

# **JEZIK IN SLOVSTVO**

letnik XVIII — leto 1972/73 — št. 6



# Jezik in slovstvo

Letnik XVIII, številka 6

Ljubljana, marec 1972/73

Časopis izhaja od oktobra do maja (8 števil)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Franc Jakopin, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Milan Dolgan (metodika), Franc Jakopin (jezikoslovje), Matjaž Kmecl (slovstvena zgodovina)

Tehnični urednik: Ivo Graul

Tiska AERO, kemična in grafična industrija Celje

Opremila inž. arh. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun pri SDK 50100-678-45015

Letna naročnina 32.— din, polletna 16.— din, posamezna številka 4.— din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjeniku, 16.— din

Za tujino celoletna naročnina 48.— din

Rokopise pošiljajte na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Po mnenju Republiškega sekretariata za kulturo in prosveto Ljubljana, št. 421-1/72 z dne 10. 1. 1973, je revija Jezik in slovstvo oproščena prometnega davka

---

## Vsebina šeste številke

### Razprave in članki

- 193 Jože Koruza O zapisanih primerih uradne slovenščine iz 16., 17. in 18. stoletja  
200 Lojze Krakar Župančičeva pesem »Tiho prihaja mrak« v treh ruskih prevodih  
208 Milan Dolgan Vaje sestavljanja (zlaganja) verzov  
216 Franc Žagar Vaje v pesniškem izražanju  
220 Varja Cvetko Cvet  
224 Na robu srbohrvatskega (in slovenskega) etimološkega slovarja —  
France Bezljaj Sln. dial. *hlišč*, sbh. *olúja* in mak. *luna* »nevihta«  
Sln. *páščiti se* in sbh. *pášiti se* »truditi se«  
Janez Keber Sbh. *urnebes* »hrup, hrušč«

### Zapiski, ocene in poročila

- 228 Janez Dolenc Nova znanstvena izdaja Slovenskih ljudskih pesmi  
229 Bogdana Herman Koblarjeva Slovenska dramatika I  
231 Alenka Logar-Pleško Tri nove razprave o slovenski literaturi v ruščini

### Vprašali ste

- 6/3 R. A. Kakšna so pomenska razmerja med samostalniki  
*plod*, *sad* in *sadež* v današnji slovenščini?  
6/4 Joža Meze Plod, sad in sadež ter njihovi pomeni  
6/4 Zaključni račun revije Jezik in slovstvo za leto 1972

## O ZAPISANIH PRIMERIH URADNE SLOVENŠČINE IZ 16., 17. IN 18. STOLETJA\*

Med drobnimi zapiski in daljšimi rokopisi od poznega srednjega veka dalje, ki so se nam ohranili in ki nam pričajo o sprva dokaj skromni, pa vendar pomembni pismeni rabi slovenskega jezika, so poleg daleč najštevilnejših verskih besedil razmeroma dobro zastopani zapisi iz uradne in sodne rabe slovenščine. Takšna uradna besedila v slovenščini so vsebinsko in oblikovno dokaj raznolična. Posegajo v razne oblike pravniskega slovstva od prevodov in priredb zakonov (Gorske bukve) do citatov v sodnih zapisnikih. Doslej je bilo evidentiranih in objavljenih že lepo število takšnih besedil in drobcev. Pomemben pregled nad tem vse bolj množočim se gradivom je prinesla jubilejna razstava Arhiva Slovenije od 8. do 17. februarja 1971 in njen katalog *Slovenščina v dokumentih skozi stoletja*.

Kakor pa se je tovrstno znano gradivo že precej namnožilo in se z vse bolj temeljito zastavljenim preučevanjem arhivov še množi, pa je bilo doslej deležno le v omejenem obsegu potrebnih znanstvenih raziskav in strokovnih osvetlitev, čeprav se je z njim ukvarjalo več ved. Prvo se je zanj zainteresiralo jezikoslovje, in to zlasti v času, ko se še ni izvilo iz filologije. Najstarejša pravniška besedila zanimajo jezikoslovje kot redki dokumenti o stanju slovenskega jezika tik pred njegovo uporabo v knjigi, besedila iz kasnejše dobe pa zaradi posebnega bese-dišča, ki ga le redko najdemo v drugovrstnih knjigah in rokopisih. Tako so zapiski uradne slovenščine jezikoslovcu predvsem vir za zgodovino slovenskega jezika. V temeljito jezikoslovno analizo posameznih besedil pa so se naši lingvi-sti doslej le redko spuščali; najobsežnejši tovrstni poskus je razprava Vatro-slava Oblaka *Trije slovenski rokopisi iz prve polovice XVII. stoletja* (LMS 1887, str. 259—315).

Za odkrivanje tega gradiva pa imajo gotovo največje zasluge zgodovinarji, ki so pri svojih arhivskih raziskavah našli večino znanih uradnih zapisov slovenščine in jih večinoma tudi sami publicirali. Žal pa zgodovinarji pogosto niso videli potrebe po ustreznih zgodovinskih komentarjih k najdenim besedilom in so se za-dovoljevali s skupimi pojasnili. Izjemne so zgledne objave besedil s komentar-jem, kakršna je Milka Kosa *Slovenske prisege loških in blejskih kmetov iz prve polovice 17. stoletja* (GMDS 1941, str. 71-4).

Ker gre za pravniške tekste, je razumljivo, da so se zanje zanimali pravni zgodo-vinarji. Vendar je bilo njihovo preučevanje doslej usmerjeno predvsem v dva

\* Uredništvu JIS je poslal pravni in kulturni zgodovinar dr. Anton Svetina zanimive primere uradnih zapiskov v slovenščini iz 17. stol., ki jih je odkril pri pregledovanju nadškofijskega arhiva v Ljubljani. Te zapise je najditelj opremil z opombami o okoliščinah nastanka in z vsebinskimi pojasnili. Čeprav gre za gradivo, ki je zlasti vsebinsko zanimivejše od doslej objavljenih podobnih uradnih zapisov v slovenščini, saj nudi vpogled v zasebno življenje naših prednikov, ni kazalo ponavljati ustaljene prakse v objavljanju takšnih besedil, posebej ker revija doslej še ni objavila starih tekstov. Tako sem predlagal, da bi se teksti, ki jih je odkril dr. Anton Svetina, z najditeljevim komentarjem vred vključili v pregledni članek, ki bi opozoril na stare slovenske pravniške tekste v celoti in na z njimi povezano problematiko. S pristankom dr. Svetine in uredništva sem se sam lotil tega ne preveč hvaležnega dela.

problema, na presojanje mesta slovenščine v uradih oziroma na sodiščih, še bolj pa v tekste, povezane z našimi ljudskimi sodišči oziroma sojenjem na vinskogorskih zborih. V obe smeri pravnozgodovinskega raziskovanja je doslej vidneje posegel samo Metod Dolenc, v prvo zlasti z zgodnjo študijo *Dvoje slovenskih levdskih priseg* (ČZN 1911, str. 33—46) in s sintetično razpravo *Pravnozgodovinska študija o prisegi pri Slovencih* (ZZR 1940, str. 44—86); izmed številnih študij in razprav o slovenskih ljudskih sodiščih, ki pomenijo pravo domeno Dolencevih pravnozgodovinskih raziskav, pa je treba opozoriti na sintetično razpravo z izdajo tekstov *Gorskih bukev* (Lj. 1940).

Literarno zgodovino so ohranjena pravniška besedila iz starejših časov zanimala predvsem glede na vključevanje novih posvetnih panog v slovensko pismenstvo. Pri tem mislim na literarnozgodovinske priročnike in večja sintetična dela iz starejše književnosti, ker se doslej literarni zgodovinarji z izjemom Mirka Rupla niso ukvarjali s podrobnejšim študijem posameznih besedil. Starejše zgodovine slovenskega slovstva so ta pravniška besedila iz starejših obdobij znatneje upoštevala zaradi kulturnozgodovinskega pomena, kakršnega imajo zaradi pomanjkanja literarnih tekstov v tistih časih. Naša novejša literarna zgodovina pa zaradi vse bolj intenzivnega luščenja literarnih potez in stilnega razvoja v starejši književnosti posveča tem zunajliterarnim tekstom vse manj pozornosti ob izrazno zanimivejših in pestrejših verskih tekstih. Vendar mislim, da utegnejo ta pravniška besedila še vedno biti vredna pozornosti literarnega zgodovinarja, ki se ukvarja s starejšimi obdobji našega slovstva, še več, da njihova problematika v naši stroki še ni bila primerno zastavljena, kaj šele izčrpana. Predvsem menim, da literarni zgodovinar, tudi če išče v najstarejših obdobjih našega slovstva predvsem sledove hotenja po literarnem oblikovanju (in to je dandanašnji njegova prva naloga), ne sme zanemarjati širših kulturnozgodovinskih pogledov, ker sicer njegova razmotrivanja in sodbe obvisijo v zraku in skoraj nujno vodijo k predimenzioniranju nekaterih pojavov. Ker v starejših dobah našega slovstvenega razvoja med pisanimi in tiskanimi teksti komaj zasledimo kakšen poskus literarnega oblikovanja, mora naše zanimanje seči preko namenskih literarnih oblik verske književnosti tudi na povsem zunajliterarna področja, kakršno so tudi pravniški teksti. To pa tembolj, ker med njimi tudi zasledimo vsebinsko zanimive in izrazno sveže tekste. Ob tem pa se odpira še vprašanje pismenske tradicije teh besedil oziroma gojenega uradniškega jezika in stila. Tu pa bi bilo treba pretresti najprej posamezne ustaljene oblike tovrstnega pismenstva pri nas, tako glede na njihovo funkcijo kakor tudi na formalno zgradbo.

Ker pa imajo pravniški teksti širši kulturnozgodovinski pomen samo v nekih obdobjih in so le za tiste čase vredni pozornosti slovstvenega zgodovinarja, je treba najprej ta obdobja določiti in tako razmejiti naše zanimanje za tovrstne tekste. S samega literarnozgodovinskega stališča je moč skrajno mejo upoštevanja postaviti v osemdeseta leta 18. stol., ko s pojavom resnejših in številnejših poskusov v pesništvu in dramatiki začenja naša prava literarna zgodovina. Začetki pa so podani s samim ohranjenim gradivom, torej z najzgodnejšimi pravniki besedili iz prve polovice 16. stol. Torej gre za nekako tri stoletja, v katerih so vrste in oblike uradniškega pismenstva doživele nekakšno ustaljeno rabo, zanimiv formalni razvoj in pomembno geografsko razširitev. Hkrati pa je zanimivo, da se tako zamejeno razdobje pokriva tudi s pravnozgodovinsko periodizacijo.



Janko Polec je v razpravi *Razpored sodnih instanc v slovenskih deželah od 16. do 18. stoletja* upravičil svojo zamejitev in podal osnovne karakteristike izbranega časovnega izseka glede na organizacijo sodstva na Slovenskem tako: »Izza Maksimilijana I. so od konca 15. stoletja stremeli vladarji bivših avstrijskih dežel, da izenačijo v svojem ozemlju ne le stanovsko, marveč tudi teritorialno razcepljeno pravo. Odtod živahno prizadevanje vladarjev, izdati čim več pokrajinsko, običajno ljudsko pravo uničujočih zakonov in ustvariti kolikor možno centralno urejene, vsaj več pokrajin obsegajoče sodne instance in oblasti, ki bi zajamčile enakomerno uporabo pisanih zakonov. S tem stremljenjem se je deloma križal napor deželnih stanov, ki so tudi zahtevali zakonov, a iz nekaterih nagibov, ki so bili nasprotni onim vladarjev, namreč da ohranijo v zakonodaji po državnih zakonih ogrožene deželne običaje, posebnosti in privilegije. Odtod tudi mnogovrstnost sodišč, ne le po stanovih, marveč tudi po načelni organizaciji, takih, nastalih iz starih sodišč z demokratsko, ljudsko ustavo in onih z državnimi organi ali vsaj pod pretežno državnim vplivom. Tako so bila v tej dobi še stara ljudska sodišča. Gosposko, ograjno sodišče\* ima začetkom še zelo »ljudski« značaj, a ga vendno bolj izpodriva učeno sodstvo; poleg tega sodišča dobiva vedno več vpliva deželno glavarstvo — katero ima sicer stanovske organe, ki se pa postavljajo čimdalje bolj pod državnim vplivom, — in notranje-avstrijska vlada kot državno organizirano vrhovno sodišče. Koncem te dobe, v prvi polovici 18. stoletja, sta se gosposko, plemiško ograjno sodišče in deželno glavarstvo kot sodna instanca popolnoma združila v državno organizirano deželno sodišče. Šele ko je v 18. stoletju moč deželnih stanov popolnoma opešala, je državno izenačujoče zakonodajstvo in sodstvo z državnimi sodniki zmagalo ter so se sodne instance poenostavile. Zato pa je sodstvo v dobi od 16. do 18. stoletja še tako razcepljeno in tako zelo težko pregledno.« (ZZR 1928, str. 117, 118.)

Kot zaključeno pravnozgodovinsko obdobje pojmuje ta čas s širših pravnih kriterijev Metod Dolenc v svoji *Pravni zgodovini za slovensko ozemlje* (Lj. 1935, str. 192—482). Ustrezno poglavje (najobsežnejše v knjigi) nosi naslov *Od nemške reformacije do kraja francoske revolucije*. S tem poglavjem se v glavnem vsebinsko pokriva oddelek *Fevdalizem novega veka* v *Pravni zgodovini Slovencev* (Lj. 1961) Sergija Vilfana, le da so tu mejniki postavljeni nekoliko nazaj v zgodovino. Vilfan namreč razmejuje dobo »nekako od srede 15. stoletja do prve polovice 18. stoletja« (str. 279). Takšna zamejitev je utemeljena tudi v politični in gospodarski zgodovini. To je doba vladarskih prizadevanj po absolutni monarhiji, ki se proti koncu obdobja tudi uresničujejo, doba postopnega uklanjanja moči plemstva, doba denarnega gospodarstva in začetkov industrije v okvirih fevdalnega reda (prim. B. Grafenauer, *Zgodovina slovenskega naroda* IV, Lj. 1961, str. 3, 4).

Nas pa to obdobje zanima predvsem z gledišča jezikovne politike in sodne prakse glede uporabe oziroma neuporabe slovenskega jezika. Tu je treba najprej opozoriti na uradne tendence k absolutizmu stremečega vladarja. Cesar Maksimilijan I., čigar vladanje na nemškem prestolu in hkrati tudi v njegovih dednih deželah, v katere je bil vključen pretežni del slovenskega nacionalnega prostora, sodi

\* Ograjno sodišče je Polčeva oznaka za plemiško deželno sodišče. Termin je nastal kot prevod nemškega pojma das Schranngericht. Dolenc je uporabljal oznako ograjno sodišče. Gl. ZZR 1928, str. 129.

nekako v začetek obravnavanega obdobja, se je menda v mladosti naučil slovenščine od svojega učitelja Celjana Tomaža Prelokarja (J. Gruđen, *Zgodovina slovenskega naroda*, Celovec 1910—1916, str. 298). Vendar njegova naklonjenost slovenskemu jeziku in Slovencem, ki jih je takrat nekaj zasedalo dvorne službe, očitno ni imela nobenih praktičnih posledic v upravi naših dežel. Še vedno je v Avstriji kot uradni jezik imela najvišjo veljavo latinščina, ob njej pa se je začela uveljavljati nemščina. Kako daleč je segala uporaba slovenščine v uradnih zadevah in sodstvu, ko se je pač morala uporabljati tam, kjer stranke niso znale drugega jezika, je za tisti čas še tvegano trditi, ker se od takrat še ni ohranil noben dokument v slovenskem jeziku. Najbrž pa je imela slovenščina že takrat podobno, če ne ugodnejšo vlogo, kakor po odloku njegovega naslednika v vladanju naših dežel Ferdinanda I. Ferdinand je namreč za avstrijske dežele izdal 8. avg. 1555 odlok, s katerim je prepovedal uporabo latinščine v upravi in predpisal za uradni jezik nemščino. (A. Fischel, *Das oest. Sprachenrecht*, 1910<sup>2</sup>, str. XX; cit. po M. Dolenc, *Dvoje slovenskih fevdskih priseg*, ČZN 1911, str. 45). Tega odloka se je v deželni upravi držala tudi Kranjska, kjer je bilo ljudi z neslovensko materinščino zelo malo. Deželni odbor je npr. leta 1590 zavrnil vlogo, ki jo je v italijanščini napisal grof Thurn, češ da se mora v sodnih zadevah posluževati le nemškega jezika (A. Dimitz, *Geschichte Krains III*, Lj. 1875, str. 477).

Kljub takim tendencam pa so takratna oblastva in sodišča morala upoštevati dejstvo, da pretežna večina Slovencev ni razumela nobenega drugega jezika razen svojega. Med takimi je bilo tudi dosti meščanov in celo nekaj plemstva, kakor lahko sodimo vsaj po ohranjenih obrazcih fevdnih priseg, čeprav je že takrat plemstvo na splošno veljalo za nemško. Tudi ni bilo ustreznega šolstva, ki bi lahko tako stanje bistveno spremenilo. Zato se je večina sodnih obravnav vsaj pri nižjih sodiščih morala opravljati v slovenščini, čeprav so se zapisniki in protokoli pisali v nemškem jeziku, v cerkvenem sodstvu pa še v latinščini. Tako je npr. v skladu z novimi predpisi v sodstvu že pred letom 1489 uvedel stiški cistercijski samostan stalno odvetniško službo, za katero je bilo potrebno znanje slovenščine (I. Grafenauer, *Slovensko uradovanje v preteklih stoletjih*, Čas 1916, str. 249, 250). Enako je dokumentarično izpričano slovensko obravnavanje v nižjem cerkvenem sodstvu, podrejenem oglejskemu patriarhu, s pritožbo kranjskih deželnih stanov iz leta 1544 (prav tam, str. 248, 249). Slovenščina pa je zašla včasih tudi v sodne zapisnike in druge uradne spise, in sicer sčasoma vse pogostejše. Zato tudi lahko govorimo o pravniških besedilih in o slovenskem uradnem jeziku, ker iz ohranjenih zapiskov lahko razberemo, kakšna slovenščina se je uporabljala v sodni praksi.

Kakšno mesto pa je slovenščina zavzemala v sodni praksi in v uradnih spisih, naj ponazorimo s sodbami, ki so nastale ob neposrednem preučevanju arhivskega gradiva. Pravni zgodovinar Metod Dolenc, ki je imel bogate izkušnje z obdelovanjem arhivskega gradiva zemljiških gospod in ostankov ljudskih sodišč po Dolenjskem, je o vlogi slovenščine pri njih sodil tako: »Pisano uradno slovenščino zasledimo le tam, kjer se to drugače nikakor ni dalo napraviti, pa še to le v primerih skrajne potrebe. Saj je jasno, da se je s kmetom Slovencem v uradih moralo slovensko govoriti. V toku 18. stoletja je bilo seveda pred sodišči nebroj pravnih s prisegami slovenskih strank, ki nemški sploh niso umele. Ali le prav malokrat najdemo v teh starih spisih besedilo prisege, še redkeje pa

v slovenskem jeziku zapisane prisege. Biti so morali pač prav posebno tehtni razlogi, da se je sodišče odločilo, dati slovenskemu jeziku vsaj to borno mesto v uradnih spisih.» (Nekoliko uradnih spisov s slovenskimi jezikovnimi drobtinami iz 18. stoletja, ČZN 1931, str. 101, 102.)

Nekoliko ugodnejši vtis je dobil Modest Golia pri pregledovanju gradiva v ljubljanskem nadškofijskem arhivu: »Res je in se ne da zanikati, da je bila nemščina, in v manjši meri italijanščina ter latinščina, pisarniški in občevalni jezik izobražencev. Vendar moramo vedeti, da je bilo njihovo število takrat tako pičlo, da so se številčno skoraj izgubili med drugim prebivalstvom. Tudi niso živeli izolirani od domačega prebivalstva in niso pozabili svojega materinega jezika — slovenščine, ki so jo gotovo govorili v družinskem krogu, medtem ko so se v uradih posluževali literarno izoblikovanih jezikov pač zaradi obče navade in ker jim je bilo v njih koncipiranje gotovo mnogo lažje. Vse tiste uradne zadeve, ki so presegale ozko pisarniško poslovanje in se tikale širšega kroga prebivalcev, neveščih pisarniškega jezika, pa so se obravnavale vsaj ustno v domačem jeziku. To velja zlasti za sodne razprave in pravna dejanja, pri katerih so sodelovali tudi izvenpisarniški ljudje. Imamo namreč dosti dokazov, da so ti uradniki neposredno zastavljali vprašanja v domačem jeziku, ne pa po tolmaču; odgovorov na vprašanja niso zapisovali v izvirniku, temveč so jih spet prevajali nazaj v pisarniški jezik.

