nekatere besedne zveze, pri katerih so posamezne besede izgubile svoj prvotni pomen in postale sestavine nove enote, katere pomen ni odvisen od pomenov sestavin. In to so frazeologemi. Jurančič jih je obravnaval na različne načine. Navadno jih je uvrstil kot samostojen pomen pri eni od sestavin. Pri tem jih je opremil z zaporedno številko pomenov in pomen izpostavil (*satjerati* [...] 2. nagnati *satjerati koga u mišju rupu, u tjesnac, u čošak* 'spraviti koga v škripce'; *sipati* [...] 5. metati: *sipati kome prašinu u oči*; *sos* [...] 2. neprijeten položaj: *pasti u sos*). Drugič pomena ni izpostavil, ampak je prevedel celoten frazeologem (*glista* [...] 3. *izvoditi besne gliste*, 'izmotavati se'; *kika* [...] 4. *raste mi kika* 'drago mi je, zadovoljen sem'; *juriti* [...] 5. *juriti vjetar* 'delati kaj brez glave'). Zelo pogosto pa frazeologemov ni navajal ločeno, ampak kar med ilustrativnim gradivom. Da gre za frazeologeme, spoznamo zgolj po tem, da jih je opremil s samostojnim prevodom (*brašno* [...] *za babino brašno* 'za prazen nič', *smejati se kao luda na brašno* 'smejati se brez vzroka'; *mak* [...] *tjerati mak na konac* 'gnati zadevo do skrajnosti'). Kaže, da je avtor menil, da jih je mogoče razumeti iz sobesedila, ali pa da imamo tudi v slovenščini podobne zveze. Vendar ni tako. Cela vrsta frazeologemov je ostala nerazumljivih (*bosanski grb, čifutsko groblje, ujede ga guja!, lijep kao kip, ići kome uz dlaku, on je bog bogova, rasti u hampamuku, izgrditi koga na pasja kola*).

Da so mu frazeologemi tudi sicer delali preglavice, kažejo nekatere ne-standardne in okorne razlage (*natrčiti se* [...] 'pomoliti zadnjico kvišku' — *davo si ti kad se natrčiš* 'če se kdo dela preveč pametnega'; *nazdravljati* [...] 'ko ti kdo izrazi sožalje, odvrneš: *neka je ostatak nazdravlje*'; *Nijek* [...] 'zanikanje' *nijek davalu!*, rečemo človeku, ki se kar naprej pritožuje, da je revež in da se mu slabo godi').

Posebno vprašanje je, kako so posamezni frazeologemi predstavljeni, v kateri obliki so vključeni v slovar. Tudi tukaj ni enotnosti. Tako navaja glagolske frazeologeme razen v običajni obliki, tj. nedoločniku (*izpružiti papke, gutati žabe, udariti glogov kolac*), tudi v drugih glagolskih oblikah (*taj miriši na koljivo, fali mu daska u glavi, sve mi je ravno do Kosova, vi ste so zemlje*). Na to moramo biti pozorni, ker imajo nekateri frazeologemi krnjeno paradigmo

¹ Janko Jurančič: *Srbskohrvatsko-slovenski slovar*. Druga, razširjena izdaja. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1972.

² Šimun Jurišić: Najobimniji slovenski rječnik. *Književne novine* Beograd, XXVI/1974, št. 376, str. 9; Mate Šimundić: Obilje podataka u proširenom izdanju. *Jezik* (Zagreb) CC/1973–74, št. 2, str. 60–64. Isti: Janko Jurančič: Srbskohrvatsko-slovenski slovar, 2. razširjena izdaja. *Jezik in slovo* XIX/1973–74, št. 4, str. 129–132.

ali celo eno samo obliko (*nije za guske sijeno, hajde, Jovo, nanovo!, ni luk jeo ni luk mirisao, idi u peršun!*). Navadno pomeni oblika v nedoločniku, da je paradigma ohranjena. Druge oblike opozarjajo na nepopolno paradigmo.

Vprašanje oblike frazeologema je tesno povezano z vprašanjem meje frazeologema. Frazeologem je enota, ki jo tvori več sestavin. Treba je določiti tiste sestavine, ki so nujno potrebne, da enota še ohrani svoj pomen. Ostalo so več ali manj redni spremljevalci frazeologemov, niso pa njegove sestavine. Tako je v zvezi »podmetnuti kukavičje jaje u tuđe gnezdo« frazeologem le *kukavičje jaje*, v zvezi »to će se desiti o Đurovinu petku« je frazeologem samo *Đurovin petak*. Še nekaj primerov: »ti si njemu devete peći žarilo« : *biti devete peći žarilo*, »dati kome pakrački dekret« : *pakrački dekret*, »to mogu mirne duše reći« : *mirne duše*. Zelo pogosto srečamo ta pojav pri frazeologemih z glagolom »biti« (»taj je udaren mokrom čarapom« : *biti udaren mokrom čarapom*, »on je bos po glavi« : *biti bos po glavi*, »vi ste so zemlje« : *biti so zemlje*).

Ob vprašanju, kako prevesti srbskohrvaške frazeologeme v slovenščino, nastopi vrsta novih težav. Kot pravilo bi moralo veljati, da je treba vsakemu frazeologemu najti ustrezen frazeologem v drugem jeziku, drugih načinov posredovanja pomena naj bi se posluževali le izjemoma. To pravilo je avtor upošteval le deloma. V nekaterih primerih je res našel ustrezne slovenske frazeologeme (*baciti koplje u trnje* 'vreči puško v koruzo', *od te kajde nema fajde* 'iz te moke ne bo kruha', *razumiye se kao magarac na kantar* 'spozna se kot zajec na boben'). Vendar pri iskanju ekvivalentov ni bil vedno srečne roke (*to ćeš mi vratiti o kukovu dne/ljetu* 'to mi boš vrnil, ko bo imela vrana dva kljuna', *doći će koka na sjedalo* 'bova se srečala na ozki stezici'). V prizadevanju, najti ustrezni frazeologem, je včasih zagrešil tudi kako nerodno: tako je *brak na lijevu ruku* predstavil kot '*koruzni zakon*', takega frazeologema pa slovenščina ne pozna, rečemo le *živeti na koruzi*. Podobno je v primeru *napraviti od koga pasje maslo*, ki ga je prevedel kot »premlatiti koga kot slamo«; tudi to ni frazeologem in je verjetno nastal po nalogiji z *mlatiti prazno slamo* ali *premlatiti koga kakor snop*.

Večina frazeologemov je prevedenih le z nefrazeološkimi ustrezniki. To je včasih neizogibno, saj ravno v frazeologiji pridejo do izraza zunajjezikovne prvine kakega jezika, v katerih se odraža način življenja, navade in pogledi na svet kakega naroda. Mnogim srbskohrvaškim frazeologemom bomo zaman iskali ustreznike v slovenščini (*bosanski grb, dočekati koga s hljebom i solju, ići grlom u jagode, koštati kao svetog Petra kajgana, prolaziti kao mimo turskog groblja, udariti tuk na luk*). Vendar je v slovarju še dosti primerov, za katere v slovenščini premoremo ustrezne frazeologeme, a jih avtor ni navedel. Oglejmo si nekaj primerov: na prvem mestu bo primer iz slovarja, nato prevod in končno še slovenski ustreznik. »Tako je, pa mirna Bosna« 'tako je, pa konec besedi' : *mirna Bosna*; »mačji kašalj 'bagatela, brezpomembna zadeva' : *mačje solze*; »trijebiti čkalj na svojoj njivi« 'brigati se za svoje zadeve' : *pometati pred lastnim pragom*; »zabiti kome cviku« 'škoditi komu, zagosti jo komu' : *dati komu kajlo*; »imati cievru u glavi« 'imeti prazno glavo' : *imeti slamo o glavi*; »ovaj je pod gasom 'ta je nakresan' : *biti pod gasom*; »biti jeziček na tehničari« 'biti odločilen faktor v neki situaciji' : *biti jeziček na tehničari*; »ne vrijedi ni po lule duhana« 'ni vreden prav nič' : *ni vreden počenega groša*; »zmjesiti komu gibanicu« 'zagosti jo komu' : *zakuhati komu kašo*; »staviti koga

pod bravu« 'zapreti koga': *dati koga pod ključ*; sječi uši pa krpiti dupe« 'izmazati se iz ene neprijetnosti, pa pasti v drugo': *priiti z dežja pod kap*.

V nekaterih primerih je avtor frazeologeme prevedel le z istoimensko besedo. S tem je frazeologemu pogosto odvzel ekspresivnost. To je toliko bolj škoda, ker v nekaterih primerih premoremo celo slovenski ustreznik: *pojeo ga mrak* 'izginil je': *noč ga je vzela, okruglo pa na čoš* 'nejasno, nedoločno, zvito': *na štiri ogle okroglo; otiči pod ledinu* 'umreti': *oditi pod rušo; nakičen šljivovom granom* 'pijan': *biti v rožicah*.

Eden od problemov, s katerim se ubadajo mnogi sestavljalci slovarjev, je tudi, kam v slovarju postaviti frazeologem. Ponujajo se številne rešitve. Kaže, da se je avtor odločil za tisto, ki pravi, da je treba frazeologem postaviti tolikokrat, kolikor ima sestavin, ki so zunaj frazeologema polnopomenske besede. Tako najdemo frazeologem *biti u svakoj čorbi mirodija* pod tremi gesli: *biti, čorba in mirodija*; *živeti kao bubreg u loju* prav tako trikrat: pod *živjeti, bubreg in loj*. Žal se avtor tega načela ni držal dosledno. Marsikateri tak frazeologem pa je naveden le po enkrat; tako najdemo *biti svakom loncu poklopac* le pod *lonac*, ne pa tudi pod *poklopac* ali morda tudi *biti*; *razumije se kao magarac na kantar* le pod *kantar*, ne pa pod *razumjeti in magarac*; *otpremiti u suho grožde* dobimo le pod *grožde* in ne pod *otpremiti in suho*. To nedvomno moti, ker nikjer ni meril, ki naj bi nas vodila pri iskanju.

Pri navajanju istega frazeologema pod različnimi gesli prihaja tudi do nedoslednosti pri prevajanju. Tako je *blago cara Radovana* pod geslom *blago* 'neizmerno bogastvo', pod *car* pa 'nedostopno, nedosegljivo bogastvo'; *Doći će koka na sjedalo* je pod *koka* prevedeno kot 'prišel bo čas maščevanja', pod *sje-dalo* pa kot 'bova se srečala na ozki stezici'; *dobiti brus* je pod *dobiti* 'oditi praznih rok' pod *brus* pa 'ničesar ne dobiti'.

Kot pri vsakem drugem se tudi pri našem slovarju ponuja vprašanje, ali je v njem frazeologiji posvečeno zadosti pozornosti. Natančnejši odgovor je težko dati. Tako na oko lahko rečemo, da je frazeologija v slovarju zadovoljivo predstavljena, saj imamo pred seboj, kljub velikemu številu besed, vendar le samo priročni slovar. In morda bi si ravno zaradi tega želeli včasih najti v njem se kakšen bolj rabljen frazeologem, npr. *kao bog i šeširdžija, i mi konje za trku imamo, udariti brigu na veselje, sve u šestnajst, baš me boli pa še kaj*.

Slabosti, ki smo jih zasledili v slovarju, lahko razdelimo v dve skupini. Prve so tiste, ki so posledica premajhnega upoštevanja frazeologije kot vede o frazeologemih. Avtor ni mogel mimo frazeologemov, vendar jih ni obravnaval kot sistem. Probleme je reševal sproti, bolj ali manj posrečeno. Zato frazeologemom ni določil posebnega mesta v slovarju, zato ni mogel rešiti problema obsega in reprezentančne oblike frazeologemov, ni odkril oporne besede frazeologemom in tudi vprašanje slovenskih ustreznikov ni mogel rešiti. Prav zaradi tega ni mnoge posrečene rešitve znal dosledno izpeljati. — Drugo skupino tvorijo slabosti, ki so več ali manj tehnične narave. Gre za dosledno prevajanje istih frazeologemov, za dosledno navajanje frazeologemov pod gesli sestavin in morda za izbor frazeologemov, ki so vključeni v slovar. — Do slabosti prve skupine smo lahko prizanesljivi, saj so po večini rezultat naglega razvoja leksikologije in frazeologije, in jih v slovenskih dvojezičnih slovarjih verjetno nihče ni bolj rešil.

Kljub obravnavanim slabostim je Jurančičev slovar glede frazeologije opravi več kot večina ne le slovenskih, ampak tudi srbohrvaško-drugojezičnih slovarjev sploh. Z obilico gradiva in nekaterimi uspešnimi teoretičnimi rešitvami pa prispeva k srbskohrvaškemu frazeološkemu slovarju.

Matej Rode

Gimnazija v Celju

UGOTOVITVE O SLOVENSKI PRIPOVEDNI PROZI V PETDESETIH IN ŠESTDESETIH LETIH 19. STOLETJA

V svoji knjigi razprav *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze* (Mladinska knjiga 1975) je Matjaž Kmecl v uvodni opombi zapisal, da se je slovenska literarna veda doslej »dosti premalo korenito« ukvarjala s slovensko pripovedno prozo petdesetih in šestdesetih let. Kljub pričujočemu prispevku o tem pa po njegovem mnenju ostajajo »še neznanski nizi strukturnih in zgodovinskih vprašanj, ki so vredna in potrebna natančnejšega premisleka«. Ugotovil je, da je nastanek slovenske pripovedne proze v tem obdobju »prav gotovo mimo Prešerna najbolj osupljivo in bleščeč pojav slovenske književnosti tistega časa: v nekaj letih so (pisatelji, op. pis.) pridobili Slovincem vse temeljne proznopripovedne oblike, izoblikovali govor nove pripovedne proze do stopnje potrebne izrazljivosti, ločili pisanje po namembnosti — glede na bralca in njegove socialne, estetske in intelektualne interese, izoblikovali s tem v zvezi vrsto literarnih konceptov, potisnili tradicionalno priorizirano verzifikacijo domala na stranski tir« (str. 9). Naštete značilnosti obravnavane literarne ustvarjalnosti pri Slovencih so nedvomno takšne, da zaslužijo vso pozornost. Naš avtor se je lotil posameznih vprašanj v zvezi s to prozo z vso zavzetostjo in znanstveno pronicljivostjo ter skušal čimbolj prepričljivo in argumentirano prikazati nekatere odločilne in izredno pomembne lastnosti ter zakonitosti, ki jih vsebujejo prozna dela tega obdobja. Osvetlil je »tista družbena, zgodovinska, duhovna ozadja, ki tvorijo zaledje novi slovenski pripovedni prozi«, in prišel do sklepa, da se »z njihovega vidika ta proza ugleda mnogo prej kot zakonitost, pričakovanost in nujnost kakor kaj drugega — naključnejšega, enkratno genioznega na primer« (str. 10). Poleg tega so v ospredju razpravljavečevega zanimanja zlasti strukturno-izrazne značilnosti te proze.

Z uvodno razpravo o Ciglerjevi Sreči v nesreči je Matjaž Kmecl v najbolj izrazitih potezah zarisal pripovednoprozno situacijo pri nas pred »bujno razcvetelostjo« proze v petdesetih in šestdesetih letih. V okviru razpravljanja o proznih zametkih bi se po našem vsekakor kazalo bolj poglobiti v pripovedne strukture Vodnikovih poskusov in tako morda le nekoliko omiliti prozno gluho, ki zeva med homiletičnimi prispevki in prvo slovensko povestjo. Avtor je natančno opredelil funkcijo in vrednost pripovednega v pridižnem besedilu našega zgodnjega pisanja in nato pokazal na počasno osamosvajanje pripovednega. »V času romantičnega prerajanja književnosti,« pravi avtor, »so se pojavile težnje, da bi pripovedno v razmerju do pridižnega okrepili, bolj osamosvojili...« (str. 19). V to obdobje sodi tudi Ciglerjeva povest, ki kaže močnejše premike v nakazano smer, čeprav so v tem pripovednem tekstu opazni še zelo

izraziti elementi pridižnega. Kmecl je *Srečo v nesreči* razčlenil po snovni (prepričljivo je pokazal na snovne izvire Ciglerjevega pripovedovanja), zgradbeni in idejni plati ter po temeljiti in izčrpni osvetlitvi pglavitnih strukturnih značilnosti opredelil pomen povesti. »Neposredni, sprotni pomen« povesti vidi zlasti v »načinu pripovedovanja, s katerim je njen avtor znal naglo pridobiti zanimanje širokega slovenskega kmečkega občinstva« (str. 32–33). Delo je »kljub svoji literarnoprstni (povestni) prvosti zakasnelo in nekam stransko glede na oceno sveta, ki jo nudi, glede na način pripovedovanja (brez posluha za človekovo individualnost, predvsem psihologijo in čustvovanje, pa za krajinopis in detajle) — glede na to pač, da se je sicer pojavilo v času, ko v Evropi cvete romantika, ali pa se že celo romantično slovstvo od daleč umika realističnemu«. Toda ostaja »le prva slovenska daljša pripoved v prozi, povest. Kot takšna, pa tudi z vsemi kasnejšimi odmevi, ki jih je sprožila, predstavlja slovenski literarni vedi brez dvoma vsega upoštevanja vreden književni spomenik« (stran 34–35).

Avtor je prvi slovenski povesti odmeril kar precej prostora in razčlenjevalne volje in s tem skušal v bolj celostni obdelavi zaokrožiti začetno obdobje slovenskega pripovedništva. Za preostale dele knjige pa je v precejšnji meri značilno, da je s tenkim posluhom za bistveno pri posameznih vprašanjih za zdaj le odkrival in problematiziral ključna, a doslej ne dovolj opažena literarna vozlišča v pripovedni prozi petdesetih in šestdesetih let in si na ta način pripravil dokaj trden temelj za sintezo. In tako smo že v naslednjem sestavku — »Zorenje mišljenja in govora za pripovedno prozo novega tipa« — sredi te zanimive pripovedne snovi. Potreba in razvijanje mišljenja v drugo smer, kot ga je gojilo nabožno in pridižno pripovedovanje, je terjalo: natančno opazovanje, učenje o zemeljskih rečeh, zbiranje in selekcioniranje izkušenj, iskanje vzrokov in predvidevanje posledic. »V besedilu«, pravi avtor, »ki nastane iz ustreznega opazovanja in mišljenja, se zato pojavljajo opisi (ki jih v eksemplih redko najdemo), osebna perspektiva (ki je v eksemplu praviloma ni, in spričo božje vsevednosti ni potrebna), psihološko izdiferencirani premi govor (ki ga moremo v eksemplih srečati le vsake svete kvatre enkrat...)« (str. 37–38). Kmecl vidi v neke vrste preljudnih strokovnih spisih, ki so terjali poseben govor, uveljavljanje in krepitev nekaterih prvin pripovedne proze: »nazornost, fikcijo premege govora ter mimezis enkratne situacije; prav te provine tudi pogosto bližajo takratno poljudno strokovno prozo preprosto fabulirani anekdoti« (str. 39). Opazovanje in ugotavljanje navedenih strukturnih prvin v posameznih sestavkih, ki so bili objavljeni v drugi polovici štiridesetih in v prvi polovici petdesetih let v Novicah, je našega avtorja pripeljalo do takele ugotovitve: »Razumljivo je, da je nova količina (misli na časopisne potrebe, op. pis.) prisilila takratnega slovenskega izobraženca v intenzivno vajo (proizvodnjo) proznega pisanja. Izrazljivost slovenskega proznega jezika se je s takšno množično vajo bogatila na ravni natančnega opisovanja predmetov in dogodkov. Njeno stremljenje pa je potem hitro poskočilo na raven rudimentarne in kasneje vse popolnejše pripovedne uprizarjalnosti (dialog, premi govor, psihologizacija teksta, ritmična diferenciacija), še malo nad tem je začela gojiti posebne, učinkovitosti sporočila prilagojene pripovedne perspektive...« (str. 51–52). Po tako opredeljeni pripravi se zdi povsem logična in sprejemljiva teza, da se je bujni razcvet proze v petdesetih in šestdesetih letih pripravljala in da je »množični prodor slovenske pri-

povedne proze po letu 1858 prodor tistega pogleda na svet in literaturo, ki pomenja realizmu vsaj substrat, če že ni realizem sam: ne sicer kot deklariran akt, marveč kot spontana literarna uresničitev že dolgo snujočega in prodirajočega dvomečega in opazujočega duha« (str. 53).

Razkrivanje rojevanja pripovednih prvin, ki jih je ob zanimivi nanizanki zgledov avtor osmilil in jih prikazal v tvorni vlogi, pomeni pomemben prispevek k literarnozgodovinski podobi slovenske pripovedne proze in polni doslej dokaj prazen prostor védenja o njenih porodnih težavah. Poznavanje teh zakonitosti in pojavov lahko bistveno prispeva tudi k oblikovanju vrednostnih sodb o naši literaturi, saj vrednotenju ponuja možnosti za bolj objektivno in zgodovinskorazvojno osvetljena izhodišča. V sklop raziskovanja in opredeljevanja pripovednih prvin sodi tudi Kmeclovo ugotavljanje značilnosti in pogostosti pripovednega okvira (*»Pogostnost pripovednega okvira«*), ki je zanimiv odsev iskanja, kako naj v izkustveno in naravoslovno naravnem tedanjem času opravlja v slovenski pripovedni prozi pomembno funkcijo *»prenosa odgovornosti«*.

