

UDK 806.1 + 881.09 (65)

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE

JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL 1975
3-4

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 23	ŠT. 3-4	STR. 289-495	LJUBLJANA	JUL.-DEC. 1975
-----	-----------	---------	--------------	-----------	----------------



VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Tatjana Srebot-Rejec</i> , Začetni in končni soglasniški sklopi v slovenskem knjižnem jeziku	289
<i>Franc Zadavec</i> , Josip Vidmar	321
<i>Katja Podbevšek</i> , Stilotvorna sredstva v prozi Frana Milčinskega	355
<i>Janko Kos</i> , Motiv in ideja Prešernovega Ribiča	385
<i>Frederik Kortlandt</i> , Jers and Nasal Vowels in the Freising Fragments	405
<i>Božica Kitičič</i> , Problem otudenosti u Hiengovim novelama	413
<i>Cvetka Završnik</i> , Zapleteno zložene povedi	425

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

<i>Matej Rode</i> , Semantični odnosi v frazeologiji	439
Bolgarsko-ruski frazeološki slovar	442
<i>Marija Stanonik</i> , Izbrana dela H. Polenakovik'a	444
<i>Zoltan Jan</i> , Mimo Slovenskega gledališkega leksikona	450
<i>Ana Koblar-Horetzky</i> , Bibliografija Franceta Koblarja, II	453
<i>Ivan Skafar</i> , Iz dopisovanja med škofom J. Szilyjem in Miklošem Küzmičem v zvezi sedmimi Küzmičevimi knjigami (Ob 170-letnici Küzmičeve smrti)	468
<i>Jože Toporišič</i> , Mednarodna komisija za proučevanje slovnične strukture slovanskih jezikov	495
Popravek	495

CONTENTS

ARTICLES AND STUDIES

<i>Tatjana Srebot-Rejec</i> , Initial and Final Consonantal Clusters in the Slovene Literary Language	289
<i>Franc Zadavec</i> , Josip Vidmar	321
<i>Katja Podbevšek</i> , Stylogene Means in the Prose of Fran Milčinski	355
<i>Janko Kos</i> , The Motif and Idea in Prešeren's Ribič (The Fisherman)	385
<i>Frederik Kortlandt</i> , Jers and Nasal Vowels in the Freising Fragments	405
<i>Božica Kitičič</i> , The Problem of Alienation in the Short Stories of Hieng	413
<i>Cvetka Završnik</i> , Complex Compound Sentences	425

REVIEWS — NOTES — REPORTS — SOURCES

<i>Matej Rode</i> , Semantic Relationships in Phraseology	439
Bulgarian-Russian Phraseological Dictionary	442
<i>Marija Stanonik</i> , Selected Works of H. Polenakovik'	444
<i>Zoltan Jan</i> , Missing the Point in »Slovenski gledališki leksikon« (The Slovene Theatre Lexicon)	450
<i>Ana Koblar-Horetzky</i> , Bibliography of France Koblar, II	453
<i>Ivan Skafar</i> , From the Correspondence between the Bishop J. Szily and Mikloš Küzmič with reference to Küzmič's Seven Books (On the Occasion of the 170th Anniversary of Küzmič's Death)	468
<i>Jože Toporišič</i> , International Commission for the Study of the Grammatical Structure of Slavic Languages	495
Correction	495

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

Odgovorni urednik: Jože Toporišič

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

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

*

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

Editor: Jože Toporišič

Subscription and distribution: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5.

Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

ZAČETNI IN KONČNI SOGLASNIŠKI SKLOPI V SLOVENSKEM KNJIŽNEM JEZIKU*

V knjižni slovenščini so soglasniški sklopi v začetku in na koncu besede lahko eno-, dvo-, tri- in štiridelni. Našteti so vsi začetni in končni sklopi v knjižni slovenščini. Podane so zakonitosti v sklapljanju soglasnikov. Iz zgradbe sklopov so razvidne tudi osnovne zakonitosti slovenskega soglasniškega sistema. Po svoji morfološki zgradbi so vsi evidentirani sklopi eno- ali dvomorfološki, nekateri lahko tudi oboje.

In literary Slovene the consonantal clusters that occur at the beginning and at the end of words may consist of one, two, three, or four consonants. The study enumerates all the initial and final consonantal clusters that are known in literary Slovene. The construction of clusters reveals the basic rules of the Slovene consonantal system. With regard to their morphemic structure, all the clusters discussed in this study may consist of one or two morphemes, sometimes both.

Kot osnovo sem uporabljala razpravo J. Toporišiča *Soglasniški skupovi u slovenskom književnom jeziku*, ki je izšla v delu Radovi slaven-skog instituta III (na straneh 113 do 122) leta 1959 v Zagrebu. V njej prikazuje avtor razvrstitev soglasnikov na ravni nezvočnik, zvočnik v začetnih dvo-, tri- in štiridelnih sklopih, v končnih dvo- in tridelnih sklopih in v srednjih tridelnih sklopih. Izrecno našteva začetne in končne dvodelne sklope ter primerke za druge sklope, in v jedrnatem in zgoščenem komentarju preučuje in razlaga možnosti vezanj soglasnikov v sklope v slovenščini. Vsi sklopi, ki jih je že evidentiral J. Toporišič, so posebej označeni. Prav tako povedo kazalke, kje črpam neposredno iz te in drugih razprav J. Toporišiča.

Sestavljam tabel, ki naj bi pokazale kombinatorne možnosti soglasnikov v eno- in večdelnih sklopih v začetku, na koncu in sredi besed

* Razprava je v skrajšani obliki del magistrske naloge *Soglasniški sklopi v slovenščini in kontrastivna analiza angleških in slovenskih soglasniških sklopov*.

Ob tej priložnosti se zahvaljujem svojemu glavnemu mentorju dr. J. Toporišiču za vso pozornost, s katero je sledil nastajanju naloge, in za vse nasvete in podatke, ki mi jih je dajal, kadarkoli sem se obrnila nanj. Enako prisrčna hvala dr. J. Orešniku za vse njegove nasvete splošno lingvističnega značaja.

v slovenskem knjižnem jeziku, stoji pred raznimi problemi glede besedišča, ki naj bi ga upošteval pri sestavi svojih tabel. Od tega je namreč odvisen končni seznam sklopov, ki nastopajo v knjižni slovenščini. Sistem kombinatornih možnosti sklopov nam seveda v glavnem daje že normativno nesporno besedišče, tako imenovano knjižno besedišče.

Kakorkoli se že odločimo, vedno je meja med zajetim in nezajetim besediščem do neke mere svojevoljna, saj je veliko besed nekako v obmejnem področju meja, ki si jih je začrtal sestavljavec, in je mogoče zagovarjati tako njihov sprejem kot nesprejem.

Ker pa je treba nekje le postaviti meje upoštevanega besedišča, sem se omejila takole:

Upoštevala sem vse besedišče slovenskega knjižnega jezika (zborne in splošno pogovorne variante), ki ga vsebujeta Slovenski pravopis iz leta 1962 in I. del Slovarja slovenskega knjižnega jezika iz leta 1970; kako dopolnilo sem iskala tudi v Pleteršnikovem slovarju. Slovar slovenskega knjižnega jezika sem uporabljala tudi v odzadnji obliki (tudi del II. dela).

Načeloma nisem upoštevala: 1. neknjižnih besed, četudi so v teh slovarjih, npr. *froc*, *fokniti*, *cajh*, *aufbiks*, *gavge*, *bremza*, *fleten*; 2. narečnih besed, npr. *beč*, *mameca*; 3. arhaičnih besed, npr. *čbelica*, *dosihdob*, *dosihmal*, *locje*; 4. izredno redkih besed, npr. *bzik*; 5. napolcitatnih besed, zlasti zemljepisnih in osebnih imen ter priimkov, npr. *rajh*, *bianko*, *Bjelovar*, *Temza*, *Džakarta*, *Alžir*, *Cardiff*, *Mojra*, *Kaleb*, *Seldžuk*, *Galsworthy*; 6. izrazito učenih in tehničnih besed, ki jih srednje izobražen človek v svojem vsakdanjem, tako imenovanem nestrokovnem življenju ne uporablja,¹ npr. *lambda*, *ftizis*, *pasha*; 7. besed, sestavljenih iz kratic, npr. *bitef*; 8. onomatopejskih besed, ki vsebujejo s stališča slovenščine nejezikovne glasove,² npr. *ha, ha, ha!* [*ha: 'ha: 'ha:*]².

Take besede bi seveda prihajale v poštev le takrat, kadar vsebujejo sklope, ki so sicer knjižni slovenščini neznani. Iz besed teh kategorij bi lahko dobili še sklope, ki jih ni v besedišču, upoštevanem za preučevanje.

¹ Ustna informacija dr. Toporišiča.

² Sicer pa sem medmete s slovenskimi jezikovnimi glasovi upoštevala. V tabelah so medmeti za lažje razpoznavanje označeni s klicajem. Tako je bil npr. za 25 zvez soglasnik + kratki samoglasnik in kratki samoglasnik + soglasnik medmet edini zgled take zveze.

Temelj za preučevanje sklopov mi je bila beseda. Sklopov na mejah besed v isti govorni enoti nisem upoštevala.

Besedna obremenitev posameznih sklopov iz naloge ni razvidna. Tako se npr. samo ena beseda začenja s sklopom dnj (dnjača) in samo ena z dlj (dlje), veliko pa se jih začenja s sklopoma skr in spr.

Začetna in končna zaporedja fonemov v slovenskih besedah

Samoglasniški fonemi kot samostojne besede V.

Naslednji samoglasniški fonemi sestavljajo samostojne enozložne besede:

/i/ — i [i] — veznik

/a/ — a [a] — veznik, vprašalnica (splošno pogovorno)

/ɔ/ — o [ɔ] — predlog

i ['i:], e ['e:], a ['a:], o ['o:], u ['u:] so tudi imena črk.

Vsi samoglasniški fonemi imajo lahko tudi pomen medmetov.

A. Začetni sklopi

Začetni ničti sklopi V-

/i/	/e/	/ɛ/	/a/
'i: iskra	'e: ep	'ɛ: ena	'a: ajda
'i —		'ɛ en ³	'a ampak
i'- ime		ɛ'- enajst	a'- arhiv
/o/	/ɔ/	/u/	/ə/
'o: olje	'ɔ: okno	'u: usta	
	'ɔ on	'u uh!	'ə rt ³
	ɔ'- oko	u'- upor	ə'- rdeč

V slovenščini se besede lahko začenjajo z vsemi 8 samoglasniškimi fonemi /i/, /e/, /ɛ/, /a/, /o/, /ɔ/, /u/ in /ə/. Nobena slovenska beseda se ne začenja s kratkim naglašenim i, s kratkim naglašenim u pa samo medmeti.

³ Ustna informacija J. Toporišiča.

1 A

Začetni enodelni sklopi CV-

	/i/			/e/			/ε/			/a/		
	i:	i	i'-	e:	ε:	ε	ε'-	a:	a	a'-		
/p/	piš	pif!	piščal	pesem	peta	pej!	petelin	pamet	pad	parobek		
/t/	tilnik	tič	tišina	tečen	teta		tečaj	talec	tam	talent		
/k/	kip		kisik	kepa	kerub		kemija	kača	kad	kazniva		
/b/	biser	bik	bilanca	beda	bedro	bes	bedak	barva	bat	baraba		
/d/	divji	dim	dišava	deček	deblo	ded	deliti	dan	da	darilo		
/g/	gib		ginevati	genij	geslo		general	gams	gad	gasiti		
/c/	cilj	cink!	cigan	cena	cera	cer	cekin	capa	cap!	carina		
/č/	čigar	Čič	čigav	čelo	čelo	čep	čebula	čaj	čas	časopis		
/dž/	džip			džem	džersi			džamija				
/f/	figa		fižol	fes	feredža	fej!	festival	fara	fant	falot		
/s/	sila	sir	sirota	seme	sedmi	ses	seno	saje	sak	samota		
/š/	šipa	šil ⁵	širok	šepati	šerif	šent	šelest	šala		šaljiv		
/x/	hip	hi!	hiteti	helij	herc	hent!	herbarij	harfa	ham!	hajduk		
/z/	zima		zidar	zelje	zemplja	zet	zelo	zakon		zagon		
/ž/	žima	žik	život	želva	želja	žep	železo	žaba	žal	žafran		
/m/	misel	miš	miniti	meh	medved	meč	meso	maček	mali	malik		
/n/	nisem	nit	nikar	nega	nesti	nemoč	nečak	nagelj	naš	nagon		
/r/	riba	rit	ribariti	repa	rebro	rep	rebula	rada	rad	račun		
/l/	lipa		lisica	leča	lepen	le	leden	lačen	laz	labod		
/j/	jidiš		jim	jezero	jezik	jek	jegulja	jama	jaz	jasniti		
/v/	vino	Vid	visok	veter	veslo	več	vesel	vala	vaš	vabilo		

Začetni enodelni sklopi CV- (Razpredelnica 1 A in B)⁷

Vseh 21 slovenskih soglasniških fonemov lahko nastopa v začetku besede. Tudi ni nobene sistemske ovire,⁸ da se ne bi vsak teh 21 fonemov vezal z vsemi 8 samoglasniškimi fonemi. Od 599 možnih vezav (21×19)

⁵ Ustna informacija J. Toporišiča.

⁷ V razpredelnici ni v okencih s kratkim naglašenim samoglasnikom klitik, kot npr. ki, li, ji, te, do, ker imajo klitike lahko le stavčni poudarek, ne pa besedni naglas. J. Toporišič, SKJ I, str. 141—142 (9).

⁸ Izraz »sistemsko mogoč v slovenščini« pomeni v skladu s pravili na najvišji fonološki ravni. Ta pravila so izraz osnovnih načel, po katerih se vežejo glasovi v sistem v določenem jeziku in zajemajo zato vse glasove tistega jezika, ali pa skupino glasov, ne pa samo posamične glasove.

Če jih poskušamo formulirati za slovenščino (za slovenski soglasniški sistem), bi ta pravila bila:

1. nezveneči in zveneči nezvočnik si ne moreta slediti.
2. sonornejši člen sklopa mora biti bližje samoglasniku kot manj sonoren.
3. dva enaka soglasnika ne moreta sestavljati začetnega sklopa.
4. zveneči nezvočnik ne more biti člen končnega sklopa. In morda še katero.

1 A

	/o/	/ɔ/			/u/			/ə/	
	o:	ɔ:	ɔ	ɔ'-	u:	u	u'-	ə	ə'-
/p/	počiti	podel	pod	počep	puh	punt	pustiti	pes	pekel
/t/	toča	tolpa	top	tolmač	tuj	tu	turbina	tešč	tenak
/k/	kos	konec	konj	kobila	kukati	kup	kujon	kes	kesati se
/b/	bos	bosa	bor	boriti se	buba	bumf!	budalo	bet	brneti
/d/	dober	doba		dobiček	duh		duhovnik	delj	dehteti
/g/	gos	gora	gost	gospa	guba		guverner	grlo	geniti
/c/	cokla	cofast	cof	copata	cunja	cuk!	curljati	crkniti	crkven
/č/	čorba	čokast	čok	čokat	čudo	čul	čudak	čeber	čeber
/dž/	džoki				džungla				
/f/	fond			format	funt	fuj!	furnir	frklja	frleti
/s/	sonce	sodba	som	sonet	suh		surov	sel	segniti
/š/	šola	šotor	šop	šofer	šum		šušteti	šel ⁵	šepetati ⁵
/x/	hosta	hoten	hop!	hotel	hud	hušk!	hudič	hrbet	hrbet
/z/	zob	zora	zor	zobat	zunaj		zuhati	zel	zrklovina
/ž/	žoga		žok!	žogališče	žulj		župan	žrtev	žrtvovati
/m/	most	moški	mošt	motor	muha	mu!	mušica	mrk	mrčes
/n/	nos	norec	nor	nosorog	nuna	nu!	nudist	nečke	nečke
/r/	roža	roka	roč	rositi	ruša		rumen		
/l/	loka	lonec	lov	lopar	luna	luk!	lupina	lesk ⁵	lesket ⁵
/j/	jod		joj!	jokati se	jutro	jug	junak		
/v/	voz	voda	vol	vojak	vulgo		vulkan	ves	vrteti

jih je uresničenih 349 ali 87 %. Iz razpredelnice je razvidno, da se samoglasniški fonemi dejansko vežejo z vsemi soglasniškimi fonemi, razen /ɔ/. Za tega nisem našla nobenih primerov vezave s prednjim /dž/, /r/, in /j/.

Vsi drugi samoglasniški fonemi se vežejo z vsemi soglasniškimi fonemi. Fonemi /p/, /b/, /c/, /č/, /x/, /m/ in /n/ se vežejo z vsemi samoglasniškimi fonemi, ne glede na naglašenost in kolikost, tako da ni pri njih niti enega praznega okenca.

Največ praznih okenc je za /dž/. Da se /dž/ tako loči, ni naključje, saj spadajo take besede kot džip ['dži:p], džes ['dže:s], džersi ['dže:rsi], džokej ['džo:kej] med novejšje sposojenke. V takih besedah nadomeščamo tujejezične samoglasnike ne glede na to, ali so v izvirnem jeziku dolgi ali kratki, v slovenščini z dolgimi vokali; kjer imamo izbiro med ozkim in širokim dolгим vokalom, z ozkim dolгим vokalom, razen pred /r/.

1B

Začetni enodelni sklopi CV-

1B

	/i/	/e/	/ε/	/a/	/o/	/ɔ/	/u/	/e/
/i/	'i	'e	'ε	'a	'o	'ɔ	'u	'e
/p/	'pi	'pe	'pε	'pa	'po	'pɔ	'pu	'pə
/t/	'ti	'te	'tε	'ta	'to	'tɔ	'tu	'tə
/k/	'ki	'ke	'kε	'ka	'ko	'kɔ	'ku	'kə
/b/	'bi	'be	'bε	'ba	'bo	'bɔ	'bu	'bə
/d/	'di	'de	'dε	'da	'do	'dɔ	'du	'də
/g/	'gi	'ge	'gε	'ga	'go	'gɔ	'gu	'gə
/c/	'ci	'ce	'cε	'ca	'co	'cɔ	'cu	'cə
/č/	'či	'če	'čε	'ča	'čo	'čɔ	'ču	'čə
/dž/	'dži	'dže	'džε	'dža	'džo		'džu	
/f/	'fi	'fe	'fε	'fa	'fo	'fɔ	'fu	'fə
/s/	'si	'se	'sε	'sa	'so	'sɔ	'su	'sə
/š/	'ši	'še	'šε	'ša	'šo	'šɔ	'šu	'šə ⁶
/x/	'xi	'xe	'xε	'xa	'xo	'xɔ	'xu	'xə
/z/	'zi	'ze	'zε	'za	'zo	'zɔ	'zu	'zə
/ž/	'ži	'že	'žε	'ža	'žo	'žɔ	'žu	'žə
/m/	'mi	'me	'mε	'ma	'mo	'mɔ	'mu	'mə
/n/	'ni	'ne	'nε	'na	'no	'nɔ	'nu	'nə
/r/	'ri	're	'rε	'ra	'ro	'rɔ	'ru	'rə
/l/	'li	'le	'lε	'la	'lo	'lɔ	'lu	'lə ⁶
/j/	'ji	'je	'jε	'ja	'jo	'jɔ	'ju	'jə
/v/	'vi	've	'vε	'va	'vo	'vɔ	'vu	'və

⁶ Ustna informacija J. Toporišiča.

kjer nadomeščamo tujejezične e-je z /ɛ/,⁹ da se ognemo ozkemu /e/, ki ima tendenco bližati se /i/-ju. Pri domačih besedah je v zborni izreki mogoča opozicija [e:r] — [i:r], pri tujih ne. Mlajše prevzete besede so tako najboljši kazalnik, kateri glasovi so »živi« v današnji slovenščini, se pravi, da se z njimi sestavljajo nove besede.¹⁰

Isto je razvidno tudi iz primerov f + samoglasnik, čeprav ni tako očitno. /f/ nastopa v slovenščini ali v onomatopejskih besedah ali pa v prevzetih besedah¹¹ in v medmetih. Tako nimam primerov za f + kratki naglašeni [i] in [ɔ], za kratka naglašena [ɛ] in [u] pa samo medmeta »fej« in »fuj«; edini primer za f + kratek naglašen samoglasnik je fant [fant], ki je stara sposojenka. Primer za [ɛ:] pa je v položaju pred /r/.

Zgodovinsko utemeljeno je tudi dejstvo, da nahajamo /j/ + /i/ in /v/ + /u/ samo v prevzetih besedah, razen enklitike »jim«, ki je nastala iz »njim«.

Marsikaj nam pove tudi navpična preglednica. Če izločimo /dž/, ki nam kot najmlajši fonem zveni tuje,¹² ugotovimo zanimivo dejstvo, da so nenaglašeni samoglasniki zastopani 100 % razen pri /ə/, kjer so tri prazna okenca, in sicer predvsem za zvočniki. Tudi dolgi naglašeni samoglasniki so zastopani 100 %, razen [ɔ], kjer so tri prazna okenca. Največ praznin izkazujejo kratki naglašeni samoglasniki po sledečem vrstnem redu: [u] 8, [i] 6, [ə] in [ɛ] po 3, [a] in [ɔ] po 2. Kratki naglašeni samoglasniki so torej najšibkeje zastopani pri obeh visokih glasovih [u] in [i].

Centralni /ə/ pa izkazuje praznine ne glede na naglašenost: kadar nastopa, nastopa vedno tako v naglašenem kot v nenaglašenem položaju.

Začetni dvodelni sklopi CC-¹³ (Glej razpredelnico 2 A in B)

Po svoji zgradbi so takile:

N + N 28 sklopov: *pt*,¹⁴ *ps*, *pš*, *px*, *tk*, *kt*, *ks*, *bd*, *gd*, *čt*, *sp*, *st*, *sk*, *sc*, *sč*, *sf*, *sx*, *šp*, *št*, *šk*, *šč*, *xč*, *zb*, *zd*, *zg*, *žb*, *žd*, *žg*.

⁹ J. Toporišič, *Predvidljivost*, str. 232 (11).

¹⁰ Seveda teh šest primerov besed vezave z /dž/ še ni zadosten dokaz za to trditev. Do nje sem prišla na podlagi študija besed, prevzetih v slovenščino iz angleščine.

¹¹ F. Ramovš, *Historična gramatika slovenskega jezika II. Konzonantizem*, str. 162. Ljubljana 1924.

¹² Vsaj ponekod je opaziti nekako zavračanje fonema /dž/. J. Toporišič, *Stilna vrednost* (12), str. 17.

¹³ J. Toporišič, *Soglasniški skupovi*, str. 115—116 (7) in J. Toporišič, *Strukturiranost*, str. 92—96 (10).

¹⁴ V nalogi so vsi sklopi, ki jih je že evidencial dr. Toporišič, kurzivno tiskani.

2 A

Začetni dvodelni sklopi

$C_1 \downarrow$ $C_2 \rightarrow$	/p/	/t/	/k/	/b/	/d/	/g/	/c/	/č/	/dž/	/f/	/s/	/š/
/p/		ptica									psi	pšenica
/t/			tkati									
/k/		kateri									Ksenija	
/b/					bdeti							
/d/												
/g/					kdo							
/c/												
/č/		čtivo										
/dž/												
/f/												
/s/	spati stati		skala				scela	sčistiti		sfiga		
/š/	šport štor		škaf					ščit				
/x/								hči				
/z/				zbor zdeti	zgodaj							
/ž/				žbice ždeti	žgati							
/m/												
/n/												
/r/												
/l/												
/j/												
/v/	vpad vtis		vkup vbod vdova		vgozdit	vcepiti	včasih				vsak	všeč

N + Z 62 sklopov: km, gm, cm, čm, sm, šm, xm, zm, žm, pn, tn, kn, dn, sn, zn, pr, tr, kr, br, dr, gr, cr, čr, fr, sr, šr, xr, zr, žr, pl, tl, kl, bl, dl, gl, čl, fl, sl, šl, xl, zl, žl, pj, tj, kj, dj, fj, sj, xj, zj, tv, kv, dv, gv, cv, čv, sv, šv, xv, zv, žv, gn.

Z + Z 12 sklopov: [w]m,¹⁵ mn, [w]n, mr, nr, [w]r, ml, [w]l, mj, nj, lj, [w]j.

Z + N 13 sklopov: [w]p, [w]t, [w]k, [w]b, [w]d, [w]g, [w]c, [w]č, [w]s, [w]š, [w]x, [w]z, [w]ž.

Vsega torej 115 sklopov.

¹⁵ Sklope zapisujemo fonemsko, razen /v/ pred soglasniki, kjer pišem alofone [v] ali [w], ki se res izgovarjajo. To delam iz 2 razlogov:

1. Ker je tako v Toporišičevi razpravi Suglasnički skupovi (7), in
2. ker bodo ta slovenski del mogoče uporabljali tujci, ki bodo delali kontrastivno analizo slovenskega in svojega jezika.

CC-		2 A							
C ₁ ↓									
C ₂ →	/x/	/z/	/ž/	/m/	/n/	/r/	/l/	/j/	/v/
/p/	phati				pnevmatika	prah	plast	(spl. pog.) Pijava gorica	
/t/					tnalo	trava	tla	tja	tvoj
/k/				kmet	knez	kreda	klop	kjer	kvav
/b/						brat	blato		
/d/					dno	drevo	dleto	Djekše	dva
/g/				gmota	gnus	grob	glava		gverila
/c/				cmok		cretje			cvet
/č/				čmrlj		črevo	član		čvrst
/dž/									
/f/						frak	flegma	fjord	
/s/	shod			smeh	sneti	sraka	slap	(spl. pog.) sejati	svet
/š/				šmarnica		šrapnel	šleva		švigati
/x/				hmelj		hrana	hleb	hja!	hvala
/z/				zmaga	znati	zreti	zlat	zjutraj	zvezda
/ž/				žmikati		žrelo	žleb		žvečiti
/m/					mnogi	mreti	mlad	mijavkati	
/n/						nrav		njen	
/r/									
/l/								ljub	
/j/									
/v/	vhod	vzeti	vžigati	vmes	vnanji	vrag	vlak	vjesti	

Kot prvi del dvodelnega sklopa lahko nastopajo vsi soglasniški fonemi razen /dž/, /r/ in /j/, kot drugi del sklopa pa vsi razen /dž/. /dž/ je torej edini soglasnik, ki ne nastopa v začetnem sklopu.

Če izključimo možnost, da bi se fonem lahko vezal v sklop sam s sabo v začetku besede, bi teoretično imeli 420 mogočnih sklopov (21×20). Dejansko uresničenih pa jih je 115 ali 27 %. Večina neuresničenih sklopov fonološko ni mogoča — se pravi, da so za Slovence neizgovorljivi oziroma teže izgovorljivi — tako vse zveze nezvočnega nezvočnika z zvenečim, ali narobe v sklopih *pd, *bt, *zš, *žt itd.; ali zveza zvočnika z nezvočnikom (razen /v/) in zvočnejšega zvočnika z manj zvočnim v sklopih *lt, *jd, *rn itd. Za nekaj praznih okenc, na primer za sklope dg, čp, gj itd., pa ni nobenega razloga, ki bi temeljil v fonološkem sistemu slovenskega jezika.

$C_2 \rightarrow$ $C_1 \downarrow$	p/	t/	k/	b/	/d/	/g/	/c/	/č/	/dž/	/f/	/s/	/š/	/x/	/z/	/ž/	/m/	/n/	/r/	/l/	/j/	/v/		
/p/	pt		tk									ps	pš	px		pn	pr	pl	pj				
/t/																tn	tr	tl	tj	tv			
/k/	kt											ks				kn	kr	kl	kj	kv			
/b/				bd												dn	dr	dl	dj	dv			
/d/					gd											gm	gr	gl		gv			
/g/																cm	cr			cv			
/c/																čm	čr	čl		čv			
/č/		čt																					
/dž/																							
/f/																	fr	fl	fj				
/s/	sp	st	sk				sc	sč		sf			sx		sm	sn	sr	sl	sj	sv			
/š/	šp	št	šk					šč							šm		šr	šl		šv			
/x/								xč							xm		xr	xl	xj	xv			
/z/				zb	zd	zg									zm	zn	zr	zl	zj	zv			
/ž/				žb	žd	žg									žm		žr	žl		žv			
/m/																mn	mr	ml	mj				
/n/																	nr		nj				
/r/																							
/l/																							
/j/																							
/v/	[m]p	[m]t	[m]k	[w]b	[w]d	[w]g	[m]c	[m]č						[m]s	[m]š	[m]x	[w]z	[w]ž	[w]m	[w]n	[w]r	[w]l	[w]j

V slovenščini se noben soglasniški fonem ne veže z vsemi drugimi 20 soglasniškimi fonemi, in sicer ne kot prvi ne kot drugi del sklopa. Kot prvi del sklopa je najbolj sklopen /v/, ki se veže s kar 18 različnimi soglasniki, in za njim /s/, ki se veže s 13. Od zapornikov kot prvi del sklopa sta najbolj sklopna /p/ in /k/, ki se vežeta s po 8 soglasniki.

Kot drugi del sklopa so zvočniki neprimerno bolj sklopni kot nezvočniki: 74 sklopov ima zvočnik kot drugi člen in 41 nezvočnik. Od zvočnikov je najbolj sklopen /r/, za njim /l/, /j/ ter /v/. Noben nezvočnik kot drugi člen sklopa se ne veže z več kot 6 različnimi soglasniki, večina z manj.

Zvočniki kot prvi del sklopa se lahko vežejo samo z zvočniki, razen /v/-ja, ki se lahko v svojih variantah veže s skoraj vsemi soglasniki ne glede na zvočnost ali nezvočnost, zvanečnost ali nezvanečnost. Je pa pred zvanečim soglasnikom uresničen kot zvaneč in pred nezvanečim kot nezvaneč. V obeh primerih lahko alternira z nenaglašnim samoglasnikom /u/¹⁶. V tem primeru seveda ne moremo več govoriti o dvodelnem sklopu.

Obrnljivost sklopov je načeloma mogoča pri sklopih tipa N + N in Z + Z, pri sklopih tipa N + Z pa samo pri zvezah N + /v/. Dejansko so naslednji začetni sklopi tipa N + N obrnljivi ps, pš, kt, ks — sp, šp, tk, sk. Ni pa obrnljiv noben začetni sklop tipa Z + Z,¹⁷ medtem ko so vsi začetni sklopi tipa N + /v/, tv, kv, dv, gv, cv, čv, sv, šv, xv, zv, žv — [ʌ]t, [ʌ]k, [w]d, [w]g, [ʌ]c, [ʌ]č, [ʌ]s, [ʌ]š, [ʌ]x, [w]z, [w]ž. V tej zadnji skupini (ZN) sta sicer še dva sklopa z ustničnim nezvočnikom [w]p in [w]b, ki pa nista obrnljiva. V ZZ sklopih stoji [w] kot prvi člen pred vsemi zvočniki, ne more pa stati kot drugi člen za zvočniki. Sklopi ZZ z /r/, /l/, /j/ kot drugim členom niso obrnljivi, ker morajo ti zvočniki zaradi svoje velike zvočnosti stati tik ob samoglasniku. Sklop /mn/ bi bil v svoji obrnljivi obliki /nm/ izgovorljiv, ni pa uresničen.

Začetni tridelni sklopi CCC-

3 A

1. N + N + N			
s + t + k			stcati
2. Z + N + N			
v +	$\left\{ \begin{array}{l} t + \\ s + \\ š + \\ z + \\ ž + \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} k \\ p, t, k, \\ t \\ b, d, g \\ g \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} x \\ \\ \\ \\ \end{array} \right.$ vtkati vzpeti, vstati, vskočiti, vzhajati vštliti vzbuditi, vzdigniti, vzgib vžgati

¹⁶ J. Toporišič, SKJ I., str. 132 (9).¹⁷ J. Toporišič, Suglasniški skupovi, str. 115 (7).

3. N + N + Z

s +	{	p +	r, l	spraviti, splav
		t +	r, l, v	strah, silačiti, stvar
		k +	r, l, v	skrinja, sklad, skvariti
		c + m,	v	semariti, sveteti
		č +	v	sčevkati
		f +	r, l	sfrizirati, sflafotati
z +	{	x +	r, l	shraniti, shladiti
		b +	r, l	zbrati, zbledeti
		d +	r, v	zdrav, zdvomiti
š +	{	g +	n, r, l	zgniti, zgrabiti, zgled
		p +	r	špranja
		t +	r	štruca
x +	{	k +	r, l	škrat, šklepetati
		k +	r	hkrati

4. Z + N + Z

v +	{	p +	r, l	vpričo, vpliv
		t +	r, l	vtreti, vtlačiti
		k +	r, l	vkraj, vklad
		b +	r	vbrizgniti
		d +	r	vdreti
		g +	n, r, l	vnesti, vgravirati, vglobiti
		č +	l	včlaniti
		s +	l	vsled
		z + m, n, r, l, v		vzmet, vznak, vzrok, vzlet, vzvod

5. N + Z + Z

p + l	{	+ j		pljuča	
k + l, n			ključ, knjiga		
b + l			bljuvati		
d + l, n			dlje, dnjača		
g + n			gnjat		
c + v +			r	cvreti	
s +	{	j	m +	r, l	smreka, Smlednik
			l +		sljuda
z +	{	j	m +	n, r, l	zmnožiti, zmračiti, zmlatiti
			v +	r, l	zvreči, zvleči
			l +		zljubiti

6. Z + Z + Z

v + l + j	vljuden
-----------	---------

3 B

Začetni tridelni sklopi CCC-

3 B

Člen	Drugi		in		tretji člen	
	N + N		N + Z		Z + Z	
t	tk sp st sk sx št zb zd zg žg	cm	zm	gn zn pr tr kr br dr gr fr xr zr pl tl kl bl gl čl sl xl fl zl	tv kv dv cv čv zv	mn mr ml vr vl nj lj
p						lj
k						nj lj
b						lj
d						nj lj
g						nj
c						vr
s	tk	cm		pr tr kr	fr xr	pl tl kl
š				pr tr kr		xl fl
x				kr		vr ml
v			gn	br dr gr		
z	tk sp st sk sx št zb zd zg žg	zm	gn zn pr tr kr br dr gr	zr pl tl kl	bl gl gl čl sl zl	mn mr ml vr vl
					dv	zv

Začetni tridelni sklopi CCC- (Glej razpredelnico 3 A in B)

Po svoji zgradbi so tridelni sklopi sestavljeni takole: 1. N + N + N, 2. Z + N + N, 3. N + N + Z, 4. Z + N + Z, 5. N + Z + Z in 6. Z + Z + Z.^{17a}

1. N + N + N *stk*

2. Z + N + N 10 sklopov: [m]tk, [m]sp, [m]st, [m]sk, [m]sx, [m]št, [w]zb, [w]zd, [w]zg, [w]žg. Analogno z dvodelnimi sklopi tipa ZN je tudi pri tridelnih, ki se začenjajo z zvočnikom, ta zvočnik lahko le /v/. Kot drug člen prevladujejo sičniki, kot tretji zaporniki. Od 28 dvodelnih sklopov tipa NN se jih 10 veže s prednjim /v/ v trodelnega. Med njimi prevladujejo sklopi z večjo besedno obremenitvijo, kjer je zato tudi večja verjetnost, da bodo med njimi glagoli, primerni za vezanje s predpono v-.

3. N + N + Z 27 sklopov: scm, spr, *str*, skr, sfr, sxx, spl, stl, skl, sfl, sxl, stv, skv, scv, sčv; zgn, *zbr*, *zdr*, zgr, zbl, zgl, zdv; špr, štr, škr, škl; xkr.

Kot prvi člen sklopov tega tipa nastopajo le priporniki /s/, /š/ in /z/, /s/ in /š/ pred nezvenečimi in /z/ pred zvonečimi soglasniki. Podzvrst zase v tej skupini je sklop xkr v besedi hkrati.

4. Z + N + Z 18 sklopov: [w]zm, [w]zn, [w]gn, [m]pr, [m]tr, [m]kr, [m]xr, [w]dr, [w]gr, [w]zr, [m]pl, [m]tl, [m]kl, [w]gl, [m]čl, [m]sl, [w]zl, [w]zv.

Od 62 dvodelnih sklopov tega tipa se jih 18 veže z /v/ v tridelne. Tako kot so pri dvodelnih sklopi tipa NZ najštevilnejši, so tudi pri tridelnih sklopi, kjer sestavljata zadnja dva člena nezvočnik in zvočnik. NZ sklopi sestavljajo 54 % dvodelnih sklopov, NNZ in ZNZ pa 60 % tridelnih.

5. N + Z + Z 18 sklopov: plj, *klj*, knj, blj, dlj, dnj, gnj, slj, smr, sml, slj, zmn, zmr, *zml*, z[w]r, z[w]l, zlj, c[w]r.

Prvi člen so lahko /p/, /k/, /b/, /d/, /g/, /c/, /s/ in /z/. Komplementarna distribucija /s/ in /z/, kot smo jo ugotovili pri sklopih tipa NNZ, tukaj ne drži. V sklopih tipa NZZ se tako /s/ kot /z/ vežeta s sklopi, sestoječimi iz dveh zvočnikov /lj/, /ml/ in /mr/, le da med /s/ in sledečima dvema zvočnikoma ni morfološke meje, med /z/ in istimi pari zvočnikov pa je (sljuda, smlednik, smreka — zljubi, zmlatiti, zmračiti).

6. Z + Z + Z 1 sklop: [w]lj. Edini sklop je istomorfemski.

Vsega torej 75 tridelnih sklopov.

^{17a} J. Toporišič, Suglasnički skupovi, str. 117 (7).

Zgradba tridelnih sklopov od 1. do 6. kaže, da prvi in tretji člen ne more biti isti fonem. Edina izjema je sklop [w]zv.

Po svoji morfološki zgradbi so tridelni sklopi lahko eno- ali istomorfološki in dvo- ali raznomorfološki,¹⁸ če je nekje v sklopu morfološka meja. Isti trodelni sklop je lahko v enem primeru enomorfološki, v drugem dvomorfološki, to je odvisno od zgradbe posamezne besede. Tako sta npr. sklopa str in zdr v besedah strah in zdrav enomorfološka, v besedah stresti in zdreti pa dvomorfološka.¹⁹

Sklopi, ki se začenjajo s /p/, /k/, /b/, /d/, /g/, /c/ in /š/, so vedno istomorfološki. Ti fonemi nimajo predpanske funkcije in tudi niso prvi člen dvočlenske soglasniške predpone.

Največ dvomorfoloških sklopov nahajamo pri glagolu in glagolskih izpeljankah, saj sta predponi z-/s- in v- v veliki večini primerov glagolski predponi. To pa ne pomeni, da je vsak /s/, /z/ ali /v/ v začetku tridelnega sklopa predponski. Tako npr. ni v besedah smreka, zdrav in vzrok. Vsekakor drži, da je velika večina začetnih tridelnih sklopov nastala iz predpone + dvodelnega sklopa.

Da je med drugim in tretjim členom sklopa večja povezava kot med prvim in drugim, kažejo tudi paradigmatične možnosti substitucij posameznih členov v takem enomorfološkem sklopu, kot je klj — plj, blj, slj, knj, dnj, gnj.

Če torej še enkrat pregledamo tridelne sklope glede na večjo ali manjšo povezanost med posameznimi členi, dobimo naslednjo razvrstitev:

1. a) N + (N + N)
b) Z + (N + N)
2. a) N + (N + Z)
b) Z + (N + Z)
3. a) N + (Z + Z)
b) Z + (Z + Z)

Odločili smo se torej za tolmačenje 1 + 2. Zanimivo je, da bi, če bi jih tolmačili 2 + 1 prav tako dobili že obstoječe dvodelne sklope,²⁰ z izjemo sklopa xk v hkrati.

¹⁸ Izraz »dvomorfološki« v besedilu pomeni, da pripada sklop dvema morfološki in ne, da sestoji iz dveh morfoloških.

¹⁹ Ponekod sem imela težave z določanjem morfološke meje. Prizadevala sem si, da postuliram morfološko mejo tam, kjer je za to sinhroničen razlog.

²⁰ J. Toporišič, Suglasniški skupovi, str. 117 (7).

Začetni štiridelni sklopi CCCC-

Po svoji zgradbi so sestavljeni takole:²¹

1. N + N + Z + Z

splj	izpljuvati spl. pog.: [spl'ju:vat] in [sp'lu:vat]
sklj	skljuvati
sknj	izknjižiti spl. pog.: [skn'ji:žit] in [sk'ni:žit]
zblj	izbljuvati spl. pog.: [zbl'ju:vat] in [zb'lu:vat]
scvr	scvreti

2. Z + N + N + Z

[m]spl	vzplameneti
[m]str	vztrajati
[m]skr	vzkriž
[m]skl	vzklik
[m]scv	vzcveteti
[m]štr	vštric
[w]zdr	vzdražiti
[m]zgl	vzglasje

3. Z + N + Z + Z

[w]knj	vknjižiti	/w/zlj	vzljubiti
/w/klj	vklučiti	[w]z[w]r	vzvrat
[w]zmn	vzmnožiti	Vsega skupaj 18 sklopov.	

Običajno dobimo štiridelne sklope, če nastopi dvodelna predpona vz- [wz, ms] pred dvodelnim sklopom, ali enodelne predpone s-, z- ali v, pred tridelnim. Štiridelni sklopi torej niso praviloma istomorfemski.

Glede na tesnejšo povezanost posameznih členov bi jih lahko označili takole:

1. N + (N + Z + Z)
2. (Z + N) + (N + Z)
Z + (N + N + Z)
3. Z + (N + Z + Z)
(Z + N) + (Z + Z)

Tudi v štiridelnih sklopih se noben fonem ne more ponoviti, z izjemo /v/-ja v sklopu [w]z[w]r. Tukaj sta lahko oba /v/-ja celo enako uresničena.

²¹ Glej tudi J. Toporišič, Suglasnički skupovi, str. 118 (7).

B. Končni sklopi

Končni ničti sklopi -V

/i/	/e/	/ɛ/	/a/
'i: oči	'e: srce	'ɛ: me! ²²	'a: gospa
'i začni		'-ɛ steze	'a steza
'-i oblaki		'-ɛ tele	'-a roka
/o/	/ɔ/	/u/	/ə/
'o: gospo	'ɔ: no! ²²	'u: komu	'ə —
	'ɔ zlo	'u zlu	'-ə —
	'-ɔ jamo	'-u potoku	

Slovenske besede se lahko začenjajo z 8 različnimi fonemi in se končujejo na iste foneme /i/, /e/, /ɛ/, /a/, /o/, /ɔ/ in /u/, razen na /ə/. Končni /ə/ najdemo samo v imenih za soglasnike, kot npr. [bə], [cə], [čə] in v kraticah, ki so iz njih sestavljene, npr. FLR J [fəlrə'jə].

Končni enodelni sklopi -VC (Razpredelnica 4 A in B)

Od 21 slovenskih soglasniških fonemov lahko nastopajo na koncu besede zvočniki in nezveneči nezvočniki, t.j. 15 fonemov. Medtem ko je pri začetnih enodelnih sklopih od 399 mogočih okenc izpolnjenih 347 ali 87 %, jih je pri končnih enodelnih od 285 mogočih izpolnjenih 236 ali 82 %. Prav tako kot pri začetnih tudi pri končnih enodelnih sklopih ni razloga, da se ne bi vsak končni soglasniški fonem vezal z vsemi osmimi samoglasniškimi fonemi. Dejansko imamo za vse samoglasniške foneme, z izjemo /ə/, primere vezanja z vsemi končnimi soglasniki. Za /ə/ ni /p/, /č/, /f/, /x/ in /j/.

Toda edino /t/ se veže z vsemi samoglasniškimi fonemi ne glede na dolžino in naglašenost, tako da ni pri njem niti enega praznega okenca. Navpična preglednica pa ni več tako izrazito usmerjena v dolge samoglasnike kot pri začetnih sklopih. Res so dolgi /i/, /e/, /a/, /o/ in /u/ še vedno 100 % zastopani, medtem ko je pri fonemih /ɛ/ in /ɔ/ težišče premaknjeno na kratke naglašene samoglasnike, saj je pri dolgem /ɛ/ praznih pet okenc in pri dolgem /ɔ/ šest, medtem ko je pri kratkem naglašenem /ɛ/ samo eno in ni pri kratkem naglašenem /ɔ/ nobenega.

Drugačno sliko kažejo tudi vezanja s kratkim nenaglašenim samoglasnikom. Medtem ko so vezanja s kratkimi nenaglašenimi samoglasniki v začetku besede stoodstotno uresničena, razen pri /ə/, ki ga ni za začet-

²² Ustna informacija J. Toporišiča.

4 A

Končni enodelni sklopi -VC

/i/			/e/		/ɛ/		/a/		Samogl.
'i:	'i	'-i	'e:	'ɛ:	'ɛ	'-ɛ	'a:	'a	sogl.
kip	cip!	Josip	lep	Pep	pogreb		kap	slab	/p/
zid	sit	molit	svet	tet	kmet	medved	tat	rad	/t/
umik	bik	logik	sneg	šeg	narek		vsak	rak	/k/
stric	škric	kibic	žrec			mrtvec	rac	dac	/c/
bič	ptič	pobič	peč	peč	meč	marveč	mejač	pač	/č/
kalif	pif!		relief		blef		graf	škaf	/f/
časopis		tloris	čez	Rez	bes	ribez	gaz	mraz	/s/
piš	miš	derviš	jež	vež	Aleš	grabež	laž	naš	/š/
dih	menih	kelih	greh		uspeh	oreh	mah	grah	/x/
čim	dim	vidim	diadem		najem	harem	gram	drugam	/m/
edin	brin	mačkin	iskren	vreten	hren	jelen	stran	čekan	/n/
krompir	sir		cmer	kler	dokler	dokler	dar	kar	/r/
stil	peteršilj		hotel	dežel	hmelj	angel	general	naval	/l/
umij		medij	štej	vej	štej	torej	značaj	kaj	/j/
zaviv	čiv!	dativ	lev		lev	hrušev	trav	prav	/v/

4 A

/o/		/ɔ/			/u/		/ɔ/		samogl.	
'-a	'o:	'ɔ:	'ɔ	'-ɔ	'u:	'u	'-u	'ɔ	'-ɔ	sogl.
nagajat napak	zob	grdob	snop	episkop	nakup	kup	sirup			/p/
	labod	strahot	ropot	lakot	čut	obut	mamut	bet	hrbet	/t/
	log	odlok	čok	potok	smuk	jug	čibuk	lahek	popek	/k/
Jakac	bragoc		koc		muc	buc!	kukuc!	fec!	gobec	/c/
	moč	bedastoč	proč		luč		Trkuč			/č/
atlas golaž mavrah	filozof		grof	likof	muf	goljuf				/f/
	gos	koz	donos	kokos	okus		cirkus	kes		/s/
	kokoš		groš	čremoš	duš	huš!	geruš	dež		/š/
	voh	soh	ploh	moldi	duh	kruh	varuh			/x/
hišam	dom		hrom	rakom	um	drum!	datum	sem	ritem	/m/
poldan	ton		gon	bariton	koštrun			sen	droben	/n/
fijakar	humor	gor	dvor	govor	dihur		komur	steber	steber	/r/
cimbal	bol	dol	zakol	glagol	čebul		konzul	sel	butelj	/l/
tjakaj	svoj		boj	kavboj	tuj	fuj!				/j/
mlahav	domov	sov	gotov	sirov			obul ²³	prišel ²³	setev	/v/

²³ Ustna informacija J. Toporišiča.

Končni enodelni sklopi -VC

4 B

/i/	/e/	/ɛ/	/a/	/o/	/ɔ/	/u/	/e/	samogl.
ˈiː	ˈi	ˈeː	ˈaː	ˈa	ˈoː	ˈuː	ˈə	ˈə
ˈiːp	ˈip	ˈeːp	ˈaːp	ˈap	ˈoːp	ˈup	ˈəp	/p/
ˈiːt	ˈit	ˈeːt	ˈaːt	ˈat	ˈoːt	ˈut	ˈət	/t/
ˈiːk	ˈik	ˈeːk	ˈaːk	ˈak	ˈoːk	ˈuk	ˈək	/k/
ˈiːc	ˈic	ˈeːc	ˈaːc	ˈac	ˈoːc	ˈuc	ˈəc	/c/
ˈiːč	ˈič	ˈeːč	ˈaːč	ˈač	ˈoːč	ˈuč	ˈəč	/č/
ˈiːf	ˈif	ˈeːf	ˈaːf	ˈaf	ˈoːf	ˈuf	ˈəf	/f/
ˈiːs	ˈis	ˈeːs	ˈaːs	ˈas	ˈoːs	ˈus	ˈəs	/s/
ˈiːš	ˈiš	ˈeːš	ˈaːš	ˈaš	ˈoːš	ˈuš	ˈəš	/š/
ˈiːx	ˈix	ˈeːx	ˈaːx	ˈax	ˈoːx	ˈux	ˈəx	/x/
ˈiːm	ˈim	ˈeːm	ˈaːm	ˈam	ˈoːm	ˈum	ˈəm	/m/
ˈiːn	ˈin	ˈeːn	ˈaːn	ˈan	ˈoːn	ˈun	ˈən	/n/
ˈiːr	ˈir	ˈeːr	ˈaːr	ˈar	ˈoːr	ˈur	ˈər	/r/
ˈiːl	ˈil	ˈeːl	ˈaːl	ˈal	ˈoːl	ˈul	ˈəl	/l/
ˈiːj	ˈij	ˈeːj	ˈaːj	ˈaj	ˈoːj	ˈuj	ˈəj	/j/
ˈiː[u]	ˈi[u]	ˈeː[u]	ˈaː[u]	ˈa[u]	ˈoː[u]	ˈu[u]	ˈə[u]	/v/

²⁴ Ustna informacija J. Toporišiča.

nimi /dž/, /r/ in /j/, v slovenščini ni besed z nenaglašeni izglasji [ɛp], [ap], [əp], [ɛk], [ɔc], [ač], [ɔč], [əč], [if], [ɛf], [af], [uf], [əf], [əs], [əš], [əx], [un], [ir], [il], [uj], [əj], [uɹ]. Od teh [əp], [əč], [əf], [əx] in [əj] tudi pod naglasom niso uresničeni.

Končni dvodelni sklopi -CC (Razpredelnica 5 A in B)

5 B

Končni dvodelni sklopi -CC

5 B

/p/	/t/	/k/	/c/	/č/	/f/	/s/	/š/	/x/	/m/	/n/	/r/	/l/	/j/	/v/	← C ₁ ↓ C ₂
tp	kp	čp		sp	šp	mp		rp	lp	jp	[u]p	/p/			
pt	kt	ct		ft	št	xt		nt	rt	lt	jt	[u]t	/t/		
pk	tk	ck	čk	fk	šk	xk	mk	nk	rk	lk	jk	[u]k	/k/		
pc	tc			sc	šc			nc	rc	lc	jc	[u]c	/c/		
					šč			nč	rč	lč	jč	[u]č	/č/		
						mf		rf	lf	jf		[f]			
ps	ks					ms	ns	rs	ls	js	[u]s	/s/			
	kš					mš	nš	rš	lš	jš	[u]š	/š/			
								rx				[u]x	/x/		
						mm	rm	lm	jm	[u]m	/m/				
						mn	rn	ln	jn	[u]n	/n/				
								rl		jl		/r/			
												/j/			
								r[u]	l[u]			/v/			

Po zgradbi so sestavljeni takole:²⁵

N + N 28 sklopov: *tp, kp, čp, sp, šp, pt, kt, ct, ft, st, št, xt, pk, tk, ck, čk, fk, sk, šk, xk, pc, tc, sc, šc, šč, ps, ks, kš.*

Z + N 44 sklopov: *mp, mk, mf, ms, mš, nt, nk, nc, nč, ns, nš, rp, rt, rk, rc, rč, rf, rs, rš, rx, lp, lt, lk, lc, lč, lf, ls, lš, jp, jt, jk, jc, jč, jf, js, jš; [u]p, [u]t, [u]k, [u]c, [u]č, [u]s, [u]š, [u]x.*²⁶

Z + Z 14 sklopov: *mm, rm, lm, jm, [u]m, mn, rn, ln, [u]n, jn, jl, rl, r[u], l[u].*

Vsega skupaj 86 sklopov.

Končne dvodelne sklope sestavlja istih 15 fonemov kot končne enodelne sklope, se pravi vsi nezveneči nezvočniki in vsi zvočniki. Po pravilu NN, ZN, ZZ, ne pa NZ, se na zvočnik lahko končajo le sklopi, sestojeci iz dveh zvočnikov, ZZ. Vendar so pri tovrstnih sklopih možnosti, vezanji med samimi zvočniki močno omejene. Tako ni zvočniških sklo-

²⁵ Glej tudi J. Toporišič, Suglasnički skupovi, str. 118—119 (7).

²⁶ V knjižni slovenščini ni diftongov. [j] in [u] za samoglasnikom sta zvočnika. J. Toporišič, Suglasniški skupovi, str. 119 (7).

pov, ki bi se končali na /r/ in /j/. Vseh 15 fonemov torej lahko nastopa le kot prvi člen teh sklopov, kot drugi pa dva manj. Več o ZZ sklopih kasneje.

Zaporniki so najobičajnejši drugi del dvodelnih sklopov. Tako se večje /k/ na svoji levi z vsemi 14 fonemi, le sam s sabo ne, /t/ z 12 in /p/ z 10. Fonema /t/ ni za /č/ in /m/, čeprav je za obema soglasnikoma za Slovence lahko izgovorljiv in nastopata oba sklopa pogovorno (npr. uničiti [u'ni:čt], lomiti [lɔ:mt]). Prav tako nisem našla nobenih zgledov s sklopoma /xp/ in /cp/, čeprav bi bila tudi ta izgovorljiva. Sklopa /np/ in /nf/, ki ju prav tako ni, sta za nas neizgovorljiva. /n/ preide pred /p/ v /m/, kot npr. v braniti — obramba, obramb [ɔb'ra:mp], /n/ (in /m/) izgovarjamo pred /f/ zobnoustnično,²⁷ nemški Senf kot [ze:ɳf], pisano zemf, enako kot simfonija [siɳfɔ'ni:ja]. Tako, da lahko govorimo o nevtralizaciji /n/ in /m/ pred /f/ (in /v/).

Enako kot začetna sklopa /ps/ in /ks/ sta tudi končna tovrstna sklopa tujega izvira in ju najdemo samo v prevzetih besedah. Isto velja tudi za končne sklope nosnik ali /l/ + /s/. Tujega izvira so tudi besede, ki vsebujejo /f/ kot prvi ali drugi člen končnega dvodelnega sklopa.

Oglejmo si preglednico, ki nam bo nazorno predočila obremenitev posameznih soglasniških fonemov kot 1. in kot 2. člen končnih dvodelnih sklopov:

	1. člen	2. člen			
/p/	4	10	/x/	2	2
/t/	3	12	/m/	7	5
/k/	4	14	/n/	6	5
/c/	2	9	/r/	13	0
/č/	2	6	/l/	11	2
/f/	2	4	/j/	11	0
/s/	4	8	/v/	10	2
/š/	5	7			
			Skupaj	86	'86 sklopov

Iz preglednice se jasno vidi, da so nezvočniki (v vrstnem redu zaporniki, zlit glasovi, priporniki) bolj običajni kot drugi člen sklopa. zvočniki pa kot prvi. Od zvočnikov je pri nosnikih razmerje med številom sklopov z nosnikom kot prvim ali drugim členom še nekako 1 : 1, pri drugih zvočnikih pa se odločno prevesi v prid prvemu členu, /r/ in /j/ sploh ne moreta biti drugi člen sklopa.

²⁷ J. Toporišič, SKJ I, str. 117 (9).

Po svoji morfološki strukturi so ti sklopi lahko enomorfemski in dvomorfemski. Če bi hoteli ugotoviti, kolikšen je lahko odstotek eno- in dvomorfemskih, in kolikšen je samo eno- oziroma samo dvomorfemskih, bi morali raziskati s tega stališča vso slovensko leksiko.

Obrnljivost sklopov je načeloma mogoča pri sklopih tipa NN in ZZ, ne pa ZN. Dobili bi sklop nezvočnik + zvočnik, kar je v nasprotju z načelom, da mora manj zvočen soglasnik v končnem sklopu slediti zvočnejšemu. Toda tako kot začetni sklopi ZZ niso obrnljivi (glej str. 299), tudi končni niso, tako da najdemo obrnljive sklope samo v NN sklopih. Od 27 jih je 14 obrnljivih, in to: ps, pt, pk, ks, kt, kš, ct — sp, tp, kp, sk, tk, šk, tc. Osem od njih je tudi začetnih obrnljivih.

Ob primerjavi končnih ZN sklopov z začetnimi NZ sklopi²⁸ pa se seveda pokaže, da so mnogi obrnljivi.

Isto velja tudi za končne ZZ sklope ob primerjavi z začetnimi. Končni mm, rm, lm, jm, [y]m, mn, rn, ln, [y]n, jn, jl, rl, r[y], l[y] postanejo začetni —, mr, ml, mj, —, —, nr, —, —, nj, lj, —, [w]r, [w]l.

Glas [v] v začetnem sklopu ne more stati za nobenim zvočnikom. Začetni sklopi *mv, *nv, *lv, *rv, *jv so neizgovorljivi. To kaže, da je glas [v] najmanj zvočen od zvočnikov. /nl/ in /lr/ bi bila izgovorljiva, a nista uresničena. Prav tako ni uresničen /nm/ (ne kot začetni ne kot končni sklop), kjer sta nosnika približno enako zvočna in bi bil /nm/ izgovorljiv. Nahajamo ga kot srednji sklop, a ni obstojen. V manj skrbnem govoru se [n] prilikuje v [m], npr. s sanmi [san'mi, sam'mi], medtem ko pri srednjem sklopu /mn/ (npr. kamni) ni prilikovanja. Ustnična zapornika /p/, /b/ in nosnika /m/, /n/ se v zborni izreki ne moreta vezati na svoji desni z nobenim ustničnikom²⁹ (*pv, *bv, *mv, *nv, *pm, *bm, *nm), narobe pa se ustnična varianta /v/ lahko veže z vsemi ustničniki (razen /f/) in z obema nosnikoma, /m/ pa samo z /n/ ([w]p, [w]b, [w]m, [w]n, mn).

Če primerjamo začetne in končne ZZ sklope, ugotovimo, da je /mn/ edini sklop, ki je lahko začetni in končni sklop. To dokazuje, da sta /m/ in /n/ približno enako zvočna, oziroma enako manj zvočna. Druga mogoča izgovorna različica je dolgi m [mm]. Kakor hitro pa /m/ v celoti izgovorimo, se pravi z odporo preden naredimo novo zobnodlesnično zaporo za /n/, je slišati vmes [ə]. Zgled: himn [hi:mn, hi:mm, himən].

Vsi končni ZZ sklopi z zvočnejšim zvočnikom na drugem mestu pa v slovenščini nujno razpadejo: npr.

²⁸ J. Toporišič, *Strukturiranost*, str. 92 (10).

²⁹ J. Toporišič, *Soglasniški skupovi*, str. 116 (7).

kamra — kamer [ˈka:mər]
 mavra — maver [ˈma:vər], spl. pog. [ma:ʊr]
 žemlja — žemelj [ˈže:məl, že:m]
 mravlja — mravelj [mˈra:vəl], spl. pog. [mra:ʊl]
 dvoumje — dvoumij [dvɔˈu:mij]
 gorovje — gorovij [gɔˈro:vij]

Zveze ZZ, ki se končujejo na manj zvočni zvočnik, so izgovorljive kot sklopi, npr. film [fi:lm], palm [pa:lm], gostiln [gɔsˈti:ln], želv [že:lv], črn [čərn], tovarn [tɔˈva:rn], vrl [vər], drv [dərʊ].

Končni tridelni sklopi (Razpredelnica 6 A in B)

Po zgradbi so sestavljeni takole:³⁰

N + N + N 3 sklopi: pst, kst, stk

Z + N + N 27 sklopov: mps, ntk, nkt, nks, nck, nčk, nsk, rpt, rtk, rkt, rčk, rst, rsk, ršp, ršk, ršč, lčk, jtp, jtk, jčk, jst, jsk, [ʊ]tk, [ʊ]čk, [ʊ]st, [ʊ]sk, [ʊ]šč.

Z + Z + N 2 sklopa: rnk, r[ʌ]c.

Vsega skupaj 32 sklopov.

6 B

Končni tridelni sklopi -CCC

$$\left. \begin{array}{l} r + \check{s} \\ j + t \end{array} \right\} + p$$

$$\left. \begin{array}{l} p + s \\ k + s \\ n + k \\ r + p, k, s \\ j + s \\ v + s \end{array} \right\} + t$$

$$\left. \begin{array}{l} s + t \\ n + t, c, \check{c}, s \\ r + t, \check{c}, s, \check{s}, n \\ t + \check{c} \\ j + t, \check{c}, s \\ v + t, \check{c}, s \end{array} \right\} + k$$

r + v + c

$$\left. \begin{array}{l} r \\ v \end{array} \right\} + \check{s} + \check{c}$$

$$\left. \begin{array}{l} m + p \\ n + k \end{array} \right\} + s$$

³⁰ J. Toporišič, Suglasnički skupovi, str. 119 (7).

6 A		Končni tridelni sklopi -CCC		6 A	
Razdeljeni v razmerju 1 : 2.					
p +	st,				zagrebst
k +	st,				tekst
s +	tk,				čistk
m +	ps,				mumps
n +	tk, kt, ks,	sk, ck, čk,			študentk, instinkt, larinks, žensk, Franck, Tončk
r + pt,	tk, kt,	st, sk, čk, šp, šk, šč, nk, [ʍ]k			ekscerpt, leopardk, infarkt, prst, kozoprsk, jarčk,
					izvržb, Uršk, bršč, trneck, drvc
l +		čk,			palčk (spl. pog.)
j +	tp, tk,	st, sk, čk,			najdb, Majdk, enajst, kokodajsk, srajčk
[u] +	tk,	st, sk, čk,	šč		kozmonavtk, tolst, bevs, jabolčk, tolšč
Razdeljeni v razmerju 2 : 1					
ps, ks,	nk,	rp, rk, rs,	rš,	+ p	izvržb, najdb
			js,	[u]s + t	zagrebst, tekst, instinkt,
					ekscerpt, infarkt, prst,
					enajst, tolst
st, nt,	nc, nč, ns,	rt, rč, rs,	rš, rn, lč, jt, jč, js, [u]t, [u]č, [u]s + k		čistk, študentk, Franck,
					Tončk, žensk, leopardk,
					jarčk, kozoprsk, Uršk, trneck,
					palčk, Majdk, srajčk, kokodajsk,
					kozmonavtk, jabolčk, bevs
			r[ʍ]	+ c	drvc
			rš,	[u]š + č	bršč, tolšč
				+ s	mumps, larinks
mp, nk,					

Tako kot pri dvodelnih končnih sklopih se tudi v tridelnih sklop najbolj običajno končuje na zapornik. Od 32 se jih kar 30 končuje na zapornik ali zlitnik. Od zapornikov je spet najbolj sklopi /k/.

Tudi kot drugi člen sklopa nastopa zapornik ali zlitnik še vedno v več kot polovici sklopov, v ostalih pa je običajno /s/ ali /š/ drugi člen. V končnem položaju nastopa /s/ le redko, in sicer samo v prevzetih besedah, ki zvenijo Slovenceu tuje.

Prvi člen je v skoraj vseh primerih zvočnik (v 29 od 32 sklopov), po pogostnosti daleč prednjači /r/, za njim pa /n/, /j/, /v/ in /m/. Zanimivo je, da se /l/, ki spada pri dvodelnih končnih sklopih med najbolj sklopne zvočnike, v tridelnih pojavlja le enkrat.

Od zvočnikov nastopata le /n/ in /v/ kot drugi del sklopa za /r/. Fonema /r/ in /j/ sta med soglasnikoma sistemsko nemogoča, ker se vokalizirata v [ər] in [i]. Tudi /l/ ni mogoč kot drugi člen, ker bi mu moral slediti kot tretji člen /j/, ki je v tem položaju nemogoč.

Noben soglasnik se v istem sklopu ne more ponoviti.

Če primerjamo obe razmejitvi končnih tridelnih sklopov v razpredelnici 6, eno v razmerju 1 : 2 in drugo v razmerju 2 : 1, vidimo, da pri obeh sklopi razpadejo v že obstoječe dvodelne končne sklepe. Vendar nam druga razmejitev več pove, ker z redkimi izjemami hkrati označuje morfemsko mejo pri tistih sklopih, ki so dvomorfemski. To je pri končnih sklopih tudi pričakovati, ker sestavljajo večino pripon enodelni sklopi.

Končni štiridelni sklopi -CCCC

Vsi imajo zgradbo ZNNN.

[u]pst — izdolbst

jstk — enajstk

rptk — ekscerptk

Čim več členov šteje sklop, tem manjša je verjetnost, da bi bil istomorfemski. Končni štiridelni sklopi so tako vsi dvomorfemski.

Razvrstitev soglasnikov glede na mesto v sklopu in na število sklopov
(Razpredelnica 8)

Čim bliže so soglasniki po značaju samoglasnikom, tem bliže samoglasnikom stoje tudi v sklopu. Tako v začetnih kot v končnih sklopih stoje ti najzvočnejši soglasniki vedno tik ob samoglasnikih. Tako sta v slovenščini /j/ in /r/ lahko le tik ob samoglasniku v sklopu, pa najsi je to začetni, končni ali srednji sklop. Med /l/ in samoglasnik se v začetnem položaju lahko vrine le še zvočnejši /j/, v končnem pa /r/ ali /j/. Pri /m/ in /n/ še vedno prevladujejo obsamoglasniški položaji, a ne več tako izrazito. Čim več členov ima pred- in pojedrni sklop, tem manj verjet-

nosti je, da bi v zunanjih položajih stal zvočnik. Izjema je zvočnik /v/, ki se v svojem značaju spreminja in se ravna po tem, ali je v pred- ali posamoglasniškem položaju ali v neobsamoglasniškem položaju.

Nezvočniki se vedejo prav nasprotno. Čim več členov šteje sklop, tem izraziteje se vidi, kako narašča obremenitev nezvočnikov z oddaljenostjo od samoglasnikov. Tipičen tak primer je npr. /s/: V začetnem dvodelnem sklopu ga nahajamo v 16 začetnih dvodelnih sklopih 3-krat pred samoglasnikom, v začetnih tridelnih je v 24 sklopih 19-krat za dve mesti oddaljen od samoglasnika, 5-krat za eno, pred samoglasnikom pa ga sploh ni.

Razvrstitev soglasnikov potrjuje njihovo razdelitev na zvoneče in nezvoneče zapornike, nezvoneče zlitnike, nezvoneče in zvoneče pripornike in na zvočnike.

Tako nahajamo nezvoneče zapornike od 30 mogočih mest na povprečno 24 mestih (/p/ in /t/ na 23 mestih in /k/ na 25). /k/ prednjači po številu

Razvrstitev soglasnikov glede na mesto v sklopu in na število sklopov

8	Začetni sklopi										Končni sklopi									
	Enodelni	Dvodelni		Tridelni			Štiridelni				Enodelni	Dvodelni		Tridelni			Štiridelni			
		1.	2.	1.	2.	3.	1.	2.	3.	4.		1.	2.	1.	2.	3.	1.	2.	3.	4.
p	1	8	3	1	5	1	—	1	1	—	1	4	10	1	2	2	—	2	—	—
t	1	6	6	—	8	2	—	—	2	—	1	3	12	—	6	8	—	—	2	1
k	1	8	4	2	8	3	—	4	2	—	1	4	14	1	3	16	—	—	—	2
b	1	3	3	1	3	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
d	1	5	5	2	3	1	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
g	1	6	3	1	6	2	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
c	1	3	2	1	2	—	—	1	1	—	1	2	9	—	1	1	—	—	—	—
č	1	5	4	—	2	—	—	—	—	—	1	2	6	—	4	2	—	—	—	—
dž	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
f	1	3	1	—	2	—	—	—	—	—	1	2	4	—	—	—	—	—	—	—
s	1	13	3	19	5	—	4	5	—	—	1	4	8	1	9	2	—	1	1	—
š	1	8	2	4	1	—	—	1	—	—	1	5	7	—	4	—	—	—	—	—
x	1	6	3	1	2	1	—	—	—	—	1	2	2	—	—	—	—	—	—	—
z	1	9	1	13	8	—	1	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
ž	1	7	1	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
m	1	4	10	—	5	2	—	—	1	—	1	7	5	1	—	—	—	—	—	—
n	1	2	9	—	3	4	—	—	2	1	1	6	5	6	1	—	—	—	—	—
r	1	—	17	—	—	23	—	—	—	6	1	13	—	11	—	—	1	—	—	—
l	1	1	15	—	7	18	—	—	5	3	1	11	1	—	—	—	—	—	—	—
j	1	—	12	—	—	10	—	—	—	7	1	10	—	5	—	—	1	—	—	—
v	1	18	11	29	3	6	13	—	2	1	1	10	2	5	1	—	1	—	—	—

mest, še bolj pa po številu sklopov pred vsemi zaporniki. /k/ je tudi edini mogoči zapornik na 4. mestu srednjega štiridelnega sklopa. Zanimivo je, da /t/ ne more biti prvi člen začetnih in končnih tridelnih sklopov in drugi člen začetnih štiridelnih sklopov, medtem ko sta ostala nezveneča zapornika lahko. Na 2., 3. in 4. mestu v srednjih petdelnih sklopih pa je /t/ najobičajnejši glas.

Razvrstitev zvenceh zapornikov je bolj omejena. Najdemo jih povprečno na 14 mestih (/b/ na 13, /d/ na 15 in /g/ na 14 mestih), ker so v končnih sklopih že načeloma nemogoči. Tudi število sklopov je za dobro polovico manjše, pri /g/ celo za dobri 2/3 v primeri s /k/.

Zlitnika /c/ in /č/ lahko najdemo na 18 oziroma 16 mestih. Po številu sklopov pa je /č/ neprimerno močnejši zaradi pripon -ček in -ščina.

Razpredelnica spet potrjuje dejstvo, da je /dž/ slovenščini tuj fonem, saj je njegova razvrstitev omejena na začetne enodelne sklope in na srednje dvodelne. Lahko bi ga imenovali defektni fonem.³²

Razvrstitev nezvenečih pripornikov se suče okoli 15 mest, /š/ in /x/ presejata to število za 2, oziroma 3 mesta, /f/ pa jih ne dosega za 2 mesti. Razred zase v tej skupini je /s/, tako po številu mest kot po številu sklopov. /s/ skupaj s /k/, /n/ in /v/ spada po številu mest in po številu sklopov med najbolj sklopne soglasnike. /r/ in /j/ spadata tudi v to skupino, vendar samo po številu sklopov, ne pa po številu mest.

Dasi sta si /z/ in /ž/ fonetično blizu, je med njima tako distribucijsko kot po številu sklopov precejšnja razlika. To pa zato, ker so z-, vz-, raz- in iz- v slovenščini običajne predpone, medtem ko ni ž-jevskih predpon ali pripon.

Za zvočniško skupino je značilno veliko število sklopov: okoli 200 za vsak zvočnik razen za /m/. Glede razvrstitve so med njimi precejšnje razlike. Distribucijsko najbolj omejena sta /r/ in /j/. Zaradi svoje močne zvočnosti ne moreta biti srednji člen sklopov: ne moreta biti prvi člen dvodelnih, drugi člen tridelnih, tretji člen štiridelnih začetnih sklopov ter drugi člen končnih dvodelnih sklopov, medtem ko so vsi ostali zvočniki lahko. Iz istega vzroka ju ni kot drugi člen tridelnih in drugi in tretji člen štiridelnih srednjih sklopov. Kljub tej večji distribucijski omejitvi pa /r/ po številu sklopov presega vse ostale soglasnike. Je najbolj sklophen soglasnik, četudi v slovenščini ni r-jevskih pripon in predpon. Takoj za njim je po številu sklopov /j/, zaradi mnogih j-jevskih pripon in predpon.

³² M. Swadesh, *The Phonemic Principle*. Language 1934.

/m/ distribucijsko ni omejen, kot sta /r/ in /j/, vendar nastopa na manj mestih kot /n/ in šteje polovico manj sklopov kot /n/. Dela namreč mnogo manj pripon kot /n/. /n/ je tudi dosti bolj pogost kot /m/ v besedah, prevzetih iz latinščine in grščine. Dasi ni /m/ distribucijsko nič bolj omejen kot /n/, ga torej na določenih mestih ni najti, ker zanj zaradi njegove redkosti kratko malo ni primerov.

Distribucijsko nekoliko bolj pogost kot /m/ je /l/. Enako kot /r/ in /j/ ga ni na drugem mestu končnega tridelnega sklopa. Zanimivo pa je, da je v nasprotju z ostalimi zvočniki tudi na prvem mestu le izjemoma.

Od vseh zvočnikov, dà, od vseh soglasnikov, je distribucijsko najmanj omejen /v/, saj ga lahko najdemo tako v izrazito zvočniških kot nezvočniških položajih. V raznih njegovih variantah ga najdemo kar na 25 mestih.

8	Srednji sklopi ³¹														Skupno število	
	Dvo- delni		Tridelni			Štiridelni				Petdelni					m e s t	sk lo pov
	1.	2.	1.	2.	3.	1.	2.	3.	4.							
p	13	9	10	15	4	4	8	5	—	—	—	—	—	23	111	
t	15	15	17	29	15	4	7	21	—	—	3	1	3	24	188	
k	11	14	11	27	35	5	4	7	15	—	—	—	1	25	203	
b	10	11	6	6	2	—	2	—	—	—	—	—	—	13	50	
d	11	12	12	13	2	1	1	1	—	—	—	—	—	15	71	
g	6	10	2	14	4	—	1	1	—	—	—	—	—	14	58	
c	8	14	2	5	3	—	1	—	—	—	—	—	—	18	58	
č	12	13	2	22	9	—	4	4	—	—	—	—	—	16	93	
dž	2	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3	4	
f	8	9	5	2	1	—	1	—	—	—	—	—	—	13	40	
s	15	11	31	47	2	7	30	10	—	1	—	4	—	25	235	
š	12	11	11	26	1	3	10	—	—	—	—	—	—	17	108	
x	9	7	4	5	2	1	1	—	1	—	1	—	—	18	50	
z	11	8	20	14	3	1	2	—	—	—	—	—	—	14	97	
ž	10	9	5	13	—	—	3	—	—	—	—	—	—	9	50	
m	18	19	12	3	9	2	—	2	—	—	—	—	—	17	102	
n	18	19	35	19	45	8	5	6	4	1	1	—	—	23	202	
r	19	18	41	—	44	26	—	—	16	2	—	—	—	16	240	
l	16	18	6	19	36	2	—	26	5	—	—	—	1	19	192	
j	20	18	46	—	54	9	—	—	34	—	—	—	—	15	229	
v	18	16	18	17	25	11	4	1	9	1	—	—	—	26	227	

³¹ Ker je v nalogi evidentiranih 650 srednjih sklopov, tega gradiva s komentarjem zaradi obširnosti nismo objavili.

V slovenščini je torej v začetnem položaju pred samoglasnikom največ štiridelni sklop, na koncu besede za samoglasnikom prav tako največ štiridelni sklop. Sredi besede med samoglasnikom je mogoč največ petdelni sklop, ki pa ima nujno za 2. ali 3. členom zlogovno mejo.

V okviru te splošne sheme moramo vedeti, kateri soglasniki se lahko pojavijo posamič v enodelnih sklopih in kateri v večdelnih, v začetnem, končnem in srednjem položaju.

Tako so v začetnem položaju vsi soglasniki mogoči kot enodelni sklopi, /dž/ samo pred dolgimi samoglasniki. /dž/ je tudi edini fonem, ki se ne na začetku ne na koncu besede ne veže v sklope.

Začetni dvodelni sklopi. 115 sklopov. Zgradba: NN, NZ, ZZ, ZN. (Glej razpredelnico 2.) V dvodelnih sklopih se vsi soglasniki (razen /dž/) kot 1. ali 2. člen vežejo v sklope, z izjemo /r/ in /j/, ki ne moreta biti prvi člen. Nad polovico sklopov je tipa NZ, kjer se /k/, /g/, /č/, /s/ in /x/ vežejo z vsemi ali s skoraj vsemi zvočniki. Pri sklopih tipa NN so možnosti sklapljanja močno omejene. Od 210 (15×14) mogočih kombinacij, jih je le 28 izkoriščenih. Zaporniki med sabo sestavljajo le 5 sklopov (/pt, tk, kt, bd, gd/), edini sklop z zlitnikom na prvem mestu je /čt/, največ sklopov v tej podskupini (17) ima pripornike /s/, /š/, /z/ in /ž/ za 1. člen, in zapornike, zlitnike in izjemoma pripornike za drugi (npr. /sp, št, zd, žg, sč, sf/). ZN sklopi obsegajo kombinacije /v/ (alofona [w] in [ʌ]) s skoraj vsemi nezvočniki (npr. [ʌt], [w]ž). Pri ZZ sklopih se /v/ (alofon [w]) kot prvi člen veže z vsemi zvočniki (npr. [w]r, [w]m in /j/ kot drugi člen z vsemi razen /r/ (/mj, nj, lj, vj/).

Ker so začetni tridelni povečini in praktično vsi štiridelni sklopi dvomorfemski nastali iz predpon in dvodelnih začetnih sklopov, so dvodelni sklopi glavni kazalnik za mogoče soglasniške začetne kombinacije.

Začetni tridelni sklopi. 75 sklopov. Zgradba: NNN, ZNN, NNZ, ZNZ, NZZ, ZZZ (Glej razpredelnico 3).