Poleg take rabe slovenščine v uradnem poslovanju so prevajali tudi daljše uradne spise, ki so se tikali širšega kroga prebivalcev, pa niso bili namenjeni za trajno uporabo, temveč samo za enkratno. Te so prevajali kar sproti in ustno domači upravni uradniki, ki se jim za to delo ni bilo treba posebej pripravljati, ker so pač znali oba jezika, in si zato prevodov tudi niso zapisovali. Zategadelj nimamo v ohranjenem arhivskem gradivu kaj prida slovenskih tekstov.

Zapisovali so prevode samo v tistih primerih, kjer je pravni akt kakorkoli obvezal posameznika ali skupnost, ki pa je bila nevešča pisarniškega jezika. Ta akt, ki je bil obojestransko razumljiv, je bil seveda boljši dokaz o prevzeti pravni obveznosti.» (Slovenica I, SR 1958, str. 130.)

Po teh splošnih razgledih v problematiki uradne slovenščine in njenih zapisov v 16., 17. in 18. stoletju preidimo k preglednim oznakam nekaterih najznačilnejših in najzanimivejših oblik pravniskih zapisov v slovenščini, za katere imamo na razpolago nove, še neevidentirane in neobjavljene zglede.

### Prisežni obrazci in besedila priseg

Prisežni obrazci imajo med našimi pravniskimi besedili najdaljšo tradicijo, zgodovina priseganja pa sega dosti dlje nazaj v našo zgodovino, še tja v čase rodovne ureditve in poganškega verovanja. Vendar sam izraz prisega ne kaže tako daleč nazaj. Iz časov, ko so se naši predniki pri izjavah in slovesnih obljubah še sklicevali na stara božanstva in verjeli v maščevanje naravnih sil ob krivem pričevanju ali prelomitvi obljube, sta se nam ohranila pojma zakletev in rota (rotiti se), ki pa sta že davno izgubila vlogo uradnega označevanja. Sicer pa nas tu zgodnja zgodovina priseganja pri Slovencih ne zanima, ker tudi še za ves krščanski srednji vek nimamo ohranjenih besedil za akte javnega izpostavljanja maščevanju nadnaravnih sil ob primeru neresnične izpovedi ali preloma obljube.

Najstarejšo zgodovino priseganja pri nas je raziskoval Metod Dolenc na omembah v zgodovinskih listinah ter o tem pisal v razpravi *Pravnozgodovinska študija o prisegi pri Slovencih* (ZZR 1940, str. 44—70) in v poljudnem članku *Priseganje oddavnaj do današnjih dni* (Vodnikova pratika 1941, str. 49—51, 54). Nekatera Dolenčeva izvajanja je korigiral in dopolnil Josip Mal v študiji *Rota — staro-slovenska prisega* (GMDS 1941, str. 58—64).

Pojem »prisega« je mlajši od zgoraj navedenih in je najbrž nastal v krščanskem srednjem veku. Metod Dolenc ga je poskusil tako razložiti: »'Prisega' je nedvomno slovanskega porekla, nastala pa je tako, da je prišla do izraza prispodoba dejanja, ki je spremljalo slovesno izjavo: kdor je prisegal, ta je izgovarjal neke predpisane besede in pri tem opravil hkrati telesno kretnjo: z roko je, klečé ali stojé, segel po posvečenem predmetu, npr. razpelu, križu, evageliju, in vprav ta predmet k sebi pritegnil, najrajši na srce, v poznejši dobi se vsaj dotaknil omenjenega predmeta. Tista kretnja prisegajoče osebe podkreplja v prispodobi sklicevanje na Boga, češ Bog naj ji odreče vsako pomoč za primer, da bi prisega ne bila resnična. Pri tem načinu priseganja gre že za krščansko miselnost, take prisege si pred pokristjanjenjem ne bi mogli zamisliti.« (Vodnikova pratika 1941, str. 49.)

Potemtakem so bile s pri-seganjem v ožjem pomenu, torej z dotaknitvijo nekega posvečenega predmeta že vseskozi povezane tudi »neke predpisane besede«, neka iz primernih besed sestavljena formula oziroma prisežni obrazec, ki se je z nekaj konkretnimi podatki dopolnil za posamezen primer prisege. Ali so bili taki obrazci zapisani ali so se ohranjali po ustnem izročilu, ali so bili enaki in obvezni za širše področje ali so nastajali bolj ali manj sproti s prevajanjem tujejezičnih klišejev, o vsem tem je za čas srednjega veka težko ugibati, ker se iz tistega časa primeri takih obrazcev v slovenskem jeziku niso ohranili. Najzgodnejši primer zapisanih slovenskih prisežnih obrazcev predstavlja rokopis, ki ga je našel v kranjskem mestnem arhivu Janko Pajk in ga opremil s spremno jezikoslovno študijo *Stari rokopis Kranjskega mesta* (Program mrb. gimn. 1870, str. 25—43). Ker gre za najstarejši zapis slovenskih uradnih besedil, ki pa ni datiran in imamo doslej več ugibanj o času njegovega nastanka, se moramo ob tem vprašanju nekoliko pomuditi.

Pajk je v spremni študiji k objavi kranjskih priseg poskušal na osnovi rezultatov jezikovne analize, po načinu pisave in podobnih znakov ugotoviti čas, v katerem so bili teksti zapisani. Ker ni prišel do določnejših ugotovitev, se je končno zadovoljil s sklepom, da rokopis sodi v našo predlitterarno dobo, torej vsaj pred leto 1550. Eden glavnih razlogov za takšno postavitev končnega mejnika razdobja, v katerem bi zapis kranjskih prisežnih obrazcev utegnil nastati, je bilo dejstvo, da je rokopis pisan v gotici kakor prvi Trubarjevi knjigi. Te le pri Nemcih ohranjene srednjeveške pisave pa v poznejših slovenskih knjigah ni več, pa tudi v rokopisih je skoraj več ne najdemo. Davorin Trstenjak je v podlistku, izzvanem s Pajkovo najdbo in objavo, opozoril na možnost pritegnitve zgodovinskih dejstev za datiranje kranjskega rokopisa. V prisežnih obrazcih se namreč deželni knez imenuje tudi kralj. Opozoril je na dejstvo, da je bil kasnejši cesar Maksimilijan I. leta 1486 kronan za kralja in da mu je oče Friderik III »skoro izključivo prepustil vlado notranjeavstrijskih vojvodstev« (V katerem času je stari rokopis mesta Kranja pisan?, SN 1870, št. 95, str. 2). Pobudo je sprejel Pajk



in v *Primetkih k lanjskemu sestavku*: »Stari rokopis Kranjskega mesta« (Program mrb. gimn. 1871, str. 21—24) poskušal vsestransko analizirati možnosti, na katerega kralja, ki bi bil hkrati kranjski deželni knez, se utegnejo nanašati kranjske prisege. Razen Maksimiljana I. bi po njegovem prišel v poštev še njegov oče Friderik III., ki je bil izvoljen za rimsko-nemškega cesarja že leta 1440, z nemško kraljevsko krono kronan že leta 1442, s cesarsko v Rimu pa šele 1452. Omenil je tudi možnost Ferdinanda I., ki je bil od 1531 do 1556 nemški kralj, vendar se je opogumljen po Trstenjakovih in Radicsevih domnevah odločil za Friderika in in s tem povzdignil zgodovinsko ceno svoji najdbi. Kmalu za tem pa je Vatroslav Oblak ob preučevanju ljubljanskih obrazcev iz prve polovice 17. stoletja s primerjalno jezikoslovno analizo dognal, da med ljubljanskimi in kranjskimi obrazci ni bistvenih razlik: »Sodeč po našem rokopisu o rokopisu kranjskega mesta dvomim, da bi bil iz početka XVI. ali celo iz druge polovice XV. stol. Dozdeva se mi verjetneje, kolikor se da to določiti po jeziku, staviti ga v sredino XVI. stol. ali na konec tega stoletja.« (Trije slovenski rokopisi iz prve polovice XVII. stoletja, LMS 1887, str. 279.) Ob primerjavi s Stiškim rokopisom se mu je ta pozna datacija še okrepila. Po vseh teh domnevah se je Karel Glaser v svoji slovstveni zgodovini odločil za približno datacijo, da rokopis »spada v prvo polovico XVI. stoletja« (Zgodovina slovenskega slovstva I, Lj. 1894, str. 71). Takšno približno datiranje kranjskega rokopisa je sprejel tudi France Kidrič (Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti, Lj. 1929—1938, str. 9). O dataciji pa očitno ni bil povsem prepričan, saj je mogel misliti le na kranjske prisežne obrazce, ko je zapisal v drugi zvezi, da so »fiksirali ... semtertja prisežne obrazce, kakor že izza 15. stol.« (prav tam, str. 126). Datiranje v prvo polovico 16. stol. je utrdil na kratko Metod Dolenc: »Opozoriti je namreč treba, da velja prisega kralju Ferdinandu, ki je bil le do leta 1556. samo kralj, od tega leta dalje pa tudi cesar; dalje prisežna vzorca ne govorita še ničesar o tem, da bo priségavec ščitil katoliško vero (kar kaže na čas pred katoliško reformacijo ...). Slednjič je važno za določitev dobe postanka prisežnega vzorca, da je meščanska prisega za Kranj vsebovala tudi to, da priségavec ne bo oškodoval mesta na »aufschagkhig. zolech, mostninch«, a da je Kranj imel do srede XVI. stoletja pravico pobirati davščine, carino in mostnino.« (Pravna zgodovina za slovensko ozemlje, Lj. 1935, str. 267.) Po vsem tem bi sodil, da je bila približna datacija kranjskega rokopisa v prvo polovico 16. stoletja dovolj tehtno podprta. Ker pa se v novejših literarnozgodovinskih knjigah pojavlja datiranje v prvo polovico 15. stoletja, torej po skrajnostnih ugibanjih Pajka (Zgodovina slovenskega slovstva I, ur. L. Legiša, Lj. 1956, str. 176; J. Pogačnik, Zgodovina slovenskega slovstva I, Mrb. 1968, str. 52), vendar brez dokaznega gradiva ali tehtnega sklepanja, je treba nekaj dejstev ponovno poudariti.

Nemški cesar Friderik III, kot avstrijski nadvojvoda Friderik V. Habsburški, je podedoval notranjeavstrijske dežele, torej večji del slovenskih pokrajin, kot devetleten deček s smrtjo očeta Ernesta Železnega leta 1424, vendar je prevzel vlado šele ob polnoletnosti 1435 skupaj z bratom Albrehtom. Ta skupna last dednih dežel je trajala do Albrehtove smrti 1464. Medtem je bil Friderik 1440 izvoljen za nemškega cesarja in do kronanja v Rimu 1452 nosil formalno naziv kralj. V teh dvanajestih letih bi torej mogli biti zapisani kranjski prisežni obrazci; to pa je dvomljivo, če že ne nemogoče iz dveh razlogov, ker je bil Friderik ves ta čas kralj samo formalno, dejansko pa že cesar, saj je njegov predhodnik

na prestolu umrl že 1439. leta, in ker je imel v dednih deželah sovladarja, ki v prisegah ni nikjer omenjen. Če bi kranjski prisežni obrazci nastali takrat, bi verjetno v njih našli tudi sled o bojih med Friderikom in grofi Celjskimi (gre za boje v bližini Kranja, kjer so imeli Celjani posestva). Tako za postavljanje kranjskega rokopisa v prvo polovico 15. stoletja ne najdemo nobene trdne osnove.

Malo verjeten je tudi čas med leti 1486 in 1493, ko je bil bodoči cesar Maksimilijan I. nemški kralj še za življenja očeta Friderika in tudi namesto njega opravljal državniške posle. Kajti dejansko je habsburške dedne dežele podedoval šele po smrti Ferdinanda 1493, takrat pa je hkrati postal že tudi nemški cesar.

Tako nam preostane kot najverjetnejši čas za nastanek kranjskih prisežnih obrazcev doba med leti 1526 in 1556. Za cesarjem Maksimilijanom I. je nemško cesarsko krono in dedne habsburške dežele podedoval leta 1519 Karel V., ki je bil že od 1516 španski kralj kot Karel I. Vendar je že 1521. leta prepustil avstrijske dežele bratu Ferdinandu, ki je nosil naslov nadvojvode, dokler ni bil 1527 še ogrski in češki kralj. Naši prisežni obrazci bi lahko nastali torej že po 1527, verjetneje pa po 1531, ko je bil Ferdinand izvoljen in okronan tudi za nemškega kralja; ker je cesarsko čast in oblast nosil njegov brat Karel, se je komaj dalo slutiti, da bo Ferdinand kdaj postal tudi cesar, čeprav se je to zgodilo po bratovi smrti v letu 1556. S takšno zamejitvijo možnosti nastanka kranjskega rokopisa med leti 1527 in 1556 se ujema dejstvo, da je napisan v gotici, omemba pravic do davščin in mostnine in Oblakovi jezikoslovni razlogi. V tem okviru je najverjetnejši čas nastanka takoj po letu 1531, ko je prešla dejanska oblast v Nemčiji na Ferdinanda in so se najbrž morali temu dejstvu prikrojit tudi prisežni obrazci.

Od tega časa dalje pa imamo sprva z večjimi, nato pa z vse manjšimi presledki vedno več ohranjenih prisežnih obrazcev in zapisov individualnih priseg, ki jih je moč tipološko razvrstiti v več skupin, tako po njihovi funkciji v javnosti in sodstvu, kakor po oblikovnih značilnostih.

(Se bo nadaljevalo.)

**Lojze Krakar**

Univerza v Frankfurtu

## **ŽUPANČIČEVA PESEM »TIHO PRIHAJA MRAK« V TREH RUSKIH PREVODIH**

Bibliografija prevodov slovenskih leposlovnih del, objavljenih do leta 1971<sup>1</sup>, navaja tudi tri ruske prevode Župančičeve pesmi *Tiho prihaja mrak*: prevod A. Durakova iz leta 1933<sup>2</sup>, prevod S. Semynina iz leta 1957<sup>3</sup> in prevod L. Martynova, ki je bil prvič objavljen leta 1961<sup>4</sup>, ponatisnjen pa dve leti pozneje<sup>5</sup>. Ker je ta pesem artistično značilna za Otona Župančiča, mojstra slovenske pesniške be-

sede, njeni ruski prevajalci pa so tri različne prevajalske osebnosti z različnimi stilnimi značilnostmi, bo zanimivo ugotavljati, do kakšne stopnje je katera od prepesnitev dosegla izvirnik; zastavimo si lahko tudi staro vprašanje o smiselnosti pesniškega prevajanja, te pomembne mednarodno posredovalne, torej družbeno politične dejavnosti, če sprejmemo Tuwimovo formulacijo<sup>6</sup>.

Če noče biti pesniški prevajalec samo informator, mora biti v njem velika ambicija, ki ga priganja, da izvirno ponovi ves ustvarjalni akt, iz katerega je nastala umetnina. Lahko bi rekli: porušiti mora stavbo in jo znova sezidati. Toda ali lahko hišo podremo in spet postavimo tako, da se barve njenih fresk ne bodo okrušile ali da se nekaj materiala ne bo porazgubilo in povzročilo, da akustika v novi stavbi ne bo več takšna, kot je bila v stari?

Župančič je eden tistih pesnikov, ki zelo strogo zastavljajo prevajalcu ta vprašanja; kajti prav Župančič je znal tako kot morda noben drugi slovenski pesnik izkoristiti izredne možnosti, ki jih daje pesniku slovenski naglas, in je posvetil toliko pozornosti zunanosti svoje lirike, da predstavlja njeno fascinantno ritmično bogastvo enega njenih poglavitnih prvin. Plastičnost svojih prispodob pa je pesnik povečeval še z barvo in muziko vokalov in konzontanov, samo njemu lastno in od pesmi do pesmi drugačno — in dal s tem besedišču in rimam v svoji liriki neki magični zven. Tako se je tu pa tam Župančič že gibal po robu samodopadljivosti, vendar se mu je skoraj zmeraj še posrečilo, da se je zavedel svoje nevarne poti.

Pesem *Tiho prihaja mrak*<sup>7</sup> je že imela vse zgoraj naštete značilnosti. Napisal jo je sedemindvajsetletni Župančič, ki je iz razčustvovanega in vplivom fin de sièclea podvrženega mladeniča rasel v zrelega, razmišljujočega pesnika *Samogovorov*, po večini trpke meditativne lirike, ki sicer ni bila vsakomur brez truda razumljiva, je pa bralca opajala s svojo zvočnostjo in spevnostjo. Preberimo pesem *Tiho prihaja mrak* v izvirniku in jo primerjajmo s tremi ruskimi prevodi:

Župančič (1906):

#### ТИХО ПРИHAJA MRAK

Tiho prihaja mrak,  
plah je njegov korak,  
ni ga čuti.  
Srce, zakaj drhtiš?  
Česa, povej, se bojiš  
v tej minuti?

Durakov (1933):

#### ТИХО ПОДПОЛЗАЕТЪ МРАКЪ

Вотъ подползаеть мракъ  
Быстръ скользящій шагъ,  
Въ тишь обутый...  
Сердце, предаъ къмъ дрожишь,  
Какъ подпольная мышь,  
Въ тѣ минуты?

<sup>1</sup> Prim. *Le livre slovène*, No spécial. Anné IX, Ljubljana 1971.

<sup>2</sup> Prim. Антология новой югославянской лирики. Составили и перевели: Илья Голенищев-Кутузовъ, Алексѣй Дураковъ, Екатерина Тауберъ. Веоград 1933.

<sup>3</sup> Prim. Поэты Югославии, Москва 1957.

<sup>4</sup> Prim. Отон Жупанчич, Пробуждение, Москва 1961.

<sup>5</sup> Prim. Поэты Югославии XIX—XX вв., Москва 1963

<sup>6</sup> Prim. Julian Tuwim, *Dzieła V* (članek: Traduttore — traditore, str. 315—338), Varšava 1964, str. 316.

<sup>7</sup> Prim. Oton Župančič, *Zbrano delo II*, Ljubljana 1957, str. 23 in 309. — Pesem je nastala 24. februarja 1905 in je bila prvič objavljena v Ljubljanskem Zvonu 1906 na str. 1, potem pa v Župančičevi pesniški zbirki Samogovori (Ljubljana 1908, str. 25).

Ali teman spomin  
se je zgostil iz temin  
brezobraznih?

Ali bodočnost-vampir  
puhnil v večerni je mir  
misli ti blaznih?

Ali je jata vetrov  
šla preko dragih grobov  
zapuščenih?  
Ali iz daljnih samot  
prišla je pesem sirot  
zasolzenih?

Tiho prihaja mrak,  
plah je njegov korak,  
plaho bega.  
Srce, zakaj drhtiš?  
Česa, povej, se bojiš?  
Vsega, vsega...

Semynin (1957):

#### МЯГКО КРАДЕТСЯ МРАК

Мягко крадется мрак,  
Тих, боязлив его шаг,  
Но дух мой — в смятенье.  
Сердце, не плачь, не дрожи,  
Чего ты боишься, скажи,  
В эти мгновенья?

Иль призраки прошлых дней  
Сгустились из мрачных теней  
Толпой безобразной?  
Иль жизни грядущей зло  
Мыслью тебя потрясло  
Безумно-ужасной?

Иль темный ветер завыл  
Над сонмом родимых могил,  
Заросших бурьяном?  
Иль скорби вечной полна,  
Сиротская песня слышна  
Вдали за туманом?

Мягко крадется мрак,  
Тих, боязлив его шаг, —  
Куда он стремится?  
Сердце, не плачь, не дрожи,  
Чего ты боишься, скажи?  
— Всего, что свершится.

Или темень поминъ  
Дней минувшихъ глубинъ,  
Дней прошедшихъ?  
День грядущій — вампиръ.  
Взбудоражень миръ  
Думъ сумасшедшихъ.

Иль стада вѣтровъ  
Средь милыхъ гробовъ  
Прахъ взметають?  
Иль изъ дальнихъ широтъ  
Стонъ и пѣсни сиротъ  
Долетають?

Тихо подходитъ мракъ  
Быстръ скользящій шагъ  
Быстръ, какъ время.  
Сердце, предъ кѣмъ дрожишь,  
Какъ подпольная мышь?  
Предъ всѣми, всѣми.

Martynov (1961 in 1963):

#### ТИХО ПОДХОДИТ МРАК...

Тихо подходит мрак,  
глух его робкий шаг —  
не слышен будто.  
Сердце мое, не дрожи!  
Что ты боишься, скажи,  
в эту минуту?

Воспоминанья ли там  
мрачно идут по пятам  
за нами следом?  
Или в вечерний мир  
будущее-вампир  
дохнуло бредом?

Иль у могил дорогих  
над запустением их  
ветры свищут?  
Иль из глухого угла  
песня сирот к нам дошла,  
сирых, нищих?