Nastajanje možnosti za uveljavljanje *»pripovedne proze novega tipa«* je v bolj ali manj tesni zvezi z nastajanjem slovenske meščanske mentalitete. Tej pa so bili blizu, kot ugotavlja Kmecl, pripovednoprozni način literarnega sporočanja, s predsodki neobremenjeno opazovanje in poudarjena narodnostna misel. V *»Intermezzu z mladim Trdino, Turnograjsko in Balantom Janežičem«* je naš avtor ponazoril odsotnost izraznih kvalitete novega tipa pripovedne proze pri mladem Trdini, ki v svojih začetkih *»povzema tradicije nabožne proze, le vera je druga«*. Avtor pripisuje njegovi prozi sicer korak v novo na ideološkem področju, odreka pa ji, da bi pomenila kaj novega za nadaljnji razvoj slovenske proze. Nekaj podobnega sodi tudi o Turnograjski. Pač pa opozarja na zanimiv pojav književne vrste v tistem času, in sicer idile ali sčlanke (Balant Janežič je napisal sčlanko *Slavoljub*; obj. v celovski Slaviji in Slovenski bčeli 1851), ki kaže tudi na *»obstoj razmeroma razvite meščanske mentalitete«*.

Nastop vajejske generacije pomeni vse močnejše uveljavljanje literarnih poskusov, iz katerih izžareva življenje *»kot vzročno posledična veriga odločitev, dogodkov, enkratnih, že psihološko utemeljenih človeških odzivov; iz tega sledi vrsta novih govorno-pripovednih postopkov, vrsta novih književnih funkcij književnega besedila«* (str. 70). Tudi odnos do narodnosti je mnogo bolj stvaren in premišljen. Avtorjev sklep v zvezi z začetki slovenske meščanske proze se glasi: *»Kombinacija naravoslovno utemeljenega kritičnega objektivizma in že obstoječe narodnoprave meščanske ideologije, pa izredno širok obzor po sočasni literarni Evropi, ne da bi ta razgledanost pomenila hkratno zane-marjanje domačega izročila, je porodilo nenavadno bogastvo pogledov, zamisli in načrtov — s tem pa tudi pravi razcvet in začetek slovenske meščanske pripovedne proze«* (str. 71). Kmecl je nato v štirih sestavkih (*»Jenkova pripovedna proza. Razmerje med ljudsko godčevsko tradicijo in romantično literarno šolo«*; *»Meščanstvo kot dominantna Mencingerjeve pripovedne proze«*; *»Fran Erjavceva podoba v odrešilnost slovenske meščanske rodoljubnosti. Vajejski umolk«*; *»Narodno politična bojevitost pridobi Slovencem podlistek. Valentin Zarnik kot oče slovenskega feljtona«*) prikazal temeljne značilnosti pripovedne proze vajejcev (Jenka, Erjavca in Zarnika ter Mencingerja, ki se jim je pridružil ne-

koliko pozneje) in njihov delež ter novosti, ki so jih prispevali k razvoju slovenske pripovedne proze. Pri Jenku je dosedanje literarnozgodovinsko razpravljanje pustilo nekako ob strani možnosti, ki jih za razlago Jenkove proze ponujajo trije zgodnji spisi: *Kaznovana tercijska, Ljubljana in Predpustnica*. Po avtorjevem mnenju je bila »eden prvih vzorov pri nastajanju Jenkove pripovedne proze ... šaljiva ljudska zgodba, t. i. godčevska« (str. 76). To na eni strani, na drugi pa Jenkovi Spomini kažejo na »upovedenje ... novega tipa (izobraženega pripovedno-poslušalskega kroga v sloostou« (str. 77). Tako Spomini ponazarjajo novo »značilno meščansko pripovedno situacijo z vsemi posledicami za slog in zgodbo« (str. 79). V Jenkovih najbolj upoštevanih pripovednih spisih Tilka in Jeprški učitelj pa sta se obe prikazani kvaliteti združili in dali »novo pripovedno strukturo«. Za konec te konstrukcije je Kmecl zapisal zelo pomembno trditev (ki logično sledi iz celotne zgradbe), da je namreč »razvidna začetna samoniklost te proze oziroma tista avtohtona osnova, nad katero je šele mogoče govoriti o mogočem oplivanju teh ali onih evropskih vzorov, teh ali onih literarnih programov« (str. 83). In tako je slovenski literarnozgodovinski javnosti ponudil svojo varianto razvojne podobe Jenkove proze. Prikazani zamisli ni moč odrekati utemeljenosti in logične izpeljave Jenkovega pripovednega razvoja, zlasti pa je vredno pozornosti upoštevanje okoliščin in spodbud, ki so vplivale na Jenkovo prozno oblikovanje znotraj slovenskih družbenozgodovinskih meja.

Zanimivo je avtorjevo ugotavljanje medsebojnega sožitja med pripovednikom in njegovo pripovedno prozo ter bralnim občinstvom, ki se je v obravnavani fazi kazalo kot pomeščanjeno in na katerega so bila tudi naslovljena na primer Mencingerjevega dela. Po snovni plati je Mencingerja zanimal meščanski človek izobraženec, »seveda na različnih ravneh meščanskosti«, in taka proza je gotovo prej privlačila meščane kot kmečkega bralca. Način Mencingerjevega pripovedovanja je povsem prilagojen takemu snovnemu upodabljanju (izčrpnost so avtorjeve ugotovitve o »salonskosti« izražanja: konverzijske teme, stilizacija premege govora, besedna figuralika itd.). Iz avtorjevega razčlenjevanja Mencingerjeve pripovedi je sledil sklep, da je v pripovedni prozi Janeza Mencingerja »mogoče uzreti enega najčistejših in najbolj doslednih ideoloških in tudi književnoformnih izrazov slovenskega meščanskega salona« (str. 92).

Frana Erjavca je Kmecl razglasil za »enega polemičnih utemeljiteljev svetobolja v slovenski književnosti« (str. 95). V Avguštinu Ocepku je »obstal na pragu tragičnega« in nato s svojim romantičnim svetoboljem nadaljeval še v pripovedih *Zamorjeni cvet* in *Zgubljeni mož*. Romantični junak in svetovljan je v *Zamorjenem cvetu* doma zaman iskal življenjsko srečo. »Družbeni recept ne rešuje vseh osebnih problemov, osebni problemi so tisto, kar se ne sklada zmeraj z družbenimi vizijami« (str. 103). V slovenski književnosti se je torej že tedaj pojavilo svetobolje, ki ga je slovenska literarna zgodovina doslej sicer vedno pripisovala šele zdamskemu Stritarju. Razumljivo pa je, da je Stritarjevo svetobolje nekoliko drugače uglašeno, kot je Erjavčevo, ki je zraslo iz domačih razmer in v stiku s slovenskim meščanskim salonom. To romantično nagnjenje, »dopolnjeno z življenjskim in filozofskim pesimizmom«, je mogoče opaziti tudi pri drugih vajevcih (Jenko, Mandelc, Zarnik), vendar je pri Erjavcu najmočnejše izbruhnulo na dan, in sicer skoraj v »obliki ideološkega izziva«. Vajevska pripovedna epizoda je bila kratkotrajna, saj je ta generacija, še preden je

lahko začela uresničevati svoj pripovedni talent, že umolknila in se tudi življenjsko kaj kmalu nagnila k zatonu.

Našega avtorja so opazovanja vajejske pripovedne proze pripeljala do ugotavljanja, da je bila hkrati s svetobolnim pesimizmom vajejska pripoved prepoznana tudi s politično praktičnostjo slovenskega meščanstva. »*Osamosvojitev te plasti 'vajejske' pripovedne proze pomenja rojstvo slovenskega časniškega podlistka*« (str. 105). Listek *Obraz državnega zbora* je spočel Valentin Zarnik in se potem preusmeril od »čistega« pripovedništva k feljtonistiki. In v tem je tudi uspel. Slovenski podlistek se je po avtorjevem mnenju izoblikoval kot »najbojevitější dosežek tiste ideološke plasti in tiste literarne funkcije v 'vajejski' pripovedni prozi, ki tvori nenehno nasprotje svetovljansko romantičnemu pesimizmu, imenovali pa bi jo lahko slovenski narodno meščanski politični aktivizem« (str. 110). Kmecl nam je tako v kar se da izrazitih potezah predstavil vajejsko skupino in poudaril njeno ustvarjalno pripovedno raznovrstnost, čeprav izhaja v bistvu iz istih ideoloških osnov; predstavil jo je kot neposrednega nosilca in hkrati tudi že oponenta ideologije slovenske meščanske družbe, ki si je vse bolj utrjevala svojo gospodarsko, politično in kulturno pozicijo.

Ena izmed zelo popularnih pripovednih vrst, ki jo je uveljavilo evropsko meščanstvo, je bila kriminalka. V sedemdesetih letih smo jo dobili tudi pri nas, in sicer izpod peresa Jakoba Aleševca. S svojo razpravo o tem (*»Prove slovenske kriminalke. Homologizacija književne vrste s slovenskimi družbenimi razmerami«*) je Kmecl opozoril na načelne in teoretične vidike (v tem je bil dokaj izčrpen) in obenem prikazal Aleševčev primer kriminalke kot posrečene in z vsemi lastnostmi prave predstavnice te prozne vrste. Slovenska varianta kriminalke se je pojavila prav v času, ko se je »naše meščanstvo šele bojevalo za osnovno enakopravnost znotraj pravnoupravnega sistema« (str. 121). Temeljno sovsnost med vse bolj se uveljavljajočo družbeno strukturo pri nas — meščanstvom in slovensko prozno produkcijo, na kar Kmecl v svojem delu neprestano kaže, je seveda eden poglobitnih poudarkov tudi v našem primeru. Knjižna vrsta kriminalke pri nas »ni mogla uiti slovenski meščanskosti svojega rojstva« (str. 123).

V kontekstu dosedanjih Kmeclovih obravnav je tudi njegov pogled na slovenske književne programe sredi 19. stoletja (*»Slovenski književni programi sredi 19. stoletja ali prastara delitev na elitno in neelitno literaturo«*). Ugotovil je, da je »najti v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja vrsto razmeroma trdno in jasno izdelanih pogledov na književno umetnost, na njenega avtorja in na njeno občinstvo pri nas« (str. 133). Ti res niso bili tako manifestativno izraženi kot Levstikovo *Popotovanje iz Litije do Čateža*, vendar pa še prav posebej pomembni zaradi tega, ker se »oblikujejo kot opozicija Levstikovi peripatetiki«. Po avtorjevem mnenju je mogoče že tedaj zaslediti delitev na elitno, elitistično literaturo in na ljudsko, poljudno, nižjo literaturo. Levstikovo osnovno merilo je bil bralec, in ker slovenske gospode ni bilo, po tej logiki tudi ni bilo gosposkega bralca — torej je bil »edini možni bralec kmet, preprosto ljudstvo«. V Levstikovem programu Kmecl opaža zadrego, ki jo je narekovalo tole protislovje: Levstik je poudarjal meščanske proznopripovedne vrste (roman), obenem pa je podcenjeval slovensko meščanstvo kot možno občinstvo. Izkazalo se je, da so bile potrebe in zahteve znatno širše in da Levstikov program nikakor ni mogel zadoščati niti tako razviti kulturno-politično-gospodarski na-

rodni skupnosti, kakršna je bila tisti čas naša« (str. 138). Pokazal je na zgodovinsko dejstvo, da sta Levstikov program in program Mohorjeve družbe »nekakšne predhodnice današnjega kolportážnega teksta«. To naj bi bila opozicija »nemogoči«, »meščanski«, »boljši« literaturi in tako je bilo ustvarjeno razmerje, ki ga pozneje lahko opazujemo med tako imenovano elitno in neelitno literaturo. V tistem času pa je obstajala še drugačna ocena bralca, kot je bila Levstikova. Bralec naj bi bil tudi meščan, ki resda ni imel takšne govorne tradicije kot bralec, ki je bil osnova Levstiku, vendar pa je sredi prejšnjega stoletja postajal odločilen za nastanek slovenskega naroda kot moderne gospodarske, politične in kulturne celote. In tako je v tistem času po avtorjevem mnenju »s staroslovensko generacijo, z vajejci in mladoslovenci« tudi to meščanstvo izpričalo »silen, krčevit napor, izoblikovati (tudi) slovenski salonski meščanski govor« (str. 140). Šlo je za »kozmopolitizacijo« slovenskega meščanskega salona in njegove kulture ter za dohitevanje Evrope; to je bilo sedaj veliko lažje kot npr. v Prešernovem času, ker je vse skupaj raslo iz »avtohtonega slovenskega družbenega zaledja«. V tej optiki avtor gleda tudi Jurčičev roman *Cvet in sad*, ki ga je zaradi značilne »dvoipramenske pripovedne zgradbe« ocenil kot poskus »programske sinteze« med obema obravnavanimi (sicer sprtima) pogledoma na slovensko literaturo.

Posebej je treba omeniti še Kmeclov poskus opredeljevanja Jurčičeve poetike proze. Izkazalo se je, da gre pri Jurčiču za »nenavadno intenziven napor po oblikovanju teoretsko ozaveščene poetike pripovedne proze« (str. 132). Jurčičeva samoniklost pri oblikovanju teorije proze in proznem oblikovanju je bila doslej vse preveč prekrita s plastjo mnenja o Levstikovi šoli in njegovih vplivih. Zato je Kmeclovo odgrinjanje teh Jurčičevih lastnosti toliko bolj dragoceno in literarnozgodovinsko pomembno.

Matjaž Kmecl obravnavane literarne tvornosti ni umetnostno-estetsko vrednotil, marveč ugotavljal njene razvojne zakonitosti in še posebej tesne zveze in sočasnost med razvijanjem slovenske literature in »družbenim ozaveščanjem domačega politično gospodarskega meščanstva«. Prodorno in smiselno uvajanje kategorije bralca v razjasnjevanje nekaterih značilnih teženj v slovenski prozi v drugi polovici 19. stoletja pomeni zanimiv in nov pogled na literarno dogajanje pri nas. Avtorjeva metoda opazovanja pripovednih tekstov, njihovih struktur in obenem okoliščin, ki jih obdajajo, ter iskanje zvez med proznim oblikovanjem in uveljavljanjem meščanstva je dalo vrsto tehtnih rezultatov, ki jih bo pri nadaljnjem — morda bolj sintetičnem — prikazovanju razvoja slovenske pripovedne proze v vsakem primeru treba upoštevati in na njih graditi. Priznati mu moramo izreden smisel za komunikativno literarnozgodovinsko razpravljanje in prizadevnost, da bi na čimbolj privlačen in zanimiv način posredoval svoje ugotovitve. Vredno je omeniti tudi visoko stopnjo avtorjeve sposobnosti za sistematično in pregnantno opredeljevanje pojavov in zakonitosti v literaturi. Delo je nedvomno tehten prispevek k slovenskemu literarnemu zgodovinopisju.

Gregor Kocijan
PA Ljubljana

KNJIŽNI JEZIK SKOZI PRIZMO PRAŠKE ŠOLE

Praška jezikoslovna šola je v polstoletju svojega obstoja obogatila teorijo knjižnega jezika in jezikovne kulture z idejami, ki so odprle raziskavam na tem področju jezikoslovja nove perspektive in dale tudi pomembne rezultate. Kljub nevelikemu nacionalnemu zaledju se je praška šola dovolj hitro afirmirala v svetu, tudi v Jugoslaviji, v slovensko jezikoslovje pa je našla pot v zadnjih dveh desetletjih. Eden njenih ustanoviteljev, Bohuslav Havránek, je 1969 predaval na ljubljanski univerzi o teoriji knjižnega jezika, kakor jo je izoblikovala praška šola (v slovenskem prevodu je predavanje izšlo v JiS), dve leti pozneje pa je istotam predaval eden njenih najvidnejših zastopnikov druge generacije, Alois Jedlička. Že pred tem, leta 1965, je revija *Jezik in slovstvo* objavila Jedličkov članek *Teorija praške šole o knjižnem jeziku*. Vrsta naših jezikoslovcev, zlasti mlajših, se je izpopolnjevala na Češkem in se tako pobliže seznanila s praško šolo, njen vpliv pa je bilo čutiti tudi v pripravi na Slovar slovenskega knjižnega jezika. Koliko se odraža praška šola v raziskovanjih slovenščine med slovenskimi jezikoslovci, je pokazala M. Nedvědová 1973 v svoji diplomski nalogi na slavistični katedri praške univerze.

Praška šola potemtakem nikakor ni tuja našemu jezikoslovju in lahko mu je v spodbudo pri postavljanju teoretičnih temeljev knjižnega jezika in njegove kulture in pri raziskovanju problematike knjižne slovenščine. Med taka dela praške šole sodi nedvomno tudi knjiga Aloisa Jedličke *Spisovný jazyk v současné komunikaci*, ki je izšla lansko leto kot publikacija Karlove univerze.

Delo je aktualna sintetična obdelava problematike knjižnega jezika, s katero se je avtor ukvarjal zlasti v novejšem času. Izhajajoč iz teoretičnih temeljev, ki sta jih postavila Havránek in Mathesius ter njuni nadaljevalci, in ob poznavanju sovjetske in druge, predvsem slovanske lingvistike, je dalje razvijal teorijo knjižnega jezika in njegove kulture in v prvem delu knjige ta dognanja strnil in dopolnil v zaokroženo celoto, v drugem delu, ki obsega nekako tretjino knjige, pa povezal izsledke svojih raziskovanj na področju češkega jezika.

V uvodnem poglavju podaja avtor v pregledu glavna problemska in tematska območja knjižnega jezika, ki so zdaj v ospredju zanimanja v posameznih deželah in raziskovalnih centrih, v prvi vrsti slovanskih.

Sama problematika teorije knjižnega jezika je razdeljena na šest poglavij: 1. Jezikovna situacija, 2. Tvorbe in oblike narodnega jezika in njihovi medsebojni odnosi, 3. Opredelitev knjižnega jezika, 4. Norma in kodifikacija, 5. Stilna diferenciacija knjižnega jezika, 6. Jezikovna kultura in jezikovna vzgoja.

Pod pojmom jezikovna situacija razume J. skupek vprašanj in pojavov, po gojenih z obstojem in funkcioniranjem jezikovnih tvorbov v jezikovni komunikaciji med pripadniki neke skupnosti. To je kompleksna problematika, ki vsebuje tako jezikovne (v ožjem smislu) kakor socialne in komunikacijske sestavine.

Govoreč o jezikovnih zvrsteh (J. uporablja izraz *jazykový útvar*), navaja knjižni jezik in dialekt kot strukturni tvorbi, ki si stojita nasproti na skrajnih polih narodnega jezika, med njima pa je pogovorni jezik (běžně mluvený jazyk). Za opredelitev odnosa med temi jezikovnimi zvrstmi (zaradi nekaterih posebnosti obravnava med njimi tudi knjižno govorico) se poslužuje opozicij govorna (zvočna) oblika — pisna (grafična) oblika; direktni kontakt udeležencev komunikacijskega akta — indirektni kontakt; dialogičnost — monologičnost; veza-

nost na situacijo — nevezanost; zasebnost — javnost sporočila; neoficialnost — oficialnost sporočila; nepripravljenost — pripravljenost sporočila; regionalna omejenost — neomejenost; omejen krog uporabnikov — neomejen krog uporabnikov; enotnost norme — regionalna variantnost norme; kodificiranost — nekodificiranost; stilna diferenciranost — stilna enovitost.

Pojem pogovornega jezika je pri J. jasno in logično opredeljen. Češka lingvistika se je s problemom pogovornega jezika mnogo ukvarjala in ga tudi zadostno osvetlila. Vsebinska češkega poimenovanja se ne krije vselej popolnoma z vsebino sorodnih poimenovanj v nekaterih drugih jezikih. V okviru tega sporočila ni mogoče obseči problema pogovornega jezika v vsej njegovi širini, toda zaradi njegove aktualnosti v slovenščini se ga je treba vsaj dotakniti. J. obravnava pogovorni jezik kot neknjižno govorno tvorbo, ki je teritorialno in socialno neomejena v regionalno diferenciranih variantah. To je tipičen reprezentant govornega jezika, tipičnejši kakor narečje, ki je omejeno na določen teritorij in na določen krog ljudi.

V slovenski jezikovni situaciji je pogovorni jezik razmeroma mlada jezikovna zvrst. Še pred sto leti so imela funkcijo pogovornega jezika narečja, ko pa je začel vpliv knjižnega jezika rasti, se je v govorni komunikaciji začela v slovenščini oblikovati prehodna pogovorna jezikovna plast. Pogovorni jezik nima trdne norme, ker se zaradi vpliva narečja in žargonov na eni strani ter knjižnega jezika na drugi strani v različnih komunikacijskih situacijah in pri različnih nosilcih približuje zdaj bolj enemu zdaj bolj drugemu. Drugače povedano: lahko je bolj kultiviran ali manj kultiviran. Kot ponekod drugod se tudi pri nas pojavljajo ob proučevanju problematike pogovornega jezika razna stališča vsebinske in terminološke narave. Do razhajanj prihaja navadno tedaj, če v razpravljanje ni pritegnjen pojem knjižne govornice.

