

SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 1972
4

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 20	ŠT. 4	STR. 377-472	LJUBLJANA	OKT.-DEC. 1972
-----	-----------	-------	--------------	-----------	----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Boris Paternu</i> , Problemi nadrealizma v sodobni slovenski liriki	377
<i>Matjaž Kmecl</i> , Iz slovenske literarnozgodovinske periodizacije	407
<i>Dušan Ludvik</i> , Dopnila k imenom zdravilnih rastlin	419
<i>Lojze Krakar</i> , Prvi ohranjeni slovenski prevodi iz Goetheja	427

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

<i>Jakob Rigler</i> , Zbrano delo I Frana Ramovša	439
<i>Anton Pretnar</i> , Eugeniusz Czaplewicz: Adresat jako kategoria poetyki	457
<i>Jurij Rojs</i> , Grujičev Russko-serbsko-hrvatskij škol'nyj slovar'	459
<i>Anton Pretnar</i> , Georgi Stalev: Makedonskiot vers	463
<i>Dušan Ludvik</i> , Viri srednjeveške živalske basni na Slovenskem	468

TABLE OF CONTENTS

STUDIES

<i>Boris Paternu</i> , The Problems of Surrealism in Contemporary Slovene Lyrical Poetry	377
<i>Matjaž Kmecl</i> , Notes to Periodization in the History of Slovene Literature	407
<i>Dušan Ludvik</i> , Some Additions to the Names of Curative Plants	419
<i>Lojze Krakar</i> , First Preserved Translations of Goethe in Slovene Language	427

REVIEWS — NOTES — REPORTS — SOURCES

<i>Jakob Rigler</i> , The Collected Works of Fran Ramovš (I)	439
<i>Anton Pretnar</i> , Eugeniusz Czaplewicz: Adresat jako kategoria poetyki (The Addressee as a Category of Poetics)	457
<i>Jurij Rojs</i> , Grujič's Russian-Serbocroatian Dictionary for Schools	459
<i>Anton Pretnar</i> , Georgi Stalev: Makedonskiot vers (The Macedonian Vers)	463
<i>Dušan Ludvik</i> , The Sources of the Medieval Fables on Animals in Slovenia	468

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

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

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani



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

Editor: Jože Toporišič

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

Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

PROBLEM NADREALIZMA V SODOBNI SLOVENSKI LIRIKI

Povojno slovensko liriko je ob njenem radikalnem izstopu iz mobilizacijske poetike in premiku v subjektivizacijo zajel močan tok nadrealizma. Tipološko testiranje novega sloga, oprto na model Bretonove poetike, pokaže, da je slovenski nadrealizem močno razvil imaginacijo, asociativno metaforiko in katahrezo, vendar je v miselnih, estetskih in mnogih izraznih postopkih ostal močno vezan na starejšo pesniško tradicijo. Zato lahko govorimo o reducirani obliki nadrealizma, ki se le poredkoma odpre skrajnostim in prozaizaciji.

The post-War Slovene lyrical poetry was caught in a powerful stream of surrealism when it made a radical step away from the »mobilizational« kind of poetic to subjectivization. A typological testing of the new style, based on the model of Breton's poetics, shows, that the Slovene surrealism strongly developed imagination, associative metaphors and catachresis, but that it nevertheless remained closely attached to older poetic tradition in cognitive, esthetic principles and also in procedures of expression. Therefore one can speak about a reduced form of surrealism which is only seldom open to extremes and prosaic elements.

I

V novejši slovenski liriki, bolj točno, v njenem razvoju nekako od sredine petdesetih let naprej, obstaja cela vrsta pojavov, za katere bi kljub nekaterim pomislekom težko našli ustreznejšo oznako, kot je oznaka: nadrealizem. Pri odločitvi za to klasifikacijo pa je najprej treba vedeti dvoje: 1. da gre za pojave, ki niso v neposredni genetični zvezi s prvotnim francoskim ali na primer srbskim nadrealizmom dvajsetih in tridesetih let; in 2. da je njihovo porajanje v mnogočem novo, spontano, v danem slovstvenem položaju najbrž celo neizogibno in z genetičnega zornega kota večstransko, dokaj zapleteno. Kljub vsem tem in še drugim posebnostim pa ni mogoče prezreti, da je njihov najbližji idejno-stilni sistem, v katerega širše območje sodijo ali težijo, vendarle sistem nadrealizma. Torej se jih da opazovati in testirati predvsem s pomočjo poetike nadrealizma.

Seveda se razume samo po sebi, da poetika in njene norme objektivnemu raziskovalcu ne morejo pomeniti vrednostnega izhodišča. Saj

umetniška pomembnost pesniškega dela ni odvisna od tega, v kolikšni meri izpolnjuje pravila ene ali druge poetike, tudi če s svojimi temeljnimi lastnostmi spada v njeno »estetsko gramatiko« in sodi v njen »literarni kod«. Poetika s svojimi literarnimi normami nas tu zanima samo kot urejevalni pojem, kot orientacijski model pri razporejanju in formalizaciji pojavov. Pa tudi kot orientacijski obrazec ali test taka poetika nima absolutne vrednosti. Saj vemo, da pesniška dela s svojimi živimi individualnimi znamenji vedno štrlijo čez meje lastnega literarnega koda, lastnega idejno-stilnega sistema v druge, sosednje sisteme, pa tudi čez meje slehernega ugotovljivega sistema sploh, če so zares umetniška dela. Tu ne bo odveč spomniti še na Lotmanovo lucidno razlikovanje razmerja med »tekstom« in »kodom« v navadnem jeziku (kjer sta »govor« in »jezik« še na črti nujne medsebojne istovetnosti) in v poeziji, kjer ima »informacija o pravilih ustroja«, torej o literarnih normah oziroma poetiki, že razmeroma samostojno delujočo in gibljivo funkcijo.¹ Toda vse te gibljivosti in nedoločljivosti živih pesniških pojavov, ki povzročajo in utemeljujejo relativizem, slovstvene vede vendarle ne morejo odvezati od njenega temeljnega stremljenja, ki je podobno stremljenjem vseh drugih znanosti in ki bi mu preprosto lahko rekli: iz nerazvidnega napraviti razvidno. Urejevalna volja tu ne sme popuščati, čeprav se mora zavedati, da ima opraviti z umetnostjo, torej s tistim območjem človekovega dela, kjer je norma ravnanja vedno tudi kršenje norme, kjer je pravilo vedenja vedno tudi izdaja tega pravila in kjer je mišljenje pravzaprav v območju bolj ali manj permanentne herezije.

Za izbiro izhodiščnega orientacijskega obrazca nadrealistične poetike imamo več možnosti in lahko bi posegli v različne zahodnoevropske ali slovanske zasnove te smeri. Vendar je najbolj pri roki tip francoske teorije oziroma poetike nadrealizma, za kar je več razlogov. Francoski nadrealizem je zgodovinsko prvi, poleg tega je dodelan v razmeroma celovit in preverljiv sistem, ki je tudi v mednarodni slovstveni vedi dovolj znan in zato primeren za izhodiščno markacijo, za sredstvo in slovar sporazumevanja pri obravnavanju različnih nadrealizmov, med katerimi je eden tudi slovenski. Če bi tak »arhetip« in test izbirali za ekspresionizem, bi najbrž posegli v nemško književnost, za socialistični realizem v rusko in tako naprej.

Naše izhodišče naj bo torej tista teorija nadrealizma, ki jo je v glavnem izoblikoval André Breton v svojih manifestih iz let 1924

¹ Ju. M. Lotman, *Lektsii po struktural'noi poetike*, Brown University Press, Providence, Rhode Island, 1968, str. 168 sl.

in 1930, dopolnjeval pa z nadaljnjimi spisi vse tja v šestdeseta leta.² Ob njem kaže upoštevati še nekaj tehtnejših dopolnitev in poglobitev, ki so jih v teorijo te smeri prispevali nekateri njegovi vidnejši sodobniki, predvsem ustvarjalci sami.

Bretonovo poetiko nadrealizma (z omenjenimi dopolnili vred) bi se brez večjih okrnitev njenih pglavitnih generativnih jeder dalo urediti v štiri temeljna načela.

Njeno prvo načelo je treba videti v silovitem odporu *do racionalne podobe sveta in o zvezi s tem do logičnega dojemanja resničnosti*. Upreti se »gospstvu logike«, razbiti vse okvire privajeno razumarskega gledanja v svet, zavreči vse tradicionalne sestave mišljenja, od platonizma do kartezijanstva in pozitivizma, je hotenje, ki deluje v samem izhodišču te smeri. V Bretonovem prvem nadrealističnem manifestu iz leta 1924 beremo: »Živimo še pod gospostvom logike... Toda logični postopki so danes uporabni samo še za razreševanje problemov druge vrste.«³ In vendar Friedrichov izraz »alogično pesništvo«, s katerim poskuša označiti celotni nadrealizem in podobne smeri, zaznamuje samo del resnice.⁴ Nadrealistična »alogika« je globlja in hoče izzvati popolno »krizo zavesti«, intelektualne in moralne. Takoj na začetku drugega Bretonovega manifesta iz leta 1930 stoji trditev: »... nadrealizem ničesar ne želi tako močno, kot da bi izzval — gledano iz intelektualnega in moralnega zornega kota — najtežjo krizo zavesti, in samo uresničitev ali neuresničitev tega namena bo odločala o zgodovinskem uspehu ali neuspehu nadrealizma.«⁵

Drugo pglavitno načelo nadrealizma, povezano s prejšnjim, je naravnano k popolni preobrazbi umetnikove »senzibilitete«. Pesniku ukazuje naslednje: *prodreti v predlogične in predrazumske prostore lastnega doživljanja; sprostiti delovanje podzavesti in njene resničnosti*, ki je nova in višja resničnost — nadresničnost (zveza s freudizmom). Od tod tudi polemična teza o nezadostnosti realizma ali naturalizma in očitki, da sta bogastvo resničnosti osiromašila s cedilom logike in jo okrnila z mero vzročnih zvez med pojavi.

Glavno sredstvo, s katerim pesnik odkriva višjo resničnost, ni razum, temveč stopnjevana in razvezana domišljija — imaginacija. »Samo imaginacija mi daje račun o tem, kaj *more biti*, kaj sploh je,« izpoveduje

² André Breton, *Manifestes surréalisme*, Gallimard, Paris 1968; str. 11–64; *Manifest du surréalisme* (1924) in str. 65–150: *Second manifeste du surréalisme* (1930).

³ Breton, n. d., str. 18.

⁴ Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rowohlt, Hamburg 1956, str. 191 sl.

⁵ Breton, n. d., str. 76.

Breton na začetku prvega manifesta.⁶ In posebnost nadrealistične imaginacije je v tem, da nima meja, da je neskončna. Zajema vse stopnje, od prvinske otroške domišljije, ki ji nadrealizem daje posebno vrednost, mimo sanj, halucinacij do somnambulnih stanj in celo norosti, v kateri odkriva posebne ustvarjalne zmožnosti. Salvador Dali je šel še dlje in v umetnosti spoznaval »paranoično interpretacijo realnosti«.⁷ Philippe van Tieghem je pojav nadrealistične imaginacije in njenih posledic povzel takole: »Na umetniku, prav posebej na pesniku je, da odkriva resnično zmedo sveta; prispevati mora k ‚popolnemu razvrednotenju‘ tistega, čemur navadno pravimo resničnost.«⁸

Tretje temeljno načelo nadrealizma bi lahko imenovali *načelo identifikacije*, načelo poenačenja ali sovpadanja dotlej izrazito nezdružljivih življenjskih pojavov ali dotlej nezdružljivih pojmovnih antinomij. Mejo med subjektivnim in objektivnim razglasi nadrealizem za neresnično in neobstojno. V višji resničnosti, ki je resničnost podzavestne imaginacije, prehaja eno v drugo, tako da svet postaja en sam in nedeljiv. Padejo tudi meje med duhovnim in materialnim, med sanjami in budnostjo, med sedanostjo, preteklostjo in prihodnostjo itd. Nadrealizem vzpostavlja možnost notranje identičnosti med vsemi predmeti in pojavi sveta. To pa ima za njegovo estetiko zelo daljnosežne posledice, saj ni ničesar več, kar ne bi moglo vstopiti v prostor poezije. Tako tudi meje med »lepim« in »grdim« ni več, pa tudi med dobrim in zlim ne. Poezija je v vseh rečeh, samo odkriti jo je treba. S pomočjo tako daljnosežnega pesniškega monizma je seveda dosegljivo pesnikovo popolno notranje poenačenje s svetom. In res, poslednji cilj nadrealistične vere, ki se je odtrgala od dadaistične popolne destrukcije, je točka popolne ukinitve vseh antinomij. V drugi manifest je Breton zapisal: »Vse vodi k veri, da obstaja neka točka duha, iz katere življenje in smrt, realno in imaginarno, preteklo in bodoče, sporočljivo in nesporočljivo, vzvišeno in nizko prenehamo zaznavati kot nasprotja.«⁹ Poetika, ki sledi iz te filozofije, je resnično nova. Yves Duplessis je spoznal, da v njej celo groteska lahko izgubi značaj odtujenosti. Seveda, če drži mnenje Paula Eluarda, da »je

⁶ Breton, n. d., str. 13.

⁷ Philippe van Tieghem, *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France. De la Pléiade au Surréalisme*. Presses Universitaires de France, Paris 1960, str. 290.

⁸ Tieghem, n. d., str. 290.

⁹ Breton, n. d., str. 76–77 v orig.: »Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point.«

vse primerljivo z vsem« in da »vse najde svoj odmev in svoj vzrok v vsem.«¹⁰

Konec je torej romantičnega prepada med subjektom in objektiviteto, konec trpljenja lepe duše v nelepem svetu, med njima postaja vse skupno. Poslednja in najvišja stopnja te poenotenosti je pesnikovo »strmenje« in »čudenje« nad stvarmi sveta, »razodetje« njihove nadresničnosti. To je tudi zadnja stopnja človekove notranje osvoboditve. Na začetku prvega manifesta stoji Bretonova misel: »Beseda svoboda je vse, kar me še navdušuje.«¹¹

In nadrealizem je res vzpostavil popolno gospostvo človekove svobode in identitete, seveda v svetu imaginacije.

Četrto bistveno načelo nadrealistične poetike najdemo v njenem nazoru o jeziku in slogu, ki pa izhaja iz nazora o načinu in poteku pesniškega ustvarjanja.

V izhodišču deluje misel, da nadrealistična pisava ni razumsko nadzirana, temveč skrajno samogibna, avtomatična pisava — »l'écriture automatique« po Bretonovo.¹² Torej pisava, ki na hitro odslikava brezvezni, simultano asociativni potek misli. Pokaže naj, da je spontana misel hitrejša kot razum in govorjena beseda hitrejša kot misel (»la pensée parlée«).¹³ Tako pisanje Breton označuje za »čisti psihični avtomatizem« oz. za »diktat mišljenja ob odsotnosti sleherne razumske kontrole in zunaj vsakršnega estetskega ali moralnega predsodka.«¹⁴

Nadvse značilna pa je Bretonova teorija metafore, ki je ključ za razumevanje nadrealističnega sloga sploh. Sloga, ki se je nenavadno močno oddaljil od vsakršne informativne opisnosti. V Bretonovi teoriji metafora ne temelji več na tradicionalnem mehanizmu primerjanja, na analogiji njenih različnih semantičnih členov, torej na sistemu logike, ki jo v klasični metafori predstavlja tertium comparationis. Narobe. Nadrealistična podoba je izrazito konvulzivna: temelji na mehanizmu odtujevanja njenih semantičnih členov, na odstranitvi analogije, na ukinitvi člena, ki mu pravimo tertium comparationis, na razbitju logike sploh. Nemotivirano in nenavadno sosodstvo besed, se pravi katahreza,

¹⁰ Yves Duplessis, *Le surréalisme*. Presses Universitaires de France, Paris 1961, str. 28.

¹¹ Breton, n. d., str. 12, 13.

¹² Breton uporablja tudi razširjeno oznako »l'écriture automatique et les récits de rêves«, n. d., str. 121.

¹³ Breton, n. d., str. 34.

¹⁴ Breton, n. d., str. 37 v orig.: »Surréalisme, n.m. automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.«

ni več prepoved, temveč pravilo. Medtem ko je katahreza v nekdanji pesniški podobi »samo dremala«, ima zdaj popolne pravice, meni Marcel Raymond, in je stvarnik vsega.¹⁵ Breton, izhajajoč iz predhodnika Pierra Reverdyja, pravi o pesniški podobi naslednje: »Ona se ne more spočeti iz primerjanja, temveč iz približanja dveh bolj ali manj oddaljenih realitet. Čim bolj sta sporočili dveh približanih realitet oddaljeni in točni, tem močnejša je podoba, več vznemirljive moči ima in pesniške resničnosti.«¹⁶ Učinkovitost podobe je potemtakem odvisna od potencialne razlike, ki obstaja med »konduktorjema« sosednjih vsebin, torej od njune pomenske razdalje. Povedano bolj nazorno: iskra, luč in ekrazit pesniškega izražanja nastane iz nenadnega in tesnega srečanja dveh med seboj presenetljivo tujih besed, tujih položajev, tujih pomenskih enot (»deux réalités distantes«).¹⁷ Seveda pa naj bi bila ta »simultana nadrealistična aktivnost«, kot jo imenuje Breton, pri svojem ustvarjanju podob, montaž in lepljenk popolnoma samogibna, brez razumskega nadziranja.¹⁸

Na dnu opisanega slogovnega načela je formula paradoksa, formula absurda ali celo formula svobodne igre asociacij. Vendar je bilo razumevanje in razlaganje tega pojava zelo različno. Jacques Rivière je na primer v nekoherentni metafori slutil sredstvo za odkrivanje prvotne, še neokrnjene in neprilagojene človekove biti, biti »v njeni prvotni nekoherentnosti ali bolje, prvobitni koherentnosti«.¹⁹ Podobno Pierre Guéguen, ki je v nadrealistični podobi odkrival »magično obliko identitete«, v njeni neskladnosti skladnost, bolj točno, »enotnost duha, ponovno

¹⁵ Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*. Édition Nouvelle Revue et Remaniée. Paris 1952, str. 284—285.

¹⁶ Breton, n. d., str. 31 v orig.: »Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapproches des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte — plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique...«.

¹⁷ Breton, n. d., str. 31 v orig.: »C'est du rapprochement en quelque sorte fortuit des deux termes qu'a jailli une lumière particulière, *lumière de l'image*, à laquelle nous nous montrons infiniment sensibles. La valeur de l'image dépend de la beauté de l'étincelle obtenue; elle est, par conséquent, fonction de la différence de potentiel entre les deux conducteurs. Lorsque cette différence existe à peine comme dans la comparaison, l'étincelle ne se produit pas. Or, il n'est pas, à mon sens, au pouvoir de l'homme de concerter le rapprochement de deux réalités si distantes.« Razliko med tradicionalno in nadrealistično podobo je nazorno, čeprav nekoliko pretirano označil Jacques Rivière: tradicionalisti uporabljajo podobo zato, da »podvojijo misel« oziroma, da »čute naravnajo na tir intelekta«; nadrealisti pa uporabljajo »čiste podobe«, kar pomeni, da se izražajo »s skupino besed, ki ustrezajo edinole videnemu, ne da bi karkoli vzpostavljalo zvezo s celotnim pogledom ali da bi to videno vključevalo v duhovni sistem«. (Duplessis, n. d., str. 58.)

¹⁸ Breton, n. d., str. 31.

¹⁹ Raymond, n. d., str. 273.

najdeno v mnogovrstnosti materije.²⁰ Drugače spet Max Ernst. V lepoti, ki nastane »iz srečanja šivalnega stroja z dežnikom na secirni mizi«, razkriva provokativno obliko dvoma, ki znanim stvarjem in pojavom nenadoma odvzema njihovo naivno jasnost in dokončno določenost. V novih, nepričakovanih zvezah in položajih docela znane stvari izgube svojo vnaprejšnjo trdnost, samoumevnost, privajeno identiteto.²¹ Tudi Louis Aragon je v podtikanju novih in osupljivih smislov starim stvarjem spoznaval demontažo tradicionalnega racionalizma. Breton pa je v svojo filozofsko razlago nadrealizma kot »vere v višjo resničnost nekaterih doslej zanemarnjenih oblik asociacij« vključil nazadnje tudi »brezna-mensko igro misli.«²² Tako lahko v zasnovah nadrealizma in nadrealistične metafore najdemo tudi že filozofijo igre in humorja, v katerem je Breton včasih odkrival celo najvišjo stopnjo človekove neodvisnosti. Sicer je pa pot v to smer deloma odprla že Appolinairjeva »poetika samovoljnosti in presenečenja.«²³

Philippe van Tieghem je problem nadrealističnega načina ustvarjanja in sloga naposled poenostavil v naslednjo oznako: »Pesniško stanje ni nič drugega kot stanje, ko se odpovemo logičnim zakonom, stanje naivnosti, ki dovoljuje imaginaciji, osvobojeni vsake logične vezi, da vzpostavi med elementi realnega nov in popolnoma nepričakovan red...«²⁴ Docela zanesljiv je med navedenimi stavki seveda samo zadnji.

Če bi tej nadrealistični poetiki in njenim štirim temeljnim načelom poskušali poiskati zunajliterarno, se pravi psihološko in sociološko motivacijo, gotovo ne bi mogli mimo naslednjih dveh ugotovitev.

Na eni strani gre za vzpostavljanje popolne človekove osebne svobode in suverenosti v svetu, ki je svet imaginacije. V tem primeru gre za očitno nadomeščevalno početje, za kompenzacijo nasproti človekovi nesvobodi in nesuverenosti v svetu življenjske resničnosti. O poeziji je

²⁰ Raymond, n. d., str. 286.

²¹ Duplessis, n. d., str. 24.

²² Breton, n. d., str. 37 v orig.: »Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée.«

²³ Raymond, n. d., str. 284.

²⁴ Tieghem, n. d., str. 290 v orig.: »L'état poétique n'est pas autre chose que cet état de renoncement logique, de naïveté, qui permet à l'imagination, libérée de la contrainte logique, d'établir entre les éléments du réel un ordre nouveau et totalement imprévu...« Prim. Friedrichovo oznako: »Im Ton sukzessiven Erzählens werden irreale Bilder und Geschehnissetzen aufgereiht, die untereinander kontaktlos sind und ebensogut in anderer Folge gereiht werden könnten. Sofern überhaupt eine Verbindung zwischen den einzelnen Vorgängen stattfindet, ist es eine solche der absurden Metamorphose — wie im Traum.« (Friedrich, n. d., str. 192.)

Breton mimogrede zapisal tudi tole: »S seboj prinaša popolno nadomestilo za mizerije, ki jih prenašamo.«²⁵ Naj se je Breton zavedal ali ne, teorija nadomeščanja je v resnici odpirala pot prilagajanja družbeni danosti, pot posrednega pristajanja nanjo. In teorija imaginativne identifikacije je bila lahko samo nadomestilo mučne odtujenosti. Po drugi strani pa je bil nadrealizem v svojem izhodišču in programu popolnoma neposlušen in nekonformističen.²⁶ Na dan je hote metal take podobe življenja (*»paysages dangereux«*), ki naj bi zmotile človekovo privajeno razmerje do sveta in umetnosti, zmotile duhovno lenobo, mir in varnost tako imenovane zdrave pameti, meščanske pameti. Duha naj bi zbudile s tem, da bi ga zbegale in mu odkrile zmedo našega sveta. Šlo je za izziv in revolto, za dejanja, ki so proti prilagajanju dani resničnosti.

Nadrealizem je torej nosil v sebi dve temeljni možnosti: možnost umika iz družbe v svet čiste imaginacije in pa možnost upora zoper obstoječo družbo, najprej s sredstvi imaginacije, nato pa tudi drugače. Francoski nadrealizem se je v glavnem odločal za to drugo pot, oziroma za tesno povezanost obojega. Hotel se je obdržati na grebenu obeh revolucij, poetične in socialne.²⁷ S svojimi najvidnejšimi predstavniki je krenil v izrazito levo smer in v vrste komunistične stranke (Breton, Aragon, Eluard). Breton je kljub privrženosti freudizmu v svojem drugem manifestu, ki ima že izrazito politično obeležje, zapisal, da se je nadrealizem v vprašanjih družbenega življenja premišljeno odločil za »marksistično formulo«.²⁸ To formulo je na več mestih povezoval s spisi Trockega. Razumljivo in dovolj znano je, v kakšne konflikte je zatem francoski nadrealizem prihajal na svoji levi fronti, se pravi z uradno marksistično ideologijo (politiko in estetikom), ki ga je sredi tridesetih let pod pritiskom stalinizma izključila iz svoje sredine.²⁹

Takoj po drugi svetovni vojni je Breton z velikim zagonom poskušal obnoviti in deloma tudi obnovil mednarodno nadrealistično gibanje, kar dokazuje tudi druga mednarodna razstava nadrealistov v Parizu leta 1947. Eno izmed opaznih publikacijskih središč obnovljenega nad-

²⁵ Breton, n. d., str. 28 v oirg.: *»Elle porte en elle compensation parfaite des misères que nous endurons.«*

²⁶ Breton, n. d., str. 63 v orig.: *»Le surréalisme, tel que je l'envisage, déclare assez notre non-conformisme absolu...«*

²⁷ Raymond, n. d., str. 282, 296.

²⁸ Breton, n. d., str. 118 v orig.: *»Certes le surréalisme, que nous avons vu socialement adopter de propos délibéré la formule marxiste, n'entend pas faire bon marché de la critique freudienne des idées: tout au contraire il tient cette critique pour la seule vraiment fondée.«*

²⁹ Nadeau, n. d., poglavja: *»Au service de la révolution,«* str. 134—140; *L'affaire Aragon*, str. 143—149; *La politique surréaliste*, str. 158—164 (predvsem pa str. 162—163).

realizma, raztresenih po Evropi, je bilo nekaj časa tudi v Celovcu, na samem robu zamejskega slovenskega kulturnega prostora.³⁰ Leta 1947 je Breton utemeljeval nadrealizem kot osvobajanje človeka iz duševnih stisk in moralnih napetosti, v katere ga je prikovala vojna. V nadrealizmu odkriva spet živo moč, ki lahko pomaga povojnemu človeku in njegovi potrebi, da se »vrne k samemu sebi«. Obenem razlaga nadrealizem predvsem kot umetnost svobode nasproti vsem totalitarnim ukazom, ki so prihajali in prihajajo nadno z desne in leve. Eno samo pravilo je, ki ga Breton leta 1947 v govoru ob razstavi nalaga umetniku: neizprosni upor zoper vsa disciplinska pravila. Zato s posebnim poudarkom brani načelo odkrivanja in iznajditeljstva tudi v jeziku. Svojim levim nasprotnikom vrača nalepko »buržoazna dekadence« z naslednjim pojasnilom: »Resničnemu propadu, resnični dekadenci je v umetnosti kot povsod drugod napoti volja do odkrivanja. Ona, dekadence, je v resnici podložna vsem zlim duhovom, ki naseljujejo glavni simptom: zastaranje znaka za označeno stvar, na čemer zanesljivo temelji nestrpnost, v katero se stekajo vse dogme.«³¹ Ta načela so postopoma prodrli tudi med vidnejše sodobne francoske marksiste. Garaudyjevo knjigo študij *D'un réalisme sans rivages* (1963) z Aragonovim predgovorom in Appolinairjevimi uvodnimi stihi o smislu in čaru človekovega iskateljstva lahko med drugim štejemo tudi za marksistično rehabilitacijo nadrealizma.

Bretonov povojni nadrealizem je torej obema predvojnima motivacijama dodal še tretjo: osamosvajanje poezije, njeno izstopanje iz ideološke zavezanosti, njeno voljo in pravico do imaginacije.

II

Prve opaznejše vesti o nadrealizmu in še posebej o prvem Bretonovem manifestu so v slovensko književnost prodrle kmalu, že v letih 1925 in 1926.³² Novo pesniško smer so poročevalci prikazovali razmeroma

³⁰ Prim.: *Surrealistische Publikationen*. Herausgegeben von Edgar Jené und Max Hölzer. Klagenfurt 1950. Določeno vez med tem krogom in slovenskim kulturnim krogom v Celovcu je takrat predstavljal avstrijski pesnik Michael Guttenbrunner.

³¹ André Breton, Vortrag zu einer Ausstellung. *Surrealistische Publikationen*, Klagenfurt 1950, str. 31.

³² Npr.: A[nton] D[ebeljak], Suprerealizem, LZ 1925, str. 255–256; Pavel Karlin, Iz francoske književnosti v letu 1924, LZ 1925, str. 443–447; Vladimir Kralj, Nekaj o najnovejšem literarnem manifestu. Razgled. Mesečnik za literaturo, gledališče, glasbo, slikarstvo, film, modo in družabno življenje. Praha. Maj 1926, str. 5–10.

nazorno, posebno Pavle Karlin in Vladimir Kralj, ki je poskušal prodreti tudi v globljo problematiko pojava. Vendar je za vse tri slovenske pisce značilna notranja zadržanost do te pesniške smeri, globoko nezaupanje in bolj ali manj odklonilno stališče. Razlogov je bilo več, predvsem pa okoliščina, da se je sredi dvajsetih let na Slovenskem že pripravljala in napovedoval obrat književnosti od ekspresionizma v novi, socialno usmerjeni realizem. Glede tega je Kraljeva zavrnitev nadrealizma zelo značilna. Že v ekspresionizmu odkriva enostransko prevlado, celo »tiranijo duhovnosti«, ki izgublja stik z življenjsko resničnostjo. Nadrealizem pa po njegovem pomeni še korak naprej v to smer, češ da s svojim posploševanjem podzavesti izgublja stik celo z »razumnim delom človeka« in zato pomeni le korak »iz dežja pod kap«. Odrešitev izpod ekspresionistične »tiranije duhovnosti« vidi čisto drugje. O literaturi jutrišnjega dne zapiše namreč naslednje: »...veliko verjetneje je, da bo ubrala novo pot pod pritiskom spreminjajoče se družbe. Tej nastajajoči družbi pa daje nov značaj njena postopna socializacija in industrializacija, ki ima v duhovnem za posledico kolektivnost...«. ³³ Poleg Kralja bi seveda lahko našli še celo vrsto drugih pojavov iz let 1926 do 1930, ki pričajo, da se je književnost pod pritiskom socialnih, političnih pa tudi literarnih okoliščin vse izraziteje obračala v območje nove realistično racionalistične poetike. Pri ugotavljanju okoliščin, ki takrat niso bile naklonjene nadrealizmu, je treba pomisliti tudi na smrt Srečka Kosovela leta 1926. Z njegovo smrtjo slovenska poezija ni izgubila le izjemno velikega pesnika, temveč tudi pesnika, ki je bil pesniškim novostim sodobne Evrope na Slovenskem edini do kraja odprt in, kar je še bolj pomembno, da je te novosti zmogel hipoma spremeniti v izvirno in tvorno dejanje. V njegovi liriki najdemo izrazne postopke, ki sodijo v poetiko nadrealizma ne glede na to, ali so odmevi francoske nadrealistične šole že segli do njega ali ne. To velja predvsem za katahrestični sistem izražanja v njegovih Integralih. ³⁴ Seveda pa je pri tem treba upoštevati, da je postopek »brezzvezja« po svoje uveljavljal že dadaizem, ki je pri Kosovelu pustil bolj oprijemljive sledove in ki je bil v slovenski publicistiki razločno definiran vsaj že leta 1922 z Antona Debeljaka sestavkom O dadaizmu, objavljenem v Ljubljanskem zvonu. ³⁵

³³ Kralj, n. d., str. 10.

³⁴ Večji del teh pesmi je bil javnosti neznan vse do izida knjige Integrali, ki jo je l. 1967 izdal urednik njegovih Zbranih del (I, 1946, II, 1964) Anton Ocvirk.

³⁵ A. Debeljak, O dadaizmu, LZ 1922, str. 190—192, 254—256. Pisec poroča med drugim tudi o dadaističnem »brezzvezju«, o »asociacijah predlogičnih idej« in o razdiralnem sopostavljanju docela nasprotnih reči: »Mehanik, Nietzsche, general, človekoljub, obsojenec, izobraženec, duhoven, kupec, Einstein, vlačuga,

Toda še tako pazljivo odkrivanje izjemnih pojavov ne more spremeniti dejstva, da se nadrealizem ni globlje prijel slovenske književnosti dvajsetih let, kot se je na primer srbske, in da so bila trideseta leta zanj tako rekoč že docela zaprta. Osrednji tok literature je krenil v čisto drugo smer, v smer družbeno zavzetega realizma, ki je sicer priznaval pesniško imaginacijo, vendar jo je zamejil z merili razuma in široke komunikativnosti. To je obveljalo tudi v obdobju druge svetovne vojne, ko se je večji del slovenske poezije pridružil narodnoosvobodilni vstaji in revoluciji ter se spontano podredil skupni mobilizacijski poetiki.

Odprt položaj zanj je mogel nastati šele tedaj, ko je pesništvo izstopilo iz svoje frontne, graditeljske in ideološke službe in se znova obrnilo v izrazito subjektivistično smer. Bolj točno, nastal je v tistem času, ko je subjektivizacija dosegla že razmeroma skrajno stopnjo in ko so prihajala do večjega zamaha tudi že vsa tri omenjena idejna motivacijska gibala nadrealistične poetike. To se je začelo dogajati v drugi polovici 50-ih in svoje skrajnosti doseglo v drugi polovici 60-ih let.

K tej splošni oznaki razvojnega procesa pa je treba dodati naslednje. Nadrealizem se tedaj ni pojavil kot manifest, načrt ali šola. Pokazal se je predvsem v poeziji sami, in sicer z mnogimi sestavinami, ki so toliko izrazite, notranje povezane, opazne in segajoče čez skupinske ali generacijske kroge, da lahko govorimo o nadrealizmu kot širšem časovnem pojavu. Seveda teh sestavin ni mogoče vezati naravnost na francosko šolo, temveč na pobude moderne lirike z več strani. O tem nam nekaj pove tudi očiten prelom pesniške prevajalske pozornosti, do katerega je prišlo v letih 1957—1958 (Baudelaire, Lorca itd.). Obenem pa je treba računati tudi s čisto samogibnim razvojem v smer tistih izraznih možnosti, ki v slovenskem pesništvu dotlej še niso bile izrabljene, kvečjemu načete, pa zatem pretrgane in pozabljene.

* * *

Pojav poveljnega nadrealizma si bomo ogledali na izbranem in zamejenem, vendar tipičnem gradivu.

Med zgodnejše in izrazitejše uresničevalce novega sloga sodi *Jože Udovič* (1912), ki je svoji zbirki iz leta 1961 dal značilen naslov *Ogledalo sanj*. V njej najdemo poleg pesmi, ki nadaljujejo starejšo slogovno tradicijo, celo vrsto takih, ki kažejo izrazite novosti. Gre za besedila, v ka-

minister, rojen bebec, celo sodnik imajo taisto *prednost*. To se pravi, da se posebne cene, katere prisojate njim ali njihovim činom, ne dajo nikakor meriti z nobeno enoto in da jih ne morete upoštevati. Če jamete razdirati še to, se bo počelo kraljestvo prevrata na zemlji.« (N. d., str. 254—255.)

terih so pesnikova sporočila daleč zunaj informativnega lirskega opisa in kjer imaginacija svobodno gospodari s svetom resničnosti. Ta svet je vržen iz normalnega reda, osvobojen svoje razumske logike in vzročne mehanike, predmeti in pojavi vstopajo v čisto nova in nepričakovana razmerja. V *Fantaziji v mestu na vodi* naletimo na tole podobo:

Na strehi igra
mesečna deklica mandolino,
gondola hiti med oblaki,
zvonovi letijo iz zvonika v zvonik,
v oknih gorijo lampijoni,
luna kupuje med gotskimi hišami
kamnite čipke.³⁶

Če bi iz besedila iztrgali samostalnike (*streha, deklica, mandolina, gondola, oblaki, zvonovi, zvoniki, okna, lampijoni, luna, čipke*), bi iz njih s pomočjo logike in spomina lahko sestavili docela realističen krajepis Benetk. Toda besedilo, kakršno je, gradi iz istih sestavin realnega sveta nov in nepričakovan red tako, da vzpostavlja med temi sestavinami popolnoma nova razmerja, nove odvisnosti, nove prostorske lege. Skratka, domišljija se drži predmetov, toda z njimi gospodari čisto po svoji volji. In to njeno gospodarjenje se ne ravna več po sistemu logičnih, temveč po ukazu nelogičnih kombinacij, popolnoma poljubnih zvez in njihovih preskokov, torej po načelu svobodnih asociacij. Tu seveda ni več mogoče ločiti objektivne in subjektivne resničnosti, med njima ni meja, vse se presnavlja v neko novo, višjo resničnost, nad-resničnost. Zbirka *Ogledalo sanj* prinaša v povojno liriko množico besedil, v katerih je na delu skrajno stopnjevana in prefinjena poetična igra preobrazb, pri katerih je res »vse primerljivo z vsem« in kjer vse lahko »najde svoj odmev in svoj vzrok v vsem«, če ponovimo Eluarda.

Zvezde, črički neba,
so pele na travniku noči,
ko se je bližala,
Prihajala je v obleki,
spleteni iz drobnih ptičjih glasov,
v čevljih iz steklenega vetra.
(*Mala nočna glasba*)³⁷

To Udovičevo pesniško prakso preobrazb spremlja zavest, ki včasih postaja že nazor ali program. V pesmi *Plesalka* nastopa umetnost ali poezija kot čarodejka, ki »odčara, kar je ukleto v negibnost« in nastopa kot moč, ki zmore stvari odrešiti iz njihove mrtvosti.³⁸ Misel je nena-

³⁶ *Fantazija v mestu na vodi*, v zb. *Ogledalo sanj*, 1961, str. 93.

³⁷ *Mala nočna glasba*, n. d., str. 78.

³⁸ *Plesalka*, n. d., str. 155:

S skrivnostnimi gibi
odčara, kar je ukleto v negibnost:

vadno blizu veri v odkrivanje poezije, ki biva v stvareh. V samo središče nadrealistične poetike, ki je pravzaprav poetika preobrazb, sodi tudi načelo proteizma, ki je pri Udoviču našlo zelo jasno formulacijo. Pesem *Proteus* govori o poeziji kot čarovniji, ki je razumsko nedoločljiva, neulovljiva, protejsko spremenljiva, zmožna v vsakem hipu menjati svoj obraz ali tudi izginiti v nič:

Lahko me zvežeš,
uidem ti iz rok,
sto oblik imam,
voda sem in oblak,
zemlja sem in drevo,
tišina sem in glas,
ptica sem in zrak,
korenina sem in sad.
Zmeraj isti,
zmeraj drugačen.³⁹

In vendar ne moremo reči, da Udovičeva lirika kot celota sodi v sestav nadrealizma, celo tega ne, da je njegov nadrealizem, kadar se pojavlja, do kraja odprt in brez notranjih pridržkov. V njem namreč obstaja vrsta zelo očitnih omejitev.