Тихо подходит мгла,  
тихо она подошла  
робкой стопою.  
Сердце мое, не дрожи!  
Что ты боишься, скажи?  
— Боюсь всего я!



Za boljše razumevanje naj navedem še dobesedni ruski prevod:

### ТИНО ПРИХОДЯТ СУМЕРКИ

Тихо приходят сумерки, / их шаг робкий, / его не возможно услышать. / Сердце, почему ты дрожишь, / скажи, чего ты боишься / в эту минуту? // Мрачное ли воспоминание / сгустилось из бесформенной / темноты? / Дунуло (вдохнуло) ли тебе будущее — вампир / в вечерний покой / безумные мысли? // Шла ли стая ветров / через дорогие, / заброшенные могилы? / Пришла ли из далёких уединений / песня заплаканных / сирот? // Тихо приходят сумерки, / их шаг робкий, / он робко бежит. / Сердце, почему ты дрожишь, / скажи, чего ты боишься? / Всего, всего ...

Gre torej za štiri na zunaj si podobna, vendar v srži le različna literarna besedila, kar kažejo že njihove metrično-ritmične sheme. Soočiti jih sicer ni treba zato, ker bi bile v njih metrične »napake« — teh ni, saj izvirnik ne predpisuje nobene klasične sheme. Pri Župančiču gre bolj za smiselni kot formalni ritem — in tega so prevajalci pač vsak po svoje občutili in prenesli v prevode. Pri tem je nastala tale metrična podoba<sup>8</sup>:

#### Župančič:

|                |   |
|----------------|---|
| 6 — UU — U —   | a |
| 6 — UU — U —   | a |
| 4 — U — U      | b |
| 6 U — U — U    | c |
| 7 — UU — UU —  | c |
| 4 — U — U      | b |
| 6 — UU — U —   | d |
| 7 — UU — UU —  | d |
| 4 UU — U       | e |
| 7 — UU — UU —  | f |
| 7 — UU — UU —  | f |
| 5 — UU — U     | e |
| 7 — UU — UU —  | g |
| 7 — — U — UU — | g |
| 4 UU — U       | h |
| 7 — UU — UU —  | i |
| 7 — UU — UU —  | i |
| 4 UU — U       | h |
| 6 — UU — U —   | a |
| 6 — UU — U —   | a |
| 4 — U — U      | j |
| 6 U — U — U —  | c |
| 7 — UU — UU —  | c |
| 4 — U — U      | j |

#### Durakov:

|              |   |
|--------------|---|
| 6 — UU — U — | a |
| 6 — UU — U — | a |
| 4 — U — U    | b |
| 6 — UU — U — | c |
| 6 — U — UU — | c |
| 4 — U — U    | b |
| 6 — U — UU — | d |
| 6 — U — UU — | d |
| 4 — U — U    | e |
| 6 — U — UU — | f |
| 5 UU — U —   | f |
| 5 — UU — U   | e |
| 5 — U — U —  | g |
| 5 — — UU —   | g |
| 4 — U — U    | h |
| 6 — U — UU — | i |
| 6 — U — UU — | i |
| 4 UU — U     | h |
| 6 — UU — U — | a |
| 6 — UU — U — | a |
| 5 — UU — U   | j |
| 6 — UU — U — | c |
| 6 — U — UU — | c |
| 5 U — U — U  | j |

<sup>8</sup> Številka na levi strani vsakega verza pomeni število zlogov v njem, na desni pa je označeno zaporedje rim.

## Semynin:

|   |          |   |
|---|----------|---|
| 6 | —UU—U—   | a |
| 7 | —UU—U—   | a |
| 6 | U—U—U—U  | b |
| 7 | —UU—UU—  | c |
| 8 | U—UU—UU— | c |
| 5 | —UU—U—   | b |
| 7 | U—UU—U—  | d |
| 8 | U—UU—UU— | d |
| 6 | U—UU—U—  | e |
| 7 | U—UU—U—  | f |
| 7 | —UU—UU—  | f |
| 6 | U—UU—U—  | e |
| 7 | U—U—UU—  | g |
| 8 | U—UU—UU— | g |
| 6 | U—UU—U—  | h |
| 7 | U—U—UU—  | i |
| 8 | U—UU—UU— | i |
| 6 | U—UU—U—  | h |
| 6 | —UU—U—   | a |
| 7 | —UU—U—   | a |
| 6 | U—UU—U—  | j |
| 7 | —UU—UU—  | c |
| 8 | U—UU—UU— | c |
| 6 | U—UU—U—  | j |

## Martynov:

|   |         |
|---|---------|
| 6 | —UU—U—  |
| 6 | —U—U—   |
| 5 | U—U—U—  |
| 5 | —UU—UU— |
| 7 | —UU—UU— |
| 7 | —UU—U—  |
| 7 | UUU—UU— |
| 7 | —UU—UU— |
| 5 | U—U—U—  |
| 6 | —UU—U—  |
| 6 | —UUUU—  |
| 5 | U—U—U—  |
| 7 | —UU—UU— |
| 6 | —UU—U—  |
| 4 | —U—U—   |
| 7 | —UU—UU— |
| 7 | —UU—UU— |
| 4 | —U—U—   |
| 6 | —UU—U—  |
| 7 | —UU—UU— |
| 5 | —UU—U—  |
| 7 | —UU—UU— |
| 7 | —UU—UU— |
| 5 | U—U—U—  |

V razgibanem ritmu izvrnika so troheji, jambi, daktili in anapesti porazdeljeni neenakomerno, nekako v temle razmerju (v odstotkih): 43 : 41 : 6 : 10. V njihovem menjavanju se stopnjuje v pesniku tesnoba pred nečim neznanim in neopredeljivim, razprostrta nad pesmijo v obliki skrivnostnih vprašanj. Namesto odgovorov nanje se luščijo pred pesnikovimi očmi iz mraka druga za drugo nenavadne podobe: mračen spomin, zlovešči vampir prihodnosti, apokaliptična jata vetrov in zamolkel jok sirot. Župančič je vse to barvno slišal (audition colorée), se pravi, da je razne zvoke in barve zaznaval v raznih vokalih in konzontanjih. Poudarjene a-je na začetku pesmi (*prihaja, mrak, plah, korak*) je bržčas zaznaval kot žametno plazenje mraka, naglašeni i-ji (*drhtiš, bojiš, spomin, zgostil, temin, vampir, večerni, mir, misli*) so mu služili za tih samogovor, izstopajoči zamolkli o-ji (*vetrov, grobov, samot, sirot*) pa ponazarjali jato vetrov; vse to je Župančič dopolnil še z esi, šeji in čeji, ki so mu šumeli kakor biblijski »šum ... prihajajočega silnega vetra«<sup>9</sup>.

Vendar vsi ti šumi in zvoki niso bili formalistična igra, temveč pristna izpoved, nekakšen življenjski nazor, skoraj pesniška maksima, ki bi se lahko glasila: »Metrum ... je umetna konstrukcija in okorela dogma, ritem pa ... prirodna

<sup>9</sup> Prim. Josip Vidmar, Oton Župančič, Ljubljana 1934, str. 131.

*rast, živo gibanje*«<sup>10</sup>. Ali: vse okoli nas drhti v svojem ritmu — kakor je občutil svet in izjavil Župančič sam.

Gotovo so se tega zavedali tudi vsi trije ruski prevajalci Župančičevega samogovora *Tiho prihaja mrak*, ko so hoteli v besedne znake ruščine kolikor mogoče adekvatno prenesti slovensko sporočilo, tudi njegovo enkratno obliko. Toda med prevajanjem so se vsak po svoje nekajkrat toliko oddaljili od Župančičeve pesmi, da je med njihovimi dosežki in dobresednim prevodom izvirnika na nekaj mestih očiten prepad. Primeri: za besedo *plah* (pri Ž. v 2. verzu) je najti pri D. kar dva neustrezna pridevnika: *быстръ скользящій* (kar bi bilo v prevodu nazaj v slovenščino *hiter drseč*). Za *ni ga čuti* (pri Ž. v 3. verzu) ima D. *въ тишь обутый* (*obut v tišino*), S. pa *Но дух мой — в смятеніе*. Oboje ni v skladu z duhom pesmi: prvo je mogoče nekoliko banalno, drugo pa smiselno drugačno kot pri Župančiču. Pri njem je v zbranosti tišine korak mraka le slutiti, pri S. pa nenadoma povzroči ta korak *zmedo, preplah* (*смятеніе*). Pri S. je poleg tega ob besedi *смятеніе*, ki jo rima z *мгновенья*, najti še tipično prevajalsko stisko, enako oni pri M., ki je zaradi rime z *минуту* v 6. verzu uporabil na koncu 3. verza *будто*, ki tu ne pove ničesar.

Že po podobnih mašilih bi verjetno lahko večš bralec, ki bi dobil v roke tekst brez imena avtorja in bi ga bral do tu kot izvirno pesem, ugotovil, da ne gre za izvirnik. Njegov avtor bi se mašilu lahko izognil, torej je mogel biti to le prevajalec, ki ga včasih vsebina naravnost prisili, da seže po nepotrebnih besedi. V tem primeru je vsebina (Župančičev verz v *tej minuti*) prevladala nad obliko — kakor lahko na drugi strani oblika prevlada nad vsebino. Uporabimo kot primer prvi del druge Župančičeve kitice (7., 8. in 9. verz). Pri Martynovu, ki je sicer v tej kakor tudi v drugih kiticah z manjšimi izjemami Župančiču oblikovno še najbližji (zelo verjetno se je pri prevajanju lahko izognil tej ali oni pomanjkljivosti tudi zato, ker je poznal Semyninov prevod, tiskan le 4 leta prej v Moskvi, manj verjetno pa beograjski prevod Durakova iz leta 1933), so sicer ti verzi tekoče ruski *Воспоминанья ли там / мрачно идут по пятам / за нами следом?*), vendar smiselno toliko samovoljni, da to ni več Župančič (*Ali so nam tam / mračno tik za petami / spomini?*). V istih verzih je izvirniku pojmovno bližji S. z besedami kakor *призрак* (*prikazen*) za *spomin*, *тень* (*senca*) za *temina* in *безобразный* (*neizrazit*) za *brezobrazen*. Toda tu nastane nevarnost, da se bo Župančičeva misel spacičila, če bo kdo to bral kot *безобразный* (*grd, zoprn, nespodoben*), kakor zahteva rima v 12. verzu (*безумно-ужасной*). Podobni nevarnosti se izpostavljajo tudi 10., 11. in 12. verz pri D. in M. Zanimivo je, da sta D. in M. vsekakor hotela obdržati rimi *mir: vampir*, pri tem pa vračunala riziko, da bo bralec razumel *взбодораженъ миръ* oziroma *вечерний мир* kot *vznemirjen svet* ali *černi svet*.

Župančičev ritem v vrhu stopnjevanja nemira v tretji kitici, t. j. od 13. do 18. verza, je najboljše ujel M. Je pa M. tudi tu pridobil na ustreznosti prevoda predvsem tako, da je več pozornosti kot izvirniku posvetil *svojemu* tekstu, t. j. *ruskemu* bralcu. Vsebinski odmiki so bili spet nujni — in dva izmed njih bi bila: iz *daljnih samot* (16. verz) je nastal nepoetični *глухой угол*, namesto *sirot zasolzenih* pa je brati pri M. *сирот... сирых, нищих* (*sirot... ubogih, revnih*), torej na kupu kar tri sinonime.

<sup>10</sup> Prim. Joža Mahnič, *Oton Župančič*, Maribor 1955, str. 75

V isti kitici imata večje odmike od Ž. tudi D. in M. Стада вѣтровъ ... прахъ вьземають (13. in 15. verz) pomeni *jate vetrov ... dvigajo prah*, широта (16. verz, *širina*) ni isto kot *samota* (уединение) in стон (*stok*) le težko povežemo s pridevnikom *zasolzen* (*solziti se*: слезиться). Cela tretja kitica pri S. se po slovensko glasi: *Ali je zatulil teman veter / nad množico domačih grobov, / zaraslih s plevelom? / Ali se sliši večne bridkosti polna / pesem sirot / daleč za meglo?* Oddaljitve od izvirnika imajo torej največkrat leksikalno-semantični značaj.

Pri zadnji kitici bi pričakovali, da se bodo 19., 20., 22. in 23. verz v prevodu glasili enako kot 1., 2., 4. in 5. verz, kakor je to v izvirniku. Preseneča pa, da se je tega držal le S., medtem ko je D. spremenil 21. verz tako, da je zamenjal *вотъ s тихо* in glagol *подползать* (*plaziti se*) z glagolom *подходить* (*prihajati*), kar je bilo prevodu le v prid. Zakaj ni tega prenesel tudi nazaj v 1. kitico? Narobe, namreč svojemu prevodu v izgubo, pa je M. popravil 19., 20. in 21. verz v *тихо подходить мгла, / тихо она подошла / робкой стопою* (*Tiho prihaja megla, / tiho se je približala / s plaho stopinjo*), kjer je uvedel v pesem pojma *megla* in *stopinja*, ki ju v izvirniku ni.

Najočitneje pa je grešil proti Župančiču Durakov. V vsej pesmi *Tiho prihaja mrak* ni tistega, kar si je Durakov izmislil in Župančiču vsilil v 4. in 5. ter ponovil v 22. in 23. verz: *Сердце, предъ кѣмъ дрожишь / Как подпольная мышь?* Primerjava *drhteče srce*: *подпольная мышь* povzroči nenadno disharmonijo, ki je ni mogoče opravičiti, saj *ta* pesem izključuje *takšen* stil. Prevajalčev neposluh za ravnanje z občutljivim liričnim tkivom Župančičevih verzov je povzročil, da gornji stih hočeš nočeš neugodno spremenijo bralčev odnos do celotne pesmi in tako diskvalificirajo ves prevod.

Čeprav je pravica pesniškega prevajalca, da si ob vsakem prevodu pusti dovolj prostora za svobodno gibanje med raznimi konkurenčnimi pomeni (prevajalcu je »vse dovoljeno in vse prepovedano«!), ga vendar obvezuje nekakšen nenapisan zakon, v kakšni govorici sme občevati s tem ali onim pesnikom in v kakšni ne. Mejo še dovoljenega bi predstavljale v našem primeru tele zveze: ruski samostalni бред (*bledenje*, M., 12.) in Župančičev pridevnik *blazen* (čeprav je бред še zmeraj prebledo nadomestilo za дум сумасшедшихъ), призрак (*prikazen*, S., 7.) in *spomin* ter тень (*senca*, S., 8.) in *temina*. Dalje bi še smeli sprejeti odnos *bodočnost* — *vampir* (Z., 10.): день грядущий — *вампир* (*prihodnji dan* — *vampir*, D.), *grobov zapuščenih* (14. in 15. verz): могил, заросших бурьяном (*grobov, zaraslih s plevelom*, S.), kakor tudi tri različne konce pesmi, namreč *bojim se* (*strah me je*): Предъ всѣми, всѣми (*Pred vsemi, vsemi*, D.), Всего, что свершится (*Vsega, kar se bo izpolnilo*, S.) in *Боюсь / всего я* (*Bojim se vsega*, M.) Zunaj dovoljenega pa že leži na primer pri Durakovu, ki je hotel Župančiča arhaizirati (kar je bilo pri njem očitno osebno pogojeno)<sup>11</sup> in še bolj »poetizirati«, poleg že omenjene burleskne primerjave srca z mišjo še odvečen opis v 21. verz, da je korak mraka *быстръ как время* (*hiter kot čas*), kjer v 20. in 21. verz, ponovljeni pridevnik *быстръ* (*hiter*) dvakrat zamenja Župančičevo podobo o nečem plahem, torej prej počasnem in previdnem kakor naglem.

<sup>11</sup> Iz vsega prevoda Durakova diha neka sociološko pogojena konzervativnost. Prevod je nastal leta 1933 v emigraciji in je izšel v antologiji, ki jo je izdal Союзъ русскихъ Писателей и Журналистовъ въ Югославіи. Durakov je v prevodu uporabljal stari pravopis (takšna je bila navada v tiskih ruske emigracije med vojnama), ki je skupaj z arhaičnim in nenavadnim besediščem dajal prepesnitvi nekakšno zunanjo starinsko patino.



Rekli smo, da je M. v prevajalski zadregi uporabil БУДО na mestu, kjer ta beseda nič ne pove, kjer je potreboval rimo na минуту. Toda če pobliže pogledamo so-sedne verze, se izkaže, da je prevajalec morda namerno kopičil v njih o-je, od katerih so trije res samo vizualni, (тихо, подходит, БУДО), ker je hotel z njimi nadomestiti Župančičeve a-je. Če ne domnevamo prav, so ti o-ji seveda samo slučajni. So tudi a-ji v istih verzih pri S. samo naključje? Vsekakor zvenijo kot pri Župančiču: мягко, крадется, мрак, боязлив, шаг, смятение. Še za prislov *tiho* je S. zapisal мягко, pridevnik тих pa je opisal z боязлив in *prihajati* je prevedel s красться (*neopazno se plaziti*). Podoben primer verjetno namerne prilagoditve prevajalčevega jezika duhu izvirnika bi smeli videti dalje v tem, kako je prevedena Župančičeva *jata vetrov*. Verjame, da se manj nenavadno kot стада вѣтровъ (*množina!*) pri D. bere po rusko темный ветер завыл (S.) ali ветры свищут (M.) — ali da ima S. za zvezo *iz daljnih samot* (16. verz), ki je značilna Župančičeva emocionalna množina, opis вдали за туманом, kar je ruščini manj tuje kot из дальних широт D., ki je skušal takšno emocionalno množino v 8. verzu prenesti v ruščino, je moral za *spomin* uporabiti arhaični in prozaični поминъ (*omemba*) in za *iz temin* besedo глубинъ, zaradi česar mu je iz 7., 8. in 9. verza nastal papirnat stavek: *Ali temna omemba / dni minulih globin, / dni preteklih?*

Pesniško prevajanje je nenehno prilagajanje, ki zahteva dodajanje ali odvzemanje in se večkrat že približa samovoljnosti, (prim. gornji stavek in še nekaj omenjenih zvez). Druge samovoljnosti so v obravnavanih prevodih nastale iz zadrege pri iskanju rim ali iz želje po glasovnem posnemanju izvirnika. Tam, kjer se prevajalec ni znal izogniti ne samo pomensko, ampak tudi fonetično dvosmiselnim besednim znakom, glasovno in vsebinsko zapeljivim, so nastala huda neskladja.

In tako se lahko vprašamo: In kaj bi ostalo od prvotnega Župančiča, če bi vsakega od gornjih treh prevodov prevedli nazaj v slovenščino<sup>12</sup>, ne le dobesedno, marveč z vsemi obveznimi rimami in kratkimi verzi (najdaljšega ima S. in je komaj osemzložen), ki puščajo prevajalcu le ozek prostor za gibanje po semantičnem polju pesmi? Čim ožji je takšen prostor, tem večji je kompromis med dvema, ki morata na njem bivati. Tak kompromis sklene tudi prevajalec z izvirnikom, s čimer se do njega takorekoč subjektivno opredeli. In kakor predstavlja vsak od treh gornjih prevodov le eno od možnih subjektivnih opredelitev do Župančičeve pesmi *Tiho prihaja mrak*, tako je tudi kritikov odnos do teh tekstov le ena od njihovih možnih interpretacij.

<sup>12</sup> Poljski pesnik Julian Tuwim, prav s svojim jezikovnim artizmom soroden Otonu Župančiču, je nekoč naredil tale zabavni poizkus: eno svojih pesmi je poslal prevajalcu Michelu in ga prosil, naj jo prevede v nemščino — njegov prevod pa dal kot izvirno pesem »nekega mladega nemškega pesnika« prijatelju Kramsztyku, ki jo je prevedel nazaj v poljščino. Rezultat je bil presenetljiv: prvi in drugi poljski tekst sta si bila vsebinsko komaj še podobna in pokazalo se je, da že pri kakem petem, šestem poskusu ne bi ostalo od izvirnika skoraj nič. — Prim. Tuwim, *Dzieła V*, str. 334 do 336. — Pesmi se začenjajo z verzi: *Wulkan strachu za oknem wyrasta... Angstvulkan steigt vor dem Fenster auf... in Wulkan leku za oknem wyrasta...*

#### OKRAJŠAVE

Ž., D., S. in M. so okrajšani priimki avtorja izvirnika in prevajalcev: Župančič, Durakov, Semynin in Martynov. Številke označujejo zapovrstne številke verzov v posameznih pesmih.