Starejše pojmovanje knjižnega jezika pozna samo pisani (tiskani) in govoreni (glasno brani ali po pisani predlogi na pamet govoreni) knjižni jezik, enoten v pisavi in govoru. Njuno razmerje določata pravopis in pravorečje. Kakor pa se je začelo narečje v sproščeni komunikaciji vse bolj umikati pogovornemu jeziku, tako se je v kultivirani komunikaciji začel oblikovati nekoliko modificiran knjižni jezik. Knjižna govorica se rabi povsod, kjer je na mestu kultiviran jezik, torej predvsem v javnosti, seveda v pogojih govornosti. Značilnost knjižne govornice je odsotnost ozkoknjižnih jezikovnih sredstev, to je sredstev, ki so sicer v napisanem tekstu nevtralna, v govorici pa neobičajna, opazna, in po drugi strani prisotnost tistih sredstev iz pogovornega jezika, ki jih jezikovna zavest že sprejema v kultivirano govorico, ne pa tudi v napisani tekst. Knjižna govorica je del knjižnega jezika, pogovorni jezik pa je neknjižna jezikovna tvorba. Knjižna govorica je za jezikoslovce zanimiva ne samo zato, ker je podvržena kultiviranju, ampak tudi zato, ker se v nji odraža dinamika knjižnega jezika: kar danes prehaja iz pogovornega jezika v knjižno govorico, utegne postati jutri nevtralno sredstvo v pisanih besedilih, kar pa se občuti danes še kot sredstvo pisanih besedil, in ne več tudi knjižne govornice, utegne biti jutri v knjižnem jeziku zastarelo.

Knjižna govorica torej ni identična z govornim knjižnim jezikom. Pri nas je še domala neraziskana. Še najbližje ji je to, kar J. Toporišič v SKJ 4 (str. 61 sl.) imenuje splošni pogovorni jezik, katerega pojmuje kot del knjižnega jezika, za razliko od pokrajinskega pogovornega jezika, ki ga loči od splošnega pogovornega jezika po večjem številu neknjižnih, narečnih elementov in po tem, da naj bi bil splošni pogovorni jezik (toda ni) enoten za ves slovenski teritorij. Za poenotenje splošnega pogovornega jezika bi bili potrebni umetni posegi, kar pa pri jezikovni tvorbi, ki se po svoji strukturi dokaj razlikuje od pisanega knjižnega jezika, ne bi prineslo pričakovanih rezultatov. Z vključitvijo splošnega pogovornega jezika v knjižni jezik bi se zabrisala meja med knjižnim in neknjižnim in omagal bi se občutek za knjižno normo. Tega si kultiviran jezik ne more dovoliti.

Zabrisanost meje se izraža tudi terminološko, ker se obedve tvorbi imenujeta *pogovorni jezik* (splošni in pokrajinski), čeprav naj bi pripadala različnim strukturam. Bolj realno je raziskati in kodificirati knjižno govorico, ki že eksistira, pogovorni jezik pa prepustiti svojemu naravnemu toku, ker za funkcije, ki jih ima, zadostuje tak, kakršen je. Bolje je ostati pri enem samem nazivu za pogovorni jezik, pač pa dobro ločiti med knjižno govorico in govorjenim knjižnim jezikom, kar se tuintam tudi dela.

S pritegnitvijo pojma-termina *vsakdanja govorica* pa je knjižnost knjižne govorice kot opozicija neknjižnosti drugih govornih struktur (vsakdanja govorica = pogovorni jezik in narečje skupaj) tudi terminološko primerno poudarjena.

V poglavju o knjižnem jeziku podaja J. tele njegove značilnosti: veljavnost v jezikovni skupnosti brez regionalne in socialne omejitve, kodificiranost, relativno enotnost njegove norme, relativno vezanost na omejeno skupino njegovih nosilcev in njegovo stilno diferenciranost. Med drugim omenja znano prožno stabilnost (Mathesiusov izraz) knjižnega jezika proti starejšemu pojmovanju, ki je poudarjalo konservativnost knjižnega jezika in ga arhaiziralo. V zvezi s pretresom nazivov za knjižni jezik v raznih jezikih pa se je zadržal zlasti pri knjižni govorici, ki ji praška šola kot aktualnemu pojavu sploh posveča primerno pozornost.

Najobsežnejše je v knjigi poglavje o normi in kodifikaciji knjižnega jezika. Praška šola je med njima postavila ostro ločnico, medtem ko sta se prej ta dva pojma često zamenjavala. Za razvite knjižne jezike je značilno kodificiranje tiste norme, ki jo družba v nekem času občuti in sprejema kot obvezno. Značilnost knjižne norme je njena prožna stabilnost, relativna enotnost in funkcijska raznolikost. Norma je po svojem bistvu dinamična, spremenljiva, kodifikacija pa je statična, zajame in fiksira normo samo v določenem trenutku in se ves čas svoje veljavnosti ne spreminja. To razhajanje med dinamičnostjo norme in statičnostjo kodifikacije skuša praška šola ublažiti z določeno perspektivno poglobljenostjo kodifikacije, in to v tem smislu, da v obliki variant upošteva tiste pojave v normi, ki so se že ali se predvidoma bodo uveljavili zaradi svoje življenjske sile. Nosilci knjižne norme so vsi aktivni uporabniki knjižnega jezika, odločilno pa vplivajo nanjo tisti, ki imajo profesionalen in v raznih smereh ustvarjalen odnos do knjižnega jezika kot sredstva za sporočanje v javni kulturni in politični sferi. J. pri tem opozarja na čedalje manjši vpliv jezika literarnih besedil na oblikovanje norme in na čedalje večji vpliv poljudnoznanstvenega in publicističnega jezika nanjo. Starejša češka jezikovna teorija — pravi J. — je bila na slednja sicer tudi pozorna, toda le kot na objekt jezikovne kritike s stališča konservativne kodifikacije. V zvezi z raziskovanjem starejše norme opozarja J. na važnost proučevanja jezika osebne korespondence pomembnih literarnih in jezikovnih ustvarjalcev. Njen jezikovni material lahko dopolnjuje poznavanje knjižne norme in njenih razvojnih tendenc. Sicer pa postaja poleg tekstov v zadnjem času uspešen pripomoček za ugotavljanje norme anketiranje izbranih posameznikov. Pri tem je važno, da anketiranci ne zamenjajo svojega jezikovnega čuta za poznavanje kodifikacije. Zaradi neločljivosti pisanega jezika in pravopisa pa bi bilo koristno poudariti razliko med kodifikacijo knjižne norme in pravopisno kodifikacijo.

Izčrpno je v knjigi obdelana variantnost knjižne norme. To je eno tistih zapletenih poglavij iz teorije knjižnega jezika, v katerih je danes prav po Jedličkovi zaslugi več jasnosti. J. loči dva tipa variantnih jezikovnih sredstev. En

tip sredstev je prvotno vezan na določeno regionalno področje in ima zelo pogosto relativno stilno vrednost (regionalne variante). Njihovo število je v češčini omejeno in nikakor ne vpliva na enotnost knjižne norme, pač pa je včasih težko začrtati mejo med knjižnostjo in neknjižnostjo teh variant jezikovnih sredstev. Drug tip variantnih sredstev je posledica vpliva jezika na jezik v določenih socialnih in komunikacijskih pogojih (kontaktna variante). Navadno gre za jezik v mejah iste države in njihov vpliv se kaže predvsem v jezikovnih tvorbah s sproščenostjo norme (v pogovornem jeziku, v slengih, v govorici mladine ipd.), v knjižnem jeziku pa v knjižni govorici in deloma tudi v publicistiki.

J. se je mnogo bavil s stilistiko, ki je postala po letu 1953 predmet sistematičnega teoretičnega proučevanja mnogih čeških jezikoslovcev. Z originalnim metodološkim prijemom je prispeval k večji preglednosti v problematiki in našel dobra izhodišča za teoretične raziskave in rešitve. Rezultat tega njegovega truda je delo *Základy české stylistiky* iz leta 1970 (skupaj z V. Formánkovem in M. Rejmánkovem).^{*} Poglavje o stilni diferenciaciji knjižnega jezika je prilagojeno celotni koncepciji naše knjige, pri čemer se avtor posebej pogloblja v tista vprašanja, ki jim je kot najbolj aktualnim tudi sam posvečal pozornost pri svojih raziskovanjih. To je predvsem vprašanje funkcijskih stilov, njihove razmejitev, hierarhije in sistemske razporeditve. J. opozarja na razlike, ki obstajajo v obravnavanju teh vprašanj med različnimi lingvističnimi tradicijami in posameznimi jezikoslovci, ne nazadnje tudi zaradi terminološke neusklajenosti. Vso to problematiko, ki je povezana s pojmom stila, skuša J. že v knjigi *Základy české stylistiky* urediti in obravnavati pod tremi vidiki. To so: stilna sfera (ali področje), ki opredeljuje besedila z enakimi ali podobnimi posebnostmi glede na objektivne stilotvorne faktorje, stilni tip, ki obsega navade, norme, značilne za neko komunikacijsko sfero, in stilna plast (stylová vrstva) jezikovnih sredstev, karakterističnih za neko sfero. Posebej so ustavlja ob knjižni govorici (hovorový jazyk), o kateri J. pravi, da je danes v jezikoslovju prevladalo v glavnem pojmovanje, ki poudarja dve njeni tipičnosti: knjižnost in vezanost na aktivne uporabnike knjižnega jezika. Kot stil se realizira v konverzacijski sferi (běžné sporazumívací), v sferi vsakdanjega sporazumevanja, kot ena izmed njegovih oblik, to je v obliki knjižnosti. Ker pa je za konverzacijsko sfero tipična vsakdanja govorica, vdirajo v knjižno realizacijo tudi sredstva, ki so sicer značilnost vsakdanje govorice. V zvezi s tem J. podrobno obravnava sredstva govornosti (tipična za knjižno govorico v konverzacijskem stilu) in ozko-knjižnosti (tipična za pisani jezik). Glede na to loči J. tudi tri vrste izreke v knjižnem jeziku: nevtralnó, to je knjižno izreko, sproščenejšo, to je govorno izreko, in ozkoknjižno, pridvignjeno, slavnostno, to je zbornó izreko.

Takšno razlikovanje izreke, ki je nedvomno upravičeno, prinaša v slovenščini s sabo terminološke probleme. Knjižna in zborna izreka sta termina, ki sta se že doslej uporabljala v slovenščini, a navadno kot sinonima in le kot opozicija izreke v vsakdanji govorici. V tem smislu je rabil 1870 izraz *zborna izreka* Škrabec v znani razpravi *O glasu in naglasu*... (Jezikoslovni spisi, I, l. sn., 1916, 4), vendar je še omahoval, ker je pisal tudi »knjižna in zborna izreka« (40) ali samo »knjižna izreka« (47), kasneje pa se je odločil: »... izobraženim mej nami je potrebna edinstvena, imenujmo jo, če dovolite, 'književna' izreka« (Cvetje V, 1884, 2 zv.), nazadnje pa je pisal »knjižna izreka« (Cvetje XXII, 1905,

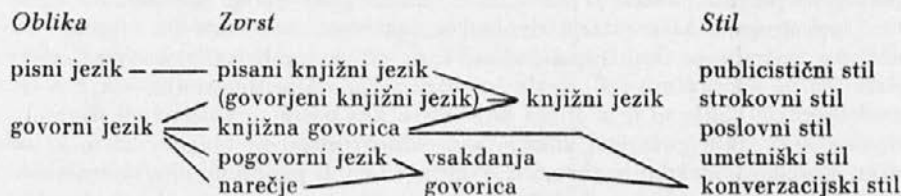
* Gl. poročilo T. Korošca o knjigi v SR 1973, 93—100.

2. zv.: XXX, 1913, 3., 7. zv.). Breznik piše v vseh izdajah svoje slovnice samo *knjižni govor* ali *knjižna izreka*, sprva tudi *olikani govor*, pač pa ima SP 1935 *zborni govor* in v pogovornem jeziku *konverzijski govor* (str. V). Rupel pravi v *Slovenskem pravorečju* (1946): »Enotna najskrbnejša in najplemenitejša oblika govornega knjižnega jezika se imenuje zborna ali knjižna izreka« (4). In: »V navadnem govoru govore izobraženci ne v narečju, marveč v neki preprosti, neprisiljeni obliki zborne izreke« (19). Slovnice treh avtorjev poznajo *zborni govor* v pomenu knjižne govornice in enotne izreke knjižnega jezika. V zadnjem času se je tem izrazom pridružil še *zborni jezik* v pomenu knjižne govornice in tudi knjižnega jezika kot takega: »Zborni jezik se torej predvsem oziroma najprej piše« (Toporišič, SKJ 4, 61). Popolnoma pa je zamenjal *knjižni jezik* za *zborni jezik* J. Dular.

Teorija knjižnega jezika je pri nas še mlada, zato terminologija mestoma ni ustaljena in tudi ne enotna. S poglobljanjem teorije prihajamo do novih pojmov, ki jih je treba po možnosti terminološko uskladiti z že obstoječo domačo, slovansko in mednarodno terminologijo. Nepotreben je poskus, da bi opustili *knjižni jezik*, ker je *zborni jezik* manj poveden, v ničemer ne spreminja vsebine pojma in vsak količjak izobražen Slovenec ima jasno predstavo, kaj je knjižni jezik. Največje in najreprezentativnejše delo slovenistike, ki bo zaključeno ob koncu 80-ih let, se imenuje Slovar slovenskega *knjižnega jezika*, Toporišičeva slovnica v štirih knjigah nosi naslov Slovenski *knjižni jezik* itd.

Samemu izrazu *jezik* se pogosto dodaja še pomen določenega funkcijskega stila, npr. publicistični jezik. V vsej mednarodni lingvistikii je v rabi *stil* in se natančno loči tako od *jezika* (langue) kakor od nestilnih lastnosti besedila (jezik in stil publicistike, avtorja ipd.). Zato termina *stil* v slovenščini ne moremo pogrešati. Tudi izraz *slog* ne more kot termin z njim tekmovali, ker *stil* laže ustvarja družino: stilna (vrednost besed), stilist, (pre)stilizirati, stiliziran(je), stilizacija, stilizem, stilém, stilotvoren, stilistika, stilističen in morda še kaj. Prav tako ni dobro, da se izraz *zorst* uporablja za vse vrste kategorizacije jezika, ampak naj bo omejen podobno kakor v literarni teoriji.

Sledeča razpredelnica s terminološkega vidika ponazarja zapleteno razčlenjenost jezika.



Problematiko jezikovne kulture pojmuje J. kot sestavni del teorije knjižnega jezika. Sam pojem je povezan z začetki teorije praške šole o knjižnem jeziku na začetku tridesetih let. Loči se kultiviranje jezika kot lingvistična dejavnost od kultiviranja jezikovnih sporočil. Zato je treba smatrati kot del jezikovne kulture tudi jezikovno vzgojo, ki pa jo J. oddvaja od jezikovnega pouka. Medtem ko vidi cilj jezikovnega pouka v praktičnem obvladanju knjižnega jezika, temelječem na poznavanju njegovega sistema in zakonitosti, ki določajo njegovo normo, pa mu je cilj in smisel jezikovne vzgoje več: uzaveščanje takega odnosa do jezika in njegovih pojavov, ki je v skladu s sodobnimi znanstvenimi dognanji.

V drugem delu knjige obravnava J. nekatere dinamične tendence v današnji knjižni češčini. Dinamika knjižne norme je često odvisna od izravnavanja nape-

tosti med vsakdanjo govorico, knjižno govorico in (pisanim) knjižnim jezikom, in Slovenec lahko pri tem ugotovi prenekatero vzporednico v svojem jeziku.

Jedličkova knjiga je vsebinsko bogata tako v splošnem teoretičnem delu kakor v poglavjih iz češke problematike, ki jo kot soavtor čeških slovníc in avtor številnih študij s tega področja do podrobnosti pozna in uspešno rešuje.

Boris Urbančič

Ljubljana

DOPOLNITVE K PREŠERNOVI BIBLIOGRAFIJI ŠTEFKE BULOVCHEVE*

Prešernove prevode lastnih pesmi je Bulovčeva uvrstila v razdelek »II. Objave Prešernovih pesmi«, zato manjkajo v razdelku »III. Prevodi«. Vrh tega niso bili upoštevani ponatise posameznih pesmi v različnih knjigah in časopisih (glej uvod str. 7). K temu, da sem te ponatise vendar zabeležil, me je nagnilo dejstvo, da bi bilo treba pri izpisovanju iz antologij in člankov Prešernove lastne prevode posebej obravnavati; te objave, v celoti 48 enot, niso brez pomena za zgodovino Prešernovega vpliva; ni pa jih mogoče obravnavati kot dopolnila. Pravo dopolnilo obsega 45 enot: med njimi so deloma knjige in članki, ki jih Bulovčeva omenja, ne da bi opozorila na prevode, ki so v njih, ali pa je prevode v njih prezrla, npr. v uvodih in pogovorih. Kot najpomembnejši dopolnili bi poudaril št. 12 (prevajalec: Gotthard Proff) in št. 28 (prevajalec: V. Zusner); prevoda sta izšla 1850 in 1852.

Knjigo, ki jo Bulovčeva omenja (št. 6571: Normann, *Perlen der Weltliteratur* [1885]), ni je pa mogla preveriti, sem našel v Nacionalni biblioteki na Dunaju (NB-W).

Pri kratlici A. M. (Bul. št. 1150) gre za dr. Franja Selaka (glej SBL).

I. Prešeren v nemških prevodih.

Al bo kal pognalo seme

1. (Der den Samen sät, weiß nicht, ob er auch keimen wird.) [Prev.]? JA 1932, str. V.
+ V uvodu, ki ga je napisal dr. Pavle Popović, Beograd.

Dekletom

2. An die Mädchen. (Manna gab Gott in den weiten / öden Wüsten Jakobs Sprossen.) [Prev.] P. [= France Prešeren]. IB, 9/1827, 2, 5 (= 12. 1. 1827).
+ Nemški prevod je objavljen hkrati s sloven. pesmijo.
Glej Bulovec št. 582 v oddelku »II. Objave«.
3. An die Mädchen. [Prev.] France Prešeren. SN, 2/1869, 101 (= 28. 8. 1869).
+ Objavljeno v članku: [Fran Levstik]: Prva natisnjena Preširnova pesem.
4. An die Mädchen. [Prev.] France Prešeren. Učiteljski tovariš, 20/1880, 18, 279.
+ Objavljeno v članku: [Josip Marn]: Dr. France Prešeren.

* Štefka Bulovec, Prešernova bibliografija, Maribor 1975.

5. An die Mädchen. [Prev.] Prešeren.
Jezičnik, 18/1880, 43 sl.
+ Objavljeno v članku: [Josip Marn]: Dr. France Prešeren.
6. An die Mädchen. [Prev.] France Prešeren.
Die Heimat, 7, 1/1882, 8, 124.
+ Objavljeno v članku: P[eter] v[on] Radics: Anastasius Grün's Lehrer, France Prešeren, als deutscher Dichter.
Glej Bulovec, št. 4117.
7. An die Mädchen. (Manna fiel von Himmel nieder.) [Prev.] (Edward Samhaber).
Perlen der Weltliteratur [1885]. Bd 11, str. 178 sl.
8. An die Mädchen. [Prev.] Prešeren.
Poesien 1901, str. 7.
9. An die Mädchen. [Prev.] Prešeren.
Deutsche Gedichte 1901.
10. An die Mädchen. [Prev.] France Prešeren.
Sn, 13/1915, 9/10, 301.
+ Objavljeno v članku: Avgust Žigon: Levstikovo delo za Prešerna do leta 1870. Glej Bulovec, št. 4455.
11. An die Mädchen. [Prev.] France Prešeren.
Jutro, 8/1927, 13, 12 (= 16. 1. 1927).
+ Objavljeno v članku: K[ošak] V[inko]: Stoletnica prve Prešernove pesmi.
Glej Bulovec, št. 3746.

Hčere svet

12. Guter Rath. (Unters offne Fenster waltet / Jede Nacht der junge Held.) Nach Stanko Vraz und Prešeren. 1848. [Prev.] Gotthard Proff.
Gedichte 1850, str. 118 sl.
+ Iz kazala točen datum prevoda: 3. 5. 1848.
13. Der Tochter Rath. (An das Fenster der Geliebten.) [Prev.] Heinrich Penn.
Österreichisches Dichterbuch 1900, str. 86.

Je od veselga časa teklo leto

14. [Am heiligen Grabe.] [Prev.] Eduard Samhaber.
AZtg, 55/1880, 84.
+ Objavljeno v članku: -gl-: Preširenklänge.
Članek navaja Bulovec v oddelku »VI. Prešernoslovje« brez opozorila na prevode.
15. (Es war seit jener freudigen Zeit.) [Dobesedno prev.?] Dichtungen 1887, str. 324.
+ Ta prevod je bil Samhaberju na razpolago.
16. (Seit jene Zeit verrauscht, die wunderbare.) [Prev.] Anton Pace.
CZN, 3/1906, 174.
+ Objavljeno v članku: Avgust Žigon: Letnica 1835 v Prešernovih pozijah.

Kam?