Od 75 začetnih tridelnih sklopov se jih le 12 ne začneja s /s/, /z/ ali /v/. Ti 3 fonemi so v sklopih tipa NNN, ZNN, NNZ in ZNZ večinoma predponski, v sklopih tipa NZZ je /z/ vedno predponski, /s/ pa ni. Nepredponski prvi členi v že omenjenih 12 sklopih so lahko vsi zaporniki (razen /t/), zlitnik /c/ in pripornik /š/. Ti nezvočniki — razen /š/ — so lahko samo pred dvema zvočnikoma, torej v sklopih tipa NZZ (/plj, klj, knj, blj, dlj, dnj, gnj, cvr/), /š/ pa pred nezvencim zapornikom + zvočnikom /r/ ali /l/ (/špr, štr, škr, škl/). Večina začetnih tridelnih sklopov torej sestoji iz predpone in začetnega dvodelnega sklopa.

Začetni štiridelni sklopi. 18 sklopov. Zgradba NNZZ, ZNNZ, ZNZZ.

Štiridelni sklopi so dvomorfemski. Nastali so iz predpon *z-/s-*, *v-* in nekaterih od 12 zgoraj naštetih tridelnih sklopov, ki so vedno istomorfemski. Nekaj jih je nastalo iz dvodelnega predponskega sklopa [w]z, oziroma [m]s in dvodelnega začetnega sklopa.

Končni enodelni sklopi so lahko vsi nezveneči nezvočniki in vsi zvočniki, 15 fonemov (Glej razpredelnico 4).

Končni dvodelni sklopi. 85 sklopov. Zgradba: NN, ZN, ZZ. (Glej razpredelnico 5). Končne dvodelne sklope sestavlja istih 15 fonemov kot enodelne. Vseh 15 soglasnikov je lahko prvi člen, drugi člen pa vsi razen /r/ in /j/. Največ jih je tipa ZN, tako kot jih je začetnih največ tipa NZ. Pri sklopih tipa NN — v nasprotju z začetnimi — so uresničene vse mogoče kombinacije nezvenečih zapornikov pt, pk, tp, tk, kp, kt. Zaporniki kot drugi člen imajo lahko pred sabo večino nezvočnikov in zvočnikov, zlitniki le redke nezvočnike, a večino zvočnikov; priporniki kot drugi člen se vežejo z vsemi zvočniki, z redkimi zaporniki, s priporniki pa sploh ne. /m/ in /n/ kot končna zvočnika se vežeta z večino zvočnikov, ostali zvočniki le izjemoma.

Končni tridelni sklopi. 32 sklopov. Zgradba: NNN, ZNN, ZZN. V veliki večini se končujejo na zapornik, pred njim je /s/ ali /š/, prvi člen pa je zvočnik. So eno- ali dvomorfemski. Morfemska meja je običajno za drugim členom.

Če primerjamo število začetnih sklopov (21, 115, 75, 18) s številom končnih (15, 86, 32), vidimo, da je končnih skoraj za polovico manj. Za to je več vzrokov. V končnem položaju so zveneči nezvočniki že načeloma izključeni. Šest soglasnikov in vse kombinacije z njimi torej že načeloma odpadejo. Predponi *v-*, *z-/s-* sta soglasniški, ki se neposredno sklopita z naslednjim soglasnikom (oziroma soglasniki) in imata veliko besedno obremenjenost, saj se vsaj ena od njih da pritakniti večini glagolov; pripone se pogosto končujejo na samoglasnik, vse besede pa nimajo oblik, kjer bi tega samoglasnika ne bilo.

Résumé

The tables show the way in which consonants combine into clusters in literary Slovene in initial and final position. Initial and final single consonants are also examined as to how they combine with the following or preceding vowel phoneme in Slovene.

Initial and final consonants can combine into clusters of one-, two-, three- or four members. The basic structure of initial clusters is NS (nonsonorant + sonorant, marked NZ in the tables). This can have the following variations:

NN, SS; NNN, NNS, NSS, SSS; NNSS. The initial clusters SN, SNS, SNNS, SNSS are exceptional and occur only if their first member is the voiceless or voiced fricative allophone [ɱ] or [w] of the sonorant phoneme /v/. The basic structure of final clusters is SN with the following variations: NN, SS; NNN, SNN, SSN; SNNN. Nonsonorants tend to stand in a position non-adjacent to vowels, while sonorants tend to be next to vowels. When this tendency is not seen in the very structure of the cluster, i.e. when a nonsonorant is next to the vowel, it shows in the load of the cluster with such a pattern. Clusters with a sonorant next to the vowel are much more numerous in Slovene than with a nonsonorant (Table 8). The distribution of sonorants shows, moreover, the different degrees of sonority of sonorants: /r/ and /j/ are thus the most sonorous sonorants and can stand only next to vowels. Next in sonority comes /l/. Initially, /l/ can stand only before a vowel, or before the more sonorous /j/, and finally, only after a vowel or the sonorants /j/ or /r/. /m/ and /n/ are of about equal sonority, and are the least sonorous sonorants. The cluster /mn/ proves this as it is the only SS cluster that can be both initial and final. That is why not only every NS cluster disintegrates in final position, but also every sequence consisting of a less sonorous + a more sonorous sonorant. E.g. *zemlja* — *zemelj*, *kamra* — *kamer* on the one hand, while on the other hand final sequences consisting of a more sonorous + a less sonorous sonorant need not disintegrate. E.g. *gostilna* — *gostiln*, *vrla* — *vrl*. This principle is carried out in the language without any exception whatever.

The phoneme /v/ with its allophones [ɱ], [w], and [u] forms a group of its own. We could call it the "enfant terrible" of the Slovene consonantal system. It changes its character depending on its environment: it can be a labio-dental fricative [v], a bilabial sonorant [u], a voiced or voiceless bilabial fricative [w] or [ɱ]. Consequently it can occupy positions that are reserved either to sonorants only, or to nonsonorants only. This can be well seen in table 8. /v/ is thus the most "cluster-loving" phoneme in Slovene.

As to their morphemic structure all initial and final two- or more-member clusters can belong to one or two morphemes. I tried to postulate a morphemic boundary where there was a synchronic reason for it. Even the same cluster may in one instance belong to one morpheme, and in another to two, depending on the morphological structure of a particular word. The whole vocabulary of Slovene would have to be examined from this point of view if we wanted to determine which clusters can belong to only one morpheme, which to only two, and which to either one or two. The more members a cluster has, the smaller is the probability that it belongs to one morpheme. Thus all initial and final four-member clusters belong to two morphemes. Clusters belonging to three morphemes are exceptional in Slovene (e.g. the medial four-member cluster in "podzglavje"). I could not detect any three-morpheme initial or final cluster.

The phonotactic possibilities for consonants in literary Slovene are based on the following principles of the Slovene consonantal system:

1. a voiced nonsonorant cannot follow a voiceless one, or vice versa;
2. the more sonorous member of a cluster must be next to the vowel;
3. no consonant can be doubled initially;
4. no voiced nonsonorant can be a member of a final cluster.

JOSIP VIDMAR

II

Predsednik Izvršnega odbora Osvobodilne fronte (1941—1945)

Ta odsek Vidmarjeve duhovne biografije bi zahteval posebno študijo, saj predstavlja zelo pomembno stopnjo v njegovem miselnem razvoju, obsega pa tudi njegovo narodno zgodovinsko odgovorno delo. Po odločitvi plenuma slovenskih kulturnih delavcev leta 1941 je namreč v Osvobodilni fronti predstavljal kulturne delavce, v njenem izvršnem odboru pa dobil mesto predsednika.¹¹² Tukaj naj povemo, da je maja 1942 odšel na osvobojeno ozemlje, leta 1943 pa potoval v Jajce na II. zasedanje AVNOJ-a in v imenu slovenske delegacije predlagal, naj se Titu podeli naslov »Maršal Jugoslavije«. V tem pregledu bom iz teh let upošteval le njegove govore in članke ter nekaj memoarskega gradiva, ki govori o njem. Predvsem pa se bom omejil na vprašanje, kako je kot kulturni delavec razumel in razlagal osvobodilni boj, njegov pomen za posameznika in za slovenski narod, in kako je med opravljanjem političnih dolžnosti razmišljal o literaturi.

V govorih in člankih (pa tudi v pismih) se je vračal k dvema vprašanjem: kaj osvobodilni boj pomeni za slovenskega človeka in narod in ali Osvobodilno fronto osmišlja, motivira kakšna slovenska kulturna ideja iz preteklosti. Uvodoma ni zamolčal neke osebne zadeve: da je zgodovinski narodni preobrat doživljal namreč kot silovit dogodek in da je šele v tem preobratu prav začutil, kako je kot svobodoumnik bil narodu potreben v njegovi veliki zgodovinski odločitvi, ko mu po zakonih strankarstva med vojnama ni bil prav nič potreben. Osebnostno zgodovinsko osmišljenost je posplošil na slovenskega kulturnega delavca in intelektualca sploh ter iz te osmišljenosti izvajal zanj in zase pomembne naloge.¹¹³ Ni mu bilo treba več pisati »klavrne bilance«, nasprotno. Slovenci so končno le stopili v vrsto zrelih evropskih narodov, Slovenec se je prerajal v svobodno osebnost in se pripravljajl za demokratično narodno suverenost. Osvobodilna fronta je Vidmarju pomenila politično obliko tega preporoda, razumel in razlagal pa jo je tudi kot utelešenje

¹¹² J. V., Odgovori, str. 67. — Viktor Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Slovestvo v letih vojne 1941—1945, str. 20 in 272, Ljubljana 1971.

¹¹³ J. V., Na prelomu, Srečanje z zgodovino, Maribor 1963.

duha slovenskih genijev v kulturi, Prešerna, Levstika, Cankarja in Župančiča.¹¹⁴ Kar naprej jo je utemeljeval in povezoval z najvišjim slovenskim kulturnim izročilom, imel jo je za uresničenje visokih pesniških etičnih čustev, kot so v slovenski literaturi narodna samoohrana, domovinska ljubezen, osebni ponos, čast in pogum ter vnema za demokratični internacionalizem in srečo vsega človeštva. Za dokaz, da je Osvobodilna fronta uresničevala to visoko duhovno izročilo, je mogel uporabiti tudi dejstvo, da ji je predsedoval kulturni delavec. Bil je prepričan, da si je slovenska »lepa knjiga« takšno predstavništvo tudi zaslužila.¹¹⁵ Govoril je tudi o liku slovenskega človeka in ugotavljal, da se je nekdanji hlapec in sluga v boju že izčistil in vzgojil za visoke, tudi državniške posle; ta kvalitetni skok je vključil v obsežno silo slovanstva, obenem pa ga je imel tudi za potrdilo etičnega, kulturnega vzgona človeka, naroda in človeštva.¹¹⁶ Tudi v privatnih pogovorih je širil »slutnjo o človečnosti kot vrednoti, ki se vedno bolj širi in pogloblja«.¹¹⁷ Osvobodilni boj je potemtakem oslanjal tudi na tisti »razumni in blagi instinkt«, o katerem je pisal že pred vojno in ga tedaj razumel kot moč, ki poraja tudi umetnost in kulturo. V boju za življenje in proti smrti je »vrednost človeka ali naroda« le še bolj preizkušal kot službo temu velikemu gibalnemu človeštva in sklepal, da je Osvobodilna fronta služila temu človečanskemu vzgonu, da je služila dobremu, plemenitemu, svobodnemu, da je bilo, skratka, najvišje slovensko politično zgodovinsko dejanje tudi »največje kulturno dejanje slovenskega duha«. Plemeniti »instinkt« je dobil realno zgodovinsko vsebino, utopija je postajala resničnost, Vidmar je humano načelo neposredno soočal z razkrojnimi silami.

Njegovi govori in članki pa pričajo, da je bil tedaj politik le zaradi trenutne narodne dolžnosti, da je politično delal kot kulturni delavec,¹¹⁸ da je tudi v najbolj politične govore vnašal vlogo pisatelja in poudarjal njegovo mesto v boju, da je z janzenistično, politično sovražno duhovščino polemiziral v imenu slovenske kulture in umetnosti.¹¹⁹ Pričajo pa tudi, da je kot svobodoumnik dosledno soglašal in soizvajal osvobodilni načrt Komunistične partije, tudi njen načrt socialne revolucije. S kulturnimi argumenti je zavračal napade na komuniste, priznaval njihovo človeško dragocenost v boju za svobodno osebnost Slovencev, Komu-

¹¹⁴ J. V., Beseda o Osvobodilni fronti, april 1943, prav tam.

¹¹⁵ J. V., Na kongresu slovenskih kulturnih delavcev, prav tam.

¹¹⁶ J. V., Ob tretji obletnici, prav tam.

¹¹⁷ Edvard Kocbek, Listina, 21. julij 1943, str. 166, Ljubljana 1967.

¹¹⁸ J. V., Pismo v London, prav tam.

¹¹⁹ J. V., Slovenskim duhovnikom, prav tam.

nistični partiji pa priznaval vidno vlogo in kohezijsko moč pri organizaciji in vodstvu narodnoosvobodilnega boja.¹²⁰

Moč njegove polemičnosti je v teh letih občutno zrasla, saj je govoril in polemiziral iz narodovega organizacijskega središča in v imenu celotnega narodnega interesa. Govorom in člankom se pozna, da je z njimi navdihoval in vzbujal zavest o človečanskem pomenu boja in žrtvovanja, delo označevalca so, ki pridobiva za človečansko stvar in s pretehtanimi izrazi obtožuje razkrojne sile, ki poskušajo ugonobiti človekov etični vzgon. Odtod v njegovem pisanju nove slogovne poteze: hrabrilna patetika, dramatsko grajene antiteze, polisindeton, stopnjevanje z anaforiko, tudi biblijsko slovesna primera in arhaično-slovesno doneča slovanska izposojenka (»osveta«), predvsem pa ritmika, ki vzbuja v poslušalcu zavzetost, zanos. (»Zberimo svoje sile, vse svoje moči za ta poslednji napor, ki nam bo dal, ki nam mora dati — svobodo;« Slovenci! — »Kličem v imenu čiste podobe človeka, kličem vas v imenu trpljenja naroda, ki ga tako junaško nosi v misli na bodočo svobodo, kličem vas v imenu tistih, ki bi morda še dali življenja za vašo mračno stvar!« Slovenskim duhovnikom.)

Za politično še tako angažiranega kulturnega delavca pa so bile tudi v tem času naravne tovarišije, v katerih se je razpravljalo o literaturi, o umetnosti, o lepoti, o življenju in smrti, o Prešernu, Cankarju in Župančiču, skratka tovarišije, kot so jo nekaj časa sestavljali Miran Jarc, Matej Bor, Jože Javoršek, Edvard Kocbek in Josip Vidmar.¹²¹ Največ pa se je v literaturi lahko pogovarjal s sodelavcem v izvršnem odboru OF pesnikom Edvardom Kocbekom. Pričevanja o teh pogovorih je Kocbek ohranil v knjigah *Tovarišija* (1949) in *Listina* (1967). Njegovi zapisi sporočajo, da je Vidmar npr. prevajal Molièrovega *Ljudomrznika* (*Tovarišija*, 86), recital lastne prevode pesnika Aleksandra Tjutčeva (*Tovarišija*, 273), se rad pogovarjal o posameznih literarnih delih, z njimi soočal lastno usodo in svoje nazore (Stevensonova novela o mladem mlinarju, *Tovarišija*, 94; roman Exupéryja *Veter, pesek in zvezde*, prevedel Kocbek, *Tovarišija*, 392); razkrivajo pa tudi Vidmarjeve tedanje poglede na umetnost, navajajo njegova estetska razmišljanja in dognanja, dokumentirajo njegove pobude za literarno ustvarjanje v partizanih in njegovo kulturno organizacijsko dejavnost. Kocbek je zapisal tedanjo Vidmarjevo izvirno definicijo slovstvenih področij: »Lirika je dogodek v človeku, epika je človek v dogodku, dramatika je dogodek iz človeka« (*Tovarišija*, 88, 23. julij 1942). Drugič je zabeležil njegovo misel, da se

¹²⁰ J. V., Klevete in dejstva, prav tam.

¹²¹ J. V., Na Kamenjaku, julij 1942, prav tam.

najvišja ustvarjalna moč v literaturi razodeva tako, da ustvari enako živo in prepričljivo like, ki si med seboj popolnoma nasprotujejo (npr. Shakespeare, *Tovarišija*, 87). Iz dveh zapisov je videti, da se je vračal tudi k vlogi fantastike v literaturi. Menil je, da je fantastika več kot domišljija, »več kot kakršne koli spretnosti človeške zavesti. To je temeljna poteza veselja in življenja. To je tista zakrita resnica življenja, ki jo more razodeti le umetnik in ki neznansko vpliva na človeka. Literarno delo, ki nima vsaj nekaj fantastičnosti, ne more biti prava umetnina« (*Tovarišija*, 106, 9. avgust 1942). Bil je tudi zaskrbljen, ker ta element izginja iz novejšje literature in še zato, ker človek očitno izgublja čut za fantastičnost, saj je v sodobni literaturi zmerom manj (*Tovarišija*, 397, 4. april 1943). Napovedal je o njej esej, ki ga je čez deset let tudi napisal. Sredi bojev je ostal tudi pri svoji glavni misli o umetniškem ustvarjanju, da je pravi umetnik namreč obsedenec, da izraža totalno resnico o življenju na elementaren in strasten način in da ni umetnik, kdor goji le »estetski opoj in nazorski simbol ali pa služi celo za politično kuliso«, saj »je slovstveno izražanje popolnoma samostojno oblikovanje usode, ne pa sredstvo nazorske ali narodne vzgoje« (*Listina*, 450, 8. november 1943).

Sodeloval je tudi pri zamisli za Slovensko narodno gledališče na osvobojenem ozemlju. Gledališče sta si zamislila skupaj z Borisom Kidričem konec 1943. leta, pri ustanavljanju je sodeloval tudi dr. Marijan Breclj, uzakonil pa ga je izvršni odbor Osvobodilne fronte.¹²² Pomagal je igralcem in režiserjem pri gledaliških vajah,¹²³ kar pomeni, da je fragmentarno nadaljeval delo v gledališču oziroma na osvobojenem ozemlju ustvarjal potrebno ozračje za njegov novi razcvet.

Kocbek je ohranil tudi pričevanje, da je Vidmar »mirno, stvarno« polemiziral o krščanstvu in njegovi sliki človeka in sveta. Menil je, da si je znalo utrditi oblast nad dušami, ni pa rešilo materialnih vprašanj, ki so pogoj za hitrejši razcvet duhovnih kvalitiet (*Listina*, 164—165, 21. julij 1943). Napovedoval je dramatične preizkušnje za religioznega človeka in za religijo sploh, kajti vloga objektivnega sveta je v današnji človekovi zavesti začela tako hitro naraščati, da religiozno čustvo naglo slabi, še bolj pa slabijo konfesije (*Tovarišija*, 288, 20. oktober 1942). Vidmar je tedaj izpovedoval že ontološki agnosticizem, z njim je prenehal delati pod teistično sliko sveta —, osvobodilni boj in pogovori z marksisti so ga odmaknili od vsakršnega filozofskega idealizma.

¹²² J. V., Odgovori, str. 34.

¹²³ J. V., prav tam, str. 35.

Med politiko in literaturo

V prvih povojnih letih je Vidmar opravljal politične dolžnosti, bil je predsednik Prezidija ljudske skupščine Slovenije, predsednik Doma narodov v Beogradu, zvezni poslanec, skratka, politično zaposleni književnik. Ta dejavnost se mu je zdela samoumevna in nujna. Ves kompleks marksizma in na njem slonečih evropskih revolucij od Oktobrske do jugoslovanske je doživljal kot pojav, ki je evropskega in slovenskega intelektualca iztrgal iz zbeganosti, iz duhovnega nereda in vsemu človeštvu začel vračati življenjski smisel. Zato je politično še naprej delal tudi iz prepričanja, da sodeluje pri pomembnem zgodovinskem preobratu, ki prinaša človeštvu nov vzpon.¹²⁴ Marksizem je vrednotil in priznaval kot znanost, ki je človeku omogočila, da je prvič v svoji zgodovini začel »na temelju znanja« odločati o usodi družbe in samega sebe. Priznal ga je kot človečansko pomembno miselnost, ki dela na družbeni ploskvi iz človeka prav to, kar umetnost na estetsko-etični. Bivši svobodoumnik in nadstrankar se je zdaj odločno zavzemal za komunistično partijo in za socializem, ker je v obeh videl jamstvo za uresničenje pravega humanizma. Navajal je tudi Maksima Gorkega, tega »dvojljivega marksista«, in celo nepolitika in larpurlartista Oskarja Wilda, ker sta trdila, da se bo človek do kraja individualiziral, počlovečil le v socializmu. In če je navznoter proslavil Josipa Broza-Tita in Borisa Kidriča kot velika voditelja revolucije,¹²⁵ in govoril o »epični veličini« AVNOJ-a,¹²⁶ je navzven branil jugoslovansko neodvisnost zoper vzhod in zahod, slovenske zamejce pa zoper italijansko iredento in koroške šoviniste. V skladu z odporom do idejnega nasilja v umetnosti je zavračal stalinistični policijsko-birokratski sistem vladanja, v programu ZKJ pa videl načrt za osvobodjevanje človeka.¹²⁷

Pozornosti za velike politične in kulturnopolitične teme se ni odrekel tudi kasneje. Po VII. kongresu KPJ je ponovno pisal o narodnem vprašanju in izrazil nezadovoljstvo, da mora slovenski intelektuallec biti kar naprej zaposlen s stvarjo, ki je pri pripadnikih večjih narodov mirno in naravno čustvo, medtem ko ga imperializmi in nespamet drugih njemu vsiljujejo kar naprej kot kruto stvarnost, ki se imenuje tudi raznarodovanje. Tudi tokrat je vztrajal, da predstavlja vsak narod »svojo

¹²⁴ J. V., Velika odrešitev, Položaj naše države po Kominformu, Dva odlomka, Srečanje z zgodovino, Maribor 1963.

¹²⁵ J. V., Ob 60-letnici maršala Tita, 1952, Slovo, Po letu dni, prav tam.

¹²⁶ J. V., Pomen AVNOJ-a, Govor na svečani proslavi drugega zasedanja AVNOJ-a v Jajcu, prav tam.

¹²⁷ J. V., O Kongresu za mir v Parizu, Zagrebški »skup« za mir, Tržaški spor, Izzivalno praznovanje, Jubilejno razmišljanje, prav tam.

inačico človeške narave in s tem možnost za posebno inačico kulture.¹²⁸ Umetnost še zlasti nosi neizbrisni pečat narodnega elementa. Podprl je stališče KPJ in Tita, da je bilo nujno odvzeti besedo unitaristom, ker so v imenu lažnega internacionalizma kovali prav tako lažni »jugoslovanski narod«. Blodni teorijici samo-jugoslovanstva je z ogorčenjem ugovarjal tudi zato, ker je naskakovala predvsem narodno zavest Slovencev in Makedoncev. V polemiki leta 1970 je enako ogorčeno zavrnil slovenske defetiste in nekakšne pluraliste, ki so omahovali ob smislu slovenske narodne eksistence. Odgovoril jim je z pozitivno alternativo: »Biti — ne biti — biti!¹²⁹ Ponovno je izjavil, da kultura je in mora biti tudi še danes poglavitni del slovenskega narodnega programa.¹³⁰

Kakor je res, da literarna in druga umetnost v prvih povojnih letih ni bila njegova glavna delovna tema, je tudi res, da se ji v celoti ni niti mogel niti hotel odtegniti. Že leta 1945 je v prvem obrisu povedal zanimivo misel, ki jo je kasneje natančneje razlagal, da sta narodno politična osvoboditev in socialna revolucija ukinili tradicionalni razvoj slovenske literature. V njem bosta prenehala namreč z nekdanjo močjo delovati narodni in socialni navdih, iz nje bo v prihodnje izginila tematika, ob kateri je slovenski umetnik dolgo goltal svoj gnev; poslej ne bo več gradiva, iz katerega so zrastle nekateri soneti Prešernovega Sonetnega venca, Levstikov Martin Krpan, Cankarjev Kurent in Župančičeva Duma. Slovensko leposlovje se bo sprostilo, pisatelj bo svobodneje izpovedoval in oblikoval splošno človeška vprašanja: »Prišla bo nova, čisto nova literatura... Nastala bo literatura svobode in ponosne samoodločbe.« Nova literatura se tudi ne bo izgubljala v iskanju novih oblik in se dušila od izmov, kot se ji je godilo po prvi svetovni vojni, ko jo je med drugim begala tudi polovična osvoboditev slovenskega naroda; zasidrana bo v ljudstvu, ki ga označujejo narodna zavest posameznika, veličina pravkar dokazanega junaštva in trdna vera vase.¹³¹

Nova literatura torej? Vidmar je za zdaj sicer še ni mogel reliefneje predvideti. Opomba o iskanju novih oblik in o izgubljanju v izmih pa je hote ali nehote zadevala trenutek, ko se je napovedoval socialistični realizem; opozarjala je, da nove literature ne more roditi nov tehnični obrazec ali načrtno združevanje obeh estetskih vrst, realizma in romantike, ampak jo lahko rodi le novo veliko čustvo. Nastala bi lahko le kot upodobitev globoko doživljenega osebnega in narodnega trenutka svo-

¹²⁸ J. V., Refren o narodnosti, Sodobnost 1965.

¹²⁹ J. V., O narodnosti danes, Delo 26. II. 1972.

¹³⁰ J. V., Odgovori, str. 84.

¹³¹ J. V., Osvobodilna vojna in slovenska literatura, Slovenski zbornik, 1945.

bode in še kot izraz »ponosne samoodločbe«. Vzrasla bi torej lahko le iz patosa, iz čustva, ki ga je Vidmar v predvojni Sloveniji zaman iskal, ki pa je zdaj plamenelo z vso močjo. Menil je tudi, da je osvoboditev odpravila tudi nekdanje nasprotje med umetnikom in družbo. Duh umetnosti in duh jugoslovanskega družbenega programa sta se namreč tako približala, da je njun cilj postal isti: »Sedanja oblast ima v programu prav to, kar je literatura vedno zahtevala in literatura mora zato nujno biti z njo.«¹³²

Ali pa je izjava o soglasju obeh duhovnih dejavnosti morda vendarle pomenila, da se je Vidmar odrekel svoji umetnostni miselnosti in izrazil pripravljenost sodelovati pri širjenju estetskih načel socialističnega realizma, ki si je konec leta 1946 in leta 1947 osvajal slovensko publicistično zavest, zlasti s članki sovjetskih avtorjev? Nikakor. Ko je govoril o soglasju etosa umetnosti in socialističnega programa, je s tem izpovedoval sicer nekaj, kar je pomenilo veliko načelno novost v njegovem razmišljanju o razmerju med ideologijo in umetnostjo. Priznaval je, da vendarle obstaja ideologija, ki umetnosti ne more ovirati, če ostane pri svojem čistem humanističnem načelu. Obenem pa je s poudarkom o tem soglasju vabil tiste slovenske pisatelje, ki so se zaradi drugačnega svetovnega nazora še obotavljali podpreti socialistični program in jugoslovansko revolucijo. Ta poziv je zato tudi le na prvi pogled nasprotoval duhu njegovega nekdanjega članka *Umetnost in država* (1922), v katerem je kritiziral meščansko državo in meščansko ideologijo, ker pohlapčujeta umetnost. Da je resnično vztrajal pri svojih pogledih na umetnost, še posebej potrjuje način, kako je leta 1946 pisal o svojem etičnem prebudniku Maksimu Gorkem.¹³³ Imenoval ga je sicer »zadnja centralna osebnost« v ruski literaturi, vendar tudi pripomnil, da po literarnem mojstrstvu zaostaja za klasiki ruske književnosti. Ta opomba pa je prizadela mit, na katerega so sovjetski kritiki po vojni gradili svojo mesijansko estetsko teorijo, ki jo je bil Gorki sam pobudil in pomagal nekoč definirati (1934). Vidmar je Gorkega cenil, ker se je bil uprl teoriji trpljenja in vdanosti, tolstojstvu, a še bolj ga je cenil zato, ker je ekstatično ljubil človeka in veroval v ljudstvo, ker je humanizem in revolucionarnost strnil v eno. O estetskih načelih, ki jih je Gorki priporočil na kongresu sovjetskih pisateljev leta 1934, pa je le skopo pripomnil, da so takšni »pisateljski nasveti in teoremi posvečeni človeku in stopnjeva-

¹³² Herbert Grün, Pomenek s predsednikom Jožetom Vidmarjem, *Za novo slovensko književnost*, *Tovariš*, 1947, št. 33.

¹³³ J. V., Maksim Gorki, *Novi svet* 1946.

nje njegove zavesti«. Iz tega pa je vsakdo lahko sklepal, da jim je priznaval etično vrednost, ni jim pa priznaval odločilnega pomena za umetniško ustvarjanje.

Ker je v publicistiki pa tudi v enem delu literature teh let oživelogleslo »objektivizem«, objektivna literatura, je Vidmar menil, da bi pretiravanje v to smer utegnilo prizadeti vse literarne zvrsti, zlasti še, če pisatelj ne bi bil pravi objektivist, če bi se odpovedal izražati in oblikovati duševnost časa in bi o resničnosti govoril z umetnim navdušenjem. Kdor bi presnavljanje slovenske družbe zrcalil le na splošno, in ne po »osebnih usodah«, kdor bi le shematično opisoval »preobrazbo naše dežele iz agrarnega priveska v industrijsko agrarno državo«, ne bi pisal objektivne literature. Vidmar se tudi ni obotavljal nasprotovati navduševalni, retorični pesmi, ki je postajala modna in je začela dušiti intimno lirsko količino —, ob publicističnem razcvetu socialističnega realizma in tematskega objektivizma v literaturi je leta 1947 izjavil, da mu je ljubša »iskreno občutena subjektivistična pesem, ki kaže nek talent, kakor kakšni uvodniki v verzih, ki so zgolj bobneča retorika«. ¹³⁴

Ko je v času do Informbiroja (junij 1948) izšlo precej člankov, ki so terjali predvsem pedagoško literarno kritiko — »vzgajali« so zlasti članki sovjetskih avtorjev v slovenskih prevodih ¹³⁵ — je Vidmar menil (v pogovoru z Grünom), da kritik kot slovstveni vzgojitelj pisatelju lahko pomaga le v neznatnih stvareh, npr. pri tem, da brez dolgotrajnih blo- denj pride do tega, do česar more in mora priti po svoji nadarjenosti, prav nič pa mu nadarjenosti ne more povečati ali celo spremeniti. Zato naj literarno delo testira tako, da ugotovi, ali je v njem dobro obvladano življenje, o katerem govori, oceni naj sredstva, ali so zares umetniška, pokaže naj, ali gre za resnično izpoved doživetega ali zgolj za bobnečo retoriko. Šele na koncu naj pove, kakšen življenjski pomen ima obravnavano delo. Kritiko je vključeval tudi v slovensko 'povojno duhovno stvarnost: spoznati bi moral namreč dialektično materialistično mišljenje. V kritikov posel je sprejel stališče, po katerem se je ta dolžan vpraševati, ali je pisatelj pogled na človeka, družbo in svet znanstven ali pa idealističen. V njegovi definiciji literarnega kritika je bil to nov element; ta element je presegel nekdanji njegov zahtevek, da kritik ne pripada nobenemu sistemskemu nazoru ali filozofski miselnosti.

¹³⁴ Kot pod 132.

¹³⁵ Aleksander Aleksandrovič Fadjejev, Naloge literarne kritike, Novi svet 1947.

Po Informbiroju se je leta 1952 vrnil h Gorkemu.¹³⁶ Tudi tokrat je odobral humanistovo soglasje z revolucijo in ponovno izjavil, da se etos umetnosti in revolucionarna služba humanizmu pri njem ujemata. Odklonil pa je predlog, da je revolucionarno romantiko in realizem v literarnem delu moč združiti tako, da izločiš bistveni sestavni del realizma: njegovo kritičnost. Motil ga je tudi estetski predlog, naj pisatelj človeka nekako »domišlja«, konstruira takšnega, kakršen bo mogoče jutri. Prav tako ni sprejel predlogov, naj pisatelj povečuje dobro, vnaša prihodnost v sedanost in bralca spodbuja z romantičnimi tipizacijami in idealizacijami. Zoper te predloge je ugovarjal s tradicionalnima argumentoma: da literatura »drži življenju zrcalo« in da pisatelj, ki mu gre, za umetnost, človeka ne more in ne sme domišljati, ampak samo izpovedovati. Ko je tako zavrnil »romantično slavlilni realizem z utopističnimi primesmi«, je predlagal, da mora nova literatura iti mimo Gorkega teoretika, ker mora biti kritična, ne utopično polepševalna.

Še manj kot Gorki je mogel ob njegovih merilih vzdržati Edvard Kocbek s knjigo novel *Strah in pogum*, ko je s položaja krščanskega eksistencializma in personalizma, sub specie aeternitatis izenačil izključujoče se vrednote. Ob tej knjigi se je v Vidmarju prvič po vojni prebudil nekdanji neizprosni literarni kritik, zdaj na spremenjenih ali vsaj nekaterih novih teoretskih temeljih. V tej kritiki je nekdanji princip božanskega in demonskega, ki se v umetnosti enakopravno stikata, definitivno padel. Vidmarjev etični kriterij se je zdaj spopadel z abstraktnim humanizmom in se odločno postavil na stran zgodovinskega humanizma. Vidmar več ni vztrajal pri nekdanji misli, da umetnik nima pravice »soditi«, ampak mora le uprizarjati, da nima pravice povedati to je dobro in to zlo. Leta zgodovinske odločitve so mu zlomila merilo o umetnikovi nezavzetosti ob pojavih, o katerih govori. Uprl se je etiki in filozofiji, na kateri so zrasle Kocbekove epske osebe in njihova dejavnost, uprl se je odvodu evropske meščanske filozofije, s katero je Kocbek izenačil človeka, ki se upira rablji, s človekom, ki z njim sodeluje. Uprl pisatelju, ki je kot jetnik filozofske mistike stopal »slepo prek vseh razlik, ki jih človeštvo mora čutiti in priznavati, če hoče obstati«.¹³⁷ Njegov sodelavec v izvršnem odboru Osvobodilne fronte je začel s takšno novo literaturo, ki je v osnovi nasprotovala Vidmarjevi misli kot etično zagnani veseliti. Bila je izrazito subjektivistična literatura, ki je po polpreteklem »objektivizmu« odtavala v nasprotno skrajnost. Namesto da bi umetniško individualiziral, je Kocbek v imenu krščanstva in eksisten-

¹³⁶ J. V., Uvod, Maksim Gorki, O literaturi, Ljubljana 1952.

¹³⁷ J. V., Edvard Kocbek, *Strah in pogum*, Novi svet 1952.

cializma skonstruiral »nekakšne psihične meglenice«. Ker je Vidmar še naprej vztrajal pri umetniški subjektivizaciji objektivnega, duševne realnosti, v tem trenutku duševnosti v zgodovinskih koordinatah, se je tem »psihičnim meglenicam« uprl tudi z estetskega vidika, zato, ker neresnični duševnosti ali izmišljenemu človeku ni dovoljeval vstopa v umetniško literaturo. Ravnal je estetsko objektivno: če je bil socialistični realizem namreč estetski načrt, ki je oviral kritično razjasnjevanje stvarnosti, terjal idealizacijo, perspektivo za vsako ceno, za tipično oznanjal le odobreno pozitivno, potem je tudi Kocbekov načrt zabrisoval kritični element, opuščal dejanski konflikt, polepševal neko kruto stvarnost, podajal perspektivo za vsako ceno in oznanjal blaženost »krivde«. ¹³⁸

Načrtovalec nove literature

Leta 1945 je Vidmar domneval, da je zaradi velikega čustva osebne in narodne svobode napočil čas za razcvet nove pomembne literature. Ker pa velikih umetnin ni nihče napisal, so se nekateri vpraševali po vzrokih za nepričakovano umetniško sušo. Analogija z revolucijskimi dobami je Jušu Kozaku potrjevala, »da v takih časih ponavadi ne nastajajo velika dela ne veliki teksti revolucije«, ¹³⁹ ker se teža človekovega zanimanja prevesi k družbeno političnim vprašanjem, na umetnostnem področju pa ni strastnih odnosov, ki so potrebni za umetniška gibanja. O vplivu revolucionarne dobe na umetniško ustvarjanje so pisali tudi Ivan Potrč, Matej Bor, Boris Zihlerl ¹⁴⁰ in Josip Vidmar. Tega je zastoj še najbolj presenečal, saj mu je skoraj omajal trditev, da velika čustva rojevajo velika umetniška dela. Stari rek *inter arma silent musae* je preoblikoval v odtonek, da je »v prehodni dobi, v dobi socialistične graditve..., umetnost po višjih zakonitostih duhovnega ustvarjanja obsojena na životarjenje«. Tezo je preverjal z dobami, v katerih se je razmahnila zlasti dramatika in v katerih je spet usahnila, kajti družbeno dogajanje vpliva ravno na dramatiko najbolj neposredno in učinkovito. In če je Kozak v človekovem obratu navzven, v družbeno dogajanje slutil oviro za vse umetniško ustvarjanje, je Vidmar ta obrat ocenil kot oviro predvsem za dramatiko. Menil je namreč, da v prehodnem revolucionarnem obdobju človek ne ustvarja dogodkov iz sebe, ampak je

¹³⁸ Edvard Kocbek, *Strah in pogum*, Štiri novele, Ljubljana 1951.

¹³⁹ Juš Kozak, *Komu zvoní*, Novi svet 1952.

¹⁴⁰ Ivan Potrč, *Drugi list iz dnevnika*, Novi svet 1952. Matej Bor, *Zgrešena domneva*, Naši razgledi 1952, št. 15. — Boris Zihlerl, *Književnost in prevratne dobe*, Novi svet 1952.

potegnjjen v dogajanje v kolektivu. Takšen bivanjski položaj pa rojeva epiko, v kateri je posameznik vključen v kolektivno dogajanje, ni pa primeren za dramo in dramatiko, ki je »dogodek iz človeka«, iz posameznika.

Dokumentacijo za svojo razlago je iskal v renesansi, ki jo je človek ustvaril tako rekoč »iz sebe«, posledica velikega osebnega prebujenja ali človekove zmage v svetu pa je bila Shakespearova dramatika. In ker je osebnost imela ceno še v XIX. stoletju, je lahko šel po Evropi val meščanske dramatike. »Spoznanje sodobne zavesti« oziroma odločilna »čustvena usedlina časa« pa ni več visoka, osvobodjena osebnost, ampak ideja kolektivizma. Ta za dramsko umetnost ni rodovitna.¹⁴¹ Dramatika je stagnirala torej zavoljo tega, ker se je v sedanjem zgodovinskem obdobju na moč zmanjšala vloga osebnosti.

Udeleženci dialoga o temeljih umetnostnega razvoja in zastoja v revolucionarnih dobah niso soglašali z Vidmarjem, da je »sodobna zavest« kolektivizma odgovorna za zastoj v dramski umetnosti. Ugovori so bili toliko bolj upravičeni, ker bi po logiki njegove definicije umetniških zvrsti ideja kolektivizma morala dati vsaj pomembnejša epska dela, a tudi teh ni dala. Vidmar pa je še naprej menil, da so nekateri pisatelji izgubljali pravilni koncept človeka tudi zaradi te ideje, kot so nekateri padali v pisateljsko zadrego, ker so jih motili preglasni klici estetike socialističnega realizma. Zato je še naprej iskal izhoda iz krize in si ga v letih 1954 in 1955 zamišljal v dveh oblikah: najprej je predložil koncept človeka, kakor bi ga literatura, ki bi hotela biti umetniško sugestivna, morala videti in oblikovati, nato pa je razčlenil realizem kot način umetniškega oblikovanja in opozoril na element, ki bi utegnil to oblikovanje napraviti umetniško privlačnejše.

O konceptu človeka v literaturi je govoril 7. februarja 1955. Potrdil je misel iz leta 1945, da sta dva nadosebna navdiha, nacionalni in socialni, v slovenski literaturi zares prenehala delovati. Konec obeh navdihov naj bi bil tudi poglavitni vzrok, da se je literatura težko usmerjala tudi v neposrednem življenju in da je bila prav tako nemočna nasproti dogodkom osvobodilnega boja. Če je dramatiko prizadela zmanjšana vloga osebnosti, drugo literaturo pa usahnitev obeh navdihov, potem jo naj poslej navdihuje tista pobuda, ki je za umetnost v vseh časih poglavitna: »nadosebna vizija o pravem, novem čudovitem človeku«. Literatura naj se vrne k temu človeku, k duhovno poglobljenemu in močnemu bitju, ki bi z občutkom za pravo, polno življenje vrglo iz današnje litera-

¹⁴¹ J. V., Iz dnevnika, Novi svet 1952. – V knjigi Meditacije (1954) ima esej naslov Sodobna drama.

ture »nekakšne avtomate za demonstracijo takih ali drugačnih aktualnih tez« pa brezdušna bitja, »ki jih preveva samo še gola, telesna vitalnost«. Predlog je bil seveda poziv, naj se slovenski pisatelji odvrnejo od mehan-skih konstruktov eksistencializma, prav tako pa je svaril pred novim naturalizmom, ki je zlasti v dramatikii začel naplavljaliti telesne grobosti in sadistične izbruhe.¹⁴²

Nekateri so tedaj mislili, da Vidmar predlaga beg od vsakdanjega človeka in se zavzema za izmišljeno, fantastično tvorbo, tedaj za umetnost, ki bi zatajila stvarni odnos do človeka.¹⁴³ Očitek se jim je dozdeval toliko bolj utemeljen, ker je leta 1954 dvakrat pisal o realizmu in menil, da bi jugoslovanske literature mogla oživiti le fantastika, ker je poleg spremembe v konceptu človeka predlagal torej tudi spremembo v načinu umetniškega oblikovanja. Takšna zaskrbljenost pa je bila očitno odveč, njeno neosnovanost dokazujeta tudi eseja, v katerih je razmišljal o realizmu in fantastiki.

Ta eseja je pobudila tudi splošna slovenska in morda celo evropska literarna zavest, v kateri so se ostro križale težnje po realizmu in hkratno zanikanje realizma. Medtem ko je v Sloveniji tja do okrog leta 1950 veljal realistični način pisanja za nujnega, nekaterim tudi za najvišji umetniški način, pa je v naslednjih letih ta miselnost izgubljala svojo moč. V negotovost je postavil realiste in prorealiste zlasti Edvard Kardelj, ko je aprila leta 1954 na kongresu ZK Srbije dejal, da ni pravilno vztrajati v boju za en stil, saj ni mogoče odpraviti niti objektivnih niti subjektivnih virov umetniških šol in oblikovalnih načinov. Povrh pa o humanistični vrednosti književne umetnine ne odloča stil, ampak njena vsebina. Pa tudi objektivne razmere, ki vselej in povsod usmerjajo umetnost, tudi te razmere ne dovoljujejo, da bi umetnosti predpisovali vsebino in obliko.¹⁴⁴ Odprtega vprašanja se je Vidmar lotil toliko lažje, ker je že leta 1952 zavrnil estetske teoreme Maksima Gorkega. Zato njegovih esejev¹⁴⁵ ne povezujem s Kardeljevo pobudo, izšla pa sta vendarle v njeni časovni in duhovni legi.

Vrhunska literarna dela od antike do XX. stoletja so ga privedla k misli, da »je deloma realistična vsa literatura in vsa umetnost« in da se kompleks realizma »zmanjšuje in krči na neke maloštevilne lastnosti

¹⁴² J. V., Ob kulturnem prazniku, febr. 1955, Polemike, Ljubljana 1963. — Isti, Kriza v literaturi in Miško Kranjec, marec 1955, prav tam.

¹⁴³ Miško Kranjec, Clovek, kje si in kdo, Ljubljanski dnevnik, 25. II. 1955.

¹⁴⁴ Edvard Kardelj, O nekaterih idejnopoličnih vprašanjih, Politična knjižnica št. 4, Ljubljana 1954.

¹⁴⁵ J. V., Zapiski o realizmu, NSd 1954. — Isti, Realizem in fantastika, NSdb 1954. — Isti, Še realizem in fantastika, NSd 1955.

literarnih del«. Menil je, da je z zgodovinsko razvojnega vidika moč postaviti pomembni prodor realizma v renesanso. Shakespearov individualizirajoči način je imenoval »realizem človeške duše« ali »humanistični realizem«. Ko je ta realizem osvojil človeka in ga individualiziral, se je realistična misel kasneje z antropocentrične ravnine razširila še na prirodo in družbo, humanističnemu realizmu je sledil realizem o človekovem sožitju z družbo in naravo. Iz realizma kot evropske univerzalne umetniške tendence Vidmar ni izvzel niti romantike, ki je po njegovem bila le upor proti racionalizmu in je hotela »polneje predstavljati resničnost človeške čustvenosti, sanjavosti in fantazije«. Literarna izkušnja mu je, skratka, narekovala misel, da je realizem literatura, »ki jo navdaja stremljenje ustvarjati verne in naravi zveste podobe življenjske resničnosti v vseh treh njenih območjih: v človeški duši, v družbi in naravi; možne pa so realistične umetnine tudi v posameznih teh treh območjih ali v poljubni kombinaciji med njimi«. Tudi v XX. stoletju ohranja realizem svoje važne naloge. Proti psihologizatorjem, ki izgubljajo smisel za živo duševnost in se vdajajo prepričanju, da razdrobljene zavesti več ni možno zbrati v epski karakter, čaka realiste naloga pokazati značaj celotnega človeka, ki nastaja tudi danes, njihova naloga ostaja kazati osebne drame in tragedije, ki jih poraja boj razredov za oblast. Realisti bodo morali toliko bolj oblikovati celotne značaje in osebne tragedije, kolikor bolj so nekateri umetniki prepričani, da realistični način notranjemu odtenku več ni kos pa zato hitijo v abstraktno umetnost ali pa popisujejo halucinacije. Če pa so abstraktisti in psihologizatorji na zgrešeni poti, realisti pa v stiski, potem lahko požene literarno umetnost v nove višine le način, ki bo realistično jedro vse umetnosti znal družiti s fantastiko. Kajti zveza realističnega jedra in fantastike je pravzaprav temeljni način, po katerem obstajajo največje literarne umetnine sveta.

V eseju Realizem in fantastika je zato še enkrat poudaril, da se realistični duh izraža tudi v nerealističnih smereh in tudi glasba, ta najbolj abstraktna umetnost, ima za osnovo življenjsko resničnost. Za jalov je imel vsak poskus, ki bi hotel umetnost odtrgati od njene stvarne osnove, vztrajal je pri vsebinskem in artističnem priznavanju realizma. In vendar je zoper njega utemeljeval ugovor, da je realistična literatura snovno preobtežena in premalo estetsko očarljiva. Premalo pa očarljiva zato, ker v njej manjka fantastike, pomembnih človeških momentov, kot so sanje, hrepenenje, miti, pripovedke, visoke moralne kategorije, pravljичne figure, izmišljeni pojavi, skratka, fantastika, kot živi v pravljici, v Dantejevem Peklu, v romanih Dostojevskega in drugod. Realizem je tako resnicoljuben in faktografski, gmota v njem tako ovira fantazijo, da

ne more šiniti navzgor, kjer bi v svobodni igri ustvarjala fantastične, očarljive tvorbe. Za prerod romana, morda tudi drame je potrebna »čista igra duha«, potrebna je fantastika, potreben je način, kot ga ima vsaka dobra lirika, ki je sama po sebi »polna fantazije in celo fantastike« (realistične poezije Vidmar ne priznava). Če je realizem v prvi vrsti izpoved, je fantastika predvsem igra duha, obe pa sta skupni pogoj za pravo umetnino:

— V polnokrvni umetnini živita ta dva elementa neločljivo drug v drugem. In kakor je res, da je izpoved neogibno potrebna v vsaki umetnosti, je tudi res, da moment igre ni v nji nič manj važen. Kajti če ima umetnost nalogo razgibati človeško dušo in jo poživiti z bogatejšim in intenzivnejšim življenjem, in to nalogo nedvomno ima, potem je gotovo tudi to, da naj nas umetnost pretresa in očaruje hkrati. Očarati pa nas je mogoče predvsem z igro pisateljevega duha, ki se svoboden, a resnici vendarle zvest poigrava z elementi življenja. Igra duha je obsežena v smotni meni razpoloženj, v odmerjenem kontrastiranju in prebiranju odtenkov in še — kakor zlasti pri pesmi — v metaforiki ter oblikovni iznajdljivosti. To igro omogoča notranja svoboda in fantazija, ki je naš organ za igro. Najlegitimnejši otrok fantazije pa je fantastika, ki je igra najvišje stopnje. Odtod njen čar in njena neuničljivost. —

Že z obema navedenima temama, z vizijo višjega človeka in s fantastiko, je Vidmar močno razburjal in razgibaval slovensko literarno zavest. K vprašanju, kako priti do nove pomembne literarne umetnosti, pa je sodilo tudi vprašanje o funkciji nazora pri umetniškem ustvarjanju. Svetovni nazori ali filozofski pogledi na človeka, družbo in svet so v povojnih desetletjih namreč dokaj močno posegali v svet literature, skupine mlajših pisateljev so jih poskušale uporabiti za svojo afirmacijo. Vidmar je leta 1954 izdal knjigo *Meditacije*, v njej pa ponatisnil tudi eseje iz let 1928—1930, v katerih je s katoliki polemiziral o razmerju med nazorom in umetniško ustvarjalnostjo. Bilo je jasno, da se bo vrnil k temu vprašanju, a zdaj že kot član zveze komunistov in še kot razumnik, ki je sprejel misel, da zvezo človek — družba lahko objektivno opiše le, kdor gleda nanjo marksistično, znanstveno. Toda ali odloča pisateljev marksistični nazor tudi o njegovi umetniški kvaliteti, o življenjski moči njegovega umetništva, kot so nekateri trdili, o tem pa je podal svoje mnenje.

V sam začetek usmeritve problema spadata esej *O čisti umetnosti* in *O navdihu*, ki ju je napisal tačas.¹⁴⁶ V prvem je obravnaval historiat in gradivo o »čisti umetnosti«, o nazoru, da je za umetnost pogubno peti za kakršno koli stvar (J. W. Goethe, Gustav Flaubert, E. A. Poe, Charles

¹⁴⁶ J. V., *O čisti umetnosti*, NSd 1955. — Isti, *O navdihu*, NSdb 1957.

Baudelaire, Oscar Wilde, francoski simbolisti). V letih svoje Kritike (1925—1927) je še podobno kot ekspresionisti poudarjal, da je izločevanje snovi poglavitni posel umetniškega ustvarjanja. Tedaj bi se bil najbrž brez zadržkov pridružil Flaubertovi artistski domislici napisati takšno knjigo, ki bi se držala le s pomočjo svojega sloga, napisati torej brezsnovno knjigo. Zdaj pa je imel nekdanje in sedanje težnje po brezsnovni »čisti umetnosti« za utvare. Bil je prepričan ravno o nasprotnem: da umetniški proces snovi ne omejuje niti je ne izloča, ampak jo le prečiščuje, presvetljuje, kristalizira, skratka, snov ostane v umetnini zaznavna, ohrani svoj značaj. In vendar je tudi tokrat in še naprej zagovarjal »čisto umetnost«, geslo: umetnost zaradi umetnosti. Toda geslo je pojmoval kot Ivan Cankar: ne kot beg pred življenjem v lepoto in artizem, ampak samo kot beg pred vsakršnim pritiskom, zlasti nazorskim, ki moti umetniško ustvarjalni potek. S tem izrazom je branil metodo, »da vsak polnokrven umetnik ravna in ustvarja, kakor da je larpurlartist, se pravi, da pri svojem delu misli samo na umetniško popolnost in učinkovitost svoje stvaritve in na nič drugega«. Ves čas pa ga je zavračal kot program, kajti kot program je tudi to geslo zgolj in samo diktat, ki umetnost kvari. Larpurlartisti Wildovega kova so se npr. bali morale, Vidmar se je ni bal in je pisal:

— Kolikor je morala zakon življenja, ne more biti ne prisotna v umetnosti, v kateri je sicer življenjska snov umetno predelana, vendar v skladu s prirodo življenja. In naposled vsi ti strahovi pred čemerkoli: pred religijo, moralo, nazori! Pisec, ki je resničen stvarnik, se nič ne vprašuje po vsem tem ... Sleherni program, tak ali tak, potrebno spontano polnost lahko samo zmede ali omeji. —

Esej o »čisti umetnosti« je nastal potemtakem kot polemična beseda proti programiranju umetnosti.

Še jasnejši člen v pripravi na dialog o razmerju med »racionalno zavestjo« in umetniškim ustvarjanjem je bil esej O navdihu. Vidmar je navdih označeval z mislimi Františka Šalde, Nietzscheja, angleškega kritika W. H. Paterja, predvsem pa je izhajal iz Župančičeve misli, da »umetnik vsakokrat svet podre in ga postavi na novo«. Navdiha ni razumel kot kakšne skrivnosti, dogodek je ohranil v mejah človeka, ga imel za spontan izbruh moči, ki nastane in oblikuje neodvisno od zavedne volje in hotenja. Menil je, da pri umetniškem aktu odloča samo navdih ali prvotna silovita vizija sveta, življenja, vse drugo je obrobno. Brez takšnega vizionarnega središča je zato literarna ali druga stvar, ki sili v umetnost, le hladna konstrukcija. »Več, vsa pomembna literatura, lična, epična in dramatična, je v prvi vrsti izraz takih globokih oseb-

nih samosvojih osvetlitev človeškega moralnega kozmosa in šele v drugi vrsti sveže in svojevrstno podajanje tako imenovane primarne realnosti vnanjega sveta.«

Težišče umetniškega akta je v obeh esejih prenesel potemtakem na osebno, subjektivno, v izbruh nakopičenih življenjsko-duhovnih energij, označil ga je kot posledico silovite spontanosti ali prodor moči, ki je nikakor ni mogoče voditi z razumom, kaj šele s kakšnim nazorom ali pa sistemsko moralo. »Čista umetnost« in »navdih« sta se psihološko strukturalno ujemala in sta mogla služiti kot zanesljivo teoretsko ozadje za polemiko o umetnosti in nazoru, o umetnosti in programih, bodisi estetsko-teoretskih ali kulturnopolitičnih,

Na takšnem temelju se je lahko obrnil k visokim avtoritetam umetništva in svetovnega nazora, k Levu Tolstoju in Leninu. Že leta 1953 je zapisal, da je Lenin znanstveno osvetlil Tolstojovo miselnost o družbenem razvoju, njegovi članki o Tolstoju pa niso literarna kritika oziroma »so to le posredno«. ¹⁴⁷ Leta 1956 pa je v središče novega eseja zapisal trditev, da je Lenin kritiziral Tolstoj kot misleca, visoko pa ga je cenil kot umetnika; Lenin je nedvoumno pokazal, da je Tolstoj v nekaterih delih reakcionarno mislil, da pa so ta dela kljub temu umetnine. ¹⁴⁸ Leninova razmejitev Tolstoj misleca in Tolstoj umetnika mu je ponovno potrdila, da je »miselnost po svoji vsebini za vprašanje umetniške kakovosti nekega dela popolnoma nevažna«. Dodal je tudi Engelsovo spoznanje, da je Balzac svoj legitimizem prerasel z upodobljeno resnico življenja, in navajal T. S. Eliota, da naloga poezije »ni miselna, temveč emotivna«. Vidmar je sicer priznaval, da pisatelj marksist lahko globlje spozna in pozna dogajanje v družbi in da je to koristno za vsebinsko-spoznavne razsežnosti njegovega umetništva. V nasprotju z nekaterimi marksisti pa moči in kvalitete pesniškega »odraza« ni vezal na znanstveni družbeni nazor, ampak, opirajoč se tudi na Lehina, še naprej na ustvarjalno osebnost: »Čim večji je umetnik, tem pomembnejše, tem bolj bistvene značilnosti in stvari njegove dobe se odražajo, več, se nujno morajo odražati v njegovem delu,« je menil.

V polemiki z Borisom Zihlerlom ¹⁴⁹ je ponovno dokazoval, da je za umetniško dejanje važen le neposredni, totalni, čustveno-duhovni odnos umetnika do življenja in sveta. ¹⁵⁰ Ponovil je tudi svoje estetsko načelo,

¹⁴⁷ J. V., O estetskih kriterijih, NSd 1953.

¹⁴⁸ J. V., Iz dnevnika, NSd 1956 (v knjigi Polemike: Lenin in Tolstoj).

¹⁴⁹ Boris Zihlerl, Umetnost in miselnost, NSd 1956. — Prvotno besedilo stiliščno izpopolnjeno v knjigi B. Zihlerl, Književnost in družba, Ljubljana 1957.

¹⁵⁰ J. V., Nazorski nesporazumi, NSd 1957.

da sta za umetnost »odločilna in bistvena« umetniška domišljija in podzavest in da sta navdih in domišljija otroka apriorne narave in zato od nazora neodvisna.¹⁵¹ V polemiki s sovjetskim estetom Mihailom Lifšičem¹⁵² pa je navajal tudi Tolstojevu stališče, ki pravi, da je v slehernem umetniškem delu »za bralca važnejši, dragocenejši od vsega drugega in najbolj prepričevalen avtorjev odnos do življenja in vse tisto v delu, kar je napisano iz tega odnosa. Enotnost umetniškega dela ni v enotnosti zamisli, ne v obdelavi nastopajočih oseb itd., temveč v jasnosti tega avtorjevega odnosa do življenja, ki prežema celo delo.«¹⁵³

Njegovi ugovori zoper preobtežitve umetnosti z nazori se tukaj seveda še niso končali, saj mu je preostajal še spopad z eksistencialisti, fenomenologi in drugimi. Toda o tem kasneje. Takoj pa je treba povedati, da so bili njegovi spopadi s povojnimi modernizmi pomembna sestavina njegovega boja za vizijo prave literarne in druge umetnosti, da so se v »večnem« konfliktu z njimi ostrila njegova kritična merila in da se je prav tako ostrila vizija o literarni umetnosti, kakršna bi slovenska v tem trenutku morala biti.

Sodobne modernizme je vrednotil in jih še vrednoti po njihovi estetski in humanistični vrednosti in še po tem, koliko se zavestno ali pa nehote oddaljujejo od človeka kot predmeta literature oziroma vztrajajo pri njem v okvirih idealističnih filozofij. Vrednoti pa jih tudi po tem, koliko se oddaljujejo od načel nadčasovne, »klasične« literarne estetike, od njenih aksiomov, kot so celovitost značaja v drami in prozi, celovitost motiva v lirski pesmi, motiviranost dramske in epske zgodbe, jasnost jezika, dikcije in oblike, kar najbolj naravna, neposredna in pesniška sporočilnost besedila in podobno.

Že leta 1952 je pisal o »prehodih«, o tistih pregibih ali »sklepih«, na katerih temelji estetska struktura umetniškega dela: zdaj je to odlična beseda ali metafora v lirski pesmi, smiselno in estetsko jedro pesmi; v drami je to katastrofa in ves sistem dogajanja pred njo in razpletni momenti za njo. S primeri je dokazal, da pozna prehode vsa umetnost do XX. stoletja, zlasti še literarna, v kateri se besedila končujejo tako, da so

¹⁵¹ J. V., Estetski nesporazumi, NSd 1957.

¹⁵² Mihail Lifšič, Ob članku J. Vidmarja 'Iz dnevnika', Novij mir 1957, prevedeni natis v NSd 1958.

¹⁵³ J. V., V začaranem krogu, NSd 1958. — V območje tega vprašanja spada tudi članek Epilog (NSdb 1958) in Postskriptum (predelan govor na kongresu književnikov Jugoslavije 25. XI. 1958 v Beogradu). V drugem je Vidmar zavrnil vzhodne napade na jugoslovanske literarne kritike in kulturno politiko: kritiki so opozarjali namreč na negativne posledice ždanovske estetske doktrine, ki je umetnost odtrgala od življenja in jo obrnila proti njemu. Dokazovala je tudi, da jugoslovanski in vsak resnični socialistični humanizem jamči umetnikom popolno ustvarjalno svobodo.

njihovi konci prehodi v pomiritev in normalizacijo življenja.¹⁵⁴ Novejše knjižne smeri na zahodu pa podirajo ravno ta ustaljeni, odločilni princip umetniškega ustvarjanja, zametujejo prehode oziroma:

zakon nujnosti prehodov in uprizarjajo življenje in stvari fragmentarno, razstavljeno ali razkosano v elemente. Proti kontinuiteti človeške zavesti je naperjen ta pojav, ki ljubi prehod. Tako se taka umetnost, diskontinuirana, bori v resnici tudi proti kontinuiteti zavesti. Sicer pojav ustreza nekim sodobnim psihološkim dejstvom — izvira pa iz nervozno krčevite, drobeče se zavesti, ki je sicer izraz časa, toda izraz njegove živčne razrvanosti, njegove bolezni.

Po desetih letih se je vrnil k tej razkovanosti, ki se je godila v umetniški zavesti in oblikovanju predvsem na pobudo eksistencialistične filozofije. Nikakor ni verjel v uspešen zaključek teženj, zaradi katerih umetniki zapuščajo trdni svet predmetnosti, predmet dekomponirajo in ga naposled zatajujejo (abstraktna umetnost). Dvomil je v uspeh atonalne muzike, v ta izbruh »kričečih tonov«, še bolj pa v pojave v literaturi, kot so propadanje fabule, osebnosti, značaja in ograjevanja lirike pred bralcem. Za nosilca teh pojavov je štel ne celovito, razdrobljeno osebnost, ki se navzven zapira in jeclja »poezijo« in drugo »umetnost« le še sami sebi. Brez zadržkov je priznaval resnično hermetično poezijo, ki jo je napisal genij »samohodec«, zavrnil pa je trop verzifikatorjev, ki so ponavljali jezik drug drugega.

Padce iz nujne umetniške zbranosti v zbežanost, iz predmetnosti v abstraktnost, iz odprtosti v hermetičnost je vezal tudi na družbeno zaledje. Menil je, da sta val dekolonizacije in atomska bomba povzročila v zahodnih kulturnih krogih katastrofalen »občutek negotovosti, nevarnosti in nesmiselnosti življenja«, da se je tukaj lahko razcvetela filozofija eksistence, ki je osebo razcefrala, atomizirala. In takšna, napadena osebnost zdaj v literaturi in drugih umetnostih izpoveduje svoj razkroj. Kaos modernizmov je motiviral torej tudi sociološko in še s tehnološko revolucijo, torej s časom v buržoazni družbeni strukturi, ki je odpravila osebno varnost.

Ko je »absurd« in »eksistenco« Camusove, Sartrove in Heideggerjeve vrste izvedel iz buržoazne družbene strukture, je imel pojav, da so nekateri slovenski pisatelji bolj ali manj zavzeto pristajali na ta absurd in da so jih pri tem podpirali tudi nekateri kritiki, za toliko bolj nenaraven. Ugovarjal jim je načelno. Življenje vendar ne more biti nesmisel, jim je ugovarjal. Če pa je nesmisel, potem je literatura o tem nesmislu dvakratni nesmisel. Ugovarjal pa jim je tudi kot epigonom:

¹⁵⁴ J. V., *Prehodi* (v knjigi *Meditacije*; sicer *Iz dnevnika*, Novi svet 1952).

Strah in obup sta na zahodu pognala iz stvarnih duševnih in družbenih tal, kot so na vzhodu iz svojih tal ustoločili podobo heroja, človeka brez konfliktov. Zato je tem večja dolžnost slovenskega pisatelja, da poišče podobo človeka v svojem okolju, poišče lasten izraz, lastno moralno pot, takšno, ki bi izražala naše življenje.

— Nekoč sem predlagal: literatura naj se vrne k človeku, k višji viziji o njem. Danes pristavljam: vrne naj se k človeku in hodi svoja pota. Poišče naj si svojo izvirno pot v skladu in s smislom našega življenja. —¹⁵⁵

Vidmarjev upor je tokrat veljal eksistencialistični filozofiji, ki so jo nekateri prepesnjevali. Spet je torej opozarjal, da predmet literature ni miselni nazor, ampak človek, ki ga mora vsaka nacionalna literatura iskati in obravnavati izvirno, v skladu in s smislom ljudskega življenja, sredi katerega nastaja.

Leta 1965 se je ponovno uprl pojavom, ki so jih označevali z izrazi »moderno«, »novo«, »sodobno«, ter jih imel za modne, za pojave, ki so zahtevali malo artističnega znanja in omogočali slepomišenje v umetnosti. Upiral se je tendenci, da bi misel o življenjskem nesmislu morala v slovenski literaturi dobiti kar najbolj priznan položaj. Literaturi absurda je odrekel moč, da bi mogla dokazati resničnost absurda in da bi človeka pretresala, kakor mislijo njeni tvorci in pristaši. Spet je menil, da tudi pesniki hermetiki povzročajo literaturi veliko moralno škodo,¹⁵⁶ spet je preganjal tudi strah in obup,¹⁵⁷ se zavzemal za humanistično literaturo, ki je optimistično zazrta v življenje, odklanjal drobne alienacijske bolečine (zlasti še nazorsko formulirane) in osebno izolacijo ter vabil k veliki življenjski reki, njeni moči, ki ji je ustvarjalec dolžan pozitivno služiti.¹⁵⁸ Prav tako je spet zagovarjal normativno estetiko, se pravi merila, ki jih vzdrže največje umetnine, ter jih postavljaj kot edina merila tudi za sedanjo umetnost. Pri normativni estetiki je vztrajal zato, ker »uči v literarnih delih iskati človeka, njegovo izpoved o stvareh, ki se dotikajo resnično važnih moralnih in spoznavnih in vitalnih problemov njegove eksistence in ki so v skladu z njegovo notranjo veličino lahko hkrati verni dokumenti časa. Ta estetika lahko kritiko usposobi za razlikovanje med literarnim fabrikatom in umetniškim delom pa tudi za razlikovanje med dnevno aktualnim in resnično sodobnim...« Normativnost je obrnil tudi zoper časovno merilo in zoper princip »pristnosti, doživ-

¹⁵⁵ J. V., O smislu naše literature, NSd 1961.

¹⁵⁶ J. V., O krizi literature, Delo, 26. VI. 1965.

¹⁵⁷ J. V., Navigare necesse, Delo, 21. VIII. 1965.

¹⁵⁸ J. V., O Huxleyevem Kontrapunktu, Delo, 16. X. 1965.

ljenosti neke dramske tvorbe kot izpovednega dokumenta časa«, kajti pristni izpovedni dokument časa ne more biti in tudi ni estetski, umetnostni kriterij.¹⁵⁹

Jeza nad pojavi v slovenski kulturi in literaturi ga je leta 1973 pripravila k pisanju novih polemičnih člankov in esejev, ki so izhajali v dnevniku Delo, izdal pa jih je v knjigi z naslovom K našemu trenutku.¹⁶⁰ Najprej je pozval Zvezo komunistov, naj preneha neprizadeto zreti anarhijo, ki je zajela vrhunsko plast kulture. Očital je, da se je partija odrekla vplivati v stvareh kulture, da ni ustvarila pogojev za razvoj resnične marksistične kritike, zato pa je v zadnjih letih sokriva za »antikritiko«, ki povzroča v literaturi nered, agitira za nekakšno svetovno metafizično resnico, za absurd, seksualnost in podobne izrodke meščanskega dna; sokriva je, da se je literatura obrnila od domačega življenja ter grabi iz velemestnega podzemlja zahodnih prestolnic. Ko se je spopadal z odgovornim forumom in s posamezniki, se je hkrati odločno potegoval za »Slovenski kulturni svet«, ki bi ga sestavljali umetniki in predstavniki duhovnih ved, ljudje, ki bi onemogočali naplavljenjo zemljo, se upirali klikarstvu in se zavzemali za kulturno celoto. Tudi zdaj je namreč menil, da so Slovenci mednarodno lahko konkurenčni le v kulturi. Polemiziral je z antikritiki, ki niso marali ničesar soditi in hoteli literarno proizvodnjo le razlagati, z neohegeljanci, ki so oznanjali konec umetnosti, polemiziral s kvazifilozofsko publicistiko, ki si je literaturo spreminjala v poligon nihilizma in miselnih akrobacij, resnične poete pa je klical v stran od filozofičnih besedovalcev k osebni, izvirni misli, ki je sicer odprta za tujo misel, jo preverja, vendar hkrati trdno stoji na svojem. Poleg estetske in moralne breznačelnosti se je bojeval tudi zoper klikarstvo v literaturi, gledališču in širši kulturi, zoper vso mentalno in moralno nerazvitost enega dela slovenske kulturniške inteligence.

Odklonil pa je tudi antiroman (»novi roman«), antidramo in anti-poezijo. Zdaj je tudi natančneje formuliral pogled na hermetično poezijo. Ker ta ne mara biti umljiva, sprejemljiva, jo je imenoval zaprti pragozd besed ali »gluha poezija«. Spet je poudaril, da pesnika T. Eliota ne odklanja, da pa odklanja njegove posnemovalce, množico hermetičnih pesnikovalcev. Prav tako je pozdravljal novosti v artizmih, saj je vedel, da ti stopnjujejo čar pesniškega smisla, če so ustvarjeni tako, da učinkujejo nevsiljivo, neizzivalno. Toda v hermetični poeziji se metafore med seboj dušijo in ne odkrivajo globokih, težko dostopnih smislov. Enako

¹⁵⁹ J. V., O edinem kriteriju, Delo, 29. V. 1965.

odločno je odklanjal grobosti ali podivjanost pesniškega izraza in ta pojav imenoval tudi z izrazom »amerikanizem«.¹⁶⁰

Vsi ti ugovori tečejo v knjigi K našemu trenutku iz ene misli: da je umetniško in kulturno ustvarjanje tudi v socializmu in predvsem v njem pomemben del velikega učlovečevalnega procesa, »ki teče v človeštvu kot stremljenje k umni ureditvi sveta in življenja in s tem k novi in višji podobi človeka samega«.¹⁶¹ Zaradi te podobe še naprej ostro zavrača antikritiko, ki znotraj kulture blagoslavlja vsakršno, tudi lažno svobodo. Z lažno ustvarjalno svobodo, iz katere vznikajo kaos, lettrizem, hermetizem, prostaštvo, oznanjanje absurda, se sodobni pisci po njegovem odrešujejo vsake višje odgovornosti.¹⁶² Predvsem pa hote izgubljajo najvišji ideal — da ustvarja človek iz motnega proizvoda narave, iz samega sebe jasen in čist umotvor (Goethe) in da mu ravno umetnost pri tem pomaga, ker je šola višjega okusa, višje zavesti. Nobena prava umetnost se po njegovem ne more osvoboditi »dolžnosti sodelovanja pri učlovečevanju človeka. Take svobode ni«.

Videti je, da je knjiga K našemu trenutku bila napisana ostro polemično predvsem zato, ker so politično odgovorni kulturno sfero zane-marili in ker so se kulturni in literarni »ideologi« začeli odrekati vsakršnemu vrednotenju. Vidmar je v njej opravil svoj veliki obračun z antikritiko ter z estetsko in kulturno anarhijo. Zato si je v zaključnem poglavju dovolil še »Pogovor z neznanimi«, sintetično razlago svojih umetnostnih kriterijev ali zagovor normativne estetike. Poglavitna misel zagovora pravi, da bo tudi kritika prihodnosti morala biti normativna, saj časovna merila ne zadoščajo, kadar je ločiti umetnino od besednega fabrikata. Njen osnovni kriterij bo še naprej vprašanje, v čem je smisel literature in ali je umetnost »zavest in vest«, še naprej bo obstajala ena sama filozofija literature, »filozofija živega, trpečega srca«. Med merili, ki govorijo o tehniki literarnega ustvarjanja, je izpostavil domiselno igro, ki pa izključuje vsako nesmotrno igraskanje. Kot celota pa knjiga izraža klic kulturnega delavca, ki noče duhovne odvisnosti in ki si želi, da slovenska literarna umetnost ne bi podlegala ne vzhodu ne zahodu, ampak naj bi klila iz domačega življenja. Izraža kulturno voljo, ki noče biti kopija, ampak original, ne pasivni, podrejeni odsev, ampak samo-svoja, živa in takšna akcija, ki opozarja na polnovredno slovensko kulturo.

¹⁶⁰ J. V., *Hermetična poezija, K našemu trenutku*, Ljubljana 1973.

¹⁶¹ J. V., *Socializem kot nihilizem*, prav tam.

¹⁶² J. V., *Govor ob kulturnem prazniku*, prav tam.

Gledališki kritik

Nekdanji dramaturg, pisec številnih dramaturških improvizacij, po vojni nekaj časa tudi profesor za teorijo drame na Akademiji za igralsko umetnost, si je pridobil pomembno razgledanost in vednost o svetovni dramatiki. Kot profesor je iskal zlasti odgovor na vprašanje, kaj je dramatično, in podrobneje izdelal estetsko misel, da je drama dogodek iz človeka. Prav tako je imel že leta premišljena tudi glavna načela gledališke kritike. Dobro je tudi poznal smeri gledališke kritike: Lessingovo, ki se zadržuje predvsem na dramskem besedilu, ne mara absolutnega teatra in meni, da je gledališka ustvarjalnost reproduktivna umetnost, »samo služba dramski umetnosti«; poznal nasprotno teorijo XX. stoletja (Georg Fuchs, Jean Capeau, Gordon Craig, Antoni Artaud), ki hoče gledališko umetnost osvoboditi od besedila, pa poskuse Alfreda Kerra in Alfreda Polgarja, ki sta poskušala združiti kritiko dramskega besedila in gledališkega umotvora.¹⁶³ Zavedal se je težave, da mora kritik gledališke umetnine soditi po impresiji, in ker se uprizoritev več ne ponovi, je kriterij preverljivosti skoraj neznan, skratka, da gledališka kritika nima možnosti, da bi neki lik poglobljala skozi stoletja, kakor ga lahko literarna interpretacija. Dobro pa je tudi vedel, kaj gledališki kritik vendarle lahko stori in kaj mora storiti. Predvsem je njegova dolžnost poznati dramsko besedilo in odrski umotvor in ju med seboj primerjati. To pa lahko opravi v redu le, če pozna značaj vsake osebe, vsake scene, teži vsakega stavka in vlogo vsake besede, ker samo s takim poznanjem besedila lahko objektivno sledi režiserju in igralcem. Razčleniti mora znati režijo in igralčev »umotvor«, oceniti, kako je režiser znal ubrati posamezne kreacije igralcev v ritem igranja in kako je uspel obvladati dinamično črto ali hitrost gibanja, kako je uredil prehode, ločil naglašene trenutke od stranskih oziroma kako jih je znal povzdigniti.¹⁶⁴

S temi načeli se je leta 1961 kritično lotil povojne evropske in ameriške intelektualistične in vulgarno naturalistične dramatike, ki je vdirala tudi v slovenska gledališča. Odklanjal je malovredni repertoar, huliganščino v režiji, neokus v igrilstvu in grobošt gledališke besede, hkrati pa iskal v dramatiki »žlahtne človeške osebnosti« ter »močnih, velikih, človeško važnih čustev«.¹⁶⁵ Gledališko kritiko je pisal od jeseni 1961 do 25. junija 1968 ter objavil okoli sto enot. Za celotni kritični opus je moč reči, da so estetske novosti v novi dramatiki Vidmarja zanimale

¹⁶³ J. V., O gledališki kritiki, NSd 1972, Spremna beseda h knjigi gledaliških kritik Luke Pavlovića.

¹⁶⁴ J. V., O gledališki kritiki, Drobni eseji, Maribor 1962.

¹⁶⁵ J. V., Odgovori, 37, 38.

veliko manj kot vprašanje, s kakšnim posluhom so dramatikci obravnavali človekove vrednote in slabosti.

Že pred tem kritičnim valom, leta 1953, je zavrnil »lahkomiselno slepoto« za moralne vrednote pri Mateju Boru (Kolesa teme), Kulundjiču (Človek je dober) in Salacrouju (Tak kakor vsi). Vznemirilo ga je, da je podoba človeka v tej dramatikci preveč enostranska, zgolj erotična. Uprl se je Salacroujevi »psihični izmišljotini«, konstrukciji neresničnosti, ki z naravnim človekom nima nobene zveze, predvsem pa menil, da opolzkost in erotomansko igrakanje nista toliko družbeni trenutek, kakor ju nekateri motivirajo, kolikor sta razkroj v avtorjih in tenkih družbenih plasteh. Že tedaj je grajal slovensko kritiko, ker je Salacrouja hvalisala in se naslajala nad prostaško »modernostjo« zahodnega sveta.¹⁶⁶

Zdaj se je upiral vsem: Williamsovi Mili ptici mladosti, »nesnažni vsebini« te drame, predvsem pa junaku, ki se svoji drami nenadoma odpove in začne gledalca izsiljevati: »Prosim vas, da bi v sebi priznali mene, v nas vseh skupnega sovražnika — čas«.¹⁶⁷ Odklanjal, kar je mejilo na prvine surovega, prostaškega, seksualnega,¹⁶⁸ razkrinkaval nejasno filozofiranje, zlasti eksistencialistično, pa dozdevne »junake«, ki gledalca ne pretresejo, ker nimajo človeške silovitosti, ker jim manjka čustvena in miselna moč.¹⁶⁹ Kritiziral je predstavnike in dela absurdnega gledališča, Becketta, Ionesca, Adamova, Geneta, Albeeja in druge, ki so smešili realistično in klasično gledališče in le še satirično, z absurdnimi sredstvi izpovedovali nebogljenost in izgubljenost človeškega bitja sredi brezdušnega veselja. Ko je zavrgel skoraj vsako sodobno grotesko in »antidramo«, jo je seveda predvsem zaradi filozofije nesmisla in še zato, ker so dramske osebe v njej preveč občutljivo zaposlene s seboj, s svojimi osebiciami. Poleg šibke moralne odgovornosti do življenja pa ga je motila tudi umetniška nedomiselnost teh dram, njihova simbolika in alegorika pa še grotesknost in prostaški naturalizmi. Še bolj pa ga je motilo, da je umetniško vodstvo ljubljanske Drame takšna dramska dela proglašala ne le za sodobna, ampak za angažirana. Vidmar se ni strinjal, da je situacijska komika brezčutnosti in razčlovečenosti, da je surova ameriška komika, slastna le za primitiven okus, lahko angažirana. Še manj je angažirana eksistencialistična dramatika, saj drama iz te vrste že v izhodišču nima niti namena niti poguma kritizirati, kar človeka

¹⁶⁶ J. V., Tak kakor nihče, NSdb 1953.