# UČNE METODE, IZKUŠNJE, NASVETI

Milan Dolgan

Pedagoška akademija v Ljubljani

## VAJE SESTAVLJANJA (ZLAGANJA) VERZOV

Da bi sestavljali verze? Da bi vsak učenec verzificiral? Da bi učitelj pesmotvoril? Ne, to pa ne, bodo rekli, to bi bilo nasilje nad naravo. Opeko peci opekar, zidar zidar, pesmi piši pesnik, učitelj pa verze proučuj in analiziraj in magari deklamiraj, ne pa piši. In učenec naj posnema učitelja. Piše lahko prozo, raznovrstno prozo; če natanko premislimo, je celo obvezno, da vsi pišejo prozo. No, da, kak pesniško nadarjen se tudi najde in tak lahko, morda ...

Splošni sodbi v glavnem pritrjuje Silva Trdinova, v učbeniku Besedna umetnost. Na koncu poglavja o »meroslovju ali metriki« so navodila za vaje; treba je brati, skandirati; določiti stopico danih verzov; napraviti metrične sheme; analizirati stike, stalne verze, kitice danih pesmi. Malo bolj ustvarjalno je: najti posamezne besede, ki ustrezajo ritmu stopice; najti k posameznim besedam ustrezne aliteracije, asonance in rime. Preseneti pa nas zahtevnost zadnje vaje, vendar to ni vaja naloga, temveč poskus. Glasi se: »23. Poizkusite zložiti pesem z naslovom »Pomlad« ali »Naš razred« ali »Svoboda« po določeni shemi. Predpišite si sami ritem, stik in kitico! Ali se vam je posrečilo? Je vaša pesem umetnina? Zakaj ne?« — Medtem ko prejšnja, 22. vaja zahteva, da se določijo dane, na primer Prešernove kitice, in so tudi preostale vaje bolj ali manj površinske, 23. vaja predlaga nič manj kot ustvaritev lastne pesmi v zahtevni obliki.

Preskok je velikanski. Metodična postopnost ni upoštevana. Med vajami manjka na primer sestava posameznega nerimanega verza. Dalje sestava (zložitev) nerimanih verzov, vendar brez kitice. Pretežko je, če se hkrati zahteva ritmiziranje in rimanje. Mogoče bi bilo upoštevati razliko med liriko in epiko (epika je bolj dostopna).

Ne čudim se, da je torej vnaprej izražen dvom o uspešnosti predlagane vaje, to je dvom o uspešnosti in smiselnosti splošnega lastnega pesnikovanja. Skepsa izvira pač iz mnenja, da naj pesmi piše samo pravi pesnik. Možnost verzificiranja, to je sestavljanja (zlaganja) verzov pa je izpuščena.

---

Že če pišemo kaj navadnega (npr. zapisnik, pismo, referat) nehote razporejamo besede in brusimo stavke, besedilo vsaj malo ritmiziramo in orkestriramo. Kaj

še le če sestavljamo na primer naslov časopisnega članka, podnaslov fotografije in podobno. Znani so Sušnikovi napisi na nagrobnikih padlim borcem iz narodnoosvobodilne vojne na Koroškem.

Kako je potreba po lepoti jezika splošna, naj pokaže še tale primer, zanimiv tudi kulturnozgodovinsko:

Ko sem poučeval na Šoli za oblikovanje, mi je bila kolegica in ravnateljica Gizela Šuklje, učenka in sodelavka našega slovečega arhitekta Plečnika. Ob priliki mi je povedala: Plečnik je projektiral spomenik Ivanu Prijatelju (danes pred Narodno in univerzitetno knjižnico). Prinesli so mu besedilo, ki se naj vkleše v marmorni podstavek. Plečnik pazljivo bere. Potem sede, vzame svinčnik, popravlja, prerazporeja besede, brusi, kleše besedilo.

Vklesano besedilo: IVAN PRIJATELJ / 1875—1937 / LEPOTO KNJIGE / SLOVENSKE / PRAVIČNO / PRESOJAL / LJUBIL GOREČE / VNETO / OZNANJAL.

Če preučimo ločene enote besedila, najdemo štiri ritmično enake besede. Če preučimo besedilo tekoče in upoštevamo odmor za besedami lepoto, presojal, goreče, — najdemo ritmično pravilnost. Zanimiva je kultura besednega reda in izpustitev pomožnega glagola.

Arhitekt je torej izbrusil, morda sestavil besedilo. Ritmiziral. Kultiviral. Ne vem, ali je bila v Plečniku pesniška zavest ali pa samo zavest jezikovnega (in vsakršnega) kultiviranja.

Verzifikacija ni sama sebi namen, temveč je metoda, vaja, ki lahko vodi h kultiviranju jezika, k zavestnemu oblikovanju nekaterih, tudi nepesniških tekstov.

---

Znano je, kako veliko vlogo ima ritem v govorici in besednem ustvarjanju primitivnih ljudstev. Pri starih Grkih se je proza razvila veliko kasneje kot verz.

Otrok v svojem duševnem razvoju preživlja prvotna obdobja človeške kulture in počasi ter na ta način pripravljen dozoreva v sodobnost. Naravno in celo nujno je, da gre v govornem in jezikovnem razvoju skozi fazo ritmiziranja. Mlad človek je zelo sprejemljiv za ritmične elemente jezika. Otroci na primer tjavdan kričijo ritmično enake besede. Bolj znano je hkratno ritmično in glasovno uje-manje, ki ga gojijo mladinski pesniki (npr. račka blatotačka, krojaček Hlaček, zmaj Tolovaj, sinko debelinko). Samo ritem, brez rime, je npr. v Levstikovih pedenj človek, laket brada.

Ritmično doživljanje otrok naj bi bilo kultivirano. To pa lahko uresničijo vzgojitelji samo tako, če so sami dovolj ritmično pripravljeni in ustvarjalni.

Ritmiziranje (ali verzificiranje) je poustvarjalno ali bolj ali manj ustvarjalno. Poustvarjalno je, če beremo. Več vredno je, če znamo na pamet. Ustvarjalno verzificiranje je, da izražamo svojo, novo vsebino, a ponavadi v znanem ritmu. Za vzgojo so zelo važne razne vmesne oblike verzificiranja — med poustvarjalnostjo in ustvarjalnostjo.

Naravni temelj ritmične vzgoje je seveda mladinsko (otroško) pesništvo. Ritmična vzgoja na osnovi ljudskega pesništva je pri nas problematična.

Ljudskega pesništva se Slovenci učimo na enak način kakor umetnega: beremo in se učimo na pamet. Naše babice ne znajo več veliko; ljudsko pesnikovanje in ustno izročanje iz roda v rod v naši dobi in civilizaciji ni več tako razširjeno in tako živo, kot je bilo včasih. Ritmična vzgoja na osnovi ljudskega pesništva je večinoma pomaknjena iz predšolskega otrokovega obdobja v šolsko obdobje.

Ritmična vzgoja na osnovi ljudskega pesništva je otežkočena, ker Slovenci nimamo ustaljenega ljudskega ritma, kot ga imajo na primer Srbi v desetercu. Skoraj obvezen ritmotvoren element slovenske ljudske pesmi je rima. Pred rimo pa imamo »rešpekt«, zdi se nam znak umetnega pesniškega ustvarjanja. Čeprav si popularne slovenske pesmi brez rime ne moremo misliti, jo rima vendarle povzdiguje kot posebno ustvaritev. Prevladuje lirika.

Da bi otrokovo naravno nagnjenje za ritmizacijo ohranili, razvijali in kultivirali, mora odločno vstopiti šola, to je vzgojiteljica, učiteljica, učitelj. Prvi pogoj je, da bi pesmi manj brali, ampak bi jih v večji meri osvajali kar govorno. Učitelj mora veliko znati na pamet in se mora znati predati določenemu ritmu.

Ljudsko pesem se naučijo učenci zelo hitro brez branja, samo na pamet. To omogoča struktura besedila. Če se besedilo zatakne, ga lahko spremeniš. Tega se je treba v naših okoliščinah šele navaditi. Če besedilo primerno spremeniš, če si torej ustvarjalen, svoboden (a vendarle ritmično vezan), je lahko še boljše, kot če tega ne zmoreš. To je v skladu z dejanskim življenjem, to je izročanjem, spreminjanjem ljudskih pesmi (inačice).

S stališča metodike je dobro ločiti dve možnosti: da se učimo dobesedno in tako zahtevamo; drugič pa se pesem le malo naučimo in tako pustimo odprta vrata za lastno dopolnjevanje. Spreminjanje je lahko prav potrebno in naravno zaradi zastarelega, temnega ali tujenarečnega jezika. Podobno imajo umetne otroške pesmi včasih preveč izumetničen jezik.

Možno je seveda tudi večje poseganje, to je dopolnjevanje ali spreminjanje vsebine.

Ritem se tako vtisne vate, da ga bolj ali manj sproščeno izpolnjuješ z znanimi čustvi, z doživeto vsebino. Deklamiranje ljudskih pesmi je torej lahko ne le poustvarjanje (večkrat brezkrvno dobesedno ponavljanje), temveč tudi preustvarjanje, delno ustvarjanje. Povedali smo, s kakšnimi pogoji to dosežemo.

In kaj je pri tem z rimo? Rima lahko olajšuje učenje in izvajanje pesmi. Zapomniš si rimo, ostali verz pa že izpolniš, če si ga nisi čisto zapomnil. Lahko pa kdo pokaže ustvarjalnost in samostojnost tudi pri kaki rimi.

Predlagam tole vajo: Učencem povem primerno pesem. Povem jo samo enkrat. Uporabim na primer odlomek Valjavčeve pesmi Tica pivka. Pesem je zelo ritmična in zlasti zelo ritmotvorna.



In ljudje so in živali  
 prihiteli brž s kopali:  
 moški z rovnico, lopato  
 prst prekapajo robato,  
 ženske s pridnostjo veliko  
 ročno sučejo motiko,  
 s klinci rujejo otroci,  
 prst odnašajo kar v roci.  
 Dela vprežena živina  
 in pa divja vsa zverina:  
 junci, krave in pa voli  
 so zemljo z rogovi boli,  
 konj teptal je tak togotno,  
 da vso polt imel je potno,  
 pes in mačka vkup sta stala

in sta s tacami kopala,  
 krt s podgano in pa miško  
 ril je prst odspod nakvišku,  
 medved, tacar-kosmatinec,  
 volk-ovčar in vsak divjinec,  
 lev mogočni, tiger hudi  
 so bili kopači tudi.  
 S kremplji brskale so kure,  
 s kljuni race, goske, pure,  
 vrabci, orli, vrane, sove,  
 vse, vse delalo je rove.  
 Ena sama, sama pivka  
 tam na strani lena čivka  
 in jih gleda, zaničuje  
 in se z delavcev norčuje...

Potem povem prvi verz kakega dvostišja in zahtevam, naj ga učenci dopolnijo, povejo drugi verz dvostišja. In tako dalje, kar zmešano. Ali pa povem drugi verz kakega dvostišja in naj učenci dopolnjujejo s prvim. Uspeh je presenetljiv. Učenci odlično pomnijo. Zadovoljni smo tudi, če otrok dopolni malo po svoje, na primer:

junci, krave in pa voli  
 zemljo boli so z rogovi

Ali pa:

konj teptal je tak togotno,,  
 kožo imel je mokro, potno

Sprememba obeh vrstic in obeh rimajočih se besed:

konj je tolkel, prsk, prsk, s podkvo,  
 da je polt imel že mokro

Na ta način lahko ta v ljudskem slogu zložena pesem dobi sodobnejše besedje.

V šolah Slovenije bi bil lahko izbor ljudskih pesmi seveda pokrajinsko pogojen. Uporaba narečja je tudi možna. Vendar bi lahko šli na te poti le deloma, ne predaleč.

Uporabljamo splošnoslovenske jezikovne priredbe ljudskih pesmi. Sploh so zelo uporabne v ljudskem duhu ustvarjene pesmi Matije Valjavca. Veliko možnost nudi v osnovni šoli Valjavčev Pastir. Ritem ter vsebina in ideja te pesnitve bi lahko postali trajna duševna last tudi sodobnega Slovenca. Toda naučiti se celega Pastirja na pamet je dandanes težko in preveč pasivno. Treba je ustvariti vzdušje, da bi se učenje na pamet prepletalo oziroma nadaljevalo s svobodnim poustvarjanjem, z dopolnjevalnim verzificiranjem. Da bi to dosegli, morajo učitelj in učenci usvojiti ritem Pastirja in dobro poznati njegovo vsebino. Tako bi lahko po potrebi svobodno izpolnjevali dani ritmični kalup. Rim Pastir nima, tudi kitic ne in to morda v tem primeru olajšuje izvajanje. Spesnjen je v osmercu, izrazito ritmičnem, skandirajočem.

Kar daljši čas bi učenci živeli v epskem in ritmičnem in esteskem in seveda posebnem ustvarjalnem vzdušju. Znale so ilustracije k Pastirju — slikarke Mar-

lenke Stupice. S slikarsko dokaj svobodno ponazoritvijo Pastirja bi se morda kosala tudi kaka dobra govorna poustvaritev.

Ritmizirane obnove ali improvizacije ohranimo tako, da jih sproti zapisujemo ali jih snemamo na magnetofonski trak.

Zanimivo bi bilo na primer takole tekmovanje: petim, za verzificiranje bolj nadarjenim učencem preberemo ljudsko pripovedko (proza). (Učencem je že dobro znan ritem ljudske pesmi s sorodno vsebino.) Nato učence osamimo. Učenci nastopajo posamezno, in sicer verzificirajo dano vsebino na osnovi danega ritma. Že na nižji šolski stopnji, posebno pa na višji, je treba poiskati tudi sodobnejšo vsebino in sodobnejši navdih, kot je pravljica. Če ostanemo v okviru ljudske pesmi, se ponuja lepa možnost, če znamo izkoristiti slovensko ljudsko pesem v narodnoosvobodilnem boju. Doživela je velik razcvet in je družbeno priznana še zdaj. V zbirki Partizanska ljudska pesem (uredil Črtomir Šinkovec) najdemo na primer pesem Veper in volkulja:

Strašno se gorje razlilo  
po nesrečnem je Kozjanskem.  
Kaj so znova turške trume  
vdrle ropat in požigat?  
Niso vdrle turške trume,  
vdril je divji nemški veper  
in od juga krvoločna  
vdrila rimska je volkulja.  
Lačne so zveri planile,  
trgale so te na kose  
in ti toplo krvco pile,  
narod bedni moj kozjanski,  
narod bedni moj slovenski ... itd.

Tudi ta pesem je zložena v osmercu, je brez kitic in v glavnem brez rim. Vsebinska je epska, vendar je epska snov le splošna. Razločni so stilni prijemi srbohrvaške ljudske pesmi. V isti zbirki najdemo enako obliko pesmi, ki izvira s Primorske — to je Balada o junaški smrti. Vsebinska je določno epska.

Čeprav je verz osmerek, čutimo, da se naslanja na srbski deseterec. Ta formalna pomoč je zanimiva, čeprav ni mogoče reči, da je sploh značilna za slovensko partizansko pesem. Naslonitev na nerimani, zelo znani deseterec omogoča, da je pesnikovanje lažje. Upravičena je morda spričo aktualne vsebine, epsko-lirske veličine snovi, spričo sodobnega, vseslovenskega jezika in spričo zaprek, ki jih izvirnemu verzificiranju postavlja rima in druge posebnosti stare slovenske ljudske pesmi. Pri desetercu je v slovenščini mogoče zanemariti odmor po četrtem zlogu. Morda je zaradi tega primernejši osmerek.

Omenjeni pesmi lahko služita kot vsebinski in ritmični vzor lastnega verzificiranja. Snov o zadnji vojni in o osvobodilnem boju, pretkana s snovjo o usodi lastne družine, visoka morala tega boja ter osebna prizadetost — navdihujejo tudi sodobnega človeka.

Lastno verzificiranje na tej osnovi je lahko uspešno in tvorno, kar naj pokaže pesem, ki jo je napisala v desetercu Marija Pavlič, izredna študentka oddelka za razredni pouk na ljubljanski Pedagoški akademiji. Navajam samo odlomke:

Pojem pesem vam o mladih letih,  
zlatih časih, ki so že minili ...  
Kjer rodila sem se, ni več hiše,  
jablane so zrasle na tem mestu ...  
Mati sama je za nas garala,  
z nami Šlezijo je prehodila ...  
Vsi vrnili smo se v domovino.

Našli smo le črno pogorišče ...  
Rokce so se v roke spremenile ...  
Našli smo si drugo bivališče,  
si zgradili novo, toplo gnezdo.  
Ko smo zrasli, vsi smo odleteli,  
jaz najdlje — v trboveljsko dolino ...

S tem smo že prešli k ustvarjalnemu verzificiranju, in sicer pismenemu. Primer-  
na priprava in naslonitev na določen ritem omogočata tudi ustno ustvarjalno  
verzificiranje. Vendar ima za kultiviranje izražanja pismenost lahko poseben  
pomen. Treba je ustvariti pogoje, da se lahko prav vsakdo poizkusi in doseže  
uspeh v lastnem pismenem verzificiranju. Moje izkušnje s tega področja so s  
srednje in višje šole.

Za osnovne vaje sestavljanja verzov je ena možnost, da izberemo heksameter  
ali šesterec. Neriman je. Vsak verz je miselno zaključen, ponavadi ni prestopa.  
Verz je dolg, kar jača občutek samostojnega verznega ritma, tako da kitica ni  
potrebna. Dolžina verza zahteva, da je vsebine dovolj. Kakor dokazuje že Homer  
in drugi antični avtorji, je šestomer primeren ne le za čustveno, lirsko vsebino  
in tudi ne le za zgodbo, temveč tudi za definiranje, naštevanje, opis, celo za  
strokovno vsebino (opisi materialne kulture). To je važno, ker želimo osnove  
verzificiranja osvoboditi prisilnega jopiča sentimentalnosti in izpovednosti. Ved-  
no pa heksameter zahteva, da jezik klešemo, brusimo, da eksperimentiramo z  
besednim redom, da se zavedamo jezikovnega kultiviranja.

Osnovno je seveda, da beremo, čimveč slišimo heksametre. Pač Homerjeve, v  
patiniranem Sovretovem prevodu. Potrebna je osnovna teorija. Heksameter  
pomeni šest metrov, meter pa je mera, stopica. Začne se z naglasnim zlogom,  
med naglasnimi zlogi sta po dva nenaglasna, le na koncu je en nenaglasen.

Za prve vaje bi to zadostovalo. Dopolnimo pa osnovno teorijo takole: Heksa-  
meter lahko primerjamo s štiričetrtinskim taktom v glasbi: takt ima polovinko,  
nato pa dve četrtniki. Primerjava z glasbo (taktom) je umestna, ker tudi v so-  
dobni slovenščini lahko upoštevamo trajanje. Da heksameter ne bi bil enoličen,  
lahko namreč kako stopico bolj na začetku variramo po vzorcu glasbe. Prva  
možna variacija je takt z dvema polovinkama (stopica z dvema naglasoma, tra-  
ja enako dolgo kot primarna stopica). Druga variacija je takt s polovinko plus  
odmor plus ena četrtnika (tudi zdaj gre za enako trajanje). Odmorov v heksa-  
metrih, teh dolgih verzih, ne manjka, vendar mnogo odmorov zlogotvorno ne  
izkoristimo.

Navajam po dva primera za: 1. osnovni heksameter; v njem odmori niso zlogo-  
tvorno izkoriščeni; 2. heksameter, ki ima stopico, v kateri je namesto dveh ne-  
naglasnih zlogov naglasen zlog; 3. heksameter, ki ima stopico, v kateri je na-  
mesto dveh en nenaglasen zlog, ker se ritmično izkoristi odmor.

1. Mati napolni košaro do vrha ji z raznim pecivom,  
sajda pridene in sira in drugih prigrizkov za h kruhu.
2. Sliši o njem naj se glas: sin gorši je mimo očeta.  
V en glas kriknejo vse: prebudi Odisej se božanski.
3. Hektor, zdaj ti si mi vse, si oče, si mati mi častna.  
Knežna pa znosi medtem sijajno perilo iz sobe.

Pri zlogovanju v pesništvu je treba upoštevati, da je začetni v lahko zlogotvoren ali nezlogotvoren (npr. vdova; v mesto). En zlog več ali manj je tudi pri stiku dveh samoglasnikov (npr. »se učili« je ali štirizložno ali trizložno; »kožo imel je« ali petzložno ali štiri.) Beseda »črv« je na primer enozložna ali dvo-zložna.

Prva tema samostojnega verzificiranja se na primer glasi: Sestavi heksameter, v njem povej svoj rod, ime, lahko o starših, o kraju!

Vsebina je torej navadna, prozaična, nujno pa jo bo kultiviral ritem. Sestavljanje posameznih heksametrov je lažje kot sestavljanje povezanega daljšega besedila.

Na srednji šoli smo sestavljali tudi daljši opis. Šli smo gledat vrata (portal) Narodne in univerzitetne knjižnice, nato smo gojili opis, vsebino so potem učenci prelivali v kalup heksametrov. Navajam primer opisa vrat v Križanke iz Gosposke ulice:

Križanke vrata krasijo mogočna, z lepim okrasjem.  
Vse jih obkroža kamniti portal; ves siv in hladen je.  
Zvito železo oblike cvetic je in čašastih listov.  
Krilo je vrat iz lesa, izrezljano, preoblano skrbno.