17. Wohin? (Wenn ich herum irr' ohne Rast.) (Aus dem noch ungedruckten 5ten Hefte der Krainischen Biene.) [Prev.] [France Prešeren].
IB, 18/1836, 18, 69 (= 30. 4. 1836).
+ Pod pesmijo ni podpisa.
Glej Bulovec, št. 611 v odelku »II. Objave«.
18. Wohin? [Prev.] Prešeren. (Odlomek).
Jezičnik, 18/1880, 48.
+ Objavljeno v članku: [J. Marn]: Dr. France Prešeren.
19. Wohin? [Prev.] Preschiren.
Dichtungen 1887, str. 324 sl.

20. Wohin? [Prev.] France Prešeren.
LZtg, 109/1890, 257, 2140.
+ Objavljeno v članku: P[eter] Radics: Ein Dichter der Melancholie.
21. Wohin? [Prev.] Franz Prešeren.
SA 1895, str. 208.
22. Wohin. [Prev.] France Prešeren.
Deutsche Gedichte 1901.
23. Wohin? [Prev.] Prešeren.
Poesien 1901, str. 12.
24. Wohin? [Prev.] Franz Prešeren.
Neue freie Presse, 1905, Nr. 14759, str. 35 (= 24. 9. 1905).
+ Objavljeno v članku: Karl Sanda: Ein slovenischer Dichter.
Ponatis iz Poesien 1901, str. 12.

Krst pri Savici

25. (Dahin, dahin, zum wellumspülten Hügel.) (Tje na otok z valovami obdani.) (Odlomek. 5. kitica Krsta.) [Prev.] Leopold Kordesch.
IB, 29/1847, 55, 218 (= 10. 7. 1847).
26. (Es ragt die Insel aus der Wellen Runde.) (Tje na otok z valovami obdani.) (Odlomek. 5. kitica Krsta.) [Prev.] Heinrich Penn.
H. P.: Der sloven. Dichter F. P. 1867, str. 6.
27. [Die Taufe an der Savica.] (Odlomek.) [Prev.] Edward Samhaber.
Perlen der Weltliteratur [1885], Bd 11, str. 184.

Mornar

28. Der Schiffer. (Leb' wohl, du Ungetreue.) Aus dem Krainischen des Dr. Prešeren. [Prev.] V[incenz] Zusner.
Aurora 1852, str. 75—77.
29. Der Seemann. (Leb' wohl, du Ungetreue.) [Prev.] France Prešeren.
Poesien 1901, str. 21. sl.
30. Der Seemann. [Prev.] Prešeren.
Deutsche Gedichte 1901.
31. Der Seemann. [Prev.] Vinzenz Rizzi.
Gesammelte Schriften 1908, str. 14.
+ Navedeno po SBLu, zv. 9, str. 109, stolpec a pod geslom: Rizzi.

Neiztrohnjeno srce

32. Das unverwete Herz. (Dem Grab' des Jüngstverstorbenen gilt dort der Spatenstich.) [Prev.] Heinrich Penn.
Charakterköpfe 1877, 74 sl.
Glej LZ, 20/1900, 833.
33. Des Sängers Herz. [Prev.] Eduard Samhaber.
AZtg, 55/1880, 86.
+ Objavljeno v članku: -gl-: Prešerenklänge.
34. Des Sängers Herz. (Sie kamen mit der Bahre, erschlossen ist das Grab.) [Prev.] (Edward Samhaber).
Perlen der Weltliteratur [1885], Bd 11, str. 182 sl.
35. Das unverwete Herz. (Aufschaufelten die Gräber ein längst versunken Grab.) [Prev.] Edward Samhaber.
Ausgewählte Dichtungen [1926], str. 298 sl.

Nezakonska mati

36. Die ehelose Mutter. (Hast du in Wahrheit mir noth gethan, / Lieb Kindlein, schön Kindlein, o sag' es an.) [Prev.] Heinrich Penn.
Gartenlaube für Österreich, 1/1866.
+ Glej LZ, 20/1900, 833: Na tem mestu piše Fran Vidic »Österreichische Gartenlaube«. Pod tem naslovom pa je izhajala revija šele od št. 27 drugega letnika (1867). Prvi letnik revije manjka v Nationalbibliothek Wien.

Podatek je morda napačen. V drugem letniku ni prevodov Prešernovih pesmi. Izšel pa je ponatis 1867: »Sonderabdruck aus: Österreichische Gartenlaube.«

37. Die verlassene Mutter. [Prev.] Eduard Samhaber. AZtg, 55/1880, 86.
+ Objavljeno v članku: -gl-: Preširenklänge.
38. Die verlassene Mutter. [Prev.] Edward Samhaber. Perlen der Weltliteratur [1885], Bd 11, str. 181 sl.
39. Die verlassene Mutter. Von Prešeren. (Auch du noch! O, mein Kindlein, sprich.) [Prev.] Edward Samhaber. Bildersaal der Weltliteratur [1885], Bd 3, str. 379 (št. 18).

Ni znal molitve žlahtnič trde glave

40. Sonett. (Vom Schloßherrn die Legende, kennt ihr sie.) Aus dem Slovenischen des France Prešern. [Prev.] Heinrich Penn. Die Heimat, 2/1877, 35, 566.

O Vrba! srečna, draga vas domača

41. Vrba. (O Heimatdorf, umgrünt von Apfelbäumen.) [Prev.] Edward Samhaber. Ausgewählte Dichtungen [1926], str. 297.
42. (O Vrba, Dorf im heimatlichen Frieden.) [Prev.] Lili Novy. Steirische Berichte, 9/1965, 5, 149.

Obdajale so utrjene jih skale

43. (Und Orpheus schlug die zaubervollen Saiten.) [Prev.] Edward Samhaber. Perlen der Weltliteratur [1885], Bd 11, str. 178.
44. (Umgeben von den befestigten Felsen.) [Prev. ?] Dichtungen 1887, str. 324.
+ Dobesedni prevod, ki ga je Samhaber uporabil za prepesnitev.
- 44a. Orpheus. [Prev.] Edward Samhaber. Ausgewählte Dichtungen [1926], str. 297.

Od kralja Matjaža

45. Die Volkssage vom König Mathias. [Prev. ?] Die Gegenwart, 1848, st. 61 (= 15. 3. 1848).
+ Ljudska pesem v zapisu Prešerna?

Od Rošina in Verjankota

46. Roschlin und Verjanko. (Was ist zu thun, was soll es sein?) [Prev.] Anastasius Grün [= Graf Anton Auersperg.] Bildersaal [1885], Bd 3, str. 379 sl. (št. 19).
+ Ljudska pesem v Prešernovem zapisu? Različne objave tega prevoda ne naštevam, ker pripravljam pregled prevodov slovenskih narodnih pesmi. Prim. tudi Volkslieder aus Krain 1850.

Odrplo bo nebo po sodnem dnevi

47. Sonett. (Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet, / der Himmel den Erwählten.) [Prev.] Dr. Prešern. IB, 19/1837, 38, 149 (= 23. 9. 1837).
+ Original in prevod. Glej Bulovec, št. 615 v oddelku »II. Objave«.
48. (Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet.) [Odlomek.] [Prev.] Prešeren. Jezičnik, 18/1880, 48.
+ Objavljeno v članku: [J. Marn]: Dr. France Prešern.
49. (Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet.) [Prev.] France Prešeren. LZtg, 109/1890, 257, 2141.

+ Objavljeno brez naslova v članku: P[eter] Radics: Ein Dichter der Melancholie.

50. (Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet.) [Prev.] Prešeren. Poesien 1901, str. 147.
51. (Aufthun wird sich, wenn das Gericht vollendet.) [Prev.] France Prešeren. Deutsche Gedichte 1901.

Orglar

52. Der Leiermann. [Prev.] Vincenz Rizzi. Gesammelte Schriften 1908, str. 14 sl.

Pevcu

53. [Kratek odlomek.] [Prev.] Anastasius Grün [= Anton Alexander Graf von Auersperg]. Vodnikov spomenik 1859, str. 96.
+ Ponatisi glej bibliografijo v: Goedeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Neue Folge. Bd 1. 1955, str. 554—707.
54. Dem Dichter. [Prev.] Heinrich Penn. Gartenlaube für Österreich, 1/1866.
+ Glej LZ, 20/1900, 835. Prim. št. 36).
55. [Odlomek] (Wer kann / Erhellen die Nacht, die den Geist umspann?) [Prev. Franz Slemenik.]

Pod oknom

56. Unter dem Fenster. [Prev.] E[dward] Samhaber. Musik von Gustav Adolf Schmidt.
An der schönen blauen Donau, 1892, 22 (= 15. 11. 1892).
+ Glej LZ, 20/1900, 839; LZ, 13/1893, 255.
Glej Bulovec, št. 2851 v oddelku »IV. Prešeren v glasbi«.

Povodni mož

57. Der Wassermann. [Prev.] Ludwig Germonik. Zwei Balladen 1871.

Prekop

- 57 a. Die Wiederbeerdigung. [Prev.] Dr. Prešern. IB 18/1836, 4, 13—14 (= 23. 1. 1836).
+ Nemški prevod je objavljen hkrati s sloven. pesmijo.
Glej Bulovec št. 605 v oddelku »II. Objave«
58. Die Wiederbeerdigung. (Einst lebt' ein junger Sänger, berühmt im weiten Kreis.) [Odlomek.] [Prev.] Prešeren. Jezičnik, 18/1880, 47.
+ V članku: [J. Marn]: Dr. France Prešern.
59. Die Wiederbeerdigung. [Prev.] France Prešeren. LZtg, 109/1890, 257, 2140.
+ Objavljeno v članku: P[eter] Radics: Ein Dichter der Melancholie.
60. Die Wiederbestattung. [Prev.] France Prešeren. Deutsche Gedichte 1901.
61. Die Wiederbestattung. [Prev.] Prešeren. Poesien 1901, str. 65 sl.

Prošnja

62. Bitte. (Mehr Blumen sind nicht am Felde.) [Prev. Franz Slemenik.] Das Vaterland, 11/1870, 313, 1 (= 13. 11. 1870) Morgenblatt.
+ Dve kitici v članku: Dr. Prešern und seine Poesien.

Ran mojih bo spomin in tvoje hvale

- 62 a. (Nimm hier mein Weh, mit deinem Lob verschlungen.) [Prev.] Lily
[!] Novy.
Steirische Berichte, 9/1965, 5, 134.

Sem dolgo upal in se bal

63. (Am Herzen hat Hoffnung, hat Furcht genagt.) [Prev.] Dr. Preschern.
IB, 20/1838, 21, 81 (= 26. 5. 1838).
+ Ob izvirniku je bil objavljen Prešernov nemški prevod.
Glej Bulovec št. 621 v oddelku »II. Objave«.
64. (Ich fürchtete und hoffte lang.) [Prev.] Heinrich Penn.
H. P.: Der sloven. Dichter F. P. 1867, str. 10.
65. Ein langes Hoffen, ein langes Bangen. [Prev.] Franz Slemenik.
Das Vaterland, 11/1870, 310, 1 (= 10. 11. 1870) Morgenblatt.
66. Isto, isti.
Das Vaterland, 11/1870, 311, 2 (= 11. 11. 1870) Morgenblatt.
67. (Am Herzen hat Hoffnung, hat Furcht genagt.) [Prev.] France Prešeren.
Učiteljski tovariš, 20/1880, 21, 331.
+ Objavljeno v članku: [Josip Marn]: Dr. France Prešern.
68. (Am Herzen hat Hoffnung, hat Furcht genagt.) [Prev.] Prešeren.
Jezičnik, 18/1880, 50.
+ Objavljeno v članku: [Josip Murn]: Dr. France Prešern.
69. (Am Herzen hat Hoffnung, hat Furcht genagt.) [Prev.] Prešeren.
LZ, 20/1900, 12, 828.
+ Objavljeno v članku: Fr[an] Vidic: Prešeren med Nemci.
70. (Ich fürchtete und hoffte lang.) [Prev.] [Heinrich] Penn.
LZ, 20/1900, 12, 838.
+ Objavljeno v članku: Fr[an] Vidic: Prešeren med Nemci.
71. Das freie Herz. [Prev.] Prešeren.
Deutsche Gedichte 1901.

Sila spomina

72. Die Macht der Erinnerung. [Prev.] Prešeren.
Deutsche Gedichte 1901.
73. Die Macht der Erinnerung. [Prev.] Prešeren.
Poesien 1901, str. 17 sl.
74. Macht der Erinnerung. [Prev.] Vincenz Rizzi.
Gesammelte Schriften 1908, str. 13.

Soldaška

75. Recrutenlied. (Fünf Schuhe miß ich und fünf Zoll.) (Nach dem Krainerischen des Herrn Dr. Preschern) [Prev.] C[arl] Melzer.
Carinthia, 36/1846, 49, 201 sl. (= 5. 12. 1846).

V Ljubljani je možic

76. Repič. [Prev.] Roman Leo Tominec.
Tominec 1929.

Velika, Toggenburg! bila je mera

77. Sonett. (Wohl groß war, Toggenburg, mein Schmerzgeselle.) (Aus dem noch ungedruckten 5ten Hefte der krainischen Biene.) [Prev.] France Prešeren.
IB, 18/1836, 13, 49 (= 26. 3. 1836).
+ Glej Bulovec št. 607 v oddelku »II. Objave«.
78. (Wohl groß war, Toggenburg, mein Schmerzgeselle.) [Odlomek prev.] Prešeren.
Jezičnik, 18/1880, 48.
+ Objavljeno v članku: [Josip Marn]: Dr. France Prešern.

79. (Wohl groß war, Toggenburg, mein Schmerzgeselle.) [Prev.] France Prešeren.
LZtg, 109/1890, 257, 2140.
+ Objavljeno brez naslova v članku: P[eter] Radics: Ein Dichter der Melancholie.
80. (Wohl groß war, Toggenburg, mein Schmerzgeselle.) [Prev.] France Prešeren.
Deutsche Gedichte 1901.
81. (Wohl groß war, Toggenburg, ...) [Prev.] Prešeren.
Poesien 1901, str. 140.
82. (Wohl groß war, Toggenburg, ...) [Prev.] France Prešeren.
Tominec 1929.

Zgubljena vera

83. Der verlorn'e Glaube. [Prev.] Dr. Preshern.
Carniolia, 5/1842-43, 13, 49 (= 13. 6. 1842).
+ Sloven. in nemško. Glej Bulovec št. 626.
84. Der verlorene Glaube. (Noch strahlet fort der Augen Schein.) [Prev.] Dr. Preshern.
Croatia, 4/1842, 52, 205.
+ Sloven. in nemško. Glej Bulovec št. 626.
85. Der verlorn'e Glaube. [Odlomek prev.] Prešeren.
Jezičnik, 18/1880, 52.
+ V članku: [Josip Marn]: Dr. France Prešern.
86. Der verlorene Glaube. [Prev.] Prešeren.
Die Heimat, 7, 1/1882, 8, 126.
+ Objavljeno v članku: Peter v[on] Radics: Anastasius Grün's Lehrer, France Prešeren, als deutscher Dichter.
87. Der verlorene Glaube. [Prev.] Prešeren.
LZtg, 109/1890, 257, 2141.
+ Objavljeno v članku: P[eter] Radics: Ein Dichter der Melancholie.
88. Der verlorene Glaube. [Prev.] Prešeren.
Poesien 1901, str. 19 sl.
89. Der verlorn'e Glaube. [Prev.] Prešeren.
Deutsche Gedichte 1901.

Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi

90. [Todessehnsucht.] [Prev. Edward Samhaber.]
AZtg, 55/1880, 85.
+ Objavljeno brez naslova v članku: -gl-: Preširenklänge.
91. Todessehnsucht. [Prev.] (Edward Samhaber.)
Perlen der Weltliteratur [1885], Bd 11, str. 180.

II. Omenjeni prevajalci v abecednem redu

- Auersperg, Anton Alexander Graf von Pseud.: Anastasius Grün, Anton Alexander Bergenu (1806—1876)
46, 53.
- Germonik, Ludwig (Ludovik, Ludvik) (1823—1909)
57.
- Grün, Anastasius glej: Auersperg, Anton Alexander Graf von Kordesch, Leopold (Kordeš) (1808—1879)
25.
- Melzer, Carl (Melcer), (Karel, Karol) 1814—1878)
75.
- Novy, Lili (Nowy Lilly) (1885—1958)
42, 62 a.
- Pace, Anton grof (1851—1923)
16.

- Penn, Heinrich Moritz (Franc Henric) (1839—1918)
13, 26, 32, 36, 40, 54, 64, 70.
- Prešeren, France (in variante) (1800—1849)
2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 29, 30, 47, 48, 49, 50, 51,
58, 59, 60, 61, 63, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87,
88, 89.
- Prof. Gotthard [= Gotthard Freiherr von Proff-Irnich] (1820—1864)
12.
- Rizzi, Vincenz (Vincenz, Vincenc) (1816—1856)
31, 52, 74.
- Samhaber, Edward (Eduard) (1846—1927)
7, 14, 27, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 41, 43, 44 a, 56, 90, 91.
- Slemenik, Franc (Franc, Fran) (1843—1871)
55, 62, 65, 66.
- Tominec, Roman Leo (1900)
76.
- Zusner, Vincenz (Vincenz, Vincenc) (1803—1874)
28.
- Brez imena prevajalca
1, 15, 44, 45.

III. Navedene knjige

- 1850
Gedichte 1. PROFF, Gotthard (Irižanin): Gedichte. — Agram: National-
druckerei des Dr. Ljudevit Gaj 1850. 179, 9 str. 8° NB-W 5416-B
12.
- 1852 2. AURORA. Taschenbuch für das Jahr 1852. Hrsg. v. Johann
Gabriel Seidl. Jg. 28. — Wien: Riedl's Wwe. & Sohn 1852. XIV,
250 str. 8°
28.
- 1859 3. VODNIKOV SPOMENIK... Na svitlo dal Ethin Henrik Costa.
Vodnik-Album. Mit Beitr. v. 86 Verff. u. 4 lithogr. Beitr., hrsg.
v. Ethin Heinr. Costa. — Laibach: Kleinmayr & Bamberg 1859.
XII, 286 str. V.4°
53.
- 1867 4. PENN, Heinrich: Der slovenische Dichter France Prešeren. Bio-
grafische Skizze. — Graz: Verl. d. Gartenlaube für Österreich
(Druck v. Jos. Pock) 1867. 18 str. 8° NB-W 169.505-B
+ Sonderabdruck aus: Österreichische Gartenlaube. Graz. 1866.
26, 64.
- 1871
Zwei 5. PRESERN, France: Zwei Balladen des Slovenen-Dichters.
Balladen Deutsch v. Ludwig Germonik. 1. Heft. — Graz: Verl. v. J.
Giontini, Laibach 1871. 35 str. 8° Landesbibliothek, Graz C 25.811
57.
- 1877 6. PENN, Heinrich: Charakterköpfe. Dichtungen. — Wien: Verl.
des Verfassers (Druck v. Josef Groák, Olmütz) 1877. (VI), 78 str.
M.8° NB-W 154.774-A
32.
- 1885
Bildersaal 7. SCHERR, Johannes: Bildersaal der Weltliteratur. 5. Aufl. Bd
1-3. — Stuttgart: Kröner 1884-85. 544, 567, 406 str. Lex.8°
+ Prim. LZ, 20/1900, 837.
39, 46.
- 1885 8. NORMANN, H. [Psevd. za: Mensch, Hermann]: Perlen der Welt-
literatur. Ästhetisch-krit. Erläuterung klassischer Dichtwerke
aller Nationen. Bd 1-12. — Stuttgart: Levy & Müller 1883-85. 8°
NB-W 592.027-B
+ Knjigo navaja Fran Vidic v članku »Prešeren med Nemci«
(LZ, 20/1900, str. 837). Bulovec piše v št. 6571, da ji ni uspelo
preveriti podatkov. O Prešernu: Bd 11, str. 173-184.
7, 27, 34, 38, 43, 91.

- 1887 Dichtungen 9. SAMHABER, Edward: Dichtungen. — Laibach: Ig. v. Kleinmayr & Fed. Bamberg 1887. IV, 325 str. 8° NB-W 188.042-B
15, 19, 44.
- 1895 SA 10. Slavische ANTHOLOGIE. In deutschen Übersetzungen. Mit Einleitung v. Gregor Krek. — Stuttgart: J. G. Cotta Nachf. 1895. 246 str. 8° (Cotta'sche Bibliothek der Weltliteratur. 250.)
21.
- 1900 11. KOSEL, Hermann Cl[emens]: Österreichisches Dichterbuch. Eine Anthologie, hrsg. v. Hermann Cl. Kosel. 5. Ausg. — Wien: Leuschner & Tesch 1900. 123, XV str. 8° WSB A 161.899
+ Fran Vidic opozarja na knjigo (LZ, 20/1900, 834). Bulovec navaja samo eno pesem (št. 2679).
15.
- 1901 12. PRÉSEREN, Fr[ance]: Poesien. In deutscher Übertragung gesammelt u. hrsg. v. Fr[an] Vidic. — Wien: Verl. des Herausgebers in Comm. bei Alfred Hölder 1901. (III), VII, 196, VI str. M.8°
8, 23, 29, 50, 61, 73, 81, 88.
- 1901 13. PRÉSEREN, Franz: Deutsche Gedichte. Hrsg. v. L[uka] Pintar. — Laibach: Kleinmayr & Bamberg 1901. VI, 46 str. 8°
9, 22, 30, 51, 60, 71, 72, 80, 89.
- 1908 14. RIZZl, Vinzenz: Gesammelte Schriften. 2. Ausg. — Wien 1908.
31, 52, 74.
- 1926 15. SAMHABER, Edward: Ausgewählte Dichtungen. Mit einem Nachwort v. Dr. Franz Berger. — (Linz: Jos. Feichtingers Erben 1926.) VII, 327 str. 8° NB-W 558.658-B
35, 41, 44 a.
- 1929 16. TOMINEC, Roman Leo: Dr. Franz Xaverius Prešeren und die deutsche Literatur. — (Ljubljana: Samozaložba, Tisk: Blasnik 1929.) VII, 90 str. 8° München, Phil. Diss. v. 1. 2. 1926.
76, 82.
- 1932 17. JOVANOVITS, Katharina A.: Jugoslavische Anthologie. Dichter und Erzähler. Mit einem Nachwort v. Hermann Hiltbrunner. — Zürich: Rascher 1932. XXIV, 312 str. 8°
1.