Najbolj opazna je pesnikova racionalna omejitev nadrealistične imaginacije. Že na prvi pogled se pokaže v skrajno urejeni in strogi kompoziciji povednih enot. Pomenska težišča besedila so še točno določljiva in navadno pomaknjena v sklep pesmi, tako da imamo pred seboj še vedno tektonsko, pogostoma celo piramidasto gradnjo sporočila. Prisotnost razuma se kaže tudi v pogostnem pojmovnem besedju, ki v podobah izražena doživetja prevaja v miselno oznako (prim. gornje besedilo: *sto oblik imam ... zmeraj isti ... zmeraj drugačen*). Nadziranje imaginacije se prav tako razodeva v tem, da asociativni preskoki najčesče ohranjajo še nekaj situacijske logike (npr.: *zvonovi letijo iz zvonika v zvonik*). Pa tudi v avtorjevih neposrednih izjavah najdemo vrsto mest, ki nam povedo isto. Tako se v eseju o Lorcu pazljivo ustavi ob naslednji njegovi misli: »Če je res, da sem pesnik po božji milosti — ali po demonovi — sem gotovo tudi po milosti tehnike in truda, in ker sem popolnoma na jasnem, kaj je pesem.«⁴⁰ Dodobra znan mu je Baudelairov izrek, da mora biti pesnik ne le mojster imaginacije, temveč tudi »profesor svojih petih čutov«.⁴¹ Pri Udovičevi nadrealistični imagi-

in mrtve duše so lastovice,
ugasle misli se prebudijo
in kakor roj kresnic zletijo
v gluhih src pepelnati mrak.

³⁹ *Proteus*, n. d., str. 149.

⁴⁰ F. G. Lorca, *Pesem hoče biti luč*, 1958, str. 223.

⁴¹ N. d., str. 223.

naciji je torej treba računati s tenkoslušnim razumskim nadziranjem njenih stvaritev.

Druga poglobitna omejitev nadrealistične imaginacije, in te omejitve velikokrat ni mogoče ločiti od prve, je estetska. V Udovičevi liriki trajno živi kult lepote, ki ne dovoljuje, da bi se podrla meja med lepim in nelepim, kot se je zgodilo pri nadrealistih, in da bi v poezijo vdrlo »nizko«, »grdo« ali »gnusno«. Tu je avtor močno vezan na tradicijo simbolizma, ki temelji na odkrivanju lepote, skrivnostno razodevajoče se skozi besedne in glasovne simbole.

Končno pa v Udovičevem pesništvu delujejo nekatere filozofske in idejne sestavine, ki bi jih bilo težko spraviti v sklad z nadrealizmom. To je pesnik, ki ni razdrl metafizičnih osnov svoje poezije. V njenem globinskem zaledju je docela očiten novodobni panteizem. V pesmi *Podobe*, ki je sklepna pesem zbirke, takole razmišlja o poreklu svojih pesniških podob:

Prišle so iz globine presijanih vodá,
kjer je še skrito zelenelo življenje,
iz potokov, tekočih kakor zgoščena luč,
iz zubljev še kipečega sonca,
bile so kaplje modrega zraka
na davnih perutnicah.⁴²

Pesniško ustvarjanje ima torej svoje najgloblje poreklo v skrivnostno snujočih pramočeh zemlje in vesolja. To je izrazito romantična oziroma novoromantična misel o pesniškem ustvarjanju. Takega metafizičnega zaledja stvari nadrealizem, ki se je obrnil v človekovo podzavest, ne pozna, čeprav je odsev romantične tradicije ohranjen v prepričanju o bivanju poezije »v vseh stvareh«.

In nazadnje je nadrealizmu tuj tudi Udovičev voluntarizem, njegova romantična ideja osamljenega osebnega vztrajanja vsemu navkljub (npr. *Heroična pokrajina*).⁴³ Ideja osamljenega vztrajanja je ena najbolj utrjenih eksistencialnih idej slovenskega pesništva, saj živi že od Prešerna naprej.

Sklep naših opazanj bi bil torej tale: pri Udoviču gre za nadrealizem, ki je zelo očitno prodril v njegovo liriko in najmočneje zavzel tehniko poetičnih preobrazb resničnosti, tako da je do kraja razvil gradnjo podob s pomočjo svobodnih asociacij. Obenem pa je ta nadrealizem ostal močno vezan na slogovno in miselno tradicijo simbolizma oziroma nove romantike.

⁴² *Podobe*, v zb. *Ogledalo sanj*, str. 159.

⁴³ *Heroična pokrajina*, n. d., str. 111; prim. Slovenska književnost 1945 do 1965, 1967, str. 89, 92.

Naslednji avtor, ki ga pri naši témi ni mogoče prezreti, je *Edvard Kocbek* (1904). Njegovo pesniško poreklo je bliže ekspresionizmu, vendar sega velik del njegove novejšje lirike v območje nadrealizma.

Čeprav že iz Kocbekove predvojne, metafizično naravnane »nove stvarnosti« poznamo izstope stvari iz njihovih normalnih pomenskih leg, nas v novejši liriki preseneča skrajnost, s kakršno spreminja predmetno resničnost v neko novo, čisto imaginativno nadresničnost. Pesem *Predmeti* takole začčenja pohod stvari v njihovo nadstvarnost:

Otrok igra na orglice,
igra nežno in sanjavo,
nebo se je zagugalo,
strehe so se upognile,
vrata so se odprla,
stopnice so poskočile,
drevesa so začela hoditi,
vse bi rado odšlo v Tibet.⁴⁴

Predmeti se nato odlepijo od svojega mehaničnega obstoja in pomena, odlože privajeno težo, zapuste celo svojo individualiteto in zažive v brezmejno nadresničnost, ki pozna le še »spremenjene stvari«, kot pravi avtor sam. Pri tem je značilno nekaj: da ta proces preobrazb Kocbek uvede z otroško, se pravi prvinsko in predrazumsko naravnanoostjo v svet. Vera v tvorno moč infantilizma, ki je tako značilna za nadrealizem, ima pri Kocbeku še posebne razsežnosti. Najdemo jo v njegovi pesniški filozofiji »začetnih stanj«, ki se v besedilih pojavlja večkrat in zelo neposredno. Delovanju »začetnih stanj« poskuša podvreči celo pesniško besedo samo. Iz pesmi *Prošnja* razberemo naslednjo voljo: zavreči »obrabljena imena«, odsloviti privajene besede, razdreti »varljivi red lepote« — glasove »izpostaviti začetku« in jih prepustiti prvotnim, nenadziranim »naravnim silam«.⁴⁵ In ko se te nove besede rode, »začenjajo jecljati in tuliti«, zraven pa oznanjati več od samih sebe, oznanjati višjo resničnost.

Zelo vidna sestavina, s katero se Kocbek bliža nadrealizmu in vključuje vanj, je igra. *Igra* je ključna beseda njegovega slovarja v zbirki *Poročilo* (1969), je temeljno občutje lastne usode pa tudi usode zgodovine in sveta. Nekdanji pesnik *Zemlje* (1934) in *Groze* (1963) postaja »homo ludens« novega sveta, o katerem ne želi več pisati ekstaze, temveč poročilo.

V pesmi *Sosed na oblaku* se nam začne svet razkrivati kot svet znamenjav in zmede, napol smešne napol nevarne zmede (»paysages dan-

⁴⁴ Predmeti, v zb. Groza, 1963, str. 96.

⁴⁵ Prošnja, n. d., str. 93.

gereux»), ki se dogaja čisto mimo naše razumnosti in volje. Naj zadošča odlomek:

Steklenice se množijo na dvorišču,
ob njih rastejo stolpnice,
sosed iz trinajstega nadstropja stopi
popoldne na oblak in se sprehodi,
nadzoruje svet, vse v najlepšem redu,
tako rad opazuje vrtičkarje
in jih kar naprej zamenjuje s pisatelji.
Njegova žena zagleda v možu leteči predmet,
v škofiji pa se razjezi Napoleon,
ker je Ljubljano zamenjal s Salzburgom.
Te zamenjave trajajo do petih popoldne,
ko za Rožnikom zarjove stari lev
in se mu šišenska tolpa nasmehne.
V kranjski hranilnici zagomazijo termiti
in začno razjedati idejne temelje.
In šele opolnoči se v vladni hiši umirijo
zbrani oblastniki stoletja in vržejo tarok,
blaga, edina izvirna ura slovenstva.⁴⁶

Na vrhu te zmede ni več cilj, smisel ali zgodovina, kot je bilo še v njegovi *Igri*, objavljeni v zbirki *Groza*, temveč je prazna igra.⁴⁷ Kot igra in paradoks se mu naposled razkrije tudi polpretekla zgodovina. V *Mojem življenju* beremo:

Tedaj so me poslali v zgodovino,
kakor pošljejo otroka po ptičje mleko,
— — — — —
In ko smo različni in nestrpni oddrveli
po neskončni areni in začeli množiti kroge,
sem nekega hipa tako zaostal za silaki
da sem se naenkrat znašel pred njimi.⁴⁸

V isti zbirki lahko najdemo vrsto grotesknih portretov, sestavljenih iz popolnoma nasprotnih in neusklajljivih lastnosti. Kot da je pred nami mozaik norčave igre, ki jo s človekom počenja življenje. Odlomek iz pesmi *Čudak*:

Kar naprej se potika med nami,
zdaj z očali zdaj s svedrom,
trezno zgrajen ali pametno opit,
tupatam s ključi ali čudno željo,
vedno pa s šopi papirja v žepu,
nenehno jih prečrtuje ali dodaja,
— — — — —
ker je preveč vsestranski, nadzoruje
vreme in piše horoskope, izklicuje
na razprodajah, govori na pogrebi,
popravlja igrače, organizira romanja,
včasih operira sosedovo ženo,
zbira znamke in stare stenčase,

⁴⁶ Sosed na oblaku, v zb. Poročilo, 1969, str. 13.

⁴⁷ Igra, v zb. Groza, 1963, str. 51.

⁴⁸ Moje življenje, v zb. Poročilo, str. 69.

vse ve o meni, o Znančevih njivah,
o velenjski aferi, o napadu na Drvar,
rad bi doživel še en evharistični kongres
in videl film s samimi nagci...⁴⁹

Če ob tem bizarnem portretu napravimo slogovno razčlenbo, ne moremo prezreti nečesa: gre za tesna, nenadna in presenetljiva srečavanja popolnoma nasprotnih ali brezzveznih besed, lastnosti in položajev. Vse je zgrajeno na napetosti, ki nastaja iz semantičnih razdalj in odtujitev med vsem tistim, kar se srečuje. Temeljni slogovni postopek je torej katahreza, sopostavljanje odtujenih in med seboj nemotiviranih členkov. Katahreza je tu že toliko močna, da metaforo razbije v vzporedne člene, ki zavzemajo samostojna sintaktična mesta. Uveljavljajo se pogostne »in-zveze«, ki silijo v smer polisindetona.

Naravnost programsko zasnovano, že kar recept za odkrivanje višje resničnosti, ki je Kocbeku resničnost nerazložljivega sveta, sveta zamejave, zmede in igre, nam daje pesem *Vaja*, ki se končuje takole:

Zato ti svetujem preprosto vajo,
kadar moreš, se zazri sunkovito
v poljubno stran in se ne preplaši,
resnično je le to, kar je nenadno,
zatrto, neprijetno in nerazložljivo.
Nocoj boš morda ulovil sledeči
neobvezni, toda poučni program:
škorpijon bo lezel čez ženino krilo,
v ključavnici se bo obrnil sosed,
zemlja bo zahajala na zaslonu,
fotelj bo nastopil pot na Japonsko,
na postelji ti bo vzcvetel žafran,
v kaminu bodo zagorele ledene gore,
otroci bodo zazidali okna,
na pajčevini bo zabingljala blagajna,
v žarnici se bo zrušil matematični sistem,
ura bo odbila dvanajsto čez pol tretjo,
na zidu pa boš bral mene tekkel ufarsin.⁵⁰

Postopek brezzveznega spajanja stvari po načelu čisto svobodnih domišljijjskih asociacij je tu dognan do kraja, katahreza izpeljana v svojo skrajnost.

In vendar je tudi Kocbekov nadrealizem občutno zamejen.

Ta zamejitev ni toliko močna na področju estetske norme. Kocbek izhaja iz ekspresionizma, torej iz območja, kjer je doma estetika intenzitete in disonance, zato mu rezkejši toni niso tako tuji kot Udoviču. V svoj pesniški prostor spušča tudi »grdo« in groteskno, čeprav pri tem ni pristaš skrajnosti.

⁴⁹ Čudak, n. d., str. 16.

⁵⁰ Vaja, n. d., str. 28.

Močnejše je njegovo zamejevanje nadrealizma v območju razumske kontrole. Absurdni igri in grotesknemu spletu najbolj tujih si sestavin življenja stoji nasproti stroga urejevalna volja. Ta volja zelo razvidno poimenuje, ločuje in razmejuje nasprotujoče si pojave ali absurde dvojice stvari, v resnici nenehoma ustvarja red. Anarhični kaos sproti osvešča in geometrizira, postopek nesimetrije vedno znova križa s postopkom simetrije, iz česar nastaja paradoks, formula, v katero se na posled uredi njegova katahreza. Besedilo *Konec igre* se konča takole:

Zdaj sem dan in noč hkrati,
voda in ogenj,
moka in pepel.
Ne poznam več tihotapstva
in ne vedežujem več.
Slekel sem se do otroka
in na bregu čakam,
kjer se kiti mečejo v smrt.
Poslušam pradačni glas,
le to si, človek, kar nisi,
in imaš vse,
česar nimaš.⁵¹

Podobno strog je avtorjev nadzor nad zgradbo besedil. Pomensko poudarjene enote so najčeseje ugotovljive in neredko postavljene v konec besedila.

Končno tudi igra pri njem ni tisto, kar je Breton imenoval »brez-namenska igra«. Kocbekova igra najčeseje ni nevtralna, svobodna ali breznamenska igra. Zada je prizadetost, ironija, izziv ali muka, včasih tudi razločna izvrženost iz igre. Nekje pravi: »človek v igro zazrt, umira mnogo manj strašen.«⁵² In v pesmi *Besede umirajo* se s tesnobo ozira na stare besede, v igri izgubljene, »na begu ustreljene« besede: *človek, mati, ljubezen, zvestoba*.⁵³ Same besede podedovanega in trdovratnega etičnega sestava. In navsezadnje je dovolj znan tudi njegov personalistični voluntarizem, ki je v prejšnji zbirki zavzel celo najbolj programsko, sklepno mesto (*Molitev*).^{53a}

Tako tudi Kocbekov vstop v nadrealizem ni celovit. Pesnik sprejema nadrealistične slogovne postopke, predvsem katahrezo, razvito vse do skrajno svobodnih montaž semantično nasprotnega in brezzveznega, sprejema tudi svet nesmisla, zmede in igre. Vendar vse to ob prisotnosti trdne urejevalne volje. Za njo je čutiti metafizični in personalistični urejevalni sistem, ki ne dopušča, da bi se avtorjeva zavest razpustila v docela nevezano fantastiko in njeno avtomatično odslikavanje sveta.

* * *

⁵¹ Konec igre, n. d., 58.

⁵² Bojazen, n. d., str. 42.

⁵³ Besede umirajo, n. d., str. 76.

^{53a} Molitev, v zb. Groza, 1963, str. 109.

Tudi mlajši, povojni rod pesnikov je gradil poetiko nadrealizma. To je opravljal toliko laže, ker ni več rasel iz tradicionalnih metafizičnih osnov in mu je bila pot k nezastrti predmetnosti dostopnejša. Hkrati se je srečal s časom, ki je spodbujal obnovo in nov zagon imaginacije.

Premik se je najprej in najbolj izrazito pripravljaval v liriki *Kajetana Koviča* (1931), pomembnega pesnika prvega povojnega vala. Sem je treba šteti njegovo nenavadno močno hotenje, prebiti se skozi oklepe razuma v predzavestne, nenadzirane in prvinske plasti bivanja. Ta volja je vidna že v skupinski zbirki *Pesmi štirih* (1953):

Da se luči zaveš,
moraš jo ugasniti.
V temi nebitja prodreš
v večno uganko biti.⁵⁴

Popolnoma očitna, že kar programska pa postane v zbirki *Prezgodnji dan* (1956), in sicer v njeni sklepni pesmi *Podtalna voda*.⁵⁵ Gre za izpoved volje, ki hoče ukiniti privajeno dožemanje sveta, ukiniti privajeni »jezik ničevih besed« in se prebiti v tisto resničnost, ki je »v prvinah, onkraj časa in prostora«. Še bolj zagnano se to hotenje pokaže v zbirki *Korenine vetra* (1961), in tudi tokrat v sklepni pesmi *Psalm*:

Blažena nerazumnost živali,
ločena od besed, ki so dane človeku,
da se z njimi do nesporazuma zastrupi.

Blažena skupna tema črede in samotarjev
pred podobo sveta, ki je ne meri duh,
ampak čuti, začudeni nad stvarmi.

Blažena, ker si onkraj zlega in dobrega
zajezena v nagon, ki ti vlada in sodi
in ti odmerja korak in izbira družico za noč.

Blažena, ker še tisti, ki jim je dana beseda,
tvoje blaženstvo čutijo in hrepenijo
s svojega bitja nezavestno temo.⁵⁶

V slovenski poeziji ni pesmi, ki bi tako izrazito izpovedovala željo osvojiti predrazumske prostore bivanja, osvojiti njihovo čutno prvotnost, ki se zdi pesniku več kot duh, več kot misel in več kot beseda. Kovič hoče do »podobe sveta, ki je ne meri duh, ampak čuti, začudeni nad stvarmi«. Zadnja in najvišja raven bivanja, raven onstran logosa in etosa, mu je »čudenje nad stvarmi«. To je stanje, ki se v bistvu ujema z nadrealistično ukinitvijo romantičnega prepada med duhom in resnič-

⁵⁴ Brez naslova, v zb. *Pesmi štirih*, 1953, str. 32; objavljena že v *Besedi* 1951/52, str. 256.

⁵⁵ *Podtalna voda*, v zb. *Prezgodnji dan*, 1956, str. 57.

⁵⁶ *Psalm*, v zb. *Korenine vetra*, 1961, str. 51.

nostjo, z notranjim spojem »subjekta« in »objekta«, s poenačenjem sveta prek prvinske imaginacije, s filozofijo »čudenja« ali »strmenja«, tega najbolj cenjenega stanja nadrealističnih iskanj.

Tak je Kovičev pohod v lastnega »bitja nezavestno temo«, ki bi ga lahko šteli za najbolj opazen uvod v nadrealistično poetiko mladega povojnega pesniškega rodu.

Vendar je bilo izstopanje iz vojne in zgodnje povojne racionalistične poetike tudi pri mladih dokaj postopno. In ta zadržanost je opazna tudi pri Koviču, najbolj izrazitem izpovedovalcu novega poetičnega iracionalizma. Če na primer pazljiveje pregledamo njegovo ljubezensko *Romanco*, ki je izšla v isti zbirki kot *Psalm*, ugotovimo prepletanje dvojnih slogovnih postopkov.⁵⁷ Po eni strani naletimo na množico naglih in zelo gibljivih metaforičnih preobrazb, ki dajejo vtis docela svobodnega domišljjskega asociiranja. Tako se pesnikov »jaz« od stiha do stiha spreminja v vedno drugačne podobe: (jaz bom) *beli jambor mesečine* — *uho med algami spominov* — *školjka za besede in tišino* — *ptica za odgovor* — *sapa bom* — *sinji cvet* — *veliko sladko zrno vode* — *grlo bom na tvojem belem vratu* — *roža na ramenih* — *rana bom in krik iz tvoje rane* — *jaz bom morje* — *hladen ogenj zvezd* itd. Po drugi strani pa so prav tako opazni postopki, ki so daleč od svobodne imaginacije in v njen svet vnašajo red, preglednost in smisel. Najprej se to pokaže na abstraktnih pojmi, ki sproti dešifrirajo metaforiko in jo prevajajo v razumno vsebino. Tako ugotovimo, da izpoved »jaza« ne poteka le po omenjeni podobarski, asociativni ravnini, temveč tudi po ravnini pojmovnih, že kar umovalnih oznak. Glase se: (jaz bom) *ljubezen prvega večera* — *ljubezen vsakega večera* — *ljubezen zadnjega večera*. Splet podob oz. imaginacije je s tem dešifriran v docela razumno »zgodbo« o začetku, trajanju in koncu neke ljubezni. In če bi natančneje pregledali besedno gradivo Kovičeve metafore, bi videli, da se celo v njej sami spajata in iščeta ravnotežje oba pola izražanja — magija in eksaktnost. Pogostne besede, kot so *oganj*, *voda*, *morje*, *alge*, *pesek* z enako močjo označujejo nekaj konkretnega kot nekaj abstraktnega, to so besede s praga dveh svetov, opisa in imaginacije.

Do kraja pa je njegova urejevalna volja preverljiva ob zgradbi besedila. *Romanca* je zgrajena docela tektonsko, skoraj simetrično (3 : 8 : 3 : 8 : 1 : 3 kitice) in ima zelo vidne semantične poudarke v začetku, v sredi in na koncu besedila. Kompozicijski strogosti bi lahko sledili še naprej in v tej pa tudi v mnogih drugih pesmih zasledili geometrizacijo sloga, ki seže vse do najmanjših sintaktičnih enot.

⁵⁷ *Romanca*, n. d., str. 7.

Pri Koviču se je torej nadrealizem pojavil še v začetni in zelo nadzirani obliki, čeprav je imel močno zaledje v programskem obujanju predracionalnih plasti doživljanja. Prodril je predvsem v zgradbo metafore in v njej sprostil procese zelo dinamičnih asociacij. Ni pa prispel do območja nenadzirane, avtomatične pisave. Gre za nadrealizem, ki je precejen skozi filter klasične poetike.

Če bi hoteli biti izčrpni, bi poleg Koviča morali obravnavati še vrsto imen prvega povojnega pesniškega vala, predvsem pa *Cirila Zlobca* (1925) in *Lojzeta Krakarja* (1926). Pri Zlobcu bi prišla v poštev njegova svojevrstna pesniška filozofija »otročstva«, ki jo je preizkušal na vseh tematskih področjih svoje lirike, od ljubezni do osrednjih eksistencialnih vprašanj, in jo naposled prenesel na besedo samo in v nadrealistično eksperimentiranje z njo (npr. zbirka *Najina oaza*, 1964). Pri Krakarju postane nadrealistična metaforika opaznejša v zbirki *Noč, daljša od upanja* (1966), vendar je cepljena na starejšo, že pred tem utrjeno in precej razumno urejeno zasnovo njegove lirike. Tako v obeh primerih, posebno pa še v drugem, lahko govorimo le o delni, verjetno tudi samo občasni uveljavitvi nadrealističnega sloga.

* * *

Pri naslednjem, drugem valu povojnih lirikov je prodor nadrealizma že močnejši in daljnosežnejši, kot je tudi njihova podoba sveta bolj vznemirjena in bolj subjektivizirana.

Nov zagon v to smer je napravil *Dane Zajc* (1929). V zbirki *Požgana trava* (1958) najdemo pesmi, v katerih imaginacija, toda tokrat črna imaginacija prestopa zadnje meje razumnih razsežnosti. Prehaja na raven groteskni ambivalenc, kjer izginjajo meje med norčavim in grozljivim. Pesem *Smeh hijen*, ki že v naslovu nosi sintagmo obojega, se konča takole:

Hijene odhajajo.
Hijene se smejejo s sitim razposajenim smehom.

Duhovi vstajajo iz zemlje.
Duhovi plešejo.
Nori duhovi plešejo ples smrti.
Nori duhovi se obmetavajo
s svojimi požrtimi glavami.
Duhovi plešejo.

Dajte mi mojo glavo.
Vrnite mi mojo lepo glavo,
da jo vržem v obraz meseca.⁵⁸

⁵⁸ Smeh hijen, v zb. *Požgana trava*, 1958, str. 59.

Doživetja ogroženosti in izničevanja so izpovedana skozi privide bestialnih prizorov, ki pa so odtrgani od vsakršne naturalistične logike. Zgrajeni so kot blodne sanje in v njih bi res lahko spoznali umetnost, ki je blizu »paranoične interpretacije sveta«, če uporabimo Dalijev izraz in v njegovem pomenu, ki je brez negativnega vrednostnega predznaka. Ekstaza in retoričnost pa tej pesmi in Zajčevi liriki prve zbirke sploh dajeta tudi še pridih ekspresionizma, ki se je v povojni slovenski liriki uveljavljal hkrati z nadrealizmom in tudi že pred njim.

V naslednji zbirki *Jezik iz zemlje* (1961) postajajo znamenja nadrealizma še izrazitejša. V uvodni pesmi *Kepa pepela* najdemo svojevrsten zapis Zajčeve nove poetike. Besedilo govori o smrti stare in rojstvu nove pesniške besede, torej o stiski jezika, ki od leta 1960 naprej postaja vse bolj opazna téma mlade poezije in njenega vstopa v »anti-orfeizem«. Sklep Zajčeve pesmi je tale:

Ampak nekoč začutiš v ustih besedo.
Votlina glave ti odmeva od nje.
Takrat začneš iskati ključ svojih ust.
Dolgo ga iščeš.
Ko ga najdeš, odkleneš lišaj svojih ustnic.
Odkleneš rjo svojih zob.
Potem iščeš jezik.
Ampak jezika ni.
Potem hočeš izreči besedo.
Ampak tvoja usta so polna pepela.
In namesto besede se skotali
kepa pepela med saje
v tvoje grlo.
Zato odvržeš zarjaveli ključ.
Potem si napraviš nov jezik iz zemlje.
Jezik, ki govori besede iz prsti.⁵⁹

Stara pesniška beseda, krhka, sramežljiva in lepa, se pod težo bivanskih muk in brezodzivnega sveta sesuje v kepo pepela. Pesnik si dela nov ključ, novo besedo, nov jezik, »jezik iz zemlje«, trd, grob in odporen. To ne bo več jezik vzvišene, polepotene, romantične, Župančičeve besede. In res najdemo v zbirki slovar, ki se polni z imeni za množico stvari, kot so: *saje, pepel, žaganje, noži, srpi, klešče, šivanke, razpadle verige, preluknjano železo* itd. Iz takih, grobo opredmetenih besed, postavljenih v tok nadrealistične imaginacije, gradi Zajc svoj pesniški izraz. V pesmi *Kralj* beremo tele stihe:

Sestavljen iz starih razpadlih verig,
iz preluknjane železa,
z lepim obrazom,

⁵⁹ Kepa pepela, v zb. *Jezik iz zemlje*, 1961, str. 5.

razjedenim od poljubov zavrženih žensk,
tujec sebi in meni,
je vstal pred mano kralj,
kronan s krono iz temnih misli.

In spomnil sem se kralja z zlatom v očeh.
Z zlatimi usti, z zlatim smehom med mehкими zobmi.
S srcem iz bele mesečine.
Kralja, ki sem ga poznal. Ki sem ga hotel.

Kje si kralj mojih noči, sem ga vprašal.
Zmajal je z glavo proti večerni strani.

In vstal je kralj pred mano,
Kralj z zarjavelim obrazom.
Kralj s hrošči v prsih. Požrešnimi hrošči.⁶⁰

Pred nami je podoba kralja, ki je deloma že montaža grobih tehničnih predmetov po vzgibih svobodne imaginacije in njenih samovoljnih zvez. Sporoča nam muko bivanja med razkrojem in hrepenenjem, med grdoto in lepoto, med »zarjavelim« in »zlatim« kraljem.

Zajčeva poezija je torej poezija, v kateri zelo očitno delujejo zakoni nadrealizma. V njem se kažejo tudi že prvi znaki depoetizacije. Prinaša jo »jezik iz zemlje«, jezik zavestno robate, nasilne »protipoetične« predmetnosti.

Toda na delu so tudi še sile, ki so bistveno drugačne.

Sem sodi najprej ostanek romantičnega dualizma. V Zajčeve črne podobe razpadanja in zverinskega uničevanja človeškega sveta od časa do časa posveti tenek, a izredno čist žarek poetične svetlobe. Četudi imaginacija te vrste že v naslednjem hipu ugasne, je dovolj razločno znamenje, da v avtorjevem svetu še vedno obstaja prepad med lepo dušo in nelepo resničnostjo, ki so ga nadrealisti hoteli zasuti ali zares zasuli. Sem sodi nazadnje tudi osebni voluntarizem, ki ima pri Zajcu obliko resigniranega sizifovstva, povezanega z globljo tradicijo slovenske poezije, segajočo vse do Prešerna. Ideja sizifovskega vztrajanja je najbolj očitna v pesmi *Črni deček*, ki se konča z naslednjimi stihi:

Vendar ti razprostreš roke
in nove ptice odlete,
ker morajo odleteti,
ker moraš imeti ptice.
Ptice, ki vzlete.
Ptice, ki razpadejo.
Ker si sam v puščavi.
In žalost kaplja skozi tvoje steklene kosti.⁶¹

Zajčev nadrealizem ima svojevrstno težo, napolnjen je z usodno bivanjsko napetostjo, s poslednjo, že eksistencialistično zaostreno roman-

⁶⁰ Kralj, n. d., str. 59.

⁶¹ Črni deček, n. d., str. 57.

tiko. Pravzaprav že z »deromantizirano romantiko«, če pojav označimo z izrazom Huga Friedricha.⁶² Novi slog se pri njem pojavlja skozi to predhodno plast. Zato tudi metaforika kljub zunanjim katahrestičnim preskokom najčesejše ohranja notranjo simbolno logiko, ki se še da prevajati v racionalni jezik.

Z bolj ali manj enako pozornostjo bi kazalo slediti pojavom novega sloga tudi pri drugih avtorjih istega pesniškega vala, še posebej pri Gregorju Strnišu (1930), Venu Tauferju (1933) in Saši Vegrijevi (1934).

Pri Strnišu bi se podaljški, ki vodijo od njegovega simbolizma in novega ekspresionizma k nadrealizmu, pokazali v nenavadno močnem delovanju imaginacije, ki seže vse do somnambulnih podob. Te podobe avtor ponekod sam naslavlja z imeni »blaznost«. V *Večerni pravljici* srečamo tole nadrealistično nočno podobo:

Tedaj se dvignejo veliki kamni
na tenkih nogah hodijo okrog,
kakor orjaški sivi pajki,
in grizejo mehke obraze gob.⁶³

Vendar je Strniša ohranil mnoge lastnosti klasične poetike in metrike.

Razmeroma lahko je v novo smer krenil Taufer. Prvič zato, ker se je hitreje sproščal bivanjskih napetosti mladega rodu in njegovih, v bistvu še vedno romantičnih antinomij. Drugič pa zato, ker je s posebno artistično zmogljivostjo in lahkotnostjo stopal v svet fantazijske igre in eksperimentalne besedne avanture. Pesem *Koncert v naravi* je že primer čiste nadrealistične fantastike. Besedilo se začne:

ona s pločevinastimi nogami
s peščenimi urami v ustih akvarijem v glavi
on z vsemi stopnišči mesta na rami
pod roko s srcem ki se lahko navije in ustavi.⁶⁴

Depoetizacija nadrealističnih postopkov postaja pri Tauferju že mnogo bolj očitna kot pri Zajcu in v naslednji zbirki *Vaje in naloge* (1969) prestopa norme metaforičnega izražanja. Prehaja v popartistično montažo docela odtujenih semantičnih znakov. Vendar je to igra, izza katere vedno znova udarjajo tudi satirični in parodistični prebliski.

Pri Vegrijevi najdemo primere naravnost mojstrske igre s predmeti, ki se pod dotiki otroško razpoložene, prvinske domišljije lahko spreminjajo v vse, tako da njihovi resničnosti nikjer ni meja. Odlomek iz *Ukradenega razpela*:

⁶² Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, 1968, str. 30.

⁶³ *Večerna pravljica*, v zb. *Mozaiki*, 1959, str. 53.

⁶⁴ *Koncert v naravi*, v zb. *Jetnik prostosti*, 1963, str. 26.

Iz malih škatlic
se vsujejo
stari prazniki:
svetilka
je luna,
dimnik
je vranec,
skrit v zeleni koruzi,
okno je deček,
ki nese zrcalo na hrbtu,
ura
je hlebec sira,
na njem se sabljata
dve miški.⁶⁵

Toda ta poetična in metaforično bogata oblika svobodne imaginacije se kmalu razbije. Tudi njeni nadrealistični prijemi zagrabiijo v svet vsakdanje resničnosti in v njem love dinamične fragmente stvari, kot so. V zbirki *Zajtrkujem v urejenem naročju* (1967) se nadrealistična tehnika obrne od poetične v naturalistično smer.

* * *

Novo in radikalnejšo stopnjo nadrealizma začenja tretji mladi po-
vojni pesniški val. Njegov najvidnejši predstavnik *Tomaž Šalamun*
(1941) je leta 1966 z zbirko *Poker* napravil v tok novejšje lirike opazno
zarezo.

Poenostavljena oznaka te zbirke bi se lahko glasila: Šalamun podre
vse tradicionalne vrednostne sisteme slovenske poezije, ukine vsa »višja
zrenja«, odpravi vse idealitete, od verske in družbene do osebno eksisten-
cialne. Svet se mu razkrije kot svet stvari brez nadpomenov in brez
smiselnega reda.

Bradlja Hegel rožice v naravi
trije so pojavi stvarstva.⁶⁶

Stvari so vržene iz tradicionalnega in privajenega navpičnega vred-
nostnega sistema, ne obstajajo več druga nad drugo, ampak so vse po-
stavljene vodoravno, v isto ravnino, na črto enakih vrednosti in s tem
izničenih vrednosti. Tako se znajdejo skupaj: *pišinger* — *pravljica* —
natakarji in *Noe*; *Dante* in *beviplex tablete*; *stric Guido* in *Spinoza*;
balkonska ograja in *posmrtno žioljenje*; *sveti Frančišek* in *konzerva*
Simmenthal.⁶⁷ Do tega sveta »narobe zloženih stvari« zavzame Šalamun
stališče, ki noče biti več trpljenje in romantična bolečina, temveč stališče

⁶⁵ Ukradeno razpelo, v zb. *Naplavljani plen*, 1961, str. 64.

⁶⁶ Gobice VI, v zb. *Poker*, 1966, str. 36.

⁶⁷ *Pravljice z oranžado*, n. d., str. 51; *Hommage kapi pri stricu Gvidu*
in *Eliotu*, n. d., str. 53; *Stvari VII*, str. 47; *Gobice I*, str. 29.

igre, kar pove tudi naslov zbirke, ki je z malo začetno črko pisani *poker*. Vse bivanjske napetosti se hočejo razleteti in sprostiti v duhovito, norčavo in izzivalno igro. Nekje pravi:

S smrtjo se bom boril
a ne tako kot v zdravih ljudskih pravljicah
ko smrt zabijejo v sod
se potem mirno vsedejo
žvečijo špeh
in žalostno rečejo
Doberdob slovenskih fantov grob.⁶⁸

Igri kot novemu razmerju do sveta ustreza izraz, ki se ravna po ukazu docela svobodnih, nelogičnih in odtujevalnih zvez med stvarmi našega življenja. Če na primer vzamemo v pretres besedilo *Stvari II*, ki obsega 38 vrstic, bi videli, da se skozenj zvrsti prava množica stvari, misli in predstav, ki med seboj nimajo nikakršne logične zveze.⁶⁹ Delujejo kot odslikavanje čisto naključnih, brezzveznih in fragmentarnih vzgibov nekega neurejenega toka misli ali početij. Pred nami je tekst, ki daje vtis razumsko nenadzirane, avtomatične pisave nadrealizma. Poleg tega pa slovenski nadrealizem pri Šalamunu doživi še dve novosti. Prvi bi lahko rekli prozaizacija. Kaže se v silovitem prodoru protipesniškega, žargonskega, mestoma celo skatološkega izrazja v besedilo pesmi. Drug pojav je intelektualizacija. Poetična domišljajska igra ponehuje in se spreminja v čisto intelektualno montažo. Njen učinek temelji predvsem na duhovitosti in njenih notranjih pomenskih napetostih. Ponekod pa besedila prehajajo že v območje dadaizma, ki postaja od srede 60-ih let vse bolj opazen, čeprav ne središčni pojav mladega pesništva. Pri Šalamunu najdemo primere dadaistično izpraznjene igre besed, ki izgubljajo semantične in ohranjajo le še fonične zveze. Tako se pesem *Stvari II* konča v brezpomensko fonično igro:

dečva bečva bačva banana

In vendar tudi Šalamunov nadrealizem ni brez zadržkov, ni samo igra in samo psihični avtomatizem. Sredi obravnavane pesmi *Stvari II* lahko pazljivejše branje odkrije filozofsko refleksijo, ki se glasi:

s tem ko je čevelj obrnjen k tebi
zgubi tisto nežnost v karakterju
ki jo ima isti čevelj ko gleda vstran
in tu se začne
Mojzes ribica višje zrenje
bradlja Hegel svetel zgled

⁶⁸ Osmič je nekam čudno hrano, n. d., str. 67.

⁶⁹ *Stvari II*, n. d., str. 41.

Strah je torej razlog za naše »višje zrenje«, za naš »svetal zgled«, za našega »Mojzesa«, za »lepoto« in športni zanos. Strah je razlog za naš umik iz resničnega življenja, za beg iz eksistence v esenco. In ko natančneje opazujemo to besedilo, se nam nenadoma začno kazati obrisi še vedno strogo premišljene in smotrne, čeprav na prvi pogled nadrealistično razbite kompozicije.

In če v uvodnem ciklu opazujemo Šalamunov izstop iz tradicionalne slovenske tesnobe, bolečine in ranljivosti v svet svobodne in neranljive igre, ni težko ugotoviti, da je ta izstop razmeroma naporna operacija. Utrjevanje samega sebe (»tapeciriral se bom vsak dan / na primer kakih deset kvadratnih centimetrov«) za svet, ki bo oster, krut in večni, je daleč od igre in deluje kot poskus transplantacije lastnega srca.⁷⁰ In tudi njegova nadaljnja igra je redkokdaj čista, breznamenska igra. Pogostoma prehaja v satiro, parodijo in družbeno provokacijo.

Ob Šalamunu in po njem lahko v slovenskem nadrealizmu razberemo vsaj dvoje očitnejših razvojnih teženj.