(Pezdir Marija, 2. razred)

V prvih dveh verzih je v predpredzadnji stopici ritmično upoštevan odmor.

Na Pedagoški akademiji si nismo vzeli časa za vaje sestavljanja heksametrov. Napovedal pa sem možnost take naloge za enourni pismeni izpit. Res. Formuliral sem: »Sestavi vsaj pet heksametrov. Snov naj bo Avtomobilizem«. Drugič je bila tema Rože. Tretjič Kmetijstvo. Uspeh je bil dober. Vsakdo obvlada tehniko pisanja heksametrov. Navajam iz množice nekaj primerov:

Avto naš lep je in majhen, pa vendar gre kakor metuljček.

(Anzelc Marjeta)

Znane tovarne, ki delajo avtomobile, so fijat,  
opel, mercedes in folksvagen, BMV, avdi in druge.

(Pustinek Jožica)

V morje zaplavamo avtomobilskega trušča in hrupa  
zjutraj že zgodaj, ko v šolo, na delo, opravke hitimo.

Joj, če mudi se in luči rdeče zavirajo pot ti,  
tudi krpan te pusti na cedilu, zares to hudir je.

Nič ne odlašaj, uberi pete, da popraviš zamude.

(Berce Marjeta)



Nageljni, rožmarin, kaktus in druge cvetice so lepe.

(Vilfan Marija)

Njive krompirja so polne in, glej, rž tam že poganja.

Rada bi šla in hodila po poljih domačih, prijaznih.

(Kajdiž Jožica)

Danes je pesem na vasi brnenje motorjev in strojev.

(Gerksič Milena)

Tonček pobira krompir že, a velik je kakor košara.

(Rogelj Marjetka)

Panoga danes je kar opuščena, kmet je bolj redek.

(Koželj Branka)

Medtem ko težijo ta dekleta, kadar pišejo prozo, v filozofiranje ali v leposlovje, pa v heksametrih prevladujejo stvari, snov in so podobni izrekom.

Navajam še izdelek izredne študentke Danice Piber:

Ivan pokojni je oče moj, mati Marija bila je.

Duši sta blagi bila vse življenje, a smrt ju je vzela.

Sončna Primorska v Posočju domek je topel dajala,

žal pa prepodil ju laški fašizem iz rodne je zemlje.

Dom nov sredi kočevskih gozdov si zgradita Melinka,

kjer sem se Danica, deklica majcena, mami v uboštvu rodila.

Zadnji šesterec ima stopico preveč, kar pa ritma ne moti. Predzadnji verz se je v resnici glasil: Dom nov sta znova Melinkova sredi kočevskih gozdov si zgradila. — Popravil sem ga jaz.

Pouk o verzju si torej predstavljam tako, da ne bi bila zastopana samo formalistična analiza, temveč bi se izvajala tudi aktivna verzna vzgoja, povezana z različnimi važnimi nalogami pouka slovenskega jezika.

Ustno in pismeno verzificiranje imata deloma drugačne učinke. Ustno verzificiranje vzgaja hiter miselni napor, osredotočenost, domišljijo, hitro jezikovno prilagajanje in ritmično iznajdljivost. Te vaje so posebno koristne za učence, ki imajo te sposobnosti premalo razvite. Učenci, ki pa te sposobnosti že imajo, se lahko zelo izkažejo.

Nekateri učenci se bodo gotovo bolj izkazali v pismenem verzificiranju, kar ima poseben pomen, ker je to verzificiranje v glavnem ustvarjalno. Drugi bodo usvojili samo tehniko, ne da bi dosegli skladnost vsebine in oblike. Vsi pa bodo, veliko bolj kot s samim branjem, analiziranjem in deklamiranjem pesmi, spoznali in občutili formalne lastnosti jezika, njegove možnosti za verzificiranje.

Pričujoči članek podaja nekaj osebnih izkušenj in predlogov. Potrebno bo ritmično vzgojo slovenske šolske mladine še bolj določno predlagati ter metodično in didaktično podrobno izdelati.

## **VAJE V PESNIŠKEM IZRAŽANJU**

V šolah navajamo učence predvsem na stvarno poročanje, malo pa jih privajamo na pesniško izražanje, to je izražanje, pri katerem se poudarjeno pojavljajo posebne oblikovne značilnosti. Pesništvo učencem približujemo z razlaganjem pesmi naših klasikov, zanemarjamo pa možnost, da bi učenci na aktiven način, z lastnim pesnjenjem, spoznavali vrednost poezije. V pouk se da vključiti različne pesniške vaje: od preprostih vaj, ki spominjajo na družabne igre, do težkih vaj, ki zahtevajo veliko iznajdljivosti in dobrega okusa. Preizkušal sem pesniške vaje z učenci osnovne šole Riharda Jakopiča v Ljubljani, zlasti s člani literarnega krožka, ki izdajajo časopis Mlada setev.

Zelo enostavne in zabavne so vaje *rimanj*. Pri njih se lahko naslonimo na otrokom dobro znane zbadljivke in napeljevanja:

*France bance iz Ribence*

*dela lonce, piskrce.*

*Reci šivanka!*

*Šivanka,*

*Tvoja mati je pijanka.*

Na osnovi teh zgledov sestavljajo učenci nove verze. Radi se igrajo z imeni, ki so sedaj v navadi:

*Simona — limona.*

*Lučka je res zvita bučka.*

*Marjan opolnoči v gatah srake lovi.*

*Pišem se Šijanec*

*in sem droben kot piščanec.*

*Reci piškot!*

*Piškot.*

*Tvoj oče je falot.*

### **5. razred**

Prav nič težko tudi ni iskanje rim na -i, -o itd. Včasih nastanejo na ta način prav zanimive kitice:

*Boris okoli hiše drvi,*

*mama za njim leti,*

*ga dohiti, ulovi,*

*k frizerju napodi,*

*pri frizerju skalp zgubi,*

*potem joče tri dni in tri noči.*

Janez Rugelj, 5. razred

Tudi *parodiranje* je učencem znano. Pisatelj Pavle Zidar je vključil v svojo povest *Pišem knjigo takšnole šolarsko duhovitost*:

*Za uk si prebrisane glave  
pa...*

*Igor mu je šepnil svojo misel.*

*... pa trapast in trd ko kanon...*

S sestavljanjem parodij pridejo učencem na zelo naraven način v zavest razni metrični vzorci. Pesmi najraje presajajo v šolsko okolje ali jih dopolnjujejo z raznimi anahronizmi:

#### *Bojevniška*

*Se Boris tŕdo zaleti,  
se Marjan grozno ujezi,  
že Borisa za vrat drži,  
močno drži in ne spusti,  
sošolci prineso vodé  
polijejo jo na glavé,  
pustila sta potem prepir  
in nekaj časa dala mir.*

*Bojan Fajon, 6. razred*

#### *Moje sprič'valo*

*Ne petke ne štirke  
v sprič'valu ne bo,  
dovolj bo le cvekov,  
joj, to bo hudo.*

*Zlatka Stegu, 8. razred*

Včasih učenci ne začutijo dobro ritma pesmi. Najbolje jim ga približamo s tem, da med recitiranjem udarjajo po šolskih klopeh. Tudi z grafičnimi shemami jim lahko pokažemo, kje ritem njihovih parodij šepa ali kje bi bilo potrebno vstaviti mašilo, npr.:

*Se Boris    -    zaleti,  
se Marjan   -    ujezi.*

Da bi bili zadovoljni tudi učenci, ki jim rimanje in parodiranje ne gre, *preobliskujemo primerne pesmi v prozne sestavke*. Vendar moram priznati, da s šolarskimi parafrazami in interpretacijami pesmi nisem imel posebnega uspeha; pač pa sem nabral mnogo domiselnih razširitev, razmišljanj, scenarijev, ilustracij, ki so nastali na osnovi pesmi. Oglejmo si, kako si je učenec zamislil filmsko upodobitev Murnove pesmi:

#### *Sneg*

*Pred nami je pot, na levi smrekov gozd, na desni vasica. Nad vasico so visoke zasnežene gore. Po zraku se vrtinčijo snežinke. Zaslišijo se kraguljčki. Po poti pridrvijo sani s parom rjavih konj. Na saneh se pelje vesela družba. Kraguljčki počasi potihnejo in sani se manjšajo in manjšajo. Kot drobna pikica izginejo za prvimi hišami v vasici. Pozna se le še sneg za njimi. Sneg pada v čedalje večjih kosmih in jo prekriva.*

*Igor Grlicarev, 7. razred*

Po študiju elementov pesniške govorice lahko preidemo k *sestavljanju izvirnih pesmi*. Dati idejo za pesem je težje, kot si je izmisliti naslov za prozni sestavek. Tema mora dopuščati večjo prostost kot pri prozi; brez teme pa tudi ne gre, ker se učenci sploh ne znajo lotiti dela. Dogovorimo se takole: napisali bomo prilož-

nostno pesem za novo leto, za zaključek šolskega leta, za v album; zložili bomo pesem o jeseni, zimi, potovanju; sestavili bomo posmehljivo pesem o kakem sošolcu, učitelju. Še skoraj bolje pa je, da damo mladim pesnikom za vzpodbudo začetni verz, anaforo, apostrofo, akrostihon, refren: Vnel se je prepir . . . , Ptička je na okno priletela . . . , Zakaj . . . , Kdaj . . . , Kam . . . Uspeh je boljši, če izkoristimo priložnost, npr. jutranje sonce, prvi sneg, pričakovanje praznikov ipd. Pesem seveda ne steče gladko: ima nečiste rime, ritmične spodrsaljaje, pesniška ideja se izgublja sredi banalnih in neizvirnih zamisli. Treba jo je večkrat na glas brati, ugotavljati njene slabosti in iskati novih možnosti. Preberimo nekaj najboljših pesmi, ki so nastale pri takem delu:

#### *Večer ob morju*

*Sonce je zatonilo v morje,  
luna je priplavala na obzorje,  
gleda, gleda, narahlo mežika,  
v vodi se njena podoba svetlika,  
v travi pa čriček čirika,  
pravi mi: čri, čri, čri, čri,  
pusti zdaj svoje skrbi,  
glej v naravo, tu jih ni.*

Ava Lokošek, 7. razred

#### *Zakaj?*

*Zakaj je svet tako zamotan,  
zakaj živeti je težko,  
zakaj življenje teče mimo,  
kot da ne živimo?*

*Zakaj nam smrt stoji ob strani,  
zakaj rodimo se mi vsi,  
zakaj v ljubezni še prerani  
preživljamo nesrečne dni?*

Zdenka Slabe, 8. razred

Rimanje učence mnogokrat zavede v zelo nenavadne miselne skoke, npr. *sošolec je bil vprašan, kaj je storil turški Hasan*. V nerimanih pesmih dobimo dostikrat čistejšo lirsko razpoloženje kot v rimanih. Posebno študij metaforike ali neglagolskih stavkov je lahko pobuda za sestavljanje nerimanih pesmi. Učenka je dobila navdih za tole pesem pri Kosovelovem Potovanju, vendar se mi zdi njena pesem zadosti originalna:

#### *Na železniški postaji*

*Dolgi, nepregledni tiri  
na sever, na jug,  
s kretnicami in brez njih.  
Ob tirih stara postaja —  
siva, turobna hiša  
z velikimi okni.*

*V čakalnici,  
ob blagajniškem okencu  
in na peronu  
potniki  
s kovčki, torbami in cekarji  
nestrpno čakajo na vlak.*

Tosja Pušenjak, 7. razred

Veliko veselja vzbudi sestavljanje *pesniške lepljenke*. Učenci so ponosni nanjo, ker imajo vsi delež pri njej. Postopek je takle: učitelj si izmisli začetek in konec pesmi, učenci si izmislijo vmesno gradivo, zapisnikar ga zapisuje na lističe, najbolj nadarjen učenec pa potem odbere gradivo in ga uredi. Za pesem *Moji najljubši zvoki* sem učencem predložil naslednji okvir:

*Mnogi ljudje imajo radi mir in tišino,  
jaz pa imam rad zvoke*

...

*Rad imam vse te hrupne in tihe zvoke.*



Na osnovi tega je nastala tale bogata pesem o zvokih, sredi katerih živijo mestni otroci:

### *Moji najljubši zvoki*

|                                        |                                       |
|----------------------------------------|---------------------------------------|
| Mnogi ljudje imajo radi mir in tišino, | zvonjenje telefona,                   |
| jaz pa imam rad zvoke,                 | brnenje helikopterja nad mestom,      |
| hrupne in tihe,                        | topot korakov po tlaku,               |
| sovražne in prijateljske:              | pisk odhajajoče lokomotive,           |
| vrišč otrok, ki se podijo iz šole,     | udarce vesel ob vodo,                 |
| vžig motorjev,                         | cvrčanje murna na travniku,           |
| svarilno hupanje avtomobilov,          | žvrgolenje ptička v grmu,             |
| tiktakanje stenske ure,                | lajež razigranega psa,                |
| klokotanje vode,                       | vršanje vetra v gozdu,                |
| šeštenje časopisnega papirja,          | nevihto in grom.                      |
| praskanje nalivnega peresa,            | Rad imam vse te hrupne in tihe zvoke. |
| jok dojenčka,                          |                                       |

8. razred

Tudi ritmična proza učencem ne sme ostati skrivnost. Pri nas jo najlažje predstavimo tako, da odlomek iz Cankarjevega dela prepíšemo v verzni obliki:

|                                         |                                          |
|-----------------------------------------|------------------------------------------|
| Nič ne maram,                           | razbojniki so;                           |
| da bi trpel kdo krivico zaradi Jerneja. | ni hiša pravice,                         |
| Ampak razložil bom,                     | hiša hinavščine je,                      |
| bom tožil:                              | z lažjo in hudodelstvom so jo oskrunili. |
| niso pravični sodniki,                  |                                          |

To vzpodbudi učence, da začnejo paziti na ritmično vrednost svojih stavkov. V naslednjem sestavku je učenka s paralelnimi stavki in nežno metaforiko zelo prizadeto prikazala svojo stisko ob odločanju za poklic:

Kam?

Zadnjikrat nam je zazvonil zvonec na tej šoli. Pred nami so se odprla vrata v svet. Stojimo na pragu. Kam naj gremo? Naprej? Da, poti nazaj ni več.

V daljavi se svetijo lučke. Vabijo nas k sebi. Podobne so si, pa je vendar vsaka drugačna. Najbolj se svetlika luč, do katere je najdaljša pot. Odločila sem se, da krenem po tej prašni in s trnjem obdani cesti. Dolga pot je pred mano, vendar jaz grem in se ne bom ustavila. Ne, nikdar se ne bom ustavila, dokler ne bom prišla do tiste svetle lučke. To je moja prihodnost, o kateri sanjam. Vsa je zavita v pajčolan. Ničesar ne vidim. Premišlujem o njej. Zaključka pa ni. Kaj bo z menoj? Kako naj vem?

Marjanca Golobič, 8. razred

Najbrž marsikateri učitelj materinščine še vedno ne bo verjel, da bi bili tudi njegovi otroci sposobni pesniti. Pri frontalnem pouku bi bilo res težko uvajati pesniško izražanje v šole, pri skupinskem pouku, v okviru literarnih krožkov pa to ni tako težko. Presenetljivo se mi zdi, da se s pesništvom pogostokrat ukvarjajo celo taki šolarji, ki jim pravopis povzroča velike težave.

Vnema pripelje marsikakega učenca tudi do plagiata; navadno to sošolci prej opazijo kot učitelj, ker učenci berejo precej iste knjige in časopise. Vsekakor aktiven pristop k svetu poezije učence zelo razgiba; seveda bi bilo preveč zaneseno, če bi kdo mislil, da bodo na ta način množično nastajale umetnine, dobrih pesmi je med izdelki malo; vendar ta metoda pripravi učence k dokaj intenzivnemu razmišljanju o izraznih možnostih in prispeva k izboljševanju njihovega izražanja.

Literatura: Paul S. Anderson, *Language Skills in Elementary Education*, New York 1964, str. 347—356; Milan Dolgan, *Priprave in rezultati dveh dramatizacij*, Ljubljana 1962, str. 44—46; Berta Golob, *Interpretacije poezije*, JIS 1963/64; Joža Mahnič, *Slovstvena vzgoja v nižji*, JIS 1956/57; Martina Šircelj, *Otroška literarna kreativnost v slovenskem mladinskem tisku*, *Otrok* in knjiga 1972; Stjepko Težak, *Literarne, novinarske, recitatorske i srodne družine*, Zagreb 1971.

## Varja Cvetko

Filozofska fakulteta v Ljubljani

### CVET

(Poskus pomenske analize)

V slovenščini je beseda *cvet* izpričana v številnih pomenih. Nekaterih med njimi sploh ne srečamo v drugih slovanskih jezikih, ali pa so v njih redkeje zastopani. Še najbolj sorodno distribucijo kaže srbohrvaščina.

V starejših slovenskih slovarjih je *cvet* v osnovnem pomenu »Blume, flos« zabeležen že od Megiserja dalje. Hippolit ima poleg »Blüte« zabeležen tudi prenesen pomen (str. 31: *cveit* te mladusti). V prenesenem pomenu »najboljše, najlepše, najpomembnejše med« se ohrani tudi nadalje (prim. SSKJ I, 269). Pomenski prehod ni težak in ga kažejo tudi izrazi v drugih evropskih jezikih (prim. nem. *Blume*, *Blüte* J. — W. Grimm DWb. II, 158 d., 176; fr. *fleur* W. Wartburg, FEW III, 631 d. idr.).

Poleg primerov, ki jih navaja SSKJ I, 269 d., se v gradivu za SSKJ v Inštitutu za slov. jezik pri SAZU dobijo pod geslom *cvet* še številni primeri v pomenih, pri katerih ni vedno takoj ali popolnoma jasno, iz katerega osnovnega pomena naj bi izhajali oz. kako je do prenesenega pomena prišlo. Glavni primeri so naslednji:

1. *cvet* »alkohol, špirit, esenca« v : vinski cvet, kisov / oetni cvet, melisni cvet, lesni cvet, jodov cvet, kafrin cvet, sivkin cvet, milni cvet, salmijakov cvet, žganjev cvet;
2. *min.* železni cvet, žvepleni cvet, bizmutov cvet, kobaltov cvet, nikljev cvet, antimonov cvet, arzenov cvet;
3. *vinski cvet / cvet na vinu* »plesen na vinu, bersa«;
4. *cvet* »najboljša moka«;
5. *cvet / cvet(l)ica* »vonj, aroma«;
6. *cvet* »bele lise na nohtih«;
7. *ženski cvet* »menstruacija«, *beli cvet* »levkoreja, beli tok«;

8. *cvet / cvetica* »večja bela lisa na čelu živali«;
9. slabšalni pomen;
10. bolj izolirani ali manj jasni primeri: *čreslov cvet*, *vodni cvet*, *rožni cvet* »junij«, *divični cvet*.

Starejši slovarji imajo te primere redko zabeležene. M. Murko, Slov.-nem. in nem.-slov. roč. bes., 1833, ima v slov.-nem. delu str. 746 *cvetna moka* »das Blütenmehl«, v nem.-slov. delu, str. 786, pa Weinblüthe »*vinski cvet*« (toda: Weingeist »vinski, vinjen duh«!). A. Janežič, Voll. Taschen. Wb. 1851, ima v slov.-nem. delu na str. 470 *vinocvêt* »Spiritus« (toda tudi: vinski duh »Weingeist«), v nem.-slov. delu, 1850, str. 470, Spiritus »žganjica, *vinocvêt*, *vinski cvet*, duh«. Tretja predelana izdaja, 1889, ima več teh izrazov: 775 Weingeist »*vinski cvet*«, 633 Spiritus »*vinski cvet*«, 172 Eisenblüte »*železni cvet*«, 607 Schwefelblume »*žvepleni cvet*«, 201 Essenz »*cvet*, jedro, esencija«. Cigale, 1872, I 167, navaja Blume der Unschuld »*deviški cvet*«, II 1009 das schönste Mehl, *cvet*, 1436 Schwefelblumen, -blüten »*žvepleni cvet*«. Po njem citira Pleteršnik, str. 89 d. *črni cvet* »Kienruss«, *beli cvet* »was bei der zweiten Destillation des Brantweins zuerst übergeht, der Vorlauf (dagegen, was bläulich ist, *zeleni cvet*) in dalje navaja še *železni cvet* »Eisenblüte«, *cvet na vinu* »Kahm«, *vinski cvet* »Weingeist«, *žvepleni cvet*, *cvet* »bela, čista moka«, *rožni* (režni / rženi) *cvet*, *bobov cvet* »junij«, *ženski cvet* »die Weiberzeit (Menstruation)«, *beli cvet* »der weisse Fluss«, *vodni cvet* »Einfatsfliege (ephemera vulgata)«.