¹⁶⁷ J. V., Tennessee Williams, Mili ptica mladosti, Delo 1961, št. 281.

¹⁶⁸ J. V., F. Marceau, Jajce, Delo 1962, št. 75.

¹⁶⁹ J. V., Mirko Zupančič, Hiša na robu mesta, Delo 1962, št. 44. — Isti, Friedrich Dürrenmatt, Romulus Veliki, Delo 1962, št. 60. — Isti, Max Frisch, Andorra, Delo 1962, št. 352. — Isti, John Osborne, Luther, Delo 1963, št. 279.

ponižuje na brezimni dodatek civilizaciji.¹⁷⁰ Nekaj vrednot je tej dramatikici sicer priznal. Deloma je sprejel Albeejev tekst, sprejel zaradi tiste moči, ki v njem pritegne »k bolečemu in osrečujočemu sočustvovanju«. Podobno vrednost je našel tudi v Tangu Slavomira Mrožka in Sartrovi drami Hudič in ljubi bog.¹⁷¹ Toda te izjeme so le potrjevale njegov načelen odpor do absurdnega gledališča. Eksistencialistično dramatikiko je spremljal s skrajnim nezaupanjem tudi zato, ker je nje navdih intelektualski, »ne pa življenje ali človeške moči, ki snujejo v izrazitih osebnostih«. Z enakim nezaupanjem je spremljal tudi nefilozofsko intelektualsko dramo, če je bralca zaposlila le intelektualno in ga ni mogla pritegniti, da bi stvari sodoživljal in preživil skupaj z dramskimi osebami.¹⁷² In naj je kakšno dramsko besedilo še tako protestiralo proti konformizmu, kam z njim, ko je protestiralo z alegoriko in miselno revščino.¹⁷³ Sodobna alegorika in simbolizem pa sta se mu zdela za gledališče neprikladna, saj nista zbujala emocij, »ki so smisel gledališča«. ¹⁷⁴

V kritikah je večkrat poudarjal svoj vrhunski estetski kriterij, zlasti pa ga je izpostavil ob Sofoklesu in Shakespearu. Obakrat je potegnil jasno ločnico med tema dramatikoma in tistimi, ki si danes namesto živih ljudi izmišljajo neke splošno značilne položaje in neke abstraktne ljudi, namesto dejanske človekove bede in tragike pa uprizarjajo izmišljeni življenjski absurd. Še enkrat je za konec kritične akcije poudaril, naj dramatik zanesljivo pozna življenje, veže v igro njegove elemente, ničesar pa naj ne oznanja v imenu tega ali drugega tabora, tega ali drugega nazora in ideologije. Dramatik ustvarjaj tako »kakor narava«, vse drugo je le videz globokoumnosti.¹⁷⁵ Kajti prava drama je lahko le »kristalna igra čisto razumljivih in v zavesti pretehtanih elementov našega življenja«, igra, ki preteše, gane, očara in »vselej veseli«.

Med pisanjem gledaliških kritik je objavil tudi dva polemična esej zoper antidramo oziroma dramatikko absurda in njene teoretske zagovornike. Zagovarjati je moral npr. Aristotelovo misel, da dramska umetnost vzbuja v gledalcu sočutje in strah. Kritik Vlado Kralj je ob

¹⁷⁰ J. V., J. Kesselring, Arzenik in stare čipke, Delo 1964, št. 89. — Isti, Arthur Adamov, Pomlad 71, Delo, 14. X. 1964.

¹⁷¹ J. V., Slavomir Mrožek, Tango, Delo 1965, 26. 10. — Isti, Edward Albee, Kdo se boji Virginie Woolf?, Delo, št. 33, 1964. — Isti, Jean Paul Sartre, Hudič in ljubi bog, Delo 1965, 5. 10.

¹⁷² J. V., Primož Kozak, Afera, Delo 1961, št. 334.

¹⁷³ J. V., Smiljan Rozman, Veter, Delo 1964, št. 322.

¹⁷⁴ J. V., Ionesco, Žeja in lakota, Delo, 12. II. 1967.

¹⁷⁵ J. V., Sofokles, Kralj Ojdip, Delo, 16. VI. 1968. — Isti, Shakespeare, Kar hočete, Delo, 25. VI. 1968.

Williamsovi Mili ptici mladosti¹⁷⁶ zapisal namreč, da ta misel za novo ameriško dramatiko več ne velja. Vidmar je v tem stališču opazil koncesijo broadwayski dramatiki in njenemu premetenemu naturalizmu.¹⁷⁷ Vztrajal je, da mora dramski dogodek biti uravnan tako, da vzbudi katarzo, gledalec ga mora spremljati s tragično prizadetostjo, strahom in sočutjem. Kajti ravno sočutje in strah sta poleg drugih dejavnikov pogoj in znamenje, da je dramsko besedilo estetsko zanesljivo. Kadar ju ni v besedilu, je dramo soditi negativno. Kajti umetnost ni toliko naravnana na razum, kolikor na čustvo, njen smisel je »čustveni pretres na temelju človeške prizadetosti«. Zato je in tudi ostaja človekov interes ob umetnosti predvsem emocionalen (lepota je pojem za emotivni doživljaj). Obrambo dramskega je strnil v trditev, da

ne gre za vprašanje: naturalizem ali Aristotelova teza, marveč za to, da je starodavna teza, zlasti če jo razumemo nekoliko širje v smislu globlje človeške prizadetosti ali interesa, postulat in eden od spoznavnih znakov pravih umetnin. In če ga v nekem delu ne čutimo, če ga v njem ni, imamo opraviti z literaturo nižje vrste, ki nam namesto tega interesa vzbuja morda radovednost in morda še občudovanje obrazne virtuoznosti, toda nič več.

Drugi esej je napisal ob knjigi Jožeta Javorška Prazna miza.¹⁷⁸ Ponovno je opozoril na brezupen poskus, da je nekaj lahko drama brez človeka ali vsaj brez njegove konkretne duševnosti, da je nekaj lahko drama abstraktne »tragične substance«, ne pa drama realnega človeka. »Ontologija« bitja, nesmisel, smrt so sicer lahko velike tragedijske teme, toda v sedanji dramski proizvodnji dosežajo komaj obliko prazne abstrakcije. Današnji pisatelji pozabljajo, da nova drama ne more nastati iz abstraktne »tragične substance«, ampak le tedaj, kadar se novo v človeku tako nakopičiti, da samo izbruhne v umetniška dejanja. Sodobna dramatika pa je obremenjena s proglasi, psihologističnim eksperimentiranjem, z znašanjem »razdrobljenih elementov« osebnosti, vda se tudi artistični mrzlici. Zaradi vsega tega seveda ni sposobna poglobljati gledalčevega čustva do življenja, niti mu ne daje vednosti o samem sebi in človeku sploh. Te vednosti daje toliko manj, ker je njena slika osebnosti napačna: ta namreč navkljub vsej civilizaciji vendarle še ni razpadla. Sodobna drama pa ni dobra tudi zato, ker se izgublja v groteski, simboliziranju in alegoriki, v sredstvih tedaj, ki na lestvici umetniških oblik niso najvišja. Modernim dramatikom in njihovim zagovornikom je

¹⁷⁶ Vladimir Kralj, T. Williams, Mila ptica mladosti, NSd 1961.

¹⁷⁷ J. V., Kritika na razpotju, NSd 1962.

¹⁷⁸ Jože Javoršek, Prazna miza ali razmišljanja o »novem gledališču«, Ljubljana 1967.

poskušal tudi dopovedati, da z dramaturgijo groteske in s površnimi naturalizmi ni mogoče razrušiti, kar se razrušiti kratkomalo ne da: dramaturgijo tragedije.¹⁷⁹

Vsa Vidmarjeva večletna kritična akcija in ta esejistika sta po kriterijih in umetnostni miselnosti zelo dosledni in ubrani. Čez nekaj časa jima je pridružil še miselni motiv, ki ga ne gre prezreti. Ko je navajal namreč zadnji vzrok za moralno in artistično zbežanost in plehkost sodobne evropske in ameriške dramatike in odgovarjal na vprašanje, zakaj ta ne more doseči dramskih vrhuncev prejšnjih dob, se je v knjigi *Odgovori*¹⁸⁰ ponovno zatekel k že znani misli iz leta 1952: sodobnost ne izpolnjuje psihološkega pogoja za veliko dramatiko, sodobni človek ne odloča sam o svoji usodi, ampak je podrejen kolektivnosti. Šele socializem, v katerem postaja človek »samoupravljalec«, v katerem poteka torej dezalienacija, bo vrnil prvenstvo osebnosti ali duševni položaj, v katerem bo človek iz sebe ustvarjal velike dogodke, s tem pa tudi veliko dramatiko.

Slikarstvo, glasba, literarnozgodovinski eseji

Vidmar estet se ni omejil le na literarno in gledališko umetnost. Čeprav je o teh dveh največ razmišljal in pisal, so ga kot estetski fenomen in kot moralno stanje človeka zaposlovale tudi druge umetnosti, zlasti slikarstvo in glasba, manj pa kiparstvo in arhitektura. Videti je, da si je ob sliki in muziki ostril in bogatil estetski in moralno kritični čut, saj je spoznanje ob njih včasih koristno uporabil v presoji značilnosti literarnih umetnin. To velja npr. za problematiko »prehodov« v umetnini, ki se je do dna zavedel ob kiparstvu, velja pa tudi za semantiko pesniškega, verznega ritma in verzne organizacije, ki jo je zadnje čase primerjal z elementi muzike. Obratno pa je sklepal, da mora tudi v sliki in glasbeni kompoziciji živeti tisti temeljni element, zaradi katerega ju človek goji skozi tisočletja in ki je v literaturi in gledališču tako opazen: tudi likovna in glasbena umetnost namreč ni samo igra, ampak je tudi važno sporočilo ali izpoved človeka. Človeku, je poleg strasti za lepim tudi strast za visoko vsebinskim, za etičnim. Skratka, Vidmar je iskal človeško jedro ali pomembnost umetnikove usode tudi tedaj, ko je pisal o slikarski in glasbeni umetnosti.

Zato mu je bila in mu je tuja formalistična likovna kritika, ki razpravlja o slogu, obliki, o barvah, o simbolih in še o posebnih tehničnih vprašanjih slikarstva, prav nič pa se ne vprašuje o človeški vsebini umet-

¹⁷⁹ J. V., V blodnjaku antidrame, *Sodobnost* 1967.

¹⁸⁰ J. V., *Odgovori*, 38, 39.

nine. Tudi likovna kritika mora iskati njeno človeško jedro. O tem ga je prepričal tudi van Gogh, ki je v nekem pismu zapisal: »Vprašam te, kakšen mož, kakšen opazovalec in mislec, kakšen značaj tiči za sliko.«¹⁸¹ In morda nikjer tako eksplicite, kakor ravno v eseju o likovni kritiki, je Vidmar poudaril antropocentrični smisel in pomen vse umetnosti: umetnost vseh vrst in izraznih sredstev je dejavnost zaradi nečesa istega: njen smisel in bistvo sta »samo v izražanju lepote človeškega duha. Človek je njeno središče in njen smoter.« Van Goghovo vprašanje je bilo in je za Vidmarja temeljno vprašanje kritike o sleherni umetnosti.¹⁸²

Videli smo, da je že leta 1937 razmišljal, kako bi slikarji premagali eksperimentiranje in se prebili k velikemu slogu, iz katerega bi spregovorila doba. Motilo ga je zanikanje predmeta in beg pred človekom, motili so ga umiki v tako imenovano »abstraktno umetnost«. Po letu 1945 pa je »abstraktno umetnost« postavil v značilen narekovaj, ga odklonil kot početje, ki ohranja na sliki le še »kaos pisanih linij izmišljenih oblik in barv«.¹⁸³ Ni se strinjal, da je abstraktno slikarstvo moč opravičiti z atomsko civilizacijo, ko pa so vse takšno razbijanje predmeta in iskanje geometričnih likov opravili že Kandinski in njegovi posnemovalci. Še naprej je vztrajal pri tezi, da je človek središče in smoter umetnosti, da je umetnost izražanje lepote človekovega duha. Še naprej je tudi likovnike klical k estetski zavesti, ki vključuje moralno odgovornost.

Že od okrog leta 1930 je dvomil tudi v tiste novosti v glasbi, ki vodijo ali k atonalni muziki ali pa podpirajo stališče Stravinskega, da je glasba brezvsebinska, da komponist noče z njo ničesar povedati ali sporočiti. Laripurlartistično stališče Stravinskega je nekajkrat odklonil tudi po letu 1945, obenem pa zatrjeval, da temelji muzika na čustvenem razpoloženju, da je torej vsebinska umetnost.¹⁸⁴ da ni matematika barvitih zvokov, ampak govori o človeku in njegovi usodi. V enem svojih najnovejših esejev je dokazoval, da obstajajo asociacije med pesniškimi motivi in muzikalnimi stavki, da torej tudi muzikalna kompozicija sega v to ali ono območje človekovega moralnega sveta ali čustva.

Literarnozgodovinske študije je objavil v knjigi Literarni eseji (1966) in Slovenske razprave (1970). V prvo je zbral »eseje« o ruskih pisateljih, Gribojedovu, Tjutčevu, Gončarovu, Dostojevskem, Levu Tolstoju, Belinskem, Andrejevu in Gorkem, pa tudi o Shakespearu, Molièru, Andersenu

¹⁸¹ J. V., Pisma van Gogha, MP 1931/32.

¹⁸² J. V., O likovni kritiki, MP 1931/32.

¹⁸³ J. V., Po zadnji modi, (Slovenski poročevalec, 13. XII. 1953, Po novi modi).

¹⁸⁴ J. V., Odgovori mariborskim dijakom, Odgovori. — Isti, O „Gospe muziki“, Dnevnik, Ljubljana 1968. — Isti, Žvoki in liki, Sodobnost 1975.

in Wildu, v drugo pa študije o Prešernu, Cankarju in Župančiču ter nekaj portretnih in kritičnih zapisov (pesnika Pavel Golia in Lili Novy, Kocbekova zbirka novel Strah in pogum, roman Lesena žlica Juša Kozaka).

Značilnost teh razprav je, da so nekatere zastavljene le problemsko, govorijo o najbolj tipičnih lastnostih kakega dela, npr. Fausta, Oblo-mova, Bratov Karamazovih, Hamleta in podobnih. Druge so bolj por-tretne, obravnavajo idejnoestetske značilnosti vsega pisateljevega dela in vključujejo nujne biografske informacije o tistih prelomnih življenjskih postajah in doživetjih, ki so odločale o ustroju nekega pisateljskega sve-ta. Vse literarnozgodovinsko gradivo podreja Vidmar svobodno tekoči analitični misli, ki ji je prva naloga literarna umetnost in ustvarjalčeva osebnost. V slovenskem merilu te študije poglobljajo poznavanje epskih, dramatskih in lirskih opusov svetovnega pomena. Pisatelji v obeh knji-gah pa so hkrati tudi tisti misleci, pri katerih (razen pri drugovrstnih slovenskih) je Vidmar črpal največ pobud za svojo umetnostno miselnost, so temelji njegove umetnostne »teorije«. Tako ga npr. pri Belinskem zanimata zlasti obe poglavitni strasti, ki sta vodila tudi njegovo kritično pero: estetska in etična strast. In kakor je Belinski podpiral »sveže moči« v družbi, tako je Vidmar od leta 1941 naprej podpiral z vso intelektualno zagnanostjo in moralno zavzetostjo socialistično osvobojevanje človeka in z brezkompromisnimi polemikami odbijal vse, kar je sejalo nezaupanje v socialistično vizijo človeštva. Kakor Belinski je zdaj tudi Vidmar postal družbeno kulturni kritik in graditelj.

Zanimivo je, da je najdaljšo študijo napisal o izrazitem predstavniku larlurpartizma Oskarju Wildu. Vendar je ni napisal zato, da bi pri njem iskal opore za svoja stališča, ampak zato, da bi s soočenjem Wil-dovih in svojih stališč še jasneje dokazal, da se nikoli ni strinjal z Wil-dovim zvišanim pojmovanjem umetnosti in lepote in z vso tisto strujo XIX. in XX. stoletja od idealistične nemške romantične estetike do francoskih simbolistov in Wilda, ki je mislila, da lepota obstaja nekako zunaj človeka in nad njim, umetnikova naloga pa je, da jo s posebno nademfazo pričara v svoje delo, v svojo obliko.

Obe knjigi sta sugestivna intelektualna epika. V literarni in umet-nostno teoretski snovi se Vidmar počuti suverenega in domačega, vsakič jo preizkuša s svojimi kriteriji, abstraktni snovi daje nazoren, prepriče-valen izraz. Vsak literarnozgodovinski esej zapusti vtis, da Vidmar pozna celotno umetnikovo delo, predvsem pa njegove »osrednje besede«, tista vsebinska jedra, iz katerih je pognala vsa pisateljeva duhovno-moralna in estetska zgradba.

Iz ene misli

Prispeli smo na konec Vidmarjevega obsežnega pisateljskega dela, ki smo mu poskušali slediti po večjih tematskih območjih. Obseg snovi in problemov je pokazal, da Slovenci še nismo imeli esteta in kritika, ki bi mu bilo dano tako plodno in toliko časa biti nekakšna kritična vest in zavest v našem kulturnem, zlasti še umetnostnem življenju. Razen Frana Levstika so se drugi ukvarjali z ožjimi umetnostnimi sektorji, Vidmar pa je po njem prevzel tudi dediščino narodnega ideologa, kulturnega politika in v usodnih letih narodnega boja za obstanek tudi vlogo političnega delavca. Ta večstranska kulturna angažiranost je od njega terjala tudi notranji razvoj in samokorekture. Če je pred vojno zagovarjal »popolno duhovno svobodo«, kljub temu pa delal še pod teistično sliko sveta ali se je vsaj ni kritično dotikal, je po vojni imenoval to stanje »čista estetska zavest«, kajti revolucija in marksistična družbena znanost sta iz njega naredila socialista in ontološkega agnostika. Kljub nekaterim notranjim premikom pa je svojim poglavitnim umetnostnim kriterijem in principu človekove svobode ostal zvest od začetka do danes, kar pomeni, da je v lastnem mišljenju in delu uresničil načelo zvestobe samemu sebi, ki ga je ves čas postavljал tudi kot prvi pogoj umetniškega ustvarjanja. Kar naprej je jasno zasledoval svoj cilj: določati zavest o kulturi in umetnosti ali vsaj izzvati stanja, v katerih bi se zanesljiveje dognalo, kaj je kultura, kaj umetnost in kaj ni kultura in ni umetnost. Svobodno se izpovedujoča osebnost, ki edina zmore velika umetniška dejanja, svoboden narod, ki neovirano oblikuje svojo kulturo, oba pa dejavnika na poti k višjemu, popolnejšemu človeku in človeštvu: to je Arhimedova točka Vidmarjeve narodne kulturne in umetnostne filozofije in kritike. Njegova kulturna in narodna miselnost se pogojujeta in se stekata v isto visoko misel o svobodi kot njegov umetnostni nazor ter literarna in gledališka kritika. Strogi kriteriji, ki jih je uporabljal ves čas, temelje na estetski in etični strasti, na zahtevi po osebni in narodni svobodi, pa tudi na prepričanju, da mora slovenski narod imeti med evropskimi ugledno kulturno mesto. Prej ko slej je prepričan, da je kultura, z njo pa tudi umetnost, še zmerom glavni del slovenskega narodnega programa. Zato je še pred nedavnim polemiziral z defetisti, ki so dvomili v slovensko narodno individualnost. Skratka, Vidmar polemik in kritik, esteta in ideolog ima korenine v Vidmarju človečanskem in narodnem verniku pa tudi v sanjaču in vizionarju, ki je prepričan, da je umetnost očarljiva učlovečujoča moč, ki jo sme in more preverjati edinole življenje.

Kot esteti je Vidmar veliko premišljeval o lepoti, sistematične estetike pa ni študiral nobene. Priznal ji je le to, da pomaga ustvarjati red pri razjasnjevanju in občutku lepote in nič več.¹⁸⁵ Prepričan je, da lepota v naravi nastaja iz medsebojnega učinkovanja snovnih moči, da je torej materialnega izvora, umetniško lepoto pa ustvarja človekov duh skupaj z umskimi, nravnimi, čustvenimi in nagonskimi močmi. Naravna in duhovna lepota je torej posledica oblikovalnih moči. Zato je glavna prvina njegovega umetnostnega nazora misel, da je vsa umetnost izraz take apriorne, osebne narave ali moči, in da je takšen izraz ne glede na družbo in čas, ki umetnikovo svobodo relativizirata. In zato je umetnost samo tedaj umetnost, kadar jo ustvari svobodna moč osebnosti. Ker je estetsko oblikovana izkušnja najbolj neposredno izražena življenjska resnica, je umetnost tudi pomembna etična dejavnost. V njenem estetskem in etičnem učinkovanju Vidmar nahaja tudi njen najvišji smisel in namen.

Ker se nikoli ni zavzel za družbeno angažirano literaturo, so često mislili, da je ideolog larpurpartizma. V resnici pa je zagovornik misli, da umetnost služi človekovi težnji k višjemu, lepšemu življenju. To službo je imel in ima za njeno edino moralo. Zato je tudi ves čas vztrajal ravno pri pravilnem razmerju med umetnostjo in etosom, med estetsko lepim in nravstvenim. Po letu 1945 je celo stopnjeval misel, da je umetnost duhovna moč, ki človeku pomaga biti človek. Kar je ogrožalo to njeno jedro, je vselej najostreje odklanjal. To pa so bili poleg različnih artističnih zlorab zlasti vseh vrst nazori in ideologije. Zato se ni čuditi, če je veliko polemičnih esejev posvetil ravno odnosu med umetniško ustvarjalnostjo in nazorom kot miselnim sistemom. Za svobodno umetniško vizijo življenja se je bojeval proti katoliški dogmi, proti ždanovizmu in zoper oznanjevalce absurda in nihilizma. Ves čas se je bojeval tudi zoper depersonalizacijo literature in menil, da z njo izgine iz umetnosti tudi človek.

Vidmar se nikoli ni potegoval za tak ali drugačen stil, formo, artizem. V artističnem svetu je vselej priznaval pluralizem, ventlar se je njegov umetnostni okus upiral groteski, spačenosti, naturalizmom. Odločno pa je vztrajal, da je umetnost ena sama, da je v smislu višje morale zmerom revolucionarna, da umetnino zato lahko ustvari le dragocena osebnost. Tradicijo psihološke kritike je nadaljeval na dva načina. Najprej je bil prepričan, da prava umetnina nastane le tedaj in tam, kjer in kadar so enakomerno stvariteljsko na delu čustvo, čutnost, domišljija in razum,

¹⁸⁵ J. V., Odgovori, str. 135.

kadar ne prekipi nobena duševna moč čez drugo tako, da bi umetniško interpretacijo življenja poenostranila ali v romantično zanesenost ali v psevdoznanstveni naturalizem. In drugič tako, da se je vpraševal, kako ravna pisatelj z notranjim življenjem epske in dramske osebe ali pa v liriki s samim seboj. Pogled navznoter, v vsebino, ne v formo ali artizem, in še v ravnotežje duševnih moči je pač ideal nove klasike znotraj modernističnih tokov XX. stoletja, kjer je to ravnotežje podrt.

Ko je literarno umetnost varoval pred ideološkimi pritiski in artističnimi zablodami in ko je menil, da je njena funkcija zadovoljevati čiste življenjske moči, da je njena konstanta subtilno učinkovanje, nebstvene pa so njene družbene zasluge, je v povojnem času vendarle že priznal tudi pomen »tretje dimenzije«, njeno družbeno učinkovitost. Mislim, da ne tvegam veliko, če trdim, da spada njegova stilno nezavzeta literarna estetika, z njo pa tudi večji del njegove literarne in gledališke kritike vendarle med najbolj natančne in dosledne zagovore realistične umetniške koncepcije na Slovenskem v XX. stoletju. Na zahtevi, da bodi umetnik zvest lastni naravi in življenjski izkušnji, da se svobodno izpoveduj v okvirih spoznanega življenja, na tej filozofski točki stoji in pade ves umetniški realizem, po Vidmarju pa tudi vsa umetnost. Vidmar išče v vsej umetnosti tako imenovano realistično jedro, se pravi da tega jedra ne omejuje niti tedaj, ko se sklicuje na fantastiko kot posebno kvaliteto za doseganje velikih umetniških stvaritev. Tudi fantastiko pojmuje kot igro znotraj življenjske stvarnosti. Ker, skratka, ne verjame v mistično nadnaravnost, ker ne priznava zunajčutne in zunajrazumske percepcije, nahaja izvor lepega in vse umetnosti v materialnoduhovni naravi. Če so torej njegovi kriteriji filozofsko realistično usmerjeni, če je prepričan, da umetniška lepota ni v službi ničesa, ampak v službi človeka, da je to angažirana lepota, če terja ves čas v umetnini živost, prirodnost, svobodno zagledanost, resničnost in resnico življenja: kaj potem tega esteta in kritika loči od marksistične estetike in kaj ga z njo zbližuje ali celo izenačuje?

Vidmarjev kriterij živosti umetnine ter zanikanje abstraktnih tipov v prozi in dramatikah se ujemata s tistim, kar je Marx imenoval šekspirizirati in šilerizirati in za kar je Engels rabil izraze elementarno, živo, aktivno, karakteriziranje z individualizacijo, ki ga ne bremeni modrovanje.¹⁸⁶ Vidmarjev odpor do nazorskega nasilja v umetnosti si lahko najde veliko opore v Engelsovih izjavah, kot so: romanopisec naj pokaže stvari kot

¹⁸⁶ Karl Marx, pismo Lassallu, 19. aprila 1859. — Friedrich Engels, pismo Lassallu, 18. maja 1859. Karl Marx in Friedrich Engels, O umetnosti in književnosti, Ljubljana 1950.

so, nikar pa naj ne razkazuje, ne razlaga svojega nazora, kajti tendenca se mora izražati »v sami situaciji in dejanju«; »za umetniško nepristranost« je potrebna nevtralnost do okolice. In še: »Čim bolj skriti ostanejo avtorjevi nazori, toliko bolje za umetnino. Realizem, kot ga imam v mislih, se lahko izrazi celo kljub avtorjevim nazorom.«¹⁸⁷

Seveda se Vidmar s klasiki marksizma razhaja, ko zmanjšuje pomen zgodovinske kategorije za umetnost. Po Engelsu je Shakespeare v karakterjih in dejanjih pokazal tudi »zavestno zgodovinsko vsebino«; zato je tudi od Lassalla pričakoval »popolno zlitje miselne globine, zavestne zgodovinske vsebine... s shakespeareo živahnostjo in polnostjo dejanja«. Vidmar karakternih lastnosti ne pogojuje toliko z zavestno zgodovinsko vsebino, torej razredno, kolikor jih ima za kristalizirani človeški princip (*Antigona* : *Kreon*). Takoj pa je treba dodati, da je po letu 1945 priznal tudi pomen zavestne zgodovinske vsebine. Priznal je, da marksistični nazor razkrije pisatelju o človeku in družbi veliko več in pravilneje kakor idealistični in celo nihilistični nazori; da mu dobro služi, če ga ne zmaliči v doktrino in če gleda skozenj nehote, netendenčno na človeka, sebe, družbo, svet.

Če se ozremo na ves kompleks Vidmarjevih polemik in kritik, lahko rečemo, da imajo nesporen kulturno in umetnostnozgodovinski pomen. Katoliškim kritikom je vzel precej poguma, prepričljivosti in samozvesti, razmajal pa je tudi njihov vpliv in utemeljenost njihovih stališč. Pomembna je bila njegova kritika in polemika zoper vsebinsko in artistično poplitvenje gledališča in gledališke umetnosti. Razmajal je argumente antikritikov in zadel v srce njihovo teorijico, da poezijo lahko razlaga le, kdor jo živi, biva, se z njo izenačuje po načelih eksistencialistične filozofije. Kakor nikoli ni popuščal ideološkemu nasilju nad umetnostjo, tako nikoli ni priznaval tistih, ki so se brez daru rinili v umetnost, se brezosebno obešali na filozofske in artistične mimoletne mode ter vulgarizirali človečansko jedro in artistično dragoceno igro umetnosti. Marsikatero pikro je zapisal tudi zoper slovensko literarno zgodovino, zoper humanistične vede sploh; zanj pa je ves čas menil, da bi morala biti estetsko kritična, izbirna, v pojmovanju metod pa široka. Priznati mu moramo, da je zlasti s študijo o pesništvu Otona Župančiča leta 1934 uvedel v slovensko literarnozgodovinopisje novost, ljubljanska univerza

¹⁸⁷ F. Engels, pismo Mini Kautsky, 26. nov. 1885. — Isti, pismo Margareti Harkness, april 1888, prav tam.

Gradivo za drugi del razprave je zbrano v že navedenih in še v tehle Vidmarjevih knjigah: *Literarni eseji*, Ljubljana 1966; *Dnevniki*, Ljubljana 1968; *Gledališke kritike*, Ljubljana 1968; *Slovenske razprave*, Ljubljana 1970; K našemu trenutku, Ljubljana 1973.

pa mu zanjo ni priznala doktorata, v čemer je videti notranjo zavrtost v slovenskih humanističnih vedah.

Iz ene misli torej? Nikakor ni mogoče prezreti, da snuje v vsem Vidmarjevem pisateljstvu poleg visoko razvitega iskalca potov človeškega duha v umetnosti tudi visok človečanski in narodni ponos. Ta ponos izvira iz prepričanja in potrebe, da mora človek svobodno razviti svoje duhovne in moralne potenciale. Ta ponos ga je vodil v boju za slovensko narodno individualnost in osvoboditev, vodil pa ga je tudi pri strastnem zametavanju vsega, kar v kulturnih dejanjih ni kvaliteto, vodil ga je pri načrtovanju slovenske literarne in gledališke umetnosti, zlasti še po letu 1945. Najgloblji smisel tega ponosa pa je priznavanje samega sebe v mednarodnem in tem smislu, da če kaj svojega snuje slovenska kulturna misel, je to snovanje za človeško kulturo enako pomembno in dragoceno, kot če kaj svojega snuje človeška skupnost na katerem koli koncu Zemlje. Takšnega snovanja ni mogoče odpraviti s pojmom provincialno. Vidmar nikoli ni maral biti kopija, zato je tudi ni priznaval v literaturi in drugih umetnostih in zato je domače ustvarjalce usmerjal k domačim življenjskim izvirom.

РЕЗЮМЕ

Словенский литературный и театральный эстет и критик Иосип Видмар борется за полную внутреннюю и внешнюю свободу художественного творчества и доказывает, что та и другая свобода являются основным условием искусства. И. Видмар является сторонником принципа «искусство для искусства», но только в смысле понимания искусства как духовной моральной силы, служащей этическому подъему человека; но ее задачей ни в каком случае не может быть служение той или другой системной морали и тому или другому системному мировоззрению. Следуя этому принципу, Видмар ведет полемику с католическими догматиками, с ждановистами и экзистенциалистами, со всеми системными мировоззрениями, узурпирующими искусство. По мнению Видмара нарушают принцип творческой ангажированности искусства и антироман, антидрама и антипоэзия. Неангажированными и поэтому в художественном смысле неполноценными являются и абстрактное изобразительное искусство и атональная музыка.

Видмар доказывает, что всей литературе и другим видам искусства присуща реалистическая сердцевина, наряду с этим утверждением он придерживается мнения, что современное искусство, особенно литература, должно бы было соединить эту сердцевину с фантастикой, что могло бы способствовать появлению значительных повествовательных и драматических произведений. Как эстет Видмар не является сторонником ни одного из возможных стилей, герметичность он допускает лишь тогда, когда она является единственным естественным способом выражения личности поэта. В практической литературной и театраль-

ной критической деятельности Видмар придерживается критериев нормативной эстетики, исходя из убеждения, что только таким способом возможен объективный разбор художественного произведения.

Придерживаясь упомянутых критериев, Видмар хочет удалить из литературы, театра и из культурной сферы вообще всех бездарных и неоригинальных личностей, сующихся не в свое дело. Видмар упорно преследует ясную цель: направлять и оживлять сознание, что такое культура и искусство, в крайнем случае способствовать появлению таких ситуаций, в которых бы была дана возможность более надежного определения культуры и искусства. Свободно выражающаяся творческая личность, способна совершить подвиг на поприще искусства, свободный народ, который посвятил свои творческие силы созиданию культуры, являются в понимании Видмара основными факторами на пути совершенствования человека и человечества, — все это является и основой его национальной и культурной философии, его философии искусства. Видмар и сегодня придерживается мнения, что культура все еще является основной частью словенской национальной программы. В недалеком прошлом Видмар полемизировал с дефетистами, которые как мнимые космополиты относились с недоверием к словенской национальной индивидуальности. Словом, И. Видмар — полемист, критик, эстет и национальнокультурный идеолог происходит из Видмара, гуманиста, мечтателя и визионера, из воззрения, что человек не является копией и что в еще меньшей мере копией не может быть художник, и далее из воззрения на искусство как на благородную силу очеловечения, определить цену которого может и имеет право лишь жизнь.

STILOTVORNA SREDSTVA V PROZI FRANA MILČINSKEGA

Najbolj opazni stilemi v prozi Frana Milčinskega so: opazne besede, tropi, inverzije in drobne jezikovne posebnosti kot npr.: čustveni dativ in tožilnik, členki, aluzije, pretericije, glasovne figure, pleonazmi, dvoumja itd. Ta stilotvorna sredstva so hkrati elementi besedne komike. Pisatelj uporablja vse socialne zvrsti jezika: knjižni jezik, narečje in sleng. Močna je težnja k pogovornosti.

The most conspicuous stylemes in the prose of Fran Milčinski are: conspicuous words, tropes, inversions, and finer linguistic characteristics such as: ethic dative and accusative, particles, allusions, preteritions, sound figures, pleonasm, ambiguities, etc. These stylogene means are elements creating comic effects. F. Milčinski uses all social registers: literary language, dialect, and slang. He shows considerable inclination to colloquialism.

Naslov Stilotvorna sredstva v prozi Frana Milčinskega postavlja to razpravo v območje stilistike, torej v okvir vede, ki na Slovenskem ni ravno uveljavljena. V povojnem času je slovenske stilistike, ki bi obravnavala stil tega ali onega pisca, malo.¹

V analizi se opiram na načela, ki jih je v svoji knjigi Pripovedna dela F. S. Finžgarja razvil Jože Toporišič.² Ta načela temeljijo na dognanjih Michaela Riffaterja, ki v glavnem nadaljuje de Saussurja, Ballyja, Marouzeauja, torej t. i. francosko stilistično šolo.

Stil je izbor iz jezikovnih sredstev in funkcija jezikovnih sredstev. Bistvo stila je v stilemih, ki se pojmujejo kot atraktivne točke, vzbujajoče bralčevo pozornost, obenem pa so v posebnem odnosu do jezikovnih elementov, ki bralčeve pozornosti ne pritegujejo. Gre za t. i. stilno zazna-

¹ Jože Toporišič: Pripovedna dela F. S. Finžgarja, SM, Lj, 1964, str. 209; Stil Prešernove pesmi, JiS, 1966; Prešernova Pevcu, JiS, 1958/59; Zebliarska, Umjetnost riječi, 1960; Ritem v prozi, JiS, 1958/59; Skj 2, Ma, 1966; Skj 3, Ma, 1967; Skj 4, Ma, 1973; Joža Mahnič: Slog in ritem Cankarjeve proze, JiS, 1956/57; Boris Paternu: Problem katarze v Prešernovem Pevcu, Devetsto let Kranja, Spominski zbornik, Kr, 1960; Anton Ocvirk: Novi pogledi na pesniški stil, Novi svet, 1951; Juraj Martinović: O izvoru trohejskega deseterca v Prešernovi baladi Pesem od lepe Vide, JiS, 1969/70; Franc Dobrovoljec: Nekaj posebnosti iz Cankarjevega jezika, Podoba I. Cankarja; Anton Bajec: O slovenski rimi, JiS III, 1957/58; Janko Kos: Prešernov pesniški razvoj, Lj, 1966; J. Car: Kosovelova balada o brinjevki, JiS, 1970/71; Dušan Pirjevec: Ivan Cankar in evropska literatura, CZ, Lj, 1964; Tomo Korošec: Neknjižne in govorne prvine v novejši Zidarjevi prozi, SR, 1972.

² Jože Toporišič: Pripovedna dela F. S. Finžgarja, SM, Lj, 1964; Razgledi po stilistiki in stilu, JiS, 1962/63.

movane in stilno nevtralne jezikovne prvine. Glede na nevtralni, tj. običajni izbor jezikovnih sredstev so stilemi manj pogost, lahko tudi izjemen izbor jezikovnih sredstev. Če si stilemskost predstavljamo v koordinantnem sistemu, so stilno nevtralna, tj. stilno nezaznamovana jezikovna sredstva na ničti stopnji, stilno opazna, torej stilno zaznamovana jezikovna sredstva pa predstavljajo večje ali manjše odmike od ničle. Možno bi bilo ugotavljati tudi deviacije v pozitivni in negativni smeri, torej pozitivni in negativni estetski učinek.

V prozi Milčinskega razprava ne le evidentira stileme, ampak tudi ugotavlja njihove funkcije v besedilu. Korpus razprave je glede na različno tematiko 35 tekstov.³ Večinoma gre za podlistke, ki so analizirani v celoti, pri daljših besedilih pa je uporabljena metoda t. i. sondiranja,

³ Besedila so razdeljena na dva dela:

Dela za odrasle:

- Nž (okrajšave, ki se uporabljajo v razpravi) — Nova žival, LZ, 1911
 Sa — Sanje, Slovan, 1912
 NmB — Nazori mlade Brede, LZ, 1911
 Vgz — V gorskem zakotju, Kurent, 1918
 Ooivb — O otiščancu in vremenski brigi, SN, 1920
 Rp — Realna ponudba, letnica prve objave ni znana
 Sk — Smrtna kosa, SN, 1922
 Okoz — O kozici, slovnici in blagostanju, Vesna, 1921
 OKr — O Kranjcu, ki mu je smrdel ves svet, SN, 1920
 Oag — O agah, medvedih, o vžigalich in popovi hčeri, zlasti pa o industriji, SN, 1920
 KMar — Kraljevič Marko, SN, 1920
 Sh — S — — — — — h — — — — —!, SN, 1922
 VVim — Vertikalni Vatroslav in midva, SN, 1903
 KK — Koncert Kocian, SN, 1907
 Litv — Literarni večer, SN, 1907
 MzAP — Moja zadeva z Ano Poč Morski vovk, 1902
 IUP — Išče se Urša Plut, Slovenski pravnik, 1907
 Ter — Terminologija, Slovenski pravnik, 1902
 Muh — Muhoborci, v knjigi Muhoborci, 1912
 Dvk — Deželna vinska klet, Slovan, 1908
 Suh — Suha roba, Lj, 1920
 GM — Gospodična Mici, Slovan, 1917

Dela za mladino:

- S — Skavt, SN, 1923
 Sgr — Skavt govori resnico, Jutro, 1929
 Pst — Pismo s taborjenja, Naš rod, 1930
 BiB — Butale in Butalcí, Lj, 1920
 VBss — V Butalah sejejo sol, Lj, 1920
 KssBT — Kako sta se skušala Butalec in Tepanjčan, Lj, 1902
 GK — Gospod Koemur in njegovo gnezdo, Lj, 1917 (v knjigi Ptiči brez gnezda)
 T — Tonček, Lj, 1917 (v knjigi Ptički brez gnezda)
 M — Mački, Lj, 1917 (v knjigi Ptički brez gnezda)
 Pkg — Povest gre h koncu, Lj, 1917 (v knjigi Ptički brez gnezda)
 MBiDk — Mlada Breda in Deveti kralj, Lj, 1911

to pomeni, da je analiziranih samo nekaj poglavij. Stileme razporejam v štiri velike skupine: opazne besede, tropi, inverzije, ostalo. Poimenovanje četrte enote je izhod v sili, ker ni bilo mogoče najti dovolj širokega izraza, ki bi zajel vsebino tega dela analize. Tu so obdelani manj pogostni stilemi, s čimer pa ni rečeno, da so manj opazni, saj je opazna lahko tudi manj pogostna raba ali celo odsotnost določenega stilema.

Opazne besede

Opazne besede so stilno zaznamovane besede, torej izrazi, ki ne zbuja samo predstavo predmeta, lastnosti, dejanja, okoliščine itd., ampak imajo še čustven, časovni, tuj, zemljepisni, pogostnostni, socialni ipd. prizvok.⁴

V stilemski lestvici po pogostnosti posameznih stilemov je na prvem mestu opazna beseda. V 35 besedilih je približno 900 opaznih besed. Ta številka je le približna, ravno tako vsi drugi številčni podatki, saj je kakšen stilem verjetno ostal neopažen.

Opazna beseda ima v besedilu različne vloge, zato je mogoče ločiti več vrst opaznih besed.

Kroatizme uporablja Milčinski za ironično označevanje ljudi iz določenega družbenega okolja. Rad se ponorčuje iz nekakšne jezikovne mešanice, ki so jo v njegovem času uporabljali po uradih in v časopisju. Obenem pa se tudi sam ne more izogniti modi takratnega jugoslovanskega navdušenja. Zelo pogosto uporablja veznik *nego* in prislov *jako*, ki zvenita danes precej nenavadno in neslovensko, ali vsaj prisiljeno: Delavni smo *jako*. (Pst) — Tepanjčani niso dosti manj *nego* hribovci... (BiB) — Izraza *jako* in *nego* verjetno v času Milčinskega nista imela tujega prizvoka, saj ju avtor uporablja brez kakšnega posebnega namena. Drugače je s pravimi srbohrvaškimi besedami. Te so verjetno že ob koncu 19. stol. delovale kot tuj element v slovenskem jeziku: Potem pa naj človeka ne boli, da si je *braća* onkraj Sotle za zgled in vzor slovenskega jezika izbrala baš najodličnejšo *glupost*, kar jih zmoremo. (SH) — Milčinski posnema govorico svojih sobesednikov, ki so govorili srbohrvaško. S kroatizmi, pomešanimi med slovensko besedje, dobijo stavki neslovenski prizvok, in to deluje humorno. — Med srbohrvaške izraze sodijo še: *tužno*, *nedostajati*, *spirati*, *broj*, *glupo*, *majka*, *deca*, *zadača*, *uvaževati*, *svedočba*, *nasapuniti*, *divota*, *košulja*, *porez*, *završiti*, *šuma*, *posej* itd.

⁴ Jože Toporišič: Stilna vrednost besed in besednih zvez, Skj 4, Ma, 1973, str. 201.

Kroatizmom so blizu *turcizmi*. Teh je največ v podlistku O agah, medvedih, o vžigalicah in popovi hčeri, zlasti pa o industriji: *merak* (želja), *efendija*, *hadži*, *hodža*, *fes*, *čivčija* (podložen kmet) itd. V tem tekstu se pravzaprav mešajo kroatizmi in turcizmi. Avtor je namreč bil v Travniku, kjer se je pogovarjal s t. i. *okružnikom*. Ta je govoril srbohrvaško, če pa Milčinski kakšnega izraza ni razumel, mu je ljubeznivo povedal turško sopomenko. To je Milčinski še manj razumel, in tako je prišlo do smešnih situacij, ko se pretvarja, da stvar popolnoma razume:

le ... r. pripovedoval gospod okružnik kaj vem kaj in je dejal, da to ni njegov *čef*. Prosil sem: Kaj je *čef*? Pa mi je z jugoslovansko ljubeznivostjo odgovoril, da je to *merak*. *Čef* da je *merak*. Zahvalil sem se mu v svojem imenu kakor v imenu vseh Slovencev: zdaj vemo, da je *čef merak*.

Tako z leksikalnega kot s fonetičnega stališča so zanimivi *dialektizmi*. V povesti Muhoborci Milčinski pripoveduje: Nogam pravijo »*bedresa*«, lasem »*griva*«. Dekle je »*zijala*«, obleko imenujejo »*cunje*«. — Tako namreč govorijo v Idriji, kjer je avtor nekaj časa služboval. Glede na zapis je zelo zanimiv ribniški dialekt v Suhi robi. Milčinski piše na pol fonetično, kar je za leto 1920, ko je bilo delo objavljeno, dokaj drzno dejanje. Ribničan Matevž npr. pripoveduje:

Gaspadar, ali ste kaj rjakli? Vajste, ne smajte zameriti, sem ranku malu gluh, naisem vas prej rezložnu slišal.

Kaj tistu ... Prijazni besajdi naj, de bi človek odrajkel. Vajste, žlicu nosim kar s sabo, nič se ne vaj, kdaj pride prav. De bi nam bog požegnal in sveti düh tüdi!

Fonetično so pisani samo glasovi, ki so drugačni od glasov v knjižnem jeziku. Vendar kljub temu zapis deluje kot pravi dialekt (napaka *odrajkel*) in doseže svoj namen: prikaže pristnost in nenarejenost bistrega Ribničana.

Druge besede so opazne zaradi svojega časovnega prizvoka. Taki *arhaizmi* so npr.: *smotka*, *duri*, *gorjup*, *dični oča*, *nikarte*, *cebat*, *okupe*, *vobče*, *bilje*, *oddehniti se*, *solnce*, *črepljar*, *ondi*, *hkratu*, *popse*, *včasi*, *kali*, *soldi* itd. V besedilu O otiščancu in vremenski brigi pravi Milčinski o svoji ženi, da »je pripravljena *liki* državni nameščenc se podvreči najstrožjim zaprilegam«. Mislim, da se izraz *liki* v pomenu 'kot' danes v nevtralni govorici sploh ne uporablja več in je zato stilem, ki je precej odmaknjen od ničte stopnje. Na isti stopnji je tudi besedica *baš* za 'prav, ravno': Zakaj da bi *baš* jaz moral vzeti Ano Poč? (MzAP) — Precej starinsko delujejo na današnjega bralca deležniki na *-vši*: Mož v najširšem pomenu besede, ne *izključivši* nobenega spola. (Oovb) — Starinska je tudi besedna zveza *priboljšati k plači*: Rajši novi živali

par kronic *priboljšam k plači...* (Nž) — Le redko se danes še sliši predlog *ž* v zvezi z zaimkom: In je prišel *ž njimi* na dan. (GK) — V Ptičkih brez gnezda pravi Kocmurka: *Rajša* sina v Turinu, kakor razbojnika doma! (Pgk) — Danes se prislovi s svojo odnosnico ne ujemajo v spolu, sklonu in številu, zato učinkuje primernik *rajša* starinsko. Precejšnje stopnje opaznosti imata tudi pridevnika *rod* in *zavržen*. Mlada Breda je npr. »pričela neusmiljeno kričati po motivu *rodih* samokolnic« (NmB), s pomenom 'po motivu ostrih, raskavih samokolnic'. — Umazanost je *zavržna* lastnost pri drugih (Rp) — 'ničvredna, slaba'. — Starinske besede nimajo kake določene funkcije, da bi npr. označevale govor starejših ljudi ali da bi bilo dogajanje časovno odmaknjeno. Gre pač za jezik, ki ima danes starinski nadih. Takrat ko je bil pisan, je bil verjetno, z redkimi izjemami, običajen.

Naslednja vrsta opaznih besed so *ljudske popačenke* oz. besede, ki so splošno ljudske, npr.: *štacuna*, *knof*, *bajar*, *oštir*, *na rovaš*, *obrajtati*, *pošlatati*, *kloštr*, *planke*, *flinta*, *kuševanje* itd.: *Paternošter* daj dedcu v klobaso! (BiB) — V *kloštru* je bil... (GK) — Poslušam, *pošlatam*, pa so bile že tri prepeličke žive. (T) — Tu imaš tisti *knof*, ki si mi ga posodil. (T) — Ti pa stojiš kakor koklja ob *bajarju*... (Vzg) — Take besede uporabljajo večinoma preprostejši ljudje: Kocmurka, Nanča, otroci, včasih pa jih uporabi tudi avtor sam. V Realni ponudbi razlaga: Toda nasprotnikom nič, niti *knofa* ne... (Rp) — Obtoženci se spominjajo le še na svoje »*žlake*«, ki so jih dobili, ko so bili zaprti »*zavoljo barufe*«, ali pa ker so se »*skampljali*« (Ter) — Te besede spet uporabljajo ljudje iz nižjih slojev: tatovi, vlomilci, morilci. Espresivnost Milčinski povečuje z ljudskimi besedami tudi v naslednjih dveh primerih: Vesten uradnik ne bo skrunil uradnega *popirja* s takimi in enakimi popisi. (GM) — ...česar si pa ne kupiš v *štacuni* za bridke pare očetove! (S) — Tako kot v teh primerih je vidna težnja k vsakdanjemu občevalnemu jeziku tudi v fonetičnem zapisu pesmice: *Jest sem jo pa vidu/vidu, vidu, vidu,/muho, muho, muho,/flige one bavih*. (VVim) — Zadnji verz je sicer nemški, ampak Milčinski ga pogumno zapiše tako, kot se izgovarja. S takimi besedami se Milčinski približa vsakdanjemu občevalnemu jeziku in s tem vnaša v pripoved živost in neprisiljenost. Obenem pa mu to besedje služi kot element humorja, saj že sama razlika med knjižno in neknjižno besedo vzbuja občutek smešnega.

Posebno atmosfero ustvarjajo v besedilih *čustveno obarvane besede*. Svojemu prijatelju pravi Milčinski *pujsek* (Dvk), svoji hčerki pa *dekletce* (Okoz). Pomanjševalnice najpogosteje izražajo ljubkoval-

nost: Sklene *palček* in *kazalček* obeh *rokic* — kako majhno je vse to! — druge *prstke* razprostre... (NmB) — Ni pa čisto jasna vloga pomanjševalnice v naslednjem odlomku:

Muhobor je imel namreč občinskega slugo, ta občinski sluga je imel ženo, ta žena je imela na desni nogi otiščance, ki so jo k slabemu vremenu čuda skeleli, in kadar so jo skeleli, je mož vedel, da je treba vzeti dežni *plašček*, in kadar so ga takšnega videli tržani, so rekli: »Dež bo, občinski hlapec ima *plašček*!« (Muh)

Izraz *plašček* deluje ironično. Lahko da izraža odvisnost moža od žene, ki mu z materinsko skrbjo reče: »Vzemi *plašček*!« Ironija je funkcija pomanjševalnice tudi v naslednjem stavku: Tako je, ljubi *gospodiči*! (Vgz) — Ti *gospodiči* so namreč literarni kritiki, ki sploh ne vedo, kakšne težave ima pisatelj z literarnimi junaki. Včasih pa pomanjševalnica označuje samo majhnost: *Gospodična* Ana, ali hočete tale *gnezdek*? (T) — Pripona *-ek* je morda nekoliko neobičajna in je bolj pogostna v otroški govorici kot *-ece* (*gnezdece*). Norčevanje in posmeh je čutiti iz naslednjega stavka: O, človek, kakor *cvetka* si na livadi — rdeč *petelinček* ali rumen *petelinček* ali moder *petelinček*! (Sk) — K večji ironičnosti pripomorejo še patetičnost in ponovitve.

Nekoliko manj pogostne od pomanjševalnic so kletvice. Pisatelj si upa kletvico postaviti celo v naslov, čeprav v neizpisani obliki. Tako npr. frazeologem *sakramenski hudič* skrajša na začetnici, druge črke pa zaznamuje s črticami. Vse to pa je opremljeno s klicajem na koncu in narekovajem, tako da beremo samo: »S — — — — — h — — — — —!« — Taka oblika priteguje pozornost in bralec se z nekakšnim ugankarskim navdušenjem loti branja. Zanimiv pridevnik je Milčinski naredil iz kletvice *pr moj duš*. Fante, ki se tako pridušajo, imenuje »*svetoduške fantine*« (Vgz) — Kmet se jezi, kako »*prekvato* in *preteto* premalo mu ponujajo za lisičjo kožo« (OKr). — Avtor pa se zaklinja pred urednikom: *Tako mi Boga in svetega evangelija...* (KMar) — Vprašanje je, ali naj se beseda *Boga* bere z naglasom na prvem zlogu ali na drugem. Verjetno je kletvica učinkovitejša, če se upošteva prva možnost.

Milčinski je uvedel v svoje pisanje celo skatološke izraze. Kranjec se npr. pritožuje, da »ves svet smrdi *po dreku*« (OKr). — Komično deluje že sam prenos besede iz vsakdanjega občevalnega jezika v pisanega. Še bolj pa je smešno, ko se Milčinski potem tej besedi izogne in pravi: »In mu je ves svet smrdel *po oném* v brku« (OKr).

Nekakšni jezikovni precioznosti dolgujejo svojo opaznost besede kot *takisto*, *navzočna* razprava, *dihljaj*, *vtiskovati* se v spomin,

mičkeni palček, *skomizgniti* itd.: Hočeš nočeš se ti *vtiskuje* v spomin beseda za besedo... (Zg) — Žena je *skomizgnila* z ramama... (GK) — V drugem primeru gre še za t.i. hiperkorektnost, ko rabi dvojino z *ramama* namesto običajne množine z *ramami*. Taka pretirana pravilnost je v nasprotju s težnjo k pogovornosti, in pri Milčinskem preseneča.

Stopnja opaznosti je največja pri t.i. priložnostnih besedah: Mojster Kocian je izborno *klaviril*... (KK) — ...sodišče se je obrnilo na velečastiti župni urad s *službenopljudno* tozadevno zaprosbo... (IUP) — Velečastiti je kasneje sporočil *službenouradno*, kdaj je rojena Urša Plut (IUP). Vlado je *oturalal*, kar pomeni, da je pel pesem Od Urala do Triglava (Dvk). Tepanjčani jedo ovsen kruh, zato jim pravijo *ovsenarji* (BiB). Neka klika pa *strahovladuje* stranki (KK). — Podobne besede so še: *mokronosar*, *govorančiti*, *živad*, *knjižure*, *babovje* itd. Ti izrazi so napravljeni po običajnih besedotvornih vzorcih, niso pa v splošni rabi. Označujejo, da je določena stvar, lastnost, dejanje nekaj posebnega.

Pogosto Milčinski razbije klišejsko zvezo in zamenja en njen del z drugim izrazom. Gre torej za *obnovitev* klišeja. Tako dobi novo vsebino, obenem pa bralca asociativno spominja na stari kliše: Kdo jaha preko *belega* Sarajeva? (KMar) — *Belega* je stalni pridevek za Ljubljano (*bela Ljubljana*). Taka stalna zveza je tudi *vneboopijoča* *krievica*. Tu je Milčinski nadomestil drugi del zveze z *nesnago* in tako Peter ne bo mogel postati skavt, ker ima za nohti *vneboopijočo* *nesnago* (S). Gre torej za izkoriščanje frazeološke stilne vrednosti dveh členov besedne zveze.

Posebno funkcijo ima *besedje* kot ga ima Cankar: Ali ni *čudačudno*: človeku se sanja, da sanja. (Sa) — Tak način tvorbe elativa s podvojitvijo istega izraza je tipično Cankarjev. Milčinski ga uporablja popolnoma zavestno, kajti ost v tem besedilu je naperjena proti Cankarju in dekadentni literaturi. V Suhi robi uporablja podoben besedotvorni način, ko pravi, da je bil Ribničan Matevž *samskosamcat* človek. Na Cankarja spominja še samostalnik *vzduh* in prilastek *truden*: ... in bi dal duška nad svežim demokratičnim *vzduhom*, ki oživljajoč nam preveva domovino. (Oovb) — Potem zopet *truden* mir... (Litv) — Znano je, da sta bila Milčinski in Aškerc nasprotnika, zato je dekodiranje fraze *smatrati ves svet figoj* še toliko lažje.

Zelo pogosto uporablja Milčinski kratko obliko glagola v tretji osebi množine: Tepanjčani pripovedujejo, da *rede* v Butalah občinsko uš in kadar volijo župana, sedijo bradači okoli mize, nanjo

deno občinsko živinče in v čigar brado zleze, ta je župan. (BiB) — Kratki glagoli so zastareli, včasih pa delujejo poetično.

Pri velelniških oblikah gre včasih za premaknjeno rabo glagolskega vida oz. vrste glagolskega dejanja, kar deluje starinsko: ...*hodite* z mano... (KMar) — Zato lepo *tekajte* zdajle z mano... (KMar) — V obeh primerih je odnos govorečega do ogovorjenega zafrkljiv in nekoliko slabšalen. Raba dovršnika namesto nedovršnika in obratno je precej opazna: Ali ne morem *prezirati*, da... (Oovb) — Pravilno bi bilo *prezreti*, vendar ima nepravilnost določen pomen, saj postane beseda nenadoma dvopomenska. Pirc *privošča* svojemu sinu govor (T), kuharica za *zabeležuje* svoje izdatke. (Nž)

Kadar Milčinski posnema polizobraženski način izražanja, nalašč uporablja nekatere besede napačno: Današnje razmere so jako *gmotne* in to v najslabšem pomenu te besede. (Rp)

Otroci večkrat govorijo v slengu. Skavt Peter piše pismo v skavtskem slengu. Tako pravi, da je vreme bolj *socialno*, tj. slabo, in da so *sijajno lačni*, kar pomeni, da so zelo lačni, čeprav je hrana *dobra kakor pes* (Pst). Pri skavtih je treba *prebiti izpit* in se naučiti delati *žive in mrtve vozle* (S). Otroški slengizmi so tudi imena različnih igrice kot *kozy biti*, *mance loviti*, *bližati* itd.: Likar in Kocmur sta torej *bližala*. (T) — Ali ti kaj *nikaš*? (T) — Tam so le *kozy bili* in *mance lovili*... (T) — Iz šolskega slenga pa je primer: Sedi, *coek* na kvadrat... (Sgr)

Slengizmom so blizu žargonizmi iz sodstva. Navadno so to izposojenke ali pa citatne besede: Ali zakonite pravice so se ji navzlic temu varovale in sicer po nji »*postavljenem in hkrati dekretiranem*« kuratorju, *odvetniku dr. Korenu*. (IUP) — Tu gre za dobesedno citiran izrek, ki pomeni 'po skrbniku postavljenem s posebno odločbo'. Besedilo ima obliko sodnega spisa in zato mora biti jezik čim bolj uraden, čeprav gre to na škodo razumljivosti. Zanimiv je primer, ko je citatna beseda uporabljena kot nekakšno mašilo, da se 'pač pomnoži število naštevanih stvari in s tem doseže občutek načitanosti pripovedovalca: Poražena vsa fronta, poražen Valjhun in politični ričet, poražen Kajtimar in protiutež in režim in metoda in razum in program in *caveant consules* in vsi in vse! (Rp) — Milčinski piše besede *buffet* z dvojnimi f, torej kot tujko iz francoščine. V času moderne je bila uporaba tujk nekakšna moda, ki pa pri Milčinskem ni opazna, morda le z redkimi izjemami: Dr. I. se zmuzne v *buffet*... (Litv) — Vlado je res *fin* dečko... (Dvk)

Opazni so tudi nenavadni in dolgi prilastki: ...in mu je mrko lice zopet zasijalo kakor *sonca topla obla*. (KMar) — Vprašam, ali sem zavezan tudi *to v analih naše notranje politične borbe nezaslišano* natoslecevanje mirno pretrpeti? (MzAP) — S takim prilastkom se na videz poveča pomembnost odnosnice, obenem pa stavek zveni bolj učeno.

Zelo izvirna so lastna imena: Pavle *Tinta* (Sgr), jahalni klub *Štibalca* (KMar), krčmar *Kiselca* (Vgz), gospod *Cmok* (VVim), *Francot Turkavidel* (BiB), sveta *Jokonda* (NmB), *Veka*, *Srebra*, *Nemira* (NmB) itd. Ta imena so pogojena v bistveni lastnosti oz. značilnosti imenovanega. Pavle *Tinta* je učenec in ima precej opraviti s črnilom, krčmar *Kiselca* bi moral točiti kislo vino, pa ga ne, gospod *Cmok* je zelo debel itd.

Iz grafikona je razvidno, da so najopaznejše priložnostne besede in lastna imena, sledijo dialektizmi, turcizmi in ljudske popačenke, nato kroatizmi, potem arhaizmi, nato kletvice. Najmanj pa so od ničte stopnje odmaknjene izposojenke in pomanjševalnice. Ta razvrstitev je deloma subjektivnega značaja, saj ta lestvica ni nastala na podlagi pogostnosti, ampak na podlagi mojega dekodiranja opaznih besed. Zato je to samo neka splošna slika te vrste stilemov. Jasno je, da je v določeni situaciji npr. pomanjševalnica lahko na isti stopnji opaznosti kot npr. priložnostna beseda. Proces v obratni smeri pa ni mogoč.

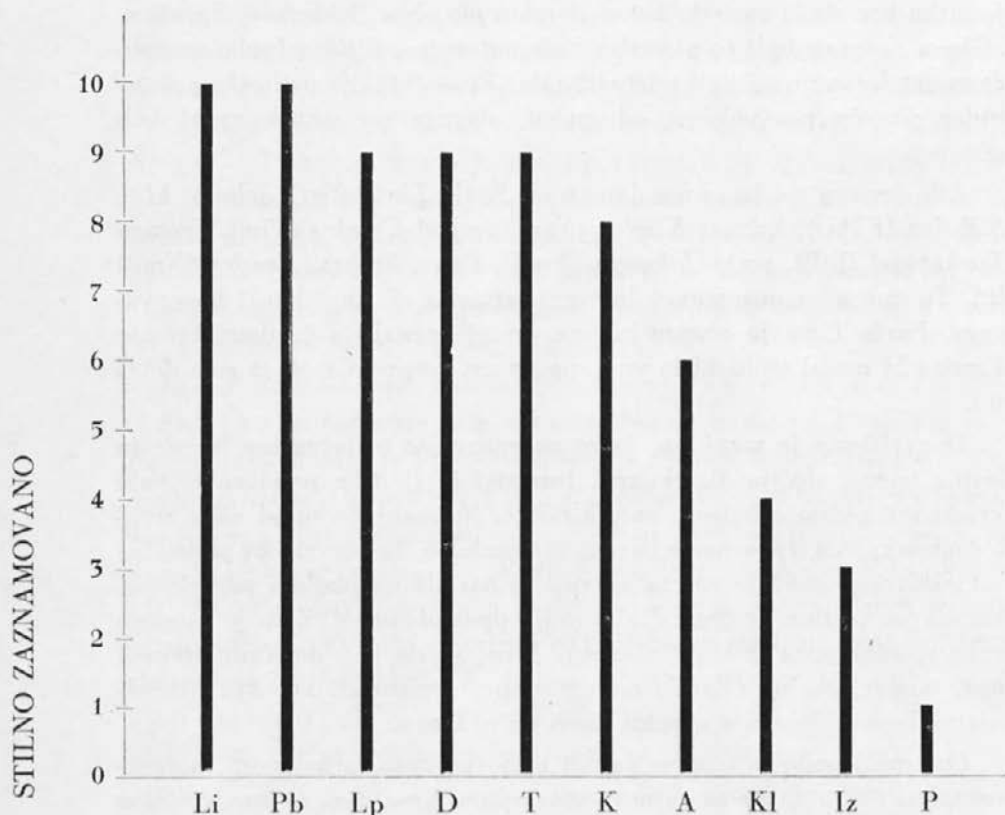
Opazne besede so opazne zaradi neslovenskosti, arhaičnosti, nefrekventnosti ali zato, ker so na novo ustvarjene. Kroatizmi so npr. verjetno že v času, ko so dela Milčinskega nastajala, imeli bolj tuj prizvok. Avtor jih uporablja, da se lahko ponorčuje iz jezikovne mešanice, ki so jo takrat rabili v javnem življenju.

Glede na snov se spreminja tudi jezik. Skavt Peter govori skavtski sleng. Ribničan Matevž ribniški dialekt, sodniki govorijo nekakšen sodni jezik, v katerem so tudi latinski citati, poseben jezik pa govorijo obtoženci, ki uporabljajo tudi ljudske popačenke.

Arhaizmi se pojavljajo tako v sceničnem besedilu kot v premih govorih in nimajo kakšne posebne funkcije. Vprašanje je, ali so besede ki imajo danes časovni prizvok, bile arhaizmi že v času Milčinskega ali jih tako občutimo šele danes.

Ko nam Milčinski sporoča stvari, ki so ga na kakršenkoli način razburile, uporablja čustveno obarvano besedje: manjšalnice, ljubkovalne besede, slabšalne izraze, kletvice itd. Večinoma so to besede, ki jih ljudje rabijo v razgovornem jeziku.

Lestvica opaznosti opaznih besed



NEVTRALNO

Li = lastna imena
 Pb = priložnostne besede
 Lp = ljudske popačenke
 D = dialektizmi
 T = turcizmi

K = kroatizmi
 A = arhaizmi
 Kl = kletvice
 Iz = izposojenke
 P = pomanjševalnice

Izrazi, ki namigujejo na nekatere znane osebnosti, so eden od dokazov, da je smisel avtorjevega pisanja v dnevni aktualnosti in da je večina njegovih besedil pogojena s tekočimi problemi, ki imajo včasih širši družbeni značaj, včasih pa so na ravni osebnih obračunavanj z nasprotniki.

Precej izvirna je izbira lastnih imen, ki so običajno humorna in namigujejo na kakšno lastnost imenovanega. Nevtralna poimenovanja so zelo redka. Kadar ne gre za komična imena, krsti Milčinski svoje junake glede na starost, poklic ali socialni položaj; včasih ime skrije za kratico.

Tropi

Tropi niso značilni samo za pesništvo, kot bi se na prvi pogled utegnili zdeti, ampak so eno od sredstev splošnega jezikovnega izražanja. Razdeljeni so na besede s prenesenim pomenom in besede z zamenjanim pomenom. Milčinski nima ravno izvirne tropike. Precej je tropov, ki so na stilemski lestvici zelo nizko, veliko pa je tudi takih, ki so že skoraj na meji ničte stopnje.

Besed s prenesenim pomenom je v 35 besedilih približno 840.

Primere so precej klišejske. Pogosto so vzete iz vsakdanjega občevalnega jezika. Navadno hoče z njimi avtor povečati nazornost: Saj se je Peter tudi jokaj, *kakor otrok se je jokaj, ki mu pogača pade v mlako*. (GM) — ...nož, ki tako reže, *bolj kakor britev*. (T) — Zanimiva je zadnja primera. Milan pripoveduje Tončku o Likarju, ki zna coprati in ima pištolo. Zdi se, da se Milanu primera *reže kakor britev* zazdi premalo in zato doda še prislov *bolj*. Približevanje h pogovorni govorici nakazujejo naslednje primere: Ti pa stojiš *kakor koklja ob bazarju* in si ne veš pomoči. (Vgz) — ...v slovnici je doma *kakor v lastni košulji*. (Okoz) — Vse bi obrnili nase, *kakor cucki bi bili poraženi*... (Rp) — *Kakor kafr* bi izginil... (Rp) — Precej stereotipna je tudi primerjava: ...skakal je po tleh, po listju *kakor nervozna kobilica*. (Sa) — Skakal je namreč škorpion, ki pomensko niti ni zelo oddaljen od kobilice, zato primera ne preseneti. Zanimivejše je primerjanje sanj z jetrcami: Sanj si ne morem naročiti, *kakor se naročajo kisl* jetrca v gostilni. (Sa) — Sanje so pač nekaj abstraktnega, jetrca pa so še kako materialna. Ker je razlika med prvim in drugim členom primerjave precejšnja, je primera učinkovita in humorna. Nekako uradniško zveni stavek: In zato so moje besede zanesljive *kakor notarski akt*... (IUP) — Pogosto je v primeri tudi hiperbola. Žena poklanja v dar domovini otiščanec in sicer »*kakor ljubeča hči predragi materi*« (Oovb). — Otiščanec je običajna in navadna stvar, o kateri se raje molči, zato zveni taka primera ironično patetično, prav to pa je njen namen. Podobno je tudi v primerih: *Kakor skala sredi morske vihre* stoji otiščanec. (Oovb) — O, človek, *kakor cvetka si na livadi* — *rdeč petelinček ali rumen petelinček ali moder petelinček!* (Sk) — V zadnjem primeru je intenzivnost primere še večja, ker je v drugem delu izpuščen vezni člen *kakor*, komičnost pa ustvarja ponavljanje pomanjševalnice *petelinček*. Brez tertiuma comparationisa sta naslednja primera: Nanča je božji volek. (GK) — Kranjec je buča. (OKr) — Takih primerov ima Milčinski malo.

Bolj pogostne od primer so glagolske metafore, ki so navadno prevzete iz pogovornega jezika, nekatere pa so ustvarili že drugi pisci. Nekaj primerov: Veste, saj *se bosta vzela*, Menartov Peter in naša. (GM) — Jaz pa, ki mi glasba ni čisto tuja in sem osebno in na svoja ušesa čul in uspešno *prestal* dva oratorija... (NmB) — Izvirna in nazorna je naslednja metafora, ki vzbuja asociacije na smolo ali slino: Sredi vasi *se cedi* rjava mlakuža, ji pravijo potok. (BiB) — Milčinski rad daje že ustaljenim metaforam novo vsebino: ... tako bi ostrmel, da *bi sedel kar oznak*... (BiB) — Običajno se pade vznak. Podobno je še v stavkih: Francot Turkavidel *je rodil* Gregorja Brezhlačnice. (BiB) — Tajinstveni ta način obvestitve me *je globoko pretresel*. (S) — Zadnja metafora je hiperbolična, saj nas navadno pretrese smrt ali kak drug tragičen dogodek, tu pa gre le za skavtsko sporočilo. V metafori se včasih skriva evfemija: Skavt Peter ljubi resnico in zato »je z iskreno besedo razodel dami, pardon! *da linija njenih nogavic ne ustreza zakonom lepote*... (Sgr) — Veliko mero nazornosti imajo naslednje metafore: Toda ne sme se takole *butniti vame z vprašanjem*. (Okoz) — ... in si *je švigal* s prsti po ščetinah pod uglednim nosom. (KMar) — »Eee!« *sem potegnil*, kakor bi zapet... (Zg) — V zadnjem primeru je glagolska metafora okrepljena še s komparacijo. Komičnost naslednjega stavka je v nepričakovani, nekoliko grobi metafori: ... pa jo primem prijazno okoli glave in ji *zatrobim* v uho... (Sa) — Tipično ljudske metafore so v Suhi robi: ... pridno *je zalagal* žgance. — »Bog daj!« je pozdravil in *se iznebil* krošnje na klop... — »Kaj tistu,« je rekel Matevž in *se porinil* za mizo. — Iz ljudske pesmi je vzeta glagolska metafora: Četa iz devete dežele *je pridržala* pred grad (MBiDk)

Nekoliko manj pogostna od glagolske je *imenska metafora*. Navadno ima funkcijo ponazarjanja: *Oratoriji* so pri deci po mnenju večjih žena vedno zunanje znamenje *notranjega nereda*. (NmB) — Oratorij je otroški jok, notranji nered pa je slaba prebava oz. črvičenje po trebuščku. Milčinski pripoveduje o svoji hčerki, zato imajo metafore čustven in ljubkovalen prizvok: Najrajši izvaja dve *skladbi*, ki ju že dodobra poznamo. Prva je: Jutranji spev samokolnice in se pričenja: E-e-e-e, druga pa, *v vелеmodernem duhu zloženi oratorij Sv. Jokonda*, se intonira miže, s *štirioglatim gobčkom* in doli zavihano spodnjo ustnico. (NmB) — Precej izviren in humoren je nasleden primer: Pomešek s *tremi kilami človeštva in nekaj čez* ni tako preprost. (NmB) — Te tri kile so seveda avtorjeva hčerka. Zelo izviren je izraz za planinstvo: To so slabi nasledniki enostranskega gojenja *vertikalne turistikel*! (VVim) — Svojo novo kuharico ima Milčinski za tako neumno ženišče, da jo imenuje kar

nova žival: Moja *nova žival* mi je zbolela. (Nž) — Tej oznaki primerno ta nova žival tudi kuha: Nrp.: *Siva luža in nevesekaj notri*: to je juha (Nž) — Ali pa *mrko močvirje*, plašno zro iz njega *nejasna telesa*: to je golaž. (Nž) — Včasih se Milčinski norčuje iz že ustaljenih metafor. V Smrtni kosi se posmehuje pompozim in vsebinsko praznim govorom:

Neizprosna smrtna kosa ga je pobrala baš od obeda, ki ga je užival v krogu neutolažene svoje vdove, dame v najlepših letih z dobro ohranjeno opravo za tri sobe in sredi hvaležnega potomstva. (Sk) —

Personifikacije imajo največkrat humoristično vlogo: Nič ne dvomimo, da *kima* umetnikoma še vrlo lepa *bodočnost* ... (KK) — Tisto leto, ko sta bili dve kravi za en par, *so se Butalci skregali s pametjo*, pa so zmagali Butalci — kaj mislite! — in ne pamet: takšni so. (BiB) — V zadnjem primeru je Milčinski pravzaprav razširil že znan frazeologem *biti skregan s pametjo* in tako je dobil stilem novo vsebino, ki deluje humorno. Pogoste so personifikacije, ki so znane iz vsakdanje govorice in so na meji ničte stopnje: *Me je bila usoda vrgla* za par dni na naš jug ... (Oag) — ... španskega kralja *je pripeljala pot* skoz ubožno našo vas ... (T) — ... da *se mu je bridka žalost naselila* v domorodnem sreču. (OKr) — V prenesenem pomenu je treba razumeti stavek, v katerem Milčinski trdi, da ima »še celo *skladnico (sanj)* na razpolago, dobro asortirano, sanj vsake vrste, po vsaki ceni, za vsak okus« (Sa). Sanje so popredmetene, kot drva so zložene v skladovnico in mogoče jih je celo kupiti. Takšno razvrednotenje sanj je satirična ost teksta, v katerem Milčinski persiflira Cankarja. Podobno popredmetenje pojma je tudi v primeru: Pravijo: zbrani so samo somišljeniki in ti *prinese prepričanje* in tobak že s seboj v gostilno. (Rp) — Prepričanje je nenadoma na istem nivoju kot tobak in s tem je tudi razvrednoteno.

V Ptičkih brez gnezda želi Milčinski predvsem vzgajati. Temu namenu služijo tudi pregovorne metafore: Jest boš imel dosti, nič se ne boj, ampak ubogati moraš — *kdor ne uboga, ga tepe nadloga*. (T) — In ker *slab zgled koj najde posnemovalcev* ... (T) — ... in ker drugič *kruh drugod vedno boljše diši kakor doma*. (T) — Včasih pa vplete pregovor v pripoved zaradi humorja: In *čakal je še tisti, ki je s češnje padel*. (Zg)

Po opaznosti so na isti stopnji kot pregovorne metafore tudi stalni pridevki: ... in nikoder drugod nego v *beli Ljubljani*. (GM) — *Vesoljnemu svetu* da je na razpolago moja ideja ... (Oag) — Največ je stalnih pridevkov v pravljici o mladi Bredi, in sicer so preneseni v prozo iz ljudske pesmi: ... preko polja drži *uglajena cesta*, za cesto se dviga

beli grad. (MBiDk) — ...in izlila jo je v *zeleno travo* in na *trdo skalo*. (MBiDk) — ...vedi me v *svetlo kamrico* na *mojo belo posteljco*... (MBiDk) —

Kot stilotvorno sredstvo služijo Milčinskemu tudi klišejske fraze, ki so običajne v splošno občevalnem jeziku: Da *sem* gospodom pri »meščanski stranki« *trn v peti*, ki ga bi najrajši *v žlici vode utopili*, vem... (MzAP) — »V krogu mojih prijateljev!« — *naj jih koklja brcne*... (MzAP) — ...kadar *smo ga imeli pod kapo*. (Dvk) — Zato pa tudi *ves svet pometa z nami!* (Dvk) — *Človek nima desetih rok*, da bi na vse strani stregel... (M) — Milčinski uporablja te fraze povsod, tako v resni kot v humorni pripovedi. Z njimi želi ustvariti pristnost in neposrednost, ki smo je vajeni v vsakdanjem govoru.

Besed z zamenjanim pomenom je v 35 besedilih približno 160.

Take vrste besede imajo najpogosteje ponazorovalno vlogo. Z njimi se avtorjevo podajanje resničnosti skrči. To lahko doseže na tri načine: z metonimijo, sinekdoho ali antonomazijo.

Metonimije

Razred pa je drvel iz klopi, da pobira, pa je neusmiljeno pričel kihati... (Sgr) — In *javnost* naj sodi! (MzAP) — Le malo še in omotica objame *parter in lože*. (Litv) — Seveda so iz klopi drveli učenci, sodili bodo ljudje, omotica pa je objela ljudi v parterju in ložah. Milčinskemu svetujejo »naj si omisli novega »Kniggeja«...« (MzAP), in avtor ve, da si mora kupiti knjigo o lepem vedenju, ki jo je napisal Adolf Knigge. Za zamenjavo avtorja z delom gre tudi v naslednjih primerih: Če bo tako pisal, ne bo prišel v *Grafenauerja*. (Sh) — ...vsi *Zvoni* in *Kresovi*, oba *Wolfa* in *Pleteršnika* sta mi že polna tega stisnjenega bilja. (Okoz) — Za nasprotje med živim in neživim elementom gre v naslednjem primeru: Jako mi je žal, toda ni pomoči in prizadeta gospóda upoštevaj brez nadaljnega obvestila in *me* črtaj v svojih knjigah! (Sk) — Tu ime zamenjuje osebo. Miselnemu obzorju kmečkih ljudi je prilagojena metonimija v stavku: Pobrisal je *obisku* stol in stopil zapirat kamrina vrata... (GM) — ...je ponovil košati *obisk*... (GM) — V zadnjem primeru daje občutek pristne kmečkosti še prilastek *košati*. Ta obisk je namreč Lončarka, Mickina mati. V sobi sta samo ona in krojač, ki je tih, pohleven človeček. Z nekakšno nedoločno označitvijo Lončarke doseže avtor nasprotje med samozavestno materjo in konformističnim krojačkom.