Ena kaže v smer bolj ali manj artističnega uveljavljanja nadrealistične poetike oziroma njenih posameznih sestavin. Sem na primer sodi z nekaterimi deli *Iztok Geister-Plamen*. V njegovi pesmi *Ranunculus L. Zlatica* najdemo popis 41 vrst zlatic po botaničnem ključu za določanje cvetnic in praprotnic.⁷¹ Vzporedno s podrobnim, »znanstveno« verističnim popisovanjem teh zlatic poteka tudi »neznanstveno« nadrealistični popis, ki iste zlatice nenehoma meče iz vezane resničnosti v docela nevezan svet čistih naključij in odtujevalnih položajev. Na primer:

enkrat se ji približa	enkrat se ji približa
ploščati kačji pastir	čopasta čaplja
drugič	drugič
stisnjena tuba kalodonta	nalivno pero

Postopek katahrestičnega pososednja neskončno oddaljenih semantičnih členov deluje skozi celo pesem po enakem temeljnem obrazcu in postaja čista tehnika, dekor.

Drugo smer kaže *Andrej Brvar*. Zbirka *Slikanica* (1969) je svojevrstna literarna rehabilitacija vsakdanjega, pritličnega življenja, do prave resničnosti umazanega in lepega hkrati. Rehabilitacija zoper filozofijo, estetiko in izbrano besedno metaforiko, ki so se utrudile. Polnost življenja, njegovo nepredvidljivost in protislovnost lovi Brvar s sredstvi nadrealistične asociativne tehnike, ki mu omogoča skrajno gibljivost in kon-

⁷⁰ Mrk II, n. d., str. 10.

⁷¹ *Ranunculus L. Zlatica*, Katalog II, 1969, str. 51; širša interpretacija v študiji *Avantgardizem v navzkrižju struktur*, SRL 1971, str. 266–268.

kretnost hkrati. Njegovi življenjepisi »portreti«, vzeti tako rekoč s ceste, so sestavljeni iz samih izsekov, življenjskih kosov in koščkov. Ti koščki pa so montirani v naglem zaporedju, in kar je še bolj bistveno, brez vmesnih povezav in prehodov, z velikimi medsebojnimi presledki, prazinami in kontrasti. Na primer v pesmi *Dedu*:

Na koncu je pozabil
na kapeljne v Motnišnici
in na Lea Slezaka
in na orgle v Stephansdomu
in na ženo z imenom Frančiška
in na otroke ki jih je zaplodil
v letih 1914 1918 in 1921
in na tifus za Karpati
in na teozofsko društvo v Zagrebu
in na ločitev leta 1928
in na tovarnjak ki mu je leta 1936
odtrgal desno nogo
in na Ratka Mitroviča
ki so ga obesili na trgu v Čačku
in na hranilno knjižico
na pošti v Mariboru
in na črni Ehrbar
ki ga je zalila Drava v letu 1965
in na sonce ki mu je vsako poletje
zažgalo dvojno kožo
in sploh
na koncu je vedel samo
za bolečino v sečevodu
in za piskanje v prsih
in za zrak
za zrak
ki bi ga grozno rad vdihnil.⁷²

Metafora je izginila iz besedila, nadomeščajo jo napetosti, ki nastajajo iz nenadnih srečanj semantično zelo oddaljenih ali tujih si členov pripovedi. Skratka, besedno podobo nadomesti besedna montaža. Pojav je zelo nazoren v svojevrstni kombinaciji formalnega (tj. gramatičnega) polisindetona z neformalnim (tj. pomenskim) asindetonom skozi celotno pesem.

Pri Brvarju doseže nadrealizem svojo dokončno depoetizacijo in prozaizacijo. Hkrati pa se zgodi še nekaj bistvenega. V nekaterih pesmih začne prestopati v prostor psihološkega in socialnega realizma. Deloma se polni z novo levo revolto. S tem pa se že odmika od svojih iracionalnih pobud in imaginacijskih osnov in postaja tehnika v službi nečesa novega, ki utegne postati nadrealizmu docela tuje.

Po dobrem desetletju, odkar je nadrealizem očitneje prodril v slovensko liriko lahko torej opazimo že dvoje različnih znamenj za njegov

⁷² Dedu, v zb. Slikanica, 1969, str. 30.

iztek in konec. Eno kaže v tehniko in dekor, drugo v službo novemu, drugačnemu idejno-stilnemu sistemu.

Iz naših celotnih opažanj bi sledili naslednji sklepi.

Novejšo slovensko liriko, in sicer njeno obdobje od konca 50-ih do konca 60-ih let, je razmeroma vidno zajel tok nadrealizma. Pojav ni omejen na posamezno skupino avtorjev, temveč so šli skozenj vodilni predstavniki vseh prisotnih pesniških rodov. Zato lahko govorimo o nadrealizmu kot časovnem slogu, čeprav z določenimi omejitvami. Pri tem bi se dale ločiti vsaj tri razvojne stopnje nadrealizma, potekajoče od njegove poetične zasnove, povezane še z novo romantiko, do njegove popolne depoetizacije in prozaizacije.

Novi slog se je v slovenski liriki uveljavil kot organski pojav in v glavnem ne kot eksperiment. Do nadrealizma, ki se v predvojni slovenski književnosti zaradi razmer ni mogel izživeti, je prišlo šele po osvoboditvi, hkrati z naravno, neizogibno in zelo stopnjevano subjektivizacijo poezije ter njenim radikalnim izstopom iz mobilizacijske poetike,

Ce pojave testiramo s pomočjo Bretonove poetike, ugotovimo, da slovenski nadrealizem v svojem miselnem dnu ohranja razmeroma močno etično, eksistencialno in družbeno prizadetost. V svojem slogu pa kljub premikom na področje čiste imaginacije, asociativne metaforike in katarheze ohranja celo vrsto postopkov, ki so povezani s tradicijo ekspresionizma, simbolizma in tudi starejše klasike, posebno še s tradicionalno tektonsko kompozicijo besedil.

Iz vsega tega sledi sklep, da so Slovenci nadrealizem sprejeli in uresničili v razmeroma zadržani, reducirani obliki, skozi filter tradicije. Tako samo del pojavov sega v skrajne lege. To pa je že lastnost, ki velja tudi za slovensko sprejemanje prejšnjih slogov, vse od baroka, klasicizma in romantike naprej, tako da sodi v tipološko strukturo slovenske književnosti.

РЕЗЮМЕ

Современную словенскую лирику, а именно с конца 50-ых по конец 60-ых годов, относительно заметно захватило течение сюрреализма. Явление не ограничилось на какую-нибудь отдельную группу авторов, его влияние ощутили почти все ведущие представители всех действительных поэтических поколений. Поэтому можно говорить о сюрреализме как о стиле времени, хотя с некоторыми ограничениями. Можно различать, по крайней мере, три ступени в развитии сюрреализма — от его поэтического начала, связанного еще с новым романтизмом, до его depoэтизации и прозаизации.

Новый стиль утвердился в словенской лирике как органическое явление и в большинстве случаев не как эксперимент. Сюрреализм, в довоенной словенской

литературе не достигший размаха, мог осуществиться лишь после освобождения наряду с органической, неизбежной и очень усиленной субъективизацией поэзии и ее радикальным уходом от мобилизационной поэтики.

Если мы исследуем явление помощью поэтики Бретона, то приходим до заключения, что словенский сюрреализм в своей интеллектуальной глубине сохраняет относительно сильный интерес к этическим, экзистенциальным и общественным вопросам. И в своем стиле сохраняет он вопреки переходом в область чистого имажинизма, ассоциативной метафоричности и катахрезы — ряд приемов, связанных с традицией экспрессионизма, символизма, а также и более старой классики и особенно с традиционной тектонической композицией текстов.

Из всего этого следует заключение, что словенцы приняли и реализовали сюрреализм в относительно сдержанной, редуцированной форме, сквозь фильтр традиции. Таким образом только часть явлений достигает крайние позиции. Это особенность, проявившаяся у словенцев и в принятии других стилей в прошлом — от барокко, классицизма и романтизма далее, и таким образом включается в типологическую структуру словенской литературы.

IZ SLOVENSKE LITERARNOZGODOVINSKE PERIODIZACIJE

Eno periodizacijsko najbolj spornih obdobij slovenske literature je slovenski literarni vedi čas po Prešernovi smrti. Polemično odprto je predvsem vprašanje o pojavljanju realizma v slovenskem slovstvu. S tem v zvezi opozarja članek na nekaj dejstev, ki so bila doslej najbrže premalo upoštevana, hkrati pa opredeljuje metodološko dilemo doslejšnjega periodiziranja, ki ni znalo zmeraj docela uskladiti imanenčnih in primerjalnih opazovanj.

One of the most debatable periods as regards periodization in Slovene literature is the time after Prešeren's death. The appearance of realism in Slovene literature is especially open to polemics. With regard to this a number of facts are called to the reader's attention, all of which have not been properly considered so far. At the same time the article defines a methodological dilemma of the periodization performed until now, which was not always able to coordinate immanent and comparative observations.

Literarnozgodovinska periodizacija, kakršna je nekako v navadi sredi današnje slovenske slovstvene vede, ni tako zelo stara in tudi ne tako zelo neproblematična, da bi se ji ne smelo gledati pod prste; zato, se zdi, je uredništvo SR razpisalo tudi razpravo o njej. In res, kar takoj ko jo pogledamo, že uzremo silne muke in dvome, ki jih je morala reva doslej utrpeti zaradi kar se da čudnega razvoja slovenskega slovstva po Prešernovi smrti. Tisti hip, ko si je namreč z Grafenauerjevimi in Prijateljevimi rokami izbrala za svoje literarnozgodovinsko parcelizacijsko orodje dva sicer dovolj znana pojma iz evropskih literatur in literarnih ved, *romantiko* in *realizem*, si je začela puliti lase ob vprašanju, kakšna je pravzaprav slovenska literatura tam doli od »vajevecev« in Levstikovega literarnega programa pa do tja gori, ko naj bi se s Celestinovo receptno razpravo Naše obzorje pa s Kersnikovim Agitatorjem nesporno začel zlato-mršavi čas slovenskega realizma.

Poskušalo se je marsikaj in marsikdaj se je tudi kregalo. Prijatelj si je npr. pri tem delu pomagal z zanimivo domislico o dvojnosti ali kar razdvojenosti literarnih rodov iz tistega časa: po eni strani naj bi v zdravih kmečkih srcih takratnih pisateljev gospodaril »instinktivni realizem« (izraz si je bržkone sposodil pri Kersniku ali Leveu), po drugi

naj bi jim načitanost s šolsko vzgojo vred kot prototip besednega snovanja ponujala romantične vzore. Na takšni osnovi se je v šolski pa tudi siceršnji literarni zgodovini sčasoma udomačila oznaka tipa »romantični realizem« oz. »prehod iz romantike v realizem«, le da je ob različnih priložnostih označevala različno odmerjen kos slovenske literature: bodisi do konca Slovenskega glasnika (1868), bodisi do začetkov Jurčičeve Slovenske knjižnice (1876), bodisi do Ljubljanskega zvona (1881) oz. Celestinovih napotkov (1883), bodisi čas od 1868 do 1881 ipd. — Potem je nekaj v svet, se pravi v »pravi« in »resnični« realizem (npr. francoski) ozirajočih se slovenskih slovstvenih poznavalcev uvidelo v slovenski literaturi vse noter do osemdesetih let, pravzaprav do nekega Kersnikovega družabnega nastopa pred ljubljanskimi damami in gospodi, le romantiko — in nekaj drugih, ki so predvsem kaj dali na domače glave, že od leta 1848 realizem z različnimi nazorskimi finesami, ki so — jasno — zapovedovale tudi nekoliko spreminjavo zunanjo fiziognomijo te literature, hkrati pa literarnega zgodovinarja spodbujajo v podrobnejše, natančnejše podčlenitve tega velikega in lepega telesa, ki naj bi se navzven sicer kazalo kot slovenski realizem (od »pomladi narodov« 1848 — do Govekarja, 1895 oz. 1896).

In vendar kljub številnim tehtnim dokazovanjem ter obsežnemu izgovarjanju zelo pametnih besed do danes ni nobenemu izmed slovenskih slovstvenih vedežev uspelo odločilno prepričati vse ostale o svojem prav in drugih narobe. Položaj, ki spričo tradicije in slovesnosti slovenske literarne zgodovine nekoliko čudi in hkrati kajpada vabi tudi pisca te gale sestavka, naj se takoj pridruži »čredi, ki se poti in trudi«.

Vse to je bil uvod, ki je bil potreben, da si moremo, bolj ali manj upravičeno zastaviti nekaj vprašanj:

1. Ali je instrumentarij realizem-romantika sploh ustrezen za obdelovanje slovenske literature iz druge polovice 19. stoletja, če ji z njim slovenska slovstvena veda do danes ni prišla do živega?

2. Če je ustrezen, ali slovenska slovstvena veda samo tako levaško nerodno maha z njim, da ni od tega nobenega enotnega haska? Ali pa je vmes kaj drugega?

Pravzaprav samo ti dve vprašanji. — Vse druge nadleže imajo lepo priložnost, da nam še sproti padejo na glavo. (Zraven pa zdihujemo po časih, ko sta dolgočasni tržaški profesor Macun tam v petdesetih letih prejšnjega stoletja in potem jetično resnobni Janežič iz Celovca vso slovensko literaturo po 1843. letu, rojstnem času Bleiweisovih Novic, mogla označiti kot literaturo, ki služi »vsenarodnemu razvoju« — med-

tem ko da je poprej služila le cerkvi in pouku, še prej pa samo cerkvi — ter sta imela celo na neki način prav! — Ali pa se nam toži po shemato-loški pameti Karla Glaserja, ki je v dogajanjih leta 1848 videl znamenja tako univerzalnega nacionalnega prerajanja, da so se morala kar samo-umevno odtisniti tudi v literaturi in je to v nasprotju s trditvami tega ali onega slovenskega slovstvenega vedeža kot svoj pogled in periodi-zacijsko metodo tudi zelo izrecno razložil; primerjati je treba le predgovora k 3. in 4. knjigi — ne samo k prvi —, kjer npr. razmišlja med drugim takole: »Slovstvo cvete in se razvija samo takrat, kadar narode prešinja lepa nadeja na boljše bodočnost. To nam kaže doba francoske revolucije, 1848...« zraven pa v pomoč citira različne avtoritete, med drugimi Aškerc: »Seveda tudi najgenialnejši mislec, pesnik, umetnik ni kak abstraktni proizvod, pač pa je naraven proizvod tiste socialne sfere, iz katere je izrastel.«)

Periodizacijska razčlenitev in označitev. — Preden se lotimo česa bolj imenitnega, si kaže kajpada ogledati predmet vsega tega periodizacijskega prizadevanja. To pa je slovenska literatura po letu 1848; le-ta je namreč ustrezno sporna.

a) Zadeva je v resnici nenavadna, ker je diskontinuitetna, nepričakovana. — Slovensko slovstvo prav petdeseta in šestdeseta leta osvaja jo »buržoazni« žanri, kakor bi reč imenoval del literarnozgodovinskih marksistov, ali romanoidne slovstvene vrste, kar je samo spodobnejši sinonim za prvo (Bahtin, Pospelov, Lukács): roman, novela, deloma balada. Glede na stare poetološke in normativno-kritične pojme bi to pomenilo delno legalizacijo tako imenovane sublitterature (asociativno na Bahtina). — Proces je najbrž razviden že iz poznega Prešerna, iz njegovega od-tujevanja klasicistično etabliranim slovstvenim oblikam in iz hkratnega približevanja t. i. nižjemu, ljudskemu okusu. Poglavitni plod tega procesa je najbrže sicer zginil v Dagarinovih igrah z ognjem. — Nekaj spomenikov t. i. sublitterature imamo na srečo ohranjenih že iz zgod-njših časov (Knobl), le da je slovenska sublitteratura morala kar naprej bojevati dvojen in naporen, torej malo uspešen boj zoper dve veji eta-blirane, žlahtne, visoke literature: zoper cerkveno, ki je narekovala pred-vsem tematski in ideološki izbor »vrednega«, ter zoper posvetno, poga-njajočo z gredic klasicističnih in podobnih tradicij. — Ni bilo spodobno pisati pesmi o prdču (kakor Knobl), toda ni bilo spodobno tudi pisati vzvišenih reči v prozi: tako bi opredelili oba poglavitna tipa lite-rarnega kanona. — Preneseno v literarno simptomatiko pomarčnega časa bi se tema dvema tipoma stražno-budnega očesa reklo: silen upor zgod-njedaničarstva zoper Jurčičeva Dva prijatelja (in tega še neskončno več,

tja noter do Milčeta Zorina, ki se iz verskopedagoških razlogov ni upal javno literarno obesiti ali vsaj ustreliti) na eni — ter prav tako silna poskušanja in razpravljanja o epu kot višku prave literature v petdesetih letih (o čemer je mnogo zanimivega pisal Paternu) na drugi strani.

Rodila se je torej slovenska proza v »buržoaznih« oz. romanoidnih formah. Meščanskost tega rojstva je slovenska slovstvena veda zvečine zanemarila, nekaj malega je je otipala le na tematski ravni (Mencinger); tem raje je kar naprej s pravo rokodelsko pridnostjo spravljala vsak tistočasni pismeni izdelek v zvezo z Levstikovim Popofovanjem ter njegovimi pozivi slovenskim pisateljem, naj za božjo voljo pišejo za kmeta, tega najbolj množičnega bralca in najpristnejšega Slovenca.

— Na tem mestu moramo — pač zaradi preglednosti pričujočega spisa — zanemariti ugodno priložnost za nadrobnejše in kar se da obširno razlaganje mnogoterih reči s tem v zvezi. Zatorej naj pač samo povzamemo, kar se nam zdi zdajle bistveno:

— Meščanska tematika se ne pojavlja le pri Mencingerju, marveč se na ta ali oni posredni ali neposredni način pojavlja tematika akumuliranja slovenskega kapitala in s tem mentalitetni profil slovenskega meščana in nascendi še marsikje: pri Erjavcu (Zamorjeni cvet), Mandelcu, Jurčiču. Če obenem pomislimo, da je proces prvobitne akumulacije slovenskega kapitala, kakršen se je začel s staroslovensko generacijo, potekal na črti: kmečki fant → šole → pravnik, advokat → → odiranje (vajevska generacija se množično prepisuje s humanističnih študij na juridične!), ki je na stranski humanistično-profesorski veji prav rad rojeval odpadne, zavožene, vaškemu učitelju analogne produkte, ti pa so tudi našli pot v literaturo, je izbor še širši: v rudimentarni obliki npr. Jeprški učitelj, Avguštin Ocepek, Zarnikov Rokavarjev Boštjan oz. slovenski Nikodem in drugi intelektualski »originali iz domačega življenja«.

— Meščanska pripovedna perspektiva: treba je natančno premisliti, zakaj je jeprški učitelj kljub vsej svoji smešnosti *proi* v zgodovini Jeprce dobil na grob kamnit spomenik in če ni bil s tem ob primerjavi s kmečkim fantetom Tilko na neki način rehabilitiran, poplačan za svojo zabavnost; treba je natančno premisliti Huzarje na Polici in že je mogoče zaznati perspektivo grajsko-meščanskega salona, kajti pripoved življenja v salonu je scenarična, zbliza, medtem ko je pripovedovanje vasi zvečine panoramično-poročevalno, dol z grajskega okna itd.

— Pripovedni govor te proze skuša zvišati intonacijo in s tem tudi govorno podpreti institucijo novo nastajajočega slovenskega meščanskega salona (Zarnik npr. opisuje človeka, kakor je »ven videl«: »Bil je velike postave, širokih pers, černih las, bolj bledega obličja in iz oči mu je švigal nek *diven* ogenj, ki je človeku serce do dna *presunjal*. Opravljen je bil zmeraj *krasno*...« Opisani aristokratski mož je svoje dekle ogovoril, kakor pritiče salonsko uglajenemu govorniku: »Dober večer, krasna Meta. Noč in dan si bila ti moja sanjarija.« Ipd.) — Takšen »novojezik« (Levstik) je kajpada v napadalnem zanosu šel zelo daleč, vključil se je v sporedna kulturnopolitična gibanja (iliristična): že bežen premislek pravi, da si najbrž nobena trezno misleča glava tisti čas ni mogla misliti, da bi ilirščina, ta lunin jezik, lahko kdaj frontalno nadomestila slovenske dialekte v vsakdanjem dogovarjanju — ilirski ideologi so bili pač slovenski meščani, ki so idejo propagirali z obzorij lastnih družbenih položajev; v ilirščini so upali dobiti ideološki govor zgornjih nacionalnih družbenih slojev (nekako podobno kakor je svojčas na albionskem otoku fungirala francoščina). — Če je kdaj s čim Levstik res napravil neprecenljivo uslugo slovenski literaturi, je bilo to, da se je uprl ustreznemu neorganskemu govornemu skrajnjenju.

— Meščanska ideologija je v vseh teh pripovednih besedilih več kot očitna (prim. npr. Zarnikovo Maščevanje usode, Jurčičeve povesti, Mencingerjeva Vetrogončiča!).

— Cel sklop zamotanih reči se dalje začenja kazati tisti hip, ko se mimo tradicionalne slovenske literarne zgodovine vprašamo, *zakaj* je bil npr. Levstik mišljenja, da za igre in romane Slovenci nimamo preveč primernih snovi. Celo brez natančnejše analize se ni mogoče ubraniti vtisa, da je bil tega mnenja zato, ker je bila poetološka mentaliteta pač takšnega prepričanja — in tu gre najbrž za inercijo starih, nekoliko modificiranih klasicističnih normativov oz. žanrskih predsodkov —, da sta to vrsti, ki predpostavljata meščanovo dominacijo v vseh strukturnih plasteh. Roman se je kot literarna forma meščanskega salona povzpел na raven priznane literature v desetletjih pred francosko meščansko revolucijo in v desetletjih neposredno po njej: njegova proizvodnja se je v Evropi od pribl. 20 sredi 18. stol. povzpela na pribl. 500 konec istega stol. ter na pribl. 2000 letno sredi 19. stol.! — Še »slabše« je bilo s tragedijo, ki je bila vse do meščanskih prekucij oz. do popolne dominacije evropskega meščana personalno rezervirana za modro kri: v nemški literaturi se meščan kot tragijski protagonist pojavi šele v tridesetih letih prejšnjega stoletja! — Če je Levstik za središče even-

tualnega slovenskega romana poudarjal trdnega kmeta, je v njem pač videl edini avtentični nadomestek za takšnega buržuja! In temu podobno.

Ne da bi tvegali preenostavne sociološke ocene in posplošitve, bi iz tega sledilo, da je nova slovenska (meščanska) literatura v svojem odnosu do upovedovanja sveta pogojena z apriornimi realističnimi nag-njenji. Le da to ni literarni realizem, marveč spontani realizem kot naravna spremljava uglajeno grabežljivega advokata brez meščanske kulturne tradicije: na eni strani je sicer moral gojiti kodeks različnih družbenih in narodotvornih — zaščitnih! — norm in idealov, na drugi strani pa kar se da praktično ukrepati, kadar je bilo treba v svojo lastno dobrobit ali pa v prid nacionalnemu kapitalu zaviti vrat prevnetemu tožbarskemu kmetiču. Kar naprej je moral tudi spodnašati tla ostankom dednega plemstva in njegovi lastnini, ali pa spretnjakarsko podtikati nogo pritepeni (= nemški) konkurenci. — Skratka, gre za posebno vrsto meščana, ki svojo realistično kmetjsko instinktivnost po mravljinčje pridno povezuje s pravili neusmiljenega prvobitnega kopičenja narodnega kapitala v posebno igro; iz nje se je oblikovala tudi posebne vrste kultura njegovega salona.

b) Takšen praktičen, stvaren odnos do sveta pa je v slovstvu imel upoštevanja vredne korenine, ki so bile zaslužne za to, da je hkratno pisanje že našlo v orožarni slovenske jezikovne izrazljivosti vsaj približno izdelano orožje.

Najpoprej je to tradicija poljudnostrokovnega in časopisnega pisanja. Na reč sem pred kratkim opozoril v posebnem spisu za SR. — Na njivah ustreznega pisanja (vrtnarskega, kmetijskega, čebelarkega, babiškega, kuharskega, zgodovinarskega in podobnega), ki je bilo namenjeno predvsem preprostem bralcu v pouk in prosveto, se je razvijal najbolj naravni slovenski prozni govor. S svojim zanimanjem za vse naravno, neeschatološko, za svet izkustva in neobremenjenega opazovanja pojavov je kajpada dolga desetletja obdeloval mentalitetna tla, v katerih je klilo posebno seme. — Leta 1819 so iz avstrijskih šol zabrisali naravoslovne predmete; avstrijski državni in cerkveni absolutizem sta se na ta način hotela prejkone znebiti enega najbolj uspešnih zorišč analitično-kritične misli: absolutizem suponira absolutno, avtoritarno idejo, torej mu je sleherni objektivizirajoči relativizem, ki je povrh še neomajno empiristično zasnovan, pogreben. Tako ni čudno, da so marčno revolucijo pospremili silni vzkliki po ponovni uvedbi naravoslovnih predmetov v šole. Zahteva se je tudi uresničila in zadeva se je potem za nekaj let sprevrgla v pravo naravoslovsko ekstazo. — Literarni simptomi: ena prvih slovenskih pripovedi tega časa pripoveduje simpatične, zabavne

zgodbice o profesorju biologije; vajejci izbirajo za svojega prvega mentorja naravoslovca Karla Dežmana; navdušeno prebirajo članke iz češkega naravoslovnega časopisa Živa, od koder dobivajo najbrž tudi prve literarne vzore (Erjavec za Žabo in Mravljo). — Celo Jurčič kasneje omenja eno svojih poti v realizem na ta način: »Vsekakor je bil on (Unterluggauer, op. M. K.), učeč se realističnega prirodoznanstva, mnogokrat nam idealistom (takrat se je Jurčič gibal v Stritarjevem krogu in bil delno zastrupljen z njegovimi idejami, op. M. K.) — popravljajoč, posredovalen korektiv.« (Po uvodu M. Boršnikove k študiji o Celestinu, 1951; v tem uvodu beremo marsikatero za ta del zanimivo in v literarni zgodovini premalo cenjeno misel.) — To je bila brez dvoma mentaliteta, ki ni bila naklonjena romantičnosti, ki pa se ji kajpada spet ni niti od daleč sanjalo o evropskem literarnem realizmu, marveč se je opajala ob samoposebnem strokovnem realizmu; ko se je ta srečal z ambicijo po literarnem snovanju, enostavno ni moglo ostati brez ustreznih posledic.

— Potem je tu še tradicija godčevskih zgodb. Reč ni prida raziskana; po tistem, kar pa je pisal Matija Majer-Ziljski v enem izmed prvih letnikov »Novic«, po nekaterih drugih spisih (Kotnik, Koruza) in znamenjih je mogoče misliti ali celo trditi, da slovenska sublitteratura pred tem ni bila le verzifikacija knoblovskega načina, ali pa že po romantiki priznana proizvodnja »ljudskega duha« v obliki posnaženih pripovedk o boju med različnimi oblikami dobrega in zla, marveč tudi mnogotere mastne, zafrkljive zgodbe, ki so jih v odmorih med svojim muziciranjem še posebno radi in priznано dobro ter priljubljeno pripovedovali godci. V teh pripovedovanjih se najbrž ni posebno tenkovestno pazilo na vsako besedo, pa tudi ne, s kako debelo palico se je mahnilo. Jenko še v Jeprškem učitelju sprašuje, kako da je ljudstvo v svojih šalah tako robato in surovo (»zakaj je pri našem narodu šala tako razžaljiva in neusmiljena — narodne zabavljice so tega priča — in zakaj dobrovoljna nedolžna šala toliko bolj redka?«), — ampak malo prej je Jenko sam napisal prav takšno »razžaljivo in neusmiljeno« Predpustnico (Venec, 1856). V Novicah 1853 najdemo neko drugo »predpustnico« — o ponesrečeni ženitvi Zmikovca z Urško Napoto, pa še več podobnih zgodb; s tega vidika bi si bilo tudi pametno zastaviti vprašanje, zakaj da je Šmončeva sestra Mica neke njegove zgodbe skurila itd. — Če povrh pomislimo, da so bili godci pač najbolj priljubljeni in pogostni na predpustnih prireditvah, na svatbah ipd., potem si je že težko predstavljati, da se Jenkovi prvi literarni pogledi ne bi opajali ob teh bližnjih slovstvenih zgledih (v Jenkovi Predpustnici beremo

npr. takele ženske želje: »Ah!« je rekla Kopitarica, »tega bojo pa gotovo obesili, takrat grem pa na vsako vižo v Ljubljano, jaz kaj takega nisem še nikoli videla.« »Mama, mene bote tudi s seboj vzeli!« se mala hčerka pri priči oglasi. »Jaz pa le mislim,« pravi druga, kakih šestnajst let stara Kopitarjeva hči, »da mu bojo gotovo popred roke ali pa roke in noge posekali, preden ga bojo obesili, kajne Tonče?« — Godci se kot pripovedovane osebe pojavljajo pri Jenku, Mandelcu, Erjavcu (Avgušтина Ocepka zapiti vaški mentor je godec!), Jurčiču! — Naturno grobi in neposredni godčevski govor je kot literarni vzor gotovo suponiral realizem, čeprav ne evropski literarni realizem seveda!

— Vse te sicer na kratko navedene reči, ki bi jim bilo mogoče še marsikaj dodati (npr. vprašanja okvirnega pripovedovanja kot »vpenjanja« vložene zgodbe v realni, to je verjemljivi čas in prostor), predvsem pa jih argumentacijsko nesluteno razširiti, govorijo nekaj dovolj samoumevnega, čeprav v slovenski literarni zgodovini še zmeraj premalo poudarjenega. — Čas po letu 1848 je v enkratnem pisanem sprepletu posebnih družbenih in literarnih dejstev v književnosti porodil nekaj, kar bi lahko imenovali avtohtoni, čeprav v marsičem rudimentarni realizem. Ta ni bil le stvar kmetskega nagona pisateljev, ki so še z eno nogo tičali v muljavski, laščanski ali sorški ilovici. Bil je to realizem novega slovenskega buržuja, narurni realizem slovenskega godčevskega slovstva oz. sublitterature ter strokovni, empiristični realizem naravoslovskega opazovanja, hkrati pa je mogoče opazovati tudi že nekatera teoretska tipanja v ustrezne smeri (Paternu). — Če bomo to literaturo opazovali neobremenjeno, brez predsodkov, v imanentnosti njenega lastnega razvoja, jo bomo najbrž mogli hitro opaziti in definirati.

Težave se porode šele takrat, ko začnemo opazovati primerjalno, z oprezanjem po sočasni Evropi; tisti hip kajpada ne bo šlo v glavo, kako da bi se mogel v tej zakotni kranjski deželi kotiti realizem nekako sočasno z gospo Bovary! To bi bil prehud udarec za francosko literaturo!

— In zgodi se, da obstanemo, pa se tega niti prav ne ovemo, tale hip pred prastarim metodološkim vprašanjem, ki je kot plevel pognalo tudi na našem periodizacijskem vrtičku. Kako pravzaprav meriti literaturo glede na različne zgodovinske sloge in razlike med njimi? Imamo dve skrajni možnosti: a) folijsko in b) imanentno. Po prvi imamo pri roki sistem-folijo, ki jo pregrinjamo preko različnih pojavov, zraven pa bolj ali manj trdo in natančno ugotavljamo stopnjo prekrivanja prototipa z živimi rečmi. V našem primeru je ta sistem-folija jasen, pa tudi že pridno rabljen: razvoj evropskih literatur priča, da se je realizem pravzaprav pošteno zoblikoval šele v drugi tretjini 19. stoletja in da njegovo

središče, kolikor se da dognati, nikakor ni bilo na Kranjskem! Pravzaprav dovolj — in vendar se še nekatere druge lastnosti evropskih realističnih literatur tistega časa ne pokrivajo dobro s slovensko slovstveno produkcijo! Torej bi bilo o realizmu v slovenski literaturi petdesetih let — če smo vsaj malce svetovljansko duhoviti — neumestno govoriti. — Druga možnost se na neki način ujema s sodobnimi težnjami v slovstveni vedi; te želijo besedno tvorbo razložiti iz nje same, njene lastne urejenosti in seslojenosti (strukturiranosti).

Zdaj lahko nekaj časa ugibamo, katera izmed obeh možnosti je za periodizacijsko vedo bolj rodovitna in prijazna. Pri tem bržkone ne bo mogoče mimo asociacije na Diltheyev hermeneutični *circulus vitiosus*: najbrž ponuja neke izhodiščne, čeprav močno pogojne norme — pač spričo mladosti slovenske literature — v resnici primerjalno opazovanje, se pravi sočasna Evropa, — konkretizacijo in dokončno potrditev teh norm pa le imanenčno motrenje in členjenje nacionalnega literarnega razvoja. Vsakršno ekskluziviranje, kakršno smo že tudi na teoretski ravni brali v slovenski literarni vedi, se zdi v tem primeru nepreračunljivo.

— Res pa je nekaj — in na to opozarja že Prijatelj —: ob takšnem spontanem, avtohtono vzniklem realizmu je na Slovenskem delovala tudi aktualna evropska literarna šola — ta pa je bila romantična. Znano je, kako neznansko načitani so bili vajeveci; Zarnik sesiplje imena Ossian, Sterne, Cooper, Petöfy, Hugo, Byron, d'Azeglio (Manzonijev zet in učenec), Lenau ... — sama predromantična in romantična imena. Slovenci dobimo 1861 prvo svetobolno povest značilnega naslova *Zamorjeni evet*, ki jo je napisal Fran Erjavec in se bere, ko da bi šlo za romansirani Lenauov življenjepis — in končno stopi sicer nekoliko zakasnelo, pa dovolj učinkovito na plan še Stritar, ki mu 1867 Levec — in ne mnogo manj Jurčič ter drugi — verjamejo bolj »kakor Mojzesovemu Penta-teuhu«. »Ta človek je vreden zlatega denarja, pozna vse literature na svetu, ima estetiko popolnoma v glavi« (Levec). Stritar je slovensko literaturo za nekaj let naknadno naglo in krepko porinil v vode pozne romantike; spontani realizem pri svojem literarnem šolanju in oziranju ni odkril zavezništva v sočasno zmagujočem evropskem realizmu, našel je le evropsko romantiko in iz vsega skupaj se je razvil tisti čudni bastard, s katerim si literarna veda beli glavo.

Kljub temu, da se je sicer Jurčič naglo izvil Stritarjevemu svetovljansko zapeljujočemu duhovnemu objemu in se je v sedemdesetih letih potem okrog njega nekaj časa celo zbirala skupina kasnejših zvonovcev realistov, so sedemdeseta leta vendarle minila v Stritarjevem imenu;

bila so intonirana z Zorinom ter s Stritarjevo zahtevo po močni čustvenosti kot pogoju za literaturo; v njih so se porodili človekanikarjevec Gregorčič, romantični zgodnji Kersnik in še bolj romantični zgodnji Tavčar. — Marja Boršnikova meni v že omenjeni študiji (pa tudi drugod), da se je realizem tisti čas nalomil zato, ker da »njegovi predstavniki z vero v uresničljivost idealov, ki so jim služili, izgubljajo hkrati tudi notranjo razgibanost«, do tega pa da je prišlo zato, ker naj bi domača buržoazija začela močnejše izkoriščati slovensko ljudstvo. Mogoče. — Prej in jasneje je mogoče doumeti vso reč z naglim etabliranjem slovenske literature; to etabliranje je predpostavljalo objektivna, to je evropska merila, kar je v ugodnem trenutku vrglo na površje Stritarja z njegovimi poznoromantičnimi, »evropskimi«, pa zakasnelimi koncepcijami. (Saj so znane ocene, kako da ga je povzdignila ravno potreba, čeprav ni bil niti pretirano razgledan, niti pretirano estetsko občutljiv itd., marveč vsega ravno prav; brez dvoma mu je pomagala še njegova dunajskost in besedna verziranost.)

Tako se je zgodilo, da je morala slovenska literatura proti koncu sedemdesetih in na začetku osemdesetih let realizem odkrivati na novo; in to ne več tako spontano, prej z očmi, ki zro na Kranjsko skozi očala velike Evrope. — Kajpada je razumljivo, da more šele od tod dalje primerjalno opazovanje najti zase plodna tla; tu šele lahko meri z vatli, ki jih izteše iz francoskega, ruskega, nemškega realizma. Prav zato tudi ni nikakršno naključje, da je najbolj glasno primerjalno opazovanje slovenski realizem dovolilo šele od ondod naprej.

— Torej bi rekli, da si z dvojico realizem-romantika najbrž dá pomagati, treba pa bo temeljito pretehtati način ustreznega opazovanja in se hkrati odločiti glede tegale: nekaj v vsem tistem literarnem času je samo razvojna epizoda, intermezzo (in ne perioda!). Če opazujemo retrospektivno (vnazaj), potem bi bila sredi romantičnega razvoja, ki traja od prvih Prešernovih pesmi do Kersnikovega »Gospoda Janeza« epizoda stranskega pomena čas spontanega realizma (približno 1848 do 1868), če pa gledamo perspektivno (vnaprej), potem bi lahko rekli, da je sredi naravnega realističnega razvojnega procesa atavistična epizoda Stritarjev čas (sedemdeseta leta). — Osebo se na osnovi raspoložljivega gradiva nagibam k slednjemu.

РЕЗЮМЕ

Словенское литературоведение рассматривало образование реализма в словенской литературе по-разному и при этом не уклонялось и от полемики. С одной стороны оно с европейской компаративистской точки зрения отвергало возможность появления этого реализма до 1878, или 1883. года, с другой стороны оно хотело обнаружить его вскоре после 1848. года.

Статья указывает на проявление романтических литературных жанров вскоре после 1848. года — а именно в связи с формированием словенского буржуазного салона. Крестьянского происхождения, брошен в жестокую реальную игру первоначального накопления национального капитала тот словенский буржуа особого рода обладал каким-то реализмом умонастроения, реализмом, который покрывался и с профессиональным реализмом относительно массового популярно-профессионального писания (своеобразной школы, имеющей большое значение для словенской прозы) и природным речевым реализмом «скоморошьях» рассказов. Природное развитие словенской литературы с победным вторжением прозаических литературных жанров таким образом после 1848. года проявило спонтанное стремление к реализму. — Литературное образование, отчасти и кокетничание с Европой, такое развитие тормозило, особенно в период, когда пользовался известностью своим поздно-романтическим европеизмом Стритар (1868. год и некоторое время потом).