Nekatere od navedenih pomenov dobimo tudi v sbh. Đ. Daničić, Rječnik hrv. ili srb. j. I, str. 886, navaja: *cvijet od brašna* »najbolje, najsitnije brašno« od 16. st. dalje; *cvijet mlijeka* »skorup, flos lactis«, *cvijet rakije* (pri nekem piscu 18. st.) »najluča rakija, prepečenica« in prav tako pri enem piscu 18. st. *cvijet vina* »najbolje vino«, *cvijet* »bijela bilega na čelu u vola ili koña ili zeca«, *cvijet* »menstruum«, *bijeli cvijet*, *divstva cvit / cvijet djevstva*, *vodeni cvijet* »ephemera vulgata«. Na str. 872 d. navaja še nekatere druge primere: *cvjetan* »maj« pri nekem piscu 16. st.; *cvjetast* »s bijelom bilegom na čelu«, *cvjêtesa* »ime cvjet. kozik«, *cvjetka* »ime kobili cvjet.«, *cvjetko* »ime jarcu, ime cvjet. koñu«, *cvjetoña* »cvjetast vo«. J. Jurančič, Sbh.-slov. slovar<sup>2</sup>, str. 107, navaja še *sumporni*, *vinski cvijet* in na str. 108 *vino cvjeta* »na vinu se dela bersa«, *voda cvjeta* »nad vodo plešejo muhe enodnevnice«. To so skoraj vsi glavni pomeni, ki se dobijo tudi v slovenščini. Za stčes. bi se dalo primerjati samo: *květ* v *alchemii* »nejmenš častky hmoty« (J. Gebauer, Slovník staročeský II, str. 190).

Stcsl. *cvětъ* se izvaja iz ievr. korena \**k'wejt-* »leuchten, hell, weiss« (prim. Pokorny, IEW I, 628 d.; Berneker, SEW I, 656; Vasmer, REW III, 284 d.). Prvotni pomen je še ohranjen v let. *kvitět* »glänzen, flimmern«, *kvištět* »balêt, balinât« (K. Mühlénbach — J. Endzelin, Lett.-deutsch. Wb., XV, 355, 356). Ruščina ima poleg »Blüte« razvit tudi pomen »Farbe« (prim. Vasmer, ibid. in V. Dal', Tolkovyj slovar', IV, 1255). Postavlja se vprašanje, ali je v slovenščini (in vzporedno s tem verjetno tudi v sbh.) še kje ohranjen pomen »svetel, obarvan«, ali pa se da vse gornje primere razlagati že iz pomena »Blume, Blüte«.

# 1. *cvet* »alkohol, špirit, esenca«

Primerjava z etimologijo za besedo *alkohol* (po sugestiji prof. F. Bezljaja) lepo osvetljuje pomenski razvoj pri *cvet* v istem pomenu. Arab. *al-kuhul* je prvotno

pomenilo »Bleiglanz zum schwärzen der Brauen«. V 16. stol. je izraz v alkimiji pomenil »zelo droben, najfinejši prah«. Od tod se je razvil abstrakten pomen »das Feinste von den Dingen« in kasneje preneseno na vino »das Feinste im Weine« (prim. Wartburg, FEW I, 70; F. Kluge, EW der deutsch. Spr.<sup>17</sup>, 13; C. Battisti — G. Alesio, Dizion. etimol. ital., 115). Kot kaže, pri tem premiku pomen »barvilo« ni več sodeloval. Zelo verjetno je, da gre tudi pri *cvet* »alkohol, špirit, esenca« za isti pomenski prehod. Izraz ne more biti kalk iz nem. ali lat., ker oba jezika uporabljata *Blume* oz. *flos* v zvezi z »vinom« v drugačnem pomenu. V slov. je *cvet* v navedenem pomenu postal produktiven v določeni skupini strokovnih izrazov. Izhodiščni izraz je bil po vsej verjetnosti *vinski cvet* »špirit, alkohol«. (Podobno kot navaja Pleteršnik *beli cvet* »was bei der zweiten Destillation des Brantweins zuerst übergeht, der Vorlauf«, pomeni v lat. *flos olei* »das erste Öl, das aus der Presse fließt, also das beste« (Wartburg, FEW III, 636). Primerjati se da še težji pomenski prehod pri lat. *spiritus* »Hauch, Lufthauch, Atem, Leben, Seele, Geist usw.«; nem. *Spiritus* »Weingeist, Alkohol«, kar se je tudi v 16. stol. najprej rabilo v jeziku alkimistov v pomenu »tekočina, destilirana iz rastlin ali drugih snovi« in se je v 18. stol. uveljavilo v pomenu »Weingeist« (G. Drosdowski, P. Grebe, Duden Etymologie, 661) in še nem. *Geist* v pomenu »Essenz, Alkohol« (ibid., 206).)

## 2. železni cvet, žvepleni cvet idr.

Ti izrazi so verjetno nastali po drugačni poti. Pri tej skupini smemo domnevati, da gre za kalk. Za lat. navaja Ernout-Meillet, Dict. étym. de la l. lat.<sup>3</sup>, 429 *flos nitri, aeris, aeraminis, plumbi* (prim. še Wartburg, III, 637: »Bei den alchimisten des mittelalters wird sodann *flos* zum namen der bei der sublimierung sich bildenden niederschläge. Diese neue bed. geht in alle rom. sprachen über. Die germ. sprachen übersetzen ihn meist, daher d. schwefelblume«.). Pomen »žvepleni cvet« ima tudi ben. *fior de solfare* (G. Boerio, Diz. del dial. venez., str. 223).

## 3. vinski cvet / cvet na vinu »plesen na vinu, bersa«

Predhodna stopnja tega pomena je verjetno »nekaj, kar je na vrhu, na površini«. V istem pomenu se uporablja ben. *fiori del vin, fiori* (Boerio, ibid.), it. *fioretta* »plesen na vinu« (G. Devoto — G. C. Oli, Diz. della l. it.<sup>2</sup>, 909) in fr. *fleurs* (*de vin, de bière* etc.) »moisissures«. Skok, 282, navaja *cviječe* = *cvêce* (Kosovo) »bije le glavice na vinu«. Enako pomensko ozadje ima tudi lat. *flos vini* »pena na vinu« že od Plinija dalje (Wartburg III, 636) in tudi lat. *flos lactis* (ibid.). Nem. *Blume* »das Erste im Bierglas, Schaum des Weins« je lahko kalk iz lat. (prim. Trübner I, 375). Za slov. je zanimivo, da starejši rokopisni slovarji tega nimajo, čeprav navajajo *flos* v lat. geslih (prim. Kastelec, Vodnik, Dict. Lat. — Carn.: *ilos vini* »kan na vini«, *flos lactis* »ramelci ali škralub na mleiki«).

## 4. cvet »najboljša moka«

Lat. pozna *flos farinae* v tem pomenu že od Plinija (Ernout-Meillet, ibid.; Walde-Hofmann, LEW<sup>3</sup> I, 518). V istem pomenu živi beseda tudi v roman. jezikih (prim. Wartburg, ibid.) in je tako ohranjena ben. *fioreto / fior de farina* (Boerio, 224). Primerjati se da še angl. *flour* »moka«, prvotno pomensko enako s *flower* »Blume, Blüte«, kasneje samo v prenesenem pomenu »flower (i. e. the finest part) of the meal« (Klein, Compreh. Etym. Dict. of the Engl. L., I, 603).



## 5. cvet »vonj, aroma«

Lat. pozna *flos vini* v pomenu »le bouquet du vin« (Ernout-Meillet, *ibid.*) in prav tako nem. *Blume* lahko pomeni »der Duft des Weins« (Trübner I, 375). V tej zvezi razlaga Wartburg I, 448, fr. *bouquet* kot »ce qu'une chose a de plus beau, parfum de certains vins«. Verjetno spada sem tudi *muškatov cvet*.

## 6. cvet »bele lise na nohtih«

V gradivu za SSKJ se dobi samo en citat (V. Möderndorfer, Verovanja, V. str. 17, 3) in se glasi: »V Medvodah bo tisti, ki mu *cveto nohti*, srečen. Kadar se podaljša »*cvet*« do koncev nohtov, bo imel pomembno življenjsko spremembo (...)«. Tekst je zanimiv, ker je zelo soroden tistemu, ki ga navaja Trübner I, 374: »Der Nagel blüht, wenn sich weisse Flecken darin zeigen, welches an Fingern der linken Hand für günstig gilt«. Na osnovi samo enega citata bi se težko kaj določnejšega reklo o primerjavi obeh izrazov in pojmovanj.

## 7. ženski cvet »menstruacija«, beli cvet »levkoreja, beli tok«

Za sbh. *cvjet* »menstruacija« domneva Skok (I, 282) napačni prevod iz lat. V istem pomenu se uporablja tudi nem. *Blume* (J.-V., Grimm, DWb. II, 160). Ital. ima v rabi celo oba izraza: *fiori* »la menstruazione«, *fiori bianchi* »la leucorrea« (G. Devoto-G. C. Oli, *ibid.* 909). Prim. še Meyer-Lübke, REW<sup>4</sup>, 3390.

## 8. cvet / cvetica »večja bela lisa na čelu živali«

Pri tem pomenu bi bilo ev. mogoče še domnevati stari pomen »bel, obarvan«. Vendar je taka domneva močno sporna, ker imamo v drugih jezikih razvite podobne pomene tudi pri korenih, ki nikoli niso imeli pomena »svetel, bel«. Tako Wartburg (III, 628 d.) pod geslom *florere* navaja stfr. *flori* »blanc (des cheveux, de la barbe d'un homme«, dial. *florir* »blanchir, grisonner (des cheveux)« (prim. slov. pregovor: Kadar glava *cveti* (= »sivi«, srce nori!) ter številne oznake za živali, večinoma z belimi lisami. »Bele lise na čelu konja« pomeni tudi it. *fiore di fronte* (G. Devoto-G. C. Oli, 908) in nem. *Blume* (J.-W. Grimm, *ibid.*). (Prim. tudi lit. *laũkas* »blessig, mit einem weissen Fleck auf der Stirn« itd. k ievr. \**leuk-* »leuchten« (E. Fraenkel, Lit. EW II, 344).)

## 9. slabšalni pomen

V istem pomenu kot slov. *cvet*, f. *cvetka* je tudi češ. *kvítko* (Slovník spis. j. čes. I, 1052) in dalje ben. *fior de virtù* »Bigio, Agg. a uomo di male qualità« in *fior de baron* (Boerio, 223) ter it. *fior di mascalzone* (G. Devoto-G. C. Oli, 908). (Prim. k pomenskemu prehodu gr. *ánthos* v pomenu »the bloom, i. e. height of anything, bad as well as good« (Liddell-Scot-Jones, A. Greek-Engl. Lexicon<sup>10</sup>, 140.) Nemščina v tem pomenu uporablja *Früchtchen*, *Früchtlein* (Trübner, II, 458).

## 10. ostali primeri

a) *čreslov cvet* »sluzasta gliva, ki tvori rumene krpaste prevleke po čreslu, Fuligo varians« (SSKJ I, 311). S tem se da verjetno primerjati it. *fiore delle concherie* (o f. della vallonea) (gl. G. Devoto-G. C. Oli, 908).

b) *vodni cvet* »muha enodnevnica«. Izraz srečamo tudi v sbh. Nejasno.

c) *rožni cvet* »junij«. Pletersnik navaja še oblike *režni /rženi cvet*, *bobov cvet* v istem pomenu. V drugih slovanskih jezikih se da primerjati sbh. *cvjetan* »maj«,

češ. *květen* »maj«, polj. *kwiecień* »april« (gl. Skok I, 282). Podobno kot tudi slov. *rožnik* se v imenih nekaterih mesecev pogosto uporabljajo besede s pomenom »flos«. Tako nem. *Blumenmonat* »maj« (Grimm, II, 164), fr. *floréal* »osmi mesec po koledarju fr. rep., 20. april — 19. maj« ter drugi romanski primeri (Meyer-Lübke, *ibid.*, 3378).

d) *divični cvet*. V Kalob. rokopisu je Marija dvakrat imenovana *divični cvet* in tako tudi v rokopisih pri Evang. in listih, 1672 (prim. M. Smolik, *Odmev ver. resnic in kontroverz*, tipk. dis., str. 84, 96, 104). Srečamo tudi sbh. *cvijet djevstva*, češ. *květ pannensství*, polj. *kwiat »panieństwo«*. V cit. slovenskih primerih gre verjetno bolj za pomen »najboljša, izbrana med«, lahko pa je vplivala tudi raba v pomenu »devišstvo«, ki ga kažejo prav tako lat. *flos*, nem. *Blume*, it. *fiore verginale* (o *della verginità*) (prim. Walde-Hofmann, I, 518; Trübner, I, 375; G. Devoto-G. C. Oli, *ibid.* 908).

Tako različni pomeni slov. *cvet* so, kot kaže, v jeziku nastajali oz. prihajali vanj na več načinov. Vendar se zdi, da je samo pomen »alkohol, špirit, esenca« skoraj gotovo samostojno razvit. Pri vseh drugih pomenih moramo upoštevati veliko verjetnost evr. ali roman. kalka, čeprav bi bil včasih možen tudi neodvisen razvoj. Ponekod se prenesen pomen lahko razširi na sinonimno besedo, ki je bolj v rabi (prim. Hippolit, str. 31 *ženska roža* »menstruum«, Prešeren, *Žen. zvestoba: roža deklet*, rez. *rožica* »ljubica, ljubi, izbranec srca, zakon. tovariš« (M. Matičetov, *Rožice iz Rezijske*, str. 11) in ljud. *biti v rož'cah*).

Tudi drugi slov. jeziki so v novejši razvojni dobi izoblikovali nekatere od pomenov, ki so zabeleženi v slovenščini. Že citirani sbh. izrazi bi se dali razporediti po istih skupinah, če jih seveda smemo razlagati na enak način. Češ. ima *květ pannensství*, *květ* »buket« (pri vinu) in min. *železný květ* itd. (Příruční slovník jaz. čes., str. 474), polj. pa *kwiat mąki*, *kwiat* »devišstvo«, »bela lisa na nohtu«, kem. *antymonowy kwiat* itd. ter še nekatere druge prenesene pomene. (J. Karłowicz idr., *Słownik jęz. pol.*, II, 622 sl.).

## NA ROBU SRBOHRVATSKEGA (IN SLOVENSKEGA) ETIMOLOŠKEGA SLOVARJA

### 5

Sln. dial. *hlišč*, sbh. *olúja* in mak. *luna* »nevihta«.

Skok, ERSBJ II 554, zavrača staro Daničičevo domnevo (Korijeni 74), da bi bilo sbh. *olúja* »procella, tempesta« izposojeno iz stgr. pridevnika *'aellaios*, ki je izpeljan iz apel. *'a(v)ella* »nevihta, orkan«. To se mu zdi glasoslovno nemogoče, poleg tega pa v srbohrvaščini ni izposojenk iz stare grščine. Vendar je nesprijemljiv tudi njegov poskus razlage iz biblijskega (hebrejskega) *hallelujah* »slavite boga«, kar je dalo sbh. *aleluja*, *leluja*, čeprav se pri tem sklicuje na balkansko romanski evfemizem *fortuna* »nevihta« iz lat. *fortuna* »sreča«.

Sbh. *olúja* je nedvomno slovanska tvorba; izhajati je treba iz komp. \**o-chluja*. Iz srbske cerkvene slovanščine poznamo glagol *chlujati*, *chlujú* »brizgati, teči«; prim. *krъvъ chlujaše otъ nichъ* (Miklošič, Lex. Pal. 1091). Glagol je še ohranjen v bolg. dial. *hluja* poleg knjižnega *hlŭjva*, *hlujna*, prim. *hlujva dъžd* »lije kiša«. Tudi Skok navaja po Gavazzijevi informaciji sbh. dial. *lŭja* z nekam dvomljivim pomenom »sprema se oluja« iz *chlujati*. Ta glagol je Uhlenbeck, JA XV 485, izvajal iz germ. \**flōjan*, kar se zdi Bernekerju, SEW I 390, nemogoče. Mladenov, ERB 669, izhaja iz ide. \**slei-* »liti«, kjer suponira korensko varianto \**sk'leu-*, ki ni nikjer izpričana. Vasmer, REW III 249, sklepa zaradi r. *chlynutъ*, ukr. *chlynuty* in r. *chlunutъ*, ukr. *chlunuty* in p. (ch)*lunqć* »teči, brizgati« na staro prevojno razmerje.

Zdi se, da smemo pritrditi Machku, ESČ<sup>2</sup> 200, ki razlaga csl. *chlujati* kot novo tvorbo k prezentu *chlujo*<sup>N</sup> namesto starejšega \**chluti* iz \**chlupti*, in se pri tem sklicuje na č. *lupati*, dial. *lupotati*, slš. *lupkat'* v istem pomenu. Njegovo domnevo potrjuje makedonščina s frazo *dožd lipa* »lije kiša« (<\**chlypati*) poleg *luna*, *lunja* »oluja« (<\**chlupna*, \**chlupnja*).

Sln. dial. *hlišč*, *ohljšč* »Sturmwind, Sturmregen, ein jäher Regen, Platzregen« (vzh. štaj., prekmursko), tudi *hliščava* »Platzregen« (pkm.) poleg *hlip* »Sturmwind« (jvzh. štaj.), kaže na razmerje \**chlystati* : \**chlypati*. V severnih slovanskih jezikih imamo tudi ekspresivno varianto \**chljustati* v č. *chlistati*, *chlišťeti* »močno liti«, č. dial. tudi *chl'ušče* »ploha«, slš. *chl'usnut'* in *chl'us(t)*, p. *chlustać*, ukr. *chljušča* »ploha«, a tudi č. *chlípěti*, r. *chljupatъ* »teči, liti«. Po Machku so oblike tipa \**chlust-*, \**chlyst-* samo -*st-* intenziva k \**chlup-*, \**chlyp-*. Vse pa je mogoče včleniti v veliko družino onomatopej, ki so pomensko zelo razvejane (Berneker, SEW I 387). Vendar je treba slediti vsaki pomenski skupini posebej v vseh slovanskih jezikih, če si želimo priti na jasno.

## 6

### Sln. *páščiti se* in sbh. *paštiti se* »truditi se«

Med posebno slovensko in severozahodno srbohrvaško leksiko, ki ni izpričana v nobenem drugem slovanskem jeziku, zasluži pozornost zlasti glagol *paščiti se*. V slovenščini je prvič izpričan v 16. st. pri Krelju s pomenom »sich bemühen, trachten« in v 17. st. »sich bestreben« (Dict.). V narečjih je še živo *paščiti se za kaj* »sich um etwas kümmern« (Prekmurje), *paščiti se kam* »irgendwohin eilen« (Pkm.), *paščljiv* »eifrig, emsig« *paščljivost* »Eifer, Fleiss« (Pkm.), *páščiti se* »sich sputen, sich beeilen« (dolenjsko, belokranjsko, vzhodno štajersko), *popáščiti se* (pf.) »sich beeilen, sich befeissen, sich bemühen« (nar. pesem). Za srbohrvaščino navaja Skok, ERHS II 618, prvi primer iz 15. st.; vrsto primerov iz 16. st. citira Mažuranić, Prinosi 900. Danes je v rabi *paštiti se* (Dobroselo, Lika), *paščiti se* (Grižani, kajkavsko), *paštriti se* (Sinj), pf. *popaštiti se*, *pripaštiti se*; pomeni so enaki kakor v slovenščini »attendere, contendere, accelerare, festinare, veli«.

Miklošič, EW 233, pozna samo slovensko obliko in jo pušča brez razlage. Toda pri geslu *tъsk-* (str. 369) domneva, da je dolenjsko *paščiti* »eilen« morda isto kot csl. *potъštati*. Na to mnenje se opira tudi Mažuranić, ki opozarja na pomensko enakost csl. *potъštati se* »curare, festinare«, *potъšliti se* »conturbare« in r. *tščitъ-*

*sja* »sich bestreben, sich grosse Mühe geben, sich bemühen«. Glasoslovne težave skušata premostiti Tomanović, JF XVII 203, in Skok, zg. cit., ki suponorata hiper-redukcijo prepozicije *pa + tʰštati*, deloma tudi z vrinjenim *-r-* po *-št-*.