Sinekdohe

Pozornost vzbuja uporaba ednine namesto množine: Po pravici ju je obsipalo navdušeno občinstvo z viharim *ploskom*. (KK) — Tik do mesta segajo prostrane šume, po njih še prebiva *medved kosmatin*. (Oag) — ... na čigar *nosne sluznice* je bilo menda vlažno vreme zadnjih dni zelo neugodno vplivalo... (MzAP) — Običajno govorimo o nosni sluznici. Zdi se, da je Milčinski spremenil ednino v množino, ker je ta človek tako smrkal, da bi lahko imel več nosov in seveda tudi več sluznic. Gre torej za intenziviranje. Komičen je naslednji primer: Sosedje so ga zavidali, pa se jim je ponoči umaknil izpred oči in si je za spomin in pleme s seboj vzel nekaj *parkljev* iz vsakega hleva in kar h parkljem spada. (BiB) — Ta Butalec je seveda vzel celo žival. Avtorju sinekdoha služi le za to, da doseže humoren učinek. Za t.i. *pars pro toto* gre tudi v primeru: ... in so si tam postavili *ognjišča*. (Bi) — To pomeni, da so se tam naselili in si postavili hiše.

Antonomazije

Ni da bi govoril: sami *Sherlock Holmesi* se mi sanjajo. (Sa) — Sanja se mu namreč o slavnih detektivih. Tako mislim: noben *Valjhun*, noben *sin Kajtimara* tega ne bo vzdržal, vsi bodo osramočeni se potuhnili z zborovanja. (Rp) — Valjhun, sin Kajtimara je pač vsak Slovenec. Toda poudarjati sem hotel zgolj, da nimam niti nagnenja niti sposobnosti za vlogo *Don Juana*. (MzAP) — Govoreči torej ni nikakršen ljubimec. S podobnimi primeri Milčinski poudarja pomembnost stvari ali pa, kot v zadnjem primeru, pove določeno značajsko lastnost, ki je ob primeri s slavno osebo še nazornejša.

Tropika je precej stereotipna, čeprav so tudi izjemni primeri. Dosti je tropov, ki so skoraj na meji ničte stopnje. Večinoma gre za trope, ki se uporabljajo v vsakdanjem govoru in so opazni pravzaprav le zato, ker so običajni za govorni jezik, zdaj pa jih bralec vidi napisane.

Milčinski uporablja besede s prenesenim pomenom in besede z zamenjanim pomenom za označevanje afektivnih stanj, včasih pa z njimi poudarja nenavadnost situacije. Pogosto gre obenem še za hiperbolo, včasih za evfemijo.

Glede na tematiko se tropika prilagaja duhovnemu obzorju pripovedujočega. Ko gre za vzgojno delo, je več pregovorne metaforike, ko gre za satiro, je polno ironičnih glagolskih in imenskih metafor, komparacij in personifikacij. Približevanje k splošno občevalnemu jeziku je vidno

v pogostih klišejskih frazah iz ljudskega jezika. Nekateri tropi tudi ne morejo skriti, kaj je avtorjev osnovni poklic.

Ceprav je klišeiziranost očitna, imajo včasih stereotipne metafore veliko predstavno moč, in sicer takrat, kadar avtor npr. kakšno ljudsko rečenico poživi z novim stilističnim elementom. Običajno ima taka popestritev klišeja komičen učinek.

Metonimije in sinekdohe so večinoma iz vsakdanjega občevalnega jezika in imajo ponazorovalno vlogo, z antonomazijami pa pisatelj največkrat karikira znane osebnosti ali pa gre enostavno za skrčeno podajanje določene predmetnosti.

Inverzije

Inverzij je v 35 besedilih približno 617.

Glede na to, kaj se v povedi premenjuje, ločim dve vrsti inverzij: makrosintagmatske in mikrosintagmatske.

1. Makrosintagmatske inverzije

Najbolj pogosto je invertiran glavni stavek v odnosu do odvisnega. V glavnem stavku potem običajno pride do mikrosintagmatskih inverzij. Če si plačala kak račun za veselico, te vprašam. (M) — Stilno nevtravno bi se ta stavek glasil: Vprašam te, če si plačala kak račun za veselico. Taka inverzija ima smisel le, če gre za poudarek. Iz sobesedila izvemo, da Jeraj sumi ženo, češ da je ona vzela denar, ki bi ga morali dobiti na veselici. Gospa Jerajeva se razjezi, zato mož nekoliko omili svoje sumničenje in poudari, da jo vprašuje le po tem, če je plačala kak račun za veselico. Podobni primeri so še: Da sem ga namenil za tri leta v vojake, sem že povedal. (Vgz) — Take vrste inverzija je neke vrste pretericija, ki je pogosta v občevalnem jeziku. Pomembnejši del sporočila je na prvem mestu v naslednjih inverzijah: Kako se drug drugega pozdravljajo, je že taka tajnost. (S) — Ali je Urša Plut zapustila kaj potomcev, ji ni bilo znano. (IUP) — Drugačen tip makrosintagmatskih inverzij je naslednji primer: Naj me koklja brene, če je bil denar njen, ki ga je vrnila. (M) — Stilno nevtravno bi bilo: Naj me koklja brene, če je bil denar, ki ga je vrnila, njen. Invertiran prilastkov odvisnik deluje sicer okorno, vendar poudarja, čigav je bil denar. — Makrosintagmatske inverzije niso pogoste in imajo nižjo opaznostno stopnjo kot mikrosintagmatske.

2. Mikrosintagmatske inverzije

Tu gre za zamenjano mesto stavčnega člena in naslonk. Pogosto je postponiranje prilastka, ki navadno izraža afekt. Kocmur se huduje na občinske može: *Škrici salamenski*, jim bo že pokazal! (GK) — Mati Lončarka na pol v šali na pol v jezi imenuje svojega bodočega zeta *šema šemasta* (GM). Butalec pa pravi Tepančanu: *Strela skrtačena*, če mi ugameš in poveš še to, kako je ime moji ženi Katri, pa ti dam še ženo povrhu, kar tvoja naj bo! (KssBT) — Ta besedna zveza je precej izvirna glede na vrsto klišejskih zvez kot: Podobico *Matere božje* je bila prerezala na dvoje. (GM) — *Oče nebeški!* (GM) — ... kajne, *miška moja*, midve bova že iz stekleničice pupali, ko pride najin čas. (GM) — Starinski oz. ironični prizvok imajo prilastki za odnosnico v stavkih: Pa tudi *hlače njegove* so vredne, da se omenijo... (Muh) — V lučanju kamenja so se že od nekdaj odlikovali *paglavci muhoborski*. (Muh) — Rahlo grotesken je primer: *Krohot peklenski!* (Ter) — Priredno sestavljeni prilastki so redki: Omenjeno bodi, da imam *glas prepričljiv in vztrajen*. (Rp) — S takim besednim redom Milčinski poudarja obe lastnosti svojega glasu. V pravljici o mladi Bredi je več postponiranih prilastkov, znanih iz ljudskih pesmi: To ni meglica, mlada Breda, to je sapa konj, ki jih je polna *steza zelena*. (MBiDk) — Skrij se v *skrinjo slikano*... (MBiDk) — Čustven odnos govorečega do ogovorjenega izraža vrstni red prilastek — odnosnica — prilastek: »Hčerka, *ljuba hčerka moja*,« je rekel, »pripravi se, danes si stara 16 let.« (MBiDk) — Posebno funkcijo ima prilastek za odnosnico v primeru: »Beži no, *pastirček beetlehenski!*« je rekel Zoran. (Sa) — Tak naziv tistega, ki mu je namenjen, ponižuje in ga prikaže kot naivneža. Slabšalnost je povečana še s pomanjševalnico.

Pogosto je invertirano prislovno določilo. Za anteponiranje določila gre v tehle primerih: *Plaho se je oziral objokani Tonček* po novem, tesnem domovanju... (T) — Možak je pijan in *po cesti razgraja*. (Ter) — *Bridko je bilo slovo od mame*. (Pgk) — Tako premenjeno prislovno in povedkovo določilo podpira čustveno doživljanje določenega dogajanja ali pa poudarja nenavadnost situacije.

Podobno funkcijo imajo inverzije tudi, kadar je prislovno določilo v postpoziciji glede na povedek: *Mel si je veselo roke*. (Ter) — Ni se mogel prehvaliti, kako *se mu godi dobro*... (Pgk) — Ta stavka bi izgubila svojo ekspresivno moč, če bi bil besedni vrstni red v njih nevtralen: Veselo si je mel roke, Ni se mogel prehvaliti, kako dobro se mu godi. Nekako uradno in skoraj svečano zvenita stavka: To

je tista žalostna slovenska rana, *ki polagamo svoj prst vanjo!* (KK) — Včasih take inverzije nimajo posebne funkcije in so zgolj posledica veznika na začetku povedi: *In je narezala vmes debele kose slanine...* (BiB) —

Da poveča ekspresijo, Milčinski premenjuje mesto predmeta. Miselnemu obzorju preprostega pijančka je prilagojen anteponirano prislovno določilo v stavku: To pa neprijetno dirne po zaužitem alkoholu ojačeno samozavest pijančka, ki smatra zaradi tega za potrebno izjaviti, da *je tri leta cesarja služil* in da pozna postave. (Ter) — Navaden vrstni red: da je cesarja služil tri leta, nikakor ne bi imel tako ljudskega prizvoka, kot ga ima stilno zaznamovan besedni red. — Stavek *V igri je pogrešala logike* bi bralec najbrž sprejel kot običajno, ne posebno pomembno dejstvo, zato je avtor predmetu spremenil mesto in s tem opozoril bralca na ironični element, ki se skriva v povedanem: */L/logike je pogrešala v igri...* (Litv) — Čustveno zavzetost ob določenem dejanju izraža inverzija: Če kar treščiš vame z vprašanjem, potem seveda ne morem odgovoriti — *še svoje lastno ime bi pozabil tisti hip.* (Okoz) — Poudarno funkcijo ima inverzija v stavku: *Govor ima podpisani pripravljen in spisan na čisto* in je prima, brezkonkurenčna roba. (Rp)

Obratne inverzije, torej gre za postponiran predmet, so v naslednjih primerih: *Držal se je Tončka* še kmetski duh. (T) — ... da se sučejo po tvojih očetovskih ukazih in govore, *kakšne jih učiš besede.* (Vgz) — V obeh primerih gre za čustveno vlogo inverzije.

Podoben je pomen inverzije, kadar je postponiran osebek: Pa ji tako reci, *da sva se skregala midva* in šla narazen. (GK) — V stilno nezaznamovanem besednem redu osebek ne bi imel takega poudarka: Pa ji tako reci, da sva se midva skregala ... — Ločila sta se, *ker je poklicala Jera Milana*, naj pride, da se ne prehladi. (T) — Zdi se, da je avtor najprej pozabil povedati, kdo je poklical, nato pa je osebek dodal.

Stilna zaznamovanost je opazna, kadar je odnospnica ločena od prilastka. Pisatelj daje takim stavkom posebno pomembnost: *Lepo imaš hčer!* (GK) — Vrinjeni povedek med prilastkom in odnosnico pove, da ta hčer pravzaprav ni lepa, in da je stavek mišljen ironično. Čustveno prizadetost osebe, o kateri pripoveduje, izrazi avtor s stavkom: *V veliko ji je bilo zadoščenje*, da sta se sredi njenega samaritanskega dela vrnila gospod in gospa, trudna, vendar še veselo razigrana. (M) — Začudenje nad nenadoma razkritim dejstvom se skriva v stavku: *Devetdeset imam kil!* (Nž) — Ponos pa veje iz trditve: *Rodbinski sem oče.* (Rp) — Pisateljeva hčerka mora biti res bistra, saj da učiteljica svoji

izjavi poseben poudarek: »Veseli me,« je rekla, »*jako nadarjeno* imate hčer.« (Okoz) — Pisatelj je ogorčen nad tem, da se Hrvati nauče od Slovencev samo kletvic: *Sakramenskega* se nauči *hudiča* in potem meni, da je kos slovenščini v jeziku in pismu, toliko da, plačivši biljeg, ne zahteva o tem uradne svedočbe. (SH) —

Podobni so primeri, kjer je razdružena priredna zveza: Ni se mogel prehvaliti, kako se mu godi dobro: *gledališče* imajo in *godbo* ... (Pgk) — *Moj oče* in *tvoj* sta si jezik kazala čez planke. (T) — Preprosti govorici kmečke ženske odgovarja besedni red v primeru: »*Vina* sem ti prinesla, *kruha* in *kuro*,« je rekla mati ... (GM) — ... rejnice so drage, *mleko* stane in *milo* ... (GM) — Večji poudarek na drugi del priredne zveze pride v naslednji inverziji: *Zeno* ima in *nepreskrbljeno deco* in je pristne ljubljanske krvi ... (GK)

Kot inverzija se čuti tudi postavljanje povedka na začetek ali na konec stavka: */I/ma pa Hilda* še mlajšega brata Frica, ki se slabo uči ... (Ter) — */S/edaj se pa bojim*, ali se nisem s svojo izjavo prenačil, in kaj *Hilda* poreče. (Ter)

Z nenavadnim mestom naslonk se Milčinski približuje pogovornemu jeziku: *Je prišel* torej Kranjec v Zagreb in je bil trden ... (OKr) — *Je vprašal* car ... (BiB) — *Je odgovoril* župan ... (BiB) — V teh primerih gre za tipično razgovorno uporabo pomožnika pred povednim glagolom. Nenavadno mesto pomožnega glagola je tudi v stavku: *Kajti je misel, ki jo kanim sprožiti, pomembna*. (Oovb) — Gre za poudarek, ki bi izgubil svojo moč v stilno nevtralnem stavku: *Kajti misel, ki jo kanim sprožiti, je pomembna*. — Klitika je lahko tudi zaimek: *Ga vprašajo doma*, kako je bilo po svetu. (OKr) — Precej opazna so neobičajna mesta členkov in nikalnic: *Obtožencu se pa* na celi aferi najznamenitejša zdi njegova pijanost. (Ter) — *Ali bi pa* bilo mogoče, *ga spraviti* v drug boljši zavod ... (Pgk) — *Sicer pa* je pridna in skrbna, in *preden je odšla domov se zdraviti*, se je že sama pobrigala za začasno namestnico. (Nž) — *Naj* prizanese meni in *mi ne bo mar*, če junaka makar opljuje ... (Vgz) —

Milčinski zelo pogosto postavlja zaimek med kakovostni pridevnik in samostalni. Gre torej za inverzijo v levem prilastku. V slovenščini velja pravilo, da stoji svojilni zaimek pred kakovostnim pridevnikom, zato obratna stava deluje stilno zaznamovano:⁵ *Živahni moji spremljevalki* se je kmalu zopet razvozlal jezik, *trudni moji možgani* so se pa vdali apatičnemu ždenju ... (MzAP) — */K/rasen* človek, kadar

⁵ Jože Toporišič: Skj 4, Ma, 1973, str. 174.

tako v čaru *smelih svojih brk in podjetne svoje frizure* sloni v durih brivnice. (Muh) — Podobno je s kazalnimi zaimki: *Globoki ta aforizem* mi je omamil možgane... (Ter) — Tisti hip je zapazil, da smatra vajenec Peter *rodbinski ta prizor* za ugoden povod lastnemu počitku. (T) — Take primere najdemo že pri Tavčarju. Zanimiv je primer, v katerem gre za nenavadno mesto kazalnega zaimka, obenem pa je odnosnica sredi dveh prilastkov: *Nesrečni koder ta pogumni!* (Vgz) — S stilno nevtralnimi besednim redom bi se stavek glasil: Ta nesrečni pogumni koder!

Milčinski uporablja še posebno vrsto inverzij, ki niso inverzije v pravem pomenu besede. Gre za invertirane besedne zveze, ki so zelo znane. Milčinski pa jih preobrne v frazeologeme s stilno nevtralnimi besednim vrstnim redom: Od priznane strani se je bila svoj čas izrekla pikra sodba o vremenskih prerokih, ki so se kratko malo pozvali, *da gredo žvižgat rakom.* (Oovb) — Znana je namreč Prešernova besedna zveza *psi pojte rakom žvižgat.* Morda ob tej ugotovitvi nekoliko precejnjem vedenje bralca, vendar mislim, da je bil bralec, ki so mu bili ti podlistki namenjeni, vsaj toliko literarno izobražen, da je lahko dekodiral frazeologem *žvižgat rakom.* — Podobno je še z nekaterimi besednimi zvezami, ki so pogoste v ljudskem jeziku: *Naj me blagovoli takoj brcniti koklja,* če ni sledeča historija skoz in skoz resnična, ne dosti manj. (GM) — Šola in cerkev bosta storili svoje, naše visokostoječe časopisje svoje in žena in jaz tudi *ne bova križem držala rok.* (NmB) — Takšen poseg v ljudski jezik napravi pripoved bolj knjižno, obenem pa postane pripovedovanje bolj živo.

Inverzije imajo najpogosteje poudarjalno vlogo, torej je premaknjen poudarjeni stavčni člen. Včasih želi Milčinski z invertiranim besednim vrstnim redom opozoriti bralca na manj važno stvar, včasih poudarja nenavadnost dejanja, spet drugič so inverzije brez posebne funkcije. Inverzije rade povečajo ekspresivno moč povedanega ali pa izdajajo čustveno prizadetost govorečega.

Pogosto so inverzije posledica posebne stave naslonk, ki stoje na začetku stavka. Milčinski večkrat uporablja razgovorni pomožnik, ki je posledica afekta ali pa hoče z njim samo posnemati vsakdanjo govorico.

Veliko je šablonskih inverzij tipa *miška moja*, in inverzij prilastka: *šema šemasta*, ki so znane že od Jurčiča dalje.

Manj opazne so makrosintagmatske inverzije, kjer je premaknjen glavni stavek v odnosu do odvisnega. Taka zamenjava nastane zaradi afekta ali pa pri pretericiji.

Ostalo

Poleg že obravnavanih stilnih sredstev je še vrsta jezikovnih malenkosti, ki so prav tako stilotvornega značaja.

Težnjo k pogovornemu jeziku je opaziti v uporabi t.i. čustvenega dativa in tožilnika ter pogovornega zaimka. Z dativom naslonskih oblik avtor čustveno obarva sporočilo: Naj *mi* baba še kdaj pride in me prosi na posodo! (M) — Žalostna *nam* majka! (KK) — Včasih pa gre samo za pogovornost: Grem, pa *mi* pridejo nasproti gospod korar Mejač... (GK) — Še večja je stopnja pogovornosti v uporabi tožilnika: Urezali smo *jo* čez Št. Rupert na Mokronog. (VVim) — Kranjcu se Zagreb zameri, pa *jo* useka proti domu. (OKr) — Primera za pogovorni zaimek pa sta: *Ti*, čuj, glej naše literate! (Sa) — *Vi*, Jera, pazite na svoj jezik! (M) — V obeh primerih gre za čustveno prizadetost.

Pogovorni so tudi členki kot na primer: V Trstu *da* imajo hišo, se ji pravi najdenišnica. (GM) — No, Mici, zdaj *pa* le povej gospodu, kam *da* misliš in kako! (Pgk)

Tipično pogovorna je stavčna struktura z dvema spremnima stavkoma: *In sem mu stvar razložil*: »Kdor si ne snaži nohtev,« *sem dejal*, »da se mu svetijo... (S) — Tak sintaktični vzorec se pogosto pojavlja v govoru ljudi, ki hočejo svojo trditev oz. sporočilo podkrepiti: *Žena je odgovorila*: »Nak,« *je rekla*, »le za skavta se pripravljaj.« (S)

Poudarni in hkrati humoristični značaj imajo pleonazmi. Milčinski hoče poudariti, da je stvar, o kateri piše, resnična in da ne bi kdo podvomil, pravi: Jaz sem *sam* in *osebno* imel tiste sodne spise v rokah, čez 400 listov že obsegajo in prebral sem jih vestno in preudarno *od konca do kraja*. (IUP) — Da gre samo za poudarek je vidno iz besedne zveze *od konca do kraja*, ki je nesmiselna, saj je konec isto kot kraj. Mišljeno je seveda od začetka do konca. Verjetno gre za pomensko zamenjavo z rečenico, ki je znana iz ljudskega jezika *na vseh koncih in krajih*. — Podoben primer je: Jaz pa, ki mi glasba tudi ni čisto tuja in sem *osebno* in *na svoja ušesa* čul in uspešno prestal dva oratorija... (NmB) — S tem pleonazmom avtor opozori bralca na dejstvo, da je slišal dva oratorija, kar ni kar tako, in da se je temu vredno čuditi.

Ko oponaša govor polizobraženega meščanstva, uporablja Milčinski med osnovnim besedilom še besede, ki so vsebinsko prazne: Šola je steber človeške družbe *in sploh in tako dalje, kakor že rečeno*. (Okoz) — Sporočilo, ki ga ta stavek prinaša je samo: šola je steber člo-

veške družbe, pa še to je stereotipna fraza. Zadrego gospodarja, ko pride v Kocmurjevo stanovanje, izraža zveza besed *in kaj sem hotel reči*, čeprav natanko ve, da hoče denar: In kaj sem hotel reči — pri tej priči denar ali pa mi gresta vun! (GK) — Pisatelj se ne spominja natančno, kaj je pripovedoval gospod okružnik, zato to pove takole: Je npr. pripovedoval gospod okružnik *kaj vem kaj* in je dejal, da to ni njegov čef. (Oag)

V vsakdanjem pogovornem jeziku pride pogosto do *anakoluta*. Ko začne govoriti, pripovedovalec še nima izdelanega sintaktičnega ogrodja in tako pride do neskladnosti. To se dogaja tudi Milčinskemu, in sicer ne zavestno, kar je v pisanem jeziku lahko le jezikovna površnost, če seveda tak anakolut nima določene funkcije: Svojega junaka, mladeniča iz gorskega zakotja — z najsijajnejšimi vrlinami telesa in duha sem ga bil opremil, lepo dušo mu vdahnil v prikupno vnianjost. (Vgz) — Zdi se, da je avtor pozabil, kaj je hotel povedati. Tudi iz sobesedila ni razvidno, kakšno misel naj bi ta stavek prinesel. Neke vrste anakolut je tudi: kako ji je ime, ne vem; povedala mi ga ni, meni pa se ne ljubi jo izpraševati po njem. (Nž) — Za neskladnost med začetkom in nadaljevanjem stavka gre tudi v primeru: Te in take naprave in pripomočki — kdo jamči za njih sposobnost, kdo jim jamči tudi le za voljo točnega poslovanja — ko so brez prisege, brez sleherne zaobljube naši majki Jugoslaviji! (Ooivb)

Zevgma je navadno znak slabega stila, Milčinski pa jo spretno izkorišča kot del humornega inventarja: Vem, da nekateri profesorji in take vrste ljudje trde, da sta morje in Krk in da *uspevajo tamkaj fige in ribe in pomaranče in parniki*. (Sgr) — Podobna je tudi vezava dveh vprašalnic na en glagol: Jaz pa bom preudarjal in se posvetoval, *ali in kaj bi se dalo storiti* za fanta. (Pgk) — Isti povedek služi za različna dejanja v primeru: Eden je bil jetičen, drugi je imel nezvesto ženo, tretji stanovitnega mačka, četrtega je dražilo, da drugi več vedo nego on. Vsi so bili nezadovoljni, pa *si niso lečili jetike, žene, mačka, pameti*. (OKr) — Gre za nekakšno telegrafsko krčenje besedila, ki ima humorni učinek.

V humorni inventar sodijo tudi različna *dvoumja*: Tukaj v Bohinju ne moreš *štediti*. (Pst) — Ta stavek lahko pomeni, da ne moreš varčevati v banki, ali pa, da zapravljaš. Čeprav skavt Peter piše, kako ni mogel vložiti v hranilnico enega dinarja, si starša lahko mislita svoje. — Butalec pove grajskemu gospodu, ki ga sprašuje po kozi: Prodal, prodal, davno prodal, tja čez mejo. Tam se je obrežila in je storila *osla*,

ki ga imajo zdaj v graščini za sodnika. (BiB) — Osel je lahko žival, vendar v tem primeru Butalec misli na žaljivko za človeka.

Milčinski izkorišča tudi glasovne figure, in sicer rimo, aliteracijo, onomatopejo in sinestezijo: To je bila *omaka*, pa nisem dognal *kaka*. (Nž) — Vse svoje dejanje uravnajte *tako*, da vas domovina pogrešala *ne bo!* (Sk) — Ko vam to pismo *pišem*, si bridke solze *brišem*. (Pgk) — Funkcija rime je utemeljena le v drugem primeru, v obeh ostalih stavkih pa gre zgolj za slučaj. V drugem stavku se Milčinski posmehuje praznim frazam, ki so jih polni različni govori. Za podkrepitev ironije služi rima, ki naj klišejsko fraza še olepša in napravi sprejemljivejšo za poslušalstvo.

Čisto slučajna je verjetno aliteracija: Kako *prekvato* in *preteto premalo* mu ponujajo zanj. (Suh) — Živahnost dajejo besedilom onomatopejski izrazi: Bomf! vrže buzdovan na mizo in sede. (KMar) — »Huit!« mi je zažvižgal založnik, »huit! hodite z mano, imam idejo!« (KMar) — In potem se poslužujejo za svojo baharijo še nezaslišano zanikrnega narečja: »Perrrmejduš!« (Sh) — Toda mojster Pirc je stresel glavo in rekel »brrr«. (M) — Sinestezij je malo: Enemu je podarila *blesteč glas*, drugemu krepko pest... (Ooivb) — Besedna zveza *blesteč glas* ni izvirna, zato tudi ni posebno učinkovita.

Milčinski rad poveže dva stavka, ki vsebinsko ne sodita skupaj: Pa ni ta profesor tista starina, ki ti jo pošiljam v škatljici, ampak je bil silno lačen. (Pst) — S tem vnese v poved komičnost. — Pretresljiva vest o neizprosni smrtni kosi se tiče moje lastne, žal prezgodaj preminule malenkosti in je »smrtna kosa« jako lep izraz. (Sk) — Preseneti že prva oseba, da gre za neresno vsebino, pa potrdi še drugi del misli.

Zelo redko rabi Milčinski t.i. pluralis modestiae, zato je, ko se pojavi, toliko bolj opazen: *Rekli smo*, da ima resnica včasih prav prijazno lice... (Sgr) — Vprašanje je, če ima množina v tem primeru posebno funkcijo, ki bi se ji, glede na vsebino besedila, pisatelj lahko izognil. Utemeljeno vlogo pa ima raba množine namesto ednine v satirični kritiki, kjer se norčuje iz načina pisanja tedanjih kritikov:

Zadnji Kocianov koncert v veliki dvorani hotela »Union« je žel v naših listih soglasno pohvalo. Žal, da se tej pohvali *ne moremo pridružiti* neomejeno. *Naša časnikarska pest nas sili izjaviti*, da s koncertom *nismo bili* v vsakem oziru *zadovoljni*, da *smo bili* deloma celo neprijetno *dirnjeni in ogorčeni*. (KK)

Starinsko učinkuje onikanje: *Naš gospod so se zredili* (Nž) — Verjetno je bilo to stilno opazno že v času, ko je besedilo nastalo, saj je Milčinski želel poudariti, da je njegova kuharica, ki je prišla v mesto

s podeželja, neuka. Obenem pa onikanje izraža neko pretirano spoštovanje do gospodarja. Preprosti obtoženec onika svojega očeta in pred sodiščem pravi takole: /P/rašal je namreč, po katerem paragrafu bo sojen, češ *oče so* mu doma *povedali*, da čim višji paragraf, tem nižja kazen. (Ter) — Milčinski sam pa rabi onikanje za osebe, iz katerih se hoče malo ponorčevati: *Ta gospod so* pač nekoliko *preobilni* za ozkostružni potok in bo res treba regulirati enega izmed njiju. (VVim) — Komičen prizvok ima tudi gospoda v stavku: Vlado mi je prišel povedat, da *so odhajajoča gospoda* potomci drugega deželnega jezika — sicer čisto normalni ljudje, le smisla za ubrano petje, žal, prav nič nimajo... (Dvk)

Zanimiva je transgresivna adverbializacija: Koder mu je izpod klobuka *visel v čelo*. (Vgz) — Običajno bi rekli: na čelo. Besedna zveza *v čelo* poudarja poseben položaj oz. lego kodra. Ta zveza je še posebno opazna, ker se nekajkrat ponovi: Naj bo, sem dejal, naj ima poleg splošne telesne lepote še posebni kras mladega moža, *koder v čelo*. (Vgz) — V tem primeru gre seveda za elipso.

Da poživí pripoved, Milčinski večkrat uporablja *medmete*: O, pravim, premislite svoje početje! (Vgz) — V tem primeru začetni *o* navaden stavek spremeni v stavek, ki je patetičen in rahlo ironičen. Avtor namreč tako svari literarne kritike. Pogovorno zveni medmet na začetku tegale stavka: *No*, Lončarka je vedela, zakaj ne skopari... (GM) — Dokaj izviren je medmet *holaj*: *Holaj, holaj*, odprite ženinu, odprite svatom! (MBiDk) — Nekoliko starinski je *nuj*: Tebe volimo, *nuj*, skoči noter, nam boš medne hruške ven metal! (BiB) — Ta medmet priganja in pomeni 'no daj'.

K živosti napisanega pripomore tudi kolizija časov: Razred pa je drvel iz klopi, da pobira, pa je neusmiljeno pričel kihati in en basovski glas je dejal, da je to Gedeonov meč in kazen božja. (Sgr) — Pogojniki je zamenjan z indikativnim stavkom: *da pobira* proti *da bi pobiral*. Za čustveno prizadetost gre v primeru: Tepel se ne bom, seveda sili se umikam, ali Ljubljano si zapomnim! (Dvk) — Običajno bi bilo: Ljubljano si bom zapomnil. Preteklik je zamenjan s sedanjikom v primeru: Še si ni bil docela svest Jeraj črnih oblakov, ki se mu zbirajo nad glavo. (M) — Čustveno je opozorilo: Psa spuste nate, če se jim prikažeš! (GK) — Prihodnjik je zamenjan s sedanjikom: *psa spuste nate* proti *psa bodo spustili nate*, in: *če se jim prikažeš* proti *če se jim boš prikazal*. — K večji oživitvi dejanja pripomore klišejska fraza v sedanjiku sredi pripovedi v pretekliku: Vzorne in brez madeža sicer niso bile vžigalice niti tedaj, vsaka se ni vnela, ali na 6 do 8 jalovih je vendar prišla, *ako Bog da*, ena dobra, da si zapalil si cigareto, pa mirna Bosna. (Oag)

Z natrgano pripovedjo, ki je posledica nedokončanih stavkov, je avtor hotel posnemati način govora Ane Poč: ... po končanem komadu je dala duška svoji slabi volji z opazko, da sploh ta godba... in tudi ta kapelnik... zakaj kaže hrbet tako odlični gospodi, ki posluša, in da se ji zdi, da je v Kamniku to vse bolj tako... (MzAP) — Govorno nemoč in zadrego izraža tudi tale primer: ... in pove, da se je spomnila, da v pisarni... in sploh... in zato je šla šele ob šestih z doma. (MzAP) — Tri pike označujejo artikulacijske premore. Tudi gospod Bertoncely je v zadregi, ko pride po stanarino in že vnaprej ve, da ne bo dobil denarja: Tako razgrajanje... jej jej jej... tak vik! Snoči, danes zopet... stranke se pritožujejo... moja hiša tega ni vajena... (GK) — Trojni pikčasti pomišljaj spet označuje premore.

Eno od stilnih sredstev je tudi *pretericija*: In le oziri na časnikarsko dostojnost nam branijo, da ne rabimo edino primerne besede: škandal. (KK) — Avtor na videz noče povedati določene stvari, v resnici pa jo pove. O Ani Poč na primer pravi: Kaj da ima znotraj v tej glavi je seveda drugo vprašanje — če bi bil količkaj hudoben, bi ji svetoval, naj se z njo nikar ne suče preblizu ognja. (MzAP) — Iz pogovornega jezika je znana *pretericija*: Ne hvalim se rad, ali resnica je ljuba Bogu — moj govor je tak! (Rp)

Nekakšna prikritost in uradnost je v uporabi 3. osebe namesto 1.: Pisatelj si umiva roke. (Vgz) — Glede na to, da je besedilo v 1. osebi, bi moralo biti: *Jaz si umivam roke*. — Podoben je primer: Zato tudi podpisanemu ni zameriti, da se ozira po zaslužku in se priporoča častitim strankam kot govornik na shodih. (Rp) — Pisec se skriva za nazivom *podpisani*. Uradnost te izjave poveča še brezosebnost.

Manj opazne so *antiteze*: Fant dela in ne ve, da dela; uči se in ne ve, da se uči. (Pst) — To mu je bilo včasih prijetno, včasih neprijetno. (Sgr) — Take antiteze nimajo posebne vloge.

Opazna pa so *stopnjevanja*: ... in v sredo na semanji dan sem že imel priliko, jih gledati iz oči v oči: *male, micicane, angelske nedolžne pujske*, ki se, rekel bi, še drže majkinega krila... (Zg) — Avtor očitno pretirava, da poudari neke vrste oboževanje odojkov onkraj Sotle. — *Prosil sem ga, rotli, pestil* — zaman! (Vgz) — V tem primeru gre za naraščanje do pomišljaja, ki mu sledi upad. Za stopnjevanje gre tudi v primeru delne ponovitve: *Resnično res!* (IUP) — Včasih intenzivira povedano tuja sopomenska beseda: *Poraz katastrofalen!* (Rp) — Zanimiva je členitev po aktualnosti: ... vsi so bili do kože mokri, *car in njegovi ministri, strežaji in lakaji*. (BiB) — Hierarhično lestvico poživlja še dvojna vezniška vezava.

Milčinski je zelo pogosto uporabljal pasiv. Naslov *Išče se Urša Plut* je vzel kot primer za napačno rabo Breznik v svojo slovnico. V Zbranih spisih so taki primeri popravljeni. V nekaterih stavkih je pomen nejasen, ker se da pasiv interpretirati na dva načina: *Vprašalo se je* torej županstvo za leto in dan, kdaj je umrla rajnica. (IUP) — Lahko se je županstvo vprašalo samo sebe, ali pa so ga vprašali drugi. Primeri pasiva so še: *Prosi se*, da se strankarstvo odloži v garderobi! (Dvk) — *Sumniči se* mojo soprogo ... (M) — V zadnjem primeru je osebek namerano zamolčan, ker Jeraj noče kar naravnost povedati, na koga letijo njegove besede.

Včasih pisatelj kopiči prilastke: */V/isoka, okrogla, zelena, zaprašena* peč pa je puhtela tropično vročino od sebe. (Ter) — Gre pravzaprav samo za naštevanje lastnosti. V tem primeru kopičenje nima pravega pomena. Opaznejši je priredno zložen povedkov prilastek, ki spominja na Cankarjev stil: *Seveda se je udeležil izleta in je prišel domov lačen in navdušen* in je povedal, da je bilo jako lepo. (S)

Kot humorno sredstvo izkorišča Milčinski tudi oksimoron: *Begal je po sobi in si pulil plešo*. (KMar) — Mož v najširšem pomenu besede, *ne izključivoši nobenega spola*. (Ooivb)

Opazne so še tuje stavčne konstrukcije: *Mislim, da se vidim mlajši*. (Nž) — To pomeni: *Mislim, da izgledam mlajši*. — ... potem so jo rezali vsi štirje domov, *od starih dveh vsak enega izmed mladih pod pazduho*. (M) — To je t. i. francoska stavčna konstrukcija.

Čeprav nekoliko manj, pa je vendar opazna tudi raba konverznih pridevnikov: *Te in take naprave in pripomočki — kdo jamči za njih sposobnost ...* (Ooivb)

Za prozo Milčinskega je značilna dnevna aktualnost, zato je v njegovih podlistkih polno aluzij: *Vsak človek ima pač svoj dar: temu se vsaka figa izpremeni v balado, drugemu vsak grižljaj, naj je še tako zoprn, v mast*. (Nž) — Avtor namiguje na Aškerca in njegove balade. Očitno je, da Milčinski Aškerca ni cenil. Podoben je namig na Cankarja: *Ti, čuj, glej naše literate; polovico vsake knjige — nič kot sanje*. (Sa) — Obenem persiflira dekadentno poezijo in Župančičev izraz *bolne rože*: *Vzemi, te prosim, le Trudne rože v roke, v vsakem poglavju so sanje, beri jih: po tri, štiri strani so dolge, imajo svoj lep začetek in pametni konec, smisel in jedro in sploh literarno vrednost*. (Sa) V Realni ponudbi kritizira pompozne, a vsebinsko prazne govore in posnema izražanje polinteligenca: *Današnje razmere so jako gmotne in to v najslabšem pomenu besede*. (Rp) — Beseda *gmoten* je nalašč uporabljena napačno. Na Govekarjevo dramatizacijo Martina Krpana namiguje stavek: *Kako*

hvaležna snov za ljusko igro s petjem in tudi konj bi lahko nastopil v njej glede na obrt rajničinega moža. (IUP) — V Govekarjevi priredbi je namreč nastopala tudi živa kobila. — Skoraj v vseh satiričnih podlistkih je prisotna kritika tedanje družbe.

Milčinski rad čustveno obarva sporočilo, pa naj gre za avtorjevo pripovedovanje ali pa govorijo literarni junaki. To dosega z dajalnikom in tožilnikom naslonskih oblik zaimkov oz. s t. i. čustvenim dativom in čustvenim tožilnikom. Tako čustveno barvanje sporočila približuje pisani knjižni jezik govorjenemu pogovornemu jeziku.

Za vsakdanji pogovorni jezik so značilna tudi tale stilna sredstva, ki jih pisatelj s pridom uporablja: členki, uporaba dveh spremnih stavkov, anakolut, pleonazmi, zevgma in pretericija. Za anakolut se včasih zdi, da ni uporabljen hote, in da je zgolj posledica piščeve jezikovne površnosti. Zevgma in pretericija imata humoren značaj.

Pisatelj zelo rad v besedilo vplete kakšno pesmico, ki je splošno znana, kot npr.: *Ženin in nevesta, / pod mizo grile jesta, / na vilice jih natikata, / v usta jih pomikata.* (T) — Taki vložki imajo precejšnjo komunikativno moč.

Včasih avtor tudi sam naredi kakšno rimo, ki se zdi povsem slučajna. V pravljičah ohranja rime iz ljudske pesmi. To daje celotnemu besedilu poseben ritem. Rimo uporablja tudi, kadar se norčuje iz poetičnih stereotipnih parol.

Živahno tekočo pripoved napravijo onomatopejski izrazi, ki glasovno slikajo določeno dogajanje.

V humoristov besedni inventar sodijo tudi dvoumja. Gre za nekakšno po ovinkih povedano sporočilo, ki pa je v končni pojavnosti popolnoma enopomensko.

V podlistkih ima Milčinski precej zavestno uporabljenih vsebinsko praznih besed, ker z njimi pač posnema način govora določene družbe.

V večini tekstov gre za avktorialni pripovedni položaj, torej je avtor vključen v pripoved in pripoveduje v prvi osebi. Včasih pa skrije svojo prisotnost na ta način, da uporabi t. i. pluralis modestiae, torej množino namesto ednine.

Odnos preprostega človeka do soljudi, ki jih spoštuje ali pa so socialno višje od njega, izraža onikanje. Lahko pa gre tudi za ironijo, ker pisatelj onika ljudi, ki niso vredni take časti.

Včasih je avtorjev stil okoren. Taka jezikovna okornost je posledica tujih stavčnih konstrukcij in kalkov. Vendar je kalk lahko tudi element pogovornega jezika. V takih primerih se niti ne čuti kot kalk in neslo-

venska prvina deluje dokaj funkcionalno. Okornost povzroča deloma tudi pogosta raba pasiva.

V vseh krajših sestavkih je čutiti neko skrito semantiko, namige na določene osebe, dogodke, ki so morali biti takrat zelo aktualni, danes pa so žal izgubili ostrino. Natančne opombe bi morda vsaj nekoliko povečale zanimivost za povprečno izobraženega bralca.⁶

Milčinski napada tipične napake predvojne družbe, siromašno otopečnost polinteligence in birokratskega meščanstva, norčuje se iz strankarstva, iz pompozni govora, iz kulturnih kritik, ki so vsebinsko prazne, ker kritiki nimajo pojma o predmetu svojega pisanja. V njegovih iluzijah se da spoznati Aškerca, Cankarja, Antona Kodra, Gangla, Prešerna, škofa Jegliča in morda še koga. Te persiflaže, začinjene s humorjem, so precej opazne, čeprav niso direktne in neposredne. Njihova opaznost je prav v skriti semantiki. V tem je Milčinski res mojster.

Važen element stila Frana Milčinskega je še ironija. V njegovem načinu pisanja je polno različnih duhovitih miselnih drobcev, hote zamenjuje vredno z nevrednim, pozitivno z negativnim, o določeni stvari govori zelo laskavo, v resnici pa misli obratno. Prikrit posmeh je osnova njegovih podlistkov.

Ob koncu se zastavlja dvoje vprašanj: ali je sploh mogoče do kraja izčrpati temo, ki jo nakazuje naslov razprave, in če je mogoče, do kakšne mere je to uspelo? Na prvo vprašanje je odgovor jasen: v okviru razprave, kakršna je moja, je izčrpnost nemogoča. Verjetno bi bila nemogoča tudi v okviru širše zasnovane razprave in le elektronski stroji bi lahko napravili popoln in dokončen pregled stilotvornih sredstev. To je tudi del odgovora na drugo vprašanje, nadaljevanje pa naj bo naslednja sinteza.

Pregled stilotvornih sredstev je pokazal, da Milčinski pravzaprav ni tako izviren, kot bi se utegnilo zdeti na prvi pogled. Ko govorim o izviranosti seveda ne mislim na tematiko, ampak na stil! To je še najbolj opazno pri tropiki. Milčinski namreč uporablja že oblikovane stileme, in sicer take iz živega govora, delno pa tudi take, ki imajo izvor v umetni književnosti. To, da uporablja elemente živega govora, je sicer pozitivno, vendar je za tisto, čemur pravimo umetniška ustvarjalnost, verjetno premalo. Nimam namena razvrednotiti proznih del Frana Milčinskega. Želim le povedati, da cilj njegove literature ni v čim boljšem stilu in

⁶ Opombe *Brede Slodnjak* v obeh knjigah Zbranih spisov nikakor ne zadoštujejo, celo površne so in nedosledne, razen tistih, ki jih je prevzela iz zbirke Cvetje in trnje, v kateri je opombe nekoliko natančneje napisal Anton Slodnjak.

umetniškosti, ampak v kritiki in dnevni aktualnosti. To velja za njegove črtice in podlistke. Drugače je v povesti Ptički brez gnezda, ki naj bi bila vzgojni primer, in drugače je tudi v Pravljicah, kjer spreminja narodne pesmi v prozo. Najbolj samostojni in izvirni so stilemi v Butalcih.

Milčinski uporablja vse tri socialne zvrsti jezika: knjižni jezik, narečje in sleng. V knjižnem jeziku je v vseh stilemih opazna težnja k pogovornemu jeziku. Komičnost dosega tako, da osredotoči bralčevo pozornost na označujoče⁷ in mu enostavno ne pusti, da bi njegov miselni tok dosegel označeno. Beseda nenadoma ostane »gola« in Milčinski jo »obleče« po svoje, torej ji doda nov pomen, ki je sicer znan, vendar pri določeni besedi zelo redko aktualiziran. Gre torej za besedni humor. Včasih je komika skrita tudi v posebni situaciji, v kateri se znajdejo junaki.

S stilističnega stališča je Milčinski vsekakor bogat avtor. Vrednost njegovega stila je v tem, da je jemal stileme iz pogovornega jezika, narečja in slenga. To je pravzaprav tisto, s čimer njegovi podlistki še danes pritegnejo bralca in ga zavajajo na misel o piščevi izviranosti. Pisal je v ribniškem narečju, uvažal v knjižni jezik ljudske popačenke, kletvice in vse to v času, ko so ustvarjali Župančič, Cankar, Kette in Murn popolnoma druge vrste literaturo. Poleg posebnega odnosa oziroma ne-odnosa do moderne označuje Milčinskega še neka značilnost, ki je v slovenski literaturi redka — to je njegov humor. Oboje postavlja Milčinskega v naši književnosti na posebno mesto.

VIRI

Fran Milčinski: Zbrani spisi I, II, Lj, 1960; Butalci, Lj, 1961; Ptički brez gnezda, DSM, Celovec, 1917; Pravljice, Lj, 1921; Cvetje in trnje, Lj, 1948.

LITERATURA

Jože Toporišič: Pripovedna dela F. S. Finžgarja, SM, 1964; Razgledi po stilistiki in stilu, JiS, 1962/63; Stilnost jezikoslovnih kategorij slovenskega knjižnega jezika, SR, 1974; Joža Mahnič: Slog in ritem Cankarjeve proze, JiS, 1956/57.

⁷ Po *de Saussurju* je beseda označujoče + označeno.

РЕЗЮМЕ

Обзор стилиобразных средств показал, что Мильчински не является в такой степени оригинальным писателем, как бы это могло показаться на первый взгляд. Когда автор говорит о оригинальности, он конечно не имеет в виду тематику, а стиль. Это можно обнаружить особенно при разборе тропов, ибо Мильчински употребляет уже готовые стилемы живой речи, частично и такие, которые ведут свое происхождение из художественной литературы. Употребление элементов живой речи — явление позитивное, но для художественного творчества оно самое по себе неудовлетворительно. Автор не намерен развенчать художественные качества прозы Ф. Мильчинского, он желает только показать, как целью его литературного творчества не было достижение наилучшего стиля и литературности, а критика и повседневная актуальность. Последнее характерно для его очерков и фельетонов. В повести «Бездомные птенцы», в некотором роде нравоучительном произведении, положение другое, и в «Сказках», где писатель трансформировал народные песни в прозу, опять другое. Наиболее самостоятельными и оригинальными являются стилемы его юмореск «Бутальцы».

Мильчински употребляет все три социальные жанры языка: литературный язык, диалект и сленг. При употреблении литературного языка появляется во всех стилях тенденция к сближению с разговорным языком. Комичность создается писателем посредством концентрации читательского внимания на означающем,⁷ читателю не допускается постижение означаемого в мыслительном процессе. Слово вдруг становится «голым» и Мильчински придает ему новое значение, которое уже известно, но которое при определенном слове очень редко актуализируется. Мы имеем таким образом дело с словесным юмором.

Стиль Мильчинского в самом деле очень богат. Его достоинства вытекают из разнообразности стилемов, которые писатель находил в разговорном языке, в диалекте и сленге. Именно этим способом могли его фельетоны побудить интерес и при современном читателе и навести его на мысль о оригинальности его творчества. Мильчински употреблял в своем творчестве рибнишкий диалект, вводил в литературный язык народные искаженные слова, ругательства — все это во время, когда творили Жупанчич, Цанкар, Кетте и Мурн вполне противоложную литературу. Мильчинского характеризует наряду с его особым отношением или не-отношением до модерна еще в словенской литературе редко встречающаяся особенность — его юмор, из-за того и другого Мильчински занимает в словенской литературе особое место.

MOTIV IN IDEJA PREŠERNOVEGA RIBIČA

Razprava se loteva analize znane Prešernove balade Ribič s primerjalnega stališča, tako da v primerjavi s pesniškimi teksti evropske predromantike in romantike (Goethe, Heine, Puškin), ki oblikujejo isti motiv, poskuša določiti vzročne zveze, podobnosti in razlike, ki povezujejo tekst z evropsko romantično poezijo. Po tej poti prihaja do spoznanja nekaterih potez, ki so značilne za duhovno-zgodovinski in literarno-estetski ustroj Prešernovega pesniškega sveta ne le v Ribiču, ampak verjetno tudi v drugih delih.

The study gives, from a comparative point of view, an analysis of the well known ballad by France Prešeren: Ribič (The Fisherman). It compares this ballad with the poetic texts of the European Pre-Romanticism and Romanticism (Goethe, Heine, Pushkin) which deal with the same motif; it tries to determine the causal connections, the similarities and differences that connect this text with the European romantic poesy. In this way the author finds some traits which are typical of the spiritual-historical and literary-esthetic structure of Prešeren's poetic world such as it can be found not only in the poem Ribič but in all probability also in his other works.

Prešeren je svojega Ribiča objavil prvič v listu Illyrisches Blatt, 5. marca 1838; v podnaslovu ga je označil za »balado«, kar ni brez pomena, saj kaže, kako na široko je jemal ta pojem in kakšno pomensko vsebino mu je pripisal. Ko je Ribiča sprejel v Poezije (1846), je podnaslov izpustil; pesem je uvrstil v razdelek »Balad in romanc«. Nova objava se je od prve razločevala z manjšimi tekstnimi popravki; razlogi zanje so bili skoraj brez izjeme jezikovni, metrični in stilni.¹ Kljub temu tudi za vsebinsko razlago nekateri teh popravkov niso brez pomena, saj pripomorejo k pravilnemu razumevanju manj jasnih mest.

V prešernoslovju Ribič doslej ni zbujal velike pozornosti; literarna kritika ga ni uvrščala med osrednje Prešernove pesmi, pa tudi ne med najbolj dognane balade; poleg tega se je zdel starejši literarni zgodovini zanimiv samo po biografsko-psihološki plati. Da bi ga genetično razložila iz Prešernovega življenjepisa, je potegnila natančne vzporednice med posameznimi biografskimi dejstvi in pa motivnimi sestavinami, ki sestavljajo zunanjo vsebino pesmi. Najdlje v tej smeri je segel Anton Slodnjak, ko je sklepal, da je Ribič »povsem iz lastnega življenja zajeta

¹ France Prešeren: Zbrano delo. Ljubljana 1965. I. knjiga. Opombe, str. 271 do 273. Citati iz teksta se ravnaajo po tej knjigi.

balada».² Po tej razlagi je potrebno podobe v pesmi razumeti dobesedno kot namig na realna dejstva Prešernovega življenja — »ribič« je pesnik sam, saj ga imenuje po domačem imenu svojega rodu, idealna zvezdovodnica je Primčeva Julija, »morska dekleta nage« so simbol za čutno ljubezen do Ane Jelovškove, s katero se je zvezal ravno v času pred nastankom *Ribiča*; celo »strelec« (v Prešernovi opombi pod pesmijo leta 1838 »Sternbild des Schützen«) je samo prispodoba za Julijinega ženina, Jožefa Scheuchenstuehla. Na ta način se pesem spremeni v razločno sporočilo o pesnikovi življenjski situaciji v letih 1837—1838; postaja torej nekakšen »Schlüsselroman« v obliki kratke balade.

Seveda ni mogoče tajiti možnosti za takšno razlago, pa tudi ne koristnosti naštetih dejstev za zunanjo genezo pesmi; pač pa lahko podvomimo o njeni daljnosežnosti, saj z ničimer ne poseže globlje v vsebinsko, duhovno ali estetsko problematiko teksta. S tem pa še ni rečeno, da bi se nekaterih dejstev iz biografsko-psihološke razlage *Ribiča* ne dalo uporabiti za globljo strukturalno raziskavo, s pogojem seveda, da jih včlenimo v širše duhovno-zgodovinske in literarno-estetske okvire.

Tudi mlajša literarna zgodovina se doslej z *Ribičem* ni kaj prida ukvarjala. Poskušala je kvečjemu določiti mesto, ki mu pripada v razvoju Prešernovega pesniškega sveta, zlasti z ozirom na njegove temeljne duhovne, eksistencialne in socialno-moralne predpostavke. S tem v zvezi je opozorila zlasti na najtesnejšo sorodnost *Ribiča* z idejo soneta *Kadar previdi učenost zdravnika*.³ Ta je izšel oktobra leta 1836, se pravi že pred epizodo z Ano Jelovškovo, kar seveda pomeni, da tudi *Ribiča* ni mogoče razlagati zgolj iz najožjih okoliščin Prešernove biografije, ampak iz najširšega konteksta njegovega duhovnega in pesniškega razvoja. Prav v tej smeri pa se balada o »ribiču« kaže kot tekst, ki je še zmeraj vreden globlje pozornosti prešernoslovja. Čeprav ga ni mogoče razglašati za eno osrednjih Prešernovih besedil, se zdi v marsikaterem pogledu tako zelo značilen, da se dajo iz ustroja celote, iz njenih vsebinskih in oblikovnih elementov razbrati poteze, ki niso bistvene samo za Prešernovo pesem, ampak kažejo k širšim, če že ne kar k temeljnim lastnostim Prešernove poezije.

Zdi se, da bo takšna raziskava *Ribiča* najuspešnejša, če bo naravnana predvsem k motivu pesmi, oziroma k ideji, ki se skriva v posebni zgrajenosti tega motiva; od tod se utegnejo odpreti tudi formalne razsežnosti teksta, predvsem forma zvrsti, ki ji pripada. Na prvi pogled je seveda videti, da motivno-idejna analiza *Ribiča* ne more biti drugačna kot pri-

² France Prešeren: Pesnitve in pisma. Uredil A. Slodnjak. Ljubljana 1962.

³ Janko Kos: Prešernov pesniški razvoj. Ljubljana 1966. Str. 126—128.

merjalna, saj že najbolj zunanja znamenja kažejo, da je Prešeren v svoji baladi oblikoval splošno znan, razširjen, mnogokrat preoblikovan pesniški motiv, tako da je prav iz primerjave Prešernove obdelave z drugimi mogoče priti do natančnejših dognanj o tem, v čem je izvirna posebnost, specifičnost, novost njegove balade. Natančneje povedano, gre za splošno znan motiv predvsem evropske predromantike in romantike, saj bi bilo tvegano domnevati, da so ga v specifični podobi, kot ga pozna romantična Evropa v Prešernovem času, izoblikovale že prejšnje pesniške smeri in obdobja. Temeljni problem, ki se odpira ob Prešernovem *Ribiču*, je torej ta, kako je povzel splošno uveljavljen motiv evropske predromantike in romantike, kako ga je spremenil, kakšno posebno idejo je vnesel vanj prek pretvorbe posameznih motivnih prvin ali celotnega ustroja, in nazadnje — kar je po svoje najpomembnejše — katere so temeljne kategorije, iz katerih je zgradil v tem tekstu svoj pesniški svet.

Dognanja, s katerimi poskuša sodobna literarna teorija opredeliti bistvo motiva in snovi, snovnih prvin in motivnih sklopov, se resda pogosto razhajajo.⁴ Vendar se da na podlagi najsplošnejših opredelitev s precejšnjo gotovostjo opisati temeljni motivni sklop, ki se skriva v Prešernovi baladi o »ribiču«: v središču motiva je moški junak, postavljen v bolj ali manj konkretno okolje, katerega bistvena značilnost je v slehernem primeru »vodni element«; iz tega ali pa v najožji prostorski zvezi z njim se pojavi pogubna sila, poosebljena v ženski, vendar tako, da ni zgolj nekaj zunanjega, ampak v skrivnem skladu s pogubnostjo sil v samem junaku; te ga pogubijo tako, da izgine v vodnem elementu ali pa kako drugače postane žrtev njegovih moči. Na prvi pogled je videti, da ne gre za neposredno življenjsko »snov«, ki bi jo lahko avtor zajel preprosto iz svojega življenjskega izkustva, ampak za umetelno dograjen sklop, ki se ohranja znotraj literarne tradicije in v nji doživlja nove premene. Da gre za tipičen literaren motiv, dokazuje že dejstvo, da se posamezni elementi celotnega sklopa lahko poljubno spreminjajo — junak motiva je ribič, mornar, čolnar ali pa obvodni puščavnik, vodni element je zdaj morje ali reka, drugič jezero, ribnik ali katerakoli druga vodna gmota; sila, ki junaka pogubi, bo največkrat erotična, lahko je pa seveda splošno življenjska, nagonska, eksistenčna. Tem prvinam se lahko pridružijo še druge, ki niso neposredno odvisne od motivnega jedra, prav zato pa kot nalašč, da avtor z njimi dá motivu nov pomen.

V Prešernovem *Ribiču* lahko brez težav razberemo, katere prvine je aktualiziral za svojo posebno obdelavo motiva in katere je zavrgel —

⁴ Prim. Elisabeth Frenzel: *Stoff- und Motivgeschichte*. Berlin 1966.

junak balade je »ribič«, vodni element, v katerem se giblje, je morje, pogubna sila, ki ga zvabi iz varnosti v pogubo, je izrazito erotična, personificirana je v morskih »dekletih« ali vilah. Povrh vsega je pa tu še nebo s svojimi zvezdami, zlasti z najsvetlejšo med njimi, ki ji »ribič« sledi, kot antiteza morskemu vodovju z njegovimi nevarnostmi; tako nastaja v pesmi dualizem, ki za evropski motiv pogube junaka v vodnem elementu najbrž ni obvezen in je torej za Prešerna specifičen, prav zato ga bo v interpretaciji celote potrebno pazljivo upoštevati. Vsekakor je nebo z zvezdami tista sestavina, s katero Prešeren najodločilneje spreminja splošni začetni motiva, kot ga poznamo iz evropske predromantične in romantične poezije.

V tej se motiv, iz katerega izhaja Prešernova balada, pojavlja razmeroma pogosto, tako da bi vse obdelave lahko zajela samo obširna tematološka raziskava. Na tem mestu bodo upoštevane samo tri — Goethejeva balada *Der Fischer*, Heinejeva pesem o Lorelei in Puškinova balada *Rusalka*; to pa iz preprostega razloga, ker so s Prešernovim *Ribičem* v neposredni vzročni zvezi ali pa se dajo s pridom uporabiti za primerjavo, ki naj globlje osvetli njegovo izvirno posebnost. Na prvi pogled je vsak teh tekstov navezan na isto motivno podlago, vendar z značilnimi variacijami. Goethejeva balada po svojih motivnih prvinah ni daleč od Prešernove — glavni junak je ribič, vodni element je morje, iz njega vstaja vodna žena (ein feuchtes Weib) in ga zablja v pogubo; razločki s Prešernovo pesmijo so v tem, da je Goethejev ribič postavljen na breg, pogubna sila, ki ga zvabi v morje, ni erotična ali vsaj ne samo te vrste, predvsem pa seveda manjka element zvezdnatega neba z »zvezdovodnico« kot nasprotna utež razburkanemu morskemu vodovju.⁵ V precej poznejši Heinejevi baladni pesmi *Ich weiss nicht, was soll es bedeuten*, znani tudi pod naslovom *Lorelei*, je motiv s pomočjo novih prvin doživel precejšnjo pretvorbo — namesto »ribiča« je v središču pesmi mlad čolnar, morje je nadomestila reka Ren, morska dekleta ali ženo pa vila-čarodejka na samotni pečini; čolnarja pogubi njeno čarobno petje, kar je seveda v bolj ali manj jasni zvezi z erotičnimi silami, ki obvladujejo ta baladni svet.⁶ Spet drugače se je motiv spremenil v Puškinovi *Rusalki*, ki je nastala že pred Heinejevo: junak balade je to pot ostareli puščavnik, vodni element je jezero tik ob puščavniškem bivališču, sila, ki ga zvabi v pogubo, je izrazito erotična, poosebljena v goli rusalki, ki na-

⁵ Goethes lyrische und epische Dichtungen. Leipzig, Insel-Ausgabe. I, str. 206.

⁶ Heinrich Heines sämtliche Werke. Leipzig, Max Hesses Verlag. I. str. 75.

zadnje zvabi puščavnika za sabo v vodo, kot v posmeh njegovi prejšnji svetosti in veliki želji po onstranskem življenju.⁷

Primerjava Prešernovega *Ribiča* s temi teksti bi obvisela seveda v praznem, ko ne bi upoštevala vseh možnih historičnih zvez med njimi, pomembnih za razumevanje nastanka, izvirov in ustroja Prešernove balade. Na prvi pogled je videti, da je časovno prva med evropskimi obdelavami motiva »junak-vodni element-demonične sile« Goethejeva balada *Der Fischer*, saj je nastala leta 1778, bila prvič objavljena leta 1779 v knjigi *Volks- und andere Lieder* in še tega leta ponatisnjena v Herderjevi zbirki *Volkslieder*.⁸ Vendar ne gre samo za časovno prvenstvo, ampak za dejstvo, da je Goethe v tej pesmi najbrž prvi ustvaril motiv, ki je nato prek različnih pretvorb postal splošna last evropske romantike. Nekatere od sestavin je gotovo zajel iz literarne tradicije, morda celo iz antičnih bajk o vodnih božanstvih in demonih; za lik povodne žene, ki se prikaže iz morja, vsekakor velja, da ga ni ustvaril iz lastne domišljije, ampak sprejel iz ljudskega pesništva; morda velja to tudi za lik »ribiča«, ki se pojavlja tako v sredozemskih kot v severnjaških baladah in romancah, kakršnih je nekaj uvrstil tudi Herder v svojo zbirko ljudskih pesmi, seveda s čisto drugačno funkcijo kot v Goethejevem tekstu. Nova motivna podlaga za te prvine pa je po vsej verjetnosti Goethejeva last, saj poteka iz tistega, kar je starejša literarna teorija imenovala »doživljaj«; v Goethejevem primeru se dá celo natančno opisati kot prevzetost od misli, ki se mu je porodila ob utopitvi znanke in jo je v pismu gospe von Stein izrazil kot domnevo o demonični privlačnosti vodnega elementa: »Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes wie das Wasser selbst; und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns.«⁹ Izjava se sklada z idejo Goethejeve balade, ki meri na iracionalno, skorajda demonično zvezanost človeka z naravo, pravzaprav na ukinitve individualnosti, ko preide v brezosebnost naravnega elementa.¹⁰ Takšna osrednja ideja kaže že tudi na bistveno različnost Goethejeve balade in Prešernovega *Ribiča* in je otipljiv dokaz, da se v Prešernovem primeru sprememba motiva ni izvršila samo v smeri posameznih prvin, ampak predvsem prek osrednjega smisla, ki jih povezuje v celoto. Kljub temu pa ne bo mogoče za-

⁷ A. S. Puškin: *Sobranie sočinenij*. Moskva 1959. I, str. 81–82.

⁸ Goethes Werke. Hamburg 1949. Opombe k prvi knjigi.

⁹ L. c.

¹⁰ Na podlagi teh dejstev je nastala teorija o naravno-magični naravi nekatere Goethejevih balad, zlasti balade *Der Fischer*. Prim. Wolfgang Kayser, *Geschichte der deutschen Ballade* (1936), poglavje o pojmu »die naturmagische Ballade«.

nikati, da obstaja med balado *Der Fischer* in Prešernovo pesmijo o »ribiču« genetična vzročna zveza, ki ima morda pomen dejanske zveze (*rapport de fait*), tj. da je Goethejev tekst eden od možnih literarnih izvirov *Ribiča*. Vprašanje sodi v širši krog vprašanj o razmerju med Goethejem in Prešernom, o tem vprašanju je pa prešernoslovje že ugotovilo, da ostaja Prešernova poezija večidel zunaj temeljne problematike Goethejeve lirske pa tudi baladne pesmi, da pa je iz Goethejevega dela vendarle zelo verjetno prešlo v posamezne Prešernove tekste več snovnih in motivnih drobcev, zlasti iz dram *Iphigenie auf Tauris* in *Torquato Tasso*, iz balade *Die Braut von Korinth*, verjetno tudi iz *Wertherja* in *Fausta*.¹¹ Zdaj je med takšne motivne izvire potrebno uvrstiti še balado *Der Fischer*. Nanjo kaže dejstvo, da jo je Prešeren skoraj gotovo poznal, kot je pač že v dijaških in študentskih letih поблиže spoznal temeljna Goethejeva in Schillerjeva dela; to velja tem bolj za njune balade, ki so že v času slovenske predromantike postale splošna last literarno izobrazenega bralstva na Slovenskem. Balada *Der Fischer* torej ni samo prva obdelava motiva, ki je v posebni obliki zaživel tudi v Prešernovi pesmi, ampak vsebuje vrsto prvin, ki so bile Prešernu neposredno literarno gradivo: naslov pesmi in opredelitev junaka kot »ribiča«, njegova postavljenost v morsko okolje, pojav morskega bitja, predvsem pa posebna kompozicijska shema celote — najprej oris »ribiča« pri njegovem vsakdanjem opravku, nato daljši nagovor povodnih vil, nazadnje nagel preobrat, ki je posledica nagovora, vodi pa naravnost v junakovo pogubo. Vse to govori — ne glede na temeljne razločke, ki bodo posebej predmet analize — v prid domneve, da je potrebno v Goethejevi baladi videti ne le splošen model motiva, ki mu sledi Prešeren, ampak tudi neposredno iztočnico za oblikovanje lastne variante.

Kaj takega ni mogoče z vso gotovostjo trditi za Heinejevo pesem o Lorelei; pač pa je zveza z njo verjetna z ozirom na dejstvo, da je Heinejeva balada nastala v letih 1823—1824 kot del cikla *Die Heimkehr*, izšla leta 1827 v zbirki *Buch der Lieder* in bila od tega leta naprej med najpopularnejšimi pesmimi pozne nemške romantike. O Heinejevem pomenu za Čopa in Prešerna je resda težko sklepati spričo dejstva, da njegovo ime v njuni korespondenci skoraj ni omenjeno; iz Čopovih pisem Saviu v dvajsetih letih je očitno, da ni bil zainteresiran za nemško poezijo mlajše romantične šole in za njene naslednike med poznimi romantiki, pa tudi sicer mu Heine s svojo mladostno poezijo ni mogel

¹¹ Janko Kos: Prešeren in evropska romantika. Ljubljana 1970. Prim. poglavje o Prešernu in predromantiki.

biti idealen primer modernega pesnika.¹² Vendar je skoraj nemogoče, da ne bi Prešeren do leta 1837 približe spoznal Heinejeve zbirke *Buch der Lieder* in v nji pesem *Ich weiss nicht, wass soll es bedeuten*, zlasti ker se je po letu 1835 sam približal nekaterim literarno-estetskim, stilnim, metričnim značilnostim mlajše romantične šole, iz katerih je izhajal tudi Heine. S tega stališča bi tudi pesem o Lorelei lahko prišteli med možne literarne izvore *Ribiča*. Po svojem splošnem motivnem očrtu in posameznih prvinah je Prešernova balada sicer bližja Goethejevi *Der Fischer*, toda s Heinejevo jo povezuje odločilna okoliščina, da je osrednja pogubna sila, ki zvabi junaka v globine vodnega elementa, erotika. Celo Heinejevi verzi, s katerimi na kratko naznači junakovo pogubo — »Ich glaube, die Wellen verschlingen am Ende Schiffer und Kahn« — so močno podobni kratkemu Prešernovemu komentarju »Zgubljen je, vtopljen, se bojim...«. Vse to pa seveda še zmeraj ni zadosten razlog, da bi *Ribiča* neposredno navezovali na Heinejev zgled; dejstva opozarjajo samo na možnost številnih vzročnih zvez, hkrati pa tudi na sorodnosti in velike razločke v Prešernovi obdelavi skupnega romantičnega motiva.

Nasprotno ob Puškinovi baladi *Rusalka* skoraj gotovo ne gre za dejansko zvezo s Prešernovo pesmijo, pač pa je tekst potrebno pritegniti v primerjavo z *Ribičem* zaradi značilnih razlik, pa tudi podobnih elementov. *Rusalka* je nastala leta 1819, toda imela je težave s cenzuro; ta je dovolila natis šele leta 1825, objavljena je bila v zbirki Puškinovih pesmi naslednje leto.¹³ V pripovedi o pobožnem starem puščavniku, ki živi samo za nebesa, pa ga nato v sivi starosti zvabi v vodo, s tem pa tudi v pogubljenje gola rusalka, je na prvi pogled teže prepoznati splošno shemo motiva »junak-vodni element-pogubne sile«, ker je preoblečen v podobo, povzeto najbrž po starih krščanskih legendah o skušnjavah puščavniškega življenja, vendar zaobrnjeno po smislu v romantično ironično antilegendo. Kljub drugačni poanti je pa osnovna motivna shema enaka. Podobno kot v Heinejevi baladi in v *Ribiču* je erotika tista pogubna moč, ki se poigra z junakom, to pa tako, da je v nji jasno zaznaven čutno demoničen, pri Puškinu že kar diabolichen moment. V zvezi s Prešernovo pesmijo zbujajo posebno pozornost še dejstvo, da je tudi Puškinova balada zgrajena na jasno začrtanem dualizmu — puščavnik je razpet med hrepenenje po nebeških višavah in pozemsko ljubezensko slo. Dejstvo je vredno upoštevanja, ker kaže, da dualizem Prešernove balade ni zgolj enkratni pojav, ki bi bil popolnoma neznan drugim

¹² Prim. Čopova pisma Saviu, objavljena v Vedi (1914).

¹³ A. S. Puškin: *Sobranie sočinenij*, I. Moskva 1959. Gl. opombo k baladi *Rusalka*.

obdelavam istega romantičnega motiva. Vendar ostaja odprto vprašanje, ali ima v Prešernovem *Ribiču* tudi enako vsebino in funkcijo kot pri Puškinu. Natančnejša analiza problema bo najbrž pokazala nekaj bistvenih razlik.

Za zdaj pa že zunanja kronološka razvrstitev in primerjava Prešernove balade o »ribiču« z nekaterimi znanimi teksti evropske predromantične in romantične poezije opozarja, da moramo tekst vseskozi doumevati na ozadju širše motivne, idejne pa tudi estetske problematike. Na dnu Prešernove balade odkrivamo skupni romantični motiv, ki ga povezuje z drugimi variantami motiva v tekstih, ki so bili upoštevani, zelo verjetno bi pa v primerjavo lahko pritegnili še druga besedila. Ob tem se je že tudi izkazalo, da je splošno veljavni motiv prešel v Prešernovo balado vsaj deloma prek dejanskih vzročnih zvez s čisto določenimi teksti — predvsem z Goethejevo pesmijo *Der Fischer*, s katero ga povezuje vrsta enakih motivnih in kompozicijskih prvin, deloma pa tudi s Heinejevo balado o Lorelei, oziroma z njeno osrednjo idejo o demonični erotičnosti. Vse to pa seveda za pravo primerjalno analizo *Ribiča* še ni dovolj, ampak kvečjemu izhodišče zanjo.

Ob primerjavi z evropskimi romantičnimi baladami na isti motiv se dá najprej razmišljati o izvoru posameznih prvin, ki jih je Prešeren včlenil v celoto tako, da so na prvi pogled specifične prav za *Ribiča*. Sem seveda ne sodi niti lik »ribiča« niti podoba viharnega nočnega morja, pa tudi ne morskih deklet, ki vstanejo iz vodnih globin. Kvečjemu bi lahko domnevali, da je v Prešernovem primeru pomen vseh treh elementov, v katerih spoznavamo splošno znane prvine širšega motiva, okrepljen z reminiscencami na antično poezijo, na Homerja, Vergila, Horaca in Ovida, kjer so podobe in prispodobe morja, morskih nevarnosti, čolnarskih in ribiških brodolomov, pa tudi vodnih pošasti, božanstev in polbožanstev ne samo številne, ampak tudi literarno izrazito izoblikovane. Zlasti za »morska dekleta nagé« se zdi, da so mnogo manj kot Goethejeva »ein feuchtes Weib« ali pa Puškinova rusalka v zvezi z ljudskim pesništvom poantičnih evropskih ljudstev, saj spominjajo predvsem na antične nimfe, najade in nereide.

Zanimivejše je seveda vprašanje, od kod Prešernu podoba zvezde vodnice na nočnem nebu, ki s svojim sijem varno vodi »ribiča« skoz morske nevarnosti. Gre za motivno sestavino, ki je v Prešernovi baladi bistvena, pa tudi specifična, saj je ne najdemo v drugih variantah motiva pri Goetheju, Heineju, Puškinu in najbrž tudi ne v ostalih tekstih te vrste. Da ne gre za življenjsko izkustven element, je videti na prvi pogled, pač pa se v nji odkriva kulturno-literaren topos, ki sega

nazaj v tradicijo antike in srednjega veka; Prešeren ga je verjetno prevzel iz znane topike Marijinega kulta, ki mu je bil ne le dobro znan, ampak ga je do leta 1838 že nekajkrat izrabil za metaforiko svoje poezije (*Krst pri Savici*, soneti po *Sonetnem vencu*). Za Ribiča si je prilastil znano prisposodabljanje Marije z morsko zvezdo (*Ave, maris stella*), seveda tako, da je podobi odvzel religiozen pomen in ga do kraja prenesel na erotično motiviko. Dejstvo, da pomenita »ribičevo« hrepenenje in vdanost zvezdi-vodnici idealno ali spiritualno ljubezen, seveda še zmeraj kaže na posvečeni izvir podobe. V Prešernovi pesniški praksi tridesetih let takšno pesniško erotiziranje krščanskih motivnih prvin ni bilo nobena novost, saj ga v obilni meri najdemo v sonetih, napisanih po *Sonetnem vencu*, zlasti pa v *Krstu pri Savici*.¹⁴

Eden od razlogov, da je včlenil v motivno zgradbo balade tudi podobo »morske zvezde«, je prav gotovo tisti, ki ga navaja biografsko-psihološka razlaga Ribiča. V ustvarjalnem procesu, iz katerega se je Prešernu izoblikovala dokončna motivna zgrajenost teksta, je bila gotovo navzoča misel na možne analogije z lastno življenjsko situacijo, se pravi z razmerji pesnika do Julije, njenega ženina in Ane Jelovškove. Od tod se zdi, da je takšna biografika utegnila imeti posebno vlogo v izbiri in razporeditvi posameznih motivnih prvin, ki so se včlenile v motivno celoto Ribiča. Vendar z njenim pomenom ne gre pretiravati, saj nam ne more odkriti ničesar bistvenega o globljih načelih, po katerih je dograjen ustroj pesmi, pa tudi ne o posebnem mestu in podobi, ki so jo v njem dobile posamezne motivne sestavine. O vsem tem niso odločale bolj ali manj naključne zunanje okoliščine Prešernovega življenja v letih 1836–1838, ampak najširše osnove, iz katerih je dograjeval svoj duhovno-pesniški svet že od začetka tridesetih let. Šele od tod se dajo razumeti posebne poteze, ki jih je Prešernov Ribič vnesel v splošno veljavno evropsko motiviko, tako da so njegova izvirna, specifična last.

Bolj kot biografsko-psihološke okoliščine jih zato lahko odkriva primerjava Ribiča z evropskimi baladami, ki so bile postavljene za okvir razpravljanju o motivu in ideji Prešernove pesmi. Pozorni analizi se v tej smeri ponuja vrsta zanimivih dejstev, ki jih bo potrebno globlje premisliti, da bi se iz njih izvili zares jasni pogledi. Prvo teh dejstev je v zvezi z načinom, kako se posamezne motivne prvine povezujejo v celoto znotraj Prešernovega Ribiča in kakšno podobo so dobile že pred tem v ustreznih tekstih Goetheja, Heineja ali Puškina. Različnost je vidna na prvi pogled — v baladah *Der Fischer*, *Lorelei* in *Rusalka* se

¹⁴ Janko Kos: Prešernov pesniški razvoj. Ljubljana 1966.

snovne prvine, ki ponazarjajo motiv »junaka-vodnega elementa-pogubnih sil«, spleta jo v situacijo, ki je bolj ali manj konkretna, realna, enkratna, brez stranskih, dvojnih ali abstraktnih pomenov; nasprotno je situacija v *Ribiču* v prav posebnem smislu abstraktna, dvosmiselna in v nekaterih pogledih nerealna. Ta razlika je tem bolj vidna, ker se te balade s Prešernovo vred dogajajo v svetu, ki sam na sebi seveda ni vsakdanje izkustven, ampak napol mitičen, pravljichen ali legendaren. Kljub temu je že Goethe svojega »ribiča« postavil v tako zgrajen motivni sklop, da je njegova situacija z vsemi svojimi podrobnostmi konkretna in realna: junak balade je pravi ribič, v ospredju je njegovo delo, prikazen morske vile je v tesni vzročni zvezi s tem, da zgrablja ribič s trnkom ribe iz globin, nenadna prevzetost od skrivnih vodnih sil je morda posledica njegovega dolgotrajnega strmenja v skrivnostni morski soj; skratka, vse podrobnosti so med sabo tako zelo zvezane, da sestavljajo konkretno življenjsko celoto. V Heinejevi baladi o Lorelei je dogodek sicer še bolj potopljen v pravljичno občutje, vendar je lik čolnarja, ki ga premami petje plavalase vile, sam na sebi popolnoma konkreten in določen; takšna je tudi njegova pot po Renu, nazadnje pa njegov konec. Vse to velja seveda tudi za Puškinovo *Rusalko*, kjer je puščavnikovo življenje izrisano z vsemi naravnimi, pa tudi konvencionalnimi podrobnostmi takšne eksistence; tako ne more biti dvoma, da gre za pojav, ki je trdno vraščen v konkretni svet, kot si ga pač predstavlja pesnikova domišljija.