IV. Navedeni časopisi in revije

- AZtg Agramer Zeitung. Zagreb.
14, 33, 37, 90.
An der schönen blauen Donau. Wien.
56.
Carinthia. Klagenfurt.
75.
Carniolia. Ljubljana.
83.
- CZN Časopis za zgodovino in narodopisje.
16.
Croatia. Zagreb.
84.
Die Gartenlaube für Österreich. Red. Sacher-Masoch. Graz.
+ V članku: Heinrich Penn: Der slovenische Dichter France Prešern.
Zur Erinnerung an den 3. Dezember.
36, 54.
Gegenwart. Wien.
45.
Die Heimat. Wien.
+ V članku: Peter von Radics: Anastasius Grün's Lehrer, France Prešeren, als deutscher Dichter.
6, 40, 86.

- IB Illyrisches Blatt. Ljubljana.
2, 17, 25, 47, 63, 77.
Jezičnik. Ljubljana.
+ V članku: Josip Marn: Dr. France Prešern.
5, 18, 48, 58, 68, 78, 85.
Jutro. Ljubljana.
11.
- LZtg Laibacher Zeitung. Ljubljana.
20, 49, 59, 79, 87.
- LZ Ljubljanski zvon. Ljubljana.
69, 70.
Neue freie Presse. Wien.
+ V članku: Karl Sanda: Ein slovenischer Dichter.
24.
- Sn Slovan. Ljubljana.
+ V članku: Avgust Zigon: Levstikovo delo za Prešerna.
10.
- SN Slovenski narod. Maribor & Ljubljana.
3.
Steirische Berichte. Graz.
42, 62 a.
Učiteljski tovariš. Ljubljana.
+ V članku: Josip Marn: Dr. France Prešern.
4, 67.
Das Vaterland. Morgenblatt. Wien.
+ V članku: Franz Slemenik: Dr. Prešern und seine Poesien.
55, 62, 65, 66.

V. Bulovec ne navaja naslednjih bibliografskih pripomočkov in literature:

- 1866 1. -a-: Ein slovenisches Epos. V: Neue freie Presse. (Wiener politisches Blatt.) 1866., št. 656.
+ Poročilo o knjigi: Prešeren: Die Taufe an der Savica v prevodu Heinricha Penna. 1866.
- 1872 2. Prešern, Franz. V: Wurzbach, C. v.: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Bd 23. Wien 1872. Str. 267—269. Bulovec št. 5698.
+ Navaja naslednje prevajalce v nemščino: A. Grün, Dimitz, Luise Pessiak, Vincenz Zusner, [Wurzbach], A. Pace, Heinrich Penn. Str. 268: »Einzelne Gedichte Preshern's sind von A. Grün, Dimitz, Frau Luise Pessiak, Vincenz Zusner, dem Herausgeber dieses Lexikons u. A. in's Deutsche mehr oder minder gut übersetzt worden«. Prevode Wurzbacha mi ni uspelo preveriti. Dunajske knjižnice nimajo niti vseh njegovih pesniških zbirk. Wurzbach pa je tudi sodeloval pri številnih revijah in časopisih. Prešernoslovje do danes ni opozorilo na ta podatke, čeprav navaja Wurzbachov članek.
- 1880 3. Selak, F[ranjo]: Preširen-Klänge. V: Politik, 14/1880, str. 421 sl.
+ Navaja tudi nemške prevode nekaterih pesmi, ki pa niso upošteevane v mojem dopolnilu.
- 1880 4. Preširenklänge. V: Heimgarten. Eine Monatsschrift. Hrsg. v. P. Rosegger. Graz. 4/1880, 8, 639 (= Maj 1880).
+ Recenzija je podpisana z M.
- 1880 5. Waldmüller, Robert [= Charles Edouard Duboc (1822—1910)]: Übersetzungsliteratur. 5. Preširenklänge. V: Blätter für literarische Unterhaltung Hrsg. v. Rudolf von Gottschall. Leipzig. 1880, st. 50, str. 791 sl. (= 9. 12. 1880).
+ Zaradi protinemske gonje moramo biti oprezni pri razsodbi nasprotnih dosežkov, piše Waldmüller v precej negativnem članku.

- 1882 6. Helfert, Joseph Alexander Frh. von [Psevd. Dr. Guiso Alexis]: Der Wiener Parnass im Jahre 1848. Wien: Manz 1882. XCIII, 463 str. 8^o + Popravek: Bulovec št. 4751 ima napačno ime, Herfort.
- 1885 7. Penn, Heinrich: 25 Jahre. Ein schlichter Reckenschaftsbericht über mein publicistisches und schriftstellerisches Wirken 1860-85. Mit einem Anhang als Festgabe: Der Untergang Metullums. Histor. Trauerspiel in 5 Acten. — Brünn-Wien: Verl. des Verfassers 1885. XIV, 63 str. 8^o NB-W 625.595-B.Th. + Penn navaja svoje knjige in omenja večkrat Prešerna.
- 1896 8. Repertorium der erschienenen fünfundzwanzig Jahrgänge (1872—1896) des vom Ersten allgemeinen Beamtenvereine der österreichisch-ungarischen Monarchie hrsg. literarischen Jahrbuches »Die Dioskuren«, enthaltend eine alphabetische Zusammenstellung der sämtlichen durch Beiträge vertretenen Autoren mit Angabe des Titels von jedem einzelnen Beitrage, der Nummer und Seitenzahl des betreffenden Bandes. Verfaßt von Dr. RUDOLF SCHWINGENSCHLÖGL. Wien. 25/1896, 493—495 Übertragungen aus fremden Sprachen. + Prim.: Wytzens, G.: Die Dioskuren. Zu den deutsch-slavischen Literaturbeziehungen in der Österreichisch-ungarischen Monarchie. V: Wiener slavistisches Jahrbuch. 9/1962 (omenja tudi Prešerna).
- 1900 9. Vidic, Fran: Prešeren med Nemci. V: LZ, 20/1900, 12, 826—839 [= Prešernov album]. + Bulovec št. 6571 je spregledala podatek str. 834: Max Bern: nova lirika (= Neue Lyrik, Leipzig: Filip Reclam). V knjigi prevod Prešernove pesmi »Ni znal molitve« v prevodu Heinricha Penna. Knjige tega naslova nisem našel v retrospektivni bibliografiji založbe Philipp Reclam. Bern pa je izdal v založbi druge antologije. Podatka nisem mogel preveriti. ++ Bulovec navaja še knjigo Proschke: Bilder aus Krain. Na knjigo pa ne opozarja Vidic. Tudi na Dunaju mi ni uspelo preveriti podatka.
- 1933 10. Ruppert, Hans: Gesamtregister zur Zeitschrift für Bücherfreunde. 1897—1931. — Weimar 1933. Ponatis Hildesheim 1964 z dodatkom od leta 1932—1936, ki ga je priredil Conrad Höfer. + Navajam edini članek, ki poroča o ruskih prevodih Prešerna, ki jih je napravil Fedor Evgenijevič Korš (Theodor Korsch). ++ Luther, Arthur: Moskauer Brief. Moskau Mitte Mai 1913. V: Beiblatt der Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge. 5/1913, 4, 150 sl. (= julij 1913). Navajam stavek, ki se nanaša na Prešerna: »So ist durch Korsch der bedeutendste Lyriker der Slowenen, Franz Prešeren, dem gebildeten Publikum Rußlands lieb und vertraut geworden.«
- 1936 11. Vinković, Hinko: Jugoslavische Literatur im »Morgenblatt«. (1886—1935). — Zagreb 1936, 46 str.
- 1952 12. Matl, Josef: Zur Umwertung der nationalen Werte in Literatur und Kultur in Jugoslawien: die drei Großen der slovenischen Literatur — Prešeren, Cankar, Zupančič — in neuer Schau, In: Blick nach Osten. Klagenfurt-Wien. 2. 4. 1952, str. 287—297.
- 1955 13. Auersperg, Anton Alexander Graf von. V: Goedeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Neue Folge. Bd 1. 1955, str. 554—707. a) Verkauf, Willy: Anastasius Grün und France Prešeren. — Jerusalem 1945. 32 str. (Studiengemeinschaft für österreichische Geschichte.) + Goedeke. NF. 1, str. 683, št. 1177.

- b) Verkauf, Willy: »Nicht Feinde sollen Nachbarn sondern Brüder sein.« Franz Prescheren und Anastasius Grün. Wien 1946. 22 str. 8° (Dokumente und Berichte. 3.) NB-W 747.092-A.3
+ Ponatis št. 13 a
- c) Verkauf, Willy: Franz Prescheren und Anastasius Grün. V: Austro-American Review. New York. 1:1946, st. 9-12.
+ Willy Verkauf, roj. v Zürichu (6. 3. 1917), živi na Dunaju in ima kot slikar psevd. André Verlon. Podatek ni v Goedeku, dobil sem ga od avtorja ustno.
- 1966 14. Gerhardt, Dietrich: Vergangene Gegenwärtigkeiten. — Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1966. 67 str. (Veröffentlichungen der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften.)
+ Prešeren, France, str. 19—21; pripombe 54-59. NB-W 1,028.368-B
- 1969 15. Trost, Ernst: Das blieb vom Doppeladler. Auf den Spuren der versunkenen Donaumonarchie. — München: Deutscher Taschenbuch Verl. 1969. 381 str. 8° (Dtv. 561.)
Kratko o Prešernu str. 176.
Prva objava knjige: Wien-München: Molden 1966.
- 1971 16. Zorec, Črtomir: Prešeren und seine versöhnende Stellung. In: Im Schnittpunkt. Kärntner Kulturhefte. Klagenfurt. 1971, Heft 1, str. 34 do 36. Članek prevedel: Dr. Pavle Apovnik.
- 1914 17. Hauser, Otto: Die Lyrik des Auslands seit 1800. 1914, str. 160: »... die slovenische Versdichtung hat nur in dem formschönen Sonetten- und Stanzendichter France Prešeren (1800—1849) und in Anton Aškerc (geb. 1856) Dichter, die über die Sprachgrenzen hinaus bemerkenswert sind.«

VI. Dodatek k Prešernoslovju. Drobne biografije in obrobni prispevki v nemškem jeziku.

1. Die Entwicklung der slowenischen Literatur von ihren Anfängen bis zur Neuzeit. Von (Mina Baronin von) Conrad-Eybesfeld.
Der Gral. Essen. 15/1920-21, 11—12, 508—516.
+ Prešeren omenjen str. 509.
2. Hafner, Stanislaus: Prešeren, France.
Die Weltliteratur. Biographisches, literarhistorisches und bibliographisches Lexikon. Hrsg. E. Frauwallner [u.a.] Bd 3. — Wien: Hollinek 1954, str. 1402 sl.
in omenbe Prešerna na str. 251, 858, 976, 1058, 1656 (V članku »Slovenische Literatur«, 1889, 1971.
3. Nussbaumer, Erich: Geistiges Kärnten. Literatur- und Geistesgeschichte des Landes. — Klagenfurt: Kleinmayr 1956.
+ Prešeren omenja str. 74, 314, 315, 334, 359.
4. Die Literaturen der Welt in ihrer mündlichen und schriftlichen Überlieferung, Hrsg. von Wolfgang von Einsiedel. — Zürich: Kindler 1964.
+ Prešeren omenjen v članku: Schmaus, Alois: Die slovenische Literatur, str. 833—842. Prešeren str. 833 in 836, 837.
5. Literatur I. Hrsg. von Wolf-Hartmut Friedrich u. Walther Killy. — Frankfurt a. M.: Fischer Bücherei 1964. (Das Fischer Lexikon.)
+ Prešeren omenjen v članku: Pollok, Karl-Heinz: Balkan-Literaturen. (Slovenische Literatur str. 29 sl., Prešeren str. 29.)
6. Tschizewskij, Dmitrij: Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen.
+ Prešeren omenjen str. 9, 24, 28, 41.

Peter Kersche
Celovec

O SLOVANSKIH LINGVISTIČNIH ATLASIH

V povojnih letih se je močno razmahnila lingvogeografska obdelava slovanskih jezikov. Izšla je vrsta nacionalnih in regionalnih lingvističnih atlasov,¹ veliko jih še pripravljajo.² Po 4. slavističnem kongresu v Moskvi l. 1958 se je začel uresničevati zelo pomemben mednarodni projekt: izdelava vseslovanskega lingvističnega atlasa. Le-ta bo zajemal gradivo iz približno 850 krajev, razporejenih po slovanskem jezikovnem ozemlju v Evropi, pri zbiranju materiala in sestavljanju zemljevidov pa sodelujejo dialektologi vseh slovanskih ter nekaterih sosednjih dežel. Nekaj poskusnih zemljevidov tega atlasa je že izšlo.³

Začetek lingvistične geografije sega v zadnjo četrtino prejšnjega stoletja. Projekt prvega jezikovnega atlasa je del nemškega jezikoslovca Wenkerja. Ta je začel zbirati dialektološki material l. 1876, in sicer tako, da je razposlal posebno vprašalnico — 40 stavkov v knjižni nemščini, ki naj bi jih v vsakem kraju učitelj prevedel v tamkajšnje narečje. Dobil je približno 45 000 odgovorov. Na njihovi osnovi je sestavil okoli 1500 leksikalnih, fonetičnih in morfoloških zemljevidov, na vsakem je kartografirana po ena beseda. Izredno gosta mreža krajev je otežila tehnično izvedbo zemljevidov. Po Wenkerjevi smrti so njegovi učenci to delo nadaljevali. Atlas je začel izhajati petdeset let po začetku zbiranja gradiva ter je vključeval le del Wenkerjevih zemljevidov.⁴ Način zbiranja z množico strokovno nepripravljenih sodelavcev danes ne velja več za zanesljivega.

V Franciji sta se sestavljanja lingvističnega atlasa lotila J. Gilliéron in E. Edmont, in sicer na precej drugačen način. Omejila sta se na 638 krajev, v katerih je zbral gradivo Edmont sam. Skromnejši cilj je omogočil, da so atlas, ki vsebuje skoraj 2000 kart, zaključili in izdali v letih 1900—1912.⁵ Francoska vprašalnica je bila sestavljena iz posameznih besed, ki naj bi prikazale fonetske zakone in leksikalno raznolikost, ter iz besednih zvez, ki naj bi osvetlile mor-

¹ *Atlas russkix narodnyx govorov central'nyx oblastej k vostoku ot Moskvy*, Moskva, 1957 (ARNG). — *Mały atlas gwar polskich*, I—III, Wrocław-Kraków, 1957—60; IV—XIII, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1961—70 (MAGP). — *Dyjalektalagichny atlas belaruskaj movy*, Minsk, 1963 (DABM). — *Bälgarski dialekten atlas*, I—II, Sofija, 1964—66 (BDA). — *Sorbischer Sprachatlas*, I—IV, XI Bautzen, 1965—75 (SS). — *Atlas slovenského jazyka*, I, Bratislava, 1968 (ASJ). — *Atlas językowy kaszubszczyzny i dialektów sąsiednich*, I—XII, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1964—70, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1971—75.

Od regionalnih atlasov naj tukaj omenim le dva: Dzendzelivskij J. O., *Lingvističnyj atlas ukrajins'kix narodnyx hovoriv Zakarpats'koj oblasti USSR*, I—II, Užhorod, 1958—60; S. B. Bernštejn, V. M. Illič-Svityč, G. P. Klepikova, T. V. Popova, V. V. Usačeva, *Karpatiskij dialektologičeskij atlas*, Moskva, 1967.

² T. Logar, O pripravi za slovanski lingvistični atlas, *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego* Nr. LX. *Prace językoznawcze* 5, str. 405. — J. Vuković, O jugoslovenskom radu na dijalektološkim atlasima, *Makedonski jazik* XI—XII, Kn. 1—2, 1960—61, str. 213. — *Ukrajins'ka lingvistična geografija*, Kyjiv, 1966. — J. Voráč-M. Racková, *Práce na českém jazykovém atlase*, *Slovo a slovesnost* 29, 1968, str. 312.

³ *Obščeslavjanskij lingvističeskij atlas*, *Materialy i issledovanija* 1971, Moskva, 1974.

⁴ Wrede F., *Deutscher Sprachatlas auf Grund des von Georg Wenker gegründeten Sprachatlas des Deutschen Reichs*, Marburg, 1926.

⁵ J. Gilliéron et E. Edmont, *Atlas linguistique de la France*, Paris, 1900—1912.

fološke in sintaktične razlike. Na eni karti je obdelana vedno le ena beseda ali besedna zveza, in sicer tako, da je ob vsakem kraju zapisana odgovarjajoča oblika.

Lingvistična geografija je prinesla mnogo novih pogledov na jezik, porušila je do tedaj nekoliko poenostavljene pojme o dialektih in mejah med njimi ter vpeljala novo metodo zbiranja in obravnavanja jezikovnega gradiva. Nova metoda se je hitro razširila in prišla tudi k Slovanom. Še pred izidom francoskega atlasa so zbirali narečno gradivo in risali dialektološke karte. Pri več slovanskih narodih so, podobno kot Wenker, zbirali narečno gradivo z razpošiljanjem vprašalnic, na katere so odgovarjali podeželski intelektualci. Četudi odgovori niso bili vedno zanesljivi in niso prihajali enakomerno iz vseh krajev, pomeni takšno zbiranje veliko obogatitev znanja o dialektih, saj so zbirali podatke iz veliko več krajev, kot so jih mogli zbrati dialektologi prej, na podlagi lastnih potovanj in raziskav. Na osnovi nekaterih teh vprašalnic so bili narejeni tudi narečni zemljevidi.

Ena prvih slovanskih dialektoloških kart, narejenih na osnovi vprašalnice, je karta ukrajinskih narečij iz l. 1872.⁶ Za ruska narečja sta pod redakcijo Sahmatova izšli dve obsežni vprašalnici, ena za severna in ena za južna narečja.⁷ Za beloruščino je tako vprašalnico sestavil Karski, ki je zbrano gradivo uporabil za zemljevid v svoji monografiji »Belorusi«, za slovaščino F. Pastrnek,⁸ za bolgarščino pa B. Conev.¹⁰ Po izidu francoskega atlasa so nastali prvi slovanski regionalni atlas, pa tudi več projektov za nacionalne atlase, ki pa se pred drugo vojno niso uresničili. Na prvem slavističnem kongresu v Pragi je Meillet predlagal, da bi sestavili vseslovanski lingvistični atlas,¹¹ B. de Courtenay pa se je zavzel za proučevanje izoglos, ki tečejo po vsem slovanskem ozemlju.¹² Tudi ta zamisel se je začela uresničevati šele po vojni.

Prvi slovanski jezikovni atlas obravnava prav naš jezik. To je Tesnièreov Atlas linguistique pour servir à l'étude du duel en Slované, ki je izšel l. 1925 v Parizu. Tesnière je zanj sam zbral gradivo in ga sestavil po istih načelih kot Gilliéron, le da je v njem obdelal en sam pojav — dvojino. Atlas ima približno 70 zemljevidov, na vsakem je kartografirana po ena beseda ali besedna zveza v dvojnini. Vendar je slovenščina potrebovala še osnovno in obenem celovito obdelavo, ki jo je opravil Fr. Ramovš. V Slovenski dialektološki karti je območja

⁶ K. P. Mihal'čuk, Narečija, podnarečija i govory Južnoj Rossiji v svyazi s narečijami Galičiny, Trudy etnografičesko-statističeskoj ekspedicii v Zapadno-russkij kraj, Jugozapadnyj otdel, Materialy i issledovanija sobrannyje P. P. Čubinskim, SPb., 1872, str. 453—512. — V istem zborniku je vprašalnica: J. P. Novickij, Programma dlja ukazaniya osobennostej mestnyx narodnyx govorov v Južnoj Rossiji, str. 527—600.

⁷ Programma dlja sobiraniya osobennostej narodnyx govorov, I Programma dlja sobiraniya osobennostej severonovikorusskogo narečija, SPb., 1896, II, Programma dlja sobiraniya osobennostej južnovikorusskogo narečija SPb., 1896.

⁸ Programma dlja sobiraniya osobennostej govorov belorusskogo narečija IORJaS, t. II, kn. 2, SPb., 1897.