Proti temu govori tako v slovenščini kakor v srbohrvaščini jasno izkazana aspektna razlika med impf. *paščiti* in pf. *popaščiti*; prefiks *pa* s svojo posebno funkcijo je dokaj pogosten v slovenščini in v češčini, izjemno redek pa je v srbohrvaščini (Westh-Neuhardt, Scando-slav. V 52), kot preverbativ je izpričan samo v denominalnih izvedenkah tipa *paberkovati*. Tudi pomenski razvoj sln. *čleti* »hrepeneti«, *skleti* »boleti« iz \**tʰsklěti*, \**tʰščlěti* (avtor, SR XI 171) kaže pri tej osnovi bolj na psihično prizadetost kakor na določeno lastnost, ki je pri glagolu *paščiti* konstantna.

Presenetljivo glasoslovno in semantično paralelo najdemo v let. *pùosit* »schmücken, antreiben«, refleksivno *pùositiēs* »sich schmücken, sich fertig machen. sich beeilen«, *pùost* »reinigen, säubern, fegen, antreiben, roden, schnell gehen, laufen, nacheilen«, *pùostiēs* »sich putzen, sich zurechtmachen, sich zu etw. anschicken« (Mühlenbach-Endzelin, LDW III 457-8). Zaradi let. substantiva *puōsums* »ein ausgerodetes Stück im Walde, Rodung«, kar je pogostno tudi pri letskih mikrotoponimih, je dokaj verjetno, da spada k tej besedni družini tudi sln. dial. *pášen*, *pášten* »obdelan, ograjen kos zemlje, kjer so trte« (okolica Trsta), »zelena planica na hribu, kjer se živina rada pase« (Št. Peter pri Gorici), kar je Štrekelj (LMS, 1892, 26) izvajal iz \**pažit*<sup>7</sup>.

Osnova je ide. \**pōk'* »hübsch machen, aufgeräumt oder vergnügt sein«. Sorodno je got. *fagrs* »geschickt, geeignet«, *gaŕēhaba* »passend, anständig«, st. isl. *faga* »schmücken, putzen, reinigen«, *fagr* »schön, fein, freundlich, angenehm« itd. (Trautmann, BSW 229; Fraenkel, LEW 669; Pokorny, VWb. 796). Južnoslovansko obliko lahko rekonstruiramo iz \**pas-* z intenzivno *-sk-* podaljšavo. Baltsko-južnoslovanskih leksičnih paralel pa je znanih že toliko, da nas več ne presenečajo.

France Bezlaj

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## 7

### Sbh. *urnebes* »hrup, hrušč«

V jeziku obstajajo številne besede, v katerih se kažejo in ohranjajo pojmovanja in doživljanja ljudi v zvezi z naravnimi pojavi. Ena od teh besed je tudi sbh. *urnebes* »hrup, hrušč ipd.«.

Da bi mogli razumeti miselne poti, ki so privedle do tvorbe omenjene besede, si moramo najprej nekoliko ogledati *nebo*. Izraz *nebo* v slovanskih jezikih moramo izvajati iz ide. \**nebhos* »megla, oblak ipd.«, prim. stind. *nábhas* »megla, para, oblak, zračni prostor, nebo«, gr. *néphos* »oblak, megla«, lat. *nebula* »megla«, nem. *Nebel* »megla«, lit. *debesis* »oblak, megla« ... Pomenski prehod »oblak — nebo«, značilen za slov. *nebo*, je bil izveden tudi v nekaterih drugih ide. jezikih — hetitsko, Rigveda. Nasprotno imamo lat. *caelum* »jasno nebo« poleg že omenjenega *nebula* »megla«. Zanimivo je, da so npr. v germ., stind. in gr. iz-



razi za »nebo« iz iste osnove, kot so izrazi za »kamen, skala«, prim. nem. Himmel »nebo« iz \*kem- »prekrivati, pokrivati — namreč s kamenjem« (glej H. Reichelt, Der steinerne Himmel, IF 32 str. 23—57).

V slovanskih jezikih je *nebo* izgubilo nekdanji pomen »oblak, megla«, edina sled bi bila v citatu, ki ga navaja Podvysockij v svojem slovarju arhangelskega narečja: *samaja by pora teperʹ, mesjac svitit i nebesʹev netu*. *Nebesʹev* lahko tu pomeni samo *oblakov* (glej Eva Havlová, Etymologický výklad slov z ru-ských dialektů, Slavia 40, str. 80—85).

Obravnavani izrazi za »nebo« pa so razmeroma mladi in so le nadomestna po-imenovanja za starejše kultne besede, kjer je »nebo« = »bog« v pomenu »bog svetlobe, bog neba ipd.«.

V zvezi s pomenskim prehodom »oblak — nebo« imamo več teorij o nastanku bele rase in o pradomovini Indoevropejcev.

Podrobneje o tem glej Brandenstein, Bemerkungen zum Sinnbezirk des Klimas, Studien zur idg. Grundsprache, str. 23—25; F. Specht, Der idg. Himmels-gott im Balto-Slaw., KZ 69, str. 115 d. in Havers, Die Religion der Indogermanen im Lichte der Sprache, Christus und die Religionen der Erde, Wien 1951, 713 d.

V nobenem slovanskem etimološkem slovarju, tudi ne v Skokovem, pri geslu *nebo* ne najdemo sbh. *urnebes* »hrup, trušč«. Besedo *urnebes* navajajo Belin (iz Palmotiča), Stulić, Vuk, Gundulić, Mažuranić, Bogdanović (za Liko), izpe-ljanke *urnebesani* adj. in *urnebesati* Bogdanović (Lika) in demin. *urnebesaki* Stulić.

*Urnebes* je tudi splošno makedonska beseda. Pridevnik *urnebesen* zasledimo dalje pri slovenskih piscih Cankarju, Bartolu, Vorancu in v izdajah Mohorjeve družbe pred l. 1920. V starejših slovarjih in v Pleteršniku ga ni. Glonar navaja v Slovarju sln. jezika, Lj. 1936, pridevnik *urnebesen*\* *donebesen*, v *nebo* sega-joč (\*pomeni napačno in nepotrebno). Tudi SP se besede izogiba, čeprav je ljud-ska.

Če zavržemo možnost, da je *urnebes* hibridna tvorba iz lat. *hora* (prim. sln. *huda ura*) in slov. *nebo*, potem bi to mogla biti sestavljenka iz glagola *urʹvati* + *nebes-*, tj. \**u-rʹv(b)-* + *nebes-*, *urnebes*. Prvotni pomen bi bil »zruši(ti), pretrga(ti) nebese — oblak« kot sinonim za neznanski hrup (prim. udariti kot grom z neba, oblak se je utrgal, grom je prepiral nebo ipd.). Glej dalje pomen glagolov — mak. *urne* »zrušiti se, pasti itd.«, rus. dial. *urnutʹ* »propasti, izgubiti se«, sbh. *urinuti* »pasti« (urinuo je snijeg, Jurančič, Sbh.-sln. slovar), stind. *rávati* »zer-schmettert, zerschlägt« idr.

Nadomeščanje *urnebesen* z *donebesen*, v *nebo* *vpijoč* glede na odnos primi-tivnih ljudi do nebesnih pojavov vsaj s stališča etimologije ni preveč posre-čeno.

V morfološkem pogledu je *urnebes* zloženka glagol (imper. ali koren) + samo-stalnik. V slov. jezikih takih tvorb ni veliko, zanimivo pa je, da jih ima največ prav sbh. Take zloženke so pogoste v germ. jez., nahajajo pa se tudi v roman-

skih. Očitno je, da gre tu za mlajše produktivne in starejše neproduktivne zloženke, kjer ima nemajhno vlogo prav glagolski del.

(Obširneje o tem H. Hirt, Idg. Grammatik IV, str. 32 d. in A. Bajec, Besedotvorje III (Zloženke), str. 97—100.)

V slov. onomastiki se je ohranilo nekoliko več takih zloženek, npr. v dvočlenskih imenih tipa *Ča-slav*, *Črti-mir* ipd., za katere imamo paralele v sanskr., lit. in gr. Vendar ta tip dvočlenskih imen ni popolnoma pojasnjen. (Prim. T. Milewski, O pochodzeniu słowiańskich imion złożonych, Prace onom. 5).

Sklepati smemo, da je beseda *urnebes* zelo stara zloženka, saj spada v osnovni besedni fond.

Janez Keber  
SAZU v Ljubljani

## Zapiski, ocene in poročila

### NOVA ZNANSTVENA IZDAJA SLOVENSKIH LJUDSKIH PESMI\*

Preteklo je že več kot leto dni, ko nas je po dolgem pričakovanju razveselil prvi zvezek nove izdaje slovenskih ljudskih pesmi pri SM, ki je nekoč že omogočila Štrekljevo, prvo znanstveno izdajo. Ta je danes že velika redkost. Novo izdajo štejemo za pomemben kulturni dogodek, a v JiS doslej nisem zasledil še nobenega odmeva. Nisem dovolj pripravljen za globljo strokovno oceno, zato bi napisal le nekaj obrobnih misli in pripomb, da ne bi šlo to delo neopazno mimo nas.

Knjiga je gotovo ena najvrednejših in najbolj slovenskih v povojnem času. Ne samo po lepi zunanji podobi, ampak tudi po vsebini, ki je prava zakladnica ljudske besede in melodije. S tako knjigo — in seveda podobnimi, ki bodo sledile — se lahko ponašamo. Lahko smo zadovoljni, da imamo po Štreklju, ki je bil za vse sam, tako dobro skupino strokovnjakov, kot so Kumrova, Matičetov, Merhar in Vodušek. Za vse nas doma in po svetu bi moral biti izid prve knjige kulturni praznik, a zasledil sem malo pozornosti v dnevnem in revialnem tisku.

Živimo v času silovitega tehničnega napredka, ki pa nam vedno bolj zamegljuje

odnos do pravih človeških vrednot. Pristne ljudske pesmi se mnogim zdijo nekaj zastarelega. Mladina se ogreva bolj za popevke, starejši pa za psevdonarodno pesem številnih »narodnozabavnih« ansamblov. Ljudska pesem tudi nima več tistega nacionalnega pomena kakor v čitalniški dobi. Vendar je dejstvo, da ima vsaka še tako skromna ljudska pesem znanstveno vrednost, mnoge med njimi pa so dozorele v umetnine nadčasovne vrednosti.

Že ob prvem zvezku lahko vidimo, da so uredniki opravili orjaško delo. Res da je prve brazde oral Štrekelj in da so se uredniki napotili za njim, vendar je tokrat žetev veliko bogatejša. Pesmi oz. različic bo gotovo petkrat več. Izbrali so nov, praktičnejši način štetja motivov in različic, čeprav so v bistvu ohranili Štrekljevo snovno razporeditev. Posebno ceno pa dajejo novi izdaji notni zapisi, kinetogrami in zemljevidi o razširjenosti variant. Štrekelj je objavil le Vrazove notne zapise pod črto in tako dal precej enostransko filološko podobo ljudske pesmi. Vemo pa, da so se skoraj vse ljudske pesmi porajale skupaj z napevom in mnoge tudi s plesom. Glede besedil se mi zdi pametno, da so uredniki ubrali srednjo pot: zapis naj bo, kot se poje in govori, a brez pretiranih fonetičnih znakov, ki zamegljuje vsebinsko plat pesmi. Veliko presenečenje v prvi knjigi so teksti s področij, ki so bila Štrek-

\* Slovenske ljudske pesmi. Prva knjiga: Pripovedne pesmi. Uredili Zmaga Kumer, Milko Matičetov, Boris Merhar, Valens Vodušek. Slovenska matica. Ljubljana 1970.

lju manj domača: iz Benečije-Rezije in Prekmurja. Šele zdaj je zapela vsa slovenska zemlja, prekmurske pa so zapisali celo med ameriškimi izseljenci.

Uredniki so uveljavili tudi novo načelo, da je treba vključiti ponarodele pesmi. V tem zvezku so tak primer le tri variante ponarodelega Prešernovega prevoda Lenore. Ponekod so skušali izluščiti pesem iz tekstov v prozi, npr. Rožmanova Lenčica Josipine Turnograjske. Umetne predelave so prišle na zelo hudo rešeto in bil sem presenečen, ko sem prebral v uvodu, da je med drugimi izločena Ledinskega priredba pesmi Spanjščice. Škoda je tako lepega motiva, a verjamem, da ni bilo mogoče določiti, kaj je povedala Ana Ažbe in kaj je dodal njen sin. Sam sem raziskoval delo Ledinskega in vem, da se je ohranilo en sam zvezek z izvirnimi zapisi materinih pesmi v Vrhnikovi zapuščini, v katerem pa ni Spanjščic. Drugih različic te pesmi pa doslej še ni.

Pri branju pesmi o smrti in mlinarju sem se spomnil, da sem jo slišal peti doma v Poljanski dolini s podobnim besedilom, a s povsem drugačno melodijo, kakor je tu objavljena. S tem v zvezi je treba poudariti neveselo dejstvo, da je ta izdaja v primerjavi s Štrekljevo velik napredek, da pa v njej verjetno še veliko motivov, variant besedil in melodij ni dokumentiranih. Izdaja je pač odsev sedanjega stanja v zbiranju ljudskih pesmi. Za idealno izdajo bi zbiralci morali obiskati vsak slovenski kraj in skoraj vsakega Slovence ter na magnetofon ujeti vse, kar se je ohranilo pesemskega izročila. V sedanjih razmerah je to praktično nemogoče, ker je premalo strokovnih sodelavcev in premalo denarja; uspeh je odvisen predvsem od požrtvovalnosti zbiralcev. Seveda je ob okrnjenih materialnih možnostih mogoče le sanjati o tem, da bi v izdajo priložili še kaj slikovnega gradiva, recimo fotografije važnejših pevcev in zbiralcev, kakšen faksimile zapisovalcev, npr. Vodnika, Vraza, Rudeža, Prešerna, Koritka,

Valjavca, Ledinskega. Tudi dobra ilustracija ljudskega ali šolanega likovnega umetnika bi obogatila izdajo. Nedavno smo v Rožicah iz Rezije videli, kako so Maleševe ilustracije likovno ustrezno dopolnile rezijansko liriko.

Rad bi še opozoril na velik pomen ljudske poezije (prav tako tudi ljudske proze) za slovenistiko. Izpolnila je praznino pred prvo slovensko knjigo in tudi v času same cerkvene literature, čeprav kot preganjana, »nanucna folš« pesem. Ljudstvo ni nikoli imelo literarne suše, vedno je bilo in pripovedovalo. Precej študij so nam o tem že napisali naši in tuji raziskovalci, veliko dela pa jih še čaka. Prvi pogoj za uspeh takega dela pa je temeljita znanstveno kritična izdaja, ki se je s tem zvezkom začela. Zelo malo je še raziskan mogočni vpliv ljudskega slovstva na našo umetno književnost, tako vsebinsko kakor oblikovno. Ljudsko slovstvo je tudi bogat vir zanimivega gradiva za dialektologa in stilista. Zanju ta zlata jama ne bo nikoli izčrpana.

Kot je razvidno iz uvoda, uredniki pričakujejo podobno zanimanje in sodelovanje, kot je bilo ob Štrekljevi izdaji. O njem je Štrekelj sproti poročal na ovitkih posameznih snopičev. Verjetno takega odziva ne bo, vendar si prizadevamo, da ne bodo preveč razočarani. Če ne gremo sami na teren, slavisti lahko marsikaj naberejo pri obravnavi ljudskega slovstva v šoli. Za vajo naj dijaki po tradiciji starejših dijaških generacij tudi sami kaj zapišejo pri starših, stricah in tetah, dedkih in babicah. S tem pri mladini vzbudimo več zanimanja, gradivo pa lahko lepo poživi vsebino šolskih listov. Gradivo ima tudi znanstveno vrednost, posebno če je v narečju, zato ga pošljimo glasbeno narodopisnemu inštitutu pri SAZU v Ljubljani.

Urednikom želim čimveč javne podpore, da bi mogli pripraviti karseda popolno izdajo in da bi presledki med posameznimi zvezki ne bili predolgi.

Janez Dolenc  
Tolmin

## KOBLARJEVA SLOVENSKA DRAMATIKA I

Z letnico 1972 je pri Slovenski Matici v Ljubljani izšel prvi del monografije o naši dramatiki. Delo nas seznaja najprej z začetki, potem pa lahko sledimo razvoju vse do let pred prvo svetovno vojno. Avtor je sicer že v Klasju obravnaval starejšo in novejšo slovensko dramo (knjižici sta izšli

leta 1951 in leta 1954), v celoti pa ta vrsta umetnosti še ni prikazana.

Prvi od sedmih delov Koblarjeve knjige se začena z elementi ljudske dramatike, ki je izhajala iz obrednih zasnov. To področje pa avtor dokaj naglo zapusti in se preseli

v Ljubljano, kjer so v začetku druge polovice 17. stoletja gojenci jezuitskega kolegija uprizarjali verske igre. Po znamenitih pasijonih je prvo posvetno dramsko delo šele Devov Belin iz leta 1780. Za Linhartom, katerega delovanje je podrobno obdelano, je v slovenski dramatik precejšnja vrzel. Napolnjujejo jo le prevodi iz nemščine in angleščine in pa nekaj slabših izvirnih del. Izjema je Šuster-Drabósnjak, ki ga poznamo kot avtorja verskih in poučnih iger.

Šele Levstikov Juntez (1855) je v resnici precejšnja novost. Ker šestdeseta leta v glavnem niso prinesla nič novega, bi bilo treba to delo nemara bolj izpostaviti.

Gradivo drugega dela je čitalniška dramatika. Če pustimo vnmear kakovost del iz tega obdobja, nas pa dokaj preseneča dejstvo, da so v tem času in tudi še dosti kasneje pisali zelo veliko satir, komedij, veseliger in temu podobnega. Vsebinsko so bile te igre zelo različne, marsikatera pa res ni zaslužila pozabe.

Bleiweis in njegovi sodelavci so v glavnem prirejali nemške in češke igre, Vilhar pa se je ukvarjal s krajšimi deli in še posebej z burko. Avtor posebej omenja še »narodno ideološke dijaške drame« Cestnikova in Tomšiča in Zarnikovo satiro iz leta 1862 z naslovom Don Quixotte della Blatna vas. To je aktualistično politično delo, ki smeši Dežmanovo udinjanje nemštvu. Celjski krog dramskih piscev je postavljaj na oder zlasti ljubezensko in domačijsko tematiko, zaradi prostora, iz katerega izhaja, pa je vredno omeniti tudi »idealistično domoljubno komedijo« beneškega Slovenca Klotiča z naslovom Novi svet.

Ustanovitev Dramatičnega društva v Ljubljani bi pravzaprav morala izkazati snovanje vsebinsko tehtnejših in kakovostnejših del. Ob Koblarjevi zanimivi in izčrpni retrospekciji pa se sprašujemo, če se je to tudi res zgodilo. Razpis društva za izvirno slovensko dramo, predvsem za zgodovinsko, je treba razumeti kot prispevek k razčiščevanju zamotanih političnih razmer. Od tod tudi nesporazum med Dramatičnim društvom in Stritarjem, ki je izhajal predvsem iz umetnostnih pozicij. Na razpis je prišlo malo del, v glavnem žaloigre. Od danes znanih je bila tedaj nagrajena tudi Foersterjeva opera Gorenjski slavček. Še danes pa bi zaslužila pozornost prvonagrajena Klemenčičeva igra Zeta carja Lazarja.

Ob koncu tretjega dela knjige nas Francé Koblar seznaja še z dvema avtorjema, z Ogrincem in Celestinom, ki nista bila po-

vezana z društvom. Slednji je v Molièrovem duhu napisal igro na temo ženske emancipacije, ki je obenem prva slovenska komedija v verzih.

Sedemdeseta leta so prinesla mnogo novih avtorjev in mnogo novih iger. Če zaradi kronologije najprej omenjamo Pesjakovo ter njeni igri France Prešerin in Na Koprivniku, katerih glavni junaki so naši najbolj znani možje, pa kvantitetno prav gotovo prednjači Stritar. Ta je pisal družbene satire, kratke prizore s prizvokom didaktičnosti, zgodovinske drame in igre iz kmečkega, pa tudi iz dunajskega življenja. Stritar je tudi uvedel na naš oder monodramo. Toda povzemimo po Koblarju: »Njegova največja zasluga je vendar ta, da je ustvaril vzoren odrski govor.«

Tugomer, »duševna drama zločinca«, je sprva Jurčičevo, potem pa, kot vemo, v precej spremenjeni obliki, vsebini in ideologiji, še Levstikovo delo. Poleg tega dela je bilo gotovo najpomembnejše Vrhovčovo z naslovom Zorán ali Kmečka vojska na Slovenskem. Predvsem je to prva igra, ki uvaža v našo dramatiko motiviko kmečkih uporov.

V času, ko so se z dramatiko pričeli ukvarjati mladi Končan, Podlimbarski, Tavčar in še kdo, je bilo »edino zrelo komično delo« Kersnikova in Jurčičeva veseloigra Berite Novice. Kot skoraj vse komedije tistega časa je politično obarvana, obenem pa dovolj privlačna za gledalce in igralce.