Имманентное рассмотрение, принимающее во внимание прежде всего самобытность национального литературного развития таким образом утверждает, что направленность словенской литературы к какому-то спонтанному, хотя рудиментарном реализме уже очень раннее явление, придерживающиеся европейско-компаративистских точек зрения с этим не согласны из-за неполного согласования в этом случае автохтонного словенского литературного развития с логикой современного литературного развития других литератур Европы.

Статья поддерживает органическое, нешаблонное согласование обеих перспектив и подчеркивает необходимость переоценки эпизода Стритара для более ясного взгляда на проблему.

DOPOLNILA K IMENOM ZDRAVILNIH RASTLIN

S pritegnitvijo tujih imenskih vzporednic je semantično in kulturnozgodovinsko razloženo 20 imenskih variant za brusnica, kokovičnik, lišičjak, perla, plahtica, regrad, stoglavež.

Twenty variants of names of seven curative plants (among them cowberry, arnica, woodruff, dandelion) are explained from the semantic, cultural and historical point of view by introducing foreign parallels of names of these plants.

K svojemu članku »O imenih zdravilnih rastlin«, ki je izšel v SR 20 (1972), št. 1, str. 71–85, dodajam nekaj novih razlag.

Brusnica — grante. (str. 71): Varianta za »brusnica« je tudi *moči-čepje*, znano na Gorenjskem (Pleteršnik — Dostavki). Podobno kakor pri *močnica*, tudi tu osnova ni čisto jasna. Mogoče je ime izpeljano iz *móča* (**mok6-*) v pomenu »močvirje«, verjetneje pa iz *móča* »seč« (Cigale, Janežič) ali *móčiti* »mokriti, urinare« (Dalmatin, Cigale). Notranji sestav listov in jagod (čreslovina, arbutin, sadne kisline) namreč vpliva na izločanje seča (Mihelčič 48).

(Str. 71): *Samoníca* (Muršec = Cigale s.v. *Preiselbeere*), *samoníče* (Miklošič) za »brusnica« je najbrž vzhodnoštajersko ime. Bezlaž (l.c.) ga rekonstruira v **samomanica* (ker da se jagode rade same od sebe manejo = usipljejo). Vendar pa ima Pleteršnik še *samoníčen* »divje rastoč«, *samoník* »divje rastoča rastlina«, esl. *samoníčnŏ* »ex se ipso natus« (12. stol. — Miklošič, Lexicon 820). Kaže, da je osnova imena ide. **nī-k-* = stsl. **nik-*/**nic-*, prim. vzhodštaj. »vznikniti«; »znikniti« in »ponicati«, sbhrv. »nicati«. Ime *samoníca* pomeni pač »rastlina, ki je zrasla sama od sebe«. Naše brusnice se ne dajo kultivirati.

(Str. 72): V nemščini je oblika *grant* precej stara. »Malum punicum« (granatno jabolko) se srlat. imenuje »malum granatum« = sravn. *margrant*, *margrand* (G. Keil, Die 'Cirurgia' Peters von Ulm [ok. 1455], Ulm 1961, str. 79, 421 — oblika z leniziranim *-nd-* je torej izpričana vsaj že v 15. stol.), avstrij. dialekt. je *Margarant* (1793 — Pritzel & Jessen 320), lekarniško ime pa *margrant* (15. stol. — ibid.). Če bi bilo »granatum« v slovenščino prevzeto neposredno iz latin. ali iz ital. (prim. *melo granato*), najbrž ne bi dalo »grant«, saj se stare sloven. oblike za »malum

granatum« glasio: *margarána* (Dictionarium 17. stol., Janez Svetokriški, Murko idr.), *margarân* (Ravnikar), *margarâl*, *mogrânj* (Cigale s. v. *Granatapfel*, Miklošič, EW 181 s. v. **malogran6*, Pleteršnik s. v.).

Kokovičnik. (Str. 75): *Svetlica* za »arnika« (Caf, Medved) je verjetno nastalo podobno kakor *sončica*, *zlatnica*, *zlatenica* — po zunanjem videzu, po svetli, zlato rumeni barvi cvetov. Ime *svetlica* je lahko ljudsko.

Lisičjak. (Str. 76/77): Podobno povezavo kot pri *Bärlapp* idr. prim. češ. *medvědí lapa*, polj. *niedźwiedzia łapa*, češ. *zaječí skok*, *jelení skok* (= noga), *jelení růžek*, *vlčí ocasy* (repki, repi — V. Machek, Česká a slovenská jména rostlin, Praha 1954, str. 27).

(Str. 77): Na Gorenjskem, Dolenjskem in v Beli krajini se *lisičjak* imenuje *lisičji rêp*, *lisičji rêp*, na vzhodnem Štajerskem *lisičji rêpec* (Caf, Pleteršnik).

(Str. 78): Kroparsko ljudsko ime za *lisičjak* je *zaspanc*. Prim. »Preden so (gospodinje) kruh vsadile, so pometle z omelom. To je bila do poldrugi meter dolga palica, ki je imela na enem koncu privezan *zaspanc* (= neka vrsta jelovškega mahu). Eden zadnjih, ki je nabiral in prodajal *zaspanc*, je bil Klobascev Matevž iz Dražgoš« (Glasnik Slovenskega etnografskega društva, 15/1972, št. 1, str. 7 — poročevalec J. Ažman). Ažmanu prvoten pomen imena *zaspanec* ni več znan; sorodno ime zanj je *dremavec*, pač »zelišče za dremavec« (= dremavico), ki ga je kot splošno znano rabil še V. Vodnik v svojem »Babištvu« (1818 — Caf, Pleteršnik).

(Str. 78): Podobno kot v nemščini, sta tudi v češčini ohranjeni v ljudskih imenih obe verovanji v zvezi z *lisičjakom*, prim. *moří noha*, *peklo*, *čertipeklo*, *čertovo peří*, *čertův spár* — toda *mech svatého Jana* (Machek ibid.).

Perla. (Str. 80): Isto kot *želbenica* pomeni *živenica* (vzhod Štajersko), kar je izpeljanka iz variante *živě* (femin. plur.) za *želve*, *žolve*.

(Str. 80): S kmečkim vsakdanjikom je povezano ime *siriščenica* (Caf). *Siriščenica* je ženska paralela k apelativu *siriščenik* (nem. Labmagen, Käsungen, angl. runnet-bag, češ. sýřidlo). *Siriščenik* (priponske variante so *sirílo*, *siriščenjak*, *sirišče*) je četrti želodec prežvekovalcev. Posušeno notranjo kožo *siriščenika* še sesajočih teličkov so že v antičnih časih dajali v mleko, da se je sesirilo. Čimbolj severno ležijo kraji, tem težje se mleko sesiri brez živalskih ali rastlinskih dodatkov. Podobne sesirjevalne fermente kakor *siriščenik* vsebujejo tudi nekatere znane rastline

(*Ficus Carica*, *Cynara Scolymnus*, *Carlina cirimbosa*), zlasti pa rod *Galium* (*mlekoséda*, *strdénka*, nem. Labkraut, angl. chees-runnet), ki je iz iste družine kakor »perla«. Kaže, da so za sirjenje rabili tudi »dišečo perlo«, odtod njeno ime *sírišnica*; češ. vzporednica je *tvarožníček* (*tvaroh* = sir, skuta). Vendar meni Machek (221), da gre za zamenjavo ali za napačno uvrstitev. To pa je že stvar strokovnjakov za botaniko ali sirarstvo. Če gre za zamenjavo, je to posledica srednjeveške botanike, kjer so »Asperulo« zamenjavali z »Galium«; prim. »Galium cruciatum« = »Golden Waldmeister«; »Galium molluga« = »Labkraut« in »Asperula« (Pritzel & Jessen 47, 159).

Za podobno zamenjavo gre najbrž tudi pri imenu in rastlini *smólec* »Asperula arvensis« — Feldwaldmeister« (Medved); enako ime ima tudi njegov sorodnik »Galium aparine« (Pleteršnik).

Dišéča strášnica (Janežič, Caf) je delni prevod *Asperula odorata*, drugi del pa je izpeljanka iz *strášniti se* (Caf) »ustrášiti se«. Rastlino so rabili »za male otroke, če se v spanju strašijo« (Pleteršnik) = če jih je strah.

Smetenják (Caf) »Asperula arvensis« — Ackerwaldmeister« je mogoče izpeljanka iz *smétena* (Megiser, 17. stol., Miklošič) »smétana«, verjetneje pa iz *snět* »prisad«. Prim. *sněten* = *smetèn*; *snětljāj* = *smětljāj*, *smetílj*; *snětljiv* = *smětljiv* (Pleteršnik).

Plahtica. (Str. 81): Drugo analogno ime k *plahtica Device Marije* — *plenica Device Marije* in *plenička Device Marije* (Caf) bo najbrž vzhod. štajersko. Povezava rastlinskega imena s *sv. Marijo* lahko tudi pomeni čas cvetenja = maj—julij (Mihelčič), maj—avgust (Juvan) — 24. maja je god Marije Pomočnice.

Plahtica (*plašč*, *plašček*, *plenica*, *pleničica*) *Device Marije* je primer, kako naslonitev imena na poljudno krščansko terminologijo religiozno prevrednoti prvotni pomen imena in s tem tudi zabriše namen uporabe. Nem. dialektične oblike so večinoma *Frauenmantel* (različne variante), *Mantelkraut*; *Mutterkraut* (1695). V prenesenem smislu pomeni *plašč* »pokrivanje, zastiranje«, torej »skrivnost« (žéne) ali pa »zelišče za skrivni namen«. Kakšni so ti nameni, pove ime *Mutterkraut*: Nemke so ga uporabljale proti neplodnosti — če je bila maternica tako razširjena, da ni obdržala semena (H. Marzell, Wörterbuch der deutschen Pflanzennamen I., Berlin 1937, str. 179). Drugačen skrit in tajen namen izdaja sloven. ime *plašč device* (*Marije* je pač poznejše in drugotno); poljske ne več *device*, so ga uporabljale za zožitev vagine, tako, da ni bilo »rozeznąć przedziwiczonych od prawych dziwicz« (Machek

109 po Rostafińskem). To gotovo ni bila lokalna, na Nemčijo in Poljsko omejena uporaba. Prim. J u v a n 114 (po K ü n z l u).

Regrat. (Str. 82): V isti pomenski krog kot *mleč*, *mlečec* sodi tudi koroško ime za »regrat« — *mlěčna tráva* (= zelišče — *Leontodon autumnalis*, L. *hastilis* — Josch).

Na Tolminskem pravijo »regratu« — *jâjčar* (Erjavec). Njegova nemška vzporednica je *Eierblumen*, *Dotterblumen* (B o c k 1550). Nastalo je morda tako, da so rumeni cvetni košek regrata primerjali z rumenjakom (*Dotterblume*) ali pa zrelo, beli okrogli glavici podobno socvetje (»lučke«) z jajcem. Mogoče gre le za prilagoditev nemškega imena.

Stoglavež. (Str. 83): Srlat. se »stoglavež« imenuje *Inguinalis*, *Iguinaria* (P r i t z e l & J e s s e n 145) od lat. *inguen*, *inguinis* »dimlje« (*Schamgegend*), »sramni ud« (B r a d a č 220).

Z ozirom na to lahko rečemo, da je v *Mannstreu* beseda *Treue* imela še svoj srvn. pomen *Zuverlässigkeit* »zanesljivost«, tj., da »v teh zadevah« moškega ne pusti na cedilu. Češ. ime za »*Eryngium*« je *chut'* »apetit«, predvsem v seksualnem smislu, zato se rastlina tudi imenuje *chlapská láska* (M a c h e k 155) = »možakarska ljubezen«. Zdi se, da je podobna vsebina zaobsežena tudi v *bodeča možina*. Beseda *možina* je vzhod. štajerska v pomenu »možakar, močan moški«, pravilno bi bilo **bodeči možina*, kar bi lahko bilo ljudsko ime za rastlino. Kmečke besede imajo navadno še neki podton, simbolično pomensko nihanje, tako da so dvoumne. Zunanji znak rastline je »bodečnost«, njena notranja lastnost je, da je storila moškega za »bodečega možino«, tj. »zabadajočega« v prenesenem smislu. Vzhod. štajersko rastlinsko ime je iz istega predstavnostnega kroga kot vzhod. štajerski *bôdeq* »das Schamglied des Mannes« (C a f). Rastlina je dobila ime pač po lastnosti, ki naj bi napravila moškega za »bodečega možino«. V M e d v e d o v i obliki je prvotni smisel imena povsem zatrt.

Če je *môška milost* (C i g a l e s. v. *Feldmannstreu*) ljudsko rastlinsko ime, potem sta njegovi tuji vzporednici *Mannstreu* in *chlapská láska*. Slovenščina pozna *bôžjo milost* »*Gratiola officinalis*« in *zêl božje milosti* »*Geranium Robertianum*«, ki pa nimata enakih zdravilnih učinkov kakor »*Eryngium*«.

Z ozirom na že nakazane lastnosti rastline je *milost* razlagati ali simbolično ali antropomorfizirajoče: rastlina daje svojo moč moškemu za krepitev vitalnosti. To je nekakšen dar ali milost zeli z ozirom na človeka. Predstavljalivost se giblje v krogu simpatetizma, tj. nevidnega »sočutenja« med stvarmi in ljudmi (gl. *Lisičjak* — *zaspáneck*).

Semantično pa bi lahko v besedi *milost* živel še njen prvotnejši pomen, ide. **mej-l-*, gr. *meilia* »darovi iz ljubezni«, češ. *milost* »ljubezen« (tudi v drugih slovan. jezikih isti pomen), prim. *mīl* »lieb«, *mīlček* (C a f) »ljubček«, *mīlec* »ljubljenec«, *mīlica* (C a f) »ljubica« — torej *ljubezen*. Rastlinsko ime *moška milost* bi po tej razlagi pomenilo »možakarska ljubezen«, kar bi bila tesna paralela k češ. *chlapská láska*, pomensko pa sorodna z **bodeči možina*.

(Str. 84): Na Valaškem se »gladež« imenuje *chut'* (tek, apetit) — »če bolnik zgrize njegovo korenino in jo izcuza, dobi takoj apetit na jedačo« (M a c h e k 155 — po P e c k u). Vsekakor je ime rastline po njenem učinku, da zbuja tek in glad.

Ime *zmajev greben* je pač umetna tvorba za *lintornov greben*, ki je gotovo staro in ljudsko. Srednji vek si je zmaja predstavljal kot plazilca z ostro nazobčanim grebenom od glave do konice repa. Podobnost med to predstavo in rastlino je v ostro narezanih, suličastih listih, ki se zožijo v dolg, oster trn. *Lintornov greben* gl. J. M e d v e d, rps. 1857.

Sekavec (Medolin [ali ne Medljan?] v Istri — E r j a v e c). Enak tertium comparationis (ostrina, nazobčanost) je zaobsežen tudi v primorskem imenu *sékavec*. Tako kakor sekalec (sekač) seka v živo, se tudi nazobčani listi s trnom zabodejo v kožo.

Istrsko ime je tudi *žulj* (E r j a v e c), to je skupna oznaka za vsako ostro, bodljivo rastlino, npr. *Scolymus*, *Cirsium*, *Carduus*, *E r y n g i u m*, *Xanthium*, posebno pa za *osat* (*Cirsium*).

V apelativu *žulj* »ostra, bodljiva rastlina« živi še stslvan. koren **žul-*, prim. *ožuliti* »stechen«, *osami ožuljen* »od os opikan« (Miklošič, EW 413). Mogoče je to ena od prevojnih stopenj za ide. **guel-*, lit. *gelti* »bosti, pikati«, psl. **gel-dlo* »želo« (gl. J. H o l u b & F. K o p e č n ý, Etymologický slovník jazyka českého, Praha 1952, s. v. *žihadlo*, psl. **gel-dlo* > **gen-dlo* > **žę-dlo*).

Drugačno ime za »*Eryngium*«, ki pa ostaja v istem predstavnostnem območju, je *bodičevje* in *bodéče pripótje* (Cigale s.v. *Feldmanns-treu*), oboje iz korena ide. **bhodh-*, psl. **bod-ti* (H o l u b & K o p e č n ý s.v. *bodati*). Izpeljanke iz tega korena: *bôdalica*, *bôdčec*, *bodéčevka*, *bodeljščák*, *bôdež*, *bodák*, *bodič*, *bodičeje*, *bodíka* so splošna imena za rastline z bodečimi listi in trni. *Bodičevje* je tudi sinonim za *lákotnik* »Genista«. *Pripótje* je kolektivum k *pripót* »Wegerich« — iz zveze »zel, ki raste pri poti«. »*Eryngium*« *pripótje* raste res ob potih (Mihelčič). Nemška delna paralela je *Stechwurz* (1833 — P r i t z e l & J e s s e n 145).

Mâčka (Cigale s.v. *Feldmannstreu*) je še eno ime iz enakega pojmovnega kroga. Podobno kot je *maček* ime za razno ostro orodje, pomeni *mâčka* tudi »sidro« ipd. Primerjava se giblje v mejah ljudske fantazije. Trnaste liste »*Eryngiuma*« so pač primerjali s triostnimi železnimi tačkami (»sračjimi nogami«?), ki so jih nastavljali tatovom, da se jim je ena od osti zapičila v nogo, ali pa so taka trirogelna železca v obliki sidra metali sovražni konjenici pod noge. Stičeš. ime za »*Eryngium*« *mačka* ali *kotpicě* »sidrce« razlagajo na podoben način (Machek 154). Seveda pa ime *mačka* lahko temelji na vsakdanji preprosti primerjavi med ostrimi listi in trni rastline pa mačkinimi krempeljci.

Preseneča vzporednost imen *mačka*, *moška milost* in čeških *mačka*, *mužská láska*. Ali gre za mlajši češki vpliv (19. stol.)?

Zalokarjevo besedno gradivo ni zanesljivo, zato sprejemam njegov zapis *kotrljân* za »*Eryngium*« z rezervo. Ime bi se dalo razložiti spet z Zalokarjevim zapisom *kotrljâti* »wâllen« in s sorodnim hrv. *kotûr* »okrogla ploščica«, *koturâča* »neko jabolko«, *koturâš* »Rollassel« = stonoga, ki se okroglo zvije (v kolobar). Potemtakem bi bil osnovni pomen imena *kotrljân* »nekaj okroglega«. Steblo rastline ima rogovilaste veje, ki ji dajejo skoraj polkroglasto obliko ali, če govorimo z Zalokarjem: »kotrljasto podobo«.

V imenu se skriva še legendarna vsebina. V srednjem veku niso ločili »*Eryngium campestre*« od »*Eryngium maritimum*«, prim. za prvo zvrst ime *Meerdistel* (Mehr-, Merdistel, 15. stol., 1519), za drugo pa *Meernurzw* (Pritzel & Jessen 145, 146). O obeh so verjeli, da je bila iz njih spletena okrogla Kristusova trnova krona (ibid.). Ne glede na to se »*Eryngium campestre*« imenuje *Raddistel* (Brunschwyg 1500, Fuchs 1542) in *Crengel* (deminutiv od *Kring* »krog, prstan«, srvn. *krinc*; etimologijo gl. Kluge s.v.), pokvarjeno v *Orengel* »uhani«, *Ore Engel* »angelova ušesa« (15. stol.). S tem je ime *kotrljân* dovolj pojasnjeno, ostaja le vprašanje ali je ljudsko ali umetno ime.

ZUSAMMENFASSUNG

Als Nachtrag zu meinem Aufsatz »Einige Namen der Heilpflanzen« (SR 20/1972, Nr 1, S. 71—85) werden hier neue Namensvarianten semantisch und kulturgeschichtlich besprochen.

Brunica (Preiselbeere): *močičevje* wird zu *moč* »Urin« gestellt, weil die Bestandteile der Pflanze harnfördernd wirken. — *Samonica*, *samoničje* wird mit *samoničen*, *samonik* »wildwachsend, Wildwuchs« verbunden — unsere Preiselbeeren lassen sich nicht kultivieren. — Die slowenischen Formen für

malum granatum beweisen, daß slowen. *grante*, *grandeljni* ein Lehnwort aus dem Deutschen und nicht aus dem Romanischen ist (*Grante*, *Grandlbeer*).

Kokovičnik (Arnika): *svetlica* (*svetel* = hell) ist nach der Farbe der Blüten benannt.

Lisičjak (Bärlapp): *lisičji rep* (*repec*) »Fuchsschwanz« erhielt seinen Namen nach der charakteristischen Form der Stengel. — *Dremavec* ist die Parallele zu *zaspanec* (*dremavec* = Schlummerer; Heilpflanze zum Einschlafen).

Perla (Waldmeister): *živenica* (*živé* = zelve »Skrofeldn«) ist die Variante von *želvenica*. — *Sirišnica* ist eine Ableitung von *sirišnik* »Käsemagen«, benannt nach der Verwendung beim Käsemachen (Käselab). — *Dišeča strašnica* (*dišeč* = wohlriechend, *strašniti se* = erschrecken) wurde gegen das Erschrecken der Kinder gebraucht.

Platnica (Frauenmantel): *plenica*, *plenička* (Windeln) *Device Marije* ist eine Parallele zu *plahtica Device Marije*, ursprünglich wohl nur *plašč device* (Jungfrauenmantel = Jungfrauengeheimnis) nach dem Gebrauch in der geheimen Frauenheilkunde (zum Zusammenziehen der »Vagina«, darum deutsch auch *Mutterkraut*).

Regrat (Löwenzahn): *mlečna trava* (Milchpflanze); der Name ist nach dem milchartigen Saft. — *Jajčar* ist wohl eine Lehnübersetzung von »Eierblume«.

Stoglavež (Mannstreue): *bodeča možina*, richtiger **bodeči možina* (stechender Kerl). Die Pflanze wurde zur Stärkung der Männerkraft empfohlen; ähnlich ist der Name *moška milost* (Männergnade) — beides im sexualen Sinne zu verstehen. — *Sekavec* (Hacker), ähnlich: *žulj* (altslav. **žul-*; *ožuliti* »stechen«), *bodičevje* (Stechpflanze), *bodeče pripotje* (stechender Wegerich), *mačka* (spitziges Werkzeug, Katze) — alles Benennungen nach dem scharfen Dorn am Ende der Ästchen. — *Kotrljan* (zu *kotur* »runde Scheibe«); die Ästchen wachsen halbkreisförmig, daher deutsch *Raddistel*, *Krengel* (Kring) — vielleicht eine Lehnübersetzung aus dem Deutschen.

PRVI OHRANJENI SLOVENSKI PREVODI IZ GOETHEJA

Od Janeza Nepomuka Primca (1785—1823) so ohranjeni prvi znani prevodi Goetheja (iz leta 1810—1811). Ti prevodi so spodbuden začetek slovenskega prevajanja Goethejevega opusa.

The first known translations of Goethe's works (from 1810—1811) are those of Janez Nepomuk Primic (1785—1823). These translations represent a promising beginning of later Slovene translations of Goethe's works.

Pred Jernejem Kopitarjem, ki je v svoji Slovnici omenjal Goetheja in citiral njegov 74. Beneški epigram, nam niso slovenski pisatelji zapustili nobenega podatka o tem, kako so izobraženi Slovenci ob koncu 18. in v začetku 19. stoletja sprejemali Goethejevo umetnost. Samo domnevati smemo, da so si nekateri med njimi ogledali na odru Claviga ali Goetza, igri, s katerima je v sezonah 1779/1780 in 1781/1782 gostovala v Ljubljani nemška gledališka skupina Emanuela Schikanedra. Verjetno pa so kaj Goethejevega tudi brali, saj ga je že pred odhodom na Dunaj poznal in bral Kopitar — in zdi se skoraj nemogoče, da ga ne bi poznali tudi drugi izobraženci iz kroga okoli Zoisa.

Kopitar je bil velik častilec Goetheja. O tem govorijo predvsem njegova pisma Čehu Dobrovskemu, Slovencu Jakobu Zupanu in nemškemu učenjaku K. G. Romyju. Vendar bi bil to le obrobni podatek, če si ne bi Kopitar s svojim posredniškim delom med Vukom S. Karadžićem ter srbsko in hrvaško narodno poezijo na eni strani in med Goethejem, Grimmom in prevajalko te poezije Talvjevo na drugi strani pridobil trajnih zaslug za to, da je srbske in hrvaške narodne pesmi spoznal Goethe in preko njega in prevajalke Talvjeve tudi takratna nemška in evropska kulturna javnost.

Kopitarjeva generacija še ni čutila potrebe, da bi prevajala Goethejeva dela v slovenski jezik. Prvi prevodi Goethejevih del v slovenščino so nastali šele na prelomu prvega in drugega desetletja devetnajstega stoletja — in sicer v Grazu, kjer je J. N. Primic začutil bolj kakor slovenski izobraženci v osrednji Sloveniji, da mora slovenščina ne samo z izvirno literaturo, temveč tudi s prevodi velikih del iz svetovne književnosti dokazati svojo oblikovalno moč in veljavo.

I

Janez Nepomuk Primic, skriptor licejske knjižnice v Gradcu in prvi profesor slovenskega jezika na graškem liceju, stoji v slovenski slovstveni zgodovini nekje na sredi med Zoisovim in Čopovim krogom. Tja ga ne uvrščajo le leta njegovega življenja in delovanja, marveč tudi njegovo pojmovanje književnosti, ki je še nihalo med prosvetljenkim utilitarizmom na eni in romantičnimi teorijami na drugi strani. Primic je začel prvi pogumno uporabljati slovenščino v korespondenci, kar prej med slovenskimi izobraženci ni bilo v navadi. Tako je pisal leta 1809 v Ljubljano Vodniku prvo izpričano pismo v slovenščini, čeprav šele zato, ker se mu je »lépa perlošnost nakluzhila«.¹ Vendar Primic ni mislil slovensko le priložnostno, marveč tudi kot pesnik in znanstvenik. K temu ga je sililo okolje v Gradcu, kjer je še bolj čutil zapostavljenost svojega jezika in pa potrebo, da dobi ta jezik tudi literarno in znanstveno veljavo. Tako lahko razumemo tudi njegovo pedagoško in literarno prizadevanje v materinščini in končno njegove prevode, med katerimi so na vidnem mestu prevodi iz Goetheja.

Potem, ko je v Ljubljani odlično končal normalko, gimnazijo in licej, je ta bistri, vendar čustveno nebrzdani Dolenjec odšel leta 1807 v Gradec študirat pravo. To je sicer končal, vendar ni šel v pravniško službo, marveč v knjižničarsko na graški licej (1811). In ko so avstrijske oblasti kot protiutež francoskim koncesijam slovenščini v ilirskih provincah ustanovile na graškem liceju stolico slovenskega jezika, je prevzel to mesto Primic (1812). Tri semestre je trajalo njegovo goreče delovanje med graškimi visokošolci, dokler se mu ni omračil um.

Toda v kratki dobi svojega delovanja za slovensko književnost se je Primic z nekaterimi deli vendar zapisal v njeno zgodovino. Kot Vodnikov učenec je že v Ljubljani poslovenil več Ezopovih basni (1805), pisal v Grazu v času Napoleonovih vojn svoje brambovske pesmi, prevedel iz nemščine Franklinovo moralno povest Prava pot, k dobri mu stanu (1812), ustanovil v Gradcu Slovensko društvo (1810) in pridobil zanj kakih 15 somišljenikov, največ štajerskih bogoslovcev, predelaval z njimi Kopitarjevo slovnico, prevajal nedeljske evangelije ter si dopisoval v duhu preporeda s Kopitarjem, Vodnikom, Zoisom in drugimi.² Njegovo delovanje pa se je prav razmahnilo šele takrat, ko je prišel na licej, kar se mu je posrečilo kljub temu, da ga je hotel Kopitar, ki se mu je bil

¹ SBL II, str. 579.

² Prim. France Kidrič, Korespondenca Janeza Nepomuka Primica 1808 do 1813, Ljubljana 1934 (v nadaljnjem besedilu: Kidrič, Korespondenca).

Primic malenkostno zameril, očrniti in spodnesti. Kot profesor je Primic sestavil Abecedo za Slovence, kateri se hočejo slovenskega branja naučiti (1811), čez eno leto je izdal za potrebe na liceju Nemško-Slovenske Branja in 1814 je izšel še njegov Novi Nemško-Slovenski Bukvar ali ABC. V graški dobi pa se je poleg tega, da je pisal učbenike in svoje brambovske in erotične pesmi, potopise in predavanja o slovenskem jeziku, ukvarjal tudi s prevajanjem. Bral je knjige v vseh slovanskih jezikih in znal zraven nemščino, grščino, latinščino, francoščino in deloma angleščino. Tako je lahko prevedel v slovenščino med drugim nekaj iz Ilijade, iz Klopstockovega dela *Messias*, Schillerjevo *Pesem o zvonu* in končno nekaj fragmentov iz Goetheja, v nemščino pa nekaj Vodnikovih pesmi. Z naporom samouka je ta bivši Vodnikov učenec poglobljaj svoje znanje slovenščine, in čeprav se je v svojem pisanju boril z germanizmi in dolensjimi lokalizmi, kar je vzbudilo Kopitarjevo skeptičnost, je zazvenela njegova slovenščina marsikje blaglasno. Med mnogimi načrti, ki so ostali v njegovi zapuščini in jih Primic ni mogel izpeljati zaradi prezaposlenosti in nestalnosti svojega značaja (med drugim je mislil izdati obe Linhartovi komediji, kjer bi Matička presadil na Štajersko, in slovensko-nemški slovar, v katerem je prišel Primic leta 1810 samo do črke B), je ostala neizpolnjena tudi njegova želja, da bi pisal in prevajal v idealni materinščini, v kateri bi mnogo lepše zazveneli tudi njegovi prevodi iz Goetheja.

II

Primic je bil, kot smo že poudarili, nestalna čustvena narava, ki je iskala potrdilo za svoje notranje življenje tudi v delih tistih pisateljev, katere je Primic bral ali celo prevajal. Romantični zanos je vzbudil v njem na primer že glas zvonov, in ko je v svojem Novem nemško-slovenskem Bukvarju navdušeno priporočal slovenskim pesnikom Schillerja, avtorja znane pesmi o zvonu, se je na sedmih straneh razpisal o zvonovih in zvonjenju, o orglah in orgljanju kot o nečem poetičnem³ — in enako je iskal svojemu čustvovanju primerna mesta tudi v Goetheju. Svoji neusojeni izvoljenki Marianni Edle von Schick je priporočal v pismu z dne 30. decembra 1811, t. j. ob koncu leta, ki je bilo za Primca sicer plodno, vendar ob zavrtnju ljubezni neveselo, dvakrat drugi del Goethejevega romana *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.⁴ Ko je dalje ta

³ Prim. J. N. Primic, *Novi nemško-slovenski Bukvar — Neues slovenisch-deutsches A.B.C.*, Grätz 1814, str. 42—49.

⁴ Prim. Kidrič, *Korespondenca*, str. 122.

»najizrazitejši slovenski romantik, ki v vročem čustvu raztaplja ‚egoizem‘ in ‚materijalizem‘ mrzlega prosvetljenstva«,⁵ goreč katoličan in »najvernejši učenec nemških konvertitnih romantikov«⁶ v nekem drugem pismu⁷ romantično govoril trdosrčni prijateljici o slovanstvu, prijateljstvu, religiji, človekoljubju, ženski zvestobi in ljubezni, ji je sicer priporočil, naj bere še Schillerja, Klopstocka, Petrarco, Lessinga in Höltja, vendar v prvi vrsti spet Goetheja. Goethe je bil zanj prvi, kajti ta je rekel (kakor je pisal Marianni Primic): »K bogu vodeče slike in vtiske nam vznemirjajo cerkveni obredi, zvonovi, orgle in petje ter posebno predavanja naših učiteljev. Glej Göthe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, Bekenntnisse einer schönen Seele, 6. knjiga«. Zato je Primici Marianni še enkrat svetoval: »Lesen Sie Göthes Wilhelm Meisters Lehrjahre...«. To dolgo pismo, značilno za takratnega Primica, podobnega neuslišanemu Wertherju, pisano z zelo nervozno, drobno pisavo, težko čitljivo, z več črtami, popravki in s pripisi na robu, obsega celih osemnajst strani. V njem se je Primic brez uspeha trudil za Mariannino naklonjenost. Za nas pa je pismo zanimivo predvsem kot dokaz Primčevega wertherjanskega doživljanja sveta in kot vpogled v to, kaj je ob sestavljanju svojega najpomembnejšega dela, antologije Nemško-Slovenske Branja, Primic bral in kaj ga je ob tem mučilo.

Tudi v pismu Jakobu Zupanu, kaplanu v Primčevi rojstni vasi Šmarju, je Primic leta 1811 omenil Goetheja. Ko je najprej razložil svojo misel, da je treba enako kakor ljubeče žene tudi slovenske pisatelje in duhovnike vzgajati tako, da si bodo prizadevali za idealno pisanje,⁸ je rekel: vzemimo si za zgled samo Nemce »... und ihren ungeheuren Wust von Schriften, bis ein Lessing, Wieland, Göthe, Schiller, Jean Paul u. a. die gebildete Welt mit ihren genialischen Geistesschöpfungen erfreuten. Da es Ihr und auch mein Wunsch«, je nadaljeval, »dass der mehr abgeschliffene krainische Dialekt prävalieren möchte, so kenne ich kein besseres Mittel, als ihn durch häufige Schriften allgemeiner zu machen.«

Enako je Primic v predavanjih o slovenščini na graškem liceju in v zapiskih za ta predavanja⁹ večkrat omenil ali citiral Goetheja in njegova dela. Tako je že v prvem predavanju (30. 4. 1812) omenil Goetheja v sledečem citatu iz Adelungovega Lehrgebäude der deutschen Sprache (citat se navezuje na misel, da je slovenščina vplivala na nemščino): »Den Grund dazu (d. i. zu der hochdeutschen Mundart, der Sprache eines

⁵ Ivan Prijatelj, Duševni profili slovenskih preporoditeljev, LZ 1921, str. 337.

⁶ Ibid.

⁷ Prim. Primčevo zapuščino v NUK v Ljubljani, Ms 361 H H.

⁸ Prim. Kidrič, Korespondenca, str. 89.

⁹ Prim. Primčevo zapuščino v NUK v Ljubljani, Ms 361 A A.

Lessing, Wieland, Klopstock, Göethe, Schiller, Voss, Kant, Fichte, Schelling u. a.) hat das Fränkische, einer der nördlichen oberdeutschen Dialekte, gegeben, welcher mit den fränkischen Colonisten, die Heinrich I. im 10. Jahrhundert zwischen die Elbe und Sale versetzte, dahin gebracht wurde. Diese vermischten sich mit den einheimischen Slaven, welche endlich die Sprache der neuen Ankömmlinge annahmen und mit ihnen zu einem Volke vereinigt wurden.«

V istem predavanju — pa tudi v enem od zapiskov zanj — je Primic še enkrat omenil Goethejevo ime, in sicer v zvezi z Južnimi Slovani in njihovimi narodnimi pesmimi, s Fortisovo knjigo *Viaggio in Dalmazia* in s prevodom Hasanaginice. Kdo, je rekel, ne pozna tega Goethejevega prevoda — in potem je citiral tista dva verza, ki ju je imel že Kopitar v Slovnici, to slovnico pa je Primic pri svojih predavanjih s pridom uporabljal.

Na nekem drugem mestu je Primic podkrepil svoje besede s štirimi verzi iz Goethejevega Fausta, dalje je navedel Goethejeve nejevoljne verze o nemški vnemi za francoski jezik — in ko se je še v nekem konceptu zavzemal za ustanovitev slovenske stolice v Ljubljani, se je spet oprl na Goetheja, ki je dejal: »Des Menschen grösster Verdienst bleibt wohl, wenn er die Umstände oder die äussere Welt so viel als möglich bestimmt [...] und der Mensch kann v i e l, wenn er nur ernstlich will.« V nekem predavanju je Primic imenoval Goetheja celo »der vollendetste der deutschen Dichter, der nie veraltende Goethe« — in ko je v nekem drugem predavanju o vsesplošni moči poezije našteval največje pesnike, je spet imenoval med dvajsetimi izvoljenimi svojega oboževanega Nemca.

Zvest svojim mislim o Goetheju se je Primic lotil tudi prevajanja njegovih del. Prav iz leta 1811, leta njegovih uspehov, izhaja — po dosedanjih ugotovitev slovenske literarne zgodovine — prvi, vendar, kot bomo pozneje videli, najbrž njegov drugi prevod iz Goetheja.

Težko bi si ga zamislili brez Primčevih misli na Marianno. Kajti Primčev prevod iz Goetheja leta 1811 je prav odlomek iz Wertherja, in sicer prevod spevov izmišljenega pesnika Ossiana, ki jih bere Werther Lotti in se začenjajo s stavkom: »Stern der dämmernden Nacht, schon funkelst Du im Westen, hebst dein strahlend Haupt aus deiner Wolke, wandelst stattlich deinen Hügel hin ... itd.«¹⁰ Primic je ta odlomek prevedel očitno v enem, zanj nedvomno neprijetnem majskem dnevu; ugo-

¹⁰ Za primerjavo s tem in še enim mestom iz Goethejevih spisov, ki ga citiram v tem delu, sem uporabil kritično izdajo z naslovom *Goethes Werke*, herausgegeben von Prof. Dr. Karl Heineman, Leipzig und Wien 1900 in dalje (v nadaljnjem besedilu: *Goethes Werke*).

tavljanje nam je olajšal z datumom, ki ga je napisal na zadnjo stran prevoda: Gradez, 17. d. Velkitravna (maja) 1811.¹¹ Primerjava tega rokopa z izvirnikom in z več kot sto štirideset let mlajšo slovensko izdajo Wertherja¹² pokaže sledeče. Primčev prevod je točen in njegov jezik je za tisti čas prav lepa slovenščina. Sicer se je prevajalec res ponekod še boril z nemško leksiko in sintakso in napisal za nemško: »Ich sehe meine geschiedene Freunde, sie sammeln sich auf Lora ... itd.« slovensko: »Jest vidim moje odlozhéne prijatle, oni se shajajo na Lori ... itd.«, pomešal še nekajkrat besedi »svoji« in »njegovi« (nemško: »Fingal kommt wie eine feuchte Nebelsäule, um ihn sind seine Helden itd.«, po Primčevo: »Fingal pride kakor mokri steber meglé, okoli njega so svoji junaki ipd.«, vendar se je očitno trudil za svojo slovenščino in na nekaj mestih zapisal v oklepaju tudi variante za besede, za katere se ni mogel odločiti (na pr. berki — moski za Stattlicher, shumi — rijóve za heult, berdi — pévzi, réshil — odtél ipd.). Zavedal se je germanizmov, in če se mu je zapisala na primer beseda »štima«, jo je prečrtal in popravil v »glas« (prav ta primer najdemo nekajkrat v prevodu). Če se ni mogel odločiti, je napisal besede eno nad drugo, na primer: *na vihárnimu hribu* — *na nevíhtnim hribu* »auf dem stürmmischen Hügel«, *kozha* — *útiza* »Hütte«, *sopézhí* — *puhtézhí* »schnobend«, tudi ni pisal nikalnega genitiva ipd., vendar te pomanjkljivosti odtehtajo na drugi strani lepe slovenske besede, ki jih je Primic poznal od doma ali iz knjig. Z vsem tem je dal Primic prevodu pečat svojega samorastniškega prizadevanja za slovensko književnost. Primerjajmo tisti odlomek iz Primčevega prevoda (1811) in Grünovega (1952), ko bere Werther Lotti Ossianove speve.