⁹ Studiovanie slovenčiny, Slovenské pohl'ady, XIII—XVII, 1893—97.

¹⁰ Programa za izučavane na bālgarskite narodni govori, Sbornik na narodni umotvorenija, kn. XVI—XVII, 1900, str. 879—911.

¹¹ L. Tesnière, Po voprosu o dialektologičeskom atlase russkogo jazyka, Voprosy jazykoznanija, 1966, No. 5, str. 111.

¹² J. A. Baudouin de Courtenay, Izoglosy w swiecie językowym słowiańskim, Sbornik prací I. sjezdu slovanských filologů v Praze 1929, Praha, 1932, str. 448.

posameznih narečij opredelil tako, da je upošteval več kot 1000 jezikovnih pojavov.¹³ Ramovš je naredil tudi načrt za slovenski lingvistični atlas ter zanj sestavil vprašalnico.¹⁴ Po nekoliko predelani vprašalnici so začeli zbirati slovensko narečno gradivo l. 1951. Vprašalnica vsebuje vprašanja iz fonetike in morfolgije. Zdaj je gradivo že skoraj vse zbrano in čaka kartografske obdelave.

Opisala bom na kratko način ter načela, po katerih je izdelano šest slovanskih nacionalnih jezikovnih atlasov, ki so že izšli oziroma začeli izhajati: *Atlas ruskih narečij vzhodno od Moskve* (ARNG), *Dialektološki atlas beloruskega jezika* (DABM), *Bolgarski dialektološki atlas* (BDA), *Atlas slovaškega jezika* (ASJ), *Mali atlas poljskih narečij* (MAGP) in *Lužiškosrbski jezikovni atlas* (SS). Primerjava med njimi nam razkriva široko in zapleteno problematiko, od bolj tehničnih vprašanj, kot so število raziskanih krajev ter število in strokovnost izpraševalcev, do teoretičnega vprašanja, kateri pojavi bodo kartografirani in na kakšen način se bo to zgodilo.

Začetni deli pri jezikovnih atlasih sta sestava vprašalnice in določitev krajev, kjer bodo zbirali gradivo. Obseg vprašalnice ne sme biti prevelik, pač pa mora čim bolj popolno zajemati vse plasti jezika: fonetiko, morfologijo, sintakso in leksiko. Sintaksa je v slovanskih atlasih slabo obdelana: v poljski in lužiškosrbski vprašalnici sintaktičnih vprašanj sploh ni, v ruski, beloruski in bolgarski pa ji je posvečenih le nekaj vprašanj. To je razumljivo, saj je sintaksa v dialektologiji še slabo raziskana, obenem pa je sintaktične pojave težko zapisovati. Med leksikalnimi vprašanji pa je večina vprašanj terminoloških (tj. od pomena k besedi) in ponavadi le malo semantičnih (tj. od besede k pomenu).

Število raziskanih krajev je odvisno od materialnih možnosti in velikosti naroda. Manjši narodi imajo tu seveda lažjo nalogo. Slovaki so zbirali gradivo v vseh krajih, Bolgari v vseh krajih s starim prebivalstvom, zelo gosta je tudi mreža krajev pri Lužiških Srbih, bolj redka pri Rusih in Belorusih, zelo redka pri Poljaki. Zbiranje gradiva vodijo dialektologi, v večji ali manjši meri pa po navadi sodelujejo še študentje. Tudi tu velja, da je na manjšem ozemlju lažje delo, ker zahteva manj zbiralcev in se dajo zato bolje pripraviti. Za ARNG in DABM so zbirale gradivo stotine študentov, kar je, zlasti na začetku, do neke mere slabo vplivalo na kakovost gradiva. Seveda pa je pri velikih narodih drugače gradivo nemogoče zbrati.

Precej se razlikujejo nazorji sestavljalcev atlasov o tem, kaj se da kartografirati. Razhajanja nastopajo predvsem pri kartografiranju slovničnih pojavov, ki jih najdemo v neomejenem številu besed. Medtem ko SS (najbolj dosledno), ARNG, DABM, BDA ter deloma MAGP skušajo prikazati te pojave abstrahirano od konkretne leksike (v ARNG najdemo zemljevide, na katerih je prikazana razširjenost akanja oziroma okanja, izgovora priporniškega oziroma zaporniškega *g* itd.), prikazuje ASJ te pojave vedno na osnovi posameznih besed. Nadalje so razlike tudi v obremenjenosti zemljevidov. Tu se družita ASJ in BDA, ki ponavadi prinašata na enem zemljevidu le eno dialektno razliko. Takšni zemljevidi so zelo pregledni, so pa nekoliko poenostavljen prikaz resničnega stanja, saj se besede oziroma jezikovni pojavi večkrat razlikujejo

¹³ F. Ramovš, Slovenska dialektološka karta, Ljubljana, 1951, str. 23.

¹⁴ T. Logar, O pripravi za slovenski lingvistični atlas, *Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiellońskiego* Nr. LX. *Prace językoznawcze*, z. 5, str. 405, 1963.

med seboj po nekaj lastnostih hkrati. Ostali atlasi poskušajo na nekaterih zemljevidih kartografirati zapletene realne odnose s pomočjo različnih grafičnih sredstev, barvnih znakov, ploščin, izoglos, napisov itd. Tako lahko prikažejo več razlik na enem zemljevidu, npr. fonetične, besedotvorne in leksikalne variante ene besede. Takšni zemljevidi so sicer težje čitljivi, so pa bogatejši s podatki.

Atlas ruskih narečij vzhodno od Moskve

Prednica ruskega dialektološkega atlasa je *Dialektološka karta ruskega jezika v Evropi*, ki je izšla l. 1914.¹⁵ Njeni avtorji N. N. Durnovo, N. N. Sokolov in D. N. Ušakov so s pomočjo vprašalnice,¹⁶ v kateri so bile sistematično obdelane do tedaj znane narečne oblike v fonetiki in morfologiji, bolj šibko pa v sintaksi in leksiki, ter z dopisno zbiralno metodo sestavili dialektološki zemljevid vzhodnoslovanskih jezikov, na katerem so na osnovi nekaj fonetičnih in morfoloških pojavov določili meje med narečji. Kljub zastareli metodi zbiranja in nepopolnim podatkom je to delo na splošno dobro prikazalo meje med glavnimi narečji, tako da veljajo z nekaterimi popravki še danes.¹⁷ Kakšne bistvene spremembe v razporeditvi narečij lahko pričakujemo šele po izidu vseh vzhodnoslovanskih atlasov.¹⁸

Med obema vojnoma so začeli pripravljati ruski dialektološki atlas dialektologi, ki so bili somišljeniki marizma. Izdelali so novo vprašalnico (Voprosnik IJaM, 1936), organizirali množično zbiranje ter izdali poskusni atlas.¹⁹ Dialektološko delo tega kolektiva je imelo napake celotne marrovske koncepcije, neznanstvenost in površnost. Po l. 1950 so njegovo delo ustavili.

L. 1939 se je organiziral nov dialektološki center v Moskvi (sedež marrovcev je bil v Leningradu), ki nosi danes ime Inštitut za jezikoslovje. Le-ta je začel vzporedno in naslanjajoč se na tradicijo *Dialektološke karte ruskega jezika v Evropi* ravno tako pripravljati jezikovni atlas. Voditelj kolektiva in njegov glavni teoretik je bil R. I. Avanesov. Šele delo te skupine je rodilo uspeh. Najprej so sestavili novo vprašalnico.²⁰ Ker je ruski jezik razširjen na ogromnem ozemlju, so morali celo ozemlje razdeliti na 11 delov, vsak del naj bi bil obdelan v posebnem zvezku atlasa. Predviden pa je še zaključni zvezek, v katerem bi bila prikazana diferenciacija najvažnejših jezikovnih pojavov na ce-

¹⁵ Opyt dialektologičeskoj karty russkago jazyka v Evrope s priloženjem očerka russkoj dialektologiji, Sostavili členy komissija N. N. Durnovo, N. N. Sokolov, D. N. Ušakov, Trudy MDK, vyp. 5, Moskva, 1915.

¹⁶ Programma dlja sobiraniya svedenij, neobxodimyx dlja sostavleniya dialektologičeskoj karty russkago jazyka, I, Južnovelikorusskije govory, Russkij filologičeskij vestnik, t. LXI, 1909, str. 224—254; Programma dlja sobiraniya svedenij, neobxodimyx dlja sostavleniya dialektologičeskoj karty russkago jazyka, II, Severnovelikorusskije i srednevelikorusskije govory, RFV, t. LXVI, 1911, str. 177—192.

¹⁷ R. I. Avanesov, Očerki russkoj dialektologiji, Moskva, 1948, str. 215.

¹⁸ K. Zaxarova, V. Orlova, Gruppirovka govorov russkago jazyka po dannym lingvističeskoj geografiji, Voprosy jazykoznanija, 1963, No. 6, str. 20—36. — Lingvističnaja geografija i grupovka belaruskix gavorak, Minsk, 1968, 1969.

¹⁹ M. D. Mal'cev, F. P. Filin, Lingvističeskij atlas rajona ozera Seliger, Leningrad, 1948.

²⁰ Programma sobiraniya svedenij dlja sostavleniya dialektologičeskogo atlasa russkago jazyka, Jaroslavl', 1945.

lem ozemlju, ter dopolnilni zvezek, ki bi prikazal stanje ruske dialektologije pred sestavo atlasa.

Najprej so začeli pripravljati del, ki obsega teritorij vzhodno od Moskve. V razmeroma zelo kratkem času (1946–1951) so zbrali gradivo in ga kartografirali. ARNG je izšel l. 1957 v dveh delih: v prvem delu so zemljevidi, v drugem pa uvodni članki, seznam raziskanih krajev, zbiralcev, bibliografija in komentarji k zemljevidom. V naslednjih letih so sestavili še nekaj zvezkov. Podatke teh atlasov uporabljajo za nadaljnje dialektološke raziskave,²¹ vendar atlasi še niso izšli.

Za ARNG so raziskali 965 krajev, v atlas pa so jih vključili 938, deloma zato, ker je bila mreža krajev ponekod pregosta, deloma zato, ker je bil material iz nekaterih krajev nezanesljiv. Povprečna razdalja med dvema krajema je 15 km, povprečna gostota pa 1 kraj na 225 km², mreža je torej zelo gosta (v francoskem atlasu 1 kraj na 830 km²). Kriterija za izbiro krajev avtorji niso razložili, je pa prebivalstvo na tem ozemlju etnično precej razgibano: poleg Rusov živi na vzhodu še veliko drugih narodnosti, čuvaška, tatarska, marijska, mordvinska. Gradivo so zbirali študenti in učitelji s 17 visokošolskih zavodov pod vodstvom dialektologov z Inštituta za ruski jezik (od l. 1950 Inštituta za jezikoslovje). Ti so vsako leto organizirali zbiralne ekspedicije in dialektološka posvetovanja, vendar vseh zbiralcev niso mogli neposredno voditi. Po navadi so v vsakem kraju delale skupine 2 ali 3 ljudi, za informante pa so si izbrali 3 do 4 ljudi starejše generacije, ki so bili rojeni in so živeli pretežno v raziskovanem kraju. Princip večih informantov se razlikuje od klasičnega francoskega, ki rabi v vsakem kraju le enega, vendar je zanesljivejši, saj hitro pokaže možne individualne posebnosti govorjenja.

Način zapisovanja za ARNG je precej težaven. To je deloma pogojeno z naravo vprašalnice, kjer posamezna vprašanja pogosto ne zahtevajo samo ene določene besede, ampak čim več primerov, ki naj prikažejo splošno zakonitost, in katerih izbor glede na natančnost fonetične in morfološke diferenciacije ni lahek. Poleg tega je bilo treba zbrati gradivo posredno, med pogovorom, ne pa z neposrednim izpraševanjem, da ne bi vplivali na odgovor. Pri tako velikem številu zbiralcev ter razmeroma zahtevni vprašalnici so se seveda pojavile pomanjkljivosti, npr. premalo ali neustrezni primeri pri slovničnih vprašanjih ter nejasen pomen zapisanih besed pri leksikalnih vprašanjih, zato nekaterih pojavov niso mogli kartografirati.

Vprašalnica v največji meri opredeljuje vsebino atlasa, dobro vprašalnico pa se da sestaviti šele potem, ko so narečne razlike nekega jezika že dokaj dobro poznane. Vprašalnica za ARNG (ponatisnjena je v uvodnem zvezku atlasa) obsega 294 vprašanj, razdeljena je na 4 oddelke: fonetiko (67 vprašanj), oblikoslovje (50 vprašanj), skladnjo (22 vprašanj) in leksiko (153 vprašanj). Kljub temu, da je leksiki odmerjeno največ vprašanj, je težišče vprašalnice na fonetiki in oblikoslovju. Vprašanja s teh dveh področij dokaj popolno zajemajo znane narečne pojave. Narava teh razlik je drugačna od leksikalnih, saj gre tu za bolj ali manj omejeno število zakonitosti, ki velja za neomejeno število besed, medtem ko gre pri leksikalnih razlikah za neomejeno število razlik med

²¹ Voprosy teorii lingvističeskoj geografiji, red. R. I. Avanesov, Moskva, 1962, str. 193.

posameznimi besedami, zato bi moralo biti število leksikalnih vprašanj znatno večje od slovničnih.

Tipični formulaciji za leksikalna vprašanja sta: »Kako se pri vas imenuje...?« in »Ali uporabljate pri vas besedo... in kakšen pomen ima?« Prva vrsta vprašanj je terminološka, druga pa semantična. Semantičnih vprašanj je precej manj kot terminoloških. Besede, ki jih vprašalnica vsebuje, so pretežno imena za predmete iz kmečkega življenja: za hišo in njene dele, hlev, ograjo, gospodarska poslopja, poljedelsko orodje (plug, kosa, cepec), posoda, obleke, poljščine, živali itd. Sibko je zastopana v vprašalnici skladnja, ki se med ruskimi narečji ne razlikuje dosti, je pa tudi slabo raziskana. Sestavljalci atlasa menijo, da bo treba nekoč sestaviti novo serijo atlasov, posvečenih prav leksiki in skladnji.

Pri fonetičnih in oblikoslovnih vprašanjih prihaja do izraza osnovna značilnost ARNG, namreč težnja zajeti teritorialno diferenciacijo celotnih pojavov na osnovi neomejenega števila besed. Vprašanja v prvih dveh oddelkih so sestavljena npr. takole: »Kakšen samoglasnik se izgovarja v prvem zlogu pred naglasom na mestu črke *o*. Ali se izgovarja *o* ali *a* ali *ə*?

a) *stolý* ali *stalý*, *noǵí* ali *nagí*... (sledi več primerov)

b) *vodá*, *vadá* ali *vadá*; *nogá*, *nagá* ali *nagá*...

c) *vodóǵ* ali *vadóǵ*; *nogóǵ* ali *nagóǵ*...

Gradivo je razdeljeno na točke glede na kvaliteto naglašene samoglasnika. Zbiralci morajo po možnosti zapisati vse navedene primere in dodati čim več svojih. Na osnovi odgovorov na to in še nekaj naslednjih vprašanj si lahko sestavljali zemljevidov ustvarijo sliko o sistemu nenaglašene vokalizma v nekem narečju. Na ta način so obdelane fonetične in oblikoslovne razlike. Da so avtorji zemljevidov določili stanje v kakšnem narečju, so morali dobiti čim več primerov za kakšen pojav, prav gotovo pa vse tiste, ki so navedeni v vprašalnici. Pri pojavih, ki nastopajo v majhnem številu besed, je bilo posebno važno, da so bile v odgovorih navedene iste besede, sicer gradivo ni bilo primerljivo. Če so zbiralci zabeležili premajhno število besed ob kakšnem pojavu, poleg tega pa še različne, je bilo gradivo neuporabno. Avtorji ARNG naštevajo več vprašanj, pri katerih je šlo gradivo v izgubo.

Zemljevidov, ki kažejo posamezne jezikovne pojave, je v ARNG 241, poleg tega je še 8 pomožnih zemljevidov, na katerih so prikazane nekatere zgodovinske meje ter administrativna razdelitev ozemlja, na koncu pa je 30 zemljevidov s snopi izoglos. Zemljevidi si sledijo približno v takem zaporedju kot vprašanja v vprašalnici. Kartografirani pojavi imajo različen položaj v jezikovni zgradbi. Prikazujejo razlike v eni besedi, v skupini besed ali pa v celotnem pojavu, abstrahiranem od konkretne leksike. Tudi pojav ima lahko različen obseg, lahko zajema razliko v enem glasu (npr. *g:γ*), v paradigmi (npr. *deduška*, *deduški*; *deduška*, *deduška*), ali pa v tako zapletenem sistemu, kot je vokalizem prvega zloga pred naglasom po mehkih soglasnikih. Vsi pojavi niso primerni za skupno kartografiranje. Včasih se izoglosa kakšne besede, v kateri določen pojav nastopa, znatno razlikuje od izoglose samega pojava. Takrat je najbolje kartografirati tako besedo posebej. V ARNG je tak primer na zemljevidih št. 22 in 23. Zemljevid št. 22 kaže prehod *á* v *é* med mehkiimi soglasniki, zemljevid št. 23 pa isti pojav v besedah *op'at'* in *plem'annik*, v katerih je izgovor z *e* precej bolj razširjen od samega pojava. Nekateri pojavi nastopajo v razmeroma majhnem

številu besed, in sicer tako, da se izoglose teh besed precej razhajajo. Tudi takrat je najbolje kartografirati vsako teh besed posebej. Tako prikazuje prehod *a* v *o* v 2. os. glagolov tipa *platit'*, *taščit'* v ARNG 8 zemljevidov, za vsak glagol posebej, sledi pa splošen zemljevid, kjer je znak za dialektno obliko vselej, če obstaja le-ta vsaj pri enem glagolu (zemljevidi št. 27–35). Če je v kakšnem narečju gradivo kazalo na obstoj dveh ali več variant, so sestavljalci presodili bodisi po samih primerih, bodisi po opombi zapisovalca, katera varianta prevladuje, oziroma ali sta si enakovredni, ter pojav tako označili. V kasnejših atlasih so to določanje količinskega razmerja opustili, ker je premalo upravičeno glede na razmeroma majhno število primerov, ki so bili sestavljalcem na voljo.²²

Važna lastnost zemljevidov v ARNG je dosledno ločevanje ravnin, na katerih se pojavljajo dialektne razlike, in poskus, prikazati z različnimi grafičnimi sredstvi strukturno povezavo med različnimi elementi teh ravnin. Če nastopajo na zemljevidu kot členi dialektnega razmerja različna imena za kak predmet, npr. za burkle, nastanejo razlike na najmanj treh ravneh. Osnovna je leksikalna: ponekod pravijo temu predmetu *uhvat*, drugje *rogač*, spet drugje *jemki*. Vsaka teh besed ima več fonetičnih variant (*rogáč*, *ragáč*, *rayáč*, *rogác* itd.), nekatere tudi besedotvorne (*jemki*, *jemok*, *otjom* itd.). Če bi vsako teh variant posebej in enakovredno označili, bi dobili nepregledno množico znakov, izgubili pa bi tudi pregled nad strukturnimi vzemi med skupinami variant. Zato je treba z različnimi grafičnimi sredstvi prikazati neenake odnose med elementi dialektnega razmerja. Za prikaz osnovne razlike uporabljajo v ARNG iste znake različnih barv, prvi znak je krog. Dopolnilne razlike so označene z različnimi geometrijskimi liki (trikotnik, kvadrat, romb), razlike tretje stopnje pa z različno zapolnjenostjo znakov. Znaki se morajo razlikovati po toliko lastnostih, kolikor je ravnih diferenciacije. Enostavna razlika je prikazana npr. na zemljevidu št. 137, ki kaže končnice orodnika ed. m. sp. zaimkov *moj*, *tvoj*, *svoj*. Končnica *-im* je označena z rdečim krogom, *-em* z zelenim, *-om* pa z rumenim. Pri zemljevidu z osnovno in dopolnilno razliko uporabljajo kombinacijo barv in likov. Pri prikazu spregatve glagola *peč'* (zemljevid št. 151) je z barvo podana osnovna razlika v končnem soglasniku osnove: rdeča barva pomeni osnovo na *-č* (*pečeš'*), zelena osnovo na *-k'* (*pek'eš'*), rumena pa osnovo na *-k* (*pekoš'*). Z obliko lika je označena dopolnilna razlika v vokalu končnice: krog pomeni *-o* (*pečoš'*, *pek'oš'*, *pekoš'*), trikotnik pa *-e* (*pečeš'*, *pek'eš'*).

Poleg zemljevidov posameznih jezikovnih pojavov je v atlasu še 30 zbirnih zemljevidov izoglos. Ti zemljevidi združujejo gradivo prejšnjih. Na enem zemljevidu je zbranih nekaj izoglos, ki potekajo blizu ena drugi in tvorijo t. i. snop ali pa kažejo razširjenost sorodnih pojavov. Značaj izoglos na kartografiranem ozemlju potrjuje zgodovino, namreč pozno naselitev Rusov na vzhodnem delu ozemlja. Izoglose so veliko bolj jasne na zahodu, na vzhodu pa se mešajo, saj so se tja priseljevali ljudje z različnih narečnih področij. Interpretacija izoglos pa bo seveda zares plodna šele takrat, ko bodo sestavljeni vsi atlasi ruskega ozemlja.