Prešernov »ribič« je že na prvi pogled načrtan drugače, brez zares konkretnih potez svojega poklica, dela in položaja; s te plati je v nekaterih malenkostih celo nejasen ali že kar nerealen. Kako naj na primer razumemo prvi verz »Mlad ribič cele noči veslá«? Prva objava v listu *Illyrisches Blatt* je bila določnejša: »Ribič marsktéro noč veslá«, kar je pomenilo, da se »ribič« odpravlja po morju samo ponoči.¹⁵ Vendar ne v prvi ne v zadnji redakciji teksta ni povedano, kakšen je pravzaprav namen in smisel »ribičevega« morskega potovanja. Da ne gre za običajen ribiški lov, se dá razbrati iz dejstva, da ta v pesmi ni nikjer omenjen; iz pomanjkanja vsakršnih namigov v to smer se dá sklepati samo, da je z življenjsko konkretnega stališča junak balade vse prej kot natančno zarisano. S takšnega stališča bi morali celo trditi, da je samo shematičen, njegova situacija pa ne do kraja realna. In res nas že druga kitica pouči, da ga nikakor ne smemo dojemati kot običajnega ribiča, saj je glavni smisel njegove nočne vožnje po morju sledenje zvezdi-vodnici; bistvo tega početja je namreč to:

¹⁵ France Prešeren: Zbrano delo. Ljubljana 1965. I. knjiga, str. 272.

Več let mu žarki zvezde lepé
ljubezen sijajo v mlado srcé,
mu v prsah budijo čiste želje.

Tak pomen zvezde vodnice in njenih žarkov je v prvi objavi bil opisan še direktnije, docela moralistično in že kar drastično, češ da »vročo, nemirno kri mu hladé«. Opisane poteze Prešernove balade so torej zares takšne, da v primerjavi z evropskimi baladnimi teksti kažejo na nekonkretnost, nerealnost prikazanega dogajanja, kar je verjetno posebna značilnost, če že ne kar specifičnost načina, kako je Prešeren sprejel splošno veljavni motiv in mu dal svojo podobo.

Da bi te poteze res do kraja razumeli, je potrebno poseči v tisto ozadje, ki se v njih samo od sebe kaže, hkrati pa odpira razgled v globlji ustroj Prešernove pesmi. Nekonkretnost in nerealnost osrednjega lika sta samo posledica dejstva, da je celotna balada zgrajena tako, da se hkrati dogaja na dveh ravneh — na konkretni in abstraktni, slikovni in pomen-ski. Sleherni konkreten pojav v pesmi ni zgolj nekaj konkretnega, ampak skriva v sebi še splošnejši, abstrakten pomen, ki pa je bralcu že skoraj od začetka jasen, tako da ni simbolično zastrt, ampak racionalno očiten. Ribič ni samo realen ribič, ampak je predvsem podoba za idealno ljubečega moškega; zvezda, po kateri se ozira, ni samo stvarna zvezda, ampak predvsem znamenje za idealno ljubezen ali celo za osebo, ki ji je takšna ljubezen namenjena; končno pa tudi »morske dekleta nagé« niso samo čisto konkretna bitja iz pravljič ali antične mitologije, ampak poosebljenje čutnosti v človeku, njegove nagonsko spolne narave ali — povedano z besedami iz prve redakcije — njegove »vroče, nemirne krvi«. Ob tem bi se dalo govoriti ne le o posebnem razmerju med konkretnim in abstraktnim, posameznim in splošnim, ki je torej značilno za *Ribiča*, ampak že kar o posebni zvezi, ki obstaja znotraj pesmi med racionalnimi in emotivnimi prvinami, med »razumom« in »čustvom«. Tisto, kar je pravi predmet pesmi, je seveda človekova »notranjost«, tj. njegova subjektivnost, in sicer po svoji čustveno-nagonski plati, saj ji gre predvsem za erotiko; ta je — naj bo spiritualna ali čutna — po pesnikovem lastnem prepričanju stvar srca, čustev, neposrednega čutenja, ne pa razumske presoje. Kljub temu je iz celotnega dogajanja razvidno, da ima v njem precejšnjo vlogo tudi razum, saj je potek dogodkov predstavljen tako, da njegov pravi pomen ugotovimo šele s pomočjo razumskega sklepanja, ne pa iz neposredne nazornosti podob. To seveda pomeni, da gre v tem pesniškem svetu razumu drugačno mesto kot pa na primer v Goethejevi baladi *Der Fischer*, v Heinejevi *Lorelei*, pa tudi v Puškinovi

Rusalki, kjer je v središču kot neomejena sila zgolj čustvo, nagon, iracionalno v človeku, pravzaprav že kar njegova podzavest, ki se dvigne zoper šibke vezi razuma, da odpadejo s človeka, kot da jim ne gre nobena bistvena vloga. Prav zato bo potrebno natančneje presoditi vlogo in smisel razuma v Prešernovem *Ribiču*, to pa ne samo po formalni strani, ampak na osnovi najširših duhovno-zgodovinskih predpostavk, iz katerih je pesem nastala, da bi se pokazalo, kaj pomeni pravzaprav »razum« v njenem temeljnem očrtu sveta, človeka in njunih vrednot. Za zdaj je pa mogoče dognati vsaj to, da se v marsikateri podrobnosti *Ribiča* kaže navzočnost posebnega literarno-estetskega postopka, ki ga je mogoče označiti s starim pojmom alegoričnosti. Nerealnost in abstraktnost posameznih sestavin imata izvir v njihovi bolj ali manj očitni alegorični funkciji.

Od tod seveda ni mogoče sklepati, da je *Ribič* po svojem bistvu alegorija in torej v celoti alegoričen tekst. Pač pa nas navzočnost alegoričnih sestavin opozarja na bližino tiste literarne zvrsti, v kateri so takšne sestavine dejansko od nekdaj imele bolj ali manj vidno vlogo. Ta zvrst je parabola, oziroma parabolichnost kot njeno zvrstno bistvo. Pomembno dejstvo, ki ga odkriva primerjava Prešernove balade z evropskimi teksti na isti motivni sklop, je pač ta, da se v Prešernovo baladno zasnovo vrašča vrsta bistvenih potez parabole; od tod seveda ne sledi, da je tekst prava parabola, pač pa da je v njem delež parabolichnosti zelo močan, tako da bi tip balade, ki je v *Ribiču* aktualna, lahko morda imenovali parabolichna balada.

Na to kažejo opisane poteze *Ribiča*, ki jih je mogoče uskladiti s splošno teorijo parabole in parabolichnosti. Ta je sicer razmeroma zapletena, neizdelana zlasti v opredeljevanju natančne meje med basnijo in parabolo, pa še v opredeljevanju različnih možnih oblik parabole. S te plati je potrebno upoštevati zlasti formalno in vsebinsko opredelitev parabole, razločevati pa je mogoče tudi med parabolo v širšem in ožjem smislu, zlasti glede na dejstvo, da nekateri teoretiki parabole ne ločujejo strogo od basni, pa tudi glede na A. Jülicherja, ki je celo v evangeljskih priklakah odkril različne tipe pripovedi — od preproste prispodobne, na primer v zgodbi o izgubljeni ovci, prek parabole v pravem pomenu besede, kot jo predstavlja zgodba o izgubljenem sinu, pa do tako imenovane zgledne zgodbe (Beispielierzählung), ki jo najdemo v pripovedi o usmiljenem Samarijanu.¹⁶ Za problem parabolichnosti v *Ribiču* se zdita

¹⁶ Za lit. o paraboli gl.: A. Jülicher, *Die Gleichnisreden Jesu* (1910), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (1966), E. Leibfried, *Fabel* (1967); od starejših avtorjev zlasti Heglovo *Estetiko*.

pomembni tako vsebinska kot formalna opredelitev parabole, pri čemer je prva odločilna za parabolo v širšem smislu besede, druga pa za ožji pojem parabole. Z vsebinskega stališča lahko velja za parabolo v nasprotju z basnijo vsak tekst, ki s pomočjo konkretnega, enkratnega primera ponazarja splošnejši ali abstrakten, racionalno določljiv smisel, in sicer tako, da pokaže idealno normo, h kateri naj realnost teži, oziroma kako empirični svet od te norme odpada — v nasprotju z basnijo, ki s posameznim primerom večidel ne prekorači izkustvenega območja v smislu ideje in se ne dvigne nadenj, ampak ostaja v realnosti, opozarjajoč samo na njene izkustvene zakone, navade in pravila. S stališča takšne vsebinske opredelitve parabole je v *Ribiču* jasno zaznavna parabolichnost v širšem smislu besede: konkreten in posamezen primer je v pesmi hkrati znamenje nečesa bolj splošnega in abstraktnega, to pa tako, da upodablja nasprotje med idealno normo, h kateri naj posameznik teži, in pa vsakdanjo nujnostjo čutnega sveta, ki ga pri tem ovira. To nasprotje je v zadnji kitici *Ribiča* izraženo celo v obliki svarila: »Kdor ljubi brez upa, ga svarim, nikar naj ne vesla za njim!«, kar seveda pomeni, da gre za racionalno določljivo spoznanje.

Vendar se zdi, da bi parabolichnost v *Ribiču* lahko prepoznali tudi s tistega stališča, ki meri na parabolo v ožjem, strogem smislu besede in zato ločuje zlasti med parabolo in zgledno zgodbo, čeprav običajno obe uvrščamo pod skupen, širši pojem parabole. Za ožji pojem parabole je v formalnem smislu potreben zlasti odnos med abstraktnim in konkretnim v smislu analogije, tako da se nam ta smisel odpre šele, ko dani primer prenesemo iz njegove konkretne enkratnosti v abstraktno splošnost; nasprotno pa v zgledni zgodbi ne gre za analogijo, ampak samo za to, da smisel enkratnega dogodka posplošimo še na vse druge možne primere, na primer, da v zgodbi o usmiljenem Samarijanu razumemo Samarijanovo ravnanje kot normo za vsako drugo človeško situacijo iste vrste. S stališča takšnega ožjega pojma parabole se izkaže, da imamo v *Ribiču* opraviti s parabolichnostjo v pravem pomenu besede. V tekstu se od začetka do konca skriva dvojnost, ki jo lahko dojamemo samo prek analogije med konkretnim in abstraktnim, ne pa zgolj tako, da posamezno posplošimo v obče.

Kljub temu bi bila pretirana teza, da je *Ribič* po svojem bistvu parabola. Vsaj toliko kot elementov parabolichnosti je v njem potez prave balade, saj se dá vseskozi obravnavati tudi kot epsko-lirski tekst, strnjen okoli enega samega dogodka, z junakom, ki se usodnostno sreča s fantastično poosebljenimi silami človeške in zunajčloveške narave, pa v dotiku z njimi pade. Tako zastavljen baladni osnutek je povrh vsega izra-

zito romantičen, njegova središčna os je vseskozi avtonomna, estetsko in moralno idealna subjektivnost. Vse to navaja na misel, da se v *Ribiču* spajajo sestavine paraboličnosti in baladnosti, kot da je Prešeren tradicionalno parabolo prilagodil romantični baladi in tako oboje združil v izvorno enoto. Morda bi prav zato lahko govorili o romantični subjektivizaciji parabole, ali pa narobe — o povezavi romantične subjektivnosti z racionalnostjo, katere nosilec je bila tradicionalna zvrst parabolične pripovedi. Na prvi pogled je videti, da je takšno spajanje starejših in novejših pesniških oblik zvezano tudi s posebnim razmerjem med racionalnimi in čustvenimi sestavinami, kot ga je bilo mogoče ugotoviti že v prvem razboru motivike *Ribiča*.

Problem ni pomemben samo za razumevanje te Prešernove pesmi, ampak se zastavlja tudi ob drugih epsko-lirskih tekstih, ki jih je Prešeren zbral v *Poezijah* pod skupnim naslovom »Balade in romance«; morda pa ne samo za te, ampak celo za nekatere na pol ali že čisto lirske tekste. Prešeren je med drugim napisal seveda tudi pravo parabolo, *Orglarja*, vendar bi sledove paraboličnosti v tistem smislu, kot jo najdemo v *Ribiču*, lahko odkrivali še v večini drugih balad in celo romanc.¹⁷ Ponekod se takšna paraboličnost podobno kot v *Ribiču* bliža pravi, ožje pojmovani paraboli — sem bi lahko prišteli zlasti balado *Neiztrohnjeno srce*, morda tudi *Prekop*. Večidel so pa v Prešernovih baladah in romancah elementi paraboličnosti navzoči v tistem širšem smislu, ki sestavlja zgledno zgodbo, se pravi pripoved o enkratnem, posameznem primeru, ki ga je treba samo posplošiti, pa že odkrijemo splošno veljavno idealno normo oziroma prestopke zoper njeno pozitivno načelo. Takšen ustroj ima že prva Prešernova balada, *Povodni mož*, kjer gre za na pol resno demonstracijo načela o iskreni, zvesti ljubezni, spričo katerega je koketnost kazni vreden prestopke. Zglednost te vrste zlahka opazimo v *Ponočnjaku*, pa tudi v *Turjaški Rozamundi*, nato pa seveda kar po vrsti v vseh Prešernovih baladah in romancah po letu 1836, med katere spada tudi *Ribič* — to so zlasti *Zdravilo ljubezni*, *Ženska zvestoba*, *Prekop*, v štiridesetih letih tudi *Judovsko dekle*. Od tod se potrjuje domneva, da je v vsej Prešernovi baladni poeziji na čisto poseben način navzoča paraboličnost v bolj ali manj podobnem obsegu in smislu, kot jo vsebuje *Ribič*. Zato bi za vse te balade lahko obveljala formula o Prešernovem romantičnem subjektiviranju parabole. Seveda bi lahko od tod posegli še v tiste tekste, ki že sodijo v liriko, in odkrivali parabolo-

¹⁷ Poseben primer Prešernove parabole je pesem V spomin Valentina Vodnika, kjer pa je potrebno upoštevati še elemente drugih zvrsti (alegorija, basen, prisposoda).

ličnost na primer v *Nezakonski materi*, v *Mornarju* in še kje, vendar je to že območje, ki sodi v okvir drugačne raziskave.

Že doslejšnja primerjava *Ribiča* z evropskimi baladami, enakimi po motiviki, po svojem duhovno-zgodovinskem ustroju pa del romantike, v katero sodi tudi Prešernov *Ribič*, je opozorila na vrsto potez, ki niso značilne samo za *Ribiča*, ampak že kar za vse Prešernove balade, verjetno pa na sploh za tip romantike, ki se v njegovi poeziji realizira tako po vsebinski kot formalni strani. Zvezanost abstraktnega s konkretnim, posebna vloga razuma, parabolichnost — vse to so tako značilne posebnosti *Ribiča*, da jim je potrebno poiskati globlje osnove, iz katerih potekajo in ki šele do kraja lahko pojasnijo specifično, prav za Prešerna značilno strukturo balade. Vidik, ki ga velja premisliti, je v najširšem smislu duhovno-zgodovinski in hkrati duhovno-umetnosten. Že shematičen prerez skoz besedila Goethejeve balade *Der Fischer*, Heinejeve *Lorelei* in Puškinove *Rusalka* opozarja v primerjavi s Prešernovim *Ribičem* na globljo duhovno-zgodovinsko različnost, ki posega prav v osrčje baladnega motiva, odločilno pa vpliva tudi na njegovo idejo. V središču vseh teh tekstov je romantični subjekt s svojo subjektivnostjo, ki je v posebnem smislu avtonomna, sama sebi izvir in potrdilo, saj ji iz notranjosti ves čas prihajajo izjemno močni, značilni, estetsko vredni impulzi, čustva, razpoloženja, strasti, najgloblja občutja pa tudi najsilnejši nagonski porivi. Pri Goetheju in Heineju je takšna subjektivnost tudi edino, kar obstaja bodisi v samem subjektu bodisi v svetu, ki ga ta priznava za svojega. Pravzaprav se junak pri obeh realizira zares do kraja šele s tem, da se popolnoma preda svoji subjektivnosti in se odtrga od vsega, kar ga od zunaj veže. Goethejev ribič je najprej poln »hladnega« razuma, predan svojemu praktičnemu opravilu; šele nagovor morske vile ga iztrga vsakdanjemu racionalizmu in zbudi v njem iracionalne sile podzvesti, kar seveda pomeni, da ga šele to prebudi v pristno subjektivnost. Podobno se tudi Heinejev čolnar sredi svojega praktičnega opravlila zave globlje nagonске, čustvene subjektivnosti v sebi. Obakrat seveda takšno nasilno prebujenje subjektivnosti spelje junaka v pogubo; Goethe in Heine jo prikazujeta z dvoumnim občutkom, da je takšna poguba hkrati tragična in vzvišena, kot da lahko romantični subjekt doseže najvišji cilj svoje subjektivnosti, njeno popolno avtonomnost in čustveno izpolnjenost šele za ceno svoje individualnosti, se pravi s smrtjo.

Ničesar takega ni najti v Prešernovem *Ribiču*. Tudi tu je seveda v središču pesniške resničnosti subjekt s svojo subjektivnostjo, ki je polna vzvišenih doživetij, čustev, misli in teženj. Ta doživetja ji očitno

prihajajo iz nje same, iz njene posebne sposobnosti čutenja, pa tudi etičnega doživljanja in estetskega dožemanja sveta oziroma lastnega »jaza«. V tem smislu je tudi ta subjektivnost avtonomna, torej romantična. Toda ob nji obstaja v pesmi še nekaj, kar jo vendarle presega ali ji vsaj stoji nasproti. Izhodišče balade je prvotni »ribičev« položaj, ko sledi zvezdi vodnici. Ta položaj je vrednostno pozitiven, torej obraten od položaja v Goethejevi baladi, kjer je ribičeva hladna razumnost, s katero posedeva ob morju, dokaz za njegovo odtujenost sebi in svetu, svoji globlji subjektivnosti in naravi, s katero je ta subjektivnost na skrivnosten način povezana. Položaj Prešernovega »ribiča« seveda pomeni, da je notranjost junaka že od začetka podvržena nečemu, kar ni zgolj ona sama. Zvestoba zvezdi vodnici je zvestoba načelu čiste, spiritualne, idealne ljubezni, ta pa ne more biti zgolj subjektiven doživljaj, ampak je obče veljavna, objektivna vrednota. Od tod moramo sklepati, da obstaja v Prešernovi baladi poleg »ribičeve« subjektivnosti še poseben, objektivni sistem vrednot, ki ga ta subjektivnost sprejema za svojega, ga priznava in po svojih močeh poskuša realizirati. Kjer pa obstaja objektivni vrednostni sistem, mora obstajati tudi njegovo nasprotje, tj. sistem negativnih vrednot; in res se v baladi izkaže, da »ribič« potem, ko spozna nemožnost, da bi obstal v svetu jasnih, objektivnih vrednosti, nujno zapade vplivu negativnih vrednostnih sil. Vse to potrjuje domnevo, da obstaja v svetu Prešernovega *Ribiča* ne samo subjektivnost romantičnega subjekta, ampak tudi sistem objektivnih vrednot, ki jih ta subjekt priznava in se po njih ravna. S tem se seveda pojasnjuje tudi dualizem, ki ga je bilo mogoče opaziti v tekstu že ob pretresu posameznih motivnih sestavin in ki ga v evropskih variantah večidel ni bilo mogoče najti.

Tu se kajpak nehote vsiljuje primerjava še s Puškinovo *Rusalko*, kjer nedvomno obstaja dualizem v junakovem doživljanju sveta, pa tudi v njem samem. Puškinov puščavnik najprej živi v svetu objektivnih etičnih norm vere, šele nato se zbudi v njegovi subjektivnosti globlji, očitno močnejši svet njegovega nagonkega »jaza«, podzavesti in erotičnega čustva. Podobnost s Prešernovim *Ribičem* je vsaj na videz očitna, vendar je hkrati že tudi vidna razlika. Pri Puškinu se svet puščavnikovih objektivnih vrednostnih norm izkaže za navideznega, pravzaprav ničevega, za pravo resničnost pa svet človeške erotike, subjektivnosti, čustva; ustrezna temu je Puškinova ironija, ki vseskozi poudarja vzvišenost človeške subjektivnosti nad slehernim zunanjam, togim, umetnim redom. Nasprotno se v Prešernovem *Ribiču* izkaže, da je bil objektivni vrednostni sistem, iz katerega je »ribič« dobival gotovost svojega ob-

stoja, edino smiselno, odmik od njega v neurejeno nagonkost pa poguba smiselne eksistence.

Ob takšnem zarisu predpostavk, na katerih je zgrajena duhovno-zgodovinska in etična realnost Prešernovega *Ribiča*, se seveda ni mogoče izogniti vprašanju o dvoumnosti, na katero opozarja temeljni problem te resničnosti. Gre za vprašanje o tem, iz česa in na čem je pravzaprav utemeljen objektivni sistem vrednot, ki ga priznava Prešernov »*ribič*« za svojega in z njim povezuje vso svojo usodo. Na to vprašanje je mogoč dvojen odgovor. Z ene strani je ta sistem objektivnih norm prav gotovo zasnovan na sami subjektivnosti junaka, saj je ideja čiste ljubezni resnična samo, ker jo junak doživlja, jo čuti v sebi, ji daje pravo težo s silnostjo svojega etičnega in estetskega čustvovanja, kot ga neposredno čuti. Kljub temu je pa seveda nemogoče, da bi bile vrednostne norme »*ribiča*« utemeljene samo v njegovi subjektivnosti, saj bi s tem ne mogle biti zares obče veljavne, intersubjektivne, za kakršne jih spoznava pesem ne samo v svojem poteku, ampak tudi s svojim koncem, kjer je njihova splošna normativnost izrečno poudarjena. Da bi imele objektivni temelj, bi morala za človeško zavest obstajati metafizična gotovost o tem, da je svet kot tak zgrajen razumno, smiselno, pravično, tako da je objektivni vrednostni sistem ne samo mogoč, ampak docela nujen. Takšna metafizična gotovost je bila v 18. stoletju še mogoča v obliki razsvetljskega racionalizma in deizma. Vendar v Prešernovem *Ribiču* ni nikjer videti, da bi bila v njem navzoča metafizika takšne vrste. Iz drugih Prešernovih tekstov, iz pesmi, pisem in ohranjenih izjav vemo, da je bil v metafizičnem pogledu izrazit agnostik, empirik, pozitivist ali celo materialist. Zato moramo osnovni duhovno-zgodovinski položaj njegove balade zarisati v tejle podobi: objektivni vrednostni sistem za človeka obstaja, toda zanj ni nobene prave metafizične gotovosti, človek verjame vanj samo iz svoje subjektivnosti, kot mu pač govori etično in estetsko čustvo. Zato je ta vera krhka, obenem pa na prav poseben način tudi neomajna. Ker ni nobenega metafizičnega načela, ki bi jo potrjevalo, tudi ni nobenega metafizičnega dokaza, ki bi jo lahko a priori ovrgel. Začasno jo lahko porušijo samo čisto konkretne, enkratne, naključne okoliščine posameznikovega življenja. In res se v *Ribiču* nikakor ne izkaže, da je objektivni vrednostni sistem neveljaven, ampak samo, da »*ribiču*« v čisto določenem trenutku njegovega življenja ni dano, da bi živel v skladu z vrednostnimi normami. Glavni argument, ki ga odvrne od službe zvezdi vodnici, je namreč beseda morskih deklet o tem, »kak blizo strelca stoji, lepota, ki zanjo srce ti gori«. Ob subjektivnosti in njeni notranji avtonomnosti obstaja torej kot zares gotova stvarnost samo še svet kon-

kretno, naključno vsakdanje izkušnje. Morda se nad obojim razteza še višja sfera obče razumnosti, usklajenosti in smotrnosti, vendar je negotova, razkrojena, človeški subjektivnosti nedostopna, vsekakor pa ne več trdna metafizična celota. Če bi torej vseeno hoteli domnevati, da se v ozadju pesniškega sveta, iz katerega raste *Ribič*, še zmeraj skriva razsvetljenstvo, bi morali upoštevati, da je to razsvetljenstvo po svojem bistvu razkrojeno, brez osrednjega načela in temelja, saj je na njegovo mesto stopila romantična subjektivnost. Bolj kot o razsvetljenstvu bi bilo mogoče v Prešernovem primeru govoriti o romantični subjektivizaciji razsvetljenstva, ki razkraja njegovo racionalistično metafiziko in hkrati ohranja njegov objektivni, racionalno veljavni sistem vrednostnih norm.

Ta teza ima prednost, da pomaga odgovoriti na vprašanje o vlogi razuma znotraj Prešernove balade, pa tudi o njegovem razmerju s čustvom. Ta vloga je precejšnja, saj se ob čustveni subjektivnosti, ki je središče dogajanja, razum vseskozi pojavlja kot bistven dejavnik, morda celo kot usmerjevalec junakovega ravnanja. Do obrata iz »ribičeve« službe čisti ljubezni v predanost temnim nagonom pride prek razumskega spoznanja o smislu, možnostih in prihodnosti takšne ljubezni, kot ga junaku odprejo besede morskih deklet; hkrati tudi v sklepu balade ohranja razum svoj pomen kot vodilo splošne človeške izkušnje. Junakov prestop iz ene življenjske sfere v drugo se torej zgodi prek razumskega spoznanja in sklepanja. Pomembna vloga razuma v *Ribiču* se še bolj izkaže v primerjavi z Goethejevo pesmijo *Der Fischer*, kjer prav tako pride do obrata z nagovorom morske vile; toda posledica tega nagovora nikakor ni razumsko spoznanje, ampak nasprotno premik junakove zavesti v območje nezavednega, iracionalnega, nelogičnega. V Prešernovem *Ribiču* obstaja torej drugačno razmerje med razumom in čustvom kot v evropski predromantiki in romantiki; razumeti se da v zvezi z deležem, ki ga imata v tem pesniškem svetu tradicija razsvetlenskega metafizičnega racionalizma in pa romantični subjektivizem. Za razsvetljenstvo je bilo bistveno, da je za človekovo bistvo razglašalo čutnost, razum pa za oporo, zagotovilo in pomoč, da se bo takó zamišljena čutnost smotrno realizirala. V svetu Prešernovega *Ribiča* je na mesto empirične čutnosti stopilo čustvo, tj. avtonomna romantična subjektivnost. Razum pa nikakor ni izginil, ampak je ohranil svojo funkcijo, saj mu je dodeljena vloga katalizatorja, usmerjevalca in urejevalca človekove eksistence, in sicer zato, da bo lahko z njegovo pomočjo spoznavala možnosti, pa tudi nemožnosti svoje na čustvu utemeljene in s čustvom potrjene težnje k sreči. Pred nami je podoba romantične subjektivnosti, ki se še zmeraj utemeljuje tudi z racionalnimi sestavinami razsvetljen-

stva, čeprav jih seveda hkrati razkraja in ne verjame več slepo v njihov metafizični temelj.

Od tod se odpira vabljivo območje vprašanj o tem, ali so očrtane poteze značilne samo za Prešernovega *Ribiča* in še za druge njegove balade, ali pa zajemajo ustroj njegove poezije v celoti. Odgovor na ta vprašanja terja širšo raziskavo, za katero je razpravljanje o motivu in ideji Prešernovega *Ribiča* lahko samo skromen nastavek.

РЕЗЮМЕ

Исходное положение статьи заключается в следующем: — Балладе «Рыбак» Ф. Прешерна прешерноведение до сих пор уделяло относительно небольшое внимание, хотя бы мотивика и идейное содержание именно этого произведения могли послужить ключом для понимания общих структурных особенностей поэзии Прешерна. Что касается мотива, то статья утверждает, что мы имеем дело с общеизвестным предромантическим и романтическим мотивным соединением, и по этой причине статья включает в сравнительный разбор стихотворения «Рыбак» самые значительные европейские обработки этого мотива в поэзии Гете («Der Fischer»), Гейне («Lorelei») и Пушкина («Русалка»). Сравнительный анализ не устанавливает лишь причинной связи баллады «Рыбак» с некоторыми упомянутыми произведениями, но и наличие ряда схожих мотивных элементов. Этим элементом в балладе «Рыбак» прибавляется ряд новых элементов и прежде всего изменяется их значение и функция; что касается основных особенностей, баллада таким образом теряет непосредственную связь с другими европейскими вариантами. Мотив героя, связанного с водным элементом, элементом, который заманивает героя в экзистенциальную гибель, в поэзии других европейских романтиков не теряет конкретности, в поэзии Прешерна он получает добавочные абстрактные, нереальные, частично аллегорические черты. Установленный факт порождает тезис, согласно которому можно в балладе Прешерна установить ярко выраженные элементы параболичности, понятой в узком и широком смысле термина парабола. Несмотря на указанное баллада «Рыбак» не является настоящей параболой, она претставляет оригинальный синтез рационализма традиционного параболического повествования и субъективизма настоящей романтической баллады. Статья допускает возможность наличия сходной параболичности и в других балладах и романсах Прешерна, а и в некоторых других его произведениях. — Ответ на вопрос о происхождении таких литературно-эстетических особенностей баллады «Рыбак» статья старается найти в духовно-исторических диапазонах текста. В сопоставлении с романтической субъективностью баллад Гете, Гейне и Пушкина устанавливается и в произведении Прешерна такой субъективный центр события, а наряду с ним и объективная система ценностей, которую субъект считает законной и которой он и руководится. Эта система не обоснована больше метафизикой, как это было в рационализме просвещения 18-го в., но оно все-таки сохраняет отдельные элементы. В связи с Прешерном можно говорить о романтической субъективизации просвещения. Указанный факт объясняет особую роль разума, который является наряду с

чувством, как центральным объектом баллады Прешерна, важным компонентом целого. Статья в итоге приходит к заключению, что описанные духовно-исторические особенности по всей вероятности являются существенными для всего поэтического творчества Прешерна, анализ баллады «Рыбак» имеет таким образом значение вводного исследования.

JERS AND NASAL VOWELS IN THE FREISING FRAGMENTS

Analiza jerov in nosnikov v Brižinskih spomenikih kaže zelo star naglasni sistem.

An analysis of the jers and nasal vowels in the Freising Fragments reveals a very archaic system of accentuation.

Are the Freising Fragments a Slovenian document? The characteristic development common to all Slovenian dialects is the progressive accent shift in words of the type *okô*. In this article I intend to show that the Freising Fragments reflect a linguistic stage which is anterior to the progressive accent shift. From this point of view, the language of the Freising Fragments must be regarded as the pre-Slovenian dialect of Slavic.

1. *Jers*.

Though the large majority of weak jers are not written in the Freising Fragments (cf. Kolarič 1968: 85 f.), there are a considerable number of exceptions. The relevant cases are to following:

- I 4 *uuizem* [w(ə)sem]
 5 *zelom* [səlom]
 16 *oʒinistue* [w səničtwe]
 27 *zenebeze* [sə nebese]
 II 1 *neze/gresil* [ne səgrešil]
 14 *zemirt* [səmr̩t]
 37 *zesti* [čəsti]
 39 *ozcepasgenige* [o səpasenije]
 50 *zigreahu* [səgreahɔ]
 72 *ze/zopirnicom* [sə sɔpɾnikom]
 83 *dini* [dəni]
 92 *bozzledine* [posledə́ne]
 III 21 *Kibogu* [kə bogu]
 34 *Uznicistoe* [w sničəstwe]
 39 *dine* [dəne]
 41 *dodiniz negodine* [do dənəšńego dəne]
 49 *zimizla* [səmisla]
 54 *nazudinem dine* [na sɔdənem dəne]

The preservation of the weak jer in the preposition [sə] before word-initial [s] in II 72 *ze/zopirnicom* and in the prefix [sə] before the cluster [gr] in II 1 *neze/gresil* and II 50 *zigreahu* is comparable to the same phenomenon in the contemporary language, e.g. in *səgreṭi*, *səsuti* (cf. Kolarič 1968: 26). The [ə] in I 4 *uuizem* is isolated and must be a slip of the pen. The other instances require an explanation. I think that the majority of cases can be accounted for if we assume that weak jers were preserved under the stress.

Ramovš writes (1936: 55): »Če imamo v brižinskih spomenikih pisano *ki bogu*, nas ta zapisek še ne sili k branju *kā-bogu* (= današnjemu dolenskemu *γ-bûgə*), marveč more podajati izgovor *kə bôgu* in predlog *kə* bi imel sekundarni ə«. One can certainly agree with Ramovš that the single occurrence of *Kibogu* in the Freising Fragments does not force us to assume that the preposition bore the stress. A definite conclusion must be based on the totality of available material. The essential point is that we find III 21 *Kibogu* next to II 83 *ctomu* [k tomu], where the comparative Slavic evidence points to final stress, just as we find I 27 *zenebeze* next to I 52 *ztemi* [s temi]. The presence of a jer before accentually mobile nouns and its absence in cases where it cannot have attracted the stress is an indication that the preposition was stressed in the former category.

Nonzero weak jers are particularly frequent in the inflected forms of the word *den* [dən]: gen. sg. *dine* (2 ×), dat. sg. *dini*, loc. sg. *dine*. All of these forms were stem-stressed before the loss of the jers. The same holds true for the dat. sg. *zesti* [čəsti]. The first jer in *diniz*, which did not bear the stress, must have been taken from the stem-stressed case forms of the word *den*. There are no examples of weak jers which should bear the stress according to the comparative Slavic evidence and appear as zero in the Freising Fragments. The same distribution is found in the reflexes of the syllabic resonants. We find II 22 *pulti* (gen. sg.), with initial stress, next to II 5 *slzna*, for which final accentuation must be reconstructed because it is derived from a noun with accentual mobility (cf. Valjavec 1897: 177). Unfortunately, the form I 15 *ulsi* [w ʎi] presents no indication of the presence or absence of a jer. The syllabic resonant [ɾ] receives an epenthetic vowel in stressed and posttonic syllables: *creztu* (2 ×), *crisken*, *zemirt*, *mirzcih*, *mirze*, *vuirch/nemò*, *zopirnicom*, *priuuae*, *zridze* (Kolarič 1968: 26). Pretonic [ɾ] appears in II 87 *prio* (see below) and III 58 *mrtuim* (cf. Kolesov 1972: 209). The accentuation of II 50 *mrzna* offers a problem. If this word is a relatively recent formation on the basis of the verb *mrzniti*, we should expect initial stress. If

the word is old, however, we must assume final accentuation because the root is accentually mobile (cf. Pleteršnik 1894: 615). Since all nominal formations signifying 'cold' in the contemporary language are formally derived from the *l*-participle, I think that the latter assumption is correct and that we have to reconstruct [mřznà]. The accentuation of II 105 *raztrgachu* cannot be reconstructed. In Ukrainian we find *tórhaty* next to *terzáty*, either of which may correspond to the Slovenian word. If the historical connection with Sanskrit *trdháh* is correct (Vasmer 1958: 124), which is questionable, the word cannot have had fixed stress on the root in Slavic.

Though stressed jers appear as vowels in the Freising Fragments, not all nonzero weak jers should be stressed on the basis of the comparative Slavic evidence. Kolarič writes (1968: 26): »Die Verfasser der Urtexte haben wahrscheinlich *sə* im Anlaut in *zelom* I 5, *zenistue* I 16, *zemirt* II 14 als Präfixe empfunden«. This explanation may be correct for I 16 *vzinistue* and is certainly plausible for II 39 *ozcepasgenige* [o səpasenije], but it is improbable for II 14 *zemirt* and III 49 *zimizla* and simply impossible for I 5 *zelom*. These three words should have fixed stress on the second syllable as a result of Dybo's law (cf. Kortlandt 1975: 14; for the original formulation of the law see Dybo 1962: 7). The presence of a nonzero jer in the initial syllable can be explained if we assume that these words had passed over to the class of accentual mobilia. The initial stress in the dat. pl. originated in the accentual paradigm of the *u*-stems (cf. Kortlandt 1975: 15) and was generalized in the Slovenian mobile *o*-stems before the progressive accent shift. Apart from a few exceptions, accentual mobility has been generalized in the *i*-stems in the majority of Slavic dialects. The word [səmisel] must have taken its mobility from the cognate [misəl], like elsewhere in the South Slavic area.

The medial jers in II 92 *bozzledine* and III 54 *zudinem* had received the stress as a result of Dybo's law. When the weak jers disappeared, the stress was transferred to the preceding vowel. The occurrence of these forms next to *zodni* (2 ×) indicates that this process was under way at the time when the Freising Fragments were written down. The reconstruction of the stress in [sɔdɔnem] is corroborated by the reflex of the nasal vowel (cf. below). Summarizing, we can say that the analysis of the jers, even if it does not compel us to accept all details of the theory put forward here, shows that the material is perfectly compatible with the suggestion that weak jers were preserved under the stress.

2. *Nasal vowels.*

The reflexes of the nasal vowels in the Freising Fragments show that nasality was probably an optional feature at the time when the documents were written down. The nasal character of the vowel is indicated before [č] in I 23 *vuensih* and I 29 *poronso*, before [t] in II 48 *mogoncka*, and word-finally in the isolated instance II 105 *uerun*. Elsewhere we find *e* for [ɛ] and *o* or *u* for [ɔ].

The choice between the reflexes of the rounded nasal vowel is lexically conditioned. In the 1st sg. ending of the present tense we find *u* in [hofɔ] (2 ×), [werujɔ] (2 ×), [pomnɔ] (2 ×), [twořɔ] (2 ×), [kajɔ se], and *o* in [porɔčɔ] (2 ×), [zaglagol'ɔ], [iskɔ]. This distribution can hardly be accidental. Similarly, in the acc. sg. and inst. sg. endings of the noun we find *u* in [wořɔ] (3 ×), [werɔ] (2 ×), [duřɔ] (2 ×), [mɔkɔ], [trebɔ], and *o* in [přjɔ], [zemřɔ]. On the basis of these observations I would maintain that the nasal vowel is reflected as *o* under the stress and as *u* in posttonic syllables. Pretonic [ɔ] is written either way, cf. I 29 *poronso* next to III 61 *poruso* and III 54 *zudinem* [sɔdɔnem] next to III 57 *zodit* [sɔdɪt].

Posttonic [ɔ] is reflected as *u* in the following cases:

I	7 <i>choku</i> [hofɔ]	50 <i>zigreahu</i> [səgreahɔ]
	8 <i>ueruiu</i> [werujɔ]	52 <i>uvedechu</i> [uwedehɔ]
	13 <i>pomngu</i> [pomnɔ] (2 ×)	55 <i>bozcekachu</i> [posefahɔ]
	14 <i>vuolu</i> [wofɔ] (2 ×)	56 <i>utessahu</i> [utešahɔ]
	22 <i>tuoriv</i> [twofɔ]	98 <i>te/pechu</i> [tepehɔ]
	24 <i>miluoriv</i> [mil twofɔ]	100 <i>petsachv</i> [pečahɔ]
	27 <i>vmoku</i> [w mɔkɔ]	101 <i>tnachu</i> [tnahɔ]
	30 <i>dusu</i> [dušɔ]	102 <i>uesachu</i> [wešahɔ]
	<i>vuoliu</i> [wofɔ]	103 <i>raztrgachu</i> [rastʁgahɔ]
	31 <i>ueru</i> [werɔ]	104 <i>nasu</i> [našɔ]
	32 <i>ueliu</i> [wefɔ]	<i>prau/dnu</i> [praw(ə)dnɔ]
II	8 <i>zavuzitju</i> [zawistjɔ]	105 <i>uerun</i> [werɔ]
	<i>ne/priiazninu</i> [neprijazninɔ]	<i>praudno</i> [praw(ə)dnɔ]
	20 <i>trebu</i> [trebɔ]	106 <i>izbovuediu</i> [ispowedjɔ]
	34 <i>bosiu</i> [božjɔ]	108 <i>strastju</i> [strastjɔ]
	45 <i>natrovuechu</i> [natrowehɔ]	III
	46 <i>naboiachu</i> [napojahɔ]	4 <i>uue/ruiu</i> [werujɔ]
	47 <i>obuiachu</i> [obujahɔ]	46 <i>Caiuze</i> [kajɔ se]
	<i>ode/achu</i> [odeahɔ]	48 <i>chocu</i> [hofɔ]
		66 <i>dusu</i> [dušɔ]

The non-final accentuation of these words is evident in all instances with the exception of the 1st sg. verb forms [hoŋq], [pomŋq], [twoŋq], each of which occurs twice in the text. The latter two words belong to the end-stressed type for which retraction in the 1st sg. form is regular in Old Russian (cf. Stang 1957: 109 and Dybo 1969b: 116). The accentuation of the former word cannot be reconstructed. Though the Old Russian material points to recessive stress, the contemporary 3rd pl. form *hotě*, Russian *xotjât* would require the retraction which the word-final *u* in the Freising Fragments seems to indicate.

Stressed [q] is reflected as *o* in the following cases:

- I 9 *nazodni* [na sɔdni]
- 27 *omoku* [w mɔkq]
- 29 *poronso* [porɔčq]
- 31 *nazodni* [na sɔdni]
- II 3 *neprigem/lioki* [ne prijemlɔfi]
- 6 *imoki* [imɔfi]
- 12 *boi/do* [pojɔq]
- 24 *pre/stopam* [prestɔpam]
- 48 *malo mogoncka* [malomogɔŋa]
- 73 *zopirnicom* [sɔpɔrnikom]
- 81 *bodi* [bɔdi]
- 87 *izio prio* [i sjɔ prjɔ]
- 112 *bo/dete* [bɔdete]
- 5 *uze mo/goki* [wsemogɔfi]
- 10 *Iz/emlo* [i zemlɔ]
- 11 *izco* [iskɔ]
- III 1 *zaglagolo* [zaglagolɔ]
- 16 *mose/nic* [mɔčɛnik]
- 25 *uze mogokemu* [wsemogɔfemu]
- 42 *bodo* [bɔɔq]
- 61 *poruso* [porɔčq]

The final stress in [porɔčq] and [iskɔ] is secured by the recessive accentuation of these words in Russian and Serbo-Croat. The same accentuation must be assumed for [zaglagolɔ] because all verbs which belong to the same flexion type as this word have recessive stress. Dybo writes (1969a: 87): »Dvumyslenno udarenie glagola 'glagolati', kotoryj pišetsja v pamjatnike vseгда sokraščennno vo vsex formax (nejasny kak voobščē paradigmatičeskaja otnesenost' ètogo glagola, tak i mesto udarenija v 1-m lice ed. čisla prezensa)«. The participial forms in *-oki* [ɔfi]

are stressed on the nasal vowel because they are derived from verbs with recessive accentuation. The nasal vowel received the stress as a result of Dybo's law and did not lose it because the next syllable contained a full vowel (cf. Ebeling 1967: 592). The final stress in the 3rd pl. aorist form II 12 *boi/do* is confirmed by the evidence from Bulgarian and Serbo-Croat (cf. Leskien 1899: 5 and Dybo 1961: 36 f.).

The nominal forms [sjɔ], [prjɔ], [zeml'ɔ] have final stress as a result of Dybo's law. The stress was not retracted in [prjɔ], as it was in [wol'ɔ], because the word did not contain a medial cluster (cf. Ebeling 1967: 587). The final accentuation of [zeml'ɔ] is very archaic indeed (cf. Illič-Svityč 1963: 108). It is attested in Kajkavian (Jedvaj 1956: 302) and Old Russian and can be explained if we assume that the word goes back to a Balto-Slavic *ē*-stem (Kortlandt 1974: 305). The occurrence in the Freising Fragments now corroborates the antiquity of the end-stressed acc. sg. form.

Contracted [ɔ] is always reflected as *o*:

- I 30 *mo* [mɔ] (2 ×)
 21 *mo* [mɔ]
 32 *tuo* [twɔ]
 II 107 *to* [tɔ]
 vue/lico [welikɔ]
 III 22 *cisto* [čistɔ]

The *u* in the inst. sg. forms I 14 *vuolu* (2 ×), II 105 *puerun* shows that the old Balto-Slavic nominal case ending had been preserved in the dialect of the Freising Fragments.

There are three instances of unexpected word-final *o* reflecting posttonic [ɔ]:

- II 49 *bozzekacho* [posefahɔ]
 98 *stradacho* [stradahɔ]
 III 42 *bodo* [bɔdɔ]

These cases are comparable to the occurrence of *o* reflecting posttonic [u] in II 60 *vuirch/nemo*.

On the other hand, we find *u* in the acc. sg. fem. ending of the possessive pronoun (except for the contracted forms):

- I 11 *moiv* [mojɔ]
 III 51 *tuuoiu* [twojɔ]
 66 *moiu* [mojɔ]

These forms had probably a weak stress on the second syllable or constituted a single accentual group with the following noun. A similar explanation can be put forward for the relative pronoun II 88 *iuse* [jǫže]. There is a single instance of unexpected *u* reflecting stressed [ǫ] in I 5 *musenicom*. Is it possible that this word is a borrowing, as in the contemporary language, and that we have to transcribe [mučenikom]? The Slovenian form is attested in III 16 *mose/nic*.

I conclude that the double reflex of the rounded nasal vowel is well explained if we start from the supposition that the choice between *o* and *u* is mainly determined by the place of the stress. Conversely, the reflexes of jers and nasal vowels in the Freising Fragments provide valuable information for the reconstruction of the Proto-Slavic accentual system.

5. Chronology.

If the theory presented in the foregoing sections is correct, we have detected a very archaic system of accentuation. The stage of development reflected in the documents is posterior to Stang's law because of I 14 *vuolu* (cf. Ebeling 1967: 591 f.), but anterior to the progressive accent shift because of I 22 *tuoriv* etc. Elsewhere I have dated Stang's law in the 9th century (1975: 34) and the progressive shift in the 10th century (forthcoming). This result is in agreement with earlier datings of the manuscript.

REFERENCES

- Dybo V. A. 1961. Udarenie slavjanskogo glagola i formy staroslavjanskogo aorista, *Kratkie soobščeniia Instituta slavjanovedeniia* 30, 33–38.
 Idem 1962. O rekonstrukcii udarenija v praslavjanskom glagole, *Voprosy slavjanskogo jazykoznaniia* 6, 3–27.
 Idem 1969a. Srednebolgarskie teksty kak istočnik dlja rekonstrukcii praslavjanskogo udarenija, *Voprosy jazykoznaniia* 18/3, 82–101.
 Idem 1969b. Drevnerusskie teksty kak istočnik dlja rekonstrukcii praslavjanskogo udarenija, *Voprosy jazykoznaniia* 18/6, 114–122.
 Ebeling C. L. 1967. Historical laws of Slavic accentuation, *To honor Roman Jakobson, The Hague*, 577–593.
 Illič-Svityč V. M. 1963. *Imennaja akcentuacija v baltijskom i slavjanskom*, Moskva.
 Jedvaj J. 1956. Bednjanski govor, *Hrvatski dijalektološki zbornik* I, Zagreb, 279–330.
 Kolarič R. 1968. Sprachliche Analyse, *Freisinger Denkmäler*, ed. by J. Pogăčnik, München, 18–120.
 Kolesov V. V. 1972. *Istorija russkogo udarenija* I, Leningrad.
 Kortlandt F. H. H. 1974. Old Prussian accentuation, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung* 88/2, 299–306.
 Idem 1975. *Slavic accentuation*, Lisse.

Idem forthcoming. The Slovenian neo-circumflex, *The Slavic and East European review* 53.

Leskien A. 1899. Die Betonungstypen des Verbums im Bulgarischen, *Archiv für slavische Philologie* 21, 1—10.

Pleteršnik M. 1894. *Slovensko-nemški slovar* I, Ljubljana.

Ramovš F. 1936. *Kratka zgodovina slovenskega jezika* I, Ljubljana.

Stang C. S. 1957. *Slavonic accentuation*, Oslo.

Valjavec M. 1897. Glavne točke o naglasu književne slovenštine, *Rad* 132, 116—213.

Vasmer M. 1958. *Russisches etymologisches Wörterbuch* III, Heidelberg.

POVZETEK

Sestavek obravnava reflekse reduciranih in nosnih samoglasnikov v Brižinskih spomenikih. Avtor postavlja hipotezo, da so šibki reducirani samoglasniki ohranjeni, če so bili naglašeni; vendar se ne morejo vsi primeri neničitih reduciranih samoglasnikov v šibkem položaju razlagati z mestom naglasa. — Dvojnost v zapisu zaokroženega nosnika se ravna po naslednjem pravilu: ta samoglasnik se pojavlja kot črka *o* pod naglasom, v ponaglasnih zlogih kot *u*, medtem ko imamo v prednaglasnih zlogih oba refleksa. — Naglasni sistem, ki se kaže na podlagi prikazane refleksitiranja tega nosnika, je zelo starinski. Ponuja se sklep, da je stopnja jezikovnega razvoja, izpričanega v Brižinskih spomenikih, iz dobe pred značilnim slovenskim naglasnim premikom z začetnega cirkumflektiranega zloga v desno. Umestitev spomenika v obdobje med Stangovim zakonom in slovenskim naglasnim premikom v desno se sklada s prejšnjim datiranjem rokopisa.

РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются рефлексы праславянских редуцированных и носовых гласных в Фрейзингенских отрывках. Автор выдвигает гипотезу, что слабые редуцированные сохранились под ударением. Не все случаи ненулевых редуцированных в слабой позиции можно объяснить местом ударения. Двойное отражение округленного носового гласного подчиняется следующему правилу: этот гласный проявляется как *o* под ударением и как *u* в заударных слогах. Оба рефлекса выступают в предударном слоге. Выявленная на основании отражения носового гласного акцентуационная система является очень древней. Напрашивается вывод, что этап языкового развития представленный в Фрейзингенских отрывках предшествовал характерному для словенского языка перенесению ударения с начального слога с нисходящей интонацией на последующий слог. Отнесение памятника к периоду между законом Станга и словенским переносом ударения согласуется с прежней датировкой рукописи.

PROBLEM OTUDJENOSTI U HIENGOVIM NOVELAMA

Sestavek obravnava oblikovanje problema odtujenosti v Hiengovih novelah. Poskuša odkriti korenine osamljenosti, nekatere skupne značilnosti vseh likov ter vpliv preteklosti na medčloveške odnose, socialno okolje in pejzaž, ki jih obdaja.

The paper deals with the problem of alienation in Hieng's short stories. An attempt is made to discover both the roots of loneliness, of some features all his characters have in common as well as to assess the influence of the past on human relationships, the social environment and the experience of nature.

Poremećeni su međuljudski odnosi u Hiengovim novelama prerasli u otudjenost čovjeka od njegovih bližnjih, od sredine u kojoj živi, a u krajnjim slučajevima i od svih oblika društvenog i intimnog života. Otudjenost se javlja kao posljedica počinjenih krivnji, kad junaci prestaju biti sposobni za stvaranje bilo kakvih intimnih veza s drugim ljudima.

Svi su Hiengovi junaci opterećeni kompleksom krivnje koja se reflektirala na njihovu psihu kao posebno stanje svijesti. Svijest potiskuje neugodne sadržaje u podsvjesno, ali to je zaboravljanje samo prividno. Krivnje drijemaju na pragu svjesnog i svakog trenutka mogu ponovo prodrijeti u svijest i poremetiti sadašnju zbilju. Pred Hiengove se likove postavlja pitanje slobode, jer su svi zarobljenici prošlosti. U prošlosti leži krivnja koja se iznenada izdiže iz podsvijesti i sadašnjost se javlja samo kao trenutak u kome se raspliću i privode kraju prošla zbivanja. Prošlost briše i sadašnjost i budućnost i svodi ih na jednu jedinu vremensku kategoriju.

Zanimljivo je pogledati kakve to krivnje otudjuju Hiengovog čovjeka i zatvaraju ga u zidove prošlosti i samoće koje više nije u stanju porušiti. Postavlja se pitanje da li su svi čini protagonisti takvi da bi trebali izazivati osjećaj krivnje i da li ga normalno i svakodnevno izazivaju u ljudima. Novele pokazuju da je riječ o različitoj projekciji događaja u svijesti sudionika, kad se i najmanja povreda drugog javlja kao mora koja progoni čovjeka. Zavisno o tipu ista se krivnja različito reflektira na ljudsku svijest. Javlja se otklon između događaja i doživljaja koje je izazvao u čovjeku.

Primjer različite projekcije sličnog čina posebno je uočljiv u noveli *Marisa* (Tri samote). Oba su protagonista spomenute novele za vrijeme rata bila u logoru i oba su se ogriješila o istog bespomoćnog dječaka. Štular ga je u nastupu bijesa poslao na rad u ciglanu, a Mario ga je umjesto sebe gurnuo u transport smrti. Reakcija je na isti postupak bila posve različita. Štular je izašao iz logora, zaboravio dječaka i nastavio život kao da ničeg nije bilo. Mario karakterizira takav tip čovjeka vrlo oštrim riječima:

»Ti si naglo prebiraš. Zlahka greš čez marsikaj. Najbrž je prijetno tako. Zgrabi priložnost, če se ti nudi! Zgrabi človeka! Vsakomur ni dano in meni, recimo, ni. Zavidam ti. Bom kar odkrit. Ni mi vseeno. Človek se ne more od srca smejati stvar, ki ga tlačijo. Razen velikih mojstrov. Ja, mojstri... Zgrabi priložnost!... Zgrabi človeka... kajne, ti si tak da zmerom zgrabiš človeka, če ti pride na pot?«

(*Marisa* (Tri samote), PLANOTA, str. 41.)

Mario više nikada nije mogao nastaviti istim životom. Prošlost se vraća u obliku strašnih snova koji ponovo i ponovo obnavljaju slike iz logora. I kao prvi korak k otudjenju javlja se strah od ljudi, koji uzrokuje izdvojenost od svakodnevnog života i od društvene sredine. Normalno je stanje psihe ugroženo, a sadašnju Mariovu realnost predstavlja samo borba s prošlošću i teškim snom. Bliskost s drugima razorena je i nemoguća pa je otudjenost nužna posljedica straha, samoće i poremećenih odnosa. Čovjek je izdvojen onog trenutka kad je počinjena krivnja. Podsvijest počinje dominirati i opasno prijetiti svjesnom. Unutrašnja proživljavanja kidaju veze sa sadašnjošću i junaci je više ne primjećuju.

»Strah me je. Jaz ne morem živeti samo s tisto sanjo in brez veselja, v praznem. Ali me razumeš? Mogoče nisem še nikoli nikogar tako od srca, tako do kraja sovražil. In vendar... Strah, strah me je in strah me bo še bolj. Bojim se sebe in bojim se ljudi.«

(*Marisa* (Tri samote), PLANOTA, str. 41.)

Karakteristično je postepeno obnavljanje prošlosti u Hiengovim novelama. Sistemom koraka čitalac saznaje cjelinu koja je uzrokovala određenu sudbinu junaka. Istovremeno se otkrivaju djelići prošlosti i sadašnja zbivanja kao njihova posljedica. Sadašnjost se sastoji od bezbroj zatvorenih putova prema prošlosti koji se u svakom trenutku mogu otvoriti. Hieng pokazuje različite korijene podsvjesnih mora i skrivene puteve kojima se nesvjesno i zaboravljeno pretvara u svjesno i upamćeno. Krivnje mogu biti vrlo različite, ali posljedice su iste — alijenacija koja zatvara svaku mogućnost budućnosti.

Prema težini krivnje novele se daju podijeliti u dva niza.

1. Novele u kojima se govori o činu što se po nekim općim moralnim zakonima smatra krivicom. To su: Usodni rob, Sanja o razbitem avtobusu, Grob, Smrt in račka, Marisa (Tri samote), In vendar i krivnje pojedinih lica iz Mlina.

2. Novele u kojima su zahvaćeni tako delikatni ljudski odnosi da se postavlja kao bitno pitanje zašto su odnosi među svim ljudima uglavnom takvi — krivi. Tu su novele: Mlin (prvo lice), Fragment o nepokojnih mrtvaka, Zavetje pred smrtjo i Samota.

Osim u noveli Marisa (Tri samote) sve su krivnje učinjene najbližima i onima koji su protagoniste najviše voljeli. Svi su ti ljudi sada mrtvi. Time je oduzeta čak i mogućnost da se učinjeno popravi, iako o kajanju kod Hiengovih junaka nema govora. Sve se zaustavlja na tome da su svjesni svojih čina i da vlastite postupke ne mogu zaboraviti.

U Usodnom robu i Grobu, novelama iz prvog niza, teško je narušen odnos prema roditelju. U Grobu, na primjer, vrijeme je zaustavljeno u jednom trenutku, a događaji su ostali tako prisutni u svijesti da su brisali sadašnjost punih sedam godina. Žena, jedan od dva glavna lika, začarana ljepotom tijela svog muža i vlastitom željom, zaboravila je na bolesnog oca i jedva čekala da ovaj umre. Muža su joj ubili, a ona je sedam godina morala tražiti njegov grob da bi čarolija prestala.

U Sanji o razbitem avtobusu užasno prividjenje koje se pojavljuje glavnom liku ima uzroke u davnoj mržnji i ljubomori prema mrtvom bratu Petru.

»Sovražil sem Petra. Pregibal sem ustnice, besede sem požrl. Čemu toliko skrbe zanj? Umre naj. Kar umre naj. Čemu samo zanj vse?«
(Sanja o razbitem avtobusu, USODNI ROB, str. 35.)

U drugom tipu novela susreće se i drugi tip krivnji. Prvi su likovi reagirali oštro i s nasiljem, a njihove su mržnje bile strastne. Druge karakterizira pasivnost, nezainteresiranost i pomanjkanje ljubavi prema bližnjem. Oba su tipa zastupljena u »Mlinu«. Pripovjedač, prvo lice novele, evocirajući svoje postupke u prošlosti otkriva da je bio površan i da tu leži uzrok njegove samoće. Izvršavao je savjesno sve obaveze prema drugima, ali ga zaista nikada nisu zanimale tuđe sudbine i tuđji problemi. Umjesto ljubavi prema drugom čovjeku osjećao je naviku i nezainteresiranost. Budi se osjećaj krivnje prema pokojnoj ženi, jer je nije dovoljno volio. Udaljio se od drugih i ostao sam. Strah od samoće oslobadja se u snovima, gdje ga kažnjavaju za neljubav. Ovdje je veliki

otklon izmedju činjenice i njezine projekcije u svijesti. Podsvijest registrira površnost i ravnodušnost kao poremećene odnose, jer je svaka povreda drugog čovjeka krivnja.

U svim Hiengovim novelama mrtvi progone žive i karakteristično je da mrtvaci ne umiru, već ostaju u podsvijesti živih odakle se vraćaju u svijest i podsjećaju na nepravde. U Fragmentu o nepokojnih mrtvakih optužena je brezbizirnost živih i neproživljavanje tuđe smrti. Glavni je lik zatvarao oči pred smrću ne želeći je doživjeti s drugima, a bili su djevojka, prijatelj, otac — njegovi najbliži. Samoća je ovdje posljedica bezobzirnosti.

»Manjše, neznatnije reči bi bile vredne premisleka. Koliko pomladi je šlo mimo mene, v katerih se nisem niti zaustavil pred cvetočim kostanjem, koliko žalostnih psov me je klicalo pod noč in pred svitanjem, koliko samotnih ljudi si je želelo spregovoriti z menoj, pa sem frfotal mimo in nisem položil roke na nobeno pričakovanje...«

(Fragment o nepokojnih mrtvakih, USODNI ROB, str. 221.)

Hiengovi su likovi isključeni iz socijalne i društvene sredine. Či njihovoj građanskoj sudbini, profesiji ili položaju čitalac ne zna ništa ili vrlo malo. Problemi i pitanja sredine za njih su nešto izvanjsko od čega su odijeljeni u svijetu svoje samoće. Ako se i pojavljuju odredjenja društva, ona govore samo o propadanju jednog svijeta kome je junak nekada pripadao; osiromašeni gostioničar iz Mlina, osiromašeni tvorničar iz »Smrti in račke«, propala porodica Marije Gorenjak iz »Samote«, razorena Martina porodica iz In vendar itd. I vezanost uz porodicu takodjer pripada prošlosti. Nove se veze ne uspostavljaju, jer junaci ulaze u nove odnose pod pritiskom i sjećanjima na prošle sredine i tamo leže njihovi korijeni. U situaciji kad sadašnjost nema svojih veza u kojima bi se čovjek osjećao sigurnim, vezivanje na prošlo još je jače.

Po mnogim je detaljima očito da je riječ o urbanoj noveli. Seoski život suviše čovjeka veže na zemlju da bi takva otudjenost bila moguća. Hiengov usamljeni junak pripada svijetu grada, ali ne pripada ni jednoj klasi. Lica nemaju nikakvih crta građanskog i malograđanskog života. U njihova teška intimna proživljavanja društvena i politička pitanja ne prodiru. Junaci su društveno izdvojeni. Prijateljske i porodične veze pripadaju prošlosti, a krivnja za njihovo razaranje leži na njima. Vlastite porodice nemaju i tako gube jedan smisao postojanja, a tome se pridružuje i nezainteresiranost i nevezanost na rad.

Jedino je Idina samoća iz Dvodielne podobe drugačija od ostalih hiengovskih samoća, jer je svjesno izabrana, a nije uzrokovana njenom kriv-

njom u odnosima s drugima. Ida je vrlo svijetao lik. Ona se opire porodici u kojoj se intimni odnosi temelje na profitu i životinjskim užicima. Ida je godinama slušala oca i majku kako broje novac i stvaraju proračune i godinama ih je mrzila. Ona sama kaže da je bila »zaprta v sovraštvo kakor v lupino«. U časovima od bakine smrti do pogreba još je jednom vidjela naličje svojih roditelja i doživjela razaranje svojih snova i iluzija o mužu. Verbalne komunikacije s ostalima skoro i nema. Naoko sitni detalji, kao kupovanje jeftinijih vijenaca i majčino degutantno pričanje o bakinoj bolesti, stvaraju konačno sliku Idine porodice i njene budućnosti u toj porodici. Ona se odlučuje za otpor i samim tim za samoću.

U ostalim je novelama samoća drugačija. Karakteriziranje likova bilo je moguće jedino introspekcijom ili odnosima i problemima vezanim uz područja osjećanja i etike, a ne socijalne stvarnosti, jer su progonjeni mislima o krivnji i alijenirani od drugih postali nesposobni za komunikaciju koja bi zadirala u sadržaje izvan njihove opsesije.

Takvi su samotni čudaci Čonč i žena iz Groba. O prijašnjem Čončevom životu napisana je samo jedna rečenica. On je orguljaš koji je prije sedam godina, kad mu se udala djevojka koju je volio, napustio posao i potpuno sam živio na brdu Plesnik. Ljubav prema toj ženi i mržnja prema suparniku bile su tako snažne da su punih sedam godina ispunjavale Čončev život. Njegova samoća i opsjednutost prošlošću graniče s ludilom. Kroz čitavu novelu on podsjeća ženu na njen odnos prema bolesnom ocu i prošlost obnavlja u takvim detaljima, da je jasno da ništa nije ni izbrisano ni zaboravljeno. U isto tako dugoj samoći živjela je i žena, potpuno otudjena od drugih ljudi i od vanjskih događaja. Kroz sedam godina istih misli njihove su mogućnosti za bilokakav razgovor minimalne. Svaki živi u svom krugu sjećanja i vode dijalog, ali se ne razumijevaju, jer oboje slijede i izriču jedino tokove svog unutrašnjeg monologa. Součena s onim što je učinila žena i dalje misli samo na mrtvog muža i na taj način plaća svoju krivnju.

»V vdovino zavest so komaj zadevale. Videla je pred seboj tenjo moža, ki so ji ga bili pobili v teh krajih, in očetova senca, pričarana iz pripovedi, je skakljala samo kot majhen odsev po steni spomina. Ostala je pri svojem, ni odjenjala, govorila je v starem krogu.«

(Grob, USODNI ROB, str. 53.)

Osjećaj krivnje često uzrokuje mržnju koja postaje preduvjet za poremećene odnose sa sredinom, U Marti iz »Mlina« iz tog se osjećaja rodila samo jedna žudnja — osvetiti se. Za nju su postale presudne dvije

slutnje: da je njezine roditelje netko prokazo Talijanima i da ih je možda mogla spasiti pomoću gostioničara koji je bio zaljubljen u nju. Vratila se u selo da krivci ne bi mogli zaboraviti. Optužbe, kojima nedostaje elementarne humanosti, u podsvijesti su samooptužbe. Hiengovi likovi nisu u stanju prevladati mržnju.

Često se otkrivaju dvije slike istog čovjeka i to slike koje su dijametralno suprotne. I Marta (Mlin) je zla i surova, a u rijetkim trenucima puna čežnje i vrlo nježna. Svjetlu stranu svoje naravi Hiengovi junaci ne pokazuju u međusobnim odnosima. Ravnoteža između osjećaja i čina nije postignuta, jer se u stvarnom kontaktu primenjuje samo nasilje i kleveta. Suprotnost između osjećanja i djelovanja postaje karakteristična.

Hieng postavlja svoje junake u takve situacije i odnose da se u jednom trenutku otkrivaju posljedice prošlih odnosa. Lik iznenada vidi nekadašnjeg sebe, ali s tom razlikom da je svjestan što je učinio i gdje je griješio. Ne obnavlja se samo slika, već se pokazuje i njeno mjesto i posljedice na širem vremenskom i životnom planu. Prošlost otkriva razloge otudjenosti i samoće.

U noveli *Fragment o nepokojnih mrtvaki* odnos glavnog lika prema tuđem umiranju razotkriva i odnos prema tim ljudima uopće. Samo je izgledalo da im je blizak, što mu prijatelj u strašnoj noćnoj mori i predbacuje:

»Bil si bojazljiv in bojazljivi ljudi radi pozabljaio in v tem je vsa groza. Pozabil si na vse nas, do kraja.«

(*Fragment o nepokojnih mrtvaki*, USODNI ROB, str. 219.)

Njegova je samoća samoća nesposobnog da dijeli s drugima patnje, što je pretpostavka svih prijateljstava i svake ljubavi. Nad zdrobljenim tijelom minera Bosanca u njemu se jedino budi monstruozan osjećaj sreće da to nije on. Budi se mržnja prema ocu iz straha da bi ga ovaj mogao preživjeti. To je elementarna borba za opstanak u kojoj čovjek živi s drugima na putu od ravnodušnosti do zaborava. Iz uzgrednih detalja čitalac saznaje da glavni lik živi u gradu sam sa crnim mačkom Feliksom. Osim slika prošlosti sve je daleko od njega, tuđe i bez odjeka u njegovoj svijesti.

Usodni rob donosi problem otudjenja u erotskim odnosima. O glavnom liku Hudniku kao o društveno-socijalnom biću vrlo je malo rečeno. Od prvih trenutaka poznanstva Mija sluti da on nešto teško nosi u sebi, iako nijednu riječ nije progovorio o svojim patnjama. Hudnik otkriva da u Miji vidi dvije osobe: nju samu i svoju majku. To postaje presudno

za njihovu vezu, jer je on neprestano pod uplivom sjećanja iz prošlosti. U stvari i ne dolazi do formiranja novih odnosa s novom osobom. Hudnik srlja u nasilje kakvo je vidio kod oca. Njegova se krivnja postepeno kroz novelu oblikuje. Osjeća se krivim, jer nije pomogao majci kad ju je otac tukao i boji se da ne učini isto, ali prošlost posve narušava sadašnjost i on prestaje razlikovati zbilju od sjećanja, Miju od majke, sebe od oca i počinje je udarati. Oboje su prije susreta bili vrlo usamljeni i kroz čitavu su vezu ostali usamljenici zbog Hudnikove krivnje. Otudjenost se ne odnosi samo na društveni život, već i na život u dvoje. Na prijetećim temeljima prošlosti ne može se graditi sreća. Veza izmedju muškaraca i žene najčešće završava na seksualnim odnosima.

Hiengovi likovi nisu sposobni stvarati veze s drugima. Štefan Štular morao se odreći ljubavi zbog davno počinjene krivnje. Previše je bilo ravnodušnosti i bezobzirnosti u njegovim odnosima da bi smio zadržati ljubav. Štular je izašao iz zatvora sa strašnim osjećajem usamljenosti. Živio je tako da ga nitko ne čeka i nema kuda ići. Iz zatvora je krenuo k Marisi, iako ju je samo tri puta vidio gradeći kao kažnjenik nasip. To je početak raspleta odnosa koji su započeti davno u prošlosti i dugo ostali nezavršeni, bez pravog i na svoj način pravednog kraja. Štular je zaboravio što je u logoru učinio, ali je ipak ostao sam. Sve oko njega bilo je prazno, a ljudi stranci. Njegova samoća do trenutka dok nije poželio Marisu nije bolna, jer je nije osjećao misleći da mu nitko nije potreban. Došao je trenutak da je i Štular trebao čovjeka i spoznao kako je tužan život bez smisla.

»Takšen je bil. Odložil se je od ljudi, bili so trenutki, ko mu je bilo to po volji. Menil je, da nikogar ne potrebuje. Ta trenutek, na pragu tuje hiše, ko so stvari v naravi vzdihovale, in šepetale v medli govorici, kakršno čuješ v ječi, če prisloniš uho na steno, da bi našel stik s sosedom, ta trenutek pa je občutil, da je za njegovo brezciljno, posmehljivo spokojnostjo skrita laž in praznina, nič. V jutrišnji dan ni bilo videti. Svet je neznansko velik, prazen, kjer pa naletiš na predmet, zazveni gluho pod tvojim dotikom, ljudje govore v neznanem jeziku. Kamen je imel v prsih.»

(Marisa (Tri samote), PLANOTA, str. 26.)

Štular je počeo sanjati o zajedničkom životu s Marisom; o čovjeku koji bi bio njegov i premostio tu užasnu, začaranu usamljenost. Njegovi su snovi probudjeni, a budućnost otvorena kao put prema sreći, ali se je zbog prošlih krivnji mora odreći.

Hieng gradi i otkriva likove pomoću misli, sjećanja, snova ili pričanja lika o sebi, a manje ili vrlo malo pomoću sadašnjih čina i djelovanja. O osobinama junaka čitalac saznaje retrospektivnom karakteriza-

cijom. Za mnoge je Hiengove likove presudno doživljavanje, a ne događanje. Zato je malo riječi, a mnogo unutrašnjeg monologa. Za Hienga nije bitna vanjska, već unutarnja strana odnosa. U Mlinu je vanjski odnos prvog lica prema pokojnoj ženi bio posve u redu, ali je unutrašnji bio poremećen. On nije slučajno povezan s događajem o kome govori novela i nije se slučajno zaljubio u Martu. Dok su ostali likovi karakterizirani odnosima i u prošlosti i u sadašnjosti, čijem svršetku čitalac prisustvuje, prvo je lice karakterizirano isključivo retrospektivno, pričanjem o prošlosti i o samom sebi. Kroz vezu s Martom on plaća krivnju prema pokojnoj ženi. Hieng pokazuje da se o čovjeku na osnovu materijalnih činjenica i izgovorenih riječi vrlo malo zna. U svakodnevnoj komunikaciji izriču se nevažne stvari i upotrebljavaju bezbrojne maske. Čovjek je mislima sve udaljeniji i udaljeniji od svojih čina i sve više osuđen na samoću. Djela čine manji dio o razotkrivanju lika. Ona su malena, bitna ili nebitna, ili čak lažna manifestacija najrazličitijih unutrašnjih proživljavanja.

Problem otudjenosti Hiengovih junaka počiva na nedostatku intimnih veza i ljubavi među ljudima. U surovim svakodnevnim odnosima ravnodušnost je obilježje vremena. Junaci mučno proživljavaju učinjene grijehe, svjesni svoje usamljenosti. Nesvakodnevna je njihova nemoć da zaborave prošlost. Naoko se može učiniti da im slučaj dovodi na put ljude i situacije koje su povezane s njihovom prošlošću. Hieng pokazuje da ništa nije slučajno. Sve ima svoje uzročno-posljedične veze koje su nepromisljive i neraskidive. Za sve počinjeno junaci snose posljedice, jer se sve pokrenuto jednom mora završiti i razriješiti. U Hiengovim novelama nema vremena bez traga i nema nevažnih zbivanja. Novele govore samo o onom što je presudno, a ostalog vremena kao da nije bilo. Sadašnjost je kraj nekog prošlog početka. Za svaki lik postoji razlog što ga je doveo u trenutačna zbivanja i odredio mu mjesto u njima.

Na poseban su način lica i zbivanja dovedena u vezu u »Mlinu«. Novela govori o Martinom povratku u selo. To je početak razrješavanja davnih događaja. Vrijeme koje je proteklo između njih nije važno i o njem se gotovo ništa u noveli ne govori. Događaji su toliko živi i neizbrisani kao da se nastavljaju bez ikakvog vremenskog prekida. Snaga tih događaja leži i u takvom odnosu prema vremenskoj distanci među zbivanjima. Prestaje biti važna starost nekog događaja i udaljenost od sadašnjeg trenutka, jer se zbivanja u svakom času mogu obnoviti brišući granice proteklog vremena. Burne su reakcije na prošle događaje razumljive, jer je element zaboravljanja i ublaživanja što ga donosi vrijeme izostavljen. U »Mlinu« Martinov povratak vraća likove do časa

pogibije njezinih roditelja i sadašnja se zbivanja nastavljaju tamo gdje su jednom bila prekinuta, a ne na zbivanja koja su im kronološki bliža.

Jednako se u svijesti čovjeka obnavlja i intenzitet osjećanja. Zbog toga je Marta sposobna da tako strašno mrzi i poslije kalendarski dugog razdoblja. Vrijeme je u novelama ili zaustavljeno ili vraćeno unazad. Marta, Luznar, mlinar i gostioničar ponovo su zajedno, jer nitko od njih nije dorekao svoje međusobne odnose. Prvo lice nije putnik na ljetovanju koji je misterioznim slučajem postao svjedok i sudionik teških razračunavanja. Hieng i ovdje otvaruje ideju o mreži povezanosti među događajima. Za prvo su lice Marta i događaji u vezi s njom samo transformirana njegova krivnja. Može se učiti da su sadašnji događaji teži od prošlih, jer su odnosi među ljudima napetiji. Težina proizlazi iz promjene perspektive. U prošlosti je glavni lik činio krivice drugima i za njega nije bilo teško. U sadašnjim je zbivanjima on taj koji više nije jači i on je eksponiran.

Posebnost je nekih Hiengovih likova u krajnostima u kojima se kreću. Na jednoj strani osjetljivost za ljepotu prirode, čežnja i nježnost, na drugoj mržnja, neljubav i sebičnost. Neuspjesi nisu vezani za svijet prirode, već za ljude. S ljudima i među ljudima doživljaju se porazi. Putovi prirode nisu zatvoreni. Alijenacija obuhvaća drugog čovjeka; alijenacija dviju intimnosti.

Zakončen u jednom trenutku Hiengov čovjek nema budućnosti. On odlazi u sutra bez nade i bez cilja koji bi mogao dati smisao danima što slijede. Kad se razriješe događaji, Hiengovi likovi ne stoje ni na kakvom početku. Neki umiru, drugi se bude iz teških snova ili odlaze s mjesta posljednjih zbivanja.

Priroda i prostor imaju utjecaj na likove, ali je daleko veći utjecaj njihovog stanja svijesti na sliku prirode i prostora. Čovjek primjećuje pejzaž i interpretira ga zavisno od stanja svoje svijesti. Može se čak govoriti o poremećenoj predmetnosti, iako je priroda ona spona koja veže Hiengove junake subjektivnom realnošću. Otudjenost se očituje i u nevezivanju na predmete. Nema poznatih, dragih osoba koje bi stvarale osjećaj intimnosti i pripadnosti nečemu i negdje. Umjesto toga predmeti čuvaju samo uspomene koje daju početne impulse teškim sjećanjima. Priroda i prostor djeluju na čovjekova stanja, a ova uzrokuju drugačije doimanje i percipiranje prostora. Kao i zatvoreni prostor i pejzaž je skladište pohranjenih uspomena. Priroda i prostor postaju vrata što otimaju zaboravu nekadašnja zbivanja i donose ponovo i ponovo zaboravljene ili odložene misli na površinu svijesti. Čovjek neprestano u njima

vidi djeliče svoje prošlosti i ne može se je otresti. U borbi s prošlim on gubi, a otudjenost je kazna za počinjeno.

Hiengovi junaci nose u sebi strah od odgovornosti, pa ih i to otudjuje od drugih.

»In kakor sem se bil že velikokrat, tako bi se bil tudi tisti trenutek rad izmaknil odgovornosti, želel sem, da bi bilo vsega konec, da bi ostal sam z nočjo, sam s svojo togoto ali ganotjem. Stopil sem bliže. Pokleknil sem. Prižgal sem vžgalico.«

(Sanja o razbitem avtobusu, USODNI ROB, str. 32.)

»Narava je brez odgovornosti, čovek pa si jo je izbral za prekletstvo.«

(Zavetje pred smrtjo, PLANOTA, str. 70.)

Slika pejzaža često je izrazito oprečna slici zbivanja medju ljudima, da bi još više bila naglašena njihova otudjenost i samoća. U Marisi (Tri samote) Štefan Štular u svitanje gubi ljubav što ju je našao te noći. Za njega je, a i za Maria i Marisu, to jedno od teških svanuća. A slika jutra u luci mirna je, sretna marina. Ni taj mir ne može izbrisati mučna stanja u ljudima. Sjećanja plave pejzaž i ruše idilu. Izgleda kao da je netko postavio krive kulise na scenu. Mir pokrajine u neprestanoj je opoziciji s nemirom u ljudskom srcu.

Zbog krivnje čovjeku je uskraćen mir jutra u luci i radost nad lje-potom pejzaža. Život se otvara u svojim bogatim oblicima, a čovjek nema slobode da bi ga mogao prihvatiti i uživati. Nikad neutralan, nikad bez sumornih uspomena i crnih misli, nikad prepušten samo onom što priroda nosi u sebi. To su trenuci kad se čovjek distancira od pejzaža svojom sudbinom, koja je kontrast trenutačnoj slici prirode.

»Pogledal je skoz vrata in videl v rani svetlobi žensko, ki je bila njegova in bi morda tudi njega znala zadržati, da ne bi nenehno polzel po strmini, ki se nikamor ne izteka in zatorej ne pozna ravnice v podnožju ne oddiha, ne dobnav, ne logov in ne lok, kjer smo se igrali neskrbne igre v detinstvu. Videl jo je okamenjeno pod sinjo trto. Slišal je radostno cvrkutanje ptic nad njeno glavo in njihova radost, veselje prebujenih živalic je še povečevalo rano, ki se mu je bila odprla na srcu.«

(Marisa (Tri samote), PLANOTA, str. 41—42.)