Primic:

»Svédsda mrazhne nozhi, lepo miglásh v' vezhéru, vsdigújesh tvojo svetlo glavo is tvojiga oblaka, gredesh velizhánsko po tvojim hribu. Po kóm glédash po dobrávi (Heide)? Buzhézhí vetrovi so se vlegli, od dalezh pride mermránje derézhiga potóka, shumézhí valovi igrajo dalezh na skali; brenzhánje vezhérnih múh róji po polji. Po kóm glédash, lepa luzh, Pak ti se na sméh dershísh ino grésh; vesélo te obdajo valóvi, ino kóplejo tvoje lubesnive lasé. S' Bógam, pokójni sharek! Perkáshi se, velizhánska luzh Ossianove dushe!«

Grün:

»Zvezda somračne noči, lep je tvoj soj na zahodu, blestečo glavo vzdigaš iz oblaka svojega, košato stopaš tja po griču svojem. Kam strmiš v goljavo? Vetrovi vihanri so se plegli; od daleč le prihaja hudournika šepet; šumeči vali v dalji se igrajo ob pečinah; brenčanje večernih mušic orji čez polje. Kam gledaš, lepa luč? A ti se smehljaš in greš, radostno te obdajajo vali in ti koplejo mične lase. Zbogom, žarek spokojni. Zasveti se, prekrasni soj iz Ossianove duše!«

¹¹ Prim. Primčevo zapuščino v NUK v Ljubljani, Ms 361 L.

¹² Prim. J. W. Goethe, Werther, prevedel Herbert Grün, Ljubljana 1952.

Pa še odlomek, ki se glasi v nemščini:

»*Alpin*. Meine Tränen, Ryno, sind für den Toten, meine Stimme für die Bewohner des Grabes. Schlank bist Du auf dem Hügel, schön unter den Söhnen der Heide! Aber du wirst fallen wie Morar, und auf deinem Grabe der Trauernde sitzen. Die Hügel werden dich vergessen, dein Bogen in der Halle liegen ungespannt.«

Primic je ta odlomek prevedel takole:

»*Alpin*. Moje solze, Rino, so sa mertviga, moj glás sa prebivávza v' gróbu. Tenak si na hribu, Tenák si na hribu, lép med sinovmí dobráve. Pak ti bósh padel ko Mórar, ino na tvojím grobu bo shálosten sedel. Hribi te bodo posabili, tvoj lók v' vǎshi spróshen leshi.«

Grün pa ga je poslovenil z besedami:

»*Alpin*. Solze moje, Ryno, so namenjene mrtvecu, glas moj tistemu, ki domuje v grobu. Vitek si na hribu, lep si med sinovi planjave. A padel boš kakor Morar in nad grobom ti bo sedel žalujoči. Griči te pozabijo, lok tvoj bo razpet obležal v dvoru.«

V Primčevem prevodu tega odlomka iz Wertherja je sicer izpuščen tisti odstavek, ki opisuje, kako Lotti ob Wertherjevem branju pritečejo solze in kako potem globoko čutita lastno usodo v usodi junakov, o katerih bere Werther,¹³ vendar deluje prevod zaokroženo in ne le kot prevod, marveč celo kot nekakšna izvirna izpoved duševno razbolelega Primca.

Toda to verjetno ni bil prvi Primčev prevod iz Goetheja, kot je domneval Kidrič.¹⁴ Iz dveh stvari, ki ju najdemo v Primčevi zapuščini in ju je Kidrič v objavi njegove korespondence prezrl, smemo sklepati, da je prvi Primčev prevod iz Goetheja nastal že leta 1810. Ti dve stvari iz Primčeve zapuščine sta njegova pesem Shalostni Lúbzhih in prevod Goethejeve Mign. pesmi (Nur wer die Sehnsucht kennt...).¹⁵ List s prvo pesmijo ima datum: V Nemshkim Gradzu 2. dan Velikega Travná 1810. Pesem obsega enajst kitic erotične vsebine, zanimivih tudi zaradi Primčevega wertherjanstva, saj se avtor v deseti kitici naravnost sklicuje na Wertherja. V svoje izvirne, večinoma fragmentarne in nedodelane pesmi, je Primic namreč marsikdaj nehote prevzel tuja izrazna sredstva in tudi tuje misli in čustvovanja, med drugim Wertherjeva. Tako je po wertherjansko tožil v pesmi Shalostni Lúbzhih, da

Nikol nobena nózh ne mine,
Deb' britko shálost ne prestal,
V' grenkósti zéla nozh mi sgine,
Kér nisim nizh ozhi vkup djál.

¹³ Prim. Goethes Werke, 8. Band, str. 131–132.

¹⁴ Prim. Kidrič, Korespondenca, str. 119–120.

¹⁵ Prim. Primčevo zapuščino v NUK v Ljubljani, Ms 361 Č. — Siegwart in Marianne sta — po Slodnjaku — (prim. Anton Slodnjak, Pesniška usoda Janeza Nepomuka Primca in Urbana Jarnika, Ljubljana 1970, str. 18) »... junaka, molitvenika sentimentalcev« (Paul Wiegler), tj. zgodbe dveh samostancev: Siegwart (1776), ki jo je spisal nemški pisatelj Johann Martin Miller (1750 do 1814).«

Mladost je minila in zdaj, ko prihaja pomlad, razsaja pesniku v srcu vihar. »Golufnemu svejtu« daje slovo in se odpravlja v zadnjih dveh kiticah tja,

Kjer *Werther* s' svojo Lotto vshiva
Veselje vézhno, kje shelim,
S *Mariáno Siegwart* kjer prebiva,
Kje bres nehánja hrepenim.

Na tému svejtu ni obstáti
Serzé nikdar bres shalost ni,
Li kjer ne móre vézh trepáti,
Tam pravi pokoj sadobi.

Ta pesem, sicer značilna za Primca, nima nikakršne posebne umetniške veljave. Veljavo ji daje šele študij Primčevega sprejemanja Goetheja in prevajanje njegovih del. Kajti takoj za to pesmijo sledi v Primčevi rokopisni zapuščini list, ki je sicer brez datuma, vendar je onemu z izvirno Primčevo pesmijo po enako nervozni pisavi in črtanju močno podoben, kar upravičuje sklepanje, da je tisto, kar je na njem napisano, nastalo v bližnjem času in podobnem razpoloženju kot pesem Shalostni Lúbzhih. To je že omenjeni prevod druge Mignonine pesmi in domnevati smemo, da je prav ta tekst brez naslova, ki ga je Kidrič v uvodu v Primčevo korespondenco prezrl in prištel med Primčeve izvirne pesmi, prvi Primčev — in bržkone tudi prvi slovenski prevod Goetheja.

Primerjajmo izvirnik, Primčev prevod in sodobno prepesnitev Josipa Vidmarja.¹⁶

Goethe:

Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiss, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh' ich ans Firmament
Nach jener Seite.
Ach, der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur, wer die Sehnsucht kennt,
Weiss, was ich leide!

Primic:

Le kdor shelé posná,
Véj kaj terpim!
Sgol sam odlozhen
Od vsiga veselja

¹⁶ Prim. Johann Wolfgang Goethe, *Pesmi*, Herman in Doroteja, Ljubljana 1966, str. 38.

Na firmament gledím
 Na uno strán. Ah, kter me lubi no posná
 Je dalezh prozh od tukaj.
 Se v glavi mi verti me pezhe
 V serzi.
 Le kdór shelé posná
 Věj kaj terpim.

Vidmar:

Le kdor sam hrepeni,
 ve, kaj je z mano!
 Veselje prejšnjih dni
 je pokopano;
 oko v nebo strmi
 v daljavo znano.
 Ah, tamkaj on živi,
 ki čuti z mano.
 Medlim, vse v meni tli,
 vse je izžgano.
 Le kdor sam hrepeni,
 ve, kaj je z mano.

Primčev prevod je sicer točen, vendar brez rim in ritma izvirnika in manj dovršen kakor njegov prevod iz *Wertherja*, toda v očitnem sozvočju z idejo pesmi Shalostni Lúzbzhik. Primic ga je naredil na hitro in v neki duševni stiski, podobni Mignonini, v stiski, kakršno opeva tudi pesem *Shalostni Lúzbzhik*. In zato smemo domnevati, da je nastal v bližnjem času kot omenjena pesem.

In še nečesa Kidrič v komentarju k Primčevi zapuščini ni omenil. V isti mapi kot prevod Mignonine pesmi in pesem Shalostni Lúzbzhik najdemo v Primčevi zapuščini še en list, ki spominja na Goetheja. Na prvi strani sta dve Primčevi izvirni pesmi, prva brez naslova, druga z naslovom Na Njo. Na drugi strani lista pa je tretja izvirna Primčeva pesem z naslovom Po Lozhitvi in z datumom 24. november 1811. Tudi ta pesem toži za lepimi pesnikovimi sanjami, ki so prešle, ko ga je ljubica zapustila, zato misli pesnik na smrt. K tej pesmi je Primic pripisal v prozi: »O, kdor sna vmrét' nesme ko zagovez trepetat — Na unim sveti lepsha d'shêla se naproti sméja.«

In še: »Ob polnozhi po tistim vezheru, ko je Ljudevít svedil, da je Vanda verstniza njegovih mladih lét na vekoma sa njega sgublena.

»O tako je vunder resniza, da je moj semliski paradish na veke same sgublen! Pretekle so lepe ure, ktere so mi moje britko shivljenje s' veseljam sladile — O ta svet je sdaj sa-me v' eno shalostno pushavo prebernjen! — Nizh vezh mi ne bode sonze veselo sejalo — nizh vezh Luna prijasno mi migala — Vun sem pahnjen is sveta — na samôto — Ta svet nima nizh vezh srezhe in veselja meni ponuditi — vse se mi je per-

mersnilo — O pridi smert ti mi bodesh sdaj prijetna! — S' veselam bodem ti roko podal — ti bosh moja prijatliza, ako me is mojga revniga shivljenja v' mirno deshelo spremish!»

Tudi ta pesem in njen gornji komentar, kakor nekatere druge Primčeve pesmi o slovesu, ki jih tu ne navajamo, nas prepričujejo o močnem vplivu Wertherja, njegove miselnosti in čustvovanja na dojemljivega, neuravnovešenega samotarja Primca, ki se je opajal z Wertherjevimi črnimi mislimi vse do takrat, dokler mu tudi teh ni vzela neozdravljiva bolezen.

Primic se je skromnosti in pomanjkljivosti svojih prevodov iz Goetheja očitno zavedal in jih sam ni omenjal niti v pismih svojim dopisnikom niti v svoji prošnji gubernorju za slovensko stolico v konkurzni nalogi z dne 23.—27. decembra 1811.¹⁷ V tej prošnji, utemeljeni s petimi stvarmi (1. njen avtor je bil rojen na Kranjskem in se je že od mladega učil slovenščine, 2. stolica je namenjena Štajercem in podpisani se je v zadnjih štirih letih trudil, da bi spoznal posebnosti štajerskega dialekta, med drugim je sam prehodil slovenske štajerske kraje, 3. poglobljaj se je tudi v druge slovenske dialekte in razume rusko, češko, poljsko, »dalmatinsko« in hrvaško, 4. razume tudi grško, latinsko, francosko, italijansko in malo angleško, in 5. do zdaj je izdal eno knjigo in ima za tisk pripravljene še tri izvirne knjige in priredbi dveh Linhartovih del), ni Primic nikjer omenil svojih leposlovnih del ali prevodov iz Goetheja, ki so že bili v njegovi miznici, iz česar sklepamo, da na knjižno objavo ni mislil in so mu pomenili samo neko sebi namenjeno literarno izpoved.

III

Primčevo wertherjanstvo in njegovo svetobolje žal ni bilo le modno in literarno, ampak resnično. Ob prebiranju in prevajanju Wertherja je bilo polje za semena, ki so z Wertherjevimi besedami padala vanj, že zorano. Usodo nevračane ljubezni in svoje samotarstvo bi Primic tudi brez Wertherja doživljal wertherjansko, z občutljivostjo nemirnega in neustaljenega poeta. Toda Primčeva usoda je bila celo hujša od usode Goethejevega junaka: še živ je umrl za svet in zase. Že več let prej, preden se mu je omračil um, razkrivajo njegova pisma ponekod prirojeno dispozicijo za nevrozo, črnogledost in notranje mučenje samega sebe. Točno se ne da ugotoviti, kaj je bilo pglavilni vzrok njegovi du-

¹⁷ Prim. Kidrič, Korespondenca, str. 117.

ševni bolezni (njegovi biografi navajajo epilepsijo, preutrujenost od dela in pehanja, dalje uničujočo kritiko njegovih Branj, ki jo je napisal Jakob Zupan na namig zamerljivega Kopitarja, podedovana histerija, zavrnjena ljubezen ipd.). Mi vemo le, da se mu je v začetku leta 1814 popolnoma omračil um in je bila potem njegova zgodba bridka.¹⁸ Ta »mного obetajči entuzijastični preporoditelj in agitator enotnega slovenskega jezika,« ta »jurist po izobrazbi, a slavist po srečanju¹⁹ in goreči občudovalec Goetheja, ki bi svojega dragega pisatelja najbrž še prevajal, je potem do smrti taval v bedi in duševni megli sredi svoje sončne Dolenjske, izgubljen za slovenski preporod in za stike med slovensko in nemško književnostjo. Njegova zapuščina pa je končno našla pot v ljubljansko Narodno in univerzitetno knjižnico, iz katere smo tu skušali rešiti pozabe prve poskuse slovenjenja Goethejevih del.

РЕЗЮМЕ

Янез Непомук Примич (1785—1823), скриптор лицейской библиотеки и первый преподаватель словенского языка в лицее в Граце, оставил нам и первые словенские переводы Гете. Это стихотворение *Nur wer die Sehnsucht kennt...*, которое Примич перевел по всей вероятности уже в 1810. году, и несколько отрывков из Вертера, переведенных в 1811. году. Оба перевода появились в непосредственной связи с оригинальным стихотворным творчеством самого Примича, посвященным несчастной любви и выражавшим вертерское мироощущение. Кроме того Примич часто приводил цитаты из Гете в своих письмах и в лекциях; в одной из лекций он даже назвал Гете *»der vollendetste der deutschen Dichter«*.

Примич своих переводов Гете повидимому не собирался опубликовать. Эти — как и фрагменты переводов других авторов — были для Примича, пытавшегося в своей кратковременной научной и литературной деятельности писать по словенски как можно лучше, только своего рода опытами в области словенского стихотворства. Его переводы Гете обозначают скромное, однако благотворное начало работы, которую довершили последующие словенские литературные генерации.

¹⁸ Prim. Dušan Ludvik, *Bridka zgodba o Janezu Primcu*, Novi svet 1951, str. 588—604.

¹⁹ Ibid., str. 588.

OCENE, ZAPISKI, POROČILA, GRADIVO

ZBRANO DELO I FRANA RAMOVŠA

(Nadaljevanje s strani 376)

Nato preide na posamezne pojave. Najprej izpodbije Škrabčevu mnenje, da se vzglasna *i* in *u* ne reducirata (str. 290—292). Škrabec je namreč postavil zakon, da se *i* in *u* ne reducirata v vzglasju in pred zlogi z dolgim naglašnim *a*.¹⁷ Ramovš temu upravičeno ugovarja in najprej dokaže, da gre pri nereduciranih vzglasnih *i* in *u* za asimilacijski produkt iz reduciranih *i* in *u* ter proteteze. Nato preide Ramovš še na drugi del Škrabčeve trditve, tj. da se *i* in *u* ne reducirata pred zlogi z dolgim naglašnim *a*. Pravi, da je že Broch ugotovil, da se v teh primerih v Ljubljani izgovarjajo reducirani vokali. Pri redukciji je po njegovem samo ena izjema: *i*, *u*, *ě* ostanejo pod vplivom oblike, kjer so pod dolgim naglasom (str. 292—293). Za samo redukcijo to sicer drži, vendar Ramovš pri oponiranju Škrabcu ni opazil, da ima tudi Škrabec svoj prav. Redukcija res ni odvisna od naslednjega vokala, analogična ohranitev oz. ponovno vnašanje nereduciranega vokala pa je od njega vendarle bistveno odvisno. Nereducirani vokali se namreč analogično vnašajo iz naglašene v nenaglašeno pozicijo po principu vokalne disimilacije, tako da se ozka vokala *i* in *u* vnašata zlasti v zloge pred naglašnim *a*: v dialektih dobimo primere tipa *tašči* : *tiščálo* ipd., ki jasno kažejo, da vnašanje nereduciranih vokalov v nenaglašeno pozicijo ni samo stvar naključja.¹⁸

V nadaljevanju (str. 293 sl.) obravnava razvoj *ě* v *ę* namesto prek *i* v *ə*. Meni, da je *r* vplival na razširitev refleksa za *ě* v *ę*. Že prej (str. 290) pa je omenil tudi drugo možnost za *e* iz *ě*, ki bi bila staro vnašanje iz akcentuirane v neakcentuirano pozicijo. Toda nasprotujočih primerov, ki jih pri sami razlagi sicer vseh ne navaja, je toliko in potrebnih toliko analogij, da je v poznejših delih verjetno tudi zaradi tega ter zaradi spremenjenega mnenja o kvaliteti *ě* to razlago opustil in v neakcentuiranih zlogih le konstatiral ta razvoj, tiste primere, ki imajo enak refleks kot za sekundarno akcentuirani *e* (tip *veža*), pa razlagal s poznim akentskim premikom, kar pa seveda tudi ni mogoče.¹⁹ Razlaga dvojnega refleksa *ě* z analogičnim vnašanjem ne prihaja v poštev, ker zakaj bi se *e* vnesel npr. pri *petelin*, ko tukaj zveza s *peti* tako rekoč ni več

¹⁷ Iz Škrabčeve formulacije ni razvidno, če je on v začetku res mislil, da so ti *i*-ji in *u*-ji ostali ves čas nedotaknjeni, kajti Škrabec prikazuje sedanje stanje. Prvotna Škrabčeva formulacija se glasi: »Kratka *i* in *u* se slišita dandanašnji čisto in natanko v treh primerih, namreč 1. v začetku besed, 2. v ločivnicah sestavljenk in 3. keder stoji v naslednjem zlogu samoglasnik *a* /.../« (O glasu in naglasu ... 1870, ponatis v JS I 32—33). Pozneje je bolj mislil na ohranitev nereduciranih *i*, *u* (Cv. XIII, 1893, 10c); a čisto jasno je razvidno, da misli, da pred dolgim *a* sploh ni bilo redukcije, šele iz dodane opombe v izdaji izbranih Jezikoslovnih spisov (JS I 32—33).

¹⁸ Rigler, Vokalna disimilacija v slovenščini, SRL 8, 1955, str. 225—231.

¹⁹ Rigler, Rozwój *ě* v języku słoweńskim, Rocznik Slawistyczny XXIV, 1965, str. 88, in isti, Dvojni refleks kratkega *ě* v slovenščini, Zbornik za filologijo i lingvistiko Matice srpske XI, Novi Sad 1968, str. 250.

občutena, ali pri *telo*, kjer bi akcent na *ě* tudi v starejši dobi dobili le v predloženih zvezah, ne bi se pa npr. vnesel pri genitivih tipa *lěsâ* ipd. Seveda je tudi vnašanje *e*-ja iz dolgega *ě* v nenaglašene zloge dokaj pogosten pojav v naših dialektih, vendar v nekem podobnem razmerju, kot se vnašajo tudi drugi vokali.²⁰ To kasnejše vnašanje spoznamo po tem, da je po posameznih govorih precej različno glede na različne pogoje v njih in da ga ni v govorih z *ai* iz *ě*, kajti tam se vnaša *aj*. Glede vpliva *r* pa bi potrjevala Ramovševa razlago (vendar je na vpliv *r*-a mislil tudi že Škrabec²¹) le kaka četrtnina primerov, medtem ko si je v ostalih treh četrtinah, kolikor je te primere upošteval, moral pomagati z analogijami. Po drugi strani pa v dialektih nastopa *e* izjemoma za kratki *ě* prav tako za drugimi konzonanti in ne samo za *r*. — Meni se zdi za dvojne reflekse kratkega *ě* v centralnih in panonskih narečjih verjetnejša razlaga z vokalno harmonijo: da je ozki *e* iz *ě* v zlogu pred etimološkim *e* dobil širšo kvaliteto — *táko*, kot jo je imel etimološki *e*.²² Ramovšu se zdi, da mnenje o vplivu *r*-a potrjujejo zlasti prefiksi in predlogi *pre-*, *pred*, *čez*, *prek* (str. 296). Vendar bi tudi tu šlo lahko za posplošitev iz primerov s pozicijo pred *e* — pri *prě-* je bilo to nujno že zaradi diferenciacije s *pri* — vplivali pa so lahko še primeri z *e* kot *mej/med*, lahko pa gre pri teh primerih za povsem samosvoje razvoje;²³ razen tega pa je za njihovo razlago mogoče uporabiti tudi teorijo V. Georgieva o metatezi.²⁴ Opozoril bi še na to, da Trubarjevi primeri z *ě* za *r*-om, ki jih navaja Ramovš (str. 298—299), ničesar ne dokazujejo, kajti Trubar piše za kratki *ě* tudi v drugih pozicijah prav tako *e* in *i*.²⁵ Poudariti pa moram, da so različni refleksi za nenaglašen *e* in *ě* samo v centralnih in panonskih narečjih; v štajerskih in zahodnih ni treba iskati razlage za razvoj kratkega *ě* v *e* (kot večkrat Ramovš), ker je tam to regularno.²⁶ Strinjal pa bi se z Ramovšem (str. 295), da imamo v tipu *lesen* pripono *-eno-* in ne *-ěno-*.²⁷ O primerih *vera*, *mera* se je treba tudi strinjati s po Ramovšu (str. 296—297) modificirano Škrabčevo²⁸ razlago. V zvezi s tem pa pravi Ramovš (str. 297): »Najprej je treba omeniti dejstvo, da tudi v dol. narečjih ni vsak poudarjeni *ě* postal *ei*, marveč je v določenih okoliščinah ostal *e* /.../ 1. pred istozložnim *l* (danes *y*) /.../ 2. pred istozložnim *l* /.../ in 3. pred istozložnim *r* /.../; diftongizacija *ě* > *ei* pred tavtosilabičnimi glasovi z močno zvočnostjo bi povzročila izgovorne težave, zato je ostal *e* monoftong oz., če se je že morda glasil *ei*, se je *i* izgubil, kakor se je dogajalo tudi pozneje (*zacělt*)«. Tudi pozneje je Ramovš (KZSJ 187)

²⁰ Prim. Rigler, Vokalna disimilacija v slovenščini, SRL 8, 1955, str. 229.

²¹ Škrabec, Cv. XIII, 1894, 3c.

²² Rigler, Rozwój č..., RSI XXIV, str. 88—89, in Dvojni refleksi..., ZFL XI, str. 249—255.

²³ Prim. poseben razvoj pri *na*, *za*, *nad*; glej Rigler, Glasoslovni razvoj..., SRL 12, str. 230—248.

²⁴ V. Georgiev, Praslavjanskata fonemna sistema i likvidnata metateza, Slavističen zbornik, Sofija 1963, str. 19—31.

²⁵ Rigler, Dvojni refleksi..., ZFL XI, str. 250.

²⁶ Rigler, Pregled osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmu, SRL 14, 1963, str. 37—38 in Rozwój č..., RSI XXIV, str. 86—87.

²⁷ Rigler, Glasovna podoba sufiksa *-ěno*, Zbornik za filologiju i lingvistiku Matice srpske VII, 1964, str. 49—51.

²⁸ Škrabec, Cv. IX, 1890, 7c; deloma tudi Cv. VIII, 1889, 7d.

trdil isto. Vendar to ne drži²⁹ (razen za *r*, ki pa s to razlago nima nobene zveze, ker gre tam tako za tautosilabičnega kot heterosilabičnega), vsaj na splošno ne, in ti primeri se lokalno precej različno obravnavajo,³⁰ splošno pa niso monoftongizirani niti tam, kjer je že nastopila tendenca po monoftongizaciji refleksa za *ě* na sploh. Pisava *na-* za *ně-* (*nakuliku* ipd.) bi lahko predstavljala tudi zapis reduciranega glasu³¹ in ga ni nujno z Ramovšem (str. 299) navezovati na dolenski prehod *na* v *ne*.

Nato govori Ramovš o tem, da v nekaterih dialektih, ki so sicer popolnoma zapadli vokalni redukciji, včasih srečujemo *ę*, *ø* za *i*, *u*, in pravi, da *nęč* lahko izhaja iz *něč* ali pa naravnost iz *nič* in da se je Šahmatov odločil za prvo razvojno pot, ki pa je verjetna samo v primeru, če lahko navedemo zglede *z e, o < ě, ǫ* (str. 300). To je nekoliko nejasno, kaj misli. Na vsak način moramo vsaj v dialektih, ki imajo tudi *a* vokaliziran, suponorati nekdanjo delno redukcijo kratkega *i* in sonantnega *l* v prednji in zadnji polglasnik (*u* se priključi prvemu ali drugemu glede na to, kako je bilo z razvojem *u* v *ü*³²) in tema dvema se potem pridruži etimološki polglasnik — večinoma zadnjemu, a v sosesčini palatalnih konzontanov (redkeje in bolj lokalno v drugih pozicijah)³³ prednjemu. Ta dva se potem lahko vokalizirata v *o*, *e*.

V nadaljevanju obdela Ramovš (str. 300–304) premik cirkumfleksa proti začetku (tip *kolô > kôlo*), ki ga prejšnji raziskovalci slovenskega jezika niso omenjali ali pa so mislili tako kot Valjavec,³⁴ da gre še za staro praslovansko akcentsko mesto. Ramovševi dokazi za sekundarnost tipa *kôlo* v slovenščini so popolnoma prepričljivi in k njim v bistvu ni pripomb. Omenil bi le to, da Ramovševo mnenje, da se pojavlja v Bočni poleg starega naglaševanja tudi že novo, najbrž ne bo pravilno, kajti v Bočni je cirkumfleks — vsaj po gradivu pri Tominšku, ki ga je uporabljal tudi Ramovš — splošno premaknjen proti začetku z zadnjih odprtih besednih zlogov; dubletni naglasi v *i*-jevski sklanji v tipu *kosti* pa so nastali zaradi mešanja sklonov, kajti dublete so prav tako v gen. plur., kjer je bil na zadnjem zlogu akut in ne cirkumfleks.³⁵ Kraška beseda *zob*, ki naj bi edina izvedla ta premik, seveda s tem premikom nima nič opraviti (to možnost dopušča že Ramovš). Do trditve, da so v Poljanah po gen. *bogâ > bôga > bóga*, *noči > nôči > nóči* nastali nominativi *bóg*, *nóč* z dolgim rastočim naglasom (str. 302) je prišlo zaradi napačne interpretacije Breznikovega³⁶ označevanja dolgega naglasa z akutom, kajti Breznik označuje s tem le dolg naglas brez intonacijskih razlik.

²⁹ Rigler, Južnonotranjski govori, Dela razreda za filološke in literarne vede SAZU 15, Ljubljana 1963, str. 56.

³⁰ Rigler, Pripombe k Pregledu osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmu, SRL 15, 1967, str. 137.

³¹ Rigler, Glasoslovni razvoj ..., SRL 12, str. 237, op. 15.

³² Prim. Rigler, Notranjski nepoudarjeni *y* in razvoj *u*-ja v slovenščini, SRL 11, 1958, str. 207.

³³ Prim. Rigler, Južnonotranjski govori, str. 90–95.

³⁴ Valjavec, Glavne točke o naglasu književne slovenštine, Rad JAZU 152, 1897, str. 192–193.

³⁵ Rigler, O rezijanskem naglasu, SRL 20, 1972, str. 117, op. 11.

³⁶ Breznik, Westkrainerdialekte (rkp. sem. nal. v Gradcu iz l. 1909).

Bolj problematičen se je zdel Ramovšu premik cirkumfleksa proti začetku v rezijanščini in ziljščini; domneva sicer, da se je premik izvršil tudi tam, vendar je negotov. Pozneje je Bajec zlasti na osnovi Baudouinovega gradiva podrobneje pregledal dokaze za ta premik³⁷ in potrdil prejšnjo Ramovševo domnevo, čeprav so ostale podrobnosti še nerešene in so nekatere razjasnjene šele v zadnjem času ali še sploh ne.³⁸ Primeri kot ziljsko *pòdlaka*, *pòvədn* namesto *pòdlaka*, *pòvədn*, ki delajo s svojim vokalizmom Ramovšu težave, verjetno sploh ne spadajo sem; tu gre za drugačen akcentski premik: tak kot ga imamo npr. v ribniškem *do jěsenə*, *púdlaga* ipd.³⁹ V rezijanščini pa je nenaglašeni vokalizem premalo jasen, da bi lahko služil za kako dokazovanje.⁴⁰

Po tem ekskurzu se vrne (str. 304) k redukciji kratkih *i* in *u*. Pravi, da za kratki *u* nahajamo o tudi zunaj prej omenjenih primerov, npr. *dohā*, *skošnarəc*, *wočšník* (Kras) poleg *stədənc*, *hadóba*, *lepína*, iz starejšega časa pa tudi nekaj primerov pri Trubarju. Pripomnil bi, da kraški primeri z *o* niso refleksi starih *u*-jev, ampak *u*-jev (ali *y*-jev to ni jasno, toda ker gre pri kraškem komenskem govoru za mešan dialekt, to tukaj ni posebno važno),⁴¹ ki so bili analogično vneseni v neakcentuirano pozicijo — so namreč pred zlogom z dolgim naglasnim *a* (glej zgoraj) — oz. so nastali v vzglasju.

Pri refleksih za izglasne *i* in *u* v gorenjščini in menda tudi pri refleksih za *-o* v nevtrih vidi Ramovš, verjetno upravičeno, razlike zaradi lento in alegro oblik. Kaj misli o končnici *-o* pri nevtrih pa kljub podrobnemu obravnavanju (str. 305—306), ni popolnoma jasno. Ramovš misli, da oblike *leta* za *leto* v dolenjščini ne najdemo, vendar jo severni pas pod Ljubljano pozna.⁴²

Ramovš tudi misli, da je kratki sonantni *l* v zahodni Sloveniji zapadel redukciji (str. 306—307). Mislim, da ne povsod⁴³ in da ga je treba ponekod izvajati prek *əl*. Ramovševa razlaga oblike *jabuk(u)* z *u* po *jabu* < *jabl* »jablana« ni verjetna, saj *jabu* ne eksistira na vsem tistem področju, kot se govori *jabuk(u)*.

O končnici *-mo* v 1. os. plur. Ramovš zavrača Valjavčevo — oz. pravilneje Škrabčevo — mnenje,⁴⁴ da je izposojena iz italijanščine. Italijansko poreklo končnice *-mo* upravičeno zavrne,⁴⁵ čeprav vsi njegovi argumenti ne držijo. Preveč odločno pravi, da Valjavčeva (oz. boljše Škrabčeva) trditev, da je vsak izglasni *o* v slovenščini ozek, kratko in malo ni pravilna in za dokaz navaja

³⁷ Bajec, O prvotnem slovenskem naglasu *˘* v rezijanskem narečju, ČJZK III, 1921-22, str. 40—42.

³⁸ Prim. Rigler, O rezijanskem naglasu, SRL 20, 1972, str. 115—126.

³⁹ Rigler, l. c. 123.

⁴⁰ Bajec, l. c. 42; Rigler, l. c. 125.

⁴¹ Rigler, Notranjski nepoudarjeni *y* in razvoj *u*-ja v slovenščini, SRL 11, 1958, str. 210.

⁴² Rigler, Pregled ..., SRL 14, str. 54; nelokalizirano jo omenja tudi Škrabec, Cv. XII, 1893, 11b, op. 4.

⁴³ Npr. ponekod po Dolenjskem; prim. Škrabec, Cv. IX 4 b, XII 12 b.

⁴⁴ Valjavec, Glavne točke ..., Rad JAZU 132, str. 164. Škrabec je o tem pisal in tudi razlagal že v Cv. XIII, 1894, 4d in Valjavec v svojem članku Škrabca citira (brez navedbe mesta).

⁴⁵ Ni jasno, če je Škrabec tedaj še zagovarjal to teorijo, kajti v dodani opombi l. 1916, v JS I 26, pravi, da »od kod sadanji *-mo*, je težko vprašanje.«

npr. *-o* v nom. sg. nevt. v gorenjščini, Beli krajini, Ziljski dolini in široki *-o* v prekmurščini (str. 307). Škrabcu je bilo popolnoma jasno, kako je s tem *o*-jem, da se »izrekuje čisto /.../ tako tam, kjer se pravi *o* na koncu izgovarja ko ò, kakor tudi tam, kjer se nosni *a* na koncu nadomešča z *u* ali *ù* (kakor na Krasu in sploh na Goriškem)«. ⁴⁶ Zato je Ramovševo zavračanje Škrabčevega (oz. po Ramovšu Valjavčevega) mnenja s prekmurščino (ne glede na to, da v prekmurščini v resnici *o* sploh ni širok ⁴⁷) in belokranjščino brezpredmetno; lokalno gorenjsko *mleko* pa ob istočasnem *sino* < *sinu* tudi niti najmanj ne govori v prid Ramovšu.

Drugačen razvoj *-o* v končnici *-mo* je v resnici problem in zato je tudi zavedel Škrabca in po njem Valjavca na iskanje take rešitve, kot je izposoditev. Mislim, da je najlažje to neskladje razložiti z analitičnim vplivom refleksa za nazal iz 3. os. pl. (lahko še ob podpori stare končnice v 1. os. sg.); ⁴⁸ seveda samo do meje med centralnimi in zahodnimi dialekti — na zahodu bi ostal prvotni etimološki *o*. Ziljski *-mo* (z zelo ozkim *o*) ostane v vsakem primeru nepojasnen, ker ima posebno kvaliteto, ki sicer ustreza refleksu etimološkega *-u*. Ni izključeno, da gre tu za pozicijsko zadevo (ob nazalu). Ramovševa domneva, da je tu morda ostala ohranjena ozka kvaliteta pod vplivom 3. pl. *nesó*, najprej tam, kjer je bil pod naglasom, potem pa bi se posplošila (str. 307), ne pride v poštev, saj v ziljščini *nesó* nima ozkega *o*.

Da so v gorenjščini pri pridevniški in zaimenski sklanjatvi na širšem področju razvili *-o* < *-u*, bi jaz ne mislil toliko na vpliv naglašene končnice (kot Ramovš na str. 308), ampak na dejstvo, da gre tu za skupino konzonanta + sonanta (*lep(e)mu*, *drug(e)mu*) in v takih skupinah se polglasnik na koncu pogosto ohranja tudi v takih dialektih, ki končnega *-u* ne razvijejo v *-o*.

Da bi dat. sg. *komô* v Poljanah, Črnem vrhu, Bohinju imel svoj *-o* po nom. sg. *kdô* (str. 308), sploh ni verjetno. Tu ne gre za nič drugega kot za prevzem običajne končnice *-mo*, *-mô* ⁴⁹ v obliko, ki je zaradi vprašalne akcentuacije imela dolg (sprva akutiran) naglas (*komú*). ⁵⁰

O ziljskih izglasnih *-i* in *-u* > *-é* in *-ó* meni Ramovš (str. 309), da so čisto drugačne vrste kot v bohinjsko-blejskem govoru, v čemer bi mu pa ne bilo mogoče povsem pritegniti. Menim, da gre za zelo podoben pojav, le da je v gorenjščini večje variiranje med posameznimi stopnjami redukcije, predvsem alegro in lento tip govora prihajata bolj do izraza.

Nato natančneje obravnava še nedoločnike (str. 309–315). Zavrača mnenje (ki sta ga med drugim zastopala tudi Škrabec in Hujer), da se je krajša oblika

⁴⁶ Škrabec, Cv. XIII, 1894, 4d.

⁴⁷ Vrtaša, Jezikovne razmere v severnem Prekmurju in slovenskem Porabju, Slovenski jezik II, 1939, str. 224.

⁴⁸ Rigler, Južnonotranjski govori, str. 66–67. Omenjal pa sem to že v neobjavljeni kritiki Ramovševe Morfologije (glej op. 50).

⁴⁹ Tominec, (Črnovrško narečje, Dela razreda za filološke in literarne vede SAZU 20, Ljubljana 1964) sicer nima dat. sg. *-mo*, toda tudi oblike *komo* on ne pozna.

⁵⁰ O tem sem že pisal v neobjavljeni kritiki Ramovševe Morfologije 1953/1954, ki mi je tedanje uredništvo SRL ni objavilo zaradi nekaterih stališč, ki so se razlikovala od Ramovševih.

nedoločnika razvila šele na tleh posameznih slovanskih jezikov iz daljše. Na podlagi akcentskih razmerij dokaže, da pri kratkem infinitivu ne more iti za redukcijo končnega *i*. Vendar je ta akcentska razmerja poznal tudi že Škrabec,⁵¹ razlagal pa si jih je s tem, da je bil *-i* reducirán pred podaljšanjem akuta; torej ob neki zgodnejši redukciji pred moderno vokalno redukcijo, kar navsezadnje ni čisto izključeno.⁵² Nato obravnava posamezne primere kratkega infinitiva pri Trubarju. Z refleksi za kratki *ě* dokaže, da gre vsaj ponekod res za kratki nedoločnik in ne za novejšo redukcijo končnega *i* ali sploh krašjanje zaradi števila zlogov v verzú. Obliko *obdilit* pa ni nujno z Ramovšem brati *obdilit*, ker je tudi kratki akcent v takih tipih lahko ohranjen na zadnjem zlogu.