V spremnem zvezku ARNG so zbrani komentarji k posameznim zemljevidom. Sestavljeni so iz dveh delov, splošnega in posebnega. Splošni pojasnjuje, na

²² Prav tam, str. 209.

osnovi katerega vprašanja je zemljevid narejen in ali je pojav kartografirani na osnovi leksikalno neomejenega gradiva ali ne. Če je pojav kartografirani kot zakonitost, so navedene besede, ki jih pri kartografiranju niso upoštevali (razne izjeme, knjižne besede itd.). Posebni del komentarja prinaša neposredne odgovore zapisovalcev. Najpogostejše je to potrebno takrat, kadar obstajata v narečju dve ali več variant, ali pa kadar je gradivo pomanjkljivo. Poleg tega najdemo v komentarju redke variante, ki na zemljevidu sploh niso označene, ter pripombe zapisovalcev, katere oblike uporabljajo starejši ljudje, katere mlajši itd.

Načela, po katerih je sestavljen ARNG in ki jih nekateri avtorji imenujejo »moskovska šola lingvistične geografije«,²³ so uporabili tudi sestavljalci beloruskega in bolgarskega atlasa, tako da tvorijo ti trije atlasi dokaj sorodno skupino.

Dialektološki atlas beloruskega jezika

Beloruska lingvistična geografija ima že tradicijo. Med obema vojnama je beloruski jezikoslovec P. A. Buzuk izdal poskusni atlas vzhodnega in srednjega dela Belorusije²⁴ z zemljevidi fonetičnih in oblikoslovnih pojavov. Opiral se je na lastno vprašalnice²⁵ in na starejše gradivo. Zanimivo je, da je kartografiral predvsem razširjenost jezikovnih pojavov kot celote, kar tedaj ni bilo običajno. Politične razmere so prekinile plodno Buzukovo delo,²⁶ med vojno je bila uničena tudi večina zbranega gradiva, tako da je bilo treba po vojni začeti na novo. Tedaj pa so se tako teoretične zasnove kot vprašalnice²⁷ naslonile na rusko lingvistično geografijo. R. I. Avanesov je bil v začetnem obdobju dela pri DABM pokrovitelj mlade generacije beloruskih dialektologov in je poleg K. K. Krapive in J. M. Mackevičeve tudi redaktor atlasa. Več kot desetletno delo je bilo uspešno zaključeno l. 1963, ko je DABM izšel. Sestavljen je iz zvezka zemljevidov ter iz spremnega zvezka, v katerem so poleg komentarjev uvodni članki, seznam raziskanih krajev in zbiralcev ter bibliografija. Ker je vključeno v DABM samo gradivo iz beloruske republike, bo koristno dopolnilo regionalni atlas beloruskih narečij na Poljskem, ki ga pripravljajo poljski jezikoslovci.²⁸

Način zbiranja gradiva za DABM je bil prav tak kot pri ARNG. Skupine študentov in njihovih učiteljev so pod vodstvom Inštituta za jezikoslovje Jakuba Kolasa pri AN BSSR zbrale gradivo v 1027 krajih. Gostota mreže znaša 1 kraj na 220 km², kraji so po ozemlju zelo enakomerno razporejeni. Narava napak je podobna kot pri ARNG: premalo ali neustrezni primeri, nejasnosti pri

²³ T. V. Nazarova, Atlas slovenského jazyka, Movoznavstvo, 1970, št. 5, str. 89.

²⁴ Buzuk P., Sproba lingvističnej geografiji Belarusi, Minsk, 1928.

²⁵ Programa dlja zbirannja asablivascej belaruskix gavorak i gavorak peraxodnyx da susednix moy. Ukladal'niki S. Nekraševič i P. Buzuk, Minsk, 1927.

²⁶ F. Jakopin, Vprašanje beloruskega jezika in jezikoslovja. Jezik in slovstvo XV, 1969/70, str. 250.

²⁷ Programa pa vyvučennju belaruskix gavorak i zbirannju zvestak dlja skladannja Dyjalektalagičnaga atlasa belaruskaj movy, Minsk, 1948.

²⁸ S. Glinka, M. Kondratjuk, I. Savickaja, Ob atlase belorusskix govorov v Pol'she, Voprosy jazykoznanija 1973, No. 1, str. 147.

določevanju pomena zapisanih besed. Vprašalnica v atlasu sicer ni ponatisnjena, po vsebini zemljevidov in po vprašanjih k zemljevidom, ki so navedena v komentarjih, pa lahko sklepamo, da je po vsebini in obsegu zelo podobna ruski. Zanimivo je, da so sestavili na osnovi skoraj istih vprašanj 338 zemljevidov, torej skoraj 100 zemljevidov več kot v ARNG (241). Težko je presoditi, od kod ta razlika. Deloma je prav gotovo nastala zaradi tega, ker so beloruska narečja bolj diferencirana kot narečja na ozemlju ARNG. Tako so npr. v DABM zemljevidi za imena za strnišča (št. 269–273), za krompir (št. 277), za piščanca (296), raco (297), oblak (313), kovača (314). Vsi ti izrazi se na ozemlju ARNG ne razlikujejo. Drugi razlog za večje število zemljevidov v DABM pa je verjetno boljša kakovost odgovorov. V njem so štirje zemljevidi posvečeni spolu in oblikam samostalnikov *gus'*, *mys'* (80–83), štirje zemljevidi oblikam števnikov *dva*, *tri* (143–146), deset zemljevidov imenom za različna gospodarska poslopja (250 do 240). O teh pojavih v ARNG ni zemljevidov ali pa jih je precej manj, avtorji ARNG pa izrecno omenjajo, da je za to krivo pomanjkljivo gradivo. Boljša kakovost gradiva je razumljiva, saj so DABM sestavljali 13 let (1948–1961), ARNG pa le 6 let, poleg tega so lahko beloruski dialektologi verjetno s pridom uporabili izkušnje ruskih kolegov. Inštitut za jezikoslovje Jakuba Kolasa pri AN BSSR je leta 1971 izdal vprašalnice, ki vsebuje samo vprašanja iz leksike.²⁹ Vprašanj je skoraj 4000, zajemajo pa običajne pomenske skupine iz kmečkega življenja, pa še o človeških lastnostih, o boleznih, o otrocih, praznikih in verovanju. Vprašalnica je namenjena predvsem novemu leksikalnemu atlasu, služila pa naj bi tudi za sestavo dialektoloških slovarjev, monografij itd. Tako so se beloruski dialektologi že lotili dela, ki naj bi popravilo pičlo obravnavo leksike v atlasu.

Zemljevidov je v DABM 338, poleg tega 8 pomožnih. Jezikovni zemljevidi prikazujejo deloma na osnovi konkretnih besed, deloma na osnovi leksikalno neomejenega gradiva narečno diferenciacijo fonetičnih, oblikoslovnih, sintaktičnih in leksikalnih pojavov. Sistem označevanja je tak kot v ARNG, so pa zemljevidi tehnično bolj izdelani. Zemljevidi s snopi izoglos so izšli v posebni knjigi.³⁰ Na 80 zemljevidih so prikazani skupaj potekajoči snopi izoglos, ki členijo belorusko jezikovno ozemlje v vseh smereh, na osnovi le-teh pa je izpeljana sodobna členitev beloruskih narečij.

Komentarji so sestavljeni na enak način kot v ARNG in so prav tako včasih zelo obsežni, saj prinašajo k nekaterim zemljevidom vse gradivo.

Bolgarski dialektološki atlas

Tretji jezikovni atlas, sestavljen po načelih »moskovske šole lingvistične geografije«, je bolgarski. Začeli so ga pripravljati po vojni.

St. Stojkov je leta 1947 sestavil vprašalnice, s katero naj bi ugotovili najbolj splošne značilnosti bolgarskih narečij.³¹ Kasneje so začeli s pomočjo študentov zbirati narečno gradivo po nekoliko predelani vprašalnici. Medtem je v SZ S. B.

²⁹ Instrukcija pa zbiranju materijalov dlja skladanja leksičnega atlasa belaruskaj movy, Minsk, 1971.

³⁰ Gl. op. 18, drugo delo.

³¹ St. Stojkov, Kratak osvedomitelen voprosnik za proučvane na bălgarskite mestni govori, Sofija, 1947.

Bernštejn organiziral zbiranje gradiva za atlas bolgarskih narečij v SZ. Ta atlas je izšel leta 1958.³²

Naloge, narediti nacionalni bolgarski atlas, sta se lotila leta 1955 Inštitut za bolgarski jezik pri BAN ter Inštitut za slavistiko pri AN SSSR. S sovjetske strani je delo vodil Bernštejn, z bolgarske pa Stojkov. Atlas naj bi izšel v štirih delih, vsak del bi zajemal 1/4 bolgarskega ozemlja, na koncu pa bi izdali zaključni zvezek, na katerem bi bili prikazani najvažnejši jezikovni pojavi na celnem ozemlju. Do sedaj sta izšla dva dela. Prvi del obsega JV Bolgarijo, gradivo zanj so zbrali v letih 1956–60, zemljevide so sestavili v letih 1959–61. Izšel je leta 1964 pod redakcijo Stojkova in Bernštejna. Drugi del, ki zajema SV Bolgarijo, je samostojno del Bolgarov in je izšel pod redakcijo Stojkova leta 1966. Gradivo zanj so zbirali v letih 1960–63, zemljevide pa so sestavili do leta 1964. Oba dela sta sestavljena iz dveh zvezkov: v enem so zemljevidi, v drugem pa uvodni članki, komentarji, ponatisnjena vprašalnica, seznam krajev in zbiralcev, seznam kartografiranih pojavov ter opis in zgodovina prebivalstva.

Za atlas je Stojkov pripravil novo vprašalnico.³³ Obsega 369 vprašanj: 120 fonetičnih, 137 oblikoslovnih, 6 sintaktičnih in 106 leksikalnih. Težišče je tudi tu na fonetiki in oblikoslovju. Vprašanja so sestavljena tako, da bi, če je le mogoče, na osnovi leksikalno neomejenega gradiva ugotovila sistemске zakonitosti narečij. Vsebina vprašanj je v skladu z drugačno zgradbo bolgarskega jezika: manj je npr. vprašanj o sklanjatvah, več pa o glagolskih časih.

Gradivo za BDA so zbrali sodelavci Inštituta za bolgarski jezik (za prvi del tudi Inštituta za slavistiko iz SZ), fakultetni učitelji sofijske univerze, gimnazijski učitelji in študenti, razdeljeni na skupine 3–4 ljudi. Posebnost BDA je izbira krajev, v katerih so zbirali gradivo. Preden so jih določili, so namreč proučili narečja vseh bolgarskih krajev, da bi ugotovili, kje govore še staro narečje, ter nato zbirali gradivo samo v teh krajih. To znaša v prvem delu 400 od približno 1480 krajev, v drugem pa 265 od približno 1200 krajev. Takšen kriterij je sestavljalcem narekovala zgodovina Bolgarije, ki je v zadnjih treh stoletjih doživela veliko selitev prebivalstva, poleg tega pa živi v Bolgariji precejšnje število drugih narodnosti. V spremnih zvezkih atlasa sta objavljena daljša članka o zgodovini migracij in o etničnem sestavu kartografiranih ozemelj. Za informante so izbrali domačine, katerih starši so bili že rojeni v raziskovanem kraju. Gradivo so zapisovali posredno, med pogovorom. Veliko število zbiralcev je povzročilo pomanjkljivosti v odgovorih, vendar so jih po prvem letu precej uspešno odpravili.

Na osnovi zbranega gradiva so sestavili za prvi del atlasa 580 kart (objavili so jih 277), za drugi del pa 611 (objavili so jih 290). Spisek neobjavljenih zemljevidov je natisnjen v spremnih zvezkih. Večina zemljevidov ni ostala neobjavljena zaradi pomanjkljivosti, temveč zaradi nejasnih izoglos, nezanimivosti in ponavljanja. Na vsako vprašanje vprašalnice so sestavili po eno osnovno karto, če je bilo mogoče, na osnovi leksikalno neomejenega gradiva. Če pa je kak pojav nastopal le v eni ali nekaj besedah, so za te besede naredili posebne zemljevide. Leksikalni zemljevidi prinašajo različna imena za predmete iz kme-

³² Bernštejn S. B., Češko E. V., Zelenina E. I., Atlas bolgarskih govorov v SSSR, Moskva, 1958.

³³ St. Stojkov, Programa za sábirane na materiali za bálgarski dialekten atlas, Sofija, 1962.

čkega življenja. Na nekaterih, npr. tistih z imeni za različne dele pluga, so dodane risbe teh predmetov. Semantičnih zemljevidov je le malo.

Osnovni znak na zemljevidu je barvast krog. Če je v enem kraju več variant, je krog razdeljen na odgovarjajoče število delov. V bolgarskem atlasu načeloma prikazujejo na enem zemljevidu le eno dialektno razliko, v tem se BDA bistveno razlikuje od prejšnjih dveh atlasov. Takšni zemljevidi so bolj pregledni, pa vsebinsko manj bogati. Le pri leksikalnih zemljevidih je nekaj takih, ki prinašajo dopolnilne besedotvorne razlike (npr. št. 227, 232 v drugem delu BDA).

Karte izoglos bodo sestavili potem, ko bodo izšli vsi deli atlasa. Komentarji prinašajo gradivo, ki se ni dalo kartografirati: redke variante, opombe zapisovalcev, opis kakovosti gradiva itd.

Mali atlas poljskih narečij

Pri Poljakihi ima lingvistična geografija bogato tradicijo. Med obema vojnama je izšlo več regionalnih lingvogeografskih del.³⁴ Leta 1939 sta avtorja Podkarpatskega atlasa Malecki in Nitsch naredila načrt za poljski jezikovni atlas, ki naj bi zajemal 600 krajev in 2000 vprašanj, vendar se je začela vojna, še preden je načrt zaživel. Po vojni so začeli Poljaki spet misliti na atlas, vendar v zmanjšanem obsegu. Zanj so določili 100 krajev in 600 vprašanj, zato so ga imenovali *Mali atlas*. Voditelj kolektiva poljskih dialektologov je bil K. Nitsch, po njegovi smrti pa M. Karaš. Gradivo so zbrali v letih 1951–54, v letih 1957–70 pa je izšlo 13 zvezkov MAGP. Vsi razen zadnjega so sestavljeni iz dveh delov: 50 zemljevidov in spremnih zvezkov z uvodom, seznamom virov, zemljevidov, kartografiranih besed ter komentarji. V prvem zvezku je še splošen uvod k atlasu ter seznam in kratek opis krajev in informantov, seznam zbiralcev in ponatisnjena vprašalnica. 13. zvezek vsebuje med drugim seznam vseh zemljevidov, vseh kartografiranih besed in zaključne pripombe sestavljalcev.

Mreža krajev v MAGP je zelo redka. Gostota znaša 1 kraj na 2585 km², srednja razdalja med dvema krajema je 60 km. Za tako redko mrežo so se odločili zato, ker niso imeli zadosti strokovnjakov, za množično pomoč študentov pa se niso hoteli odločiti. Zbiralcev je bilo 63, večinoma dialektologov in fakultetnih učiteljev. Redkost mreže so skušali premagati na več načinov. K 116 glavnim krajem so pritegnili še 69 dodatnih in 75 krajev iz predvojnih lingvogeografskih del, poleg tega pa še podatke iz starejše dialektološke literature, najstarejši viri segajo v začetek tega stoletja (en slovinski kraj je obdelan na osnovi gradiva iz leta 1903–13 in ne prikazuje današnjega stanja). Podatki iz glavnih krajev so na vsakem zemljevidu, iz ostalih pa le, če vsebujejo kaj pomembnega. Tako so dobili mrežo s stalnim ogrodjem, ki se lahko po potrebi precej zgosti, saj je skupno število krajev med 250 in 300. Takoj se porodi vprašanje, ali je upravičeno združevati gradivo različne starosti. Sestavljalci MAGP menijo, da je, češ da dopolnilni material ni nikoli rušil celotne slike, pa tudi

³⁴ Stieber Zd., Izgłosy gwarowe na obszarze dawnych wojewódstw Łęczyckiego i Sieradzkiego, Kraków, 1933. — Malecki M. i Nitsch K., Atlas językowy polskiego Podkarpacia, Kraków, 1934. — K. Dejna, Podolsko-wolynskie pogranicze językowe, Tarnopol, 1938. — J. Tarnacki, Studia porównawcze nad geografią wyrazów (Polesie — Mazowsze), Warszawa, 1939.

navedeno je vedno, od kod podatki izvirajo, tako da se bralec lahko sam odloči, ali bo starejši material upošteval ali ne. V zahodnem delu Poljske, kamor so se Poljaki spet priselili šele po 2. vojni, narečij niso raziskali razen v nekaj poskusnih krajih, ki naj bi prikazali nova mešana narečja.

Vprašalnica ima 601 vprašanje in je za razliko od tistih, ki smo si jih ogledali do sedaj, pretežno leksikalna, saj je približno 475 vprašanj leksikalnih, 125 pa fonetičnih in oblikoslovnih. Vendar delitev ni tako razločna kot pri vprašalnicah moskovske lingvogeografske šole, saj je med leksikalnimi vprašanji precej takih, kjer je beseda diferencirana le fonetično, npr. št. 185: *ząb, zęby, (zemby, zymby)*. Precej je parov semantičnih in terminoloških vprašanj, npr. št. 428: *Podwieczorek (jużyna, smaczyna)* ter št. 429: *Co znaczy jużyna*. Besede so, kot običajno, iz kmečkega življenja. Oblikoslovna vprašanja sprašujejo po različnih oblikah samostalniških sklanjatev, spregatev, zaimkov, in to na primerih 1—3 besed. Približno 20 vprašanj (526—547) sprašuje po fonetičnih pojavih, neodvisno od leksike, ter zahteva odgovor, ki bo označil sistem v narečju, npr. št. 526: *Pochylone a (żat, żat, żot, żaut, żout)*. Zapisovalec mora sam ugotoviti, kakšen sistem obstaja v narečju, in navesti nekaj primerov. Sintaktičnih vprašanj v vprašalnici ni.

Spraševanje je potekalo v obliki tekočega pogovora. Zbiralec je bil po navadi en sam, informatorjev pa je bilo več, pogoj zanje je bil, da so že njihovi starši bili doma v raziskovanem kraju. V uvodu k 1. zvezku so imena vseh informatorjev naštet, prav tako njihova starost, izobrazba in poklic.

Zemljevidov je v MAGP 601 in si ne slede v istem zaporedju kot vprašanja. Avtorji so hoteli, da bi vsak zvezek predstavljal zaključeno celoto ter da bi vseboval obenem leksikalne in slovnične zemljevide. Leksikalni zemljevidi so po navadi razvrščeni tematsko, v 1. zvezku so npr. izrazi v zvezi s hišo, plugom, vozom, dalje fonetični zemljevidi, ki ilustrirajo diferenciacijo starih skupin *śrz*, *żrz* na osnovi posameznih besed ter en morfološki zemljevid. 4. zvezek je cel posvečen kontinuantom staropoljskih glasov *ā, aj, ar, ra, ja, je*. Prvi zemljevid je splošen, ostali pa prikazujejo diferenciacijo naštetih glasov v posameznih besedah. Ker za precej teh besed obstajajo v poljskih narečjih tudi sinonimi, so hkrati kartografirali tudi te, tako so postali zemljevidi fonetsko-leksikalni. Po drugi strani pa večina leksikalnih zemljevidov prinaša tudi fonetične variante. V MAGP je tudi precej semantičnih zemljevidov, npr. št. 2, 69, 121, 518, 533. Avtorji MAGP so stremeli za tem, da bi čim bolj izkoristili gradivo in nanесли na karte čim več podatkov. Zaradi redke mreže in domiselnega izbora grafičnih sredstev so zemljevidi kljub temu zelo pregledni. Uporabili so najrazličnejše načine označevanja: znake različnih barv, oblik in zapolnjenosti, raznobarvne izoglose, barvne in črtkane površine, pa tudi raznobarvne napise. Osnovna razlika je po navadi prikazana z znaki, dopolnilna pa z barvnimi površinami. Napise so uporabili takrat, kadar je toliko različnih variant, da bi postavljanje znakov otežilo branje. Tak je npr. zemljevid št. 11, ki kaže fonetične in leksikalne variante besede *grządziel*. Zelo pogosto uporabljajo izoglose za zaokroževanje ozemlja, na katerem je razširjena določena varianta, ki je sicer označena z znaki. Izoglosa tedaj služi le večji preglednosti zemljevida.

V 12. zvezku je 25 zemljevidov izoglos, ki združujejo podatke večih zemljevidov posameznih pojavov. So dveh vrst: prvi so fonetični in prikazujejo izoglose nekaj besed, v katerih kakšen pojav nastopa, drugi pa prinašajo skupine

blizu potekajočih izoleks, ki dokaj razločno omejujejo vzhodni, zahodni, južni in severni del poljskega jezikovnega ozemlja.