Slike pejzaža i enterijera u direktnoj su vezi sa zbivanjima što se od-igravaju. Zbog toga se može tvrditi da su Hiengovi junaci prividno loci-rani, jer kolikogod bili realistički detalji prostora i prirode, toliko su oni već postali nerazdvojni element čovjekove unutrašnjosti. Preoblikovani su u kulise zbivanja koja nisu vezana za određeni prostor i pejzaž. Svaki bi prostor i svaki pejzaž bio zbog specifičnog stanja svijesti pore-mećen i na neki način preoblikovan.

U Sanji o razbitem avtobusu jedan se dio odvija u posve izmišljenom prostoru. To je veselica na seoskom vašaru, napušteno selo i pusta, stara kuća. Događaji što se zbivaju u tom prostoru otkrivaju kakve sve strahove glavni lik nosi u sebi. Na vašaru se pojavljuju čudni ljudi koje ne poznaje. Ti su ljudi ravnodušni na nesreću i ne razumiju ga. Čitava slika, svi njeni detalji pripadaju fantastičnom, ali se značenje proteže na svijet stvarnosti i svjesnog. Pejzaž je spona između stvarnog i izmišljenog.

Čonč i žena iz Groba doživljavaju se u noveli kao dio prirode nedotaknute moralnim normama, tehnikom i zakonima urbane sredine. Pejzaž i čovjek prožimaju se, mijenjaju i udaljuju od organiziranih, socijalnih oblika života. Zbog toga prirodno postaje i iskapanje leša i noć provedena s drugim nad otvorenim muževim grobom. Predmetnost je u ovoj noveli poremećena odrazom njihovih stanja na prostor koji ih okružuje, ali je i ljudskost poremećena. Svijet prirode jedina je »socijalna« sredina i Čonča i žene.

Zbog takvih krivnji i odnosa s drugima, zbog okretanja samo prošlosti i samom sebi, zbog potpune izolacije od drugih, otudjenost Hiengovih junaka trajna je i nepremostiva.

Zusammenfassung

Aufgrund der Analyse konnte festgestellt werden, dass die Entfremdung für alle Helden in den Novellen von A. Hieng charakteristisch ist. Die Gründe für die Störungen der zwischenmenschlichen Beziehungen sind jeweils in der Vergangenheit, in irgend einer Schuld, die die jeweiligen Helden auf sich geladen hatten, zu suchen. Diese Schuld scheint also die Ursache für ihre Einsamkeit und ihre Unfähigkeit, normal mit anderen Individuen zu kommunizieren, zu sein und bedingt ihr gestörtes Verhältnis zur menschlichen Umwelt, in der sie leben. Das Schuldserlebnis wird in der Regel zunächst zwar ins Unterbewusstsein verdrängt, doch bewirkt es von hier aus Störungen des psychischen Gleichgewichts und damit auch das Verhalten in der jeweiligen Gegenwart. Es ist charakteristisch, dass nach der Ethik von A. Hieng bereits jede Beleidigung eines Mitmenschen eine Schuld darstellt, die eines Tages aus dem Unterbewusstsein auszusteigen und damit zu einer Gefahr für die Psyche zu werden droht. Angst, Einsamkeit und Alpträume bringen es in der Folge mit sich, dass die Helden einer gesellschaftlichen Isolation anheimfallen und dass ihre freundschaftlichen und familiären Beziehungen gestört sind. Die Entfremdung als Folge von in der Vergangenheit gesetzten Handlungen beeinflusst auch das Landschaftserlebnis der Helden, so dass auch die Natur verfremdet und gestört erscheint.

So kann man also feststellen, dass sich Hieng bei der Freilegung der Vergangenheit konsequent eines Systems der Aufdeckung in Teilschritten bedient

und dass ihn vor allem die psychische Seite der zwischenmenschlichen Beziehungen interessiert, den nur hier seien seiner Auffassung gemäss alle Gründe der Entfremdung zu suchen.

ZAPLETENO ZLOŽENE POVEDI

Povedi, ki niso proste ali zložene, so zapleteno zložene povedi. Primarna zapleteno zložena poved nastane z dodajanjem S-a naslednjim osnovnim zvezam: 1. $S + S$ — priredje; 2. S/S — podredje; 3. $S - S$ — soledje; 4. $S \gg S$ — premi govor; 5. $S \dot{S} - S$ z vrinjenim stavkom. Zapleteno zložene povedi niso navedene osnovne zveze, večdelna priredja in podredja z neprirednimi odvisniki iste stopnje. V besedilu Hienga (*Gozd in pečina*) in Javorška (*Spremembe*) so zapleteno zložene povedi tiste, ki jim je dodano različno število S-ov na različnih ravneh. Zapleteno zložene povedi iz obravnavanega korpusa so: priredne, podredne in soledne.

Sentences which are neither simple nor compound are the complex compound sentences. Primary complex compound sentences develop with the addition of S to the following basic strings: 1. $S + S$ — coordination; 2. S/S — subordination; 3. $S - S$ — free connection; 4. $S \gg S$ — direct speech; 5. $S \dot{S} - S$ with an inserted sentence. The complex compound sentences are not the basic strings here given, the multicomound coordinations and subordinations with the uncoordinated dependents of the same degree. In the texts by Hieng (*The Forest and the Rock*) and by Javoršek (*Changes*), the complex compound sentences are those to which varying numbers of S's are added at different levels. The complex compound sentences are coordinated, subordinated and free connected.

Gradivo razprave so zapleteno zložene povedi na prvih dvajsetih straneh v Hiengovem romanu *Gozd in pečina* in v Javorškovem romanu *Spremembe*.¹

Povedi, ki niso prosti stavki ali zložene povedi, so zapleteno zložene. Po J. Toporišiču (ustna informacija) so zapleteno zložene povedi vse strukture od 2 do 6, če se tem dodajajo strukture od 1 do 6 v kakršnikoli zapletenosti.

- | | |
|-----------------------|--|
| 1. S — stavek | 4. $S - S$ — soledje ² |
| 2. $S + S$ — priredje | 5. $S \gg S$ — premi govor |
| 3. S/S — podredje | 6. $S \dot{S} - S$ — S z vrinjenim stavkom |

Zapleteno zložene povedi niso večdelna vezalna, stopnjevalna in ločna priredja, pa tudi ne podredja z neprirednimi odvisniki iste stopnje.

J. Toporišič o zapleteno zloženi povedi: »Včasih je ena vrsta priredja samo en del drugega priredja, npr. Srce je prazno, srečno ni, nazaj si up

¹ Andrej Hieng, *Gozd in pečina*, Ljubljana 1966, str. 7–26. — Jože Javoršek, *Spremembe*, Maribor 1967, str. 5–24.

² Kadar neodvisni stavki ali podredja niso niti v prirednem niti podrednem razmerju in so nanizani brez tesnejše povezave v isto poved, dobimo soledje (iz pogovora z J. Toporišičem).

in strah želi.³ Na to problematiko se nanašata tudi naslednji mesti iz Slovenskega knjižnega jezika: »Posamezna priredja, zlasti večdelna, so lahko samo del dvodelnega priredja; tako je posebno pri stavčnem ali medstavčnem priredju /.../«⁴ »3. poved je zapleteno zložena. /.../«⁵

V Gozdu in pečini je 119 primerov zapleteno zloženih povedi, v romanu Spremembe pa 124 primerov.

Grafske ponazoritve, uporabljene za zapleteno zloženo poved, so dveh vrst, t. i. linenarna in podčrtovalna.

Znak *S* je uporabljen za simbolizacijo stavka, *S/S* za podredje in *S/S + S* za priredje.⁶ Pokončni *S*-i so en stavek, ki je razbit zato, ker ima vmesne odvisne stavke. *S* s strešico zaznamuje vrinjeni stavek.

Za simbolizacijo zapleteno zložene povedi se *S*-i postavljajo linearno od leve proti desni. Posamezne vrste priredij imajo med *S*-i naslednja znamenja:

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------|
| 1. + vezalno priredje ⁷ | 5. v vzročno priredje |
| 2. ↗ stopnjevalno priredje | 6. → sklepalno priredje |
| 3. ↔ ločno priredje | 7. : pojasnjevalno priredje |
| 4. ≠ protivno priredje | |

Namesto simbolov za priredna razmerja se zaradi tiskanja uporabljajo številke od 1 do 7 in stoje pred neprvim delom priredja. Primer za zapleteno zloženo priredje izgleda takole: (*S + S*) ≠ *S* oziroma (*S 1 S*) 4 *S*: (*Sam je napisal povabila 1 in jih odposlal*); 4 *včasih so gosti prihajali brez poziva*.⁸

Za označevanje priredja, ki je del drugega priredja, se uporabljajo okrogli, oglati in zaviti oklepaji z vrednostjo kot v matematiki. Preostala znamenja so še ločila z naslednjo vrednostjo: pomišljaj zaznamuje sorodno razmerje, vejica nepriradne odvisnike iste stopnje, narekovaji zaznamujejo dobesedni navedek, pika pa zaznamuje poved v dobesednem navedku.

Stopnje odvisnikov štejemo vedno od leve proti desni tako, da je vsak *S* za poševno črto odvisnik ustrezne stopnje (prve za prvo črto,

³ Predavanja J. Toporišiča za 2. letnik v študijskem letu 1970/71.

⁴ SKJ 4 (namesto Slovenski knjižni jezik), Maribor 1970, str. 145.

⁵ SKJ 4, Maribor 1970, str. 177.

⁶ Glej članek J. Toporišiča K izrazju in tipologiji slovenske frazeologije, JiS, št. 8, 1973/74, str. 274 in 275.

⁷ Večino znakov je svetoval J. Toporišič. Vključila sem tudi simbolizacijo za primerjalni, pogojni in vzročni odvisnik, ki ju je uvedel Srečko Vidmar v svoji diplomski nalogi o zapleteno zloženih povedih v Prešernovih Poezijah in Cankarjevem Hlapcu Jerneju. Sama sem predlagala simbola za posledični in povodkov prilastkov odvisnik.

⁸ A. Hieng, Gozd in pečina, str. 26.

druge za drugo črto itd.). Levi odvisnik ima poševno črto za sabo in od glavnega stavka se loči po tem, da ima številčni indeks, ki zaznamuje vrsto odvisnika: $S/S^3/S^3$ — glavni stavek s predmetnim odvisnikom prve in druge stopnje, S^3/S - predmetni odvisnik stoji pred glavnim stavkom.

Znamenja podčrtovalne simbolizacije so uporabljena za odvisnike:

- | | |
|---------------------------|--|
| 1. — osebkov | 8. $\leftrightarrow$ posledični |
| 2. $\sim$ povedkov | 9. $\vee\vee$ vzročni |
| 3. = predmetni | 10. NNN namerni |
| 4. CCC časovni | 11. /// pogojni |
| 5. ooo krajevni | 12. $\text{\\ \\}$ dopustni |
| 6. /// načinovni | 13. $\bullet\bullet\bullet$ prilastkov |
| 7. $\times$ primerjalni | 14. $\sim\sim$ povedkov prilastkov |

Namesto podčrtovalnih simbolov za odvisne stavke se v tej razpravi uporabljajo številke od 1 do 14 zgoraj na desni strani S -a. Primer zapleteno zloženega podredja je tak: $S/S/S$ oziroma $S/S^3/S^3$: *Povedal ji je, /da je vznemirljiva, /ker ne kaže ves čas iste narave.*⁹

Zapleteno zložene povedi iz obravnavanega korpusa so: priredne, podredne in soredne.

Pri zapleteno zloženem priredju ločim dve skupini: v prvo skupino gredo povedi, v katerih je priredje del drugega priredja; v primerih druge skupine je del priredja podredje.

Priredje del priredja

V tej skupini je uporabljeno oklepajenje za priredje, ki je del drugega priredja. Najenostavnejši primeri so tisti, ki imajo okrogli oklepaj za priredje, ki je del drugega priredja.

Primer: $S1(S1S)$, tj. *Danilo se je, 1 (Toma je šel v otroško sobo 1 in se sklonil nad hčerkinjo posteljo).*¹⁰ Prvi del dvodelnega vezalnega priredja je neodvisni stavek, drugi del je dvodelno vezalno priredje.

Zapletenejši so primeri, kjer sta potrebna okrogli in oglati oklepaj, npr.: $S4[S1(S3S)]$, tj. *Luči še zmeraj gorijo, 4 [inštrumenti pa so zapuščeni 1 (in postavljeni po stolih 3 ali pa prislonjeni na steno)].*¹¹ Neodvisni stavek je prvi del protivnega priredja, drugi del je dvodelno vezalno priredje med neodvisnim stavkom in ločnim priredjem.

⁹ A. Hieng, *Gozd in pečina*, str. 20.

¹⁰ A. Hieng, *Gozd in pečina*, str. 24.

¹¹ J. Javoršek, *Spremembe*, str. 10.

Naslednji primeri so brez podredij (A); deli priredij so le neodvisni stavki. To je lista primerov iz Gozda in pečine /G/ in romana Spremembe S (shemam je na desni dodana stran):

1. A	G	S		G	S
S 1 (S 1 S)	24	23	(S 1 S) 1 S	8—9	
S 3 (S 1 S)		14	(S 1 S) 2 S		19
S 4 (S 1 S)	13	19	(S 1 S) 4 S	14, 26	12
S 5 (S 1 S)	21		(S 1 S) 7 S		15—16
S 7 (S 1 S)	9	15			
			(S 3 S) 6 S		16
			(S 4 S) 4 S		8—9
			(S 4 S) 5 S		13
S 4 (S 5 S)		12—13	(S 5 S) 4 S	22	
S 5 (S 5 S)		16			
S 1 S 1 (S 1 S)	24				
S 4 (S 1 S 1 S)		11			
S 7 (S 1 S 1 S)		17			
(S 1 S) 1 (S 1 S)		15			
(S 4 S) 5 (S 3 S)		18			
(S 4 S) 6 (S 1 S)		12			
(S 1 S 1 S 1 S 1 S 1 S) 4 (S 2 S 2 S 2 S)					10
S 4 [S 1 (S 3 S)]	10		[S 4 (S 1 S)] 4 S		5

V povedi, kjer je eno priredje del drugega priredja, se lahko pojavi podredje (tudi zapleteno zloženo). Primeri s podredjem (B) so številnejši kot primeri brez podredij.

Primeri: S/S¹⁴ 4 (S 1 S), tj. *Slišal ga je, /kako mu je filozofiral, 4 (vendar si je tiščal ušela 1 in ni hotel prav ničesar doumeti).*¹² Prvi del protivnega priredja je glavni stavek s povedkovim prilastkovim odvisnikom, drugi del je dvodelno vezalno priredje med neodvisnima stavkoma. Prim. še: S/S⁷ 6 [(S 1 S) 4 S], tj. *Bila je žena po starem, / kakor je bil on nekoč mož po starem, 6 [(zato se je ogibala trde besede 1 in se tresla), 4 a mu je vseeno predložila propad].*¹³ Glavni stavek s primerjalnim odvisnikom 1. stopnje je prvi del sklepalnega priredja, drugi del je protivno priredje, ki ima v prvem delu dvodelno vezalno priredje, v drugem delu pa neodvisni stavek.

¹² J. Javoršek, Spremembe, str. 16.

¹³ A. Hieng, Gozd in pečina, str. 25.

Lista primerov prve skupine zapleteno zloženega priredja s podredji je taka:

1. B	G	S	G	S
$S/S^{13} 4 (S 1 S)$	8	$(S 1 S) 1 S/S^{11}/S^2 1 S^3$	24	
$S/S^{14} 4 (S 1 S)$	16	$(S 1 S \check{S}) 4 S/S^{13}$	6	
$S/S^{12} 1 S^{12} 4 (S 6 S)$	18	$(S 1 S) 5 S/S^{13} S$	16—17	
$S^4/S^8 1 S^8/S 1 (S 7 S)$	13	$(S 4 S) 1 S/S^4 \check{S}/\check{S}^{13}$		
		$/S^{12}/S^3$	12	
		$(S 4 S) 5 S/S^{12}$	22	
		$(S 7 S) 4 S_i$		
		$(S_i^{13}/S^{13} 1 S_i^{13})$		
		$7 (S^{13} 1 S^{13})$	21	
$S 1 (S/S^{13} 2 S)$	8	$(S/S^3 1 S) 2 S \gg S.S; S_{\ll}$	16	
$S 1 (S^{11}/S 3 S)$	17	$(S^4/S 4 S) 1 S$	26	
		$(S/S^{13} S 5 S) 4 S$	22	
$S 1 (S 1 S/S^3)$	26	$(S 1 S/S^3) 4 S$	18	
$S 2 (S 1 S/S^{13})$	17	$(S 1 S/S^3) 7 S$	21	
$S 4 (S 1 S/S^{13})$	20			
$S 4 (S 1 S^4/S)$	24			
$S 5 (S 1 S/S^{13})$	17			
$S 7 (S 1 S/S^{13} S)$	19			
$S/S^3 4 (S 1 S/S^{13})$	16	$(S 1 S/S^{10}) 7 S/S^3 S$	23—24	
		$(S 1 S/S^3) 7$		
		$S^7/S^3 1 S^3/S/S^{13}/S^{13}$	17	
		$(S 1 S/S^4 1 S^4 S/S^{13})$		
		$1 S/S^{13} 4 S^{13}$	19	
$S/S^3 6 (S/S^{13} 1 S/S^{10} 1 S^{10})$	8			
$S 1 (S^4 1 S^4/S^7/S \check{S} 7 S/S^{13})$	23			
$S 1 S 1 (S/S^3 4 S)$	12			
$S 1 S 1 (S/S^{13} S 2 S/S^{13} S)$	7			
$S 7 (S 1 S 1 S/S^{13} 4 S^{13})$	12	$(S 1 S 1 S) 5 S/S^{13} S$	24	
		$(S/S^{13} 1 S 1 S^7/S) 1 S$	8	
		$(S^4 1 S^4/S/S^7 1 S 1 S)$		
		$4 S/S^9$	7	
$(S 1 S/S^7) 4 (S 1 S)$	21			
$(S 1 S/S^3) 4 (S 2 S)$	15			
$(S 1 S) 7 (S 1 S^{11}/S)$	19			

¹⁴ J. Javoršek, Spremembe, str. 23.

$(S\ 2\ S)\ 1\ (S^4/S\ 1\ S)$	21		
$(S\ 1\ S\ 1\ S)\ 5$			
$(S\ 1\ S/S^{13}\ 4\ S^{13})$	7		
$(S/S^7\ 1\ S\ 1\ S/S^3\ 1\ S^3/S^{13}/S^3\ 1\ S^{11}/S^{13})\ 1\ (S^3/S\ 5\ S)$		23	
$S\ 5\ [S\ 4\ (S\ 1\ S\ \gg S^<)]$	23	$[(S\ 1\ S/S^9/S^{13})\ 1\ S]$	
$S\ 1\ [S\ 1$		$7\ S\ \gg S^<$	26
$(S\ 5\ S/S^{13}\ 1\ S^{13})]$	6—7		
$S\ 4\ [S\ 3\ (S\ 5\ S/S^3,$			
$S^9/S^7\ S^9)]$	22		
$S/S^7\ 6\ [(S\ 1\ S)\ 4\ S]$	25	$[(S\ 5\ 2\ S)\ 5\ S]\ 4\ S/S^7$	18
$S/S^9/S^3\ 4\ (S^3\ 1\ S^3)\ 4$		$[S\ 5/S^{13}\ 1\ S\ 2\ S)]$	
$[(S\ 1\ S)\ 4\ S]$	15	$7\ S/S^{13}\ \gg S^<$	7
		$[(S\ 7\ S/S^9)\ 4\ S/S^{13}\ S]$	
		$4\ S/S^6/S^{13}$	15
$(S\ 1\ S)\ 5\ [S\ 4$			
$(S\ 1\ S/S^4\ 1\ S^4)]$	22		
$(S\ 1\ S)\ 4$			
$[(S\ 1\ S/S^{13})\ 7\ S]$	9		
$(S\ 1\ S)\ 4$			
$[(S/S^{13}\ 1\ S)\ 1\ S]$	21		
$S\ 1\ S\ 1\ S\ 1\ \{(S/S^7\ 4\ S\ S)\ 4\ [(S/S^3\ 1\ S)\ 7\ S/S^{12}]\}$		24—25	

Podredje del priredja

V drugo skupino zapleteno zloženega priredja spadajo primeri priredja s podredjem (tudi zapleteno zloženim). Primer: *S\ 1\ S/S^3*, tj. *Nato sem se prebujala ponoči 1 in razmišljala, /kaj neki naj počnem z njim.*¹⁴ Prvi del vezalnega priredja je neodvisni stavek, drugi del je glavni stavek s predmetnim odvisnikom 1. stopnje.

Primeri priredja z enim podredjem so tile:

2.	G	S	G	S
$S\ 1\ S/S^3$	15, 21 25	23		
$S\ 1\ S/S^2\ S$	26			
$S\ 1\ S/S^4$		24		
$S\ 1\ S/S^6$	19—20			
$S\ 1\ S/S^8$	7			
$S\ 1\ S/S^{10}$	19			
$S\ 1\ S/S^{12}$		8		

¹⁴ Javoršek, Spremembe, str. 18.

$S\ 1\ S/S^{13}$	9, 22, 10	$S/S^{13}\ 1\ S$	7, 23
$S\ \check{S}\ 1\ S/S^{13}$			
$\gg S..S..S\ll$	23		
$S\ 3\ S/S^8\ \check{S}\ S^8$	13		
$S\ 4\ S^3/S$	23	$S/S^3\ 4\ S$	21, 26 6
$S\ 4\ S^{11}/S$	18	$S/S^3\ 4\ S\ \gg S..S..S\ll$	16—17
$S\ 4\ S/S^{13}$	22	$S/S^9\ 4\ S$	22
		$S/S^{10}\ 4\ S$	12
		$S/S^{13}\ S\ 4\ S\ \check{S}\ S$	7
		$S/S^{14}\ 4\ S$	25
$S\ 5\ S/S^3$	26		
$S\ 5\ S/S^{13}$	17		
$S\ 5\ S/S^{13}\ S$	9		
$S\ 6\ S/S^7$	12		
$S\ 6\ S\ \check{S}\ S/S^{13}$	18		
$S\ 7\ S/S^3$	10	$S/S^7\ 7\ S$	16
$S\ 1\ S\ 1\ S/S^{13}$	6, 7, 8	$S/S^3\ 1\ S\ 1\ S$	23
$S\ 1\ S\ 1\ S^4/S\ \gg S..S\ll$	24	$S/S^{13}\ 1\ S\ 1\ S$	10
$S\ 1\ S\ 1\ S/S^{13}\ S/S^{13}$	11—12		
$S\ 1\ S/S^3\ 1\ S^3$	12		
$S\ 1\ S/S^3\ 3\ S^3\ S^3$	11		
$S\ 1\ S/S^4\ 5\ S^4$	20		
$S\ 4\ S/S^9\ 1\ S^9$	6	$S/S^{13}\ 1\ S^{13}\ S\ 4\ S$	10
$S\ 5\ S/S^{13}\ 4\ S^{13}$	11		
$S\ 1\ S\ 1\ S/S^3\ 1\ S^3$			
$1\ S^3\ 1\ S^3$	8		
$S\ 1\ S/S^{13}/S^3$	7—8	$S^{12}/S^7\ 1\ S$	24
$S\ 1\ S/S^3/S^{13}\ S^3/S^{13}$	16		
$S\ 1\ S/S^{13}\ S/S^{13}/S^{13}$	10		
$S\ 2\ S\ 2\ S/S^3\ S^3\ \check{S}/\check{S}^{13}\ S^3$	13		
$S\ 5\ S^4/S^{13}/S$	11		
$S\ 7\ S/S^{13}/S^{13}$	8		
$S\ 2\ S\ 2\ S/S^3\ S^3\ \check{S}/\check{S}^{13}\ S^3$	13		
$S\ 1\ S/S^3\ 1\ S^3/S^{12}$	8		
$S\ 5\ S/S^3\ 1\ S^3/S^{13}/S^3/S^{13}$	23	$S\ 5\ S/S^3\ 1\ S^3/S^{13}/S^3/S^{13}$	
$S\ 7\ S/S^{13}/S^{13}\ 4\ S^{13}$	8		
$S\ 1\ S/S^{13}\ 4\ (S^{13}\ 7\ S^{13}/S^8)$	18—19		

$$S\ 4\ S/S^{13}\ S/S^{13}/S^{13}\ 1\ S^{13}\ 1\ S^{13}\ 1\ S^{13}\ 1\ S^{13}/S^3\ 3\ (S^3\ 1\ S^3\ 1\ S^3)$$

13

$$\gg S\ S\ 1\ S/S^{13}$$

$$\gg S\ 1\ S\ S\ S/S^{13}\ll\quad 16$$

Primerom zapleteno zloženega priredja z enim podredjem slede primeri priredja z dvema podredjema. Primer: $S/S^{13}\ 5\ S/S^{13}\ S$, tj. *Sicer pa bi slaba predla tistemu, /ki bi ljubezen pokazal v vsej njeni gloriiji, 5 saj so celo knjigo, /ki je samo nosila ime Erotika, zažgali na trgu pred vele-cerkvijo.*¹⁵ Glavni stavek s prilastkovim odvisnikom 1. stopnje je prvi del vzročnega priredja, glavni stavek z vrinjenim prilastkovim odvisnikom 1. stopnje je drugi del.

Lista primerov:

	G	S
$S/S^3\ 1\ S/S^9$	23	
$S/S^3\ 1\ S^{12}/S$	20	
$S^4/S/S^{13}\ 1\ S/S^{13}$		6
$S/S^{13}\ 2\ S/S^7$	24	
$S^1/S\ 3\ S/S^7, S^{11}$	13	
$S/S^7\ 5\ S/S^7$		18
$S/S^{13}\ 5\ S/S^{13}\ S$		18
$S/S^4\ 7\ S/S^{13}$	11	
$S/S^8\ 7\ S/S^{13}$		22
$S^4/S\ 7\ S/S^{13}$	19	
$S\ 1\ S^{11}/S\ 1\ S/S^3$	16	
$S\ 1\ S/S^{13}\ S\ 1\ S/S^3$	23	
$S^4/S\ 4\ S/S^8\ 1\ S^8$		6
$S/S^{13}\ 4\ S^{13}\ S\ 7\ S/S^{13}$		11
$S/S^3\ 1\ S/S^{13}\ 1\ S^{13}$		
$\gg S; S.S.S/S^4.S\ 4\ S\ll$	25	
$S/S^7\ 1\ S/S^{13}/S^9$	22	
$S/S^{13}/S^{13}\ 5\ S/S^1$	11	
$S^4/S^{13}/S\ 1\ S^4/S^{13}/S$	9	
$S/S^{13}\ 4\ S\ S^{13}\ 1\ S/S^3/S^6$	14	
$S/S^1\ 4\ S/S^{12}\ 1\ S^{12}/S^{11}$		18
$S/S^{13}\ S\ 1\ S^1\ 1\ S^1/S^{13}/S\ 1\ S$		21
$S\ 1\ S/S^{13}\ 1\ S/S^1/S^3\ 1$		
$S^1/S^3\ 3\ S^3\ 1\ S^1/S^3/S^{13}/S^{13}$	18	

¹⁵ J. Javoršek, Spremembe, str. 18.

Rimska številka I pod znaki za odvisnike pomeni, da so to odvisniki prve stopnje.

Zapleteno zloženo podredje ima tri skupine: primeri prve skupine so glavni stavki z odvisniki prve stopnje v prirednem odnosu, primeri druge skupine so glavni stavki z odvisniki različnih stopenj, primeri tretje skupine so glavni stavki z odvisniki različnih stopenj in z odvisniki v priredju.

Prva skupina zapleteno zloženega podredja so glavni stavki, ki imajo odvisnike prve stopnje v prirednem razmerju. Primeri: $S/S^3 4 S^3$, tj. *Dejal ji je, /da zares ni lepa, 4 a da ga je očarala.*¹⁶ Glavni stavek ima predmetna odvisnika 1. stopnje v protivnem priredju.

Tudi v priredju odvisnikov je eno priredje lahko del drugega priredja, npr. $S/(S^{13} 1 S^{13}) 4 S^{13}$, tj. *To je najbrž tista pesem, /(ki se je toliko časa vlekla po sivih travnikih vesolja, 1 se vzpenjala od ene zvezde do druge), 4 zategli odmevi pa so prodirali tja do ovinkov Rimske ceste.*¹⁷ Glavni stavek ima prilastkova odvisnika 1. stopnje v vezalnem priredju. To vezalno priredje je prvi del protivnega priredja, drugi del je prilastkov odvisnik 1. stopnje.

1.	G	S
$S/S^1 1 S^1$	16	
$S/S^3 1 S^3$	20, 26	21, 21, 22
$S/S^3 4 S^3$	17	
$S/S^3 5 S^3$		21
$S/S^3 7 S^3$	18	
$S/S^{13} S/S^3 1 S^3$		6
$S/S^4 1 S^4$	20	
$S/S^4 3 S^4$		23
$S^4 1 S^4/S$		19
$S/S^7 1 S^7$	26	
$S/S^{13} 1 S^{13}$	24	13
$S/S^{13} 4 S^{13}$		18, 22, 17
$S/S^{13} 5 S^{13}$		16, 24
$S/S^9 1 S^9 S$	21	
$S/S^{11} 3 S^{11} S$		14
$S/S^{13} S/S^{13} 4 S^{13}$		12
$S/S^{13} 1 S^{13} S/S^7 S$		8
$S/S^3 1 S^3 1 S^3$		17

¹⁶ A. Hieng, Gozd in pečina, str. 17.

¹⁷ J. Javoršek, Spremembe, str. 5.

$S/S^{14} 1 S^{14} 1 S^{14}$	26
$S/S^{13} 1 S^{13} 1 S^{13} S$	14
$S/S^3 1 S^3 1 S^3 1 S^3$	10
$S/(S^{13} 1 S^{13}) 4 S^{13}$	5
$S/S^{13} 7 (S^{13} 1 S^{13})$	18
$S^4/S/S^3 5 (S^3 7 S^3)$	24

Drugo skupino zapleteno zloženega podredja sestavljajo glavni stavki z odvisniki različnih stopenj. Primer: $S/S^3/S^{13}$, tj. *Zaslutil je, /da se obe-tajo sitnosti, /ki bojo z razkrečeno roko posegle v njegov mir.*¹⁸ Glavni stavek ima predmetni odvisnik 1. stopnje, in ta prilastkov odvisnik 2. stopnje.

V tej skupini sta tudi dva primera premege govora z nesestavljenim spremnim stavkom in dobesečnim navedkom, ki je glavni stavek z odvisniki različnih stopenj, npr. » $S \ll S \gg S^3/S^3 \ll$ «, tj. *Sprašujem se, je potlej povzela, — /kako bi vam na kratko povedala, / kakšne čudne posledice je rodilo Nikolajevo umiranje ...*¹⁹ Glavni stavek dobesečnega navedka stoji pred spremnim stavkom, predmetna odvisnika 1. in 2. stopnje pa za njim.

Lista primerov:

2.	G S
$S/S^3/S^3$	24
$S/S^3/S^9$	20
$S/S^3/S^{11}$	17
$S/S^3/S^{13}$	12 20—21
$S^3/S^{13}/S$	14
$S S/S^3/S^3/S^{13}$	
S^3/S^{13}	25—26
$S/S^{10}/S^{13}$	8, 9
$S^4/S/S^{10}/S^{13}$	8
$S/S^{11}/S^{12}$	18
$S^{11}/S^3/S$	22—23
$S^{11}/S^{13}/S/S^{13}$	21
$S/S^{12}/S^{13}$	24
$S/S^{13}/S^3$	10
$S/S^{13}/S^4$	5
$S/S^{14}/S^{13}$	10
$S/S^9/S^{13} S^9$	8

¹⁸ A. Hieng, *Gozd in pečina*, str. 12.

¹⁹ A. Hieng, *Gozd in pečina*, str. 23.

$S/S^{13} S/S^9/S^{13} S^9$	24
$S/S^{13}/S^9 S$	22
$S \gg S/S^8/S^{13} \ll$	19
$\gg S \ll S \gg S^9/S^9 \ll$	23

V tretjo skupino zapleteno zloženega podredja spadajo glavni stavki z odvisniki različnih stopenj in odvisniki v priredju. Primeri: $S/S^8/S^{13} 1 S^{13}$, tj. *Ali bo kje tako močna skorja, /da bo zdržala to žarečo puščico, /ki predira vse 1 in hiti v najbolj skrite daljave?*²⁰ Posledični odvisnik 1. stopnje, ki stoji za glavnim stavkom, ima dva prilastkova odvisnika 2. stopnje v vezalnem priredju. Ali še: $S/S^3 1 S^3/S^{13} S^3$, tj. *Zato ni mogel razumeti, /da je kmetiški red strogo veljavni red 1 in da je v njem človek za vse, /kar stori, tudi odgovoren.*²¹ Glavni stavek ima dva predmetna odvisnika 1. stopnje, ki sta v vezalnem priredju, drugi predmetni odvisnik ima vmesni prilastkov odvisnik 2. stopnje.

3.	G S
$S/S^3 1 S^3/S^{11}$	16
$S/S^9 1 S^9/S^4$	24
$S/S^3 1 S^3/S^{13}$	23
$S/S^3 1 S^3/S^{13} S^3$	24 16
$S/S^7 1 S^7/S^3 1 S^3$	22—23
$S \dot{S} S/S^3 5 S^3/S^{13} 5 S^{11}/S^{13}$	16
$S/S^{13} 1 S^{13}/S^9 2 S^9/S^{13}/S^9$	12
$S/S^{13} 4 S^{13}/S^{13}/S^7 S^{13}/S^{13} 5 S^{13} \dot{S} S^{13}/S^{13}$	12
$S/S^{13} 1 S^{13} 1 S^{13}/(S^{13} 1 S^{13}) 6 S^{13}/S^3$	14—15
$S/S^{13} 1 S^{13}/S^{13} S^{13}/S^{13} 1 S^{13} S^{13}/S^{13} S^{13}/S^{13} S^{13}/$ $S^{13} 1 S^{13} 1 S^{13}/S^{13}/S^{13}/S^{13}/S^{13} 1 S^{13} 1 S^{13} 5 S^{13}/S^3/S^{13} 4 S^3/S^7/S^3$	9—10
$S^1/S^{13} 1 S^1/S^{13} 1 S^1/S^3/S^{13} 4 S^{13}/S^8$	11
$S/S^3/S^{13} 1 S^{13}$	22
$S/S^8/S^{13} 1 S^{13}$	9
$S/S^3/S^{13} 4 S^{13}/S^{11}$	9
$S/S^3/S^{13} 4 S^{13}/S^7$	23
$S/S^{13} S/S^3/S^{13} 1 S^{13}$	6
$S/S^{11}/S^{10} 1 S^{10}/S^3$	11
$S/(S^8/S^{13} 1 S^8/S^{13}) 4 S^8 \dot{S} S^8/S^{13}/S^3, S^7 1 S^7$	15
$\gg S \ll S \gg S 1 S/S^3/S^{13}/S^8 \ll$	16

²⁰ J. Javoršek, Spremembe, str. 9.

²¹ J. Javoršek, Spremembe, str. 16.

Zapleteno zloženo soredje

Soredje je zapleteno zloženo, če so deli soredja zapleteno zloženi. Med izpisanimi primeri zapleteno zloženih povedi je le en primer zapleteno zloženega soredja, tj. $S/S^{13} S/S^{13} - S - S/S^3 1 S^3/S^{13} 1 S^{13}$, ki se sliši tako: *In spomladi strašno lepe zvončnice, potok, /ki se tihotapsko premika med travniki, potok, /na katerega je lahko ljubosumna svetla in z božanstvi povezana kača, cvetice in njihova milina, njihove čašice, pestiči, čebele in njihovo ljubezensko pohajkovanje po barvah, nabiranje medu, - ah - , nikar ne mislite, /da se je soncu zmešalo 1 in da vidi stvari, /ki jih ne more 1 in ne sme videti.*²² Prvemu in drugemu delu glavnega stavka sledita prilastkova odvisnika 1. stopnje. To podredje je v soredju z neodvisnim stavkom (medmetom), a ta je v soredju s podredjem. Drugo podredje ima predmetna odvisnika 1. stopnje v vezalnem priredju, drugi predmetni odvisnik ima dva prilastkova odvisnika 2. stopnje v vezalnem priredju.

Zapletenost povedi povzročajo priredna, podredna in soredna razmerja ter premi govor in vrinjeni stavki. V Gozdu in pečini je na prvih dvajsetih straneh 88 primerov zapleteno zloženega priredja in 31 primerov zapleteno zloženega podredja, v romanu Spremembe pa je 80 primerov zapleteno zloženega priredja, 43 primerov zapleteno zloženega podredja in 1 primer zapleteno zloženega soredja.

Premi govor je zabeležen med zapleteno zloženimi priredji, kadar je spremni stavek priredno zložen, med zapleteno zloženimi podredji pa so primeri, ki imajo nezložene spremne stavke.

Vrinjeni stavki so v primerih zapleteno zloženega priredja in podredja. Nerešeno je vprašanje, ali je poved zapleteno zložena, če je stavek vrinjen v dvodelno priredje, npr. $S \bar{S} 1 S$.

РЕЗЮМЕ

Материалом для исследования послужили автору усложненные сложные высказывания начальных двадцати страниц в текстах романа «Лес и скала» А. Хинга и романа «Изменения» Яворска. В романе «Лес и скала» имеется 119 таких усложненных сложных высказываний, а в романе «Изменения», 124.

Высказывания, не являющиеся простыми предложениями или сложными высказываниями, представляют собою усложненные сложные высказывания. Первично усложненное сложное высказывание получается после добавления S к следующему основному сочетаниям:

²² J. Javoršek, Spremembe, str. 17.

1. S + S — сочинение
2. S/S — подчинение
3. S-S — юкта позиция
4. S «S» — прямая речь
5. SŠ — с вставным предложением.

Усложненными сложными высказываниями не являются многочленные сочинения и подчинение с не-сочинительными придаточными предложениями одинаковой степени.

В текстах Хинга («Лес и скала») и Яворшка («Изменение») встречаются усложненные сложные высказывания, дополненные определенным числом S на разных уровнях.

Усложненные сложные высказывания исследуемого корпуса являются сочиненными, подчиненными и юктапозиционными.

Усложненные сложные сочинения делятся на две группы: первую группу представляют высказывания, в которых является одно из сочинений частью другого сочинения, напр. S4S1S; в высказываниях второй группы является подчинение частью сочинения, напр. S/S1S. В первой группе появляются примеры без подчинений и примеры с подчинениями. Сочинение, которое является частью другого сочинения, заключается в скобки по примеру математики.

Усложненное сложное подчинение насчитывает три группы: 1. группу, представленную примерами с придаточными предложениями первой степени, которые находятся в отношениях сочинения: напр. S/S³1S³, 2. группу примеров с придаточными предложениями разных степеней, напр. S/S³/S¹³; 3. примеры третьей группы представлены придаточными предложениями, находящимися в отношениях сочинения, и придаточными предложениями разных степеней, напр. S/S³1S³/S¹³.

Юкта позиция является усложненно-сложной тогда, когда части ее усложненно-сложные. Схема единственного примера следующая: S/S¹³S/S¹³-S-S/S³1S³/S¹³1S¹³.

OCENE, ZAPISKI, POROČILA, GRADIVO

SEMANTIČNI ODNOSI V FRAZELOGIJI

0. Frazelogija, panoga jezikoslovja, ki preučuje stalne besedne zveze, frazeologeme, je novo področje in še čaka svoje raziskovalce. Prvi prispevek k sistematizaciji slovenske frazeologije je napisal Toporišič (13).*

Opreделil je osnovne pojme, razdelil frazeologeme po stopnji zlitosti komponent ter jih razvrstil v frazeološke vrste. Opozoril je tudi na vrsto problemov, ki jih je treba še preučiti. Mednje šteje tudi vprašanje frazeoloških variant in frazeološke sinonimije. Ker problema ni obdelal podrobneje, ga bom skušal v tem članku prikazati v luči semantičnih odnosov. Gradivo sem črpal iz slovarjev (5, 6, 8) in pravopisa (7) ter se opiral na literaturo, ki je navedena na koncu.

1. Frazelogemi, predvsem rekla, imajo mnogo podobnih lastnosti kot besede. Tako imajo tudi svoj pomen. To omogoča, da jih preučujemo tudi semantično, pomenoslovno. Med drugim lahko ugotavljamo razmerja med obliko in pomenom frazeologemov. Pri tem nastane pet različnih kombinacij: variantnost, sinonimija, antonimija, polisemija in homonimija.

1.1. Variante ali dvojnice nastanejo, če se oblika nekoliko spremeni, vendar ohrani svojo strukturo in pri tem ne spremeni pomena. Po načinu, kako nastanejo variante v frazeologiji, jih delimo v več vrst: grafemske, morfemske, besedotvorne, leksikalne in sintaktične.

1.1.1. Grafemske variante so rezultat dvojnosti pisne podobe navadno ene od komponent: *Haronov / Karonov brod, iti v Canosso / Kanoso*. Včasih razlika obsega tudi več komponent: *corpus delicti / korpus delikti; fifty-fifty / fifti-fifti*.

1.1.2. Morfemske variante se pojavijo zaradi razlik v obliki posameznih komponent: *dobiti koga v roko / roke, imeti v časteh / časti, iti na limanice / limanico, lep na oči / na oko*.

1.1.3. Besedotvorne variante so posledica razlik v besedotvorju ene od komponent: *arteški / artezijski vodnjak, demotična / demotska pisava, angelovo / angelsko češčenje, blagosloveno / blagoslovljeno stanje, kup / kupček nesreče, kurja čreva / črevca, nasaditi roge / rožičke, neverni / nejeverni Tomaž*.

1.1.4. Leksikalne variante nastanejo, če eno od komponent nadomestimo z drugo besedo, navadno s sinonimom ali besedo, ki ji je pomensko zelo blizu: *bes te lop / plentaj, gledati kakor bik / tele v nova vrata, jabolko razdora / spora, leskova / brezova mast, knjižni črv / molj, na vse pretege / pretrge, tako in / ali tako, za vsak / prazen nič*.

* Številke v oklepaju pomenijo zaporedno številko v seznamu literature na koncu sestavka.

1.1.4.1. Če je beseda, ki zamenja kako komponento, močno stilno zaznamovana, izzove premik celotnega frazeologema v drugo stilno plast: *držati jezik* — knjižno, *držati gobec* — nižje pogovorno; *gledati kot hudič iz krugle* — nižje pogovorno, *gledati kot hudič iz vrča* — knjižno, *iti na jetra* — pogovorno, *iti na živce* — knjižno, *kupiti mačka v vreči* — knjižno, *kupiti mačka v žaklju* — pogovorno, *zabiti kajlo* — nižje pogovorno, *zabiti klin* — knjižno.

1.1.5. Sintaktične variante so tiste, pri katerih se spremeni sintaktično razmerje med komponentami. Navadno so to spremembe predloga, spremembe vrstnega reda in elipse.

1.1.5.1. Zamenjava predloga izzove navadno tudi spremembo še kake komponente: *ne dati do sebe / k sebi*, *norce briti iz koga / s kom*, *pasti oči na čem / nad čim / po čem*, *po svojih besedah / s svojimi besedami*.

1.1.5.2. Spremembe vrstnega reda komponent srečamo pogosto pri glagolskih frazeologemih: *brati komu levite / levite komu brati*, *dati ga na zob / na zob ga dati*, *prodajati zijala / zijala prodajati*, *kovati v zvezde / v zvezde kovati*, *postaviti se po robu / po robu se postaviti*.

1.1.5.3. Elipsa ali opust obsega pri frazeologemih navadno le po eno komponento: *do konca (svojih) dni*, *garati kot (črna) živina*, *na slepo (srečo)*, *postaviti se na zadnje (noge)*, *tja v (en) dan*, *vleče se kot (kurja) čreva*, *vseh deset (prstov) si oblizati*, *ti bom že dal (vetra)*.

1.2. Sinonimi ali sopomenke nastanejo, če različne oblike izražajo isti pomen. Pri tem je ujemanje pomenov lahko popolno, nepopolno ali tako, da povzroči razliko v stilni zaznamovanosti.

1.2.1. O popolnih sinonimih govorimo, če so semantične definicije enake, torej vsebujejo zgolj iste semantične oznake (4): *Biti za luno* — *biti čez les*, *iz trte izviti* — *iz prsta izsesati*, *ko listja in trave* — *vse črno*, *meni nič tebi nič* — *kar na lepem*, *ne tič ne miš* — *ne krop ne voda*, *o svetem Nikoli* — *ko bo petek v nedeljo*, *piko odreti* — *dušo privezati*. Včasih tvorijo taki sinonimi celo verigo: *iz dima v ogenj*, *iz luže v mlako*, *iz jame v brezno*, *iz planine v prod*, *iz rokavice v palčnik*, *s klopi pod klop*, *s konja na osla* ali *barko voziti*, *biti pod paro*, *biti trd*, *imeti ga pod kapo*, *meriti cesto*, *nabrati se ga*, *nalesti se ga*, *nažreti se ga*.

1.2.2. Nepopolni sinonimi so tisti, pri katerih ima eden od frazeologemov še kako dodatno semantično oznako. Tako se frazeologema *biti v rožicah* in *biti trd* ter *pisano gledati* in *ziniti od čuda* ločita med seboj po stopnji intenzivnosti. Pri *gledati pod kožo* in *vleči dreto* pa drugi frazeologem vsebuje še dodatno oznako s pomenom 'smrčiti'. *Gledati kot zaboden vol* pomeni poleg 'začudeno', kakor pomeni tudi *debelo gledati* še 'neumno'.

1.2.3. Zelo pogosto se sinonimi ločijo med seboj po tem, da pripadajo različnim stilnim plastem. Na primer: *biti v Abrahamovem naročju* — šaljivo, *iti pod flajžo* — narečno, *iti v četrti rajh* — partizanski žargon za Nemce, *iti v krtovo deželo* — pogovorno, *iti v večna lovišča* — publicistično, *izpustiti dušo* — vzneseno, *posloviti se od življenja* — knjižno, *srečati matildo* — partizanski žargon, *stegniti pete* — nižje pogovorno.

1.3. Antonimi so rezultat semantičnega razmerja, pri katerem različne oblike izražajo pomene, ki so si med seboj v nasprotju. Ločimo popolne in variantne antonime.

1.3.1. Popolni antonimi so tisti, pri katerih so strukture oblik različne: *biti na zeleni veji* : *biti na psu*, *figa mož* : *mož beseda*, *fant od fare* : *dvanajst na ducat*, *zasukati rokave* : *sedeti križem rok*, *živeti na veliko nogo* : *živeti iz rok v usta*.

1.3.2. Variantni antonimi nastanejo, če spremenimo samo eno od komponent frazeologema, navadno z njenim antonomom: *biti rojen pod srečno / nesrečno zvezdo*, *imeti dober / slab dan*, *imeti proste / vezane roke*, *greben raste / se povesi*.

1.4. Polisemija ali večpomenskost se pojavi, če ista oblika izraža več pomenov, ki so se razvili iz nekdanjega prvotnega pomena in imajo zato še nekaj skupnih semantičnih oznak: *črno gledati* — 1. 'biti jezen', 2. 'biti pesimist', *dati pod nos* — 1. 'spraviti v zadrego', 2. 'zavrniti', *dati na znanje* — 1. 'sporočiti', 2. 'pojasniti', *gledati izpod čela* — 1. 'jezno', 2. 'plašno', *iz dneva v dan* — 1. 'brez cilja', 2. 'kar naprej', *malo po malo* — 1. 'počasi', 2. 'po malem', 3. 'polagoma', 4. 'sčasoma', *od danes do jutri* — 1. 'brez skrbi', 2. 'nestalno', *pasji dnevi* — 1. 'čas od 23. julija do 23. avgusta', 2. 'dnevi hude vročine', 3. 'neprijetni, hudi časi'.

1.5. Homonimi nastanejo, če ista oblika izraža pomene, ki nimajo nobene skupne semantične oznake, kot na primer: *krvni davek* — 1. 'dajatev, ki so jo pobirali Turki v zasadenih deželah', 2. 'izgubljena življenja, navadno v vojni, v prometnih nesrečah' ali *ladjice potapljati* — 1. 'družabna igra', 2. 'piti alkoholne pijače', 3. 'koitirati'.

LITERATURA

1. V. Gjurin, Interesne govornice, sleng, žargon, argo, Slavistična revija, Ljubljana, XXI/1974, št. 1, str. 63—81.
2. I. A. Fedosov, Variantnost' i funkcional'no stilističeskaja sinonimija frazeologičeskikh edinic, Voprosy jazykoznanija, Moskva, 1974, št. 6, str. 119—124.
3. M. Močaryova, Lexikálne varianty frazeologických jednotiek, Slovenská reč, Bratislava, XXXVIII/1973, št. 1, str. 22—28.
4. J. Orešnik, Formalizacija semantičnih definicij najmanjših jezikovnih enot s pomenom, Problemi semantike, sintakse in obravnave tekstov, Institut »Jožef Stefan«, Poročilo 277, Ljubljana 1972, str. 37—45.
5. J. Pavlica, Frazeološki slovar v petih jezikih, Ljubljana 1960.
6. Slovar slovenskega knjižnega jezika I, Ljubljana 1970.
7. Slovenski pravopis, Ljubljana 1962.
8. Slovensko-nemški slovar I—II, Ljubljana 1894—95.
9. K. P. Smolina, Sinonimičeskije otnošenija kak ob'ekt tipologičeskogo izučennija, Leksikologija i leksikografija, Nauka, Moskva 1972, str. 181—198.
10. S. Spasova-Mihajlova: Frazeologični varianti i frazeologični sinonimi v b'lgarski ezik, Slavističen zbornik, Sofija 1963, str. 235—249.
11. N. M. Sanskij, Leksikologija sovremennogo russkogo jazyka, Prosveščeniye, Moskva 1972.
12. J. Toporišič, Prevzete prvine slovenskega knjižnega jezika (glasovi, pisava, oblike, tvorbe, besede), Slavistična revija, Ljubljana, XX/1972, št. 3, str. 285 do 318.

13. J. Toporišič, K izrazoslovju in tipologiji slovenske frazeologije, *Jezik in slovstvo*, XIX/1973—74, št. 8, str. 273—279.

14. J. Toporišič, Stilne vrednosti glasovnih, prozodijskih, (pravo)pisnih in naglasnih variant slovenskega knjižnega jezika, *Slavistična revija*, XXI/1973, št. 1—2, str. 217—263.

15. J. Toporišič, Stilnost oblikoslovnih kategorij slovenskega knjižnega jezika, *Slavistična revija* XXII/1974, št. 3, str. 243—262.

Malej Rode

Gimnazija v Celju

BOLGARSKO-RUSKI FRAZEOLŠKI SLOVAR

Frazeologija se je kot panoga jezikoslovja bolj določeno pričela oblikovati šele v štiridesetih letih z deli V. V. Vinogradova. Že v šestdesetih letih pa se je razmahnila do take mere, da danes bibliografije, posvečene frazeologiji, štejejo že po več tisoč naslovov. Rezultat takega zanimanja za frazeologijo so tudi vedno novi frazeološki slovarji, tako dvojezični kot razlagalni, za posamezne jezike. Pri tem imajo Bolgari že določeno tradicijo. Do sedaj so objavili že tri frazeološke slovarje. Gledano kritično, so ti slovarji frazeološki le pogojno. Dva izmed njih¹ vsebujeta najrazličnejše besedne zveze, od katerih so le nekatere res frazeologemi. Tretji² pa je frazeološki le po naslovu. Vsebuje le besede, ki so v ruščini in bolgarščini po obliki enake, ločijo pa se po pomenu, in nima s frazeologijo nič skupnega. Zato pravi predgovor novega slovarja,³ da je to »prvi frazeološki slovar v zgodovini bolgarske in sovjetske frazeologije, izdelan na resnih znanstvenih osnovah«.

Kaj novega prinaša slovar? Novo je gradivo, nova je tehnična ureditev slovarja in novi so nekateri pogledi na frazeologem kot osnovno enoto frazeologije.

Pri reševanju problema frazeološke enote sta avtorja zavzela svoje lastno stališče, ki je nekje med obema skrajnostima, ki že nekaj časa vladata v frazeologiji — med pogledi pristašev frazeologije v »ozkem pomenu besede«, kot jih zastopa v svojem slovarju Molotkov,⁴ in pogledi pristašev frazeologije v »širšem pomenu besede«, ki jih srečamo na primer pri Šanskem,⁵ od koder jih je prevzela tudi slovenska frazeologija.⁶ O vprašanju frazeološke enote je eden od avtorjev pisal že prej,⁷ zato avtorja v uvodu le povzemata njegove misli.

¹ Nikolova-Gäläbova Ž. Gäläbov K., *Nemsko-bälgarski frazeologičen rečnik*, Sofija 1958. — Nikolova-Gäläbova Ž. Gäläbov K., *Bälgarsko-nemski frazeologičen rečnik*, Sofija 1968.

² Pančev K., *Diferencialen frazeologičen rusko-bälgarski rečnik*, Sofija 1955.

³ Košelev A. K. Leonidova M. A., *Bolgarsko-russkij frazeologičeskij slovar'*, Moskva—Sofija 1974.

⁴ *Frazeologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Pod redakcij A. I. Molotkova, Moskva 1967.

⁵ Šanskij N. M., *Leksikologija sovremennogo russkogo jazyka*, Moskva 1972.

⁶ Toporišič J., K izrazju in tipologiji slovenske frazeologije, *Jezik in slovstvo*, XIX/1973—74, št. 8, str. 273—279.

⁷ Košlov A., Aktual'nye problemy russkoj frazeologii, *Godišnik na Sofijskija universitet*, Fakultet po slavjanski filologii, Sofija 1969, tom LXII, str. 293 do 320.

Enota frazeologije jima je *f r a z e m*. To je enota, ki se v sistemu jezika nahaja na preseku sintaktične in leksikalne ravni. Vsaka od njiju vpliva na besede po svoje: sintaksa stremi za tem, da ohrani strukturo besednih zvez — komponente naj ohranijo svojo obliko in svojo pomensko samostojnost, leksika pa bi rada združila komponente v novo besedo — sklop, v katerem bi komponente pisali skupaj in zgubile bi pomensko samostojnost. Nekako kot centrifugalna in centripetalna sila. Če prevlada sintaksa, imamo pred seboj proste besedne zveze — sintagme, če prevlada leksika, pride do leksikalizacije in dobimo novo besedo. Na primer: *Bog nas varuj vsega hudega* : *bognasvaruj* 'hudič, vrag'. Frazemi so neke sredi med tema dvema skrajnostima. Od besede jih loči oblika, ki jo vedno tvorita dve ali več komponent, ter pomen, ki je rezultat »frazeološke abstrakcije«, odmika od vsote pomenov komponent. Od sintagmemov pa se razlikujejo po semantični neločljivosti: le celota ima svoj pomen. Osnovo našega slovarja tvorijo frazemi. Sta pa avtorja v slovar vključila še dve kategoriji: frazeološke sestave ter pregovore in reke. Frazeološki sestavi so jima besedne zveze, pri katerih je ena od komponent popolnoma prosta, druga pa je vezana nanjo in zunaj te zveze nima enakega pomena kot v njej. Prav zaradi te lastnosti, zaradi pojava »frazeološke abstrakcije«, menita avtorja, da gre za prvo stopnjo leksikalizacije in da kaže vključiti v slovar tudi take enote, čeravno nimajo vseh lastnosti kot frazemi. O pregovorih in rekah avtorja sploh dvomita, da štejejo v frazeologijo. Obravnavala naj bi jih posebna veda — paremiologija. V slovar sta jih vključila zgolj zaradi tradicije, češ da jih imajo vsi dosedANJI dvojezični frazeološki slovarji, pa tudi iz praktičnih ozirov, saj delajo pregovori in reki veliko preglavic prevajalcem.

V slovarju ni krilatic, aforizmov, časopisnih klišejev in večbesednih strokovnih izrazov, ker da štejejo v sistem jezika. Podrobneje teh kategorij ne označita, pač pa se o njih lahko poučimo v nekaterih drugih spisih avtorjev.⁸

Vprašanje notranje ureditve gradiva v slovarju sta avtorja rešila po svoje. Vsako enoto sta postavila tolikokrat, kolikor ima komponent, ki so zunaj frazeološke enote polnopenske besede, Vsakokrat sta s kazalko usmerila bralca k osnovni komponenti. Tam je enota obdelana: opremljena je s kvalifikatorjem, prevedena v ruščino in po potrebi razložena ter ilustrirana s primeri. Primeri so prevedeni v ruščino. Pri določanju osnovne komponente sta avtorja ubrala nekoliko drugačno pot, kot jo predlaga na primer Toporišč. Odločila sta se za semantični kriterij. Osnovna jima je tista komponenta, ki nosi smiselno jedro enote in jo v podobnih funkciji srečamo tudi v drugih enotah. V nekaterih primerih se okoli take komponente zbere tudi večje število enot. Le-te sta avtorja združila v frazeološko gnezdo, skupino enot, ki imajo isto osnovno komponento. Pri razporejanju enot znotraj takega gnezda sta uporabila poseben strukturno-abecedni princip. Vse enote so razdeljene v tri strukturne skupine: neglagolske, glagolske, pač po tem ali vsebujejo glagol, ter pregovore in reke. Znotraj teh treh skupin so enote urejene po strogem abecednem redu. Od tega, semantičnega kriterija sta odstopila le v primeru, ko je šlo za ustaljene primerjave tipa »*rdeč kot rak*«, kjer sta za

⁸ Košlov A., O tak nazyvaemyx »krilatyx slovax« v sovremennom russkom jazyke i ih istočnikax, *Godišnik na Sofijskija universitet*, Fakultet po slavjanski filologii, Sofija 1969, tom LXII, str. 243—292.

osnovno komponento vzela polnopomensko besedo primerjanja, v našem primeru »rak«. Semantičnega merila nista upoštevala tudi pri enotah, kjer so komponente med seboj semantično enakovredne, kot na primer »ne tič ne miš«. V takih primerih sta se odločila za prvo polnopomensko besedo. Po prvi polnopomenski besedi sta razvrstila tudi pregovore in reke.

Posebno pozornost sta avtorja posvetila frazeološkim variantam, za katere trdita, da so ena od značilnosti bolgarske frazeologije, ki da je dosti bolj prožna in neustaljena kot ruska, ki je bolj ustaljena. Slovar navaja vse variante skupaj s fakultativnimi komponentami, takimi, ki jih je mogoče izpustiti brez škode za pomen, »rdeč kot (kuhan) rak«, kjer je komponenta »kuhan« fakultativna.

Gradivo, »okoli 9500 frazeoloških enot«, kot pravi podnaslov slovarja, sta avtorja zbrala na osnovi lastnih izpisov iz slovarjev, klasične in sodobne bolgarske literature in časopisov ter zapisov žive besede. Trenutno je to najbogatejša zbirka bolgarske frazeologije. Še posebej je treba poudariti obilico primerov iz pogovornega jezika, ki do sedaj po večini sploh niso bili registrirani. Pri svojem delu sta avtorja pokazala veliko mero tenkega posluha za jezikovne odtenke. Uporabljata skoraj trideset stilno-plastnih kvalifikatorjev. Med drugim ločita na primer argo od žargona, grobo od vulgarnega ali med seboj ironično, posmehljivo, prezirljivo in šaljivo.

Pred nami je nedvomno zanimivo in bogato delo, mimo katerega ne bo mogel nihče, ki se bo ukvarjal s frazeologijo, pa naj se z idejami, ki jih zastopata avtorja, strinja ali ne.

Matej Rode

Gimnazija v Celju

IZBRANA DELA H. POLENAKOVIK'A

Pri založbi Mislav v Skopju so leta 1973 izšla izbrana dela profesorja na skopski univerzi dr. Haralampije Polenakovik'a. Pet različno naslovljenih knjig vsebuje na več kot tisoč šeststo straneh natanko sto razprav in esejev, objavljenih po različnih revijah in časopisih v času od leta 1948 do leta 1973, vendar jih je največ iz šestdesetih let.

Avtorjevo znanstveno zanimanje je izredno široko in prizadevno, saj obravnava poleg literarnozgodovinskih vprašanj tudi slovansko in makedonsko pismenost, makedonsko folkloro in kulturno zgodovino Makedoncev sploh.

V prvi knjigi (*Vo murgite na slovenskata pismenost*) Polenakovik' najprej predstavlja življenje in delo slovanskih prosvetiteljev Konstantina — Cirila in Metoda, pri čemer se tudi on naslanja predvsem na t.i. Panonske legende. Pri tem se ne omejuje le na moravsko misijo solunskih bratov, kar dela po njegovih besedah 95 % strokovnjakov, ampak obravnava tudi njuni zgodnejši potovanja: najprej je Konstantin zaradi zadev bizantinskega dvora sam potoval v Arabijo; na poti k Hazarom, katerih država se je tedaj razprostirala od Krima, Kavkaza in Kaspijskega jezera do Urala, se mu je pridružil še Metod. Tod naj bi v interesu bizantinske države konkurirala arabskim in hebrejskim misijonarjem, ki so že ogrožali bizantinski vpliv. Na tem potovanju sta odkrila posmrtno ostanke pregnanega rimskega papeža Klimenta I., kar je precej učinkovalo na pozitivne odnose papeškega dvora do njiju v poznejši moravski misiji. Ne glede



na zgodovino, ki je dogodke drugače zasukala, kot si je zamišljal Bizanc, velja še nadalje pritrditi misli, da se namen moravske misije solunskih bratov dá najlepše pojasniti z vplivom, ki ga je bizantinska država poskušala razširiti v Evropi in Aziji.

Ob vprašanju, ali je Konstantin sestavil glagolico ali cirilico, se Polenakovik' pridružuje tistim, ki dopuščajo možnost, da je Konstantin začetnik obeh pisav. Pri tem se opira na dejstvo, da so v bizantinski kulturi uporabljali dve pisavi: hitropisno in lepopisno in po njegovem je logično, da je Konstantin sledil tej bizantinski praksi. Sledita dve razpravi o tem, kako se je z večanjem makedonske narodne zavesti pri Makedoncih širil tudi kult začetnikov slovanstva, ki ga je spočel J. Dobrovský z latinskimi in nemškimi razpravami o njiju. V zadnjem delu se Polenakovik zavzeto posveča življenju in delu Klimenta Ohridskega, končuje pa z ugovorom, da bi bil Črnorizec Hrabri identičen z Naumom Ohridskim, kakor sta sklepala R. Nahtigal in F. Grivec.

V drugi knjigi (*Studii od makedonskiot folklor*) je največ razprav posvečenih makedonskim ljudskim pesmim. Prvi je vzbudil zanimanje zanje Vuk St. Karadžić, na samem makedonskem ozemlju jih je prvi zbiral Rus Viktor I. Grigorovič, zasluge zanje pa ima tudi Stanko Vraz. Iz pesmi, ki mu jih je dal na razpolago V. I. Grigorovič, in iz tistih, ki so bile objavljene že dotlej (V. St. Karadžić in en neznani zbiralec), je izbral triintriideset pesmi in jih leta 1847 objavil v hrvatskem Kolu. Med njimi je devet bolgarskih, kar kaže, da si tudi Vraz, kot njegova predhodnika, ni bil na jasnem z razmejitvijo makedonskega in bolgarskega jezika, kar so vsi tudi čutili in makedonske pesmi največkrat označevali za »bolgarske pokvarjene«. V razpravi *Za makedonskiot naroden epos* se Polenakovik' upira razpravljanju sovjetskega znanstvenika N. M. Kravcova, ki pri južnih Slovanih pozna le srbski, črnogorski in bolgarski ep in ne priznava samostojne makedonske ljudske ustvarjalnosti, kot npr. B. N. Putilov in V. E. Gusev. Dokazuje, da makedonski ljudski epos ni nič revnejši od drugih, saj je npr. o legendarnem Marku največ pesmi znanih prav iz Makedonije. Tudi v slovenski folkloristiki je eden od kriterijev za določitev ljudske pesmi prenosnost (»se širi od ust do ust«), vendar na konkretizacijo tega kriterija pozabljamo. Zato je pomembno Polenakovik'evo opozorilo, da so precej ljudskih pesmi prenesli v Makedonijo srbski obrtniki in trgovci. Razprava *Makedonska ljudska pesem* v prvi polovici 19. stol. razčlenjuje sociološko ozadje za nastanek novih tipov ljudskih pesmi pri Makedoncih. Spodbudo za razmišljanje v novo smer tudi pri nas dajejo njegove opazke o pojavu meščanske ljudske pesmi v tem času, ki ima »posebno, mestno fiziognomijo v glavnem glede na ton in vsebino do realij... Namesto pastoralnih pejsažev v drugi ljudski poeziji se v tej mestni poeziji pojavljajo tesne mestne ulice, trgovinice, delavnice; namesto mladih pastirjev, poljedelcev se poje v teh pesmih o raznih vajencih, pomočnikih, mojstrih...« Ta pesem prikazuje makedonsko buržuazijo v njenem gospodarskem vzponu in prizadevanju za udobnejše in kulturnejše življenje. Drugačna je pečalbarska pesem ljudi, ki so morali za kruhom v svet. Nastajati je začela v šestdesetih in sedemdesetih letih devetnajstega stoletja, ko sta v Makedoniji začela propadati drobna obrt in trgovina. Nanjo je po Polenakovik'evem mnenju precej vplivala tuja, predvsem grška, turška, vlaška (aromunska) in albanska ljudska pesem. Tudi poziv F. Ilešiča, ki je v začetku tega stoletja klical k po-

drobnejši raziskavi »hagad« (hagada — ponavljalna pesem), je pri Polenakovik'u naletel na lep odmev, saj raziskuje ta tip pesmi pri Makedoncih v starejši pisani književnosti in v ustnem izročilu iz novejšega časa. Zanimivo je, da so v Makedoniji znane take hagade, ki so se popolnoma osvobodile krščanskega, cerkvenega pojasnjevanja števil. Oblika je sicer ostala, a spremenila se je vsebina, tako da na vprašanja o pomenu posameznih števil sledijo odgovori iz vsakdanjega življenja, npr. ...roka ima pet prstov, šest mesecev je pol leta, v tednu je sedem dni.. Polenakovik'ova privrženost zgodovinskim dejstvom se kaže tudi v tem, da raziskuje, kako je ljudsko izročilo preoblikovalo zgodovinske osebe (Carica Mara in makedonska ljudska pesem, Čavdar vojvoda v turških virih in v ljudski pesmi, Spomini na potrese v makedonskem ljudskem izročilu, itd.). Posebno nas pritegne njegovo razpravljanje o variantah ljudske pesmi o Lepi Frosini, ker je motiv precej podoben motivu o Veroniki Deseniški. Sloni na dogodku iz leta 1801, ko so v Janini v Makedoniji utopili kristjanko Frosino, ker je s svojo lepoto zapeljala najstarejšega pašinega sina Muktarja. Polenakovik' nato temeljito analizira realije v variantah popularne pesmi Biljana platno beleše, tako da se zdijo rezultati — to ni specifično ohridska pesem; njena današnja lokalizacija v Ohrid je iz novejšega časa — kar preskromni. Pač pa nas spet bolj pritegnejo opažanja ob pesmih, ki so nastale v zvezi s kruševsko republiko leta 1903. Ob njegovi ugotovitvi »in še desetine drugih pesmi, ki se štejejo za ljudske, se marsikdaj po svojem tonu in duhu oddaljuje od duha ljudske pesmi«, moremo sklepati, da bi te pesmi mogli imeti za prototip narodnoosvobodilnega pesništva pri naših narodih. Ob vsej trdnosti rezultatov, ki jih zagotavlja pozitivistična metoda, je bralcu žal, da se je Polenakovik' tako zvesto drži, saj bi jo mogel oplajati tudi v drugo smer, kot kaže sicer kratka, a pritegljiva razprava o semantiki enega od makedonskih ljudskih rekov, ki ga razlaga na podlagi raziskav angleškega etnologa C. C. Fraserja. Nato je posvečeno največ prostora življenju in delu P. K. Dinosega in K. A. Šapkareva, pri katerem so podrobno opisana načela za zbiranje ljudskega slovstva in njegovi posegi pri objavi, ki so prehajali pravzaprav v stilizacijo.

Tretja knjiga (*Nikulcile na novata makedonska književnost*) obravnava življenje in delo utemeljiteljev nove makedonske književnosti Joakima Krčovskega in Kirila Pejčinovik'a. Oba sta bila vzgojena v samostanskih šolah in sta v svojih delih idejno nadaljevala srednjeveško književno tradicijo. Prvo delo, ki je bilo v nasprotju z dotedanjo prakso tiskanja v grščini ali starocerkvenoslovansčini, natisnjeno v makedonščini, je »Slovo iskazanoe zaradi umiranje« J. Krčovskega, ki je leta 1814 izšlo anonimno. Od njegovih petih del je največje zadnje, ki je hkrati tudi največje del prvega obdobja nove makedonske književnosti. To je zbirka nabožnomoralizatorskih besedil, kompilatorsko zbranih iz sv. pisma in raznih cerkvenih pisateljev. Glavna odlika njegovih literarnih del je, da so pisana v ljudskem jeziku in so prav zato doživljala po več izdaj, saj so jih mogli brati tudi preprosti ljudje. Sedaj so pomembna predvsem za preučevanje zgodovine makedonskega knjižnega jezika in makedonsko dialektologijo. Tudi K. Pejčinovik' je pisal v ljudskem jeziku, v katerem se je zavzemal za prosvetljevanje ljudstva in obsojal nazadnjaštvo, posebno pri duhovščini. Ogledalo, njegovo prvo delo, je kulturnozgodovinskega pomena, dokument, kako se je makedonska književnost izmikala cerkvenemu varuštvu, in priča o splošnem kulturnem življenju makedonskega ljudstva v prvi polovici 19. stol. Po Po-

lenakovik'u je to ne samo resnično ogledalo miselnega sveta, ampak tudi podoba makedonskega gospodarskega in duhovnega življenja. Njegov epitaf, ki ga je leta 1855 vklesal na ploščo, namenjeno za svoj nagrobni spomenik, so prvi verzi makedonske nove književnosti, ki imajo danes prav tako kulturnozgodovinsko vrednost. Sledi več podrobnih razprav o posameznih vprašanjih tega simpatičnega ljudskega prebujevalca.

Polenakovik' razčlenjuje tudi gospodarsko ozadje za nastanek makedonskega razsvetljenjstva. Makedonski trgovci in obrtniki so imeli tesne stike s svojimi vrstniki znotraj turške države in v trgovskih središčih Avstrije, Nemčije, Italije, Francije in Rusije, kjer so bili priča prosvetnemu in literarnemu razcvetu, in prosvetljske ideje so prinašali tudi v svojo domovino. Koliko je mala makedonska buržoazija prispevala k prosvetnemu in književnemu razvoju, pričajo tudi sezname predplačil za dela J. Krčovskega in K. Pejčinovik'a. Sezname kažejo, da so bili naročniki njunih del poleg cerkvenih izobražencev in vaških mojstrov v glavnem trgovci in obrtniki makedonskih mest. Toda takoj po izidu teh knjig so se začeli pojavljati tudi njihovi prepisi, za katere pravi Polenakovik', da so bili v Makedoniji splošen pojav. Vzporednico bi mu mogli najti v našem bukovištvu. Pojav sam mogoče izvira iz srednjeveških samostanov, v katerih je bila ponekod glavna naloga prepisovati rokopise ali knjige.

Četrta knjiga (*Studii za Miladinovci*) s svojimi razpravami tvori zaokroženo podobo, pravzaprav monografsko predstavitev bratov Miladinovcev. Starejši, Dimitrij, ki je bil sprva strasten helenist (grecist), se je po vrnitvi iz Srbije, Bosne in Hercegovine preusmeril v gorečega slovanofila in zavednega Makedonca. S svojim kulturnoprosvetnim delom je bil med rojaki bolj popularen kot njegov mlajši brat Konstantin, ki je svoje mehke lirske pesmi objavljaval anonimno, in študiral v tujini. Dolgo je bilo utrjeno mnenje, da je pesnil samo Konstantin, toda Polenakovik' na podlagi več stvarnih, dovolj prepričljivih podatkov ugotavlja, da je pesem Grk i B'lgarin, ki so jo doslej pripisovali Konstantinu, Dimitrijeva. Ta naj bi glede na pesem, ki je sedaj priznana njemu, pisal borbene, uporniške in satirične pesmi. Polenakovik' nato raziskuje vzroke in ozadje za poskus Dimitrija Miladinova, da bi sestavil slovnico makedonskega jezika. Po njegovem mnenju ga je k temu nagovarjal V. Grigorovič, kateremu je bilo mogoče pred očmi plodno sodelovanje J. Kopitarja in V. St. Karadžića. Bolj bi bil za to delo kvalificiran Konstantin, ki je poslušal slavistiko na filološko-zgodovinski fakulteti v Moskvi, vendar ga je prehitela smrt. Najdragocenejše sta kulturnoprosvetno delavna brata darovala prebujajoči se makedonski biti z zbirko makedonskih ljudskih pesmi, ki je izšla leta 1861. Delo je spremljal tudi hrvatski in slovenski tisk in ljubljanske Novice so pod naslovom Slovanska književnost prinesle naslednje poročilo: »V Zagrebu napravljata Miladinova natis do 700 narodnih pesem, nabranih po Makedonii in po Bugarskem, dodani so popisi šeg, pregovori, uganjke, narodne pripovedi itd.« Dodana je pripomba, da v Ljubljani zbira naročila za zbirko I. Macun. Med makedonske pesmi je vnešeno sedeminsedemdeset bolgarskih, kar je iz doslej nepojasnjenih vzrokov dalo zbirki naslov »B'lgarski narodni pesmi«. Preden preide k monografski skici o pesniški poti Konstantina Miladinova, natančno pregleduje pripombe v prvo, precej popolno izdajo pisem bratov Miladinovcev. Izšla so v Sofiji leta 1964 v uredništvu N. Trajkova. Urednik zanemarljivo dejstvo o makedonskem narodu, zato ga Polenakovik' vztrajno popravlja in dopolnjuje.

Peta knjiga iz te zbirke (*Vo ekot na narodnoto buđenje*) prinaša razprave in eseje o treh makedonskih kulturnih delavcih in pesnikih. Prvi je na vrsti Jordan Hadži Konstantin-Dinot. Polenakovik' je našel dragocene rokopise njegovih literarnih poskusov v beograjskem arhivu Društva srpske slovesnosti in z upoštevanjem tega gradiva je Dinotova literarna podoba precej bolj živa. Kot pesnik je dal svoj davek romantičnemu kultu preteklosti in ljudski pesmi. V dotlej najdaljši, a do nedavna neznani verzifikaciji obdeluje snov o kosovski bitki. Zanj kot za večino drugih njegovih del je značilen jezik, ki je govornica domačega kraja, pomešana s starocerkvenoslovanščino, srbsščino, bolgarščino in ruščino. Takšen je jezik makedonskega intelektualca iz srede 19. stoletja, na katerega so vplivale šolske knjige, časopisi, učitelji in trgovsko dopisovanje.

To je prva stopnja pri nastajanju makedonskega pesniškega jezika. Tudi drugi jeziki so pri osamosvojitvi imeli podobne težave. Polenakovik' nato predstavlja devet njegovih dialoških scen in moralne aforizme. Dinot je pomemben predvsem za prosvetni dvig makedonskega ljudstva, vendar ima tudi njegova razvejena literarna dejavnost svojo zgodovinsko vrednost. Začel je s praktičnimi učbeniki (tablice), pisal verze, potopise, dela s področja jezika in zgodovine, objavljali stare literarnozgodovinske spomenike, ljudsko blago, zbiral besedno gradivo itd. Skleniti moremo, da ni le vsestransko delavna osebnost, ampak tudi duhovno gibčna, saj aforizmi navadno razkrivajo relativno resnico sveta. Morda ni odveč opozoriti na to, da je verjetno med prvimi Makedonci, ki uporablja termin »jugoslavjani« »jugoslovensko«, kot je videti iz njegove delno citirane zgodovinske razprave *Poznaj sebe* si iz leta 1853.