Ramovš nekoliko preveč veže dolgi infinitiv na gorenjščino in kratkega na dolenjščino. Tudi dvomim, da bi Trubar z dolgim infinitivom natikal jeziku prisilni jopič, kot misli Ramovš (str. 310). Trubarju je moral biti dolgi infinitiv normalnejši, drugače bi težko pričakovali tako doslednost v pisanju dolgega infinitiva, saj kratkega uporablja samo včasih v pesmih, drugod pa je izredno redek.⁵³ Če bi Trubar korigiral kratki infinitiv v dolgega, bi pri prevajanju iz nemščine najbrž tudi supin ne mogel ostati brez *i*, vendar pa supin v takih primerih, kjer je še danes živ, včasih uporablja.⁵⁴ Razen tega ne bi pričakovali v dolgem infinitivu III. in deloma I. vrste redno refleksa za dolgi *ě*, če ga ne bi govoril v svojem dialektu, kajti če bi imel samo kratki infinitiv in bi ga korigiral v dolgega, bi vsaj včasih pričakovali oblike tipa *vmriti* (zlasti tedaj, ko *ě* ni razviden iz nobene druge oblike kot npr. pri *umreti*, *stleči* ipd.), tega pa pri Trubarju nimamo. Ker imamo tudi v stškem rokopisu samo dolgi infinitiv, lahko sklepamo, da je kratki zmagal v dolenjščini šele po Trubarjevem času. Takrat je bil lahko v rabi le kot redkejša varianta (najsi bo že kakršnegakoli izvora). To, da je poznala dolenjščina nekoč dolgi infinitiv, dokazuje tudi današnji dolgi infinitiv pri glagolu *peti*. Zaradi diferenciacije s *piti* se kratki infinitiv pri tem glagolu ni uveljavil, posebno ker ga zaradi drugačne prezentne osnove sam sistem ni dovolj podpiral, da bi zmagal (podobno kot pri *bati* in *stati*, medtem ko so primeri kot *trěst* s prvotnim novim akutom iz *trest* analogično skrajšani).⁵⁵

Za ziljske oblike *rěčě*, *pěčě* zavrača Ramovš (str. 311) Grafenauerjevo mnenje, da je *ěi* nastal zaradi *č*, in misli, da je — ker imajo obenem *plěače*, *jěačmen* — zaradi sledečega naglašene *i* obdržal *e* ozko kvaliteto in se razvil v *ěi*. Gotovo je pravilno Grafenauerjevo mnenje; korigirati ga je treba le toliko, da se *i* ni razvil pred *č*, ampak pred *ě*, ki je do zdaj v ziljščini otrdel.

Nato obravnava (str. 311—315) nedoločnike pri glagolskih vrstah II—VI in navaja narečne primere za dolgi in kratki infinitiv z akentskim premikom tipa *kónčat* ali tipa *kònčat* ali brez premika *končat* ter z različnimi stopnjami redukcije pripon *i* in *ě*. Tu sploh ni dosti razlag, a k nekaterim bi se dalo reči nekaj pripomb. V horjulskih primerih tipa *smřdit*, *lětit*, *hřtit* (str. 313) ni treba, da je *i* po sedanjiku; dovolj je, da ni prišlo do popolne redukcije zato, da nista

⁵¹ Škrabec, Cv. IV, 1883, 8c.

⁵² Tudi Nahtigal se je pozneje pridružil mnenju, da je kratki infinitiv razvit na tleh posameznih slovanskih jezikov (glej Nahtigal, Slovanski jeziki², Ljubljana 1952, 278—279).

⁵³ ZSKJ 94. — ⁵⁴ ZSKJ 94. — ⁵⁵ ZSKJ 94—95.



prišla skupaj enaka konzonanta: v dialektu pa sploh nimajo polglasnika iz *i* ali *u* in celo vsak etimološki *a* je prešel v nenaglašeni poziciji v *i* ali *u*. Da bi bila beseda *prosit* v Borovnici izposojena iz vrhniškega narečja, ni verjetno; če ne gre za knjižni izgovor, gre morda za pozicijsko zadevo. Za cirkumfleks v obliki *skočim* sprejema Breznikovo razlago⁵⁶ (str. 313), ki pa ni sprejemljiva, saj konzonanti ne vplivajo na spremembo intonacije: v drugih primerih č ne spreminja akuta v cirkumfleks (prim. *ločim*, *močim*, *točim*). Cirkumfleks v *skočim* je vidsko pogojen: trenutni neprefigirani glagoli imajo navadno cirkumfleks (prim. enakšen primer *stopiti stopim* in podobne kot npr. *čehniti*, *česniti* itd.). Namenilnik *bránit* (str. 314) ni treba, da je analogična oblika po infinitivu, saj imajo cirkumflektirano pripono v namenilniku le tisti glagoli, ki imajo cirkumflektirano pripono tudi v opisnem deležniku. Zato tudi ne mislim, da bi bilo treba supinov cirkumfleks imeti z Ramovšem za novi cirkumfleks. O *vept* (str. 315) glej moje pripombe zgoraj pri članku Zur slovenische Dialektforschung. — Ob koncu obravnave *i*-ja in *u*-ja prikaže R. še pozicijo pred *l* in ugotovi, da je že pri Trubarju *i* in *ě* pred *l* dal *a*. V primerih kot *pirh*, *piruh*, *pirih* pa upravičeno vidi menjavo pripon (str. 316).

Pri obravnavi *e* in *o* (str. 316 sl.) izhaja Ramovš iz prvotno ozke kvalitete teh vokalov, a pozneje je to mnenje spremenil. Tudi razlago ozkega *o* za sekundarno akcentuirani *o* (str. 318—320) je pozneje opustil, zato je tu nima smisla zavračati, zlasti ker je evidentno v celoti nemogoča.

V nadaljevanju obravnava akanje. Misli, da v raščiškem govoru v Trubarjevem času še ni bilo akanja, da pa vendar primerov z *a* pri Trubarju ni nujno razlagati kot tiskovne napake, ampak da so po gorenjščini (str. 320—321). Toda primeri z *a* pri Trubarju bi bili lahko le napake.⁵⁷ Akanje najbrž še ni bilo razvito niti v Trubarjevem govoru niti v dialektih, ki jih je poznal. Vendar sta bila *a* in *o* že zelo blizu, samo v opoziciji nelabializirani široki vokal proti labializiranemu; ni pa bilo opozicije v odprtosti stopnji, saj so le tako razumljive Trubarjeve labializacije *a*-ja v *o* ob labialnih konzonantih. Le v posttoničnih zlogih je morda fakultativno ponekod že prihajalo do akanja (delabializacije). Da so npr. v Trubarjevem Psalterju napake z zamenjavo *a* in *o* nam Trubar v Psalterju sam sporoča.⁵⁸ Da bi bili posamezni primeri z akanjem mednarečne izposojenke, ni verjetno. Zakaj bi npr. *matika* bilo izposojeno v toliko dialektih, in to celo ne samo v slovenskih, iz nekkih drugih akajočih, je namreč težko razumljivo.⁵⁹ — Težko je reči, če je razlaga oblike *dam* »domov« pravilna ali ne. Po Ramovšu (str. 321) bi nastala po *kam* v otroškem govoru. Toda potem je nerazumljiva nekdanja pisava *dami*.⁶⁰ — Ribniška oblika *brátava* naj bi po Ramovšu bila morda po *čgáva*, toda to ni potrebno, kajti v Ribnici je razvito posttonično akanje (razen izglasja in posameznih primerov kot *britof* ipd.). — Da je *negâu*, *negáva* po *kožâu*, *kožáva* < *čigav* -a (str. 321), je sicer možno, moti pa vendarle intonacija, ki je tako pri *njegova*

⁵⁶ Breznik, Die Betonungstypen des slavischen Verbuns, AfsI Ph XXXII, 1911, str. 432, misli, da je cirkumfleks v *skočim* zaradi č.

⁵⁷ Prim. Rigler, K probleme akan'ja, Voprosy jazykoznanija 1964, št. 5, str. 39, in ZSKJ 95—96.

⁵⁸ Rigler, Južnonotranjski govori, str. 98.

⁵⁹ Npr. pri Linhartu.

kot pri *čigava* akutirana, pri *negava* pa cirkumflektirana. Možno bi bilo misliti tudi na to, da je h gen. *njegà* dodan (o)v.

Nato preide na obravnavanje razvoja predtoničnega *o* > *u*. Meni, da so bili predtonični *o*-ji zelo šibki in kratki ter da so zato nanje zelo lahko vplivali sledeči dolgo naglašeni vokali (*bolēzn* > *bolēzn*); po velarih pa da je sploh *o* zelo zgodaj zapadel vplivu njihove artikulacije in tako postal *o*, *u*. Do tega mnenja so ga privedla tista narečja (Črni vrh, Hotedršica, Kalce), ki imajo sicer akanje, toda za velari *u*. Ta *u* je po Ramovšu manj kot kratek in se pogosto zliva z redukcijskim vokalom (str. 322—323). Vpliv naslednjega vokala v gorenjščini ni verjeten. Kot tipičen fonetik je Ramovš včasih pretiraval pri preciznem opisovanju dolžin in kračin. Tudi na drugih mestih pogosto označuje izglasni vokal kot podkračino, toda izglasni vokali niso krajši,⁶⁰ saj se v nekaterih dialektih celo diftongirajo v neakcentuirani poziciji.⁶¹ V resnici tudi do zlivanja *u* iz *o* za velarom z redukcijskim vokalom v prej omenjenih narečjih sploh ne pride. Tu gre za povsem regularen poseben razvoj za velari, če sledi v naslednjem zlogu labialni konzontan.⁶² Še najlažje je razlagati vse te primere z labializacijo konzontanov,⁶³ s čimer se da zelo lepo razložiti tudi oblike *kyàlu*, *kyàre*, *hyàdu* ipd., ki so Ramovšu pravzaprav vedno delale težave. Nadalje tudi ni verjetno, da bi na *npsila* > *npsila* vplivala analogija po *npsim* ipd. (str. 323).

Med posameznimi primeri, kjer je nastopila redukcija glasu *e*, obravnava najprej besedo *prijatelj* (str. 324—326). To, da je vsak končni *-l* dal v slovenščini *-l*, je napačno — zamešano je z *-l*. S tem pa odpade tudi tista možnost za razlago, ki se zdi Ramovšu najverjetnejša, namreč z redukcijo *e*-ja pred *-l*. Tudi sama redukcija *e*-ja pred *-l* pri Ramovšu ni dovolj dokazana. Pri *kisel* gre za menjavanje sufiksov;⁶⁴ oblike *debu* ipd. v nekaterih dialektih pa so seveda iz *-ey*, prim. npr. tudi *delu* iz *delay* »delal«, razen tega sploh ne vidim razloga, zakaj bi se *e* reduciral ravno pred *l*.

Ker je v *detelja* ohranjen *e* (malo verjetno se mi zdi z Ramovšem (str. 330) misliti na vpliv besed *detelica*, *detelišče* z *l*, kajti da bi vplival npr. redko rabljeni deminutiv na osnovno besedo, se mi ne zdi verjetno, razen tega pa ni verjetno, da bi v *detelica*, *detelišče* ne prodrli *lj*, saj je npr. celo v *stelnik*, kjer je povezava s *stelja* manjša kot pri deminutivih, *l* le redko ohranjen), je tudi redukcija v *postelja* problematična, čeprav se zdi Ramovšu popolnoma jasna (str. 326—329). Ni izključeno, da gre mogoče za naslonitev na *postiljati*-*postlati*.

Obenem s temi primeri je obravnavana tudi redukcija *e* pred *nj* v primerih *kamenje*, *znamenje* (str. 328—330). Razlaga, ki je precej verjetna, se delno razlikuje od Oblakove in Skrabčeve, vendar pri študiju teh pojavov ne kaže

⁶⁰ Bezljaj, Oris slovenskega knjižnega izgovora, Ljubljana 1939, str. 79 sl.; Rigler, Južnonotranjski govori, str. 114—115.

⁶¹ Rigler, Južnonotranjski govori, str. 111—114.

⁶² Rigler, Fonološka problematika slovenskega črnovrškega dialekta, Zbornik za filologijo i lingvistiku Matice srpske IX, Novi Sad 1966, str. 109—110.

⁶³ L. c. 97—111, zlasti 108—110.

⁶⁴ Prim. Bajec, Besedotvorje slovenskega jezika II, Pridevniki, Dela razreda za filološke in literarne vede SAZU 6, Ljubljana 1952, str. 47.

zanemarjati tudi podatkov, ki jih dajeta Škrabec⁶⁵ in Oblak.⁶⁶ Glede fakultativne Trubarjeve in Dalmatinove pisave *i* v stranskih sklonih besede *kamen* (str. 329) pa bi še opozoril na to, da tudi v dialektih dobimo v stranskih sklonih lahko obliko *z ŋ*.⁶⁷ Izgovor *nj* za palatalni *ŋ* pri Krelju, kot ga alternativno predvideva Ramovš, ni verjeten. Menjava pripone pri *človek* samo v nom. v črnovrškem dialektu (str. 329) prav tako ni verjetna; tu gre za analogično ohranitev *u*-ja po ostalih sklonih (v črnovrškem dialektu najdemo namreč še nekaj primerov take analogične ohranitve, kjer menjava pripone ni možna).⁶⁸ Razlaga pridevnika *prijateljiv* (str. 330) pa je enaka kot pri Škrabcu.⁶⁹

Strinjamo se lahko z razlago nikalnice *ne-na* (str. 330–331). Ta pojav je precej razširjen in sta nanj opozorila že Škrabec⁷⁰ in Oblak.⁷¹ Glede Trubarjevih primerov pa sem že zgoraj omenil, da jih imam v nasprotju z Ramovšem za hiperkorekture; isto velja tudi za Kreljeve.⁷²

Dalje govori o *a* v *eden* (str. 331–332) in še o nekaterih drobnostih v razvoju *e*-ja. Pri razlagi besede *dežela* (str. 332–333) se opira na obliko *dəžela*, ki jo navaja za Sv. Barbaro v Slovenskih goricah. Oblika se mi zdi problematična, saj prleščina nima v svojem vokalnem sistemu polglasnika. Da je Trubar govoril *dəžela* je zaradi menjavanja *a* in *e* v zapisih jasno; manj siguren je zaključek, da so drugi protestantje govorili *e*, ker so pisali samo *e*. Pravilna je domneva (str. 333), da je pri *shalotca* (prav bi bilo *Shalotza*), *zhalado* Trubarja le preglas zapeljal v pisavo *z a*; vendar bi jaz mislil, da gre za isto stvar tudi pri Krelju. Ramovš je, ker je bil prepričan o visoki Kreljevi filološki izobrazbi, dopuščal možnost, da gre pri njem za glasoslovni razvoj; toda pri Krelju najdemo dovolj raznih hiperkorektur.⁷³

Verjetna je tudi Ramovševa razlaga proti razlagi Šahmatova o redukciji *o*-ja v neposredni bližini labialnega *v* (*toja*, *st(v)oriti*). Pač pa razvoj *koliko* in *toliko* v *kūik* in *tūik* ni prepričljivo razložen, kajti *ū* ni zaradi *i*, kot meni Ramovš (str. 333), saj imajo *ū* tudi v nekaterih takih dialektih, kjer nimajo *i*.⁷⁴ Razen tega lahko dobimo *u* v *toliko* in *koliko* tudi v nekaterih takih dialektih, ki *o*-jev ne razvijajo v *u* (npr. ponekod v kajkavščini,⁷⁵ čakavščini⁷⁶). V nedoločniku VI. vrste je *ovati* gotovo po sedanjiku prešel v *uvati*, kot so to razlagali že prej.⁷⁷ Ramovš meni, da je pri Krelju krenila analogija v nasprotno smer,

⁶⁵ Škrabec, Cv. X, 1890, 2c–d, X, 1891, 3b.

⁶⁶ Oblak, Doneski k historični slovenski dialektologiji, LMS 1890, str. 190–193.

⁶⁷ Znano mi je npr. iz pesmi Mijotove (prim. Rigler, Opazka o svetoivan-skem govoru v antologiji: Rusi most, Ljubljana-Trst 1967, str. 167). V Ribnici pa se npr. v pl. uporablja oblika *kamina* < *kamenja*.

⁶⁸ Prim. Tominec, Črnovrško narečje, str. 22.

⁶⁹ Škrabec, Cv. X, 1891, 3b.

⁷⁰ Škrabec, Cv. IX, 1890, 8c.

⁷¹ Oblak, Starejši slovenski teksti, LMS, 1889, str. 164.

⁷² Rigler, Glasoslovni razvoj ..., SRL 12, str. 240. — ⁷³ ZSKJ 117–141.

⁷⁴ Prim. Škrabec, Cv. III, 1882, 11 d; Rigler, Južnonotranjski govori, str. 61.

⁷⁵ Škrabec, l. c.; Rožić, Kajkavački dijalekat u Prigorju, Rad JAZU 116, 1893, str. 163.

⁷⁶ Belič, Zametki po čakavskim govoram, S.-Peterburg 1910, str. 3.

⁷⁷ Npr. Škrabec, Cv. IV, 1883, 6 d.

da je *o* vdrl v sedanjik, vendar je gotovo to le hiperkorektura,⁷⁶ kar sicer Ramovš tudi dopušča.

V primerih kot *predati*, *preslor*, *prerok* suponira Ramovš (str. 334) menjavo predpon, kar je sicer na prvi pogled zelo prepričljivo — pa vendar pri tem ne smemo zanemariti dejstva, da so te oblike v glavnem znane na ozemlju, ki pozna preglas, in da dobimo *e* tudi npr. v *praviti pravim*⁷⁹ ali v *pralica*⁸⁰, kjer bi že težko mislili na naslonitev na *pre-* (primerjaj o tem še spodaj pri obravnavi oblike *pralica*). Opozoril bi, da npr. *predati* sega v dolenjščini proti zahodu le do bloškega govora, ki ne pozna nobenih preglasov.⁸¹ Ni izključeno, da sta se menjavanje predpone in glasovni razvoj med seboj dopolnjevala.

Končno obravnava še glas *a* (str. 334 sl.). Pravi, da velja za glas *a* isto kot pri drugih samostalniki. Pravilno razloži obliko *koku z o iz a* zaradi vokalne harmonije in vpliva velarne okolice. Toda današnje raščiško *kaku* nima analogičnega *a* po *taku*, ampak gre enostavno za akanje, kot dokazuje dubleta *kok*, če je pravilna. Nato navaja še druge primere vokalne harmonije pri Trubarju. Te labializacije *a*-ja so za Trubarja precej značilne, vendar so nastopale v glavnem zaradi sosesčine labialnega konzonanta in le redkeje zaradi vokalne harmonije.⁸² Zaradi sosesčine labiala je tudi fakultativni prehod *-am* v *-om* v dat. pl. *a*-jevske sklanjatve, kar je pozneje v Morfologiji razlagal drugače. Vendar je pravilna ta prva razlaga, ki je prevzeta iz Oblaka.⁸³ Ko obravnava preglas, Ramovš izrecno poudarja (str. 338), da se preglasi samo kratki *a*. K temu bi pripomnil, da se lahko preglasi tudi dolgi naglašeni *a* na področjih, kjer imajo četverkotni sistem dolgega vokalizma.⁸⁴

Ramovš pravi, da *i* < *ei* < *ai* ostane nereduciran, ker je mlajši in prvotno dolg (str. 339). Menim, da le zato, ker je mlajši in da dolg ni nikoli bil. Naš fonološki sistem nima nenaglašanih dolžin (z izjemo poljanskega dialekta in dela Bele krajine, kjer so nastale zaradi premika cirkumfleksa), zato tudi po asimilaciji nastali glas ni mogel biti dolg, ampak se je vključil v obstoječi fonološki sistem. Lahko bi se seveda ustvarile nove nenaglašane dolžine, toda to se ni zgodilo, ker bi sicer bilo verjetno kje ohranjeno. Razen tega se pa taki primeri pri nas sploh ne asimilirajo v dolžino, tudi če je možnost za to, kot nam kažejo primeri *šū*, *tarpū* < *šay*, *tərpiy* (npr. v Ribnici), čeprav bi se mirno lahko vključili v dolgi vokalizem (prim. *sū* < *sol*, *pū* < *pol* ipd.). Da bi imel *dyēist ei* po *ānandyeist*, *dyāndyeist* itd. ni gotovo, kajti pri *dojset* gre verjetneje za krajšanje diftonga, kot nam kažejo nekateri govori, kjer se ta skrajšani diftong ni asimiliral v *ei*, ampak razvijal kot vsak drugi kratki naglašeni *a* (npr. *dojisti* v Ilirski Bistrici itd.⁸⁵). Če bi šlo za prevzem vokalizma iz neakcentuirane pozicije, bi težko prišlo do takega razvoja. Oblike *dya-* z *y*, ki jih navaja Ramovš, pa ne bodo točne za vse pri Ramovšu obravnavano področje (npr. na Raščici je *v*).

⁷⁶ Glej ZSKJ 135.

⁷⁹ Sliši se npr. ponekod okrog Dobropolja.

⁸⁰ Sliši se npr. okrog Ribnice. Prim. tudi *škrabec*, Cv. IX, 1890, 8b.

⁸¹ *Rigler*, Dvojni refleksi ..., ZFL XI, str. 252.

⁸² ZSKJ 93—94.

⁸³ *Oblak*, Zur Geschichte der nominalen Declination im Slovenischen, AfslPh XII, 1890, str. 442. Glej tudi ZSKJ 93 in še tukaj op. 50.

⁸⁴ *Rigler*, Pregled ..., SRL 14, str. 54.

⁸⁵ *Rigler*, Južnonotranjski govori, str. 56.

Pri prehodu *ra > re* se Ramovš pravilno odloči za Oblakovo razlago proti Škrabčevi (str. 339–340). Ramovševa navajanje gradiva za predpono *raz* iz starih tekstov (str. 339) pa nas ne informira pravilno. V resnici je v starih tekstih običajen *rez*, pri Dalmatinu *rez* in *raz*. Krelj ne piše samo *a*, v OB je *rez* skoraj običajnejši; le v Post. ima *a*.⁸⁶ Za ribniško *preálca* je težko sprejeti Ramovševa razlago, da je tu pač treba sprejeti sekundarni *prě-*, ki bi analogično tudi pod akcentom prešel v *prę-*, ker v ribniškem govoru *prě-* pod starim akcentom ohrani refleks za *ě* (*prelaz*)⁸⁷ oz. pod akcentom zaradi sekundarne metatonije novega cirkumfleksa pa dá ozek refleks in ne širokega (npr. *priéggraja*), le v akcentnem tipu *potok potoka* bi lahko pričakovali širok refleks.

Napačna je tudi Ramovševa razlaga predlogov in predpon *na*, *za*, *nad* v dolenjščini in notranjščini (str. 340–342). Dolenjske primere razlaga z analogijo po predponi *rez*, ki je glasoslovno (po asimilaciji *a*-ja na *r*) nastala iz *raz*: ko sta nekaj časa živeli druga ob drugi obe obliki *raz* in *rez*, bi še *k na*, *za*, *nad* nastopilo *ne*, *ze*, *ned*, kar bi podpirale ostale predpone z *e*-jem (*pre*, *pred*, *brez*, *čez*). Pozneje je mislil, da gre za asimilacijo *a* v *e*, sproženo po dentalnih glasovih pred *a*-jem, in vpliv številnih predlogov z *e* (HG VII 129, KZSJ 237). Vse-skozi je od dolenjskega pojava ločil notranjskega, ker po njegovem mnenju nastopa le pod sekundarnim akcentom, in ga povezal s kraškim pojavom tipa *kědit* < *kadit(i)*, za katerega je sprejel Štrekljevo razlago. Toda kraškega in notranjskega pojava ne moremo povezovati, kajti v kraškem dialektu dobimo *ě* iz *ā* le prek reduciranega *e* (dolžina mora najbrž nastati analogično), ki lahko nastane iz *a* le v zlogu, ki mu sledi sprednji vokal ali v sosesčini palatalnih konzonantov. Drugače je v notranjščini: tam ne poznajo takega prehoda in imajo samo *kădit* in ne *kědit*. Tudi postojnski primer *čěstăt*, na katerega se Ramovš pri svoji razlagi opira, ni identičen s kraškim *kědit*, ampak gre pri njem za preglaš *a*-ja za *č*-jem.⁸⁸ Pač pa so notranjski primeri povezani z dolenjskimi in prehod *a*-ja v *e* v omenjenih predlogih le pod akcentom je le navidezen, kajti prehod *a* v *e* v predlogih je bil v celotni dolenjski dialektični skupini splošen,⁸⁹ a na določenih področjih (med drugim v večini notranjščine) je pozneje v nenaglašeni poziciji spet prešel obenem z *e* v nikalnici *ne* v *a*.⁹⁰ Pa tudi sam izvor dolenjskih *e*-jev iz *a* v omenjenih predlogih je drugačen, kot si ga predstavlja Ramovš. Če natančneje pregledamo Trubarjeve zapise, vidimo, da se v začetku pojavlja izključno pred zlogi s sprednjimi vokali, zato moramo zanj domnevati vokalnoharmonični izvor, vendar ta vokalna harmonija nima nobene zveze s kraško.⁹¹

Primer *našel* je drugačne vrste. V nekaterih govorih je v njem *a* in ne *e*. To je verjetno analogično po primerih kot *ozađe* : *ozašlo* in ni povezano z dolenjskim razvojem *na > ne*, kot kaže njegova razširjenost.⁹² Ramovševa razlaga raščiškega *našu* z *e > a* pred *š* (str. 340) ne pride v poštev, saj *š* v drugih podobnih primerih ne vpliva na razvoj. Verjetno pa Ramovš (str. 342) pravilno razlaga oblike *deleč* za *daleč*, *plemen* za *plamen*, *de* za *da*. Horjulski *di* < *de* <

⁸⁶ Rigler, Glasoslovni razvoj..., SRL 12, str. 247.

⁸⁷ Škrabec. Cv. XI, 1892, 7b.

⁸⁸ Rigler, Glasoslovni razvoj..., SRL 12, str. 231.

⁸⁹ Rigler, l. c. 236. — ⁹⁰ Rigler, l. c. 230–248, zlasti 232.

⁹¹ Rigler, l. c. 238–239. — ⁹² Rigler, l. c. 245–246.

< da pa najbrž ni treba razlagati analogično po primerih za palatalnim konzonomom, saj gre tam za splošen prehod *e* in *ə* v predtonični poziciji v *i*; taki prehodi pa ni treba, da so sproženi pozicijsko.

Redukcijo *a*-ja v *kajpak* lahko pojmujejo z Ramovšem (str. 343) kot sporadično, a še verjetnejši bo tak razvoj kot v *napak*, kar Škrabec⁹³ razlaga z naslonitvijo na sufiks *-ak*. Verjetno pa je, da je *obadva* po *obadve* < *obědvě* (str. 343), saj dobimo podobno tudi *tědvá* po *tědvě*.

Na koncu (str. 343) pokaže v nekaj vrsticah še, kako se obnaša *ə*. Vendar ugotovi samo, v katerih pozicijah izpada.

V povzetku prikazuje s fonetičnimi simboli smer poteka redukcije; ugotavlja, da akut v tipih *duša* in *žena* ni istočasno premaknjen; govori o razvoju kratkega *ě* v *i*, ki naj bi bil analogičen, kar pa ne bo držalo (glej zgoraj); razdeli pojav moderne vokalne redukcije na pet faz, ki pa so kronološko morda nekoliko prezgodaj datirane. Ni mi jasno, od kod netočna trditev o polglasniku na Notranjskem, saj Oblak poroča o dveh različnih polglasnikih.⁹⁴

V drugi najpomembnejši razpravi v tej knjigi Delo revizije za Dalmatino v biblijo obravnava predvsem razvoj pravopisa pri protestantih. Ramovš pravi (str. 140), da so do l. 1581, ko se je v Ljubljani izvršila revizija Dalmatinovega rokopisa sv. pisma, slovenski tiski tiskani v dveh različnih pravopisih. Trubarjevem in Kreljevem, da pa je vladal le Trubarjev, ki pa tedanje pisatelje ni mogel zadovoljiti. Da se je o tem razpravljalo, naj bi nam bil v dokaz Juričičev prevod Spangenbergove postile (kot nadaljevanje Kreljevega), ki ga je Juričič napisal v Kreljevem pravopisu, a je bil po njegovi smrti prelit v Trubarjevega.⁹⁵

Te stvari v resnici niso popolnoma take. Dalmatin je že od vsega začetka pri ločevanju zvenceh in nezvenceh sičnikov in šumevcev hotel slediti Krelju, a so ga pri tem delno ovirale tiskarske možnosti in navade.⁹⁶ Prav tako Juričičevega prevoda ni nihče pravopisno prilagajal Trubarju, ampak je le tiskar stavil po tedanjih načelih dolgi in kratki *s*, medtem ko so popravki bili najbrž le jezikovni (izločanje hrvaških posebnosti in morda glasu *ě*).⁹⁷

Nato Ramovš obravnava najprej posamezne probleme iz grafike. Pojasni, kako so protestantje pisali glas *j* (ob tem omenja tudi pisavo *ei-e* za *ě*, vendar pravi, da govoriti od kod ta dvojnost tu ni na mestu), omenja naglasna znamenja, obravnava, kako so pisali *nj* in *lj*. Pravi, da Trubar piše palatalni *ň* z *in*, *n* in za dokaz tudi navede nekaj primerov. Dalmatin naj bi pred 1581 imel isto pisavo kot Trubar, v Bibliji pa navadno *nj*, redko *jn* in še redkeje *n*. V resnici se je (kot vidimo ob upoštevanju večjega števila primerov kot pri Ramovšu) Trubar označevanju palatalnega *ň* izogibal, pisava z *in* je razen deloma v zadnjih delih redkost (*ni* pa še večja).⁹⁸ Nasprotno pa je palatalni *ň* pri Dalmatinu že od začetka skoraj redno označen, kadar je pred njim vokal, le redko pa

⁹³ Škrabec, Cv. IX, 1890, 8b; XXX, 1913, 4d.

⁹⁴ Prim. Murko, Dr. Vatroslav Oblak, Ant. Knezova knjižnica VI, Ljubljana 1899, str. 216.

⁹⁵ Povzeto po Oblaku, Protestantske postile v slovenskem prevodu, LMS 1894, str. 207—209.

⁹⁶ ZSKJ 222—226. — ⁹⁷ ZSKJ 194—195, 222. — ⁹⁸ ZSKJ 32.

v drugačni poziciji.⁹⁹ Do Biblije ga označuje z *in*, v Bibliji pa je uvedel *nj*, redkeje ima še *jn* ali tudi *jnj* in *n*, v izglasju le *jn*; v Bibliji je uvedel označevanje palatalnega *n* tudi za konzonantom.

Za palatalni *l* pa piše Trubar po Ramovšu navadno *l*, bolj redko *li* (večkrat v CO pod vplivom korektorjev Hrvatov), v Ps ima tudi *il* (str. 148). Trubar palatalnega *l* ni označeval. Z *il* sta mi znana samo dva primera v Psalterju. Primeri s sufiksom *-lje* so posebne vrste: pri njih gre ponekod gotovo za ohranitev skupine *l + j*, saj je ponekod še do danes ohranjena, najbrž pa so bile ponekod tudi variante z asimiliranim *lj*.¹⁰⁰ Dalje pravi Ramovš, da Dalmatin piše pred 1581 za palatalni *l* navadno *-il-* (poleg *-l-* kot Trubar), v Bibliji pa *lj*, *jl*, *l* (str. 148). Dalmatin je v resnici pri označevanju palatalnega *l* precej nedosleden. Le nekaj primerov je, kjer ga kolikor toliko pogosto označuje, in sicer samo med besedami, kjer je v intervokalični poziciji ali na koncu besede za vokalom. Piše ga navadno z *jl* (oz. pred Bibl. z *il*), redko z *lj*. Če pregledamo primere, v katerih je označeval *lj*, potem vidimo, da je to storil predvsem takrat, kadar bi lahko prišlo do homonimnih oblik, če ne bi pisal *jl* ali *lj*.¹⁰¹

Nato Ramovš obravnava uporabo črk *u* in *v*. Pravi, da imamo pri Trubarju črko *u* za samoglasnik *u*, za soglasnik *v* in za soglasniški *u*; *v* pa da piše le v začetku besede (str. 149). V resnici tudi v vzglasju *v-* ni v vseh Trubarjevih delih enako dosleden. V NT I so celo zelo pogosto primeri z *v-* iz Mat. popravljeni v *u*.¹⁰² Dalje pravi Ramovš, da najdemo enako pisavo kot pri Trubarju tudi v Dalmatinovih prvih tiskih, v Bibliji pa da imamo za labiodentalni *v* črko *v*, za soglasniški *u* pa poleg *v* prav pogosto še *u*. Dalje pravi še, da črka *v* za glas *v* sredi besede v Bibliji ni zasluga Bohoričeva, ampak Dalmatinova, kajti to novost naj bi imeli že leto pred revizijo v Oglednem listu (str. 149). Toda Dalmatin je v resnici uvedel črko *v* prvič, še nedosledno, že v P (1579); istočasno pa jo najdemo že tudi pri Tulščaku.¹⁰³ Vendar v začetku pretežno samo za *v* pred vokali, medtem ko se za *u* šele v Bibliji uporablja močno mešano *v* in *u*.

Največja grafična nedoslednost Trubarjevega pisanja naj bi bila ta, da ni ločil *s* in *z*, *š* in *ž*; a za *s* in *z* mu je služila cela kopa črk, npr. za *s*: *ſ*, *s*, *ſſ*, *f* *s*, *ß*, za *z* pa: *f*, *s*, *ff*, *f* *s*, *ß*, najčesče pa za *s*: *f*, *s* in *ff*, za *z* pa: *f*, *s* (str. 150).

Razlikovanje med *s*, *z* in *š*, *ž* je Trubarju gotovo delalo težave. Ker za to razlikovanje, razen v intervokalični poziciji, ni imel nikake opore v latinski in nemški grafiki, ga je zanemaril. Vendar pa mnenje, da je *f* in *s* poljubno mešal, ne drži popolnoma. Pri uporabi obeh esov je bil močno odvisen od tedanjih tiskarskih navad. Iz Trubarjevih tiskov vidimo, da on sploh ni odločal o postavljanju *f* ali *s*, ampak da je bila to povsem tiskarjeva zadeva.¹⁰⁴ Šlo je za nekako pozicijsko razvrstitev posameznih grafičnih znakov. Zato v bistvu niti ne moremo govoriti o Trubarjevi nedoslednosti, kot se navadno dela — le Štrekljeva pripomba,¹⁰⁵ da je pisal ese popolnoma v smislu tedanje grafike, je točna. Vendar tudi danih možnosti ni izkoristil dovolj: za intervokalični *s* sicer rabi dvojni es in za intervokalični *z* enojni es, toda ne čisto dosledno. Razporeditev dolgega *f* in kratkega *s* pa je v glavnem odvisna od pozicije

⁹⁹ ZSKJ 219. — ¹⁰⁰ ZSKJ 32, op. 6. — ¹⁰¹ ZSKJ 148–149.

¹⁰² ZSKJ 219. — ¹⁰³ ZSKJ 227. — ¹⁰⁴ ZSKJ 216.

¹⁰⁵ Štreklj, Historična slovnica slovenskega jezika, Maribor 1922, str. 37.

(kratki *s* pred konzonanti, ki se začenjajo z visoko začetno črto razen ligature *ft*, drugod navadno *f*),¹⁰⁶ le deloma pa poljubna in verjetno odvisna od stavčeve navade.

Glede razlikovanja glasov *s* in *z* pri Dalmatinu se Ramovš izraža precej nejasno in deloma celo nasprotujoče. Najprej pravi, da je do l. 1581 pisal sičnike popolnoma po Trubarjevem pravopisu (str. 151), nato pa pravi, da opazimo pri Dalmatinu, da je razlika med glasovoma *s* in *z* že ravno tako močno ustaljena kot pozneje v Bibliji (str. 151). Ne eno ne drugo ne drži. Dalmatin je ločil *f* in *s* povsod razen na koncu besed, kjer je pisal *-s* (tu ločitev niti ni nujna, ker slovenščina v tej poziciji nima obeh fonemov), in pa do Biblije pred konzonanti, ki se začenjajo z visoko začetno črko (npr. *l*, *k*, *h*). V tem je tudi skrivnost, ki sta se ji čudila Kopitar in Ramovš (da o drugih, ki so za njima povzemali, ne govorim), zakaj ni do Biblije ločil med *š* in *ž*.¹⁰⁷ Napačen je pri Ramovšu tudi podatek, da najdemo v Bibliji črko *s* za glas *s* večkrat v besedi *gospod*.¹⁰⁸

O pisavi skupine *šč* so Ramovševe ugotovitve (str. 152) v glavnem točne. Dodal bi le to, da je */hzh* večkrat zapisan tudi v Registru v Dalmatinovi Bibliji, in prav ta pisava je eden od močnih argumentov, na podlagi katerih sklepam, da je avtor Registra Bohorič.¹⁰⁹ Pravilni so tudi podatki o pisavi glasov *č* in *c*, namreč da za *č* rabi vseskozi znak *zh*, a za *c* znak *z*, pred *e* in *i* tudi *c*. Dodal bi, da Trubar pred *e* in *i* le redko uporabi črko *z* za glas *c*,¹¹⁰ Dalmatin pa nekoliko večkrat. Nato obravnava Ramovš (str. 153) na kratko še pisavo zlogotvornega *r* (pišejo *er*, *ar*, pozneje tudi *ër*, *âr*) in kratkega zlogotvornega *l* (*al*, *el*, redko *ul*, pozneje tudi s krativcem).

Nekoliko podrobneje se ustavi ob pisanju predlogov (str. 154—155). Pravi, da Trubar piše predlog vedno skupaj z besedo, enako tudi Dalmatin pred revizijo, da pa je Dalmatin vpeljal že pred revizijo tudi apostrof. V Oglednem listu pravi, da ni nobenega apostrofa, kar pa ničesar ne dokazuje, ker obsega list le dve strani. Ali je res, kot meni Ramovš, ki se pri tem opira na Bohoriča, da so protestantje začeli pisati apostrof pri predlogih zaradi geminiranih konzontanov, kjer je predlog prišel pred besedo, ki se je začenjalo z istim konzontanom (npr. *s smrtjo*), je zelo težko reči. Verjetneje se mi zdi, da so pisali apostrof zato, ker so predlog izgovarjali skupaj z besedo, ki k njej spada, pri tem pa so se vendarle zavedali, da ni sestavni del besede (saj dobimo celo pisavo tipa *v'ludouskim*, *v'Moriu*). Bohoričevo filozofiranje v slovnici, da bi bilo treba pisati *v'ola* namesto *v'vola*, nam ničesar ne pove o vzrokih za to pisavo, saj ni bil Bohorič tisti, ki bi to pisavo uvedel, ampak Krelj, a Dalmatin jo je že takoj v začetku sprejel. Da je Dalmatin pisal apostrof prav takrat, ko je bolj mislil na predlog, ko ga je bolj hotel ločiti od sledeče besede, in manj takrat, ko je pisal bolj po sluhu, vidimo po primerih kot *k'potreibi* : *hpotreibi*, *k'pušlednimu* : *hpušlednimu*.¹¹¹

Nato obravnava podvojene soglasnike pri Trubarju (str. 155—156). Pravi, da je to le kopija tujega pisanja. Prav tako ima tudi Dalmatin še podvojene

¹⁰⁶ ZSKJ 218. — ¹⁰⁷ ZSKJ 225. — ¹⁰⁸ ZSKJ 226, op. 21.