Komentarji vsebujejo podatke o gradivu iz dodatnih krajev ter dejstva, ki niso bila kartografirana: o variantah, o dodatnih pomenih besed, ali jih uporabljajo starejši ali mlajši ljudje itd. Komentarju k leksikalnemu zemljevidu je pogosto dodana risba kartografirane predmeta. Na koncu vsakega komentarja je kratek povzetek o narečni diferenciaciji kartografirane pojava, ki naj pomaga bralcu hitreje razumeti zemljevid.

Zemljevidov je v MAGP 601 in si ne slede v istem zaporedju kot vprašanja.

Ker je mreža MAGP tako redka, so to vrzel zapolnili z velikim številom regionalnih atlasov.³⁵

Atlas slovaškega jezika

Pionir slovaške lingvistične geografije je bil V. Vážný. Le-ta je s pomočjo vprašalnice³⁶ zbral z dopisno metodo gradivo iz več kot 800 krajev. Čeprav je dopisnike sicer poučil o načinu zapisovanja, ta način ni mogel biti dovolj zanesljiv za atlas. Iz zbranega gradiva je sestavil kartoteko ter nato začel pripravljati neposredno zbiranje za atlas, a ga je vojna pri tem prekinila. Med vojno je skupina slovaških dialektologov, med njimi tudi J. Štolc, ki je po vojni vodil delo pri slovaškem atlasu, zbirala in kartografirala vsak svoj del slovaškega ozemlja, kasneje naj bi te dele združili v skupno delo. Ta načrt se ni uresničil. Po vojni so spet začeli zbirati narečno gradivo po vprašalnici, ki sta jo sestavila J. Štolc in E. Pauliny.³⁷ Njena vprašalnica obravnava fonetične in morfološke razlike. Večino gradiva so zbrali v letih 1947–1951, kartografiranje pa so opravili do leta 1965. I. del ASJ, ki obravnava vokalizem in konzonantizem, je izšel leta 1968. Delo pri atlasu je vodil J. Štolc, urednik je E. Pauliny. ASJ je sestavljen iz zvezka zemljevidov in spremnega zvezka, v katerem so uvodni članki, komentarji, vprašalnica, seznam krajev s kratkim opisom, seznam raziskovalcev, abecedni seznam kartografiranih besed ter bibliografija važnejše splošne lingvo-geografske in slovaške dialektološke literature. Na osnovi gradiva, zbranega po tej vprašalnici, pripravljajo še morfološki del atlasa, gradivo za leksikalni in besedotvorni del pa se zbira po vprašalnici A. Habovštiaka in F. Buffe, ki je izšla leta 1964.

Pri številu eksploracijskih točk so Slovaki dosegli največ, saj so raziskali narečja prav vseh krajev na Slovaškem, njihovo število je 2559. Ker bi na zemljevidih težko obdržali tako gosto mrežo, so vključili v atlas le 335 krajev, kar pa

³⁵ *Dejna K.*, *Polsko-laskie progranice językowe na terenie Polski*, I–II, Łódź, 1951–53. — *Stieber Zd.*, *Atlas językowy dawniej łemkowszczyzny*, I–VIII, Łódź, 1956–64. — *K. Dejna*, *Atlas językowy wojewódstwa kieleckiego*, I–VI, Łódź, 1962–68. — *Z. Soblerajski*, *Atlas polskich gwar spiskich*, I–II, Poznań, 1966–70. — *A. Zaręba*, *Atlas języków Śląska*, I, Kraków, 1969. — *H. Horodyska-Gadkowska* (od II naprej *A. Kowalska*), *A. Strzyżowska-Zaremba*, *Atlas gwar mazowieckich*, I–III, Wrocław-Kraków, 1971–75.

³⁶ *Dialektologické dotazníky pre Slovensko*, č. 1–26, Zostavil V. Vážný, Turč. Sv. Martin, 1921–30.

³⁷ *Dotazník pre výskum slovenských nářečí*, (Atlas slovenského jazyka), Zostavili E. Pauliny a J. Štolc, Bratislava, 1947.

je v primerjavi z velikostjo ozemlje še vedno veliko. Izbor krajev je bil odvisen od stopnje dialektne diferenciacije, kraj na zemljevidu predstavlja skupino razmeroma enotnih narečij. Zbiralci gradiva so bili večinoma študenti slavistike. Zanje so voditelji zbiranja pripravili seminarske vaje in ekskurzije, na katerih so jih poučili, kako je treba izpolniti vprašalnice. Skupno število zbiralcev je bilo 121. Po navadi je v vsakem kraju vprašalnice izpolnil en sam zbiralec. Informatorji so morali od otroških let živeti v raziskovanem kraju, kartografirali so narečje, ki ga govori starejša generacija. Način spraševanja je bil prepuščen iznajdljivosti posameznika. Oblika vprašalnice se precej razlikuje od tipa vprašalnice za ARNG. Vsebuje 2355 besed in oblik brez veznega teksta. Besede so izbrane tako, da ilustrirajo fonetične in oblikoslovne pojave. Vsak zbiralec je dobil vprašalnico, natisnjeno na posebnih formularjih, in je moral zapisati zahtevane besede naravnost v vprašalnico. Takšna vprašalnica ima veliko prednost pred tipom vprašalnice za ARNG, ker je zbrano gradivo popolnoma primerljivo, saj vsi zbiralci zapišejo iste besede.

V ASJ so poleg pomožnih (geografskih in zgodovinskih) 303 zemljevidi. Razdeljeni so na 29 serij, katerih vsaka prikazuje dialektno diferenciacijo enega fonetičnega pojava. Znotraj ene serije se vrste zemljevidi posameznih besed, v katerih obravnavani pojav nastopa. Serija I npr. prikazuje narečne razlike v refleksih za *a, serija II za *ja, eja, serija III za *b, z itd. V seriji I je 11 zemljevidov, in sicer za besede *zarábat'*, *jama*, *d'aleko*, *ukazovat'*, *gate* itd. Vse besede so izbrane tako, da prikazujejo splošno stanje, ne pa izjem. Število besed, ki ponazarjajo diferenciacijo kakšnega glasu, se poveča z besedami, katerih izoglose so zelo podobne kartografiranim, in so navedene v komentarju. Na koncu serije je sintetičen zemljevid, na katerem so združene izoglose posameznih besed, tako da dobimo predstavo o enotnosti oz. razhajanju posameznih realizacij pojava. Kadar se kakšen pojav odraža na razmeroma majhnem ozemlju, je prikazan na izrezu iz zemljevida z bolj podrobno mrežo krajev. Druga značilnost ASJ je, da se na enem zemljevidu prikazuje samo ena razlika. Če se kakšna beseda po narečjih razlikuje po več glasovih, je kartografirana na več zemljevidih, katerih vsak prikazuje po eno razliko. Oblikoslovnih, besedotvornih in leksičnih razlik pa glede na to, da je atlas fonetičen, razen redkih izjem, sploh ne prikazuje. Zato za označevanje zadostujejo različni liki iste barve.

Način kartografiranja v ASJ je zelo pregleden in zemljevidi so zelo lahko razumljivi, vendar zahteva veliko število zemljevidov, saj vsebuje ASJ za fonetiko več zemljevidov kot ARNG za vse jezikovne plasti skupaj (303:241).

Komentarji v ASJ so razdeljeni kot zemljevidi na serije. Vsaka serija ima skupen komentar, ki je nekak uvod v kartografirani pojav. Povzema položaj na zemljevidih, prinaša pa tudi kratko historično razlago ter literaturo, ki ta pojav obravnava. Komentarji k posameznim zemljevidom naštevajo vse zapisane variante kartografiranih besed ter obliko teh besed v praslovanski rekonstrukciji in v ostalih slovanskih jezikih.

Lužiškosrbski jezikovni atlas

Sestava tega atlasa je bila za sorabiste neodložljiva naloga, saj se lužiškosrbsko jezikovno ozemlje neprestano krči. V tridesetih letih je lužiško srbščino

lingvogeografsko obravnaval P. Wirth, a je vojna to delo prekinila.³⁸ Sele proti koncu petdesetih let je bila mlada generacija sorabistov sposobna lotiti se jezikovnega atlasa. Na srečo je bilo še možno raziskati večji del lužiškosrbskih narečij. V letih 1958–1959 so sestavili vprašalnico in določili eksploracijske točke, nato pa začeli zbirati gradivo. Delo so vodili sodelavci Inštituta za lužiškosrbsko narodopisje v Budišinu H. Fasske, H. Jentsch in S. Michalk. Pri zbiranju gradiva so sodelovali tudi slavisti drugih dežel, vendar je atlas po koncepciji samostojen in zavestno nadaljuje Wirthovo tradicijo. V letih 1965–1975 je izšlo 5 zvezkov. Prvi štirje vsebujejo leksikalne karte, ki tvorijo v vsakem zvezku tematsko skupino (poljedelstvo, živinoreja, živalstvo in rastlinstvo, domača obrt), peti, ki ima zaporedno številko 11, pa prikazuje narečne razlike v samostalniški paradigmatiki. Zvezki SS so urejeni tako, da prinašajo skupaj v eni knjigi zemljevide in komentarje, poleg tega pa še seznam krajev in kartografiranih besed, imena zbiralcev in tisti del vprašalnice, na osnovi katerega so sestavljeni zemljevidi. Seznam informantov bo objavljen, ko bodo izšli vsi zvezki (predvidoma 12). V 1. zvezku je še kratek uvod o načinu dela za atlas ter nekaj zgodovinskih zemljevidov s kratkim pojasnilom.

Za SS so raziskali 139 krajev, povprečna razdalja med dvema krajema je 3–4 km. Spraševali so pretežno starejše ljudi, saj v mnogih krajih mlajši ne znajo več lužiške srbščine ali pa ne poznajo izrazov v zvezi s kmetovanjem, domačo obrtjo itd. Gradivo so zbrali večinoma sami avtorji atlasa, Fasske, Jentsch in Michalk, le v nekaj krajih so jim pomagali še gostje dialektologi iz Poljske, Čehoslovaške in SZ. To je zagotovilo zelo visoko kakovost gradiva. Vprašalnica ima 2300 besed gesel, iz njih se dajo izluščiti tudi fonetične in oblikoslovne narečne razlike. Razdeljena je na 23 tematskih skupin: živalstvo, ribištvo, rastlinstvo, živinoreja, čebelarstvo, vrtnarstvo, poljedelstvo, obdelava lanu, kovin, lesa, transport, hiša, kuhinja, obleka, telo, higiena, sorodstvo, človek in njegove lastnosti, poklic in družba, vera in običaji, narava in čas ter razno. Ponovno vidimo, da je za kolikor toliko zadovoljivo obdelavo dialektne leksike potrebno nekaj 1000 vprašanj z najrazličnejših pomenskih področij, ter da je približno 100 vprašanj, kot jih imajo vprašalnice za ARNG, DABM in BDA, premalo.

Zemljevidov je v do sedaj izdanih zvezkih SS skupaj 539. Prvi štirje zvezki prinašajo leksikalne karte. Na njih so kartografirane besede, ki se razlikujejo v korenskem morfemu, v predponi ali priponi ali pa v posameznih fonemih. Nekaj zemljevidov je tudi semantičnih. Način označevanja se naslanja na Wirthovo tradicijo. Uporabljajo kombinacijo napisov, izoglos in znakov. Prevladujoča varianta je označena z napisom, ozemlje, na katerem nastopa, pa je omejeno z debelo tiskano izogloso. Manj pogoste oblike so označene z znakom, katerega pomen je razložen v legendi. Na zemljevidu so prikazane tudi dopolnilne, oblikoslovne in fonetične razlike. Te so zaznamovane z različno debelimi izoglosami. Tako tri vrste izoglos kažejo na tri ravni diferenciacije: leksikalno, oblikoslovno in fonetično, poleg tega označujejo napisi prevladujoče variante, znaki pa redkeje. Npr. na zemljevidu št. 35, ki kaže razširjenost različnih pridevnikov za ržen (v zvezi *ržena slama*), so označena z napisom in omejena z debelo izogloso

³⁸ P. Wirth, *Beitraege zum sorbischen (wendischen) Sprachatlas*, Leipzig, 1934–36.

področja: 1. žyna/džyna, 2. žytoŷa, 3. žytna/žitna, 4. roškoŷa ter 5. žrana. S tanko izogloso sta razdeljeni še področji 1. in 3., na katerih obstajata dve fonetični varianti. Kraji, kjer so našli druge izraze, kot jih pove napis, so posebej označeni z znakom. Zemljevidi so sicer precej napolnjeni, vendar so na njih dokaj pregledno podane praktično vse variante kartografirane besede, obenem pa so strukturno lepo ločene. Tak način kartografiranja je seveda primeren samo za manjše ozemlje.

Na koncu vsakega zvezka je še skupina zemljevidov, ki kažejo snope izoglos. Le-ti zelo jasno omejujejo posamezna narečna področja.

Ob vsakem zemljevidu je komentar, ki navaja vse zbrane variante kartografirane besede ter njeno etimologijo, poleg tega pa še kratek opis položaja na zemljevidu in literaturo, kjer se beseda pojavlja.

Morfološki zvezek SS se od leksikalnega razlikuje po tem, da sta v njem zamenjala vlogo zemljevid in komentar. Zemljevid tu služi kot kratek povzetek teksta. Zemljevidi prikazujejo dialektno diferenciacijo posameznih paradigmatičnih pojavov kot celote na osnovi leksikalno neomejenega materiala, komentari pa so izčrpen opis kartografiranega pojava, ki vsebuje odstopanja, zgodovino pojava, literaturo itd., tako da ta zvezek pravzaprav presega okvir običajnega jezikovnega atlasa. Zanimivo je tudi, da uporablja avtor (avtor tega zvezka je samo H. Fasske) statistično metodo za določanje pogostnosti različnih variant. To metodo omogoča veliko število zbranih primerov: 112.630 primerov za 61 povov. Tako zamenja običajni opisni način označevanja — bolj pogosto, manj pogosto, redko itd. — natančen številčni podatek.

Na kratko smo pregledali sestav šestih slovanskih jezikovnih atlasov. Ni namen tega prikaza, ocenjevati njihove kvalitete. Le-ta je odvisna od tega, kako popolno so mogli posamezni atlasii odraziti jezikovno diferenciacijo kartografiranega področja, o tem pa bi mogel soditi le dober poznavalec teh jezikov in njihovih narečij. Opozoriti sem hotela le na različne načine, ki so jih uporabljali sestavljalci atlasov, da bi zajeli jezikovno gradivo v zemljevide.

Glede na glavna elementa lingvističnih atlasov — vprašalnico in način kartografiranja — tvorijo ruski, beloruski in bolgarski atlas homogeno skupino. Zgrajeni so po načelih, ki so jih prvi uporabili sestavljalci ARNG. Ti atlasii se odlikujejo po vprašalnici, v kateri so vprašanja sistematično razvrščena in zajemajo vse plasti jezika: fonetično, oblikoslovno, sintaktično in leksikalno. V vseh treh je težišče na fonetiki in morfologiji. Sintaktičnim in leksikalnim razlikam je posvečeno razmeroma malo vprašanj, poslednjim približno 100, kar je veliko premalo. Naslednja značilnost teh vprašalnic je v formulaciji vprašanj. Le-ta po navadi ne sprašuje po posameznih besedah in oblikah, ampak po kompleksnih zakonitostih, ilustriranih na večjem številu primerov. Zbiralci so morali sami razvrstiti gradivo po rubrikah. Takšno zapisovanje ima, povezano z dejstvom, da so gradivo zbirali v veliki meri študenti, eno pomanjkljivost: primeri za kakšno vprašanje se lahko do enega do drugega odgovora precej razlikujejo, tako da je gradivo težko primerljivo. Če kakovost in narava gradiva dopuščata, so zemljevidi narejeni na osnovi leksikalno neomejenega gradiva, kartografirane so sistemske fonetične, oblikoslovne in sintaktične razlike. Abstrakcija jezikovnega gradiva se izravnava v komentarju, ki navaja neposredne odgovore, če je

gradivo v kakršnemkoli pogledu nezadovoljivo, tako da prikazuje zemljevid več, kot dovoljuje gradivo.

Samo sistemske razlike (v samostalniški paradigmatici) prinaša 11. zvezek lužiškosrbskega atlasa. V njem je kartografiranih 61 oblikoslovnih pojavov, odstopanja od splošnih pravil pa so navedena v komentarju. Število primerov, ki jih je sestavljalec uporabil pri določanju posameznih zakonitosti, je bilo verjetno pri SS največje: 112.630. Za leksikalne zemljevide SS je značilno, da dosledno prikazujejo poleg osnovne še obstajajoče dopolnilne (morfološke in fonetične) razlike. Zaradi majhnega ozemlja zemljividi vseno niso nepregledni.

Nasprotno od lužiškosrbskega atlasa in atlasov, sestavljenih po načelih moskovske lingvogeografske šole, teži slovaški atlas za čim večjo konkretnostjo in nikoli ne kartografira pojavov abstrahirano od leksike. Določen fonetični pojav ASJ prikazuje s pomočjo več zemljevidov posameznih besed, v katerih pojav nastopa, nato pa združi izoglose teh besed na skupnem zemljevidu. Uvodu avtorji ASJ pravijo: »V ASJ so prikazani na konkretnih besedah geografsko diferencirani samoglasniški in soglasniški, oblikoslovni, besedotvorni, leksikalni, semantični in sintaktični pojavi. Zato je to atlas pojavov, ne besed« (str. 32). Posamezen pojav je v ASJ podkrepjen s približno 20 besedami (za 29 pojavov je kartografiranih 236 besed, 430 pa jih je opisanih v komentarju). Za zbiranje gradiva za ASJ so uporabljali vprašalnico, ki je bila formulirana tako, da je v odgovorih zahtevala čisto določene besede. Na ta način je bilo vse zbrano gradivo primerljivo, čeprav je pri zbiranju pomagalo precejšnje število študentov in je bilo število raziskanih krajev veliko (2559 — praktično vsi kraji na Slovaškem). Naslednja značilnost ASJ je, spet v popolnem nasprotju s prakso lužiškosrbskega atlasa, da načeloma ne prikazuje več kot ene dialektne razlike na enem zemljevidu. V tej lastnosti mu je podoben bolgarski atlas, ostali atlas pa dopolnilne razlike v večji ali manjši meri prinašajo.

Poljski jezikovni atlas je izredno elastičen in teži k čim večjemu izkoristku zbranega gradiva. Na zemljevidih po navadi prinaša še dopolnilne razlike, količino gradiva in gostoto mreže pa povečuje z uporabo starejšega gradiva. Sistemske razlike so v njem kartografirane po navadi s pomočjo večjih zemljevidov posameznih besed, včasih pa abstrahirano od leksike. Včasih sta oba načina kombinirana (npr. zemljevidi št. 151—172).

Na splošno se zdi, da pomeni sestavljalcem atlasov način, kako zbrati množico jezikovnega gradiva, razširjenega na velikem prostoru, večjo težavo kot pa načelno vprašanje, kako ta material kartografirati. Poslednji problem se da uspešno rešiti na več načinov, prvi pa pomeni nekakšen neenak boj med razmema majhnim številom dialektologov in množico dialektov, ki se vedno hitreje stapljajo s knjižnim jezikom.

S. Derganc

Filozofska fakulteta, Ljubljana

AVTOR JEM

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

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (30 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtasto črto; navadna + črtasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z ».....«, prevodi, pomeni itd. pa z '.....'.

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

Ukrajinski	г h	Srbohrvatski	х h
Srbohrvatski	ђ d	Srbohrvatski	џ dž
Ruski	е e	Ruski	ш šč
Ruski	ё ë	Bolgarski	ш št
Ukrajinski	э je	Ruski	ъ '
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ь ' (soft)
Ruski	ђ j	Ruski	ѣ ě
Srbohrvatski	љ lj	Ruski	э è
Srbohrvatski	њ nj	Ruski	ю ju
Srbohrvatski	ћ ċ	Ruski	я ja
Ruski	х x		

Rokopis razprave naj ne presega 25 avtorskih strani, kritike 12, poročila 2—4. Jezikovno nedognanih rokopisov uredništvo ne sprejema.

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

Avtorji ob prvi objavi v SRL pošljejo odgovornemu uredniku svoj točni naslov (navesti je treba tudi občino) in številko žiroračuna (le-to tudi ob vseh eventualnih spremembah). Če jim žiroračuna ni treba odpirati/imeti, pošljejo uredništvu ustrezno izjavo. Nejugoslovanski sodelavci morajo za izplačilo honorarja odpreti poseben žiroračun v Jugoslaviji (ustrezne informacije daje Založba Obzorja).

Če prispevki tem določilom ne ustrezajo, jih uredništvo ne sprejema oz. njihovim avtorjem ne izplačuje honorarja.

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

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

V OCENO SMO PREJELI

Prijatelj zbornik. Ob stoletnici rojstva. Uredil Štefan Barbarič. Slovenska matica, Ljubljana 1975. 268 str.

Słownik prasłowiański. Tom 2, C—D. Polska akademia nauk, Komitet językoznawstwa. Ossolienum. 1976. 367 str.

Cahiers de linguistique d'orientalisme et de slavistique. Université de Provence (Aix — Marseille I), 1974, 217 str.

Umjetnost riječi. Časopis za nauku o književnosti. God. XX, 1976, Broj 1. Hrvatsko filološko društvo — Zagreb, 125 str.