V drugem delu knjige sta predstavljena brata Andrej in Konstantin Petkovik'. Konstantin je prvi Makedonec, ki je končal slavistiko, in sicer pri profesorju I. I. Sreznjevskem. Nato je po zgledu svojega učitelja obiskal nekatere slovanske dežele in se tam seznanil z njihovimi jeziki in literaturami, se razgledoval po njihovih samostanskih bibliotekah in srečeval z uglednimi osebnostmi. Med drugim je obiskal leta 1852 tudi Ljubljano (o tem natančneje poroča Aleksander Spasov v razpravi *Prestojot na Konstantin Petkovik' vo Hrvatska i Slovenija vo 1852 godina*. Našeto prepoznavanje, Misla, Skopje, 1971, str. 19—34). Seznanil se je z lastnikom ljubljanske tiskarne J. Blaznikom, nad katerim je bil razočaran, ker se ni hotel pogovarjati z njim v slovenščini, obiskal je J. Bleiweisa in v ljubljanski licejski knjižnici Miha Kastelca, pri katerem se je najbolj zanimal za knjige J. Kopitarja. Srečal se je tudi s pisateljico Josipino Urbančič-Turnograjsko in se navdušil nad njeno povestjo Boris, ki jo je leta 1853 prevedel v makedonščino. Teh zvez Konstantin Petkovik' ni več pretrgal in jih je obdržal še kot ruski generalni konzul v Dubrovniku, v duhu idej slovanske vzajemnosti, ki so bile v tistem času aktualne. On je tudi avtor prvega strokovnega slavističnega spisa v makedonščini, ki je izšel leta 1853 v publikaciji ruske akademije znanosti z naslovom *Izvestija K. D. Petkovik'a o rukopisjah Zografskogo Svjatogorskogo monastirja*. Prav tako je znan kot pesnik in prevajalec iz raznih slovanskih jezikov v makedonščino. Sovjetski slavist N. I. Tolstoj je napravil zanimivo primerjavo treh prevodov Libušinove sodbje iz Kraljedvorskega rokopisa V. Hanke. K. Petkovik' je prevedel to delo v makedonščino leta 1852, sledi anonimen bolgarski prevod, nato spet prevod v makedonščino iz leta 1863, ki ga je napravil R. Zinzifov. N. I. Tolstoj je svoji razpravi dodal vse tri prevode, tako da se vsak lahko sam

prepriča o njegovih ugotovitvah, ki so naslednje: na eni strani ti prevodi jasno kažejo osnovne fonetske, morfološke in leksikalne razlike med makedonskim in bolgarskim jezikom sredi devetnajstega stoletja, na drugi strani pa relativno nestabilnost norm v obeh jezikih v tistem času. Glede na to, da sta prva dva prevoda nastala na pobudo I. I. Sreznjevskega, ki ju je objavil poleg češkega in starocerkvenoslovanskega, in naj bi mu služili za primerjalne slavistične študije, N. I. Tolstoj sklepa, da so bile razlike med makedonščino in bolgarščino Sreznjevskemu jasne. Polenakovik' spremlja to razpravo z veliko naklonjenostjo, ne strinja se le z mislijo, da bi imeli naddialektalni model makedonskega knjižnega jezika že makedonski preroditelji, pač pa to velja za K. Misirkova.

V zadnjem delu knjige govori makedonski literarni zgodovinar o nesrečni življenjski usodi Grigorija S. Prličeva, ki je bil sprva skrajen helenist in je za svojo pesnitev v grščini Serdarot — z motivi iz ljudskega makedonskega pesništva napisana po vzoru Iliade leta 1960 — še kot študent dobil najvišjo grško priznanje. Pesnitev sodi po jeziku v novogrško književnost, po tematiki, ki obravnava bolj zaslužnjega naroda za svobodo, pa spada v makedonsko književnost. Polenakovik' je prepričan, da se more po umetniški obdelavi take snovi meriti z Njegoševim Gorskim vencem in Mažuranićevo Smrtjo Smail age-Čengića. Leta 1866 se je Prličev dokončno preusmeril in začel veliki boj za uvajanje makedonskega jezika v šole in cerkev. Njegovo zadnje delo je Avtobiografija, ki je bolj umetniško učinkovita kot dokumentarno zanesljiva. Tragika tega nadarjenega pesnika je, da ni nadaljeval dela K. Miladinova, namreč, da bi pel v svojem jeziku in iz resničnih čustev, ampak je zlagal didaktične pesmi, prevajal Homerja v bolgarščino, ki je niti dobro poznal ni, in hotel ustvariti hibriden slovansko-makedonsko-bolgarsko-srbski jezik.

Na koncu naj opozorimo na več razprav (Edna makedonska pesna za Kiril i Metodija, Narodna pesna za Kiril Pejčinovik', Kiril Pejčinovik' vo narodnoto predanie, itd.), v katerih Polenakovik' obravnava osebnosti kulturnih delavcev v ljudskem izročilu, česar menda pri nas ne poznamo, kvečjemu kako anekdoto. Njegove ocene (Mačeničkata i predvremenata smrt na Kiril Pejčinovik' vo eden češki romantičen raskaz, Marginalii kon polskata romanisirana biografija na poetot Konstantin Miladinov, itd.) romanov, v katerih so prav tako upovedene pomembne osebnosti iz makedonskega kulturnega življenja, bi bile potrebne natančnejše preiskave, da bi mogli izluščiti iz njih teoretične zametke za njegovo pojmovanje biografskega romana. Bogati citati iz različnih del obravnavanih avtorjev so pravcato malo berilo starejše makedonske književnosti.

H. Polenakovik' v glavnem vztraja pri preizkušeni pozitivistični metodi, kjer večkrat ob pomanjkanju stvarnih podatkov upošteva kot posredne dokaze ustne vire — ljudsko izročilo. K takemu pristopu sodijo tudi temeljite tekstološke analize prevodov in primerjalne razprave o folklornih motivih, kar vse pogosto oživilja polemičnost, večinoma do bolgarskih avtorjev. Nekatere razprave so zasnovane sociološko. Ko opozarja med drugim na še premalo raziskana vprašanja, ustvarja s svojim delom tudi trdne osnove in pobude za nadaljna raziskovanja.

Marija Stanonik,
SAZU, Ljubljana

MIMO SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA LEKSIKONA

Neprijetno je voditi polemike, kjer ostajajo osrednja vprašanja ob strani, na dolgo pa se pravda o ilustrativnem gradivu. Zaradi tega bi prav rad prepustil zadnjo besedo Viktorju Smoleju, toda ne morem mimo njegovega poskusa, da bi me strokovno diskvalificiral. Da tudi sam ne bi prestopil spoštovanja sogovornika, želim le vzporediti nekaj citatov in tako ilustrirati lastnosti njegovega pisanja, ki ne sodijo v strokovno diskusijo in zaradi katerih nisem dolžan nadaljevati dialoga.

I. Izmičanje najvažnejšim vprašanjem in spreminjanje predmeta diskusije

1. V. S.: »Kritikove obče pripombe o leksikonu se obračajo proti nekaterim načinom, kako je delo sestavljeno in napisano, vendar jim postavljajo nasproti zgolj nejasne drugačne zamisli, ne da bi jih konkretizirale« (str. 511).

Z. J.: »Vsekakor bi nas o tem moral informirati uvod, ki je pretirano skromen in nas ne seznaja z vrsto pomembnih opredelitev avtorskega kolektiva« (str. 481).

Pomislek skuša biti obziren, vendar menim, da je dovolj jasno nakazano, da v delu sploh niso opisana načelna izhodišča. Nikjer ni nobene besede o delovni metodi, o pojmovanju delovnega področja, tako da ni jasno niti, zakaj spadata v gledališki leksikon tudi film in televizija in katera področja teh dejavnosti. Ničesar ne zvemo o obravnavi gradiva, o uredniških kriterijih, ... V SGL torej pogrešamo tisto teoretično utemeljitev, ki nam pove, kaj lahko od dela pričakujemo. Prav to je vzrok mojemu »nekonkretnemu ugovarjanju in nekonkretnemu predstavljanju leksikografske problematike« (str. 513).

2. V. S.: »Z. J. predlaga, da naj bi SGL navedel več temeljnih del o slovenski dramatik (481 in opomba 11). Tako pogreša Koblarjevi knjigi Dvajset let slovenske drame, 1964 in 1965. Knjigi sta dejansko navedeni v sestavku o Francetu Koblarju, nista pa posebej navedeni med 'Kriticami za uporabljene vire'« (str. 513).

Z. J.: »Med podatki, ki jih pogrešamo, naj omenimo le dva. Nikjer ni navedeno leto, do katerega je izčrpano gradivo. Zato se ne da oceniti, kako natančno so upoštevani najmlajši ustvarjalci,¹⁰ niti ni mogoče presoditi, zakaj ni med viri naštetih več temeljnih del o slovenski dramatik« (str. 481).

Nikogar ne obtožujem nepoznavanja navedenih del. Gre za mnogo več, gre za dejstva, da v SGL niso navedeni ekscerpirani viri. Kaj to pomeni, pa verjetno ni potrebno pojasnjevati, čeprav bom mogoče spet poučen, da »ugovarjati nekim načinom dela, ki so karakteristikon leksikografskega znanstvenega ali popularizacijskega smisla in namena, se pravi ne razumeti bistva takega in ne drugačnega dela« (str. 512).

II. Polemiziranje s tezami, ki niso postavljene

1. V. S.: »Svoje preverjanje dramatikov, ki naj bi tudi bili upoštevani v SGL, pa zdaj niso, imenuje ocenjevalec 'kritičen pregled izpuščenih imen' (str. 482). Gre za množitelje dramskih besedil po drugi vojni, ki jih je upošteval Jože Kuruza v svoji razpravi Dramatika v knjigi Slovenska književnost 1945—1965« (str. 514).

Z. J.: »Pri svoji analizi povojne slovenske dramatike je Jože Koruza upošteval nekatere pisatelje, ki jih SGL nima.¹⁶ (Nato sem jih naštel ter navedel poglavja, v katera jih je Koruza uvrstil.) Kritičen pregled izpuščenih imen nas seveda vodi do spoznanja, da je SGL manj natančen le pri obrobni zvrsteh, in še tu so izpuščeni le malo znani avtorji, oziroma tisti, pri katerih je ostala dramatika le manj pomembno področje njihovega ustvarjanja« (str. 482).

Menim, da je misel nadvse preprosta: če kritično pregledamo neupoštevanе avtorje, vidimo, da SGL nimamo kaj očitati. Smolejevih oznak in osrednjega dela njegove polemike zato niti ni potrebno komentirati.*

2. V pravkar omenjenih desetih vrsticah, ki jim je Viktor Smolej posvetil tri strani, so ob nekaterih imenih navedena poglavja, v katera so uvrščena. Ker je vir jasno naveden, ni potrebno nadaljnje preverjanje podatkov, ki so mimogrede omenjeni le za ilustracijo, nikakor pa niso predlogi za izboljšavo.¹ Takšno primerjanje še ni trditev, kaj so ti pisatelji pisali in kam bi jih bilo treba uvrstiti, predvsem pa ni nikjer niti namignjeno, da Viktor Smolej navedenih imen ne pozna. Gre le za preverjanje natančnosti dveh virov in končna sodba je daleč od očitka ali obsodbe, kot se vidi iz prejšnjega primera. Kako naj se razloži težišče Smolejevega razpravljanja?

3. V. S.: »Stvarno ga (Jana) zanima samo slovstvena in gledališka dramatika /.../. Kritič bi bil moral takoj v začetku povedati, kakšne naloge si je s svojo kritiko zastavil, in razmejiti svojo odgovornost. To zapisujem zaradi tega, ker jemljem nase tudi vso odgovornost nasproti kritiki.« (Str. 512.)

Ocena je izšla v strokovni reviji, ki je namenjena čisto določeni stroki, čeprav mogoče ne ravno »gledališki dramatiki«. Če bi pisal o filmu, bi prispevek objavil v Ekranu. Bralcu prepuščam v presojo, če recenzija meri le delo Viktorja Smoleja.

III. Podtikanje

1. V. S.: »Z. J. z zadoščenjem takoj v začetku piše, kako je 'dešifriral v bibliografskem oddelku NUK'-a avtorja J. M., ki da je napisal člančič Slovenski gledališki leksikon v mariborskem GL« (str. 513).

Z. J.: »J. M. (Jože Mevlja): Slovenski gledališki leksikon, GL Maribor 1962/63, str. 108–109. Dešifrirano v bibliografskem oddelku NUK-a« (opomba 7, str. 480).

Nikjer ne vidim nobenega zadoščenja, pač pa le spoštovanje tujega dela.

2. V. S.: »Zanesen kritikov ugovor, da v SGL izmed najmlajših gledaliških ustvarjalcev 'pogrešamo celo (!) Silva Božiča' (opomba 10) ...« str. 518.

Z. J.: »Nikjer ni navedeno leto, do katerega je izčrpano gradivo. Zato se ne da oceniti, kako natančno so upoštevani najmlajši ustvarjalci¹⁰ (opomba 10: med temi pogrešamo celo Silva Božiča« (str. 481).

* Čeprav sem menil, da sem Slovenski gledališki leksikon (dalje SGL) ugodno in kar se da obzirno ocenil, sem vseeno izzval trikrat obsežnejši odgovor Viktorja Smoleja. Prim.: Viktor Smolej: O slovenskem gledališkem leksikonu, Slavistična revija 1974, št. 4, str. 511–519. Zoltan Jan: Slovenski gledališki leksikon, Slavistična revija 1973, št. 4, str. 479–482.

¹ V. S.: »Kritik ni zanesljiv pri navajanju svojih predlaganih izboljšav, tega, kar predlaga, sam ne preverja« str. 514.

Ne glede na pomen igralca, ki se na odru ni pojavil le dvakrat, pač pa prejel tudi javno priznanje; kje je v tej opombi pod črto »zanesenost«?

Močno me mika omeniti tudi neki drug primer, ki pa že meji na nekaj drugega, kot je podtikanje.

IV. Potvarjanje objektivnih podatkov

1. V.S.: »Z. J. piše: 'Med pisci graditeljske agitke ni upoštevana Marija Fele, ki da ni upoštevana tudi med avtorji kmečke drame' (Z. J., 482; Koruza 49, 52 — Z. J. se sklicuje na napačni strani)« (str. 514).

Z. J.: »...med pisci graditeljske agitke ni upoštevana Marija Felè (str. 48); med avtorji kmečke drame in ljudske igre zaman iščemo /.../ Feletovo (str. 56) ...« (str. 482).

Ni sicer jasno, kaj se pripisuje meni, kaj Koruzi, kaj Smoleju, toda res je, da Koruza omenja avtorico na 56. in 49. strani (gre za nadaljevanje vsebinske enote s strani 48).

2. V.S.: »V Repertoarju ni zapisano nobeno Sancinovo sodelovanje v Gorici, pač pa je 1960 oziroma 1962, v dveh sezonah, režiral vsega skupaj dvojce del: Držića in Goldonija« (str. 518).

Modest Sancin je režiral naslednja dela: Manzari Nicolò: Mrtvi ne plačujejo davkov (premiera 17. IV. 1958), Carlo Goldoni: Sluga dveh gospodov (premiera 28. II. 1960), Držić: Dundo Maroje (priredba M. Rupel, premiera 30. IV. 1962). Z zadnjo je proslavljal šestdesetletnico rojstva in štiridesetletnico umetniškega delovanja.

3. V.S.: »Ema Starčeva je odigrala naslovno vlogo v Čapkovi Materi, toda samo pri premieri, sicer v alternaciji z Berto Ukmarjevo« (str. 518). Poleg tega je igrala tudi v eni najboljših predstav goriškega gledališča — v Strindbergovem Očetu.

4. V.S.: »Hinko Košak je v SGL zapisan kot režiser in umetniški vodja pri GSP; od njegovih režij v Novi Gorici sta v skupnem seznamu režij navedeni režija Ocvirkovega Tretjega ležišča in Maeterlinkovega Župana stilmondskega« (str. 518).

Spet ni jasno, kje so te režije navedene, toda Košak je v Novi Gorici režiral naslednja dela: Sretan Perović: Pod soncem zaledeneli (premiera 27. IV. 1960, praižvedba dela, stota predstava gledališča), France Bevk: Krivda (premiera 17. IX. 1960, krstna predstava ob pisateljevi sedemdesetletnici), Ivan Cankar: Kralj na Betajnovi (premiera 21. X. 1961, otvoritvena predstava jubilejne desete sezone), Boris Grabnar: Voja tajna (premiera 24. III. 1962), Ivan Cankar: Za narodov blagor (premiera 10. X. 1964, desetletnica delovanja gledališča), Anton Tomaž Linhart: Županova Micka (premiera 2. X. 1965), Garrick-Smole: Varh (premiera 2. X. 1965).

Ne glede na pomembnost teh dejstev,² meče to dovolj čudno luč na siceršnjo Smolejevo faktografsko natančnost, ki odlikuje tudi ta članek.

² Za primere IV./2—4 primerjaj GL Nova Gorica 1959/60, 1962/63, 1964/65, 1965/66, 1973/74 — št. 37, 1974/75 — št. 40. V zadnjih dveh je popis repertoarja tega gledališča.

Vsako javno delo je izpostavljeno kritiki, razumljivo je tudi, da želi vsakdo ohraniti vrednost svojega naporega in dolgotrajnega dela, toda manj sprejemljiv je način, s katerim se je to skušalo doseči. Paradoksalno pa je, da ocena SGL ni razvrednotila tega dela, niti ni skušala dvomiti o strokovni usposobljenosti avtorjev. S tem dobiva polemika priokus netaktnosti in drobnjakarstva.

Zoltan Jan

Filozofska fakulteta, Zadar

Ana Koblar-Horetzky

BIBLIOGRAFIJA FRANCETA KOBLARJA

II

Drugi del Bibliografije Franceta Koblarja je nadaljevanje bibliografskega popisa, objavljenega v Slavistični reviji 1969 (št. 2, str. 419–464) ob pisateljevi osemdesetletnici, in ki zajema njegovo dejavnost od 1905 do jeseni 1969.

Pričujoče bibliografsko delo vsebuje:

1. *Nadaljevanje* zgoraj navedene bibliografije tj. popis Koblarjevega dela v obdobju zadnjih petih let od jeseni 1969 do decembra 1974. — V tehničnem oziru sta ohranjena ureditev in način obdelave.

Kazalo imen zaključuje bibliografijo pisateljevega dela. Ker je ta razdeljena med dva letnika, a enote niso bile oštevilčene, označuje v kazalu številka I: bibliografijo v letniku 1969, II: v letniku 1975. Arabske številke navajajo stran bibliografskih podatkov.

2. *Gradivo o Francetu Koblarju*. Kronološko urejen popis gradiva o pisateljevem javnem delu dokumentira čas od prvega pomembnejšega odmeva v javnosti 1913 do leta njegove smrti 1975. Opuščena so knjižna poročila, ki jih že upošteva navedba referatov pri posameznih enotah Koblarjevih del.

3. *Popravki in dopolnila* k bibliografiji 1905–1969 (SR 1969) popravljajo bistvene tiskovne napake in dopolnjujejo gradivo, nabrano pri kasnejšem raziskovanju.

4. *Kazalo uporabljenih kratic*.

Ob koncu se ponovno zahvaljujem sodelavcem Bibliografskega oddelka Narodne in univerzitetne knjižnice, ki so mi z razpoložljivim gradivom in nasveti ljubeznivo pomagali.

Bibliografija je zaključena 1. oktobra 1975.

C. KULTURNOPOLITIČNA PUBLICISTIKA

Nekaj o društveno prosvetnem delu v prejšnjih časih. — Loški razgledi 1970, str. 108–116.

Povzetek v nemščini.

Ponatis v zborniku: Selška dolina. Železniki 1973, str. 348–357.

Slovenska akademija znanosti in umetnosti. O njenem položaju in snovanju. *Filološke in literarne vede*. — NRazgl. 1974, str. 630.

D. LITERARNA ZGODOVINA IN KRITIKA

1. ČLANKI RAZPRAVE IN ESEJI

Ivan Pregelj. (Poizkus monografije.) — V knjigi: Ivan Pregelj, Izbrana dela. Sedma knjiga. Celje, MD 1970, str. 401—520.

O zgodovinskem pripovedništvu Franceta Bevka. — V knjigi: France Bevk, Vihar. Koper, Lipa 1970, str. 7—28.

France Bevk in Kaplan Martin Čedermac. — V knjigi: France Bevk, Kaplan Martin Čedermac. Maribor, Obzorja 1971, str. 210—250.

Žibljenje in delo pisatelja Franceta Bevka (1890—1970). — Slov Ik 1971, str. 130—134.

F. S. Finžgar. Razmišljanje in pričevanje ob stoletnici rojstva. — V knjigi: F. S. Finžgar, Dekla Ančka — Strici. Celje, MD 1971, str. 115—152.

O prijatelju Finžgarju. Razgovor vodil F[ranc] Bole. — Ognjišče 1972, št. 6, str. 6—10 [s slikami].

Oče Romuald — Lovrenc Marušič: Škofjeloški pasijon. Faksimile rokopisa iz kapucinskega samostana v Škofji Loki. (Spremna beseda France Koblar.) Lj. MK 1972. (Monumenta Litterarum Slovenicarum 11.) Str. I—XV *Spremna beseda.*

Škofjeloški pasijon. — NRazgl 1973, str. 284—285.

Tolminci Ivana Preglja. — V knjigi: Ivan Pregelj, Tolminci. Celje, MD 1973, str. 218—223.

2. ČLANKI ZA SLOV. BIOGR. LEKSIKON

Stergar Matej. — III (zv. 11, 1971), str. 473.

Steržaj Francišek. — III (zv. 11, 1971), str. 480.

Strel Janez. — III (zv. 11, 1971), str. 504.

Stres Anton. — III (zv. 11, 1971), str. 507.

Stres Ivan. — III (zv. 11, 1971), str. 507.

Stritar, rod. — III (zv. 11, 1971), str. 510—512.

Stritar Janez. — III (zv. 11, 1971), str. 513.

Stritar Josip. — III (zv. 11, 1971), str. 514—520.

Strnad Marica. — III (zv. 11, 1971), str. 521—522.

Strojnič Stefa. — III (zv. 11, 1971), str. 528.

Suhac Bonaventura. — III (zv. 11, 1971), str. 542.

Suppantšitsch Andej Ferdinand. — III (zv. 11, 1971), str. 549.

Sušnik Anton. — III (zv. 11, 1971), str. 554.

Sušnik Blaž. — III (zv. 11, 1971), str. 555.

Sveteč Luka. — III (zv. 11, 1971), str. 558—560.

Svetič Franc. — III (zv. 11, 1971), str. 563—564.

Svetina Stanko. — III (zv. 11, 1971), str. 566—567.

Svetličič Francišek. — III (zv. 11, 1971), str. 567—568.

Sanda Dragotin. — III (zv. 11, 1971), str. 576.

Sanda Janko. — III (zv. 11, 1971), str. 576.

Sarec Feliks. — III (zv. 11, 1971), str. 583.

Sauperl Dragotin. — III (zv. 11, 1971), str. 587—588.

Šega Rudolf. — III (zv. 11, 1971), str. 601.

Šilc Jakob. — III (zv. 11, 1971), str. 616.

Šinkovc Ivan. — III (zv. 11, 1971), str. 620.

Širok Albert. — III (zv. 11, 1971), str. 623.

Širok Karel. — III (zv. 11, 1971), str. 623.

Širok Stefan. — III (zv. 11, 1971), str. 624.

Škofic Jožef. — III (zv. 11, 1971), str. 640.

- Skrjanec Ivan.* — III (zv. 11, 1971), str. 649.
Sorli Ivo. — III (zv. 11, 1971), str. 666–668.
Spicar Jakob. — III (zv. 11, 1971), str. 670–671.
Štajer Franc. — III (zv. 11, 1971), str. 674–675.
Štefe Ivan. — III (zv. 11, 1971), str. 682–683.
Šter Franc. — III (zv. 11, 1971), str. 685.
Štrukelj France Jaroslav. — III (zv. 11, 1971), str. 697.
Štrukelj Ivan. — III (zv. 11, 1971), str. 697.

E. UREDNIŠKO DELO

2. KNJIGE

Razprave SAZU. Razred za filološke in literarne vede. Razprave VII. Uredila France Koblar in France Bezljaj. Lj. SAZU 1970.

France Bevk: Kaplan Martin Čedermac. Uredil in spremno besedo napisal France Koblar. Maribor, Obzorja 1971.
 Str. 210–250 *spremna beseda*.

F. S. Finžgar: Dekle Ančka. — *Strici.* Uredil in spremno besedo napisal France Koblar. Celje, MD 1971.
 Str. 115–152 *spremna beseda*.

Josip Stritar: Kritični spisi. (Izbral in opombe napisal France Koblar. Lj. MK 1971.

Str. 85–118: *Spremna beseda in opombe*.

Ivan Pregelj. Izbrana dela. Sedma knjiga. Uredil in opombe /in zaključno študijo o pisatelju/ napisal France Koblar. Celje, MD 1970.

Str. 368–520 *Opombe in študija o pisatelju.* Vsečina: Izbrane pesmi. Zgledi iz zgodnje proze. Spomini, glose in zadnje novele. Slovtvene razprave. Kritike. Opombe. France Koblar: Ivan Pregelj. (Poizkus monografije).

Ref.: J/ože/ Gregorič. Nova pot 1970, str. 569–571. — S/lavko/ Ru/pel/, PDK 1970, št. 259. — Joža Mahnič, NM 1971, str. 75–76.

Ivan Pregelj. Tolmenci. Zgodovinski roman (Uredil, spremno besedo in opombe napisal France Koblar). Celje, MD 1973. (Slovenske večernice 124).

Str. 218–223 *spremna beseda*.

Simon Gregorčič: Izbrane pesmi. (Izbral in uredil France Koblar, 2. izd. /ponatis/). Lj. CZ 1974. (Miniaturna izdaja).

F. GLEDALIŠČE

1. ZGODOVINA GLEDALIŠČA IN DRAMATURGIJA

Heinrich von Kleist. — GL Drama 1968/69, str. 406–416.

Ponatis iz knjige: Heinrich von Kleist: Princ Homburški.

Michael Kohlhaas. Lj. MK 1969, str. 160–176.

Frank Wollman (1886–1969) /nekrolog/. — Letopis SAZU 1970, str. 81–82.

Ivan Jerman — *sedemdesetletnik.* Podpis Fr. K. — List AGRTF 1969/70, str. 357–359.

Zgodovina drame. Povzetki iz predavanj. V. Realizem, naturalizem, simbolizem, ekspresionizem, najnovejši smeri. Lj. (AGRTF) 1971.

Mirko Zupančič: Literarno delo mladega A. T. Linharta. /Spremno beležko na ovitku napisal France Koblar/. Lj. SM 1972.

Pisma Antona Verovška Izidorju Cankarju. — Dokumenti SGM 1972, št. 20, str. 139–140.

Povzetek v francoščini.

Slovenska dramatika. Proa knjiga. Od začetkov do naturalizma. Lj. SM 1972.

Ref.: FiV /France Vurnik/, Dnevnik 1972, št. 326. — Bogdana Herman, JiS 1972/73, str. 229–231. — Dušan Zeljeznov, Komunist 1973, št. 11. — Andrej Inkret, NRazgl 1973, str. 286. — S/lavko/ Ru/pel/, PDK 1972, št. 280. — Joža Mahnič, PiČ 1973, str. 545–546. — L/ože/ S/masek/, Večer 1973, št. 4. — J/ože/ Gregorič, Znamenja 1973, str. 176–178.

Slovenska dramatika. Druga knjiga. Od konca devetnajstega stoletja do začetka druge svetovne vojne. Lj. SM 1973 /izšla 1974/.

Povzetek v francoščini.

[Spremno beležko na ovitku 1. in 2. knjige je napisal avtor.]

Ref.: A/ndrej/ I/nkret/, Delo 1974, št. 194. — Nada Gabrovič, Dialogi /Mrb/ 1975, str. 189—191. — Dolenjski list 1974, št. 26. — Knjiga 74, str. 303—304. — Sl/avko/Ru/pel/, PDK 1974, št. 153. — Slovenski vestnik /Celovec/ 1974, št. 27. — L/ojze/S/masek/, Večer 1974, št. 165.

2. ČLANKI ZA SLOV. BIOGR. LEKSIKON

Šarić Mihaela. — III (zv. 11, 1971), str. 583—584.

Šest Osip. — III (zv. 11, 1971), str. 609, 610.

Škerlj Cirila. — III (zv. 11, 1971), str. 634—635.

KAZALO IMEN

- Achard Marcel, I/458, 461
 Ajshilos, I/449
 Albrecht Fran, I/427, 453, 456, 458
 Andersen Hans Chr., I/454
 Anderson Maxwell, I/436
 Andreev Leonid, I/448, 452, 454, 459
 Anzengruber Ludwig, I/455
 Avcybašev Mihail, I/452
 Arx Caesar von, I/462
- Bahr Hermann, I/462
 Balzac Honoré de, I/459
 Barilli Antonio Giulio, I/423
 Barry Philip, I/455
 Bartol Vladimir, I/460
 Bassermann Albert, I/463
 Beaumarchais, I/452
 Begović Milan, I/455, 458, 459, 462
 Begovičeva Božena, I/462
 Bekeffi Šandor, I/464
 Benedetti Aldo de, I/463, 464
 Berger H., I/453
 Bergman Hjalmar, I/457
 Berkeley Reginald, I/460
 Bernauer Rudolf, I/456
 Berr Georges, I/464
 Besier Rudolph, I/463
 Bevk France, I/428—429, 450, 453 do
 458, 441—446; II/454, 455
 Blok Aleksander, I/456
 Borštnikova Zofija, I/451
 Bourdet Edouard, I/457, 463
 Bratina Valo, I/464
 Brecht Bertolt, I/463
 Brnčič Ivo, I/463
 Budal Andrej, I/456, 457
 Büchner Georg, I/453, 457
 Bulgakov Mihail, I/462
 Burggraf Walfried, I/458, 461
- Calderon de la Barca, I/456
 Cankar Ivan, I/427—429, 453—457,
 439, 452—457, 459—464; II/466
 Cankar Izidor, I/453; II/466
 Cerkevnik Angelo, I/477, 456—457
 Cervantes Miguel, I/449
 Cesar Janez, I/447
 Connors Barry, I/460
 Courteline Georges, I/455
 Coward Noel, I/456
 Crome-Schwering C., I/423
 Cronia Arturo, I/436
 Cvelbar Jože, I/429, 439
- Čapek Karel, I/428, 447, 457, 463
 Čebokli Andrej, I/426
 Čehov Anton Pavlovič, I/428, 448,
 452—453, 463
 Čufar Tone, I/447
- Danilo Anton, I/451, 454
 Danilova Avgusta, I/453, 457
 Danilova Mira, I/453
 Davies William Henri, I/460
 Debevec Pavel, I/456
 Delleda Grazia, I/427
 Detela Fran, I/427, 456
 Deval Jacques, I/461
 Dickens Charles, I/458
 Dimitrijevič Mita, I/458
 Dimović Djuro, I/453
 Dolenc Metod, I/425
 Dostoevskij Fjodor Mihajlovič, I/453
 do 454, 458, 460—461
 Drekonja Ciril, I/457
 Duvernois Henri, I/458
- Engel Aleksander, I/461
 Erjavec Fran ml., I/425
 Ettlinger Karl, I/452
 Euripides, I/446, 456
- Caillavet Gaston Armand de, I/452
 Cajnkar Stanko, I/458, 447, 464

- Feldman Miroslav, I/461
 Ferber Edna, I/465
 Ferner Max, I/459, 461
 Finžgar F. S., I/425, 428—429, 435 do
 434, 436, 438, 443—447, 449, 453 do
 454, 459, 461, 464; II/454, 455
 Flers Robert, I/452
 Fodor Ladislav, I/460, 463
 Foerster Friedrich Wilhelm, I/425
 Fondaie Pierre, I/457
 France Anatole, I/458
 Frank Bruno, I/462
 Frank Leonhard, I/459, 460
 Fraser Georg, I/463
 Gabrijelčičeva Nada, I/457
 Galsworthy John, I/453—454, 461, 463
 Gangl Engelbert, I/425
 Garrick David, I/448
 Ghéon Henri, I/447
 Giraudoux Jean, I/449
 Gladkov Fjodor, I/428
 Glonar Joža, I/456
 Görner Karl, I/456
 Goethe J. W., I/448, 450, 453, 457, 458
 Gogol' Nikolaj Vasil'evič, I/464
 Golar Cvetko, I/454—455, 457, 457 do
 459
 Goldoni Carlo, I/455, 462, 464
 Golia Pavel, I/454, 454—455, 457—463
 Golouh Rudolf, I/456
 Gor'kij Maksim, I/453
 Gornik Fran, I/429
 Govekar Fran, I/425
 Grahor Ivo, I/427
 Gregorčič Simon, I/429—430, 440—441,
 444; II/455, 466
 Gregorin Edvard, I/458, 456, 462
 Grillparzer Franz, I/423—425
 Grošljeva Marija, I/453
 Grum Slavko, I/449, 459
 Halbe Max, I/456
 Hamsun Knut, I/428, 453
 Hasenclever Walter, I/455, 456
 Hašek Jaroslav, I/456
 Hauptmann Gerhard, I/452, 455
 Hebbel Friedrich, I/423
 Hemar Marian, I/463
 Hilbert Jaroslav, I/454
 Hirschfeld Georg, I/459
 Hodge Merton, I/463
 Hofmannsthal Hugo von, I/428, 458,
 459, 461
 Horst Julius, I/461
 Hübner Marija, I/459
 Ibsen Henrik, I/427, 451, 453—454, 456,
 458, 460, 464
 Ipavec Benjamin, I/447
 Jaeger-Schmidt V. A., I/457
 Jaklič Franc, I/435, 436
 Jalen Janez, I/434
 Jankovič Velmar, I/458
 Javoršek Jože, I/449
 Jerman Ivan, II/453
 Jørgensen Johannes, I/423
 Jonson Ben, I/457
 Jurčič Josip, I/429, 434, 436, 439, 454
 Juškovič Semjon, I/461
 Juvanova Polonca, I/448, 453
 Juvanova Vida, I/453, 457
 Kästner Erich, I/464
 Kalan Andrej, I/421, 425—426, 428
 Kataev Valentin Petrovič, I/460, 463
 Kaufmann George, I/463
 Kette Dragotin, I/429, 430, 439—441,
 446
 Klabund, I/456, 459, 461
 Kleinmayr Ferdo, I/437
 Kleist Heinrich von, I/430, 450; II/453
 Klemenčič Josip, I/429
 Kmetova Marija, I/430, 435, 438
 Koblar Anton, I/422, 425
 Kocbek Edvard, I/438
 Kohout Eduard, I/456
 Korolija Mirko, I/433
 Kosec Franc, I/453
 Kosem Zvonimir, I/454
 Kosor Josip, I/433
 Kosovel Srečko, I/427, 430
 Kostov Stefan, I/461
 Košak Vinko, I/427
 Kozak Juš, I/430, 435, 438
 Kozak Ferdo, I/429
 Kraigher Alojz, I/430, 437, 452
 Kralj Emil, I/451, 464
 Kranjc Jože, I/462
 Kranjec Miško, I/438
 Kreft Bratko, I/447—448, 450, 460, 462
 Krek Francišek, I/430
 Kremžar M. Elizabeta, I/430
 Kristan Etbin, I/430
 Krleža Miroslav, I/456, 459, 460, 461
 Kulundžić Josip, I/445
 Kvedrova Zofka, I/436
 Labiche Eugène, I/463
 Lah Ivan, I/430, 435, 435
 Langer František, I/453, 460, 463
 Lavendan Henri, I/452
 Lavery Emmet, I/463
 Leben Stanko, I/430
 Leonov Leonid, I/424, 427
 Leskovec Anton, I/428—430, 433, 439
 Lessing Gotthold Ephraim, I/424, 449,
 463
 Levar Ivan, I/448, 451, 463
 Levec Anton, I/430

- Levičnik Jernej, I/429, 430
 Levičnik Jožef, I/430
 Levstik Fran, I/428, 433, 437, 447, 450
 Levstik Vladimir, I/425, 430, 435
 Lichtenberg Wilhelm, I/461, 465
 Linhart Anton Tomaž, I/430, 434, 448
 do 450; 462; II/435
 Lipah Fran, I/448, 451, 458
 Lojkova Silva, I/462
 Lovrenčič Joža, I/450
 Ludwig Otto, I/423

 Maeterlinck Maurice, I/453, 456, 460
 Maister Rudolf, I/450
 Majcen Stanko, I/430, 435
 Malec Peter, I/462
 Malešič Matija, I/430
 Mandelc Valentin, I/430
 Marija Vera, I/448, 459, 461
 Marivaux Pierre Carlet, I/458
 Marušič Lovrenc glej: o. Romuald
 Masaryk Thomas Garrigue, I/425
 Maselj Fran Podlimbarski, I/430, 434
 Maugham William Somerset, I/458, 459
 Mazovec Ivan, I/430
 Medved Anton, I/421, 430, 433, 458
 Merežkovskij Dmitrij Sergeevič, I/460
 Merhar Alojzij glej: Silvín Sardenko
 Mesar Ivan, I/450
 Meško Ksaver, I/427—428, 431, 434 do 435, 438
 Milčinski Fran, I/431, 434, 435
 Molière, I/449, 454, 458, 460, 464
 Molnar Franc, I/460
 Mrzel Ludvik, I/431
 Murn Josip Aleksandrov, I/428
 Murnik Rado, I/431

 Nalkowska Zofija, I/459
 Nestroy Johann Nepomuk, I/445, 457, 458, 459
 Neubauer Franjo, I/431
 Nevistič Ivan, I/436
 Nicodemi Dario, I/454
 Nigrinova Vela (Augusta), I/459
 Novačan Anton, I/431, 433—434, 436, 452, 456
 Novy Lili, I/431
 Nučič Hinko, I/451
 Nušič Branislav, I/453, 459, 461—465

 Oblak Josip Ciril, I/425
 Oesterreicher Rudolf, I/456
 Ogrinčeva Marica, I/451
 Ogrinec Josip, I/431
 Ogrizović Milan, I/452
 Okorn Janez, I/431
 O'Neil Evgen, I/446, 454, 460
 Onič Fran, I/427
 Opeka Mihael, I/431

 Ortner Hermann Heinz, I/461
 Orzeskova Eliza, I/423
 Ostrovskij Aleksandr, I/458, 463
 Ould Hermon, I/457
 Oven Anton, I/438

 Pagliaruzzi Josip, I/431
 Pagnol Marcel, I/458, 460
 Pahor Josip, I/431, 463
 Pajk Janko, I/431
 Pajk Peter, I/431
 Pajkova Pavlina, I/431
 Perko Pavel, I/431, 454
 Pesjakova Luiza, I/431
 Peterlin Alojzij, I/431
 Peterlin-Petruška Radivoj, I/431
 Petrovič Petar, I/451, 455, 465
 Piber Jože, I/431
 Pirandello Luigi, I/454, 466
 Pirc Alojzij, I/431
 Pirec Alfonz, I/431
 Pirjevec Avgust, I/436
 Piskoř Karel, I/464
 Plestenjak Jan, I/431
 Podbevšek Anton, I/431
 Podgorska Vika, I/431
 Podkrajšek Ivan-Harambaša, I/431
 Podmilščak Josip (Andrejčkov Jože), I/431
 Pogačnik Ferdinand, I/431
 Pogačnik Jože, I/431
 Poljanec Ljudmila, I/431
 Popović Jovan Sterija, I/459
 Potočnik Blaž, I/431
 Potrč Ivan, I/431
 Poznik Radivoj, I/431
 Pregarc Rado, I/431
 Pregelj Ivan, I/424, 425, 427, 429, 431, 436—437, 445—446; II/454, 455, 466
 Prelesnik Matija, I/431
 Premk Josip, I/431
 Premru Vladimir, I/327, 431
 Prešeren France, I/427, 429, 434, 436
 Priestley John, I/464
 Prijatelj Ivan, I/431
 Prpič Tomislav, I/433
 Prunk Ljudmila, I/431
 Prus Bolesław, I/423, 424, 428, 430
 Przybyszewski Stanisław, I/433
 Pucelj Ivan, I/431
 Pucelj Janez, I/431
 Pugelj Milan, I/431, 440
 Puntar Jože, I/428, 431
 Puškin Aleksandr Sergeevič, I/462
 Putjata Boris Vladimirovič, I/431, 434

 Radić Stjepan, I/423
 Raimund Ferdinand Jakob, I/439
 Rasberger Pavel, I/431
 Raupach Ernst, I/461

- Ravnikar-Poženčan Matevž, I/429, 432
 Regali Josip, I/432
 Remec Alojzij, I/432, 434
 Remec Franc Jos., I/432
 Remec France, I/432
 Res Alojzij, I/432
 Resman Ivan, I/432
 Reymont Wladyslaw Stanislaw, I/423, 428, 437
 Reynal Paul, I/458, 460
 Ribičič Josip, I/432
 Roart Wilhelm, I/462
 Rob Ivan, I/432
 Robida Adolf, I/427, 432
 Robida Ivan, I/432—433
 Rogoz Zvonimir, I/431, 437
 Rojec Franc, I/432
 Rolland Romain, I/457
 Romans Jules, I/454
 o. Romuald (Lovrenc Marušič), II/454
 Rosegger Peter, I/462
 Rostand Edmond, I/453, 456—457, 461
 Rostand Maurice, I/459
 Rozman Ivan, I/432, 434
 Rückova Kristina, I/451

 Sadar Ivan, I/432
 Salmič Rafael, I/451
 Samec Janko, I/432
 Samhaber Edvard, I/432
 Samotorčan Josip, I/432
 Sancin Modest, I/451
 Sardenko Silvin, I/427, 430, 433, 437
 Savinšek Slavko, I/432
 Scheinpflug Karel, I/453
 Scheinpflugova Olga, I/458, 460, 461
 Schiller Friedrich, I/424, 453, 455, 458
 do 459
 Schmidt (Šmid) Fran, I/451
 Schnitzler Arthur, I/452, 459
 Schönherr Karl, I/423
 Schottenbach H., I/424
 Schurek Paul, I/462
 Sebenikar Matilda r. Tomšič, I/432
 Sekovanič Franc (p. Krizostom), I/432
 Seliškan Anton, I/432
 Seliškar Tone, I/432
 Semraje Martin, I/432
 Sever Ivo, I/432, 436
 Sever Sonja r. Kamplet, I/432
 Sever Stane, I/431
 Severjeva Sava, I/451, 461
 Shakespeare William, I/429, 433, 446
 do 464
 Shaw Bernard, I/454, 456, 460—462
 Sheriff Robert Cedric, I/438
 Sila Marij, I/451
 Sila Valerija r. Železnik, I/451
 Silvester Radoslav (Franc), I/432
 Simandl Dragotin, I/432

 Sivec Franc, I/432
 Skalicky Zdenko, I/432
 Sket Jakob, I/432
 Skofič (Skofič) Franc, I/432
 Skrbinšek Milan, I/451, 462
 Skrbinšek Vladimir, I/451, 461
 Skrinjar Marija roj. Manfreda, I/432
 Skarča M. Stanislava (Marija), I/432
 Slavčeva Maša, I/451
 Slavec (Nachtigall) Marica, I/451
 Smole Andrej, I/448, 450
 Smolej Matija, I/432
 Smolnikar Bernard, I/432
 Smrekar Andrej, I/432
 Smrekar Hinko, I/425
 Somin Willy, I/463
 Sofokles, I/455, 460, 462
 Stanič Katinka, I/432
 Stanič (Stanig) Valentin, I/432
 Stante Jernej, I/425, 427
 Starčeva Ema, I/464
 Stare Josip, I/432
 Stergar Matej, II/454
 Steržaj Francišek, II/454
 Strel Janez, II/454
 Stres Anton, II/454
 Stres Ivan, II/454
 Strindberg August, I/447—448, 452, 458, 461—464
 Stritar Janez, II/454
 Stritar Josip, I/462, 428, 439—443; II/454
 Strnad Marica, II/454
 Strojnik Stefa, II/454
 Suhač Bonaventura, II/454
 Suhovo-Kobylin Aleksandr Vasil'evič, I/465
 Suppantšitsch Andrej Ferdinand, II/454
 Surgučev Il'ja, I/452
 Sušnik Anton, II/454
 Sušnik Blaž, II/454
 Svetec Luka, II/454
 Svetič Franc, I/454
 Svetina Janko, II/454
 Svetličič Francišek, II/454
 Synek Emil, I/464

 Šanda Dragotin, II/454
 Šarec Feliks, II/454
 Šaričeva Mihaela, II/456
 Šauperl Dragotin, II/454
 Šega Rudolf, II/454
 Šest Osip, I/465; II/456
 Šifrer Tone, I/440
 Šile Jakob, II/454
 Šinkovic Ivan, II/454
 Širok Albert, II/454
 Širok Karel, II/454
 Širok Stefan, II/454

- Škerl Silvester, I/427
 Škerlj-Medvedova Cirila, II/456
 Škofic Jožef, II/454
 Škerjanc Ivan, II/455
 Škvarkin Vasilij V., I/462, 464
 Šnuderl Makso, I/459, 464
 Šorli Ivo, I/462
 Špicar Jakob, I/458; II/455
 Štajer Franc, II/455
 Štandeker Lojze, I/464
 Štefe Ivan, II/455
 Šter Franc, II/455
 Štrukelj France Jaroslav, II/455
 Štrukelj Ivan, II/455
 Šuklje Fran, I/455, 437, 438
 Šuster (Schuster)-Drabosnjak Andrej, I/447
 Tavčar Ivan, I/434—435, 437—438, 461
 Toller Ernest, I/447
 Tolstoj Aleksej, I/459, 464
 Tolstoj Lev Nikolaevič, I/427, 453, 457
 Tominec p. Roman, I/456
 Trenev Konstantin Andreevič, I/448
 Tucić Srgjan, I/451
 Turšič Leopold., I/427, 439
 Vautel Clément, I/458
 Velikonja Narte, I/436
 Verneuil Louis, I/464
 Verovšek Anton, II/455
 Vesnić Radoslav M., I/465
 Vidmar Josip, I/426—428, 434, 447
 Vildrac Charles, I/454
 Vodnik Anton, I/425; II/465
 Vodušek Vital, I/456
 Vojnović Ivo, I/425, 428
 Vombergar Joža, I/447, 460, 462
 Vuolijoki Hella, I/464
 Wedekind Frank, I/448
 Werfel Franz, I/427, 463
 Werner Vilém, I/461, 463
 Wilde Oscar, I/423—424, 448, 452, 455, 462
 Wildgans Anton, I/462
 Wollman Frank, I/455
 Yeats William Butler, I/460
 Zarnik Milutin, I/425
 Zbašnik Fran, I/434
 Zerkaulen Henrich, I/465
 Zuckmayer Karl, I/460
 Župančič Mirko, II/455
 Zweig Stefan, I/462
 Žagar Janez, I/427
 Žeromski Stefan, I/425
 Žigon Avgust, I/434
 Žigon Joka, I/463
 Župančič Oton, I/427—429, 433—434, 436, 438, 453, 463

GRADIVO O FR. KOBLARJU

1913 *Pregelj Ivan* (L. I.): Predstava »Prababice« v ljudskem domu... pod režijo F. Koblara. — G 1913 (4. IV.), št. 14, str. 6/.

Prim.: /France Koblara/: Še en kritik, Zora, 1912/13.

Pregelj Ivan (dr. P.): In še enkrat Prababica. — G 1913 (28. IX.), št. 48, str. 6/.

Prim.: /France Koblara/: K »Prababici« drugič, Zora 1912/13.

1914 *Desetletnica »Straže« na Dunaju*. — S 1914 (20. II.), št. 41, str. 3.
 O uprizoritvi Meškove drame »Matie« pod Koblara jevo režijo.

1924 *Albreht Fran*: Slovenska kritika. — LZ 1924, str. 759—760.

Prim.: France Koblara: Veronika Deseniška, DS 1924.

1925 *Debevec Jože*: »Dom in svet«, uredila Fr. Koblara in Fr. Stele. Letnik XXXVII (1924). — S 1925 (15. II.), št. 37, str. 5.

O negotovosti v uredništvu DS.

»Dom in svet« v letošnjem letu. — S 1925 (22. II.), št. 43, str. 4.

O estetični revoluciji v DS.

Urednika vodilnih leposlovnih revij. (Maksim Gaspari): France Koblara in France Albreht /karikaturi/. — IS 1925 (8. III.), št. 11, str. 4. — Ponovna objava: Zgodovina Slovenskega slovstva VI. Lj. SM 1969, str. 300.

»Dom in svet« (38. letnik, 1925). — S 1925 (11. IV.), št. 82, str. 6.

O novem programu DS kot umetniške revije.

1926 *Stante Jernej*: Gospodu Francetu Koblara, uredniku »Doma in sveta.« — Mladina III, 1926/27, str. 24.

Prim.: France Koblara: Recitacijski večer, S 1926, št. 108; Odgovor in pojasnilo, DS 1926.

1927 *Predavanje o modernem slovstvu*. — S 1927 (5. III.), št. 52, str. 4.
O Koblarjevem predavanju v Ljudskem domu 4. II. 1927.
Erjavec Fran ml.: Odgovor. — Socialna misel 1927, št. 3, str. 70.
Prim.: France Koblar: Kulturnik. Publicist. Zahvala in izjava. — Fran Erjavec ml., DS 1927.

1928 *Kidrič France*: Pomenki I. Nekaj iz zgodovine prerekanj o matematični arhitektoniki v Prešernu. — LZ 1928, str. 376—379.
Proti Koblarjevemu poročilu o Žigonovi Prešernovi čitanki.
str. 285—288.

Albreht Fran: O Župančičevi »Veroniki Deseniški«. — LZ 1928, str. 446.

Prim.: France Koblar: Oton Župančič, Slovanský přehled 1928.

Dom in svet. (Literarna revija. Letnik XLI 1928). — S 1928 (23. XII.), št. 293, str. 9.

Oznaka revije pod Koblarjevim souredništvom. O novih smernicah.

1929 *Vidmar Josip*: Slovenci v desetletju 1918 do 1928... *France Koblar*: Slovenska književnost v zadnjih desetih letih, Narodno gledališče. — LZ 1929, str. 181—184. (Literarne kritike. Lj. 1951, str. 532—537).

Prim.: France Koblar: O kritični metodi Jos. Vidmarja in še nekaj pripomb, DS 1929.

Vidmar Josip: O kriterijih in kritičnih metodah. — LZ 1929, str. 316—318.

Prim.: France Koblar: O kritični metodi Jos. Vidmarja in še nekaj pripomb, DS 1929.

1930 *Ideal gledališke kritike*. Predavanje g. Cirila Debevca. /Poročilo o predavanju/. — S 1930 (11. II.), št. 34, str. 7.

Debevčeva oznaka Koblarja kot gledališkega kritika.

Silvester Skerl /s. š./: Dom in svet /1930/. — S 1930, (29. III.), št. 73, str. 6.

Oznaka lista pod uredništvom Fr. Koblarja, Fr. Steleta in Iz. Cankarja.

1931 Praznik slovenske kulture. Proslava Finžgarjeve 60-letnice v Unionu... Proslava v Opernem gledališču. *Slavnostni govor prof. Franceta Koblarja*. — S 1931 (10. II.), št. 31, str. 3.

Poročilo o predavanju »O delu in razvoju F. S. Finžgarja« v Unionu S. S. II. 1931. Govor je ohranjen v rokopisu.

France Vodnik: Dom in svet. — S 1931 (17. III.), št. 62, str. 6.

Oznaka lista v obdobju bivših urednikov Koblarja in Steleta.

Lepstikova proslava v Ljubljani. — S 1931 (14. X.), št. 235, str. 3.

Koblar kot preds. Društva slov. književnikov član odbora za proslavo.

Lepstikova proslava v ljubljanski operi. — S 1931 (23. X.), št. 241, str. 5.

Besedilo za Lepstikovo izročilo je Finžgarju pripravil Fr. Koblar. /Osební zapis v Koblarjevi rokopisni zbirki/.

1932 *Izjava /slovenskih kulturnih delavcev/*. — J 1932 (18. XI.), št. 269, str. 3.

Proti Koblarjevi kritiki Zuckmayerjevega Veselega vinograda v lj. Drami.

Prim.: France Koblar: Moja izjava, S 1932, št. 267.

1933 *Kriza Doma in sveta*. — J 1933 (11. II.), št. 36, str. 4.

Napoved novega uredništva: Fr. Koblar, Fr. Stele, Fr. Vodnik.

Leben Stanko /S. L./: Kriza Doma in sveta. — Sd 1933, str. 96.

Poročilo po »Jutru« 11. II. 1933.

»Dom in svet«. Nova knjiga I. — S 1933 (25. III.), št. 71, str. 16.

O usmerjenosti DS z ozirom na Koblarjevo razpravo »Na prelomu«, DS 1933.

Koblar France. — V publikaciji PEN klub Beograd — Ljubljana — Zagreb 1932. Beograd 1933, str. 25.

Kratka biografija.

1935 *Dornik Ivan*: Književni večer PEN-a v Mariboru. — S 1935 (8. II.), št. 32, str. 4.

O Koblarjevi uvodni besedi.

Kozak Juš: P/rosvetna/ Z/veza/ in nove smernice. — LZ 1935, str. 593—594.

O protestu Č. Zebota proti Koblarjevi gledališki kritiki na občnem zboru P. Z. 17. X. 1935.

Prim.: Zbor slovenske katoliške prosvete, S 1935 (18. X.), št. 240.

1936 *Obisk pri slovenski kukavici Pri prof. Fr. Koblarju*. — S 1936 (1. I.), št. 1, str. 25.

Razgovori ... z urednikom Dom in sveta prof. F. Koblarjem. — S 1936 (4. X.), št. 228, str. 9 /s sliko/.

Ljubljanska radio postaja stopa v novo leto. — S 1936 (25. X.), št. 246, str. 14. O Koblarju kot vodji uprave in programa.

1937 *Debevec Jože* [-c/]: Dom in svet /1936/. — S 1937 (11. II.), št. 34, str. 5.

Kriza DS z ozirom na članek France Koblar: Navzkrižja in nasprotja, DS 1936.

/Debevec Jože/: Dom in svet v petdesetem letu. — S 1937 (22. IV.), št. 91, str. 5.

O Koblarjevem uredniškem delu s posebnim ozirom na njegov članek Petdeset let, DS 1937/38.

Kriza besede II. — Straža v viharju 1937 (20. V.), str. 114; (27. V.), str. 118.

Ob krizi Doma in sveta. Proti Koblarjevemu članku »Navzkrižja in nasprotja«, DS 1936.

Brnčič Ivo: Za Cankarjevo podobo. — LZ 1937, str. 344—352; 434—442.

Proti Izidorju Cankarju in Francetu Koblarju. O njunem presojanju dela Ivana Cankarja.

1958 *Debevec Jože*: Iz kronike Doma in sveta (od 22. IV. 1937 do 2. IV. 1958). — DS 1958, str. 204—205; 391—392.

Kriza DS.

Sega Drago: Kriza Doma in sveta. — Sd 1938, št. 7/8, str. 380—382.

Vidmar Josip: Dom in svet v letu 1937. — Sd 1938, št. 7/8, str. 382—383 (= Polemike. Lj. 1963, str. 151—153; Pisateljska svoboda. Meditacije. Lj. 1954, str. 242—244).

Nezaupanje in cenzura pri Domu in svetu. — Straža v viharju 1938 (6. X.), št. 2, str. 8.

Deset let »Radia Ljubljana« 28. oktober 1928 — 28. oktober 1938. — S 1938 (27. X.), št. 248, str. 7.

O Koblarju kot vodji programa in uprave.

1939 *Debeljak Tine*: Po petdesetih letnikih Doma in sveta. — S 1939 (1. I.), št. 1, priloga str. 6.

Historiat revije. Kriza DS.

Senoa Zdenko: Slovenska knjiga 1918—1938... Izložbu priredio dr. France Koblar. — Obzor /Zgb/ 1939 (7. I.), št. 5, str. 1.

F-i: Ljubljanska filharmonija Ivanu Cankarju. — S 1939 (25. III.), št. 71, str. 9.

Notica o Koblarjevem slavnostnem govoru ob 20-letnici Cankarjeve smrti.

Mohorič Milena (M. M.): Petdesetletnica dveh naših kulturnih delavcev (France Koblar in Fran Albreht). — Modra ptica XI 1939/40, št. 2, str. 54.

Jeza Maks (J. M.): Akademski kulturno-socialni teden SKAD »Zarje«. — Dejanje 1939, str. 287—288.

O Koblarjevem predavanju »Oseba in kultura«.

/Debeljak Tine/: Prof. Koblar — petdesetletnik. — S 1939 (29. XI.), št. 274, str. 6 /s sliko/.

Kocbek Edvard: Ob petdesetletnici Franceta Koblarja. — Dejanje 1939, str. 345—347.

Dolenc Joža: France Koblar — petdesetletnik. Radio Ljubljana 1939, str. 48.

/Regally Vladimir/: Profesor France Koblar pri Abrahamu. — Naš val 1939 (3.—9. XII.), str. 49 /s sliko/.

1940 *Večer hrovaških pisateljev.* — Sja 1940 (15. III.), št. 11, str. 1.

O Koblarjevih pozdravnih besedah kot predsednika Društva slov. književnikov. /Govor je v rokopisu./

Kozarčanin I/vo: Dolazak slovenskih književnika u Zagreb. — Hrvatski dnevnik (Zgb) 1940 (7. IV.), št. 1409, str. 2.

O Koblarju kot predsedniku Društva slov. književnikov.

Slovenski književnici u Zagrebu. Čitat će dvojica djela 12. o. mj. u Malom kazalištu. — Jutarnji list (Zgb) 1940 (7. IV.), št. 10129, str. 29.

Koblarjev življenjepis.

Danas čitaju svoja djela slovenski književnici u malom kazalištu... Razgovor sa slovenskim književnicima... — Jutarnji list (Zgb) 1940 (12. IV.), št. 10134, str. 19.

Nastop slovenskih književnikov v Zagrebu. Sijajno uspeli literarni večer v gledališču. — J 1940 (13. IV.), št. 85, str. 7.

O Koblarjevih besedah na Radičevem grodu 12. IV. 1940.

Veče slovenske književnosti u Zagrebu. Malo kazalište. — Omladina 1940, str. 90—91.

Borko Božidar (-o): Pogled u esej, kritiku i revije. — *Savremenik* (Zgb) 1940 (12. IV.), str. 252—253.

Oznaka Koblarja kot kritika in urednika.

Slovenski književniki pri dr. Mačku. — J 1940 (14. IV.), št. 86, str. 4.

O Koblarjevih pozdravnih besedah.

Borko Božidar (-o): S slovenskimi književniki v Zagrebu. Nekaj vtisov in slik z zagrebškega obiska slovenskih književnikov. — J 1940 (14. IV.), št. 86, str. 8.

Kozarčanin Ivo: Slovenski književnici u Zagrebu. — *Hrvatski dnevnik* (Zgb) 1940 (15. IV.), št. 1417, str. 9.

Po literarnem večeru slov. književnikov v Zagrebu. — S 1940 (16. IV.), št. 86, str. 8.

O pozdravnih besedah in predavanju Fr. Koblarja.

Sorli Ivo: Moj roman. Lj. Hram — 1940, str. 319—320.

Reminiscence na Koblarja kot govornika na proslavi pisateljeve šestdesetletnice.

1949 *Borko Božidar*: France Koblar, šestdesetletnik. — SPor 1949 (4. XII.), št. 283, str. 4 /s sliko/.

Vodnik France: Ob šestdesetletnici Franceta Koblarja. — SR 1949, str. 292 do 301. (= France Koblar. Ob pisateljevi šestdesetletnici. V knjigi: Ideja in kvaliteta. Maribor Obzorja 1964, str. 238—252).

1950 *Traven Janko* (Jair): Dva šestdesetletnika. — GL Drama 1949/50 (9. I.), št. 5, str. 100—102 /s slikami/.

Ob šestdesetletnici Frana Albrehta in Franceta Koblarja.

Kalan /Kumbatovič/ Filip: Zapisek o dr. Francetu Koblarju. — NS 1950, str. 57—61.

Moder Janko: Profesorju in kritiku dr. Francetu Koblarju. Ob šestdesetletnici. — KMD za 1951. Celje 1950, str. 84 /s sliko/.

1951 *Podelitev Prešernovih nagrad za leto 1950 ... za znanost: dr. Francetu Koblarju*. — LdP 1951 (8. II.), št. 33, str. 1.

Legiša Lino: Ob zbranih delih slovenskih pesnikov in pisateljev. — NS 1951, str. 1039—1048; 1125—1132.

Vidmar Josip: Literarne kritike (Predgovor). Lj. DZS 1951, str. 7.

1952 *Dr. France Koblar, rektor igralne akademije*. — SPor 1952 (22. XI.), št. 276, str. 1 /s sliko/.

Ob izvolitvi za rektorja AIU 29. X. 1952.

Koblar France: Mohorska povest. — KMD 1953. Celje 1952, str. 91.

Biografski podatki.

1953 *Željeznob Dušan* (D. Ž.): Ob prvem zvezku Stritarjevih zbranih del. (Razgovor z dr. Francetom Koblarjem). — Knjiga 1953, str. 102—106.

1957 *Horzyca W/ilam*: Odwiedziny w Lublane. — Teatr (Warszawa) 1957 (1.—15. V.), št. 9, str. 11.

O razgovoru s Koblarjem, rektorjem AIU.

France Koblar /biografija s sliko/. — Linhartovo izročilo. Lj. 1957, str. 192.

1959 *Borko Božidar*: France Koblar sedemdesetletnik. — Delo 1959 (27. XI.), št. 208, str. 6 /s karikatur/.

1960 *Borko Božidar*: Trije sedemdesetletniki. — No 1960, št. 1—2, str. 13—15. Ob sedemdesetletnici Frana Albrehta, Andreja Budala in Franceta Koblarja.

Koblar France — Dizionario universale della letteratura contemporanea, vol. II. Verona, Mondadori 1960, str. 1069—70.

1961 *Smolej Viktor*: Koblar France. — Slovenski dramski leksikon I. Lj. Knjiž. mestnega gledališča 1961, str. 154—156.

1962 *Boršnik Marja*: Studije in fragmenti, Fran/ce/ Koblar. Maribor, Obzorja 1962, str. 6; 258—258 /s sliko/.

Finžgar F. S.: Jubilej ob šestdesetletnici (1931). — V knjigi Leta mojega potovanja. Zbrana dela VII. Celje MD 1962, str. 311—312.

O Koblarjevem slavnostnem govoru /objavljenem v S/.

Finžgar F. S.: Prešernova rojstna hiša. — Istotam, str. 315.

Koblar član ustanovnega odbora.

Finžgar F. S.: V središču Slovenije. — Istotam, str. 350.
O kritiki Doma in sveta.

Kumbatovič Filip: France Koblar. — Enciklopedija Jugoslavije 5. Zagreb, Leksikografski zavod 1962, str. 282.

19. X. 1961 *predaval prof. dr. France Koblar* o Razvoju moderne slovenske literature v okviru svetovne literature. — Zbornik Kluba slovenskih študentov na Dunaju. Dunaj 1962, str. 66.

Tekst ni ohranjen, ker je prosto govoril.

1964 *Novi akademiki*. Skupščina Slovenske akademije znanosti in umetnosti... France Koblar. — Delo 1964 (4. VII.), št. 181, str. 6.

Bernik France: Sto let kulturnega poslanstva. — V zborniku: Slovenska matrica 1864—1964. Lj. SM 1964, str. 30.
Koblarjevo delovanje v SM 1964—50.

1965 *Ljubič M/ilan/*: Prof. dr. France Koblar. — List AGRTF 1964—65, str. 106—108 /s posnetki iz filmskega zapisa Viba filma/.

France Koblar /autobiografija s kratko bibliografijo/. — Letopis SAZU 1964. Lj. 1965, str. 35—38.

Ob izvolitvi za rednega člana SAZU.

1966 *Moravec Dušan*: Koblarjev pogled na trideseta leta. — Sd 1966, št. 5, str. 309—312. (= Koblarjev pogled na dvajset let slovenske drame. V knjigi: Pričevanja o včerajšnjem gledališču). Maribor, Obzorja 1967, str. 141—149.

O Koblarju, gledališkem kritiku.

/Novšak France/: Delovni obračun Slovenske matice... novi predsednik dr. France Koblar. — Delo 1966 (24. XI.), št. 520, str. 16.

Kunej M/arjan/: Občni zbor Slovenske matice. — Večer 1966 (24. XI.), št. 273, str. 1.

Izvolitev za predsednika SM 25. XI. 1966.

1967 *Moravec Dušan*: /France Koblar/. — Pričevanja o včerajšnjem gledališču. Maribor, Obzorja 1967, str. 35, 40, 135, 141—149.

1968 *Slodnjak Anton*: /France Koblar/. — Slovensko slovstvo. Lj. 1968, str. 394, 448, 550—551.

Vodnik France: /France Koblar/. — Kritična dramaturgija. Lj. SM 1968, str. 6, 7, 92, 364.

1969 *Prešernove nagrade*. — Delo 1969 (8. II.), št. 37, str. 3 /s karikaturao/.
/Dolenc Jože/: Veliko priznanje našim sodelavcem. — Književni glasnik MD 1969, št. 1—2, str. 44—46 /s sliko/.

Ob Prešernovi nagradi.

Boršnik Marja: France Koblar. Ob življenjskem jubileju. — Naši razgledi 1969 (21. XI.), str. 669—670.

Slovesnost ob jubileju dr. Franceta Koblarja. — Delo 1969 (27. XI.), št. 325, str. 5.

Borko Božidar: Ob osemdesetletnici dr. Franceta Koblarja. — Delo 1969 (27. XI.), št. 325, str. 7.

Tito odlikoval prof. dr. Franceta Koblarja... ob 80-letnici... — Delo 1969 (4. XII.), št. 329, str. 5 /s sliko/.

Odlikovanje za dr. Koblarja. — LD 1969 (4. XII.), št. 328, str. 5.

Krek Janko: Ob osemdesetletnici dr. Franceta Koblarja. — Snovanja (Kranj) 1969 (17. XII.), št. 6, str. 62.

Legiša Lino: France Koblar — osemdesetletnik. — JiS 1969/70, št. 2, str. 35 do 34.

Dolenc Jože: France Koblar. (Ob osemdesetletnici.) — KMD 1970. Celje 1969, str. 109—112 /s sliko/.

Zupančič Mirko: France Koblar — osemdesetletnik. List AGRTF 1969/70, str. 355—356 /s sliko/.

Žumer Niko: Osemdesetletnik akademik prof. dr. France Koblar. — Loški razgledi 1969, str. 266—267.

Legiša Lino: France Koblar. — Zgodovina slov. slovstva VI. Lj. SM 1969, str. 299—301 /s karikaturao/; 426—427 /s sliko/.

1970 *Smolej Viktor*: Srečanja in pogovori. (Pri pogovoru sodeloval Viktor Smolej.) — NM 1970, št. 3, str. 65—68.

1971 *Gspan Alfonz*: Uvod k tretji knjigi /SBL/. — SBL III/11., Lj. 1971, str. V. O Koblarjevem sodelovanju.

Janež Stanko: Koblar France. — Jugoslovanski književni leksikon. Novi Sad 1971, str. 229—230.

Kmecl Tomaž: Slovenska literarna zgodovina. — V knjigi: Lirika, epika, dramatika. Murska Sobota, Pomurska zal. 1971, str. 104.

Vodopivec Peter: Luka Knafelj in štipendisti njegove ustanove. — Lj. 1971, str. 77, 103.

Smolej Viktor: Ljubljana zunaj boja. — V knjigi: Zgodovina slovenskega slovstva VII., str. 351.

O cenzuri Koblarjeve spremne besede k Shakespearovemu Koriolanu.

Prof. Koblar o prijatelju Finžgarju. — Ognjišče 1972, str. 6—10 /s sliko/. Del autobiografije.

1974 *Mahnič Joža*: France Koblar — 85-letnik. — Delo 1964 (4. XII.), št. 281, str. 8.

France Koblar 85-letnik. — Mladika (Trst) 1974, št. 10, str. 160.

1975 *Vurnik France*: Umrli je akademik France Koblar. — Dnevnik 1975 (13. I.), št. 11, str. 12.

Vodnik France: France Koblar. — Delo 1975 (14. I.), št. 10, str. 8. Nekrolog.

Vuk Vili: Dr. France Koblar. — Večer /Mrb/ 1975 (15. I.), št. 11, str. 6. Nekrolog.

Gedrih Igor (I. G.): Dr. France Koblar. — Glas (Kranj) 1975 (17. I.), št. 4, str. 6. Nekrolog.

Jež Janko: France Koblar — slovenski zgodovinar in kritik. — Gospodarstvo (Trst) 1975 (17. I.), št. 1029, str. 3. Nekrolog.

Gubenšek Franc (F. G.): Svečano slovo od Franceta Koblarja. — Gospodarstvo (Trst) 1975 (24. I.), št. 1030, str. 3.

Kraj pogreba so pomotoma navedeni Železniki.

Slodnjak Anton: Akademik France Koblar. In memoriam. — NRazgl 1975 (24. I.), št. 2, str. 36—37.

Govor na Žalah.

In memoriam France Koblar. — Družina 1975 (26. I.), št. 4, str. 6.

Debeljak Tine: Akademik prof. dr. France Koblar — umrl. — Svobodna Slovenija (Buenos Aires) 1975 (30. I.)

Vodnik France: Spomin Franceta Koblarja. — Znamenje 1975, št. 2, str. 171 do 172.

Kmecl M/atjaž: Spomin Francetu Koblarju, 29. 11. 1889—11. I. 1975. — JiS 1974/75, št. 5, str. 113—114.

Kermauner Taras: Mirna, zrela trdnost. (V spomin Franceta Koblarja.) — GL MGL 1974/75, št. 7 (marec), str. 90—93.

Kidričevi nagrajenci... Pokojni akademik *France Koblar*. — Delo 1975 (12. IV.), št. 86, str. 5.

Kidričevi nagrajenci... Pokojni akademik *France Koblar*. — Delo 1975 (12. I.) jensko delo... *Utemeljitev* /po konceptu akad. prof. dr. Bratka Krefta/. — Raziskovalec 1975, št. 3—4, str. 66—67.

Bernik France: France Koblar (1889—1975). — SR 1975, št. 2, str. 257—262.

POPRAVKI IN DOPOLNILA

k bibliografiji 1905—1969 (SR 1969)

Str. 419, vrsta 2: 1907 popravi: 1905.

Str. 429, med 28. in 29. vrsto vstavi enoto:

Anton Vodnik: *Zlati krogi*. Lj. SM 1952, str. 176—177. /Spremnno beležko k avtorju napisal France Koblar./

Str. 450, med 12. in 13. vrsto vstavi enoto:

Simon Gregorčič v Rihemberku. — V zborniku *Ob stoletnici rihemberške čitalnice*. Branik 1968, str. 18—24.

Celota umetnika in družbenega vidca. ... Uvodne besede Franceta Koblarja na znanstvenem simpoziju o Ivanu Cankarju /v Slovenski matici/. — NRazgl 1968, str. 725.

Za uvod. (Uvodna beseda na Cankarjevem simpoziju 7. decembra 1968 v Slovenski matici. — SR 1969, št. 1, str. 7—12.

Predelano besedilo. Povzetek v angleščini.

Str. 454, vrsta 57: Josipa Jurčiča Zbrani spisi. Dopolni: IV. zv.

Str. 459, vrsta 6 /enota Dom in svet/: (1950—1952) popravi: (1950);

vrsta 27 /enota Dom in svet 1957/ dopolni: France Vodnik, Dejanje 1958, str. 519—531. — nik, Sja 1958, št. 27;

med 59. in 40. vrsto /enota Kette/ dopolni: B. Borko, NS 1950, str. 286—287.

Str. 442, vrsta 16: LIP popravi: LdP.

Str. 444, vrsta 15 in str. 445, vrsta 2 od spodaj: PDK popravi: PDK.

Str. 445, vrsta 5: Pdk popravi: PDK;

vrsta 10: /enota Finžgar VII/ dopolni: Jože Gregorčič, Nova pot 1963, str. 350—351.

Str. 445, med 15. in 16. vrsto vstavi enoto:

Ivan Pregelj: Izbrana dela. Peta knjiga. Uredil in opombe napisal France Koblar. Celje, MD 1966. Str. 307—404 *Opombe*. Vsebina: Zdrava zemlja. Simon iz Praš. Osmero pesmi. Na vakance. Balade v prozi, legende in glose. Groteske. Nastanek del in označba knjige. Opombe k besedilu.

Ref.: Književni glasnik MD 1966, št. 1/2. — France Koblar, Književni glasnik MD 1967, št. 1. — Jože Gregorič, Nova pot 1967, str. 422—423. — Sl/avko/Ru/pel/, PDK 1967, št. 107. — M/arija/ Š/vajncер/, Večer 1967, št. 78.

vrsta 19 /enota Iz. Cankar/ dopolni: — Jože Gregorič, Nova pot 1969, str. 104 do 105. — Gregor Kocjan, Sd 1969, str. 804—809.

Str. 446, vrsta 29 /enota Iz. Cankar II/ dopolni:

Ref.: Jože Gregorič, Nova pot 1970, str. 143—144.

Str. 447, med 10 in 11. vrsto vstavi enoto:

Petnajst let naše drame. — V publikaciji: Slovenska drama v Ljubljani 1919—1954. Lj. 1954, str. 3—4;

vrsta 18: »Tinčka« popravi: »Tičnika«;

vrsta 25—27: Crtaj recenzije: F/rance/ F/ilipič/, Jože Kastelic./ Herbert Grün in jih prenesi v 36. vrsto /enota Tugomer/.

Str. 448, med 1. in 2. vrsto od spodaj vstavi enoto:

... *Naloga akademije je predvsem zadostiti potrebam poklicnih gledališč*. /Izjava/ rektorja Akademije za igralsko umetnost dr. Franceta Koblarja. — LdP 1955, št. 279, str. 11 /s sliko/.

Str. 449, vrsta 16 /enota Linhart/ dopolni: Ponatis slovenskega besedila: Delo 1967, št. 275, str. 14—15+17;

vrsta 17 /enota Ajshil-O'Neil/ dopolni: ponatis GL MGL 1867/68, str. 100 do 102.

Str. 450, vrsta 5 /enota 20 let slov. drame I./ dopolni: — Jože Gregorič, Nova pot 1966, str. 119—122;

vrsta 7: 1964/65 popravi: 1963/64.

Str. 452, vrsta 15: dopolni S 1920 št. 247, str. 4.

vrsta 5 od spodaj: Surgurčeva popravi: Surgučeva.

Str. 454, vrsta 31: Vildraec popravi: Vildrac.

Str. 457, vrsta 4: Kjalmar popravi: Hjalmar;

vrsta 27: Bücher popravi: Büchner.

Str. 458, vrsta 7: Pavel Reynol popravi: Paul Reynal;

Str. 459, vrsta 15: Ferken popravi: Ferner.

vrsta 11: Cherrif popravi: Sheriff.

Str. 460, vrsta 3: Raynalove popravi: Reynalove.

Str. 462, vrsta 6 od spodaj: Rosegerja popravi: Roseggerja.

Str. 463, vrsta 16: Z. Werner popravi: V. Werner;

vrsta 17: Sonin popravi Somin;

vrsta 18: E. Gergorin popravi: E. Gregorin.

Str. 464, vrsta 24: Verneuille in Berra popravi: Verneuil in Berr.

KAZALO UPORABLJENIH KRATIC

AGRTF	Akademija za gledališče, film in televizijo
AIU	Akademija za igralsko umetnost
CZ	Cankarjeva založba
Č	Čas
ČZN	Casopis za zgodovino in narodopisje
Dm	Domoljub
DS	Dom in svet
DZS	Državna založba Slovenije
G	Gorenjec
GL	Gledališki list
GSM	Glasnik Slovenske matice
IG	Ilustrovani glasnik
IS	Ilustrirani Slovenec
J	Jutro
JiS	Jezik in slovstvo
KMD	Koledar Mohorjeve družbe
LD	Ljubljanski dnevnik
LdP	Ljudska pravica
LdTd	Ljudski tednik
LZ	Ljubljanski zvon
M	Mladika
MD	Mohorjeva družba
MGL	Mestno gledališče Ljubljana
MIR	Mladinska revija
MbV	Vestnik Maribor
MK	Mladinska knjiga
Mrb	Maribor
MV	Mariborski večernik »Jutra«
NM	Nova mladika
NRazgl	Naši razgledi
NO	Nova obzorja
NS	Novi svet
NSd	Naša sodobnost
Obz	Obzornik
PD	Prosvetni delavec
PDk	Primorski dnevnik
PiČ	Prostor in čas
ps.	psevdonim
rkp	rokopis
Ref.	referat
S	Slovenec
SAZU	Slovenska akademija znanosti in umetnosti
SBL	Slovenski biografski leksikon
Sd (Sdb)	Sodobnost
SGM	Slovenski gledališki muzej
SJ	Slovenski jezik
Sja	Slovenija
SKZ	Slovenski knjižni zavod
Slov Ik	Slovenski izseljenski koledar
Slov J	Slovenski Jadran
SM	Slovenska matica
SN	Slovenski narod
SPor	Slovenski poročevalec

SR	Slavistična revija
TT	Tedenska tribuna
V	Vrtec
VMb	Vestnik Mariborskega okrožja
Zgb	Zagreb

IZ DOPISOVANJA MED ŠKOFOM J. SZILYJEM IN MIKLOŠEM KÜZMIČEM
V ZVEZI S SEDMIMI KÜZMIČEVIMI KNJIGAMI
(Ob 170- letnici Küzmičeve smrti)

Gospodu Miklošu Küzmiču.

Častiti gospod župnik in vicearhidiakon!

Iz letnega poročila Vaše gori imenovane častitosti o svojem okraju nisem brez tolažbe izvedel, da vsi gospodje župniki in kaplani skrbno opravljajo svojo pastirsko službo in da neoporečno živijo. Še večje veselje pa mi je pripravilo število 23 spreobrnjencev, ki so v okraju Vaše že imenovane častitosti po neizrekljivem božjem usmiljenju in ob vestnem sodelovanju župnikov sprejeli katoliško vero. Kakor se za to dobroto božjega usmiljenja iz vse duše zahvaljujem Bogu, od katerega izhaja vse dobro, predvsem pa duhovne dobrote, tako vzpodbujam vse skrbnike duš k spreobračanju bodisi krivovercev kot tudi izprijenih katolikov, toliko bolj, ker ne morejo mimo spreobračanja duš opravljati nobenega dela, ki bi bilo Bogu bolj prikupno, zanje pa bolj koristno in častno.