¹⁰⁹ Rigler, Register v Dalmatinovi Bibliji, JIS XII, 1967, str. 104—106.

¹¹⁰ ZSKJ 219. — ¹¹¹ ZSKJ 226.

soglasnike. Vendar mislim, da popolnoma brez vzroka soglasnikov vsaj običajno niso podvajali. Tako je npr. Trubar uvedel razlikovanje v pisavi z enim *l* pri glagolu *delati* in z dvema pri samostalniku *delo* (*dela* : *della*),¹¹² kar je sprejel tudi Dalmatin v Biblijo.¹¹³ Dvojne soglasnike je pisal Trubar npr. še v *rep* (tu bi lahko prišlo do sovpada z *repa*),¹¹⁴ *tema* (tu bi lahko prišlo do sovpada z zaimkom *ta*),¹¹⁵ Dalmatin npr. pri besedi *vol* (ločil *volla* »vola« od *vola* »volja«) ipd. Tudi *gora* so pisali z *rr* najbrž zaradi ločitve z *goreti*.

V nadaljevanju (str. 157–159) ugotavlja Ramovš, od kod in na kak način sta prišla Dalmatin in Bohorič do novega izpopolnjenega pravopisa. Točko za točko primerja s Kreljevo Postillo Slovensko. Ugotovi, da je bohoričica, kolikor se razlikuje od Trubarjevega pravopisa, skoraj v vsem že uveljavljena pri Krelju. Novost je pravzaprav le *j*. Dalje Ramovš razmišlja, kdo je pravzaprav uvedel novosti, ali Bohorič ali Dalmatin. Sprejema Oblakovo mnenje o tem, da je Bohorič popravljal Juričičevo nadaljevanje Kreljeve Postile in malo verjetno se mu zdi, da bi Bohorič, ki v letih 1578–1581 gotovo ni mislil na izdajo slovenske slovnice, prišel do ureditve slovenskega pravopisa, ampak Dalmatin, ki je postopoma prišel do pravopisa v Bibliji (apostrof pri predlogih *k*, *v*, s l. 1575, grafična razlika med glasovi *s* in *z* 1578, med *v* in *u* l. 1580, ostalo pozneje). Ramovš dopušča možnost, da bi bili lahko pogovori med Bohoričem in Dalmatinom plodonosni, ker pa je Dalmatin v Sir. 1575 in Pent. 1578 že mnogo bližje Bibliji kot od Bohoriča popravljana Juričičeva Postila 1578, meni, da Bohorič ni oče novega in racionalnega pravopisa iz 1584, marveč Dalmatin, in da je doslej šlo preveč slovničarske slave Bohoriču, premalo pa Dalmatinu.

Že prej sem omenil, da niso točne domneve o tem, da je bila Juričičeva Postila prelita v Trubarjev pravopis. Tudi o tem sem že govoril zgoraj, da grafično razlikovanje med glasovi *s* in *z* ni uvedeno 1578 in tudi med *v* in *u* ne 1580. Bohoričev delež pri bohoričici pa se mi zdi še bolj problematičen kot Ramovšu. Revizijska komisija se je po tedanjih poročilih najprej zedinila glede pisave in jezika, vendar večjega vpliva na to gotovo ni imela. Na novo je uveden *j* in akcentski znaki ter pri intervokaličnem *ñ* v glavnem prenesena oznaka palatalnosti izpred konzonanta za njega. Lahko da so se dogovorili, da bodo pri tiskarju vztrajali po dosledni ločitvi *s* in *f* tudi pred konzonanti z visoko začetno črko. Nastane vprašanje, koliko bi na te stvari lahko vplival Bohorič. Bohorič namreč v slovnici poroča, da je med revizijo dobil nalogo, naj spiše v pravem redu nekatere svoje opazke o latinsko-kranjskem pravopisu, ki jih je takrat razlagal in jih niso zavrgli. Toda Bohorič predlaga v slovnici za *šč* pisavo *fhzh*, v Bibliji pa je *fzh*; Bohoriču se zdi pri predlogih pravilnejše pisanje *v'ola* kot *v'vola*, a v Bibliji to ni sprejeto; grafične razlike *dela* : *della*, ki je uvedena v Biblijo iz Trubarja, Bohorič v slovnici ne pozna; prav tako v Bibliji na novo uvedeno razlikovanje med *Méftu* in *mejftu* pri Bohoriču ni upoštevano ipd., celo sičniki in šumevci niso dosledno pisani.¹¹⁶ Po vsem tem postane problematično, katere so tiste opazke, ki jih je Bohorič razlagal in jih pri reviziji niso zavrgli. Zelo problematično je tudi mnenje, da bi že pred revizijo Bohorič kaj bolj vplival na Dalmatina. Možno je, da so

¹¹² ZSKJ 61–62.

¹¹³ ZSKJ 191, 228. — ¹¹⁴ ZSKJ 65. — ¹¹⁵ ZSKJ 74.

¹¹⁶ ZSKJ 228.

pod Bohoričevim vplivom sprejeli *j*, ki so ga tedaj uvažali tudi v latinščini. Možno bi bilo pomisliti na Bohoričevo zaslugo tudi pri *nj* in akcentskih znakov, kar se v osnovi ujema s Kreljem — predvsem ker je Bohorič kot šolnik uporabljal Kreljevo OB — toda težava je v tem, da uporablja Dalmatin v Bibliji naglasne znake bolj po Kreljevih principih kot pa Bohorič v slovnici (Krelj in Dalmatin bolj za označevanje kvalitete vokala, Bohorič bolj za označevanje naglasnega mesta).¹¹⁷

Nato zasleduje Ramovš usodo pravopisa iz Biblije do Hrenovih Eil. (str. 159—161). Ugotovi, da je prireditelj Trubarjeve postile za tisk bil slab slovníčar, zaradi česar je popolnoma zmešal oba pravopisa, Trubarjevega in Dalmatinovega, da pa imamo pri Znojilški in Hrenu verno sliko pravopisa Dalmatinove Biblije. Glede postile je ugotovitev popolnoma pravilna. Savinec se kljub temu, da je sodeloval pri prepisovanju Biblije na čisto, ni naučil bohoričice (še najbolj dosleden je pri razporeditvi *u* : *o*). Prav tako točna je ugotovitev, da je Znojilškova grafika popolnoma Dalmatinova.¹¹⁸ Tudi v Eil. je v bistvu sprejeta Dalmatinova grafika, vendar je tu nekaj manjših sprememb: končni *s* je pisan s *fs* oz. *β* namesto Dalmatinovega *s*, običajna oznaka za palatalni *n* je *jn* in ne *nj*, akcentski znaki so precej pogostejši kot v Bibliji in *é* ne označuje več jata, ampak dolgi *e*. Prireditelj Eil. se je v pisanju naglasnih znakov in končnega *-s* približal Bohoriču, vendar pa ni gotovo, da bi na to vplivala Bohoričeva slovnica, saj ji v drugih stvareh ne sledi.¹¹⁹

V drugem delu razprave obravnava Ramovš glasoslovje. Najprej sprejemljivo razloži *tuj-ptuj* (str. 161—162), le to bi bilo treba poudariti, da je ta pisava verjetno nastala zaradi diferenciacije s *tuj* iz *tvoj*, vendar je v poznejših delih to storil že Ramovš sam (HG II 180). Kolarič sicer poroča,¹²⁰ da ponekod v medijskem dialektu govorijo *ptuj*, vendar je to verjetno v kasnejšem času iz knjig prevzeta oblika, saj v istem dialektu govorijo le *teč* za *ptič*.¹²¹ Nato omenja Ramovš skupino *šč* (str. 162—163). Pravi, da Trubar piše navadno *šč*, le redko *š*, kar je slišal v Ljubljani. V Ljubljani je bil tedaj verjetno res že *šč*: to nam dokazuje *š* v Cvekljevih pesmih (v EDP) in pretežno *š* pri Znojilški, ki sta bila oba Ljubljancana,¹²² vendar se je Trubar držal svojega *šč* in so primeri s *š* pri njem verjetno le tiskovne napake, kot je pozneje domneval tudi Ramovš (HG II 280). Za Dalmatina pa navaja Ramovš nekaj primerov s *š* in pravi, da je to v Bibliji popravil v *šč*. Dalmatin res pozna posamezne primere prehoda skupine *šč* v *š*; nekatere je v Bibliji popravljal v *šč*, vendar je nekaj primerov s *š* tudi v Bibliji, toda teh je tako malo, da se med drugimi besedami s *šč* izgubijo.¹²³ O skupini *čr*- pravi Ramovš, da ima Trubar *čr*- do l. 1582, kjer prvič beremo pri njem tudi *čr*-. Letnica se mu zdi tako blizu reviziji, da bi človek skoraj si upal kaj sklepati iz tega (str. 163). V resnici je Trubar pisal *čr*- v glavnem le v besedi *čepelj*. Leta 1582 je res popravljaj *čepelj* v *črevelj*, toda v tem gotovo ni nobene zveze z revizijo, ampak gre za eno izmed sprememb, ki jih najdemo pri Trubarju v zadnjih letih, ko se je odmaknil od svoje prvotne jezikovne osnove in se začel približevati govoru svojega rojstnega kraja.¹²⁴

¹¹⁷ ZSKJ 228—229. — ¹¹⁸ ZSKJ 230. — ¹¹⁹ ZSKJ 230—231.

¹²⁰ Kolarič, Slovenski Mlinski red 1814, SRL 10, 1957, str. 305.

¹²¹ Po podatkih M. Orožen. Tudi Kolarič poroča po njenih podatkih.

¹²² ZSKJ 93. — ¹²³ ZSKJ 192, op. 15. — ¹²⁴ ZSKJ 92, 88—90.

Razlago o skupini *tl, dl* v opisnem deležniku je Ramovš pozneje (HG II 204–205) spremenil, vendar poznejša razlaga ni bolj prepričljiva od prve (težave so z obliko *jedel*, akcentsko dela prva razlaga manj težav).

Za dolgi (cirkumflektirani in zgodaj podaljšani novoakutirani) *o* pravi Ramovš (str. 165–166), da je v Bibliji *u* prvih Dalmatinovih tiskov večkrat popravljen v *o*, ravno tako pa tudi obratno, in da zato v tem ne moremo videti začetka neke ustaljenosti knjižnega jezika, v katerem je slednjič zavladal gorenjski *o*. Pravi, da je torej po reviziji še isto kolebanje med *o* in *u* kot že pri Trubarju. V resnici pri Trubarju ni kolebanja med *o* in *u*, ampak zelo dosledno uporablja *u* iz dolgega *o*. Navidezno mešanje pri sufiksu *-ost* in v obliki *pokoren* ter v posameznih drugih primerih je treba drugače razlagati: namreč s posebnim akcentnim tipom pri sufiksu *-ost* od oksitoniranih podstav, ki se do danes ni več ohranil;¹²⁵ s starejšo določno obliko pridevnika *pokoren*¹²⁶ ipd.¹²⁷ Tudi pri Dalmatinu je *u* regularni refleks za dolgi *o*. Vendar pa ne tako dosledno kot pri Trubarju. Postopoma je odpravil *u* v svojilnih zaimkih, ki je bil verjetno Trubarjev dialektizem.¹²⁸ Razen tega je še nekaj tipov, v katerih Dalmatin ni dosleden v pisanju refleksa za dolgi *o*. Sem spadajo opisni deležniki tipa *govoril*, sufiks *-ost*, vpliv predloga na akcentuacijo in še nekaj redkejših stvari.¹²⁹ Te nedoslednosti so v precejšnji meri izraz trenutnega Dalmatinovega mnenja, vendar je pri deležnikih tipa *govoril* in pri sufiksu *-ost* videti rahlo tendenco postopnega prodiranja *u*-ja. Tudi pri mešanju refleksov zaradi oslabiljenega vpliva predloga, se opaža rahla tendenca približevanja pravilnim refleksom. Edini primer, kjer je Dalmatin v kasnejših delih uvažal *o* nasproti prejšnjemu *u*, je glagol *pojdem*.¹³⁰

Med pojavi moderne vokalne redukcije omenja Ramovš zlasti razne asimilacijske pojave tipa *sorota*, *stonovitu*, *mumu* itd. (str. 166–167). Tu bi poudaril, da se je Dalmatin postopoma vendarle bolj približeval etimološkim oblikam, kot meni Ramovš: odpravljal je npr. preglas, *e* v predlogih, labializacije (tu bi omenil, da je obliko *mumu* opustil že v Sal. 1580 in ne šele v Bibl.).¹³¹

Na koncu navaja Ramovš (str. 167–170) še nekaj malega podatkov o morfološki in spolniku: o sklanjatvi besede *gospod*, o fem. obliki komparativa (*-ši* : *-ša*), o *-e* v nom. ak. pl., *-am* v dat. pl. nevtr, o *-i* : *-u* v dat. lok. sg. itd. Ramovš ugotovi, da revizija ni, kar se oblikoslovja tiče, ničesar spremenila in da malenkostne spremembe nimajo nobenega znaka doslednosti ter jih najdemo že prej pri Dalmatinu in Trubarju. Pač pa pravi, da je po reviziji spolnika precej manj. Omenja tudi še nekaj sprememb v Bibliji proti prejšnjim tiskom glede opomb in razlag na robu, zamenjave tujk z domačimi besedami, zamenjave manj znanih besed z bolj znanimi ipd.

Nato sledijo v knjigi poročila in kritike (in polemike). Prva je kritika o Breznikovi Izreki v poeziji. Ramovš se z Breznikom v glavnem strinja, upravičeno pa zavrača njegovo zahtevo glede izreke *f* pred nezvenečimi soglasniki. Ugovori proti nekaterim drugim stvarim (npr. k spajanju *-o o- v o*, po Ramovšu v *ou*; nasprotovanju spajanja zlogotvornega *r* s konzonantom tipa *lic rdečica* brano štirizložno, kar je po Ramovšu v redu) pa niso upravičeni.

¹²⁵ Rigler, O akcentuaciji sufiksa *-ost*, SRL 15, 1967, 218–229.

¹²⁶ ZSKJ 20–22. — ¹²⁷ ZSKJ 22–27. — ¹²⁸ ZSKJ 144, 150, 25.

¹²⁹ ZSKJ 150 sl. — ¹³⁰ ZSKJ 154. — ¹³¹ ZSKJ 145.

Naslednja kritika je o Ilešičevem Izgovoru slovenskega knjižnega jezika, v kateri odločno nastopa proti elkanju, ki ga zagovarja Ilešič. Na kratko prikaže stanje v slovenskih dialektih, o izvoru vzhodnoštajerskega *a* iz *l* je pozneje nekoliko spremenil mnenje. Mislim, da bi bil direkten prehod *l* v *a* možen.¹³² Nato razlaga, kakšen glas (fonetično) se govori za *l*, in navaja nekaj razlogov, zakaj je treba izgovarjati *u* in ne *l*. Naslednji članek je odgovor na Ilešičeve pripombe k pravkar obravnavani kritiki.

Breznikova Začetna poglavja iz slovenske srednješolske slovnice Ramovš pohvali, predlaga pa deloma drugačno delitev glasov, kot jo ima Breznik, popravlja Breznikovo razlago nastanka širokega *e* in *o*, je proti obliki *dun*, nasprotuje dubletnemu izgovoru *l*-a (kot *u* in *l*) itd. V kritiki Merkha Deutsche Ortsnamen in Friaul nastopa proti napačnim izhodiščem avtorja. Naslednji članki pa so bolj poročila in v njih ne daje kakih pomembnejših svojih razlag.

V Ramovšem Zbranem delu bodo objavljeni iz njegove ostaline tudi vsi bolj izdelani rokopisi (v glavnem predavanja). Rokopisno gradivo, ki bo objavljeno v naslednjih knjigah, bo gotovo mnogo bolj zanimivo in bo prinašalo dosti več novega kot to iz prve knjige. Tisto bo vsebovalo tudi dragocen material iz starih tekstov za vokalizem in morfologijo, ki ga je Ramovš samo delno objavil v posameznih člankih.

V prvi knjigi sta objavljena dva starejša rokopisa, ki jih je Ramovš pripravil za svoja univerzitetna predavanja: Zgodovina slovenske slovnice in Slovenska grafika. Obe razpravi sta poročilo o slovnica in grafiki, deloma pa tudi vrednotenje in kritičen pregled tega. Naslanja se na Streklja,¹³³ vendar sta oba rokopisa razširjena zlasti pri obravnavi pomembnejših slovnice in dopolnjena z njegovimi ugotovitvami, ki jih zlasti za najstarejše obdobje ni malo. Toda te stvari smo v glavnem že srečali v prejšnjih razpravah. Za naslednje obdobje, ki ga ni tako podrobno študiral, ima Ramovš manj lastnih sodb. Dotedanje obdobje in zasmehovanje Pohlina je skušal sicer rahlo ublažiti, vendar zavzema do njega še vedno odločno odklonilno stališče in bo treba to obdobje ponovno preštudirati in ovrednotiti. Do novejših stvari pa zavzema Ramovš spet bolj jasna stališča.

Na koncu knjige so opombe urednikov, ki, kot sem že omenil, podajajo samo kasnejša Ramovševa mnenja, in dve kazali. In sicer je dodano stvarno (str. 355—356), ki ga je sestavil T. Logar, in besedno kazalo (str. 357—372), ki ga je sestavil J. Rigler. S pomočjo besednega kazala je mogoče tudi najti ustrezajoča si mesta v tujejezični razpravi in prevodu s tem, da poiščemo kako besedo iz razprave v kazalu, kjer je poleg strani originala v oklepaju še stran prevoda.

Pri tej nedvomno potrebni izdaji bi bilo le želeli, da bi naslednje knjige, ki bodo prinesle še bolj iskana Ramovševa dela, izhajale čim hitreje.

Jakob Rigler
SAZU, Ljubljana

¹³² Rigler, Tendence pri razvoju l-a, SRL 13, 1961/62, str. 241—252.

¹³³ Prim. Strekelj, Historična slovnica ..., str. 1—46.

EUGENIUSZ CZAPLEJEWICZ: ADRESAT JAKO KATEGORIA POETYKI*

Cilj Czaplewiczeve razprave »Adresat jako kategoria poetyki« je med vsemi pomeni in funkcijami, ki jih je v razmerju med literarnim delom in bralcem odkrila evropska in za njo poljska misel, poiskati tiste, ki uvrščajo bralca v samo strukturo literarnega besedila. Motiviran je v spoznanju, da je literarni subjekt (pripovedovalec, lirski jaz) kot izhodišče literarnoteoretičnega razpravljanja, ki je v evropski poetiki dvajsetega stoletja izsilil poseben jezik, ki sta mu kot sistemu podrejena gramatični in verzifikacijski jezikovni pod-sistem, nezadosten, ker more obvladati le liriko in epiko, medtem ko se mu dramska poezija izmika; hkrati pa, kadar je premočno eksponiran, izziva tudi na obvladljivih področjih nasprotno reakcijo: kot sporadičen primer razširjanja enostranskega aspekta citira Czaplewicz za Kayserjem delo Kätte Fieldmann »Die Rolle des Erzählers in der Epik« (1910), ki opozarja na vezi, ki v pripovednem delu združujejo pripovedovalca z bralcem.

Možnost širšega in poglobljenega zanimanja za bralca kot kategorijo poetike in v nji utemeljenega prestrukturiranja literarnega teksta navezuje Czaplewicz na dognanja praške strukturalne lingvistične šole in sodobne umetnostne — ne samo literarne — sociologije, posebno pa na razpravi Wolfganga Kayserja »Die Anfänge des modernen Romans im 18. Jahrhundert und seine heutige Krise« (Deutsche Vierteljahrsschrift XXVIII, 1954) in »Wer erzählt den Roman« (Die Vortragsreise, Studien zur Literatur, Bern 1958) ter Sartrovo razmišljanje »Qu'est que la littérature« (Situations II, 1948), ki so v poljskem kulturnem prostoru s prevodi (1958—1968) sovpadle s tradicijo ruske formalistične šole (Vinogradov, Bahtin).

Po Kayserju sta pripovedovalec (literarni subjekt) in bralec (adresat) ne-ločljivo povezana, ker oba pripadata svetu poezije. Znotraj literarnega dela je torej adresat v enaki meri fiktiven pojav kot pripovedovalec: podobno kot je subjekt tekstovni (strukturalni) ekvivalent avtorja, tako je adresat strukturalni ekvivalent bralca, ki mu je avtor namenil svoje delo, oziroma bralca, ki je izzval avtorjevo izpoved. Med subjektom in adresatom namreč vlada naslednje razmerje: adresat sam po sebi, že s tem, da jè, sugerira eksistenco pripovedovalca, medtem ko pripovedovalec določa bralcu vlogo. Zapletena relacija med obema kategorijama literarnega dela le redko dopušča, da bi se emancipirali: ker sta adresat in čas njegove percepcije le redko podrobno določena, tudi novejša literarna teorija pogosto poudarja neposredno odvisnost adresata od subjekta (Bartożyński, Jasińska). Toda v splošnem velja, sklepa Czaplewicz, da Kayser s svojo tezo ni odkril le novega elementa v strukturi, temveč tudi nov pogled na strukturo umetniškega besedila: aspekt adresata, ki je enakovreden in hkrati komplementaren aspektu literarnega subjekta.

Bralec, nadaljuje Czaplewicz v poglavju »Rola adresatu w dawnej poetyce i retoryce«, je bil v antični poetiki samoumevna kategorija: vsa poetika je temeljila na misli, kako zadovoljiti želje adresata, in vsa poezija na misli, kako uresničiti adresatove direktive. Na ta način je adresat eksistiral neposredno v območju literature, medtem ko so retoriko vezali nanj estetski in artistični

* Przegląd humanistyczny. Rok XIV. 1972. Nr. 1 (88). 26 s.

oziri, ki so se v klasicistični in romantični poetiki stopnjevali in dopolnjevali z didaktičnimi in ideološkimi ter tako ukinjali bralčevo neposrednost in samoumevnost.

Aspekt adresata zategadelj v moderni evropski literaturi ni preprost: Kayser govori o dveh tipih bralca — o realnem tipu, ki eksistira zunaj literarnega dela, in fiktivnem, literarnem tipu, ki se je emancipiral s subjektom literarnega dela. Literarni, se pravi: fiktivni bralec je cilj pripovedovalčevega sporočila in more zategadelj imeti prav toliko vlog kot pripovedovalec. Ker Kayser oddvaja tudi »biografskega« bralca od bralca, v čigar realnost se spreminjamo v času branja, družijo Czaplewicz njegove ugotovitve z obeh plasti v enoten sistem: 1. literarni bralec, 2. bralec v funkciji, ki jo sprejema in ohranja v faktu branja in 3. biografski bralec. V njem moremo videti izhodiščno fazo Czaplewiczovega sistema kategorij adresata, zakaj takó urejen Kayserjev sistem odpira sodobni poljski literarni vedi in ga razširja z njenimi dognanji.

Eno osnovnih kategorij svojega sistema »idealnega bralca, ki ga zaznamuje tekst«, je izluščil iz klasifikacije Kazimierza Wyke, ki v monografiji Pan Tadeusz II (Warszawa 1963) zoperstavlja vizijo resničnega bralca bralcu, ki mu je avtor delo namenil (in se v Panu Tadeuszu na fabulativni ravni uresničuje v 1. bralcu plemiču, 2. bralcu emigrantu, 3. preprostem bralcu), s tem da je drugo postavko prenesel v Kayserjev sistem.

Kljub dokaj natančni interpretaciji ključnih ugotovitev Marie Jasińskiej, ki temeljni postavki Kayserjevega sistema razširjajo v naslednji smeri: v realnem bralcu odkrivajo nadčasovno in zgodovinsko formo, v literarnem pa nastajanje bralca v času branja in njegov razvoj v zgodovini pripovedne proze (konkretno poljske pripovedi od začetkov do romantičnega romana), in kljub dokaj ugodni oceni njenega dela Czaplewicz ne sprejema v svoj sistem niti njene terminologije niti dognanj.

Tudi na klasifikacijo R. Handkeja, ki omejuje bralca le na raven adresata, ki ga zaznamuje tekst, in ga opazuje v ozkem žanrskem področju znanstveno fantastične proze, Czaplewicz le opozarja. Handke namreč v razpravi »Rola kategorii adresata narracji w fantastyce naukowej« (drugi razdelek druge knjige »Polska proza fantastyczno-naukowa, Problemy poetyki«, Wrocław, 1969) razlikuje osnovnega bralca, ki se kljub temu, da biva zunaj literarnega teksta, loči od realnega: ustreza namreč miselnemu modelu konkretnega bralca, ki mu je delo namenjeno, ima podoben ontološki status kot miselni model avtorja, kot ga zaznamuje tekst, in se približuje Wykovi kategoriji idealnega bralca, ter naslovnika teksta in utelešeni adresat, katerih prvi se uresničuje v faktu branja, drugega v tekstu zaznamujejo avtorjevi nagovori in opazke, oba pa se približujeta virtualnemu bralcu, osnovni kategoriji adresata v klasifikaciji M. Głowińskiego, na kateri temelji tudi Czaplewiczov sistem.

M. Głowiński v razpravi »Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego« (Studia z teorii i historii poezji, Seria pierwsza, Wrocław, 1967) zoperstavlja realnemu bralcu kot dopolnilo literarnega subjekta virtualnega bralca, ki ga v ožjem smislu zaznamujejo nagovori in opazke avtorja oziroma pripovedovalca, v širšem smislu pa se uresničuje v celotnem sporočilu literarnega teksta.

Pregled tistega dela poljske literarne vede, ki mu je glavni predmet bralec kot kategorija poetike, je Czaplejewicz dovolil, da je razširil Kayserjevo tezo o literarnem adresatu, medtem ko mu o realnem ni nudil kakih novih informacij. Zato je v raziskovanje vključil tudi dognanja poljskih raziskovalcev sociologije, psihologije, estetike in zgodovine literature (Bistrionia, Ingardena, Krzyżanowskega, Borowega in Łempickega), katerih sicer različni pogledi na literaturo poleg nedvomne eksistence realnega bralca opozarjajo na preplet funkcij in vlog bralca pri realizaciji, eksistenci in aktualizaciji literarnega dela.

Sintezo vseh dognanj je Czaplejewicz izoblikoval v naslednji shemi:

Naslovnik kot kategorija poetike	Intencionalni naslovnik	Kategoriji v strukturi besedila
	Virtualni naslovnik	
	Idealni naslovnik	Kategorije nad besedilom
	Idealni naslovnik 1	
Naslovnik kot kategorija sociologije, psihologije, estetike in zgodovine literature	Idealni naslovnik 2	Kategorije zunaj teksta
	Naslovnik kot funkcija	
	Realni naslovnik	

Čeprav je po avtorjevih besedah shema enostranska, ker ne upošteva poročevalca (literarnega subjekta, pripovedovalca), jasno loči bralčeve literarne razsežnosti od neliterarnih. Od prvega avtorjevega poskusa shematično prikazati hierarhijo kategorij adresata (*Pamiętnik literacki* 1969, Nr. 1, str. 366) se v podrobnostih razlikuje, toda kljub izboljšavam še ni dokončna. Avtor upa, da jo bo mogoče, ko bo razvoj literarne vede premagal stisko jezika, tudi na tem področju še izboljšati.

Anton Pretnar

Filozofska fakulteta, Ljubljana

GRUJIĆEV RUSSKO-SERBSKOHORVATSKIJ ŠKOL'NYJ SLOVAR'

Slovar je zajel približno petinosemdeset tisoč besed in rekel; slovarsko in slikovno gradivo je podano na 740 straneh. Na koncu je še »Kratak pregled gramatike ruskog jezika« (68 str.).

Pojmovni svet slovarskega gradiva predstavlja uporabnika sodobne ruščine. To je največja odlika slovarja. Grujić je zajel besede iz vsakdanjega pogovornega jezika, družbenopolitične, znanstvenotehnične in literarnoumetniške besede. Zato je slovar vsestransko uporaben. Kjer je nujno potrebno, je podana tudi

* Rusko-serbskohorvatskij škol'nyj slovar' Branislava Grujića je izdal Grafički zavod Titograd, ne da bi navedel letnico izdaje.

frazeologija, npr. pri besedi *ruká* najdemo nasl. besedne zveze: *ne xvatáet ruk dlja žátov*, *čétkaja ruká*, *po právuju rúku*, *u negó est' ruká*... (str. 583). Pridavek *tjažéljy* ima besedne zveze *tjažéljy gruz*, *tjažélaja kára*, *tjažélaja žizn'*... (str. 671). Pri glagolu *čitát'* so navedene besedne zveze *čitát' vsluh*, *čitát' pro sebjá*, *čitát' po skladám*... (str. 719). Slovar vsebuje najvažnejše slovnične karakteristike besed: samostalnikom podaja spol, rodilnik in včasih tudi odvisne sklene, če so posebnost. Pri glagolih navaja dosledno osebne končnice in oblike preteklega časa. Števnikom in zaimkom navaja v nujno potrebnih primerih sklonске končnice.

Dobra stran slovarja je tudi v tem, ker je zapisal besede, ki jih nimajo mnogi veliki ruski slovarji. Ruske besede so lepo predstavljene v srbohrvaščino. Ponekod najde avtor lepe srbohrvaške paralele, npr. rus. *sognút' v baránij rog* prevaja shrv. *sterati u mišju rupu*; rus. *xren réd'ki ne sláščé* pa nije šija *nego vrat*. Zdi se, da je dobro postavil razlago nekaterih fraz, ker je največkrat upošteval prvo enoto, čeprav je osnovni pomen fraze odvisen od korenske besede. Frazo *bežát' slomjá gólovu* je dal kar h glagolu *bežát'*. Drugi pomen že ima fraza *lomát' gólovu*, ki je v slovarju žal ni.

Slovar je bogato ilustriran. Pri besedi *velosipéd* ima sedemnajst pojasnjevalnih besed; ilustracijo ob besedi *fábrika* pa razlaga kar petintrideset besed.

V slovarju je precej tiskovnih in siceršnjih napak. Že na 3. str. si je avtor izmislil svojevoljne kratice za slovnične izraze, npr. *nr.* namesto *nareč.*, *pr.* namesto *pril.*, *pred.* za *predl.*, *s.* za *sr.* Precej je pravopisnih napak: za šumniki piše *ja*, npr. *těščja* za *těšča*; za *c* piše trdi *y* v tujkah, npr. *cyrjúl'nik*; *ěta* za *ěto*; *jákor* za *jákor'*, končnico *-ov* namesto *-ov* (str. 10); *uskorjájušaja kámera* za *uskorjájuščaja kámera* (str. 18). Na str. 21 sklanja celo rusko nesklonljivo besedo: *čáška kófeja*. Beseda *bedá* je v slovarju označena kot *edá* (str. 22). Na 30. str. imamo *bestrášie* namesto *besstrášie*, *becpétnyj* namesto *bescpétnyj*, *venúti* za *venút'*. Napaka je v besedni zvezi *káždyj bóžyj den'*. Na str. 639 sta v tekstu zraven slike napisala *podstávka dlja gíc*, *kolpák dlja gíc* (mišljeno je *jaíc*). Podobnih napak bi lahko navedel še in še.

Gesla piše slovar s cirilico, kakršne Rusi ne uporabljajo. V poševnem pisnem tisku postavlja črtico nad *t*, *p* in *g*.

Slovar v marsičem odstopa od veljavnih sestavljalnih načel dvojezičnih slovarjev, prav zato se uporabnik slovarja mnogokrat ne more znajti oziroma dobiti odgovora na zaželeno vprašanje. Precejšnje nepravilnosti so pri naglasu. Pri korekturi naglasa sem se ravnal po Slovarju ruskoga jazyka S. I. Ožegova, Moskva, 1970, in po priročniku Russkoe literaturnoe proiznošenie i udarenie R. I. Avanesova in S. I. Ožegova, Moskva, 1960. Grujić pogosto ne postavlja naglasa na pravem zlogu vodilne besede v paradigmati, tako da uporabnik slovarja ne ve, kje stoji naglas v odvisnih sklonih, a večkrat tudi odvisne sklone napačno naglašuje ali pa sploh ne. Nekatere besede so tudi naglašene z na levo stran nagnjeno črtico, kakršne ruski slovarji z izjemo pri nekaterih sestavljenih besedah ne poznajo.

Primeri:

a) *adrésnyj*, *ananasóvyj*, *antípatija*, *pomoščník*, *pomoščnica*, *blagopriobrétennyj* namesto *ádrésnyj*, *anánásovyj*, *antipátija*, *pomóščnik*, *pomóščnica*, *blagopriobreténnyj*...

b) Naglas na rod. ed. ni *blindáza*, ampak *blindažá*. Fraza *žit' bobyľem* ima naglas le na končnici *bobyľem*. Samostalniki *bok* je v mn. končno naglašen. Nesprejemljiv je naglas na *bóku*, velja le na *bokú*. Nepravilno naglašen je rod. mn. *bredněj*, prav *brédnej*, ne *bróvej*, ampak *brovéj*. Knjižna ruščina ne dovoljuje naglasa *koról' búben*, ampak *koról' buběn*. Nemogoče je naglašati v im. mn. *búera*, *búfera*, ampak *buerá*, *buferá* (str. 42). Prav je le *pára čulók*, ne *čúlok* (str. 754), *mnógo volós*, ne *vólos* (str. 67). Sklanjatev samostalnika *step'* je podana tako, kot da je ves čas naglas le na osnovi, kar ne drži (str. 638). Kaj pomeni samostalni *diti*? (Primedba: Imenica *diti* je srednjega roda, str. 749.) Napačen naglas je v rod. ed. *výšel iz lésu*, prav *výšel iz lesu*. Korenski samoglasnik sme biti naglašen v besedni zvezi *výšel iz lésa*. Im. mn. od *učitel'* ne more biti *učitelja*, ampak *učiteljá*, drugi pomen ima samostalni *učiteli* (str. 753, 691); podobne naglasne napake je srečati od strani do strani.

Ko Grujić razlaga posebnosti pri sklanjativju za im. mn. sr. sp., se mi ne zdi pravilno, da podaja za slovnične vzglede samostalnice, ki ne predstavljajo prave pojmovne množine (in če že navede slovnično množino, bi moral povedati, da se je pomen spremenil). Pri sklanjativnem obrazcu *dno* ima za im. mn. *dón'ja*, razlika v pomenu je očitna, poleg tega še samostalnika ni obrazložil v slovarju.

c) *átomnaja ènergija*, *voènnijj*, *zrèlosti* (str. 18), *burún* (-à), *burundúk* (-à) — tako zaznamuje naglas na str. 42 in še drugje.

Slovar ne uporablja dosledno kvalifikatorjev. Pogrešam slovnične, pomenske, zvrstne, časovne idr. Slovar navaja npr. besedo *balósnik*. Izraz je nekoliko žargonski, škoda, da nima zraven oznake. Za »bambus« ima Grujić *bambík*. Beseda je že arhaična, pogosto so jo uporabljali ruski realisti 19. st., zdaj jo je spodrnil *bambúk*, in tudi pridevnik *bambíkovyj* je zamenjan z *bambúkovyj*. Tudi v prenesenem smislu moderna ruščina bolj uporablja zvezo *bambúkovoe položenie* za *bambikovoe položenie*. Beseda *banderól'* je pomanjkljivo obrazložena, češ da je »papirnata traka na poštnim pošiljkama, banderola«. Je pa lahko: 1. pisemska pošiljka kot tiskovina; 2. papirnat trak; 3. listič na pošiljki kot oznaka za plačilo carine. Beseda *bánka* ima več pojmovnih razlag, manjka pa osnovna; to je valjasta posoda, konzerva, zlasti pa posoda, ki se uporablja v medicini v najrazličnejše namene. Grujić je zapisal le *kro-vosósnaja banka* s kvalifikatorjem *med*.

Velikokrat navaja Grujić besede, ki niso več v rabi ali pa imajo že arhaično vrednost; včasih tudi ne zadene osnovnega pojma dobro. *Abissíneec* ali *èfióp* je sinonim za prebivalca Abesinije, toda prvi izraz je že zastarel. *Birjúk* pogoštuje pomeni osamljenega volka kot namrščenega človeka. Za osebni avto uporablja izraz *zakrýtyj avtomobil'* (str. 20). Rusi pa rečejo kar *avtomášina*, *mašina*, tovarnjak je *gruzovík*. Tudi *avrál* ni le »zajednički rad brodske posade«, ampak tudi nujno kolektivno delo. Pri *den' ángela* manjka kvalifikator zastarelo, ko pa Rusi uporabljajo za poimenovanje slovenskega godu *imenínjy*. Na str. 14 ima pri abecedni oznaki strani besedo *aténna*, ki je v slovarskem besedilu ni. Če je zapisal mitološkega Ahileasa — *axillésova pjatá* (str. 19), bi smeli pričakovati še prisotnost Ahilove zaščitnice.