Na častno mesto v dramatiki osemdesetih let je Francé Koblar postavil Škofičevo igro Gospod s Preseka. To je zgodovinsko delo o tiranskem graščaku in njegovih podložnikih, o ljudeh, ki so mu hlapci in o tistih, ki izdajajo svoj narod.

Omenimo tudi Vošnjaka, ki je »prvi izraziti novejši dramatik«, in njegovo Lepo Vido. Vošnjak je napisal precej gledaliških del zlasti z domoljubno in pa šaljivo vsebino, Lepa Vida pa je pravzaprav naša prva psihološka drama.

Naturalizem je prinesel vrsto avtorjev: Robido, Gangla, Funtka, Aškerca, ki je bil dramatik in teoretik, pa Kvedrovo, Meška ter pisce veseloiger Murnika, Milčinskega in Detelo, če naj omenim samo najvidnejše ustvarjalce. V njihovih stvaritvah srečujemo bolj ali manj uspešno zagovarjano in prikazano dednostno teorijo, revne sloje ljudi, ki živijo v bedi in boleznih, razvrat in industrijsko revolucijo. Vsebinski razkorak s prejšnjim desetletjem je torej dovolj opa-



zen, škoda je le, da tudi ta dela, kot večina prejšnjih, niso ilustrirana z avtentičnim gradivom. Zanimivo bi bilo namreč raziskovati tudi stilске razlike in posebnosti.

Zadnje poglavje je Koblar posvetil ljudski igri, ki se je razvijala od osemdesetih let dalje. Vsi poznamo Finžgarjevega Divjega lovca, Našo kri, Verigo ali Razvalino življenja. Vemo tudi, kako uspešen je bil v osrednjih vlogah Ignacij Borštnik. Vendarle pa bi si želeli nekoliko širšo obravnavo samega pojma. Zanimajo nas vzroki za nastanek te popularne in kvalitetno specifične dramatike.

Zelo zanimivo podpoglavje ljudske igre so Govekarjeve dramatizacije Rokovnjačev, Martina Krpana in Desetega brata. Njegovo početje je bilo nemara sporno, a ustrezne ocene v knjigi ne zasledimo.

Koblar je ob koncu uvoda zapisal: Obravnavanje snovi v obliki dramskih zgodb in navanje dramskega besedila je treba *opravičiti* (podčrtala B. H.) z razlogom, da pisec želi tem plastičneje predstaviti posamezne pisatelje in s tem avtentičneje pokazati njihov slog.« Vsekakor je hvale in pozornosti vredno izredno bogato slikovno, zlasti pa tekstovno gradivo, ki nam močno približa način pisanja posameznih avtorjev in razdobji. Pogrešamo pa morda globljo analizo značajev in včasih še obširnejši opis okoliščin, v katerih so nastajala zlasti pomembnejša dela.

Ob prebiranju prvega dela monografije nam najprej postane jasno, da dandanes po

krivici zapostavljamo marsikatero preteklo gledališko delo. Umetniška dela določene dobe živijo v odvisnosti drugo od drugega in še tako neznamen dramski prizor nam lahko z novega zornega kota osvetli čas, v katerem je nastal. Res se začetki dramskega ustvarjanja pri nas ne morejo meriti z dogajanjem v Angliji ali drugje, toda po nerazrešljivem naključju nam je danes znanih tudi zelo malo kasnejših del. Krivda prav gotovo ni vselej na strani kakovosti del. V zadnjem času je edina izjema ljubljanska televizija, ki nam je predstavila tri ali štiri čitalniške in druge igre. Publikacij s te vrste vsebine pa žal ni.

Drugo vprašanje, ki je globlje, pa sega k ustvarjalcem. Kje so vzroki, da zlasti v prejšnjem stoletju vendarle nimamo izrazitejših in kvalitetnejših dramskih del? Eden od možnih odgovorov se nam ponuja iz Koblarjeve knjige same: naša dramatika v času svojega nastajanja in razvoja ni imela dovolj teoretičnih temeljev, na katerih bi lahko gradila. Vendar je to le ena od predpostavk.

Francé Koblar si je zadal nalogo, da zajame čim več gradiva in da nam ga posreduje v čim avtentičnejši obliki. Ta namera je prav gotovo uresničena. Po opremi (Marjan Tršar) spada knjiga med boljše, žal pa je zlasti med opombami nekaj napak in v samem besedilu nekaj takih jezikovnih ohlapnosti, ki motijo siceršnjo skladnost besedil in komentarjev.

Bogdana Herman  
Ljubljana

## TRI NOVE RAZPRAVE O SLOVENSKI LITERATURI V RUŠČINI

V presledku nekaj mesecev so bile v SZ objavljene kar tri daljše študije, ki so posvečene slovenski literaturi.

V reviji Sovetskoe slavjanovedenie (1972, št. 5, str. 42—52) je izšla študija M. I. Ryžove »Motivi poezii A. V. Kol'cova v tvorčestve Josipa Murna«.

O slovensko-ruskih stikih so doslej že večkrat pisali slovenski literarni zgodovinarji, vendar v večini primerov bolj pregledno, avtorica omenjenega sestavka pa si je zadala čisto konkretno nalogo. Dobro poznavanje gradiva — obeh pesnikov in literature o njiju — ji je omogočilo številne povezave. Potrdila je bolj naključno zapisane

misli o vplivu Koljcova na našega Murna in s primerjavo posameznih pesmi skušala svoje teze tudi dokazati.

Da je Murn poznal in občudoval ruskega pesnika, vemo; o tem pričajo njegova pisma prijatelju Janku Polaku. Nedvomno je nanj vplival s svojim pesniškim izrazom, morda pa je po njem posnel tudi metrično in ritmično zgradbo. Vendar ostajamo ob nekaterih trditvah avtorice skeptični. Enaki motivi, podobne ali celo enake besedne zveze, podobne misli in upesnitve so v svetovni literaturi tako pogost pojav, da ne moremo govoriti samo o prevzemanju, posnemanju in vplivanju enega pesnika na drugega. Zato se tudi lažje pridružimo mi-

slim, ki jih je M. I. Ryžova zapisala v eseju, kakor formulaciji naslova, ki nedvomno ne povzema vsebine samega članka.

Problemsko zanimiva in bogato argumentirana razprava, ki pa jo žal kvirajo nekatere nepotrebne tiskovne napake, bo nedvomno pripomogla k boljšemu poznavanju Murnove poezije med sovjetskimi bralci, pomembna pa je tudi za slovenske literarnoteoretične raziskave.

V leningrajskem zborniku razprav<sup>1</sup> je poleg 21 člankov, bibliografije sodelavcev katedre za slovansko filologijo LGU in bibliografije disertacij oddelka za slovansko filologijo LGU v letih 1950–1970 objavljen tudi esej M. L. Beršadske *Ivan Cankar i slovenski »social'nyj realizm«* (na materiale dramaturgij). Avtorica ga je zasnovala na hipotezi — najdemo jo tudi v slovenskih literarnozgodovinskih razpravah — da je Cankar s svojimi deli in idejami odločilno vplival na ustvarjanje kasnejših rodov slovenskih dramatikov, predvsem pa na predstavnike socialnega realizma.

V svojem eseu se je ustavila ob dramah Krefta, Pahorja, Potrča in Kozaka in jih primerjala s Cankarjevimi. Ob Celjskih grofih, ki jih je Kreft zasnoval na Veronikini pravdi, in ob Veliki puntarji, kjer so glavne osebe tlačani, je opozorila tudi na drugačno pojmovanje zgodovine, ki jo Kreft kaže kot zgodovino razrednega boja. Z dramo Za narodov blagor primerja Kreftove Kreature, s Kraljem na Betajnovi pa predvsem Viničarje Jožeta Pahorja in Kreflovo kmetijo Ivana Potrča. Ob Kozakovem Učitelju Klepcu je Beršadska opozorila na transformacijo, ki jo je doživel lik Petra Klepca, in ki še zdaleč ni slučajna, ob Vidi Grantovi pa na podobnost z Lepo Vido. Iskala je torej paralele, vendar pa je pozornost posvetila predvsem odkrivanju novosti v delih slovenskih socialnih realistov, ki so v dramatikos prinesli epske elemente, analitično načelo in publicistične poteze, predvsem pa so življenje opazovali z novih idejnih gledišč. Ob tem je avtorica zašla v polemiko s slovenskimi literarnimi zgodovinarji, predvsem s Francem Zadavcem, vendar je na koncu prišla pravzaprav do enakih zaključkov, kljub novim idejnim izhodiščem in novim umetniškim prijemom, ki jih je socialni realizem prinesel tudi v slovensko literaturo, je ostala Cankarjeva umetniška izpoved nepresežena.

Morda bi ob tem lahko pripomnili, da avtorica le ni upoštevala vseh prvin v obravnavanih delih. Odkrila je njihove bistvene

značilnosti in osrednje motive, poudarjala je predvsem poteze, ki kažejo na vpliv socialnega realizma, druge prvine v teh dramah, npr. simbolistične elemente v Vidi Grantovi in deloma v Petru Klepcu, satirično noto v Kreftovih Kreaturah, pa je zamenjala; sicer pa ji je raziskavo deloma omejil tudi naslov same razprave, ki jo odlikujeta predvsem preglednost in suvereno obvladanje snovi.

Tretja razprava — *Stanovlenie marksistskoj kritiki v Slovenii v 20 — 30-e gody*, E. I. Rjabove<sup>2</sup> je ena izmed sedmih, ki so posvečene razvoju marksistične literarne kritike v Bolgariji, na Poljskem, Češkem, Slovaškem, v Sloveniji in Srbiji.

Avtorica začenja svoje razpravljanje pri Cankarju. Poudarja pomen njegovih govorov, predvsem programskega »Slovenski narod in slovenska kultura«, v katerih je formuliral program literature, ki bi služila ljudstvu v boju za socialno in nacionalno osvoboditev. Potem je orisala politične in gospodarske razmere 20-ih in 30-ih let tega stoletja, označila glavne literarne tokove tistega časa, podrobneje predvsem ekspresionizem in najvidnejše predstavnike te smeri, spregovorila o osrednjih revijah tistih let in o pomenu Krleže in Casarca ter o njunem vplivu. — Dlje se je pomudila ob Vladimirju Martelancu in ob njegovih esejih, v katerih se je opredelil do sodobnih literarnih smeri in jasno začrtal pomen in naloge umetnosti. Opozorila je na razlike med stališči, ki jih je tedaj zagovarjal Josip Vidmar, in med njegovimi nazeri, obenem povzela njegove misli o proletarski poeziji. Označila je Kosovelovo delo, izluščila njegova idejna in umetniška izhodišča ter poudarila pomen njegovega predavanja »Umetnost in proletarijat«, ki je pravzaprav program proletarske umetnosti.

E. I. Rjabova je spregovorila tudi o literaturi socialnega realizma in najvidnejših avtorjih, dlje pa se je pomudila predvsem ob kritikih Bogu Teplyju, Bratku Kreftu — spregovorila je tudi o njegovem odnosu do Krleže — in ob Ivu Brnčiču, ki je v kritiki uveljavljal psihološki pristop. Natančno je pregledala njegove ostre in pronicljive kritike, se pomudila ob njegovem pojmovanju lepote in umetnosti ter tendence v umet-

<sup>1</sup> *Slavjanskaja filologija*. Sbornik statej. Vyp. 2. Pamjati prof. Borisa Aleksandroviča Larina. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta 1972, str. 21–28.

<sup>2</sup> *Formirovanie marksistskoj literaturnoj kritiki v zarubežnyh slavjanskih stranah*. Moskva, Nauka 1972, str. 248–285.

nosti. Primerjala je njegova stališča s stališči Borisa Ziherla in opozorila na razlike med njima.

*Alenka Logar-Pleško*  
Filozofska fakulteta v Ljubljani

## POPRAVEK

Na str. 177 (JiS XVIII, 5) beri:

(z *Janez Petelinom* ali s *Petelin Janezom* ali opuščanje sklanjatve).

## Vprašali ste

### KAKŠNA SO POMENSKA RAZMERJA MED SAMOSTALNIKI *plod*, *sad* IN *sadež* V DANAŠNJI SLOVENŠČINI?

Našteti samostalniki so v vsakdanji slovenščini precej pogosto v rabi, vendar pa ne bi mogli reči, da so pomensko med seboj dobro razmejeni; pri branju imam celo vtis, da se prepletajo in pomensko mešajo. *Plod* se večkrat povezuje s *semenom*, *sad* in *sadež* segata tudi v območje povrtnin ali zelenjave, vsi trije pa se uporabljajo tudi kot splošno ime za jabolka, hruške ipd. V Pleteršnikovem slovarju nisem našel zadovoljivih informacij, saj sta *plod* in *sad* prevečena enako (die Frucht), *sadež* pa bolj

nagiba k pomenu *sadika*, *nasad*. V novem slovarju (SSKJ I, 1970) prizadeti samostalniki še niso obdelani, se pa uporabljajo v razlagah; tako je npr. buča *sad*, enako tudi grah, bob in fižol; *sadež* je banana, grenivka in drobnica (necepljena hruška), medtem ko se pri razlagi grahorja uporablja *plod* (njivski plevel s plodovi v obliki stroka). Ker se mi zdi vprašanje širše zanimivo, bi vas prosil za podrobnejši pomenski pretes navedenih samostalnikov.

R. A.  
Ljubljana

### PLOD, SAD IN SADEŽ TER NJIHOVI POMENI

Res je, kakor pravite, da se besede *plod*, *sad* in *sadež* v vsakdanjem govoru prepletajo. Če začnemo razmišljati o njih in jih skušamo pomensko razmejiti, oziroma, če si hočemo odgovoriti na vprašanje, kdaj naj uporabimo katero izmed njih, in zakaj prav to, ne ono, se nam ponujajo naslednje misli:

Glede na to, kar besedi *plod* in *sad* označujeta, sta besedi istopomenski (sinonima) in poimenujeta del rastline s semenom, navadno obdano z osemenjem, le da je v pojmu *plod* močno poudarjena njegova biološka funkcija, v pojmu *sad* pa njegova vloga v zvezi s človekom, ki *sad* uživa. *Sadež* pa nam navadno predstavlja *sad*, ki je že odtrgan, obran, ali pa mesnati užiten del rastline sploh, kakor v besednih zvezah: *poljski*, *vrtni*, *gozdni sadeži*.

Da gre raba v razmejevanju teh pojmov v to smer, potrjuje tudi listkovno gradivo, ki ga vsebuje kartoteka za Slovar slovenskega knjižnega jezika. Izpiski v gradivu kažejo namreč, da nastopa beseda *plod* predvsem v strokovnih tekstih, saj je za strokovnjake *plod* v najtesnejši povezavi z rastjo, z razmnoževanjem in razvojem rast-

line, kar jih glede na njihovo stroko najbolj zanima. Zato najdemo v gradivu za *plod* več strokovnih, terminoloških zvez, kot: *birni plod*, *enosemnski plod*, *glavičasti plod*, *sedeči plod*, *suhi plod*, ki vse zahtevajo posebno strokovno razlago. Besede *sad* v takih zvezah ne zasledimo. Nastopa pa mnogo pogostejše kot *plod* v navadnih, nestrokovnih izpisih — zlasti močno je zastopana v delih naših klasikov —, kot: *sadovi češnje že zorijo*; *drevo je rodilo obilen sad*; *okusen, sočen, zrel sad*; *koščičasti, pečkati sadovi* (s koščicami, s pečkami).

Ti vidiki so bili v glavnem tudi vodilo za rabo obravnavanih besed v razlagah posameznih rastlin oziroma plodov ali sadov v Slovarju slovenskega knjižnega jezika I. S tako razmejitevjo se, glede na splošno rabo obravnavanih besed, strinjajo tudi botanični in agronomski strokovnjaki. Seveda pa oni obravnavajo in definirajo te besede, zlasti v posameznih posebnih strokovnih zvezah, specifičneje, ožje strokovno. V nekaterih besednih zvezah imajo te besede še poseben pomenski odtenek. Tako predstavlja besedna zveza *gozdni sadeži* užiten dele gozdnih rastlin sploh. Strokovna agronomska besedna zveza *vmesni*

sadež pomeni: rastline iste vrste, ki se posadijo med osnovno kulturo. Besedo *sadež* pa je sicer v pomenu nasad, opirajoč se na gradivo, šteti kot zastarelo. Nadomeščata jo besedi posevek, kultura.

Ker je *plod* del rastline, ki vsebuje seme, navadno obdano z osemenjem, v nekaterih primerih pa je *plod* obenem seme samo, se ni čuditi, da se v vsakdanji rabi *plod* in *seme* prepletata.

Besedi *plod* in *sad* nastopata v jeziku (izhajajoč iz listkovnega gradiva) tudi v pomenu *pridelek* sploh, vendar ju najdemo v tem pomenu le v starejših tekstih. V gradivu je tudi nekaj izpisov: *plodovi*, *sadovi morja*, v pomenu: kar se užitnega, koristnega dobiva iz morja.

Veliko vlogo imata besedi *plod* in *sad* v jeziku tudi v od osnovne predstave precej oddaljenih pomenih. Tako je *plod* tudi nastajajoči organizem od tretjega meseca življenja do rojstva (fetus). Beseda *sad* ploda v tem pomenu ne more uspešno zamenjati, razen v nekoliko privzdignjenem, ekspresivnem izražanju, torej s posebno stilno funkcijo, kot: *umorila je sad svojega telesa*; *sad ljubezni*. V obeh primerih bi se nevtoralno izrazili z — otrok.

Obravnavani besedi imata svoje mesto v jeziku tudi v pomenu, prenesenem z osnovnega področja na drugo, in nastopata v nekoliko ekspresivno obarvanih besedilih, kot: *njegovo delo je rodilo stoteren sad*. Ta pomen se je nadalje še razširil, osamosvojil, oziroma, kakor pravimo, leksikaliziral.

V mislih imam namreč besedi *plod* in *sad*, kadar predstavljata to, kar je nastalo kot učinek določenega prizadevanja, delovanja, čemur pravimo tudi rezultat: *razprava je plod (ali sad) večletnega študija*; *sporazum je sad dolgotrajnih pogajanj*; *sadovi zdravljenja se že kažejo*; *propad kmetije je sad njegovega slabega gospodarjenja*. V zadnjem primeru bi pogosteje rekli *posledica*.

Gradivo kaže, da ima tudi v tu opisanem pomenu beseda *sad* glede na rabo prednost pred besedo *plod*. Razmahnila se je tudi v frazah: *mesto je padlo sovražnikom v roke kot zrel sad*, kar bi povedali v nevtoralnem, neekspresivnem izražanju z besedami: *brez truda*, *brez boja*. Besedo *sad* srečujemo tudi v pregovorih: *prepovedan sad najbolj diši*; *drevo se po sadu spozna*.

Tudi Slovenski pravopis 1962 navaja pri geslu *plod* besedi *sad*, *sadež*, kar naj bi po besedah v uvodu pomenilo, da daje tema sinonimoma nekakšno prednost.

Če upoštevamo gornje misli in ugotovitve, lahko rečemo, da je primernejše, če v nestrokovnem jeziku uporabljamo besedo *sad*, ne *plod*, ker živi v naši zavesti predvsem kot nekaj, kar je v neposredni zvezi s človekom, kar lahko uporabljamo, uživamo, besedo *plod* pa prepustimo še naprej zlasti strokovni rabi. Kadar govorimo o *sadu*, ki je od rastline že ločen, odtrgan, ali o užitem delu rastline sploh, pa bomo uporabili besedo *sadež*.

Joža Meze  
SAZU v Ljubljani

#### ZAKLJUČNI RAČUN na dan 31. decembra 1972

| AKTIVA               |           | PASIVA                |           |
|----------------------|-----------|-----------------------|-----------|
| Ime računa           |           | Ime računa            |           |
| 1. Blagajna          | 99,90     | 1. Lastna sredstva    | 29.110,10 |
| 2. Ziroračun         | 29.010,20 | 2. Časovne razmejitve | 25.126,45 |
| 3. Dolžniki: 1971/72 | 660,00    |                       |           |
| 1972/73              | 24.466,45 |                       |           |
| Skupaj               | 54.236,55 | Skupaj                | 54.236,55 |

#### OBRAČUN doseženih in uporabljenih sredstev

| Ime računa                    |            | Ime računa     |            |
|-------------------------------|------------|----------------|------------|
| 1. Stroški tiska              | 70.531,00  | 1. Subvencija  | 74.000,00  |
| 2. Honorarji                  | 37.761,75  | 2. Realizacija | 58.395,40  |
| 3. Prispevki od honorarjev    | 5.278,50   | 3. Obresti LB  | 83,10      |
| 4. Stroški uprave             | 6.275,60   |                |            |
| 5. Razlika doseženih sredstev | 12.631,65  |                |            |
| Skupaj                        | 132.478,50 | Skupaj         | 132.478,50 |