Zelo mi je hudo, ker je pogorelo murskosoboško župnišče; želim si pa, da bi bil izčrpneje obveščen tudi o okoliščinah tega požara, namreč, kaj je bil vzrok, kje se je najprej začelo, in če, po čigavi nepazljivosti je gorelo. Vendar pa bom komaj ali pa sploh ne bom mogel privoliti, da bi 486 florenov, zbranih iz ostaline pokojnega župnika, porabili za popravilo župnišča; ta denar pripada dedičem in jim ga po pravici ne smemo vzeti brez jasne krivde, če nedvomno niso bili povzročitelji požara. Seveda župljane in v nekem oziru tudi presvetlega gospoda zavetnika¹ težko prizadene, da morajo zopet graditi prav takšno župnijsko hišo, vendar jih je zateklo to breme nepričakovano, kot po naključju, kot bi se jim lahko primerilo, če bi isto hišo zadela strela, ali pa bi jo porušil vrtnec viharja. Nič drugega torej ne preostane, kot da Vaša gori imenovana častitost in gospod župnijski upravitelj² pritisneta zaradi obnove župnišča tako na gospoda (zavetnika) kot na župljane, da se oboji čimprej lotijo dela. Med drugimi žalostnimi posledicami tega požara so mi sporočili tudi to, da je ogenj uničil župnijske knjige, namreč knjige krščenih, poročenih, mrtvih, knjigo okrožnic in knjigo z rešitvami kazusov. To je vsekakor treba šteti med najhujšo škodo in zato, da bi se mogla le-ta na kakršenkoli način popraviti, sem sklenil Vaši že imenovani častitosti naročiti, da s pomočjo gospoda župnijskega upravitelja pripravi, če ne drugače na račun cerkvene blagajne, nove knjige krščenih, poročenih, umrlih in okrožnic ter vanje vpiše tiste, katerih krste, poroke in smrti bo mogoče z zadostnimi človeškimi dokazi izpričati in zapisati tudi zadevne in verjetne podatke o dnevu in letu, poskrbi pa naj tudi za zbirko

¹ Zavetnik (patronus) je bil zemljiški gospod grof Peter Szapáry.

² Župnijski upravitelj je bil Mikloš Miholič, glej XXII. pismo, op. 2.

okrožnic. Tako bo vsekakor pomagano mnogim tako pri rodovnikih kot tudi pri kasnejših vprašanjih in potrebah, preprečile pa se bodo tudi neljube posledice.

Častitega očeta Toplaka bom na vsak način skušal ohraniti v svoji škofiji, in če ga bodoči murskosoboški župnik³ ne bo obdržal, ga bom takoj določil za drugo kaplanijo, ne samo to, ampak ga nameravam v bližnji prihodnosti imenovati za župnika ali krajevnega kaplana.

Nova Abecedna knjižica iz Bude,⁴ ki se zdaj prevaja v slovenski jezik, bo tam ali v Sombotelju natisnjena; ko bo izšla, bom Vašo že imenovano častitost obvestil. ([Prečtano:] Pošiljam pa ob tej priliki Katehetske knjižice.) Gospodje župniki v nasprotju z milostnim kraljevim odlokom ne smejo jemati krstne štolnine, še manj pa smejo poročati mladoletne sirote med podložniki brez privoljenja zemljiških gospodov. Zato naj Vaša gori imenovana častitost le-te v mojem imenu o obeh zadevah resno posvari, da prenehajo z jemanjem krstne štolnine kot tudi s poročanjem mladoletnih sirot med podložniki brez privoljenja gospodov, če nočejo, da jih doleti strog opomin. In če slavna županija ali še višje oblasti zvedo, da nekatoliški duhovniki sprejemajo krstno štolnino, bodo nedvomno tudi oni dajali nelahek odgovor.

Na poročila krajevne kaplanije v Čepincih in tišinskega kaplanskega mesta čakam; glede Bakovec in Dokležovja pa je treba zavzeti tako stališče, ki bo dušam najbolj koristno glede na okoliščine, ki jih določajo razmere, čas in osebe. Sicer pa podeljujem očetovski blagoslov in ostajam s poklonom Vaši gori imenovani častitosti

[Zgoraj nad sklepom besedila:]

Miklošu Küzmiču

Poslano 21. februarja 1789.

XXVII. — 25. februarja 1789.

6584

715

Dem Hochwürdigem Herrn Bischof zu Steinamanger

Zu Erledigung des unterm 19^{t(en)} Jänner l.[aufendes] J.[ahres] anher erstatteten Bericht hat man dem Herrn Bischof in der Beilage das Namenbüchlein,¹ und den mittlern Kathechismus in ihr Umgang Sprache mit den ferneren zu übersenden; dass ihn[?] in Verfolg des unterm 11.^{t(en)} Sept.(ember) v.(origen)

J.(ahres) No $\frac{35700}{3445}$ erlassenen Auftrages unverweilt in die Windische Sprache² übersetzt werden solle, und zwar dargestellt, dass der nemliche Gegenstand auf einer Seite des Buchs in der ungarischen, auf der andern Seite aber in der windischen Sprache erscheine.³ Gegeben von der Königl.(iche)n Hung.(arische)n Statthalterey Ofen den 25^{t(en)} Hornung [Februar] 789.

Szichy[?]

Maximilian v(on) Jaum[?]

³ Škof je Toplaka nastavil pri Nédeli, odtod je namreč prišel župnik *Emerik Hanžek* v Mursko Soboto za župnika v drugi polovici aprila leta 1789. (Sporočilo M. Rousa z dne 31. jan. 1973 in M. Porediša z dne 5. febr. 1973.)

⁴ Škof ima v mislih ABC knjižico na narodni soul haszek.

(Pripis na škofiji:)

1789 Alphabetarius Libellus et Catechismus communicatur, et in linguam Vandalicam vertendus praecipitur.

p(er)cept(um) 9. Apr(ilis) 1789.

Communicatu(m) cu(m) V.[ice]

A.[rchi] Diacono

Tothsághien(si) die 13. Apr(ilis) 1789.

L. S.

(Naslov na hrbtini strani dopisa:)

6584

715

An dem Hochwürdigem Herrn Johann Szily Bischofen zu Steinamanger.

Stuhlweis[s]enburg Steinamanger

Ex Offo

Prečastitemu gospodu škofu v Sombotelju

Za izvršitev semkaj dostavljenega obvestila z dne 19. januarja tekočega leta, pošiljamo gospodu škofu v prilogi ABC knjižico¹ in srednji katekizem v vašem pogovornem jeziku z nadaljnjim (navodilom), da se v smislu odloka, izdanega dne 11. septembra minulega leta pod št. ^{55700.}/₃₄₄₅ nemudoma prevede v slovenski jezik;² izdelan pa naj bo tako, da bo isti predmet prikazan na eni strani knjige v ogrskem, na drugi strani pa v slovenskem jeziku.³ Na svetlo dalo Kraljevsko Ogrsko Namestništvo dne 25. februarja 1789.

Szichy[?]

(Pripis na škofiji:)

1789 Poslana ogrska Abecedna knjižica in Katekizem ter ukazano, naj se prevede v slovenski jezik.

Sprejeto 9. aprila 1789.

Sporočeno vicearhidiakonu

Slovenske krajine dne 13. aprila 1789.

Pečat

(Naslov na hrbtini strani dopisa:)

Prečastitemu gospodu Jánosu Szily, škofu v Sombotelju.

Stuhlweissenburg

Sombotelj

Po dolžnosti

¹ Namenbüchlein se je v nemščini imenoval »veliki abecednik«. Nemški naslov se je namreč glasil: ABC oder Namenbüchlein zum Gebrauche der Nationalschulen in dem Königreiche Ungarn, madžarski pa: ABC Könyvetske a' nemzeti Oskoláknak hasznokra.

² Značilno je, da se v tem nemškem dopisu naš slovenski jezik ne imenuje vandalski (wandalische Sprache), ampak die windische Sprache. Tako so tedaj imenovali tudi jezik ostalih Slovencev na Štajerskem in v drugih slovenskih deželah.

³ Kraljevsko namestništvo za Madžarsko naroča, naj se ta abecednik prevede tako, da bo na levi strani madžarsko besedilo, na drugi slovensko. Torej daje prednost madžarskemu besedilu. Küzmič se tega zavestno ni držal: dal je prednost slovenskemu besedilu, madžarsko besedilo pa je na drugi strani.

XXVIII. — 13. aprila 1789.

D.[omino] Nicolao Küzmits

R(everen)de

Ex.[celsum] Consiliu(m) Re(gi)u(m) L(oca)le Hung(ari)cu(m) advolutu(m) libellu(m) Alphabetalem idiomate Hung(ari)co et Germanico confectu(m) eu(m) in finem recenter mihi transmisit, ut illum in linguam Vandalicam quanto-cy[! = i]us transponi curarem. Quare Praet(itula)tae D(ominationi) V(est)rae committendu(m) esse duxi, ut eund(em) Alphabetalem libellu(m) ea ratione in linguam Vindicam ([ob robu:] absq(ue) mora) vertat, ut in cujusvis paginae facie una Hung(ari)cu(m), in altera autem Vindicu(m) idioma¹ observata serie exponat(ur), ([ob robu:] ac tandem mihi remittat.) Caeterum paternam benedictionem impertiens jugi p(ro)pensione maneo
Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae

R(evere)ndo D(omi)no Nicolao Küzmits
Expedit(um) 13^{ia} Aprilis 789.

Gospodu Miklošu Küzmiču

Častiti

Visoko kraljevsko krajevno namestništvo za Ogrsko mi je nedavno poslalo priloženo Abecedno knjižico, napisano v ogrskem in nemškem jeziku, s tem namenom, da čimprej oskrbim njen prevod v slovenski jezik. Zato sem sklenil, da Vaši gori imenovani častitosti naročim, naj brez odloga to Abecedno knjižico prevede na tak način, da bo vsaka stran knjižice objavljena v istem zaporedju na eni strani v ogrskem, na drugi strani pa v slovenskem jeziku,¹ potem pa naj mi jo pošlje nazaj. Sicer pa podeljujem očetovski blagoslov in ostajam s poklonom

Vaši že imenovani častitosti

Castitemu gospodu Miklošu Küzmiču
Poslano 13. aprila 1789.

¹ Škof Szily je dekanu Küzmiču poslal ogrsko-nemško ABC knjižico in mu je naročil, podobno kot kraljevsko namestništvo, naj jo prevede tako, da bo na prvem mestu madžarsko besedilo. Kot rečno, se Küzmič tega ni držal. Dal je svoji materinščini prednost. Ob tej ugotovitvi je npr. Ivan Andoljšek zapisal: »Küzmič je s tako slavo tekstov poudaril prednost materinščine pred madžarščino«. (Podčrtal Andoljšek.) »Posebej je treba poudariti, da so bili po tedanji navadi tujejezični teksti na levih straneh, slovenski pa na desnih (prim. »Vodenja za brati« in druge dvojezične izdaje!)«. Tako Andoljšek. Torej takšne narodne zavedne poteze takrat na Slovenskem razen Mikloša Küzmiča ni nihče naredil. (Iv. Andoljšek, ABC knjižica na národní šoul hasek. Sodobna pedagogika VI/1956, str. 243.)

XXIX. — 7. septembra 1789.

Illustrissime, ac R(everen)d(issi)me D(omi)ne, D(omi)ne Praesul,
D(omi)ne, D(omi)ne mihi Gratosissime!

Hic advoluta acta coronae,¹ quae quidem 1^a cur(r)entis mensis celebrari debuisset; verum ob interventum hor(r)endum imbrem in diem 4^{am} translata est, cum resolutione propositi casus humillime praesento Ill(ustrita)ti Vestrae; una(ue) demississime insto, quatenus mihi Ill(ustri)tas Vestra notificare n(on) dedignet(ur) ubi Liber normalis² imprimendus sit, et num nuper per me humillime com(m)endati pueri spem habeant ad orphanotrophiu(m) transeundi. Caeterum pretiosissimis favoribus, ac magnificis gratiis com(m)endatus (per)profunda cum veneratione persisto.

Ill(ustriss)mi, ac R(everen)d(issi)mi D(omi)ni Praesulis, D(omi)ni mihi Grati(i)s(i)mi

Infimus Capellanus Nicolaus
Küzemics Par.(ochus) Szent
Bened(ekiensis) (manu propria).

In valle Ivanócz 7^a 7bris [Septembris] 789.

Nicolai Küzemics
de 7^a 7bris [Septembris] 789

Presvetli in prečastiti gospod škof,
meni zelo naklonjeni gospod!

Z vso skromnostjo pošiljam Vaši presvetlosti tukaj v prilogi zapisnik dekanjskega sestanka,¹ ki bi sicer moral biti že 1. tega meseca, a je bil zaradi hudega deževja, ki je nastopilo, prestavljen na 4. dan; izročam tudi rešitev predpisanega kazusa, obenem pa najvljudneje prosim, naj mi Vaša presvetlost ne odkloni naznaniti, kje bodo tiskali abecedno knjižico,² in ali imajo dečki, ki sem jih nedavno najponižneje priporočil, upanje na sprejem v sirotišnico. Sicer pa se priporočam predragoceni naklonjenosti in velikodušni blagohotnosti ter ostajam z najglobljim spoštovanjem.

Presvetlega in prečastitega gospoda škofa, meni zelo naklonjenega gospoda
najneznatnejši kaplan
Mikloš Küzmič, župnik
pri Sv. Benediktu (svojeročno)

V dolini Ivanócz 7. septembra 1789.

[Pismo] Mikloša Küzmiča
z dne 7. septembra 1789.

¹ Corona = korona. Tako so na Madžarskem imenovali duhovniške dekanjske konference. Zapisnik takšne konference so redno poslali na škofijo, zapisnikar ga je obenem vpisal tudi v posebno knjigo. Na takšni koroni so duhovniki najprej obravnavali odločbe škofijskih okrožnic, ki so izšle od zadnje korone, nato pa o verskih in cerkvenih stvareh v dekaniji: v slovenskih dekanijah tudi o *slovenskih šolskih knjigah v njihovih verskih šolah*, poskrbeli so za njihov prevod ali ponatis.

² Liber normalis = ABC knjižica, ki jo je takrat prevajal Küzmič.

XXX. — 10. oktobra 1789.

D.[omino] Nicolao Küzmics
Sz.[ent] Benedek

R(everen)de D(omi)ne Paroche, &(et) V.[ice] A.[rchi] Diacone!

Libellus Alphabeticus, quem Praet(itula)ta D(ominatio) V(est)ra in idioma Vindicum transposuit, ubinam typis mandandus sit, ipse ignoro. Ego quidem Ex.[celsum] Consiliu(m) Regiu(m) interpellavi, ut hujati typographo eum imprimendi licentia elargiri dignetur, verum licentia haec nec concessa hucdum, nec etiam negata est. Ubicumque interim locorum prelum subeat idem liber, Praet(itula)ta D(ominatio) V(est)ra versionem quamprimum horsum mittat, cum Ex.[celsum] Consiliu(m) Regium eam sibi submitti vehement(er) urgeat. Circa prolium etiam mihi commendatarum ad orphanotrophiu(m) receptionem jam recursum feci, ast resolutionem nullam adhuc accepi. Interea proinde praestolandum est. Caeteru(m) paternam benedictionem impertiens jugi propensione maneo

Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae

D.[omino] Nicolao Küzmits
Expedit(um) 10^a Sbris [Octobris] 789.

Gospodu Miklošu Küzmiču
Sv. Benedikt

Častiti gospod župnik in vicearhidiakon!

Tudi meni samemu ni znano, kam bi bilo treba poslati v tisk Abecedno knjižico, ki jo je Vaša gori imenovana častitost prevedla v slovenski jezik. Posredoval sem sicer pri Visokem kraljevem namestništvu, naj blagovoli izdati dovoljenje za njen natis tukajšnjemu tiskarju, vendar to dovoljenje doslej ni bilo niti izdano, pa tudi ne odbito. Kjerkoli že pa bi ta knjiga šla v tisk, Vaša prej imenovana častitost naj prevod čimprej pošlje semkaj, ker Visoko kraljevo namestništvo vneto zahteva, naj mu ga pošljemo. Glede naraščaja, ki ste mi ga priporočili za sprejem v sirotišnico, sem tudi že posredoval, vendar še nisem dobil nobene rešitve. Zato bo treba dotlej počakati. Sicer pa podeljujem očetovski blagoslov in ostajam s poklonom

Vaši gori imenovani častitosti

Gospodu Miklošu Küzmiču
Poslano 10. oktobra 1789.

XXXI. — 18. oktobra 1789.

Illustrissime Domine, D(omi)ne Praesul, D(omi)ne, D(omi)ne
mihi Gratosissime!

Hic advolutum Libellum Normalem cum humillimo Venerandae dexterae osculo demiss(issi)me praesento Ill(ustrita)ti Vestrae, qui si Budae pro casu imprimet(ur), vix sine mendis proditurus est. Siquidem nostrae linguae gnarus ibidem cor(r)rector n(on) inveniatur. Alphabetum semel duntaxat descriptum est, cum sit idem nostrum alphabet(um) cum Hungarico. Locum impressionis

inscribere haud potueram, cum n(on) constet, ubi prelu(m) subiturus sit. Quod si Budae imprimeret(ur), haec v(er)ba essent inscribenda:

V - Búdini

Stampana z-píszkmi Králeszke Vizsoké Soule.

Quod si vero Sabariae, loco V - Búdini ponendum esset

V - Szomboteli

Stampana z-píszkmi Sziess Antala.¹

Dignet(ur) Ill(ustr)itas Vestra pro Sua gravissima autoritate agere, ut dictus Libellus Sabariae prelu(m) subeat, tum ut sine mendis prodeat, tu(m) vero ex eo, ut citius exemplaria habere possimus, cu(m) jam priores alphabetici defecerint. Caeteru(m) pretiosissimis favoribus, ac magnificis gratiis humillime com[m]endatus sup(p)lici cum veneratione emorior.

Ill(ustrissi)mi D(omi)ni Praesulis, D(omi)ni mihi Grat(io)s(issi)mi

Infimus Capellanus Nicol.[aus]

Küzmicz Par(ochus) Szent-

Bened[ekiensis] (manu propria)

In valle Ivanócz 18a sbris [Octobris] 789.

V.[ice]A.[rchi]Diacó(ni) Tothszághien(sis) de versione libelli normalis

18 9bris [Novembris] 789.

Presvetli gospod škof,
meni zelo naklonjeni gospod!

Ko v vsej ponižnosti poljubljam Vašo častivredno desnico, najvdaneje izročam Vaši presvetlosti tukaj priloženo abecedno knjižico. Če jo bodo morda tiskali v Budi, bo težko izšla brez napak; tam namreč ni korektorja, ki bi bil več našega jezika. Abeceda je zapisana samo enkrat, ker je naša abeceda istovetna z ogrsko. Kraja natisa nisem mogel napisati, ker ne vem, kje bo knjižica tiskana. Če bo tiskana v Budi, bi bilo treba napisati te besede:

V - Búdini

Stampana z-píszkmi Králeszke Vizsoké Soule.

Če pa v Sombotelju, bo treba namesto V - Búdini navesti:

V - Szomboteli

Stampana z-píszkmi Sziess Antala.¹

Vaša presvetlost naj blagovoli vplivati s svojim zelo pomembnim ugledom, da bi se omenjena knjižica tiskala v Sombotelju, bodisi zato, da bi izšla brez napak, bodisi zato, da bi lahko čimprej prišli do primerkov, ker so pač prejšnji abecedniki pošli. Sicer pa se najskromneje priporočam predragoceni naklonjenosti in velikodušni blagohotnosti ter ostajam z vdanim spoštovanjem.

Presvetlega gospoda škofa, meni zelo naklonjenega gospoda

najneznatnejši kaplan Mikloš

Küzmič, župnik pri Sv. Benediktu

(svojeročno).

V dolini Ivanócz 18. oktobra 1789.

[Pismo] viccarhidiakona Slovenske krajine o prevodu Šolske knjižice

18. novembra[?] 1789.

¹ Ta dopis je zelo jasen dokaz, da je ABC knjižico, ki je izšla leta 1790, Mikloš Küzmič pripravil za tisk.

XXXII. — 19. januarja 1790.

Illustrissime, ac Reverendissime Domine, Domine
Praesul, D(omi)ne, D(omi)ne mihi Gratosissime!

Advoluta isthic super peractis S.[acris] exercitiis pro anno proxime evoluto consueta testimonia, cum adnexa bina casus resolutione mihi serius submissa, adjecto sacrae manus pio osculo demississime praesento Ill(ustrita)ti Vestrae unaq(ue) humillime obtestor Ill(ustrita)tem Vestram, quatenus mihi gratiose notificare n(on) dedignet(ur), quid Ex.[celsum] C.[onsilium] Regium intuitu Libelli Alphabetici determinaverit; prioris eni(m) jam exemplaria defecerunt, et verendum est, ne ob defectum libellorum scholae nationales evacuent(ur). Et cum vicinus meus Minister Tóth-Kereszturiensis Bakos suo Graduali libro Sopronii nuper impresso ad magnam nostri confusionem, sui autem existimationem Tothságh impleverit,¹ ad avertendam vilipensionem nostri cuperem vehement(er), ut dictus Normalis Libellus quo celerius in lucem prodiret, ne existiment acatholici nos pro com(m)odo patriae nil operari. Sed et aliam prae manibus habeo versionem, quam anno priore adornaveram, et transposuera(m) ex Hungarico in nostrum idioma, utpote Historiam S.[acrae] Scripturae. Libellus ille Hungaricus refert(ur) prodiisse opera R(everen)d(issi)mi D(omi)ni Molnár, qui inscribitur: Az Ó, és Új Testamentomi Szent Historiának Summája.² Qui cum sit peramoenus, et Ill(ustrita)ti Vestrae, n(on) dubito, perbene notus, Vandalicae-q(ue) nationi futurus acceptissimus, sup(p)lex insto cora(m) Ill(ustrita)te Vestra, quatenus praedictum pretiosu(m) libellum sub Suu(m) gratiosu(m) patrociniu(m) recipere, et ut in typo luce(m) videat, clement(er) efficere n(on) dedignet(ur) Ill(ustri)tas Vestra; ut glorient(ur) nostri catholici se saltem compendium habere S.[acrae] Scripturae suo idiomate impressu(m). Nimium sane erexerunt sua cornua nostri acatholici, dum ante decen(n)iu(m) studio, et opera Stephani Küzmics Ministri Surdensis prodiit in typo nostro idiomate Novum Test(a)mentum, et prout mihi relatu(m) est, operabat(ur) quoq(ue) in versione V.[eteris] Test(a)ment(i), post cujus fata dicunt(ur) fragmenta versionis inchoatae devoluta esse ad manus mei vicini Bakos, totisq(ue) viribus incumbere in id, ut in effectum deducere valeat intentum Küzmicsianu(m).

Quod concernit localem capellaniam Kuzmaensem,³ humillime refero Ill(ustrita)ti Vestrae nullam reperiri in eadem vicinitate com(m)odam pro locali capellano habitationem; verum D(omi)nus Parochus sup(p)licit(er) instat, quatenus gratiose id ordinare dignaret(ur) Ill(ustri)tas Vestra, ut, donec habitatio pro eo erigeret(ur) in Kuzma, in aedibus parochialibus F.[első] Lendvensibus⁴ eidem assignaret(ur).

V.[enerandus] Pater Kregár⁵ Domini frater S(zen)t-Helenensis in dies abitu(m) parat, quapropt(er) demisse exoro Ill(ustrita)te(m) Vestram, ut aliud ipsi subjectum substituere n(on) dedignet(ur), ne viduata maneat dicta ecclesia. Quod si pro Parochia F.[első] Szölnekiensi⁶ nemo hactenus institisset, dignet(ur) Ill(ustri)tas Vestra modernu(m) Administratore(m) V.[enerandum] Patre(m) Fidelem Bernyák⁷ gratiose praesentare Ill(ustrissi)mo D[omin]o Comiti Petro Szápáry, quem parochiani diligere vident(ur). Proinde si quo casu modo fatus P[ater] Fidelis obtineret Parochia(m) F.[első] Szölnekiensem, nullum scio, quem Ill(ustrita)ti Vestrae, prout in nupernis suis gratosis ad me datis lit[ter]is di-

gnabat(ur) mandare, pro locali capellano Kuzmaensi projectem. Misera Vandalia! prot praevidere licet, subjectis suae linguae gnaris tandem deficiet. Pro cooperatoribus clamant D(omi)ni Parochi, utpote S.[ancti] Georgii,⁸ qui deficit, Tissinensis,⁹ qui ampla(m) administrat Parochia(m), intuitu cooperatoris habitationis aedificandae nihil adhuc auditum est quoad Tissina(m), Csöpinz locale(m) capellanu(m) anhelat. Quae omnia procul dubio in his durissimis belli circumstantiis differunt(ur). Caeterum pretiosissimis favoribus, et magnificis gratiis demiss(issi)me com(m)endatus profunda cum veneratione persevero.

III(ustrissi)mi, ac Rev(ere)nd(issi)mi D(omi)ni Praesulis, D(omi)ni Gratio-sissimi

Infimus Capellanus Nicolaus
Küzemics Par(ochus) Benedekiensis.
m.[anu] p.[propria]

In valle Ivanócz 19^a Jan(uarii) 1790.

Küzemics.

19^a Jan.[uarii] 790.

Presvetli in prečastiti gospod škof,
meni zelo naklonjeni gospod!

Tukaj v prilogi najvdaneje pošiljam Vaši presvetlosti navadna potrdila o opravljenih duhovnih vajah v pravkar minulem letu in še dve rešitvi kazusa, ki sta mi bili kasneje poslani; obenem s spoštljivim poljubom Vaši posvečeni roki najponižneje prosim Vašo prevzvišenost, naj mi ne odkloni prijazno sporočiti, kar je Visoko kraljevo namestništvo ukrenilo glede abecedne knjižice: primerki prejšnje so namreč že pošli, in bati se je, da bi se ljudske šole ne izpraznile zaradi pomanjkanja knjižic. Ker pa je moj sosed pastor Bakoš v Križevcih s svojo knjigo Gradualov, ki je bila pred nedavnim natisnjena v Sopronu, napolnil Slovensko krajino, v veliko našo zadrego in v dvig svojega ugleda,¹ zato bi, da se izognemo omalovaževanju, zelo želel, da bi omenjena šolska knjižica čimprej prišla na svetlo, da bi nekatoličani ne mislili, da ničesar ne storimo za blagor domovine. Imam pa pri roki še drug prevod, ki sem ga pripravil prejšnje leto in ga prevedel iz madžarsčine v naš jezik, namreč Zgodbe svetega pisma. Tista madžarska knjižica omenja, da je izšla izpod peresa prečastitega gospoda Molnára in ima naslov: *Az ó, és Uj Testamentomi Szent Historiának Summája*.² Ker je knjižica zelo prijetno napisana in ne dvomim, da je Vaši

¹ Iz teh Küzmičevih besed dobro občutimo, kakšen vpliv je imel Bakošev Gradual že kmalu po izidu tako pri evangeličanih kot pri katoličanih.

² Ker. *János Molnár* (1728—1804) je bil zelo pomemben madžarski pisatelj. Bil je jezuit, po razpustu reda (1773) je med drugim bil tudi kanonik sombo-teljskega kapitlja. Napisal je zelo mnogo: trideset madžarskih in 10 latinskih del. Med drugim biblične zgodbe *Az ó, és uj testamentomi szent historiának summája*. Prvi natis je izšel leta 1777 v Budimu in Trnavi (Nagyszombat). Delo je bilo precejkrat ponatisnjeno: tretjič leta 1782, šestič leta 1793, pozneje še celo leta 1837 in 1841. (József Szinnyi, *Magyar írók élete és munkái* IX. zvezek, str. 207—209. — B. Bangha, *Katolikus lexikon* III. kötet, Budapest 1932, str. 342 do 343. — Géfin II. str. 329, 361—362.) Ta takratni najboljši madžarski biblični učbenik za ljudske šole je Mikloš Küzmič že imel preveden v mesecu januarju leta 1790. Izšel je šele leta 1796.

presvetlosti predobro znana in da bo ugajala slovenskemu ljudstvu, zato vdano prosim Vašo presvetlost, naj ne odkloni omenjeno dragoceno knjižico vzeti pod svoje milostno varstvo in blagohotno ukazati, da natisnjena zagleda luč sveta. Tako se bodo naši katoličani lahko ponašali, da imajo vsaj povzetek svetega pisma preveden v svoj jezik; naši nekatoličani so zares preveč dvignili svoje rogove, ko je že pred desetimi leti po prizadevnosti in delu Štefna Küzmiča, šurdskega pastora, izšel v tisku Novi zakon v našem jeziku; sporočeno pa mi je bilo, da se je ukvarjal tudi s prevodom Starega zakona, in pravijo, da so po njegovi smrti prišli odlomki začetege prevoda v roke mojega soseda Bakoša, ki si z vsemi močmi prizadeva, da bi Küzmičevo namero uresničil.

Kar zadeva krajevno kaplanijo v Kuzmi,³ najvdaneje sporočam Vaši presvetlosti, da v njeni soseski nisem mogel najti nobenega bivališča, primernege za krajevnega kaplana; toda gospod župnik ponižno prosi, naj blagovoli Vaša presvetlost milostno tako določiti, da bi se mu odkazalo bivališče v gornjelendavski župnijski zgradbi,⁴ dokler bi se zanj ne postavilo novo v Kuzmi.

Častiti oče Kregar,⁵ brat gospoda pri Sv. Heleni, se vsak dan pripravlja na odhod, zato vdano prosim Vašo presvetlost, naj ne odkloni določiti drugo osebo na njegovo mesto, zato da bi omenjena cerkev ne ostala vdova.

Če se doslej še nihče ni potegoval za župnijo na Gornjem Seniku,⁶ naj blagovoli Vaša presvetlost milostno predložiti presvetleemu gospodu grofu Petru Szapáryju sedanjega upravitelja očeta Fidela Bernyáka,⁷ katerega imajo, kot vse kaže, župljani radi. V primeru torej, da bi imenovani oče Fidel dobil župnijo na Gornjem Seniku, res ne vem za nikogar, ki bi ga predlagal Vaši presvetlosti za krajevno kaplanijo v Kuzmi, kot ste mi blagovolili naročiti v svojem nedavnem ljubeznivem pismu. Ubogi Slovenski krajini, kot zlahka predvidevamo, bo slednjič zmanjkalo ljudi, ki bi bili večji njenega jezika. Za pomočnike se potegujejo gospodje župniki, kot na primer pri Sv. Juriju,⁸ ki ga nima, tišinski

³ Namera, ustanoviti samostojno dušnopastirsko postojanko v Kuzmi, je bila živa torej že za časa Mikloša Küzmiča. Uresničila se je šele leta 1939. (Cerkev na Slovenskem. Ljubljana 1971, str. 187.)

⁴ Takrat je bil župnik v Gornji Lendavi Franc Sukič, rojen na Trdkovi okoli leta 1744. V Gornji Lendavi je bil v letih 1775–1796, nato je odšel k Nédeli in tam ostal do smrti (1813). Vidimo, da je podpiral ustanovitev krajevnega kaplanije v Kuzmi. Navadno so se župniki branili deliti župnijo.

⁵ Pater Marko Kregar je bil rojen na Ivanjcih leta 1740, postal frančiškan, v mašnika posvečen leta 1765. Zaradi pomanjkanja svetnih duhovnikov je tudi on v Küzmičevem času pastiral med Slovenci v Prekmurju, npr. v Turnišču, Pertoči in v Beltincih. Umrli je v Nagy Atádu leta 1808. (Arhiv frančiškanov na Kaptolu v Zagrebu. — St. Tratnjek, Cerkev v Pertoči. Pertoča 1969, str. 11. — Turniška in beltinska krstna knjiga.)

⁶ Po smrti gornjeseniškega župnika Matija Cvetana dne 20. maja 1789 je bila župnija izpraznjena in vidimo, da je tudi glede nje Küzmič posredoval pri svojem škofu.

⁷ Tudi pater Fidel Bernjak je bil frančiškan. Dušnopastirsko je pomagal kot kaplan v Beltincih leta 1783, 1794, 1797 in 1802. (Beltinska krstna knjiga.) Leta 1797 je bil capellanus localis in Pecsarócz (= v Pečarovcih, istotam). V času 1789–1790 je p. Bernjak bil župnijski upravitelj na Gornjem Seniku. Za njim je to župnijo prevzel župnik Ivan Marič (1790–1800). (V. Novak, Jožef Košič prekmurski pisatelj. Razprave SAZU. Ljubljana, 1958, str. 30.)

⁸ Pri Sv. Juriju (Rogaševci) je bil takrat župnik še vedno Ivan Hüll, glej XI. pismo, op. 1.

župnik,⁹ ki upravlja obsežno župnijo, nič pa se ne sliši, da bi na Tišini kaj ukrepali glede graditve bivališča za pomočnika, in tudi Čepinci si želijo krajevnega kaplana. Nedvomno bo treba vse to odgoditi v teh zelo težkih vojnih časih. Sicer pa se najvdaneje priporočam predragoceni blagohotnosti in velikodušni naklonjenosti ter ostajam z globokim spoštovanjem.

Presvetlega in prečastitega gospoda škofa, zelo naklonjenega gospoda
najneznatnejši kaplan Mikloš
Küzmič, župnik svetobenediški
s. r. (svojeročno)

V dolini Ivanócz 19. januarja 1790.

Küzmič

19. januarja 1790.

XXXIII. — 5. januarja 1795.

Excellentissime, Ill(ustrissi)me, ac R(everen)d(issi)me
Domine, Domine Ep(isco)pe,

Domine, D(omi)ne mihi Gratos(issi)me!

Extractum S.[acrae] Historiae pro scholis normalibus jam in aliis linguis dudum evulgatum, tandem in idioma Vandalicum transpositum fine impressionis hic advolutum sup(p)lex praesento Ex(cc)ll(en)tiae Vestrae. Sunt in eo occur[r]entes cor(r)ecturae, sed ubiq(ue) etiam signaturae, quo nimiru(m) in margine expositae voces pertineant, juxta quas cor(r)ector alioquin nostrae linguae gnarus semet dirigere potest. Iterato illum describere maximo mihi fuisset oneri, et fors etiam nocumento visui; unius enim mei oculi gravem defectum jam a medio anno experior, proinde vereor, ne etiam in alio id mihi accidat. D(omi)nus Adm(odum) R(everen)dus Michaël Gaber¹ Par(ochus) Martyáncziensis mihi fuit adiutorio in comportando hoc opere cum libellis Hungarico, et Croatico² idiomate impressis, quibus in vertendo usus sum. Ardenti desiderio³ expectat hujus libelli impressionem Vandalia, cujus pio voto ut tandem fiat satis. Ex(cc)ll(en)tiam Vestram per singularem, et vere paternu(m) affectum, quo semper amplexa est Ex(cc)ll(en)tia Vestra hanc gentem, sup(p)lex oro, obtestorque, n(on) dedignetur Sua gravissima autoritate agere Ex(cc)ll(en)tia Vestra, ut publicam videat lucem.

Alterum est, quod libelli Normales Alphabetici, et Catechetici jam distributi sint, quos Ex(cc)ll(en)tia Vestra anno priore horsu(m) expedire dignabatur; parvuli enim copiosi concurrunt ad scholas hoc hyberno tempore, qui si n(on) essent compac[ati], dignet(ur) Ec(cc)ll(en)tia Vestra hac occasione medio nimiru(m) D(omi)ni Lipits³ V.[ice] Jud(icia)lium in Cruda (?) mittere plura exemplaria, ne ob defectum libellorum e scholis emanere debeant.

⁹ Na Tišini je bil župnik *Franc Ksaver Cipoth*. Rojen je bil v Mlajtincih okoli leta 1755. Bogoslovje je študiral v Győru. Posvečen je bil 15. septembra 1778 ob Szilyjevi kanonični vizitaciji v Gornji Lendavi. Na Tišini je bil župnik od leta 1782 do smrti dne 10. junija 1824. (Géfin III, str. 65.)

Caeterum pretiosissimis favoribus, et magnis gratiis demiss(issi)me com-
[m]endatus sup(p)lici cum veneratione persevero.

Praet(itala)tae Excell(entissi)mae D(ominationi) V(est)rae

Infimus Capellanus Nicolaus

Küzemics Par.(ochus) Sz(en)t

Bened(ekiensis) (manu propria).

In valle Ivanócz 5^{ta} Jan(uarii) 795.

Prezvīšeni, presvetli in prečastiti gospod škof,
meni zelo naklonjeni gospod!

Tukaj v prilogi vdano izročam Vaši prevzvišenosti povzetek Zgodb svetega pisma za osnovne šole, ki so bile že davno objavljene v drugih jezikih in so naposled za natis prevedene tudi v slovenski jezik. V njem (rokopisu) se pojavljajo popravki, povsod pa tudi opozorila, kam namreč sodijo besede, označene na robu, po katerih se bo mogel ravnati korektor, ki je sicer več našega jezika. Z največjo težavo bi besedilo znova prepisal, kar bi nemara škodilo tudi mojim očem; že od sredine leta namreč opažam težko oslabeledost enega očesa in se zato bojim, da se mi to ne pripeti tudi pri drugem. Zelo častiti gospod martjanski župnik Mihael Gaber¹ mi je bil v pomoč pri primerjanju tega dela s knjižicama, natisnjenima v ogrskem in hrvaškem² jeziku, ki sem ju uporabljal pri prevajanju. Slovenska krajina s silnim hrepenenjem pričakuje natis te knjižice, da bi naposled le bilo zadoščeno tej dobri želji! Vašo prevzvišenost vdano prosim in rotim, spričo izredne in res očetovske naklonjenosti, ki jo je Vaša prevzvišenost vedno izkazovala temu ljudstvu, naj ne odkloni s svojim zelo pomembnim ugledom posredovati, da bi zagledala luč sveta.

Kot drugo sporočam, da so bile razdeljene Abecedne šolske knjižice in Katekizmi, ki jih je Vaša prevzvišenost blagovolila lani semkaj poslati; številni malčki namreč v tem zimskem času obiskujejo šole in zato, da jim ne bi bilo treba zaradi pomanjkanja knjižic izostajati od pouka, če jih ne bi zadovoljili, naj blagovoli Vaša prevzvišenost poslati več primerkov, tokrat pač po posredovanju gospoda Lipitsa,³ namestnika notarja v Krudi.

¹ Mihael Gaber, glej XI. pismo, op. 4.

² Mihael Gaber je torej primerjal Küzmičev prevod z Molnárjevim madžarskim izvirnikom in tudi s hrvatskim prevodom teh Molnárjevih zgodb sv. pisma v bogoslovni knjižnici kot tudi v univerzitetni. Naslov: Historia, iliti pripovedanja szvetoga pizsma ztaroga, y novoga zakona za potrebnost narodnih skol horvatzskoga orszaga. Cum Special. Privileg. Sac. Caesar. Apost. Majest. Vu Budimu, pritzkana z-kraleszke mudrozkupchine szlovami. M.DCC.LXXXI. — Knjiga ima 118 strani. — O primerjavi obeh prevodov želim spregovoriti ob drugi priliki.

³ Dominus *Lipits*. Rodovina Lipič (Lippics — Koronghi) se omenja že leta 1632 v vasi Krog ob Muri. Opravljali so tudi razne upravne službe, tako sta npr. bila leta 1749 Anton in Baltazar Lipič podžupana Železne županije. Okrajni glavar Anton Lipič pa je leta 1837 poročal o šolskih razmerah v »slovenskem okraju« (Vasvármegye 1898, str. 567, 514). Rodovina je imela svojo kripto že pred letom 1743 v soboški stari cerkvi. Leta 1778 je imel Ivan Lipič posest tudi v Rankóvcih in Lukačovcih. (Iv. Zelko, Krog in Buzinci. Kronika XII/1964, str. 51.) Po urbarjih sodeč je Ivan Lipič imel posest tudi v Gedérovcih, Matjašovcih in na Tišini.

Sicer pa se najvdaneje priporočam predragoceni blagohotnosti in veliki naklonjenosti ter ostajam s ponižnim spoštovanjem.

Gori naslovljene prevzvišene Vaše častitosti

najneznatnejši kaplan Mikloš
Küzmič, župnik pri Sv. Benediktu
(svojeročno).

V dolini Ivanócz, 5. januarja 1795.

XXXIV. — 9. januarja 1795.

D.[omino] Nicol.[ao] Küzmits
Par(ocho) Sz[ent] Benedekiensi.

R(ever)ende D(omi)ne Paroche &(et) V[ice]A[rchi]Diacone!

Erga litteras Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae de 5^a defluentis mensis mihi exaratas rursus Libellos Normales Alphabeticos N(ume)ro 25., Cathec[!] = tech[et]icos pariter 25, insimul 50 exemplaria libellorum inter vandalos pueros cum discretione distribuenda transpono. Circa Historiae autem Biblicae in idioma vindicum per Praet(itula)tam D(ominationem) V(est)ram translatae impressionem, ubi cum typographo contrahero, mentem mea(m) aperturus sum. In reliquo paterna(m) benedictionem impertiens jugi propensione maneo

Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae
D(omi)no V[ice]A[rchi]Diacono Küzmits.
Exp(editum) 9^a Januar(ii) 795.

Gospodu Miklošu Küzmiču,
župniku svetobenediškemu.

Častiti gospod župnik in vicearhidiakon!

Glede na pismo, ki mi ga je napisala Vaša gori imenovana častitost dne 5. tekočega meseca, zopet pošiljam 25 Abecednih šolskih knjižic in prav tako 25 Katekizmov, skupaj torej 50 izvodov knjižic, ki naj se premišljeno razdelijo med slovenske otroke. Glede natisa Bibličnih zgodb, ki jih je Vaša že imenovana častitost prevedla v slovenski jezik, pa nameravam povedati svoje mnenje, brž ko se dogovorim s tiskarjem. Sicer pa podeljujem očetovski blagoslov in ostajam s poklonom

Vaši gori imenovani častitosti
Gospodu vicearhidiakonu Küzmiču
Poslano 9. januarja 1795.

XXXV. — 13. marca 1795.

Illustris, plurimum Reverende, Excellentissime, Illustrissime,
ac R(ever)end(issi)me Episcopo, Amice Charissime,

Domine nobis Observandissime!

Erga lit[t]eras Excellentiae Vestrae d(i)e 14. Janu(arii) a.[nni] l.[abentis] ad directionem Typographiae Re(gi)ae U(nive)rsit(at)is ob impertiendam facultatem in Typographia Sabariensi imprimendi versionem novam Biblicae Historiae

idiomate vindico, pro vandalis pueris destinata exaratas, horsum pro ulteriore decisione praeuentatas Eidem Excellentiae Vestrae hisce intimari:

Impressionem Libelli antedicti in 500. exemplaribus, cum eadem inter pueros nationis Vandalicae gratis distribuenda sint, ea lege indulgeri: ut typographus libellum hunc impressurus in ipso libelli titulo diserte inserat; *Ex Indultu Typographiae Re(gi)ae Universitatis*. Ex impressis dictis libellis pro consueto hactenus more tria exemplaria Consilio huic R.[egio] Locali[?] prae-sentet. Quodsi autem prima haec editio dificeret, et secunda necessaria esset, eo tunc typographus pro impertienda sibi facultate eandem denuo imprimendi re-cursum suum reiterare teneatur.

Caeterum huc hac occasione Directio Typographiae Re(gi)ae U(nive)rsit(a)tis una insinuasset; quod ad rationem 2000 Alphabeticorum Libellorum Vandalico-R.[egium] L.[ocale ?] hisce reflectendam habet. Datum ex Consilio Re(gi)o Hungaricorum sumptibus Typographiae R.[egiae] U(nive)rsit(a)tis A(nn)o 1792. impressorum adhuc 189. fl.[oreni] 30 x(crucige)ri deputandi restent; copropter Excellentiam Vestram ad restantiae hujus persolutionem Consilium isthoc Locali [?] H(un)g(ari)co, Budae Decima Tertia Martii, Anno Milesimo, Septin-gentesimo, Nonagesimo quinto celebrato.

Illustris, plurimum Reverendae, Exc(e)ll(enti)ssimae, Ill(ustris)simae, ac R(evere)nd(issi)mae D(ominationis) V(est)rae,

Ad officia paratus paratissimi

Leopoldus Palatinus

Franciscus Skerbecz

Josephus m. p.

Die 15^a Martii 795. Circa Impression(em) librorum Vandalicorum Sabariae sus[ci]piendam nonnulla statuuntur.

P(er)cept(um) 14. Apr.(lis) 1795.

Nr Prot. 11.

[Pečat] Consilium Locale[?]

Hungaricum

Illustri, plurimum Reverendo, Excellentissimo, Illustrissimo, ac R(evere)nd(is-si)mo Domino Joanni Szily Episcopo Sabarien(si) S.[uae] C.[aesareae] &(et) R.[egiae] A.[ltissimae] Maiestatis Intimo Status Consil(iario), amico Charissimo, D(omi)no nobis observandissimo.

Sabariam

Ex Offo

Odlični, nad vse častiti, prevzvišeni, presvetli
in prečastiti gospod škof, predragi prijatelj,
vsega spoštovanja vredni gospod!

Glede na pismo, ki ga je napisala Vaša prevzvišenost dne 14. januarja teko-čega leta ravnateljstvu tiskarne pri Kraljevski univerzi zaradi dodelitve dovo-ljenja, da bi smeli v somboteljski tiskarni tiskati novi prevod Zgodb svetega pisma v slovenskem jeziku, namenjen slovenskim otrokom, ki je prispelo semkaj v nadaljnjo odločitev, sporočamo isti Vaši prevzvišenosti s tem pismom na-slednje:

Natis omenjene knjižice v 500 izvodih, ki jih je treba brezplačno deliti med otroke slovenskega naroda, se dovoli pod tem pogojem: da tiskar, ki bo to knjižico tiskal, na naslovni strani knjižice jasno označi: *Z dovoljenjem Tiskarne kraljevske univerze*. Od natisnjenih omenjenih knjižic bo po tukaj ustaljeni navadi poslal tri izvode temu Krajevnemu kraljevemu namestniku. Če bi pa ta prva izdaja pošla in bi bila potrebna druga, tedaj je tiskar dolžan, da ponovi svojo prošnjo za dodelitev dovoljenja za ponovni natis knjižice.

Sicer pa je prav ob tej priliki ravnateljstvo Tiskarne kraljevske univerze obenem namignilo, da je ostalo in je treba nakazati še 189 florenov in 30 vinarjev na račun 2000 ogrsko-slovenskih Abecednih knjižic, natisnjenih na stroške Tiskarne kraljevske univerze; zaradi tega meni to Kraljevo namestništvo, da Vašo prevzvišenost s tem opozori na plačilo tega ostanka. Dano pri Krajevnem ogrskem kraljevem namestništvu v Budi, 13. marca, ko pišemo leto 1795.

Odličnemu, nad vse častitemu, prevzvišenemu, presvetlemu in prečastitemu Vašemu gospodstvu

na usluge pripravljen,
vedno pripravljeni

Leopold Palatin

Franc Skerbecz

Jožef s. r.

[Pismo] 13. marca 1795, ki postavlja nekatera določila glede prevzema tiskanja slovenskih knjig v Sombotelju.

Sprejeto 14. aprila 1795.

Št. protokola 11.

[Pečat:] Krajevno [?] ogrsko
namestništvo

Odličnemu, zelo častitemu, prevzvišenemu, presvetlemu in prečastitemu gospodu Jánosu Szilyju, škofu v Sombotelju, skrivnemu državnemu svetovalcu Njegovega najvišjega cesarskega in kraljevskega Veličanstva, predragemu prijatelju, vsega našega spoštovanja vrednemu gospodu.

V Sombotelj

Po dolžnosti

XXXVI. — 16. maja 1795.

Excellentissime, Ill(ustrissi)me, ac R(everen)d(issi)me Domine,
Domine Ep(isco)pe, Domine, D(omi)ne mihi Gratos(issi)me
Benignissime!

Jam dudum dederam humillimam relationem Excellentiae Vestrae intuitu desolatarum prolium mente moti ludimagistri mei erga gratiosissimam com(m)issionem Ejusdem Excellentiae Vestrae; in quo merito cum hactenus nullam resolutionem perceperim, epraesentibus sup(p)liciter insto, n(on) dedignet(ur) me clementer informare, quid saltem intuitu majoris eius filioli Emerici¹ gratiose ordinare dignata sit Ex(ce)ll(en)tia Vestra. Nuperni sui abhinc discessus occasione volebat D(omi)nus Magnus Josephus Boross² Consiliarius puerum

secum Sabariam devehi facere; ast cum mihi nondum constiterit de gratiosa circa eum facta dispositione Ex(ce)ll(en)tiae Vestrae, a pio proposito eundem gratiosum D(omi)num humillime dehortatus sum, veritus, ne Ex(ce)ll(en)tiam Vestram offenderemus per ejusmodi translationem pueri absq(ue) expressa benigna Ex(ce)ll(en)tiae Vestrae susceptione ejusdem ad orphanotrophium Ginesiense.

Dignet(ur) praeterea Ex(ce)ll(en)tia Vestra, perdemisse sup(p)lico, medio D(omi)norum medicorum Sabariensium clementissime indagari, et explorari facere, num praetactus magister ad mentem sanam reduci possit? quod si eni(m) nulla spes affulgeret eum reducendi, in locum ejus alter substituendus esset. Quo facto misera conjux cum duabus parvulis prolibus abinc amoveri deberet. Hactenus frater delirantis magistri servitia cantoris obiit. Et haec est fortuna mea, quod illico fratri suo successerit. Cui donavit occasione suae hic existentiae D(omi)nus Magnificus Consiliarius Boros f[lore]nos] 2. x[crucigeros] 30. capti magistri. Et ego quoq(ue) in tam duris circumstantiis, licet ipsemet mendicem, ne caream cantore, ap(p)romiseram ipsi annue f[lore]nos] 10.

Sup(p)lico insuper humillime Ex(ce)ll(en)tiae Vestrae, n(on) dedignet(ur) hac op(p)ortuna occasione medio D(omi)ni Lipits Jud(icia)lium Normales, et Catecheticos libellos gratiose submittere Ex(ce)ll(en)tia Vestra, 50, circit(er) ex qualibet specie; nuperni eni(m) libelli horsum submissi a potiori distributi sunt int(er) pueros Hidegkuttenses;³ alii frequenter ad me recur(r)unt inaniter, cum nullu(m) habeam prae manibus.

Deniq(ue) quid intuitu impressionis libelli Sacrae Historiae clementer ordinare dignata sit Ex(ce)ll(en)tia Vestra, n(on) dedignetur mihi notum red(d)ere Ex(ce)ll(en)tia Vestra, perdemisse oro. Caeterum pretiosissimis favoribus, ac altis gratiis humillime com(m)endatus sup(p)lici cum veneratione persevero.

Ejusdem Ex(ce)ll(en)tiae Vestrae

Infimus Capellanus Nicolaus
Küzemics Par.[ochus] Sz(en)t
Bened(ekiensis) (manu propria).

In valle Ivanócz 16^{ta} Maji 795.

16 Maii 795

Kuzmits Nicol.[aus]

R[esponsum] 20 Maii 795.

Prezvzišeni, presvetli in prečastiti gospod škof,
meni zelo naklonjeni in predobrotljivi gospod!

Ze dolgo je, kar sem poslal Vaši prevzvišenosti najvdanejše poročilo, namenjeno premilostni komisiji Vaše prevzvišenosti glede zapuščine otrok mojega duševno prizadetega organista; ker doslej glede tega nisem prejel nobene rešitve, sedaj znova ponižno prosim, naj me ne odkloni prijazno obvestiti, kaj je Vaša prevzvišenost blagovolila milostno ukreniti vsaj glede starejšega njegovega

sina Emerika.¹ O priliki svojega nedavnega odhoda odtod je hotel velececnjeni gospod svetovalec Jožef Boross dečka odpeljati s seboj v Sombotelj; ker pa še nisem vedel, kaj je Vaša prevzvišenost milostno sklenila ukreniti z njim, sem blagemu gospodu najskromneje odsvetoval to dobro namero v strahu, da bi Vaše prevzvišenosti ne užalili, če bi na ta način odpeljali dečka, ne da bi prej izrecno vedeli, da ga je Vaša prevzvišenost blagohotno sprejela v sirotišnico v Köszegu.

Razen tega najvdaneje prosim, naj blagovoli Vaša prevzvišenost naročiti, da bi se pri gospodih zdravnikih v Sombotelju prijazno poizvedelo in ugotovilo, ali je mogoče, da bi se omenjeni organist povrnil k zdravi pameti; če namreč ni nobenega upanja, da bi se vrnil, bi bilo treba na njegovo mesto določiti drugega. Tedaj pa bi se morala odtod umakniti uboga žena z dvema majhnima otrokoma. Trenutno opravlja brat prizadetega organista kantorske dolžnosti in še sreča, da je lahko takoj nasledil svojega brata. Njemu je podaril velececnjeni gospod svetovalec Boros, ko je bil tukaj, 2 florena in 30 vinarjev, prav toliko pa tudi ženi duševno prizadetega organista. Tudi jaz sem mu obljubil letnih 10 florenov, da ne bi ostal brez kantorja, čeprav v teh težkih časih sam beračim.

Nadalje najponižneje prosim Vašo prevzvišenost, naj ne odkloni, da bi mi ob tej ugodni priliki, po posredovanju gospoda notarja Lipitsa prijazno poslala Šolske knjižice in Katekizme, okoli 50 vsake vrste; prejšnje semkaj poslane knjižice so bile namreč po večini razdeljene med otroke na Cankovi,² drugi pa se čisto zaman obračajo name, ker nimam nobene pri roki.

Končno najvdaneje prosim, naj me Vaša prevzvišenost ne odkloni obvestiti, kaj je blagovolila prijazno ukreniti glede natisa knjižice svetopisemskih Zgodb. Sicer pa se najponižneje priporočam predragoceni naklonjenosti in visoki blagohotnosti ter ostajam z vdanim spoštovanjem.

Iste Vaše prevzvišenosti

najneznatnejši kaplan
Mikloš Küzmič, župnik
pri Sv. Benediktu
(svojeručno).

V dolini Ivanócz 16. maja 1795.

16. maja 1795.

Küzmič Mikloš.

Odgovor 20. maja 1795.

¹ Ta organistov sin je bil *Emerik Marič*. Rojen je bil v Ivanovcih okrog leta 1789. V köseški sirotišnici je bil le eno leto (1795—1796), kjer je umrl 28. julija 1796. (Vecsey, str. 370.)

² Hidegkut = Cankova. Vidimo, da je na Cankovi bilo precej otrok v šoli, ker je med nje bilo razdeljenih toliko šolskih knjig. V tem času je bil cankovski župnik Jurij Tengelič, gradiščanski Hrvat. Rojen je bil 28. februarja 1758 v Bozsoku. Bogoslovje je študiral v Gyōru. Posvečen je bil 20. septembra 1783. Najprej je bil kaplan v Beltincih, nato od leta 1786 do smrti 20. julija 1798 župnik na Cankovi. (Géfin III, str. 419.) Govoril je hrvatski, slovenski in nemški jezik.

XXXVII. — 20. maja 1795.

D[omino] Nicol.[ao] Küzmits

Par(ocho) Sz.[ent] Bened.[ekiens]

Re(vere)nde D(omi)ne Par.(oche) &(et) V[ice]A[rchi]Diacone!

Circa ludi magistri Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae maniaci Emericum natu majorem filium omnino ad orphanotrophium Ginsiense suscepi ac Domino Praeposito majori Boros Stephano velut dicti orphanotrophii administratori commisi ut ubi opportuna emerit vacantia memoratu(m) Emericum ad orphanotrophiu(m) adduci faciat, hinc ab eodem Domino Praeposito uberiores catenus Praet(itula)ta D(ominatio) V(est)ra informationem praestolet(ur).

Circa restituendam in mania(m) lapsi ludi magistri sui mentem medicos Sabarienses nequitiam consului, ast D[ominum] spectabilem ordinariu(m) Nominatem eatenus interrogavi, qui mihi reposuit eundem vix ac ne vix quidem priori vigori mentis &(et) sanitati restituendum esse, et si etia(m) aliquantisper restitueretur, ludi magistri munere amplius defungi haud posse, idcirco Praet(itula)ta D(ominatio) V(est)ra de alio apto individuo munus ludi magistri stabiliter obituro sibi provideat, neq(ue) hujus restitutionem in incertu(m) praestolet(ur).

Porro libros propria mea pecunia comparatos tam Alphabeticos, quam Catecheticos, &(et) Evangelicos jam omnes distribui curavi, &(et) Districtui Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae misi, neq(ue) praeter aliquot duntaxat exemplaria ex his antiquis exemplaribus supersunt. Existunt tamen hic Sabariae apud me Alphabetarii ([prečrtano:] &(et) Catechetici) libri Typographiae Universitatis, sed illoru(m) quodlibet exemplar a 10 x(crucige)ris venit, etsi ego Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae pro pueris Vandalis ex illis mitto, propria mea pecunia ex[s]olvere debeo, idcirco modum quempia(m) Praet(itula)ta D(ominatio) V(est)ra adinvenire satagat, ut parentes pueror(um) Vandalorum ad hos emendos filios suis scholas adituris alliciant(ur). Nihilominus hac vice 15 exemplaria ex Alphabetariis, ([prečrtano:] totidem) 8 vero ex Catecheticis transpono, pro prudenti arbitrio &(et) discretionem distribuenda.

Deniq(ue) circa Biblicae Historiae in vindicu(m) idioma per Praet(itula)tam D(ominationem) V(est)ram translatae impressionem, ubi cum typographo proximius contulero &(et) convenero, Praet(itula)ta(m) D(ominationem) V(est)ra(m) edocturus sum. Paterna(m) in reliquo benedictionem impertiens &(et) jugi propensione maneo Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae

D[omino] V[ice]A[rchi]Diacono Tothsághien(s)

Nicolao Küzmits.

Exp[editum] 20^a Maii 795.

Gospodu Miklošu Küzmiču,

župniku pri Sv. Benediktu

Častiti gospod župnik in vicearhidiakon!

Glede Emerika, starejšega sina zblaznelega organista Vaše gori imenovane častitosti (sporočam, da) sem ga seveda sprejel v sirotišnico v Köszeu in naročil gospodu višjemu proštu Štefanu Borosu kot upravitelju omenjene sirotiš-

nice, naj odredi, da imenovanega Emerika pripeljejo v sirotišnico, brž ko bo izpraznjeno primerno mesto; zato naj Vaša že navedena častitost pričakuje obširnejšega poročila glede tega od istega gospoda prošta.

Glede ozdravljenja vašega duševno prizadetega organista se nikakor nisem posvetoval z zdravniki v Sombotelju, marveč sem glede tega povprašal odličnega ordinarija gospoda Nomita, ki mi je odgovoril, da se bosta le-temu težko ali pa sploh ne povrnila moč razuma in zdravje, in čeprav bi si nekoliko opomogel, ne bo mogel nič več opravljati organistovske posle; zato naj si Vaša že imenovana častitost oskrbi drugo osebo, ki bo lahko stalno opravljala naloge organista, in naj ne čaka v negotovosti na povratek tega.

Nadalje sem dal razdeliti že vse knjige, ki sem jih kupil s svojim lastnim denarjem, tako Abecedne kot Katehetske in Evangeljske, in sem jih poslal v okraj Vaše že imenovane častitosti; od teh starejših primerkov ni ostalo drugega kot le nekaj izvodov. Vendar pa so tukaj v Sombotelju pri meni Abecedne knjige iz univerzitetne tiskarne, toda vsak izvod te izdaje stane 10 krajcarjev, in čeprav jih sam pošiljam Vaši že imenovani častitosti za slovenske otroke, jih moram plačati s svojim denarjem; spričo tega naj Vaša gori navedena častitost poskuša najti kakšen način, kako bi pritegnila starše slovenskih otrok, da bi kupovali knjige za svoje otroke, ki bodo šli v šole. Kljub temu pa tokrat pošiljam 15 primerkov Abecednikov in 8 Katekizmov, ki naj se razdelijo po pametnem preudarku in premišljeno.

In končno, o natisu Zgodb svetega pisma, ki jih je Vaša že imenovana častitost prevedla v slovenski jezik, bom Vašo častitost obvestil takoj, ko se bom v najkrajšem času dogovoril in pogodil s tiskarjem. Sicer pa podeljujem očetovski blagoslov in ostajam s poklonom

Vaši gori imenovani častitosti

Gospodu vicearhidiakonu Slovenske krajine
Miklošu Küzmiču.

Poslano 20. maja 1795.

XXXVIII. — 21. oktobra 1795.

Excell(entissi)me, Ill(ustrissi)me, ac R(everen)d(issi)me Domine,
D(omi)ne Ep(isco)pe, Domine, D(omi)ne mihi
Grat(io)s(issi)me, Benig(nissi)me!

Dignabatur quidem Ex(ce)ll(en)tia Vestra mihi clementer rescribere, se cum typographo acturam intuitu imprimendae S.[acrae] Historiae verum siquidem eo in merito nullas ab Ex(ce)ll(en)tia Vestra acceperim adusq(ue) lit[t]eras, serie p(rae)sentium sup(p)liciter oro, obtestorq(ue) Eandem Ex(ce)ll(en)tiam Vestram, n(on) dedignetur me Suo gratiosissimo responso tandem consolari Eadem Ex-

(ce)ll(en)tia Vestra. In reliquo magnificis favoribus, et altis gratiis perdemisse com(m)endatus sup[p]lici cum veneratione emorior.

Ejusdem Ex(ce)ll(en)tiae Vestrae

Infimus Capellanus Nicolaus
Küzmičs Par.(ochus) Sz(ent)t-
Bened[ekiensis] (manu propria).

In valle Ivanócz 21^a 8bris [Octobris] 795.

21. 8br(is) [Octobris] 1795.

Par.(ochus) S.[ancti] Benedicti

R[esponsum] 12 9br(is) [Novembris] 795.

Prevzvišeni, presvetli in prečastiti gospod škof,
meni zelo naklonjeni in predobrotljivi gospod!

Vaša prevzvišenost mi je sicer blagovolila prijazno odpisati, da se namerava pogajati s tiskarjem glede natisa Zgodb svetega pisma, vendar ker v tej stvari doslej od Vaše prevzvišenosti še nisem sprejel nobenega pisma, zato Vašo prevzvišenost s pričujočim pismom ponižno prosim in rotim, naj me ne zavrne naposled potolažiti s svojim predobrotnim odgovorom. Sicer pa se najvdaneje priporočam velikodušni naklonjenosti in visoki blagohotnosti ter ostajam z vdanim spoštovanjem

Iste Vaše prevzvišenosti

najneznatnejši kaplan Mikloš
Küzmič, župnik pri
Sv. Benediktu (svojeročno).

V dolini Ivanócz 21. oktobra 1795.

21. oktobra 1795.

[Pismo] župnika pri Sv. Benediktu.

Odgovor 12. novembra 1795.

XXXIX. — 7. decembra 1795.

Excell(entissi)me, Ill(ustrissi)me, ac R(everen)d(issi)me Domine,
D(omi)ne Ep(isco)pe, Domine, D(omi)ne mihi Gratosissime!

Jucundum fuit mihi intelligere e gratiosissimis de dato 19^a Novembris Ex(ce)ll(en)tiae Vestrae Lit[t]eris, circa impressionem S.[acrae] Historiae cum efato typographo Ex(ce)ll(en)tiam Vestram op[p]ortuna clement(er) jam egisse; verum 500 exemplaria duntaxat pro pueris vandalicis pauca futura esse praevideo; humillime proinde exoro Eandem Ex(ce)ll(en)tiam Vestram, quatenus eadem hac occasione plura exemplaria imprimi facere n(on) dedignetur Ex(ce)ll(en)tia Vestra; copiosa est enim utriusq(ue) sexus juvenus praedictum libellum maximo animi desiderio expectans. Centum Alphabetarios me rite accepisse, et illico Szegedinu(m) ad compactorem¹ transposuisse perdemisse significo Ex(ce)ll(en)tiae Vestrae, daturus operam, ut eoru(m) pretium suo tempore² valeam humillime numerare Ex(ce)ll(en)tiae Vestrae.

Cum autem Libelli Catechetici defecerint, qui sunt maxime necessarii, quorum causa frequentes ad me fiunt recursus, n(on) dedignetur Ex(ce)ll(en)tia

Vestra eorum reimpressionem gratiosissime ordinare,³ prout et Libelli Precatorii, cujus reimprimendi facultatem in nupernis meis lit[t]eris ab Ex(ce)ll(en)tia Vestra humillime exoraveram.⁴

Quod deniq(ue) concernit versionem S.[acrae] Scripturae, candide fateor coram Ex(ce)ll(en)tia Vestra, illam ne quidem adhuc me inchoasse, tum, quod eatenus ab Ex(ce)ll(en)tia Vestra nullam com(m)issione(m) perceperim, tum quod de patrono omnino desperaverim.⁵ In reliquo, expertis pretiosissimis favoribus, et magnificis gratiis perdemisse com(m)endatus, sup(p)lex persisto.

Ejusdem Ex(ce)ll(en)tiae Vestrae

Infimus Capellanus Nicolaus

Küzemics Parochus Sz(en)t

Bened[ekiensis] (manu propria).

In valle Ivanócz 7a. Xbr(is) [Decembris] 795.

P.[ost] S.[criptum] Joannes Novák Martyáncziensis orphanus, et convertita, anno priore ad orphanotrophium Ginsiense receptus, sed cu(m) altioris staturae existentem puduerit inter parvulos versari, reversus est, recenter vero se recepit Szegedinum arti fer[r]ariae operam daturus, cui, ut subsidium, quale nimiru(m) ejusmodi pueris, orphanotrophistis, qui semet arti mechanicae dedunt, consuevit dari, clementissime resolvere n(on) dedignet(ur) Ex(ce)ll(en)tia Vestra, perdemisse sup(p)lico ex his rationibus: 1^o, quod tametsi praedictus puer inconfessus Ginsio reversus sit, super quo nimiru(m) sibi gratulabatur mater ejus adurserit-q(ue) filium ad peragendam quo celerius in oratorio Puczinczensi more Lutheranoru(m) confessionem, ille nihilominus clancularie ad me venerat suscipiendorum orthodoxae religionis sacramentor(um) causa. Quod rescians mater maximo erga ipsum exarsit odio, im[m]o et ad me veniens furibunda graviter mihi exprobravit, quod ipsum ad nostrae religionis sacra admiserim: ad(d)ens, quod ipsa nullam amplius curam conversi habitura sit. 2^{do}, quod re ipsa a consanguineis suis nuper multas vexas perpeti debuit, ad quas evitandas, Szegedinu(m), prout dictum est, se recepit. 3^{io}, quod pietati puer nimiru(m) sit ad(d)ictus, ut adeo miret(ur) magister ejus, pueru(m) inter acatholicos enutritum ritus catholicorum tam ac[c]urate observare.

7a Xbris [Decembris] 795.

Par(ochus) Sz[ent] Benedek[iensis]

R[esponsum] 12 Xbris [Decembris] 795.

Prevzvišeni, presvetli in prečastiti gospod škof,
meni zelo naklonjeni gospod!

Prijetno mi je bilo, ko sem zvedel iz premilostnega pisma Vaše prevzvišenosti z dne 19. novembra, da je Vaša prevzvišenost pri navedenem tiskarju blagohotno že ukrenila, kar je potrebno za natis Zgodb svetega pisma; zdi se mi pa, da bo samo 500 izvodov za slovenske otroke premalo; spričo tega najponižneje prosim isto Vašo prevzvišenost, naj ne odkloni, da ob tej priliki dá natisniti več izvodov; številna je namreč mladina obojnega spola, ki z največjim hrepenenjem pričakuje omenjeno knjižico. Vaši prevzvišenosti najvdaneje sporočam, da sem 1000 Abecednikov v redu prejel in jih takoj poslal naprej v Szeged

h knjigovezu;¹ potrudil se bom, da bom lahko ob svojem času z vso skromnostjo odštel Vaši prevzvišenosti plačilo zanje.²

Ker pa so pošli Katekizmi, ki so najbolj potrebni in po katerih pri meni najpogosteje povprašujejo, naj ne odkloni Vaša prevzvišenost premilostno odrediti njihov ponatis,³ kot tudi za Molitveno knjižico, za katero sem Vašo prevzvišenost v svojem prejšnjem pismu najponižneje prosil dovoljenja za ponatis.⁴

Kar pa zadeva prevod Svetega pisma, naj ob koncu iskreno priznavam Vaši prevzvišenosti, da ga še niti pričel nisem, bodisi ker glede tega nisem dobil nobenega naročila Vaše prevzvišenosti, bodisi ker sem docela obupal nad zavetnikom.⁵ Sicer pa se najvdaneje priporočam že dokazani predragoceni naklonjenosti in velikodušni blagohotnosti ter ostajam s ponižnimi prošnjami

Iste Vaše prevzvišenosti

V dolini Ivanócz 7. decembra 1795.

najneznatnejši kaplan Mikloš
Küzmič, župnik pri Sv. Benediktu
(svojeročno).

Pripis. Ivan Novak iz Martjanec, sirota in spreobrnjenec, je bil prejšnje leto sprejet v sirotišnico v Köszegu; ker pa je višje postave in ga je bilo zato sram muditi se med majhnimi otroki, se je vrnil in pred kratkim odšel v Szeged, da bi se izučil kovaške obrti. Najvdaneje prosim Vašo prevzvišenost, naj ne zavrne, da bi mu blagohotno izplačali podporo, ki jo pač navadno dajejo takim dečkom sirotiščnikom, ki se posvete mehanski obrti, in sicer iz teh razlogov: 1) čeprav se je omenjeni deček vrnil iz Köszega nespovedan in se je tega njegova mati zelo razveselila ter silila sina, naj čimprej opravi spoved po luteranskem načinu v puconski molilnici, je on kljub temu skrivaj prišel k meni, da bi prejel zakramente prave vere. Ko je mati to zvedela, je vzplamtela v divji jezi do njega, besna prišla celo k meni in mi očitala, zakaj sem ga pripustil k svetim obredom naše vere, ter dodala, da odslej ne bo več skrbela za spreobrnjenca; 2) od svojih sorodnikov je moral prestati zares mnogo hudega in, da bi se temu izognil, je kot rečeno odšel v Szeged; 3) deček je zelo nagnjen k pobožnosti, tako da se

¹ Szeged = mesto ob Tisi, nekoliko severneje od sedanje madžarsko-jugoslovanske meje.

² Kot je naročil škof v dopisu z dne 20. maja 1795, da naj plača 10 vinarjev za izvod abecednika.

³ Škofa je Küzmič prosil za ponatis dveh knjig: katekizma in molitvenika. To je bilo že konec leta 1795. Kot poroča Šlebinger, je leta 1796 izšel drugi natis *Knige molitvene* v Sombotelju pri Antonu Siessu (SBL I, str. 599). — Isti Anton Siess je leta 1804 ponatisnil katekizem *Krátko summo*. Hranim izvod Küzmičevega katekizma, ki ga je tudi natisnil isti Anton Siess v Sombotelju, a je brez letnice: »Stampana v-Szomboteli, pri 'Siess Antoni vu leti.« — Mislim, da je to drugi natis *Krátko Summe* in je bil natisnjen leta 1796 obenem s *Knigo molitveno*. Tako je škof ustregel obema Küzmičevima prošnjama.

⁴ Leta 1796 je torej škof Szily dal na željo Mikloša Küzmiča ponatisniti katekizem in molitvenik: glej tudi dopis XXXVII!

⁵ Küzmič misli na mecena, ki bi bil krit stroške za tisk.

čudi njegov mojster, da zna deček, vzgojen med nekatoličani, tako skrbno izpolnjevati katoliške obrede.

7. decembra 1795 [Pismo] župnika pri Sv. Benedktu

Odgovor 12. decembra 1795.

XL. — 12. decembra 1795.

D.[omino] Nicol[ao] Küzmits

Par(ocho) Sz.[ent] Benedekien(si)

Re(vere)nde Domine Paroche &(et) V[ice]A[rchi]Diacone!

Ad litteras Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae 7^{ma} hujus ad me datas sequentibus respondeo. Quingenta illa exemplaria Historiae Biblicae in Vindica(m) linguam a Praet(itula)ta D(ominatione) V(est)ra translatae, quae imprimi curabo, gratis inter pueros Vandalicos distribui faciam. Sed praeter haec aliquot centena exemplaria typographus ex parte quoq(ue) sua imprimet, quae tolerabili pretio successu temporis distrahet. Idcirco, si 500 exemplaria defecerint ad illum pro emptione dirigi parentes ac alii possunt. Interim Praet(itula)tae D(ominationi) V(est)rae committend(um) esse duxi, quatenus pueris Vandalis scholas frequentantibus, aut postquam etiam illas deseruerut, omni op[p]ortunitate proponat, ac eosdem adhortetur, ut libros suos aestiment, ac diligentius custodiant, neq(ue) tam cito destruant.

Pretium Librorum Alphabetarior(um) N^{ro} [numero] centum nuper hinc transpositorum praestolatur.

Librorum Cathec[esis] = tech[et]icorum, &(et) Precatoriorum rei[m]pressionem equidem lubentissime procurare adlaborabo, dummodo benefactor quipiam se offerat, qui expensas necessarias pro impressione eor(um) requisitas resolvat.

Quod S.[acrae] Scripturae versionem attinet, illa(m) medio D.[omini] Praepositi Majoris Stephani Boros Praet(itula)tae D(ominationi) V(est)rae ante aliquot j(am) annos commisi, ac suasi, ac etiam nunc suadeo, ut illam cum Divina gratia inchoet, ac perficere studeat, nec multum modo de patrono &(et) benefactore expensas impressionis resoluturo sit sollicita, quem suo tempore, si paratam S.[acrae] Scripturae in Vindicu(m) idioma translationem habuerit, Optimus Deus mittet, ac procurabit.

Joanni deniq(ue) Novak e Parochia Matre Martyánczensi oriundo atq(ue) ad religionem nostram Romano catholica(m) converso, nunc vero Szegedini arte[is] = i[ur] ferrariae operam danti illud subsidium, quod orphanis pueris in opificio existentibus, dum orphanotrophium egrediunt(ur), ab orphanotrophio dari solet, resolvo, cujus intuitu seu ille, seu vero Praet(itula)ta D(ominatio) V(est)ra apud D.[ominum] orphanotrophii Ginsiensis praefectu(m) se insinuet, a quo subsidium illud praestabitur. Caeterum reversi[us] = o[mn]i illi quantum fieri potest invigilet Praet(itula)ta D(ominatio) V(est)ra, ac invigilari faciat, ut in fide orthodoxa firmiter persistent, neq(ue) aliqua seu matris, seu cognatorum oc[c]ultis viis agendi ratione corrumpatur, atq(ue) seducat(ur). In reliquo paternam benedictionem impertiens jugi propensione maneo.

Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae

D.[omino] Parocho Sz.[ent] Benedekiensi.

Exp(editum) 12^a X^{br}(is) [Decembris] 795.

Gospodu Miklošu Küzmiču,
župniku svetobenediškemu

Častiti gospod župnik in vicearhidiakon!

Na pismo, ki mi ga je poslala 7. tega meseca Vaša gori naslovljena častitost, odgovarjam naslednje. Petsto tistih izvodov Zgodb svetega pisma, ki jim bom oskrbel natis in ki jih je Vaša že imenovana častitost prevedla v slovenski jezik, bom dal brezplačno razdeliti med slovenske otroke. Toda razen teh bo tiskar natisnil nekaj sto izvodov tudi po svoji plati, ki jih bo nato prodajal po zmerni ceni. Zato se bodo starši in drugi lahko obračali nanj za nakup, če bi onih 500 izvodov pošlo. Ob tem sem mislil, da bi bilo prav, ko bi Vaši že imenovani častitosti omenil, naj ob vsaki priliki opozarja in vzpodbuja slovenske otroke, ki obiskujejo šole in tudi potem, ko so jih že zapustili, da naj spoštujejo svoje knjige, naj jih skrbneje varujejo in jih tako hitro ne uničijo.

Za sto Abecednih knjižic, ki sem jih nedavno poslal tja, pričakujem plačilo.

Ponovni natis Katekizmov in Molitvenih knjižic bom zelo rad pomagal oskrbeti, samo da bi se nam ponudil kakšen dobrotnik, ki bi plačal za njihov natis potrebne zahtevane izdatke.

Kar se tiče prevoda Svetega pisma, sem ga Vaši prej navedeni častitosti naročil in svetoval že pred leti, po posredovanju gospoda višjega prošta Štefana Borosa, in svetujem tudi zdaj, da ga z božjo pomočjo začne in skuša dokončati ter naj preveč ne skrbi, kateri zavetnik ali dobrotnik bo poravnal stroške za natis; ob svojem času ga bo že poslal in poskrbel dobri Bog, da bo le pripravljen prevod Svetega pisma v slovenski jezik.

In končno Ivanu Novaku, ki izhaja iz matične martjanske župnije in se je spreobrnil k naši rimsko katoliški veri, zdaj pa se ukvarja s kovaško obrtjo v Szegedu, bom izplačal tisto pomoč, ki jo navadno daje sirotišnica tistim dečkom, ki odhajajo iz sirotišnice, da se priučijo obrti; glede na to naj se on ali pa Vaša že imenovana častitost obrne na gospoda predstojnika sirotišnice v Kőszegu, ki bo to podporo izročil. Sicer pa naj Vaša že imenovana častitost tega povratnika kolikor mogoče nadzira in dá nadzirati, da bo trdno vztrajal v pravi veri in da ga ne bodo pokvarile in zapeljale kakšne temne poti obnašanja njegove matere ali sorodnikov. Sicer pa podeljujem očetovski blagoslov in ostajam s poklonom

Vaši gori imenovani častitosti

Gospodu župniku svetobenediškemu.

Poslano 12. decembra 1795.

XLI. — 12. decembra 1798.

Reverende Domine Paroche et V(ice) A(rchi) Diacone!'

Iam 17. Aug. anni delabenstis 1798 Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae perscripsi Ritualia Strigoniensia² Sabariae apud Bibliopolam comparari posse. Hinc si D(omi)ni Districtus sui Parochi prout litteris suis 25 superioris mensis Novembris ad me datis insinuat, eorundem egentiam habent, Ritualia Strigoniensi uti