Besedna gnezda niso enotna, boljše rečeno, enaki kriteriji ne veljajo za celoten slovar. Glava besednega gnezda nas ne uvede v razlago sorodnih ali

izpeljanih besed. Moti tudi to, da slovar nima posebnih oznak za fraze, kar pa je napisano v poševnem tisku, nima dostikrat nič skupnega s frazeologijo (s srbsko pisano cirilico v poševnem tisku so zaznamovani pregovori, klišeji, reki...). Res pa je, da je večji del frazeološkega materiala akcentološko dobro označen. Samostalnikom v glavnem slovar ne navaja pomanjševalnic. Dostikrat eno besedo enači s frazo. V gnezdu *bába* ima razlago »seljanka, žena, prosta žena«. Babo kar enači s *kámen*naja *bába* — kip in »*sněž*naja *bába*« — sneško. Prva stalna besedna zveza pomeni le oznako za starinski kamenit izdelek v obliki človeške postave. Pričakovali bi še prisotnost obeh dolgih oblik pridevnika, *sněž*naja in *sne*govája za oznako sneženega moža; ob navedbi samostalnika bi normalno pričakovali še pridevnik, dolgo in kratko obliko pri kakovostnih pridevniki. Zadnje ni zaslediti nikjer. Zdi se, da ima samostalniki zapisani pridevniški prilastek, če se je avtor spomnil na to, sicer je pridevnik v slovarju v veliki nemilosti. *Báza* ima v poševnem tisku vrsto besednih zvez, pridevnika *bázovij* pa slovar sploh ne pozna; *bazál't* že ima pritaknen *bazál'tovij*, ruski »šopek« in »buldožer« pa nimata *bukétnij* in *bul'dózernij*... Pridevniku *bezzpězdnyj* bi moral najti ustrezen srbohrvaški pridevnik, ne da ga razlaga s predložnim rodilnikom »bez zvezda«, ko pa v naslednji besedi najde za rus. *bezzpúčnyj* shr. »bezglasan«. V rubriki »Avtomagistrál'« manjka pridevniku cela končnica, npr. *zelénaja centrál'na polosá*. — Na str. 757 razlaga vlogo pridevnikov v stavku in daje primere za rabo dolgih in kratkih oblik. Kratki pridevniki so navadno v povedni rabi, dolgi pa nastopajo kot prilastek. Zato nista posrečeno zbrana primera *Den' byl doždlivoj* in *Reč' dokládčika bylá jasná* (obakrat povedek). Tudi v drugem primeru bi lahko bil dolgi pridevnik, toda s kratkim poudarimo kategoričnost. — Uporabniku slovarja prav gotovo ne koristi naslednji primer: »Uporedite: *nóč'ju výpal svěžíja sneg*«.

Tudi pri sklanjavi pridevnikov z mehko in trdo osnovo ni avtor dosleden. Pridevnik *dávnij* ne more imeti v rod. ed. končnice *-ogo*, marveč *-ego*, im. za ž. sp. ed. ni *dávnaja*, ampak *daonjaja* (str. 758).

Precejšnja pomanjkljivost slovarja je, da glagolov ne navaja po vidskih parih niti ne daje oznake za glagolski vid. Glagolu *bežát'* npr. ni potrebno navesti dovršnika, ker ga enostavno nima. Glagol *trčati* je tudi v shr. nedovršen. Ker imamo v ruščini še kategorijo »glagoly dvíženija«, bi moral slovar navesti še glagol *bégať*. Glagol je izpuščen tudi v frazi *pod bašmakóm (byť)* (str. 4).

Neko svojstveno metodo ima avtor slovarja za razvrščanje glagolov po besednih gnezdi. Tudi ta metoda nima pravila, zdaj je glagol razvrščen po principu normativnih slovarjev, potem pa spet po svoje. Povratni in nepovratni glagoli se križem kražem prepletajo. Na str. 39 je najprej glagol *bryzgať*, nato *brýzgať'sja*, nakar samostalniki *brýzgi*, potem pa spet glagol *brýznut'*, ki je trenutno dovršen od nedovršnega glagola *brýzgať*. Na str. 435 se navajata glagola *pestrét'* in *pestrít'*, ni pa povedano, kakšnega vida sta, kako se naglašujeta, potem pa se spet glagolu *červívet'* določa spregatev za 1. in 2. osebo, čeprav se glagol v 1. in 2. os. ed. ne sprega (str. 715). Glagol *lišát'* je obdelan v obeh vidih, v enem besednem gnezdu, dodana je celo dolga oblika pridevnika in oba para povratnih glagolov, glagolnik *lišénie* pa je izpuščen. Nepravilna končnica je v besedni zvezi *brat' s bóem górod*, knjižna norma dovoljuje samo rod. sa-

mostalnika, torej *brat' s bóju górod*. V frazi *ne v brov, a v glaz*, bi bilo potrebno navesti še prislov *prjámo*. Nedoslednost pri označevanju glagola se vriva tudi v fraze. Grujić daje primer *byt' ne v svoéj tarélke*. Ta kalk, prevzet iz francoščine, srečamo že pri Gribojedovu in Lermontovu. Z glagolom *byt'* fraze ne navajajo sodobni razlagalni slovarji ruskega jezika (Ušakov, Ožegov, Akademski slovar), pač pa citirajo »*ne v svoéj tarélke (kto)*».

Grujićev slovar je uporaben za tistega, ki že zna osnovne značilnosti ruskega jezika, ni pa zgrajen po sodobnih leksikografskih in pedagoških metodah. Bogato ilustrirano gradivo ima veliko praktično vrednost, nihče pa se ne more s to metodo prikopati do trdnega jezikovnega znanja. Po številu napak slovarju ni najti primere, je pa bolj uporaben kot slovar dr. Relja Popića, ki ima zveneč naslov, a niti enega naglasa.

Jurij Rojs

SŠC Rogaška Slatina

GEORGI STALEV, MAKEDONSKIOT VERS*

Pričujoče delo je prvi obsežnejši poskus tipologije makedonskega verza in pregleda evolucije makedonske poezije, kot jo moreta pokazati verz in metafora: Georgi Stalev namreč izhaja iz sociološko antropološke domneve, da je poezija nastala ob delu, prevzela njegov ritem in se v prvi fazi tudi tematsko navezovala nanj, v naslednji fazi pa je vdrlo v isti ritem novo sporočilo: človekov mistični strah pred neznanim svetom, in povzročilo, da se je jezik poezije hipoma ali postopoma oddaljeval od običajnega, samo komunikativnega govora in se samosvoje že preoblikoval, ko se je poezija osvobodila religioznih in idejnih vezi.

Tako izhodišče narekuje Stalevu naslednjo definicijo verza: »verz je celosten sistem govora, v katerem je prisoten poseben odnos do besede in sintakse«, s katero je dopolnil osnovno determinanto verza: »vračanje (dobesedni prevod latinskega termina *versus*)».

Izhodiščni položaj raziskovanja makedonskega verza in citirana definicija sugerirata bralcu pričakovanje ritmične, leksikalne, sintaktične in semantične komparacije makedonske poezije s sočasnim običajnim govorom in leposlovno prozo, ki bi mogla osvetliti specifičnost makedonskega verzne sistema in metaforike, ki je lastna zgolj verzificirani poeziji, ter upadanje ali rast njene posebnosti in zaznamovanosti v procesu razvezovanja verza. Čeprav je avtorjeva raziskovalna zavest usmerjena od najbolj vezanega k najbolj svobodnemu verzu, zahteva njegovo pionirsko delo drugačen postopek, namreč aplikacijo metod in dognanj evropskih teorij o verzu in pesniški besedi na makedonsko poezijo, s katero želi izravnati nasilja in zmote poprejšnjih fargmentarnih raziskovanj in zapisov o formalni plati makedonske poezije, pri čemer mu posebna zgodovina makedonskega literarnega ustvarjanja in dokaj pozna standardizacija makedonskega knjižnega jezika dovoljujeta, da v ljudski, kla-

* Skopje, Makedonska knjiga, 1970. Edicija Esej i kritika. 317 s.

sični in sodobni poeziji išče in tudi nahaja vse tri oblike tako imenovanega kvalitativnega verzega sistema: silabično, silabotonično in tonično. Ločeno od njiju pa ugotavlja psihološko in estetsko vrednost metafore v zapisih ljudske pesmi in umetniškem pesniškem ustvarjanju ter išče vezi in kontinuiteto med njima.

Verz makedonske ljudske pesmi je za Staleva izrazito silabičen; toda nekateri primeri, ki ilustrirajo njegovo klasifikacijo daljših in krajših, lirskih in epskih vrstic, očitno razodevajo možnost silabotonizacije, ki je zaradi raznolikosti središčnih in končniških klavzul (vse so praviloma od eno- do trizložne), zaradi aditivno: zdaj simetrično, zdaj upošteva druge proporce, zasnovane organizacije polstij ali manjših delov verza in končno zaradi ponavljanja sintaktičnega obrazca, v katerem bi mogli v enaki meri kot Stalev v ponavljanju fonema skozi skupino verzov videti uresničevanje osnovne determinante verza, namreč: ponavljanja, tudi sama raznolika:

Peterec z dvožložno klavzulo gravitira k daktilizaciji »Snošti mi Janka / / od balkon slegla« ali k jambizaciji »što belo pereš, / što crno nosiš«, s trizložno pa k troheizaciji: »stanav pile šareno, / pojdiv v gora zelena«. Šesterec s trizložno klavzulo se približuje dvostopnemu daktilu »Juda Samovila«, z dvožložno pa tristopnemu troheju »Stojno mori, stojno! / Utre k'e ti doжда« ali k dvostopnemu amfibrahmu »jot teškata bolest / jot vrlata čuma«.

Od dvodelnih in večdelnih vrstic opozorimo samo na možnost silabotonizacije sedmerca, osmerca, deveterca in deseterca.

Sedmerec 4 + 3 s trožložno klavzulo v obeh polstijih gravitira k amfibrahizaciji »Karag'uli — Vidole, / Karag'ule — dušole, / ti rakie — ne pieš, / na rakija — mirisaš«, z dvožložno klavzulo v prvem polstiju in trožložno v drugem pa k troheizaciji »m'li, m'li, — Mušičke, / Utre odam — v Bitolja, / da ti kupam — košulja«, medtem ko oblika 3+4 tendence k posebnemu metru ne kaže.

Simetrični osmerec 4 + 4 z dvožložno klavzulo v obeh polstijih se približuje štiristopnemu troheju »Mori Deno, — mome Deno, / što si Deno — na den bela«, obliki 5+3 in 3+5 pa težita k simetriji 3+2+3, ki ohranja svojo obliko tako v romantični kot sodobni makedonski poeziji.

Deveterc 6 + 3 s trizložno klavzulo v obeh polstijih se približuje tristopnemu daktilu »kako neboto — dzvezdite, / kako na moreto — dalgite, / kako na atlazi — elmazi«, oblika 3+6 z dvožložno klavzulo v obeh polstijih hiperkatelektičnemu štiristopnemu jambu »pod drvo — brat i sestra sedat«, oblika 4+5 z dvožložno klavzulo v prvem polstiju in trizložno v drugem pa kaže tendenco k troheizaciji »Tako ima — drvo visoko«. Ti primeri tudi kažejo, da obvladujejo polstija enake zakonitosti kot krajše enodelne verze.

Zategadelj simetrični deseterc 5+5 ne more razviti popolne daktilizacije, temveč se ji približuje v smislu daktiloidnosti makedonskega peterca z dvožložno klavzulo »Vihor mi vie — v gora zelena, / ne mi e vihor — lju mi e Juda... / se stari ludi — se s beli bradi, / zidovi zida — kerpiči klava«, medtem ko se oblika 6+4 ali 4+6 mestoma enači s petstopnim trohejem, v primeru da je klavzula v obeh polstijih dvožložna »Koga ripna Grujo, — vreden junak / i si zema — taa ostrja sabja, / ta si vikna — koliko si može«, ali s hiperkatelektičnim tristopnim amfibrahom, če sta klavzuli v obeh polstijih trizložni »Otbegnala — Šaina robina, / otbegnala — od grada Stambola, / poplenila —

Zelena Pastuba, / mi udrila — zelena Čadora«. Večzložni dvodelni ali večdelni verzi so kombinacija enodelnih in krajših dvodelnih ljudskih vrstic in kažejo enako tendenco k silabotonizaciji.

Toda ker razpravljanje Staleva sega preko ozkega pojmovanja verza makedonske ljudske pesmi na področje kompozicije lirskega dela, v katero vključuje tudi sporadično rimo, ugotavlja njeno tipologijo in distribucijo, njeno estetsko in semantično funkcijo in na ta način zbližuje ločeno raziskovanje obeh plasti poezije, ki ga zanimata, izbrani primeri ne morejo niti korigirati niti dopolnjevati njegove tipologije makedonskega ljudskega verza, in to tudi ni njihov namen, saj ne zanikajo niti dejstva, da so klavzule istorodnih verzov in polstišij v isti pesmi različne, pač pa želijo v variabilnosti ljudskih vrstic, ki je v tipologiji Staleva opazna, najti tista znamenja, ki so silabotonizacijo makedonskega ljudskega verza omogočila, in jo razumeti kot produktivno znamenje silabičnega verzne sistema, ki je v devetnajstem stoletju prevladalo nad drugimi, ker so se zaradi distribucije in tipov rime, ki je po vzoru evropske poetike postala temeljna konstituenta tudi makedonskega verza, klavzule v istorodnih ali raznorodnih verzih iste pesmi pocnotile in predvsem v krajših verzih in polstišijah zahtevale enotnejšo razporeditev naglašanih in nenaglašanih zlogov, v dvajsetem stoletju pa postalo zakon znatnega dela makedonske poezije. Vezi med ljudskimi vrsticami in verzom makedonske romantične poezije devetnajstega stoletja ter linearno zasledovanje razvoja zamegljuje iskanje jezikovnega standarda, ki ljudskemu pevcu ni predstavljal problema, in z njim povezano nagibanje zdaj k bolgarskemu knjižnemu jeziku (Žinzifov, Prličev) in zakonitostim bolgarske verzifikacije, zdaj iskanje občeslovanskega knjižnega jezika in zadoščanje verzni shemi, ki temelji na svobodnem akcentu (Prličev), potrjujejo pa verzi K. Miladinova, ki so nastali na osnovi ljudskega izročila in — brani po današnjem naglasnem sistemu — približujejo sporadični silabotonizem ljudskega verza zakonu (primer troheiziranega simetričnega osmerca $4 + 4$ je njegova pesem Dumanie, daktiliziranega simetričnega osmerca $3 + 5$ ali $5 + 3$ »Na s'nceto«, daktiliziranih polstišij simetričnega deseterca $5 + 5$ »T'ga za jug«), hkrati pa ohranjajo specifično simetrijo, ki jo je razvil ljudski silabični verz, npr. v osmercu $3 + 2 + 3$ (Želanie), v desetercu $5 + 5$ (T'ga za jug).

Odklon od ljudskega načina ustvarjanja v poeziji devetnajstega stoletja vpliva — po Stalevu — na kvalitetno spremembo metaforike, medtem ko urejevanje ljudskih vrstic estetizira tudi ljudski izraz in se ob pojavu makedonske poezije dvajsetega stoletja izkaže kot tvoren princip makedonskega verza: poezija K. Racina oživlja ljudski osmerek $3 + 2 + 3$ (Denovi, Lenka), troheizacijo osmerca $4 + 4$ (Selska maka) in $5 + 3$ (Elegija I) in mestoma dovoljuje svoboden akcent v klavzuli rimanih in nerimanih verzov.

V tej dvojnosti je bržčas vzrok, da je povojna makedonska literarna teorija, ki je želela definirati enoten silabotoničen sistem makedonske umetne verzifikacije (Lazo Karovski, Hristo Zografov), uveljavila delitev na čiste in kombinirane metre. Taka delitev se Stalevu izkaže kot hibridna, in izogne se ji s tem, da raziskuje silabične, silabotonične, tonične, stopničaste in svobodne verzne konstrukcije v sodobni makedonski poeziji kot samostojne sisteme s samo njim lastnimi znamenji in zakonitostmi, ki se v analizi tekstovnega materiala izkažejo kot postopki in verifikatorji, vodijo vsak k svojemu rezultatu, toda —

gledano integralno — se približujejo sintetičnemu odgovoru na temeljna vprašanja o tipologiji in razvoju makedonskega verza.

Njegovemu naporu bi mogli slediti z verifikacijskim postopkom, ki nam ga je nudil njegov material: namreč, da je možnost silabotonizma in tonizacije makedonskega verza vsebovana v variabilnosti ljudskih vrstic, toda ker v standardno delitev metrov na dvozložne in trizložne, ki jo ilustrira z odlomki posameznih avtorjev in del in ob njih mestoma ugotavlja ipostase, kakršne so v makedonskem silabotoničnem verzem sistemu običajne, ne da bi jih klasificiral in izračunal ali opisal variabilnost posameznih metrov in jo primerjal z variabilnostjo makedonskega ljudskega in umetnega silabičnega verza, ne more sprejeti verzov, ki preprosto ipostatičnost presegajo ali zahtevajo od raziskovalca, da pristane na kombinacijo metrov, če želi opisati in klasificirati verz celotnega obravnavanega dela kot silabotoničen verz, in s tem zanika čisti silabotonični sistem, bomo iz množice gradiva izbrali le dva mejna primera, ki nam bosta dokazala, da je makedonski silabotonični verz skrajnje dognana in skrajnje kontrolirana varianta silabične verzne strukture.

Iz kitice pesmi Mostot B. Koneskega, ki jo Stalev navaja kot primer čistega tristopnega troheja, izloča zadnji verz z obrazložitvijo, da je dvostopni amfibrah. Kitica se v celoti glasi:

Ide nova prolet,
kako ljubov lepa,
kako mome koga
se smeja te guška.

Vsi štirje verzi so tipičen primer ljudskega šesterca, z dvozložno klavzulo, ki gravitira zdaj k troheizaciji, zdaj k amfibrahizaciji, ter v detajlih in celoti soglašajo s prvo kitico ljudske pesmi Done, dobri Done, ki jo navaja Stalev kot primer čistega šesterca:

Done, dobri Done,
Dona bolna leži,
bolna k'e da umre
jot teškata bolest,
jot vrlata čuma.

Kitica G. Todorovskega, v kateri se menjavata simetrični ljudski deseterec $5+5$ z dvozložnima klavzulama v obeh polstišjih, ki gravitirata k daktilizaciji, in redkejša oblika ljudskega sedmerca $3+4$ s trizložno klavzulo v prvem polstišju, ki se zategadelj more izenačiti z daktilsko stopico, in dvozložno klavzulo v drugem polstišju, ki gravitira k troheizaciji:

Dvorot e prazen. Nok'ta se gubi,
zorata v dvorot šeta.
Počnuva denot, čekani luben,
istokot v plamen cveta,

postavlja Staleva, ki jo citira kot varianto daktilskega metra, pred vprašanje, ali naj se odloči za lejmo, ritmizirano pavzo, se pravi: determinanto kvantitativnega verza, da bi v desetercih našel čisti daktil, ali naj pristane na hibridni verifikator silabotoničnega verzne sistema, se pravi: na kombinacijo različnih metrov; kar zadeva sedmerca, se ne more odločiti ne za ta ne za oni postopek,

temveč po analogiji s sedmerci in štirinajsterci v sočasni makedonski liriki (S. Janevski, V. Markovski) pristaja na silabičnost ljudske poezije.

Poskus tipologije makedonskega silabotoničnega verza je v največ primerih Stalevu uspel: že forma, metrična struktura in frekvenca makedonskega soneta in dosledna daktilizacija heksametra v prevodih Homerja jo moreta potrditi, navedena primera je ne zavračata v celoti, temveč želita opozoriti na zgodovinsko in morda tudi tipološko vez z drugo, v sodobni makedonski poeziji prav tako frekventno verzno strukturo: s silabičnim verzim sistemom, za katerega trdi tudi Stalev, da je »brez slehernega dvoma dominiral v makedonski poeziji vse do novega vala, ki ga je prinesel svobodni verz«. Njegovo ugotovitev bi mogli stopnjevati v naslednjo tezo: vsak — tudi v avtorjevi zavesti samo silabotonično ali samo tonično koncipirani verz moremo brati na način enodelnih, dvodelnih ali večdelnih ljudskih vrstic. Precizna klasifikacija vseh vrstic in metrov, ki jo je Stalev opravil v svoji knjigi, in možnost njihovega kombiniranja, ki je v ljudski pesmi spontano, v umetni pa organizirano po principu simetrije in asimetrije, nam tak način branja olajšujeta in potrjujeta našo izhodiščno tezo: za primer vzemimo prvo kitico silabotonično koncipiranega magistrala sonetnega venca Na sinot mi Dimče (akrostih G. Bolinskega) in jo primerjajmo s prvo kitico silabično zasnovanega soneta P. Boškoveškega:

Nezreano klasje v sjaj oči ti zlati
Al-trendafil nežno na lice ti spie.
Sal detstvoto tvoe što nevinost krie
Istrošena nadež tiho k'e mi vrati.

*

Pag'am v tug'i jamki što gi nema
a što vlečat na trista i triaset strani.
Vo edni mojot oblik div dzver go zema,
vo drugi čista raka od apež me brani.

Natančnejša analiza bi pokazala, da je dvanajsterec v sonetu G. Bolinskega vseskozi simetričen $6 + 6$ in zaradi dvozložnih klavzul v obeh polstijših dosledno amfibrahiziran, medtem ko verzi različnih dolžin glede na dvodelnost ($11 + 6 + 5$; $13 = 7 + 6$; $12 = 6 + 6$; $13 = 7 + 6$) tudi ohranjajo dvozložno klavzulo, vendar na način, ki bi jih mogel približati dvozložnemu metru, zdaj troheju (prvi verz), zdaj jambu (ostali trije).

Podobno interferenco opaža Stalev med silabičnim in toničnim sistemom, za katerega celo trdi, da v makedonski poeziji ni »zavestno organiziran«, pri analizi odlomka iz III. Melodije B. Koneskega. Prvo kitico, ki jo navaja in je po njegovem mnenju zasnovana tonično:

Snošti žalno niz temnina	8 zlogov, 3 akcenti
jaor drvo šumeše.	7 zlogov, 3 akcenti
Samo legnav, samo si zaspav,	8 zlogov, 4 akcenti
mi se soni čuden son ...	7 zlogov, 3 akcenti

bi mogli brati kot kombinacijo osmerca $4 + 4$ / v prvem verzu z dvozložno klavzulo v prvem polstijšu in trizložno v drugem, v tretjem verzu z dvozložno klavzulo v obeh polstijših (in sedmerca $4 + 3$) v drugem verzu z dvozložno klavzulo v prvem polstijšu in trizložno v drugem, v četrtem verzu z dvozložno

klavzulo v prvem polstišju in enozložno v drugem/, druga kitica pa, ki jo Stalev bere kot simetrični osmerek 4+4:

Mi se soni // temna magla,
vo maglata // do dva sokla,
od krilja se // biser roni...

dosledneje ohranja po tri akcente v vsakem verzu kot prva. Da je tonizacija makedonskega verza le možnost silabičnega sistema, ki je položen v osnovo makedonske ljudske poezije, dokazuje tudi odklon makedonskega stopničastega verza od ruskega zgleda, ki ga Stalev podrobneje razlaga na straneh 260—266.

Pojav svobodnega verza v makedonski poeziji navezuje Stalev, potem ko je informativno pregledal ruski in francoski svobodni verz in citiral definiciji Timofejeva in Formonta, na močan vpliv F. Garcie Lorce na sodobno makedonsko literaturo, na informacije in prevode Appolinaira, Eluarda, Rilkeja in Eliota ter ga po interpretacijah nekaj odlomkov enači s svobodnim verzom sleherne poezije. Poglavje o svobodnem verzu in metafori, ki po Stalevu dobiva v njem vedno močnejšo konstitutivno vlogo, bi zahtevalo širšega komparativističnega pretresa.

Knjiga Georgija Staleva nudi zaradi precizne klasifikacije verznihi oblik in interpretacije poezije, ki na njih sloni, bogato informacijo o makedonskem verzu in njegovem sporočilu, problematična mesta, na katera je opozarjalo pričujoče poročilo, pa odpirajo vrsto pobud za enotnejšo tipologijo makedonskega verza.

Anton Pretnar

Filozofska fakulteta, Ljubljana

VIRI SREDNJEVEŠKE ŽIVALSKÉ BASNI NA SLOVENSKEM

Basen je literarna zvrst, ki prenaša tipične lastnosti človeka v svet živalstva, tako da se v živali zrcáli človek. Temelji na prvotnem naivnem verovanju, da so ljudje in živali nekoč govorili isti jezik, in v mitološkem motivu metamorfoze: ko je Prometej ustvaril več živali kot ljudi, jih je nekaj preoblikoval v ljudi. Zato imajo nekateri ljudje človeško podobo, a živalsko dušo. Bogovi spreminjajo ljudi v živali, npr. škržati naj bi bili prvotno ljudje.

Basen je bila ves srednji vek močno priljubljena, saj ustreza mišljenju in izražanju srednjeveškega človeka, ki je indirektno in zastrto. Njegov način mišljenja je tipološki: idejo (tj. nevidno notranjo podobo) izraža v vidni zunanji podobi — srednjeveški kip, lik, mozaik je zmeraj nekaj več kot zgolj oblika, je tudi simbol, je alegorija. Živalska simbolika je za srednji vek zelo značilna.

Srednjeveška basen je prvotno latinska, torej mednarodna. V zgodnjem srednjem veku je tipična zvrst šolske in samostanske didaktične ter nabožne literature, saj ji je lastno, da je didaktična satira in hkrati moralna pridiga.

Srednjeveška basen se je razvila iz Ezopove in antične retorične (ezopске) basni. Iz antike raseta v srednji vek dve veji basni v latinski redakciji: Avianova verzija, tj. verzna predelava, temelječa na Babriovem grškem tekstu, in Romulov, iz Phaedra izhajajoči »corpus«.

Avianova verzija je živela predvsem v zgodnjih srednjeveških retorskih šolah v Galiji, v srednjeveški samostanski in posvetni šolski praksi, v zgodnjih umetnih heksametrskih basnih ipd. Bila je parafrazirana in dopolnjavana (npr. redakcija Aleksandra Neckama »Novus Avianus«, 13. stol.). Za „avtentičnega“ je pravzaprav veljal Romulov korpus, iz njega izvira v glavnem zgodnja latinska srednjeveška basen, vendar so poznejše zbirke in krestomatije črpale iz obeh verzij.

V območju frankovske države nastajajo že zgodaj poustvaritve živalske basni, v njih se združijo srednjeveška fantazija, šolska učenost, ezopska tradicija, domače živalske pravljice in pripovedke — tako se rodi *mlajša umetna latinska*, iz nje pa *nacionalna srednjeveška basen*. Po tej poti dobiva zlasti Romulov korpus od 11. stol. dalje vrsto novih depandans. Najbolj znane so: 1. Romulus Nilantinus ali Anonymus Nilantinus iz 11. stol. (67 basni), 2. Walter (Gualtherus) Anglus ali Anonymus Nevellet iz 12. stol. (60 basni), ki je bil najbolj razširjen in je na splošno veljal za »pravega« Ezopa, 3. Parafraza Romulovega korpusa iz 12. stol., prejkone predloge za »Ezopa« (136 basni) Marie de France (ok. 1180), 4. Vincentius Bellovacensis (de Beauvais) (umrl 1264) »Speculum historiale et doctrinale« (29 basni), 5. Romulus Monacensis (15. stol.), iz katerega je črpal Steinhöwel.

Ezopska basen je obvezno šolsko čtivo, učbenik »Fecunda ratis« Egberta iz Lütticha (ok. 1023) vsebuje kakih 25 basni. Basen je posebno cenjena v katoliškem »dušnem pastirstvu«; najbolj znana zbirka alegorij in basni s tega področja je Petra Adelfonsa (Petrus Alphonsi) »Disciplina clericalis« z začetka 12. stol.

Splošno znana dela, iz katerih je tudi zajemala srednjeveška umetna basen, so: tri bizantinske redakcije ti. Vita Aesopi, potem Rimicius in Nicolaus Pergamenus »Dialogus creaturarum«, ki sodi med najstarejše zbirke srednjeveških basni. Sem spada tudi latinski in nemški Physiologus, latinski prevod Pančatantra = Johannes de Capua »Directorium vitae humanae« (1270) idr. Drugotni viri so razna dela klasičnih avtorjev: Aishila, Aristofana, Aristotela, Hesioda, Platona in Plutarha, zlasti Aelianus »De natura animalium« in Lucretius Carus »De rerum natura«.

Poleg latinskih redakcij je v srednjem veku živela tudi še ezopska basen v grškem jeziku. Ni tako mogočno in široko razraščena kot latinska, vendar je bogata s številom basni — najstarejši kodeks Cryptoferratensis iz 10. stol. jih ima kar 238, Pariški kodeks 690 iz 12. stol. pa 235. Od 10. do 13. stol. so ohranjeni samo štirje rokopisi grških basni, v 14. stol. se število poveča na sedem zbornikov, v 15. stol. pa eksplozivno narase na več kot 70 rokopisov. Strmo se dvigajoča krivulja grških rokopisov ni razložljiva samo iz živahne prepisovalne dejavnosti, za njo stoji pač večje število starejših, danes ne več ohranjenih rokopisov.

Grški zborniki prinašajo povprečno po 120 do 150 basni, največ basni — 245 — ima neki vatikanski kodeks iz 15. stol. Grški Corpus fabularum Aesopicarum, ki ga je cruirala moderna primerjalna znanost,

šteje 278, z variantami in dodatki pa 346 basni. Tako bogatih zbirk srednji vek ne pozná.

Grški teksti so lokalno in geografsko bolj koncentrirani kot latinski, tudi znanje grščine v srednjem veku ni tako razsežno kot znanje latinščine, zato vpliv grških kodeksov ni bil posebno intenziven, vendar moramo z njim računati v literarnih središčih z visokim klerom (Rim, Pariz, Dunaj itd.) in z visokim šolstvom (univerzitetna mesta = Pariz, 12. stol.; Oxford, 13. stol.; Praga, 14. stol. itd.).

Tudi *nemška* literatura je bogata z zbirkami basni. Nemške srednjeveške basni in zbirke so nastale pod vplivom latinskih redakcij, vsebujejo pa dokaj originalne basni. Najbolj znani sta Ulricha Bonerja »Der Edelstein« (1540 do 1550) in Heinricha Steinhöwela »Esopus« (1476—1480). Sploh je v nemškem območju od polovice 13. stol. pa vse do konca srednjega veka didaktična poezija zelo priljubljena, zlasti ti. *bíspel* ali *bíschafft* — krajše didaktične in moralistične verzifikacije z basensko osnovo. Rokopisne nemške zbirke »Ezopa« se množijo — samo v srednjenemškem prostoru so v letih 1400—1450 nastale kar štiri zajetne knjige basni (90—125 enot).

Postranski viri srednjeveških basni so sočasne *latinske pesmi* razne provenience, zbrane okoli jedra »lisjak« in »volk«: prvi *živalski ep* Echbasis cuiusdam captivi (10./11. stol.), zelo razširjeni in vplivni ep Magistra Nivardusa »Ysengrimus« (1146—1152), *starofrancoske pripovedke* o lisjaku in volku (branches) in iz njih izoblikovana *nemška živalska pesnitev* »Vuhs Reinhart« Heinricha von Glichezâre (1182—1186) ter tri samostojne *francoske* redakcije epa Roman de Renart (13. stol.).

Raziskovalec srednjeveške basni na Slovenskem stoji pred težko rešljivim problemom provenience naših basni. Število latinskih, grških, nemških in drugih predlog je velikansko, naše basni pa so ohranjene ali v maloštevilnih porušenih, razkrojenih in kontaminiranih mlajših zapisih ali pa samó v upodobitvah. S tem je tekstna kritika in primerjava če ne nemogoča, pa vsaj občutno otežena. K temu dodajmo znano dejstvo, da srednjeveški človek pravzaprav ne pozná zvestobe do originala, predloga mu je gradivo ali osnova, ki ju po svoje prireja — krajša, razširja, vnaša vanjo nove motivne elemente ipd. Porušeni teksti, kolikor so ohranjeni, so variacije osnovnega teksta ali celo pozne variacije variacij.

Tudi problem literarnih povezav ni enostaven. Današnje slovensko ozemlje je bilo v srednjem veku široko odprto kulturnim tokovom s severozahoda in z juga. Oba tokova se na našem ozemlju križata in stapljata, vendar prevladuje politično in gospodarsko diktirana severozahodna smer. Na te tokove vpliva cela vrsta silnic, ki so zunaj kulturnih tokov: državna, teritorialna, rodbinska in cerkvena uprava, kolonizacijski okoliši, trgovina ipd., katerih interesi segajo daleč preko slovenskih mejá. Zaradi tega se srednjeveška literarna krajina na Slovenskem formira drugače kot današnja. Notranja Istra s Pazinom je v visokem srednjem veku v marsičem povezana s Kranjsko, z Goriško, od 1438/1441 pa vse do 19. stoletja je združena s Kranjsko. Hrvatsko Zagorje, Varaždin z okolico sta od 1397/1399, Medjimurje od 1405 del Celjske grofije in tako posredno povezani s srednjo in zahodno Evropo. Razsežna samostanska vplivna področja so v kulturnem oziru nadnacionalna, cistercijski in kartuzijski

red sta povezana z matičnim redom v Franciji. Tudi latinsko slovstvo je nadnacionalno. Za zgodovino slovenske srednjeveške basni to pomeni, da so poti, po katerih je le-ta prihajala k nam, precej nepregledne, vsekakor pa močno zapletene. Literarne predloge in vplive bo mogoče določiti le okvirno ali na splošno.

Široka platforma literarnih vplivnih področij se dá nekoliko zožiti: srednjeveška literatura je namenjena bolj poslušalcu kot bralcu, bolj množici kot posamezniku. Srednjeveška basen je prišla v našo ustno tradicijo po poti pripovedovanja — torej: tekst — bralec — pripovedovalec — vaško in mestno občinstvo. Vsaj že od časa Vincencija de Beauvais (Bellovacensis) (13. stol.) pa vse do Abrahama a Santa Clara (17. stol.) je bil običaj, da so v cerkvi med pridigo brali basni kot »exempla«, tj. kot poučne in ostrašujoče primere katoliškega dušebrižništva. Basni so bile obvezno šolsko branje v srednjeveških latinskih šolah — s prižnice, s potujočimi sholarji in kleriki so našle pot med ljudstvo, se tam križale in stapljale z lokalno tradicijo živalskih pravljic in pripovedk ter podlegale zakonom ustnega izročila. Tako se je tudi med nešolanim ljudstvom ustvaril neki *omejeni fundus* najbolj tipičnih in priljubljenih srednjeveških basni. Njih skromni odmevi živijo v narodnih pesmih in pripovedkah ter v srednjeveških freskah in reliefih, ki navezujejo na lokalno tradicijo. Basen je bila najbolj popularna literarna zvrst srednjega veka, zato smemo soditi, da je bil areal srednjeveške ezopske basni na Slovenskem takrat večji kot areal današnjih ostankov.

Predloge in viri basni niso bili v vseh časih eni in isti, uredniki *pozno-srednjeveških* zbornikov so črpali iz različnih virov. Predloge Bonerjevih basni so npr. Avian, francoske basni (Ysopus), Anonymus Neveleti, Odo de Ciringtonia (ok. 1200), Petrus Alphonsi, Etienne de Besançon »Alphabetum narrationum«, Gesta Romanorum, Johannes Junior »Scala caeli«, narodni pregovori, knjige »eksemplum« idr.; Steinhöwel, ki so ga kmalu po izidu njegove knjige prevedli na pet evropskih jezikov, je uporabljal tele vire: Romulov korpus, Vita Aesopi, Extravagantes Aesopi, Avian, Rimicius, Petrus Alphonsi, Poggius »Liber facetiarum«, razne živalske pripovedke. Češki »Ezop« (14. stol.) temelji na Romulovem korpusu in na Anonimu Neveleti; češki »Ezop« iz l. 1487/1488 ima za podlago Vita Aesopi in Steinhöwelov zbornik; »Ezop« Jana Albina (ok. 1480, izšel 1557) pa črpa iz Steinhöwela in Sebastiana Branta, ima torej iste vire kot Steinhöwel. Tāke so torej predloge nekaterih nelatinskih zbornikov basni srednjega veka — po analogiji lahko nekatere od njih suponiramo tudi za knjižnice visokih cerkvenih in posvetnih dostojanstvenikov na Slovenskem.

Specifične slovenske razmere opozarjajo, da je treba upoštevati zlasti cerkvene in šolske knjige, morda celo zbirke pridig, ki so vsebovale basni (Fecunda ratis, Disciplina clericalis, Speculum historiale). Grške tekste basni skoraj da lahko izključimo, pač pa nas češki in nemški zborniki basni opozarjajo na italijanske vire, ki bi spričo geografskega sosedstva in cerkvene povezave tudi mogli soustvarjati fundus basni na Slovenskem vsaj proti koncu 15. in na začetku 16. stol., npr. izdaji »Ezopa«, ki sta izšli v Milanu in Benetkah (1479, 1505), ali Poggieve »Facetiae« (1470), ki so bile tako priljubljene, da so do leta 1500 izšle kar v 26 izdajah.

Za nas je še posebno važen podatek, da je *knjižnica knezov Auerspergov* v Ljubljani imela zbirko srednjeveških basni v nemškem prevodu. To so bile prva, druga in začetek tretje knjige basni Cirila de Guidone »Speculum sapientiae«. Ni še ugotovljeno, ali so Ciril de Guidone, Nikolaj Pergamenus idr. imeli kakšno resonanco v ustnem izročilu slovenskih basni.



Dušan Ludvik

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

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

Ukrajinski	r h	Srbohrvatski	x h
Srbohrvatski	ђ d	Srbohrvatski	у dž
Ruski	e e	Ruski	щ šč
Ruski	ё ё	Bolgarski	ш št
Ukrajinski	є je	Ruski	ѣ '
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ѡ ā
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ь '
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	x x		

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

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

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

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

Thore Pettersson, On Russian Predicates. A Theory of Case and Aspect. Acta Universitatis Gothoburgensis. Slavica Gothoburgensia. Ed. Gunnar Jacobsson. 1972. 129 str.

— *Polsko Jugosłowiańskie stosunki literackie*. Polska akademia nauk — Komitet słowianoznawstwa. Tom studiów. Pod redakcją Jerzego Ślizińskiego. Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. 1972. 332 str.

Mirko Zupančič, Literarno delo mladega A. T. Linhartar. Razprave in eseji 17. Slovenska matica v Ljubljani. 1972. 128 str.

— Čakavski rič. 1/1972, Split. Polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi. Izdavač: Matica hrvatska, Split. 202 str.

— Umjetnost riječi. Časopis za nauku i književnost. God. XV, 1971, broj 4. Hrvatsko filološko društvo — Zagreb. Str. 275—348.

— Umjetnost riječi ... God. XVI, 1972, broj 1, str. 1—92.

Francis Bacon Verulamski, Eseji ali politični in moralni nasveti. Poslovenila Zdenka in dr. Frane Jerman. Slovenska matica 1972. 244 str.

Jože Stabej, Spremna beseda k Faksimilu prve izdaje M. Pohlina Tu malu besedishe treh jesikoy. 1972, str. 1—19 (v nem. in slov.).

Jože Stabej, Spremna beseda k Faksimilu prve izdaje M. Pohlina Glossarium Slavicum. 1972, I-XXII str. (v nem. in slov.).

B. O. Korman, Izučenie teksta xudožestvennogo proizvedenija. Izdatel'stvo »Prosvěščenie«. Moskva 1972. 110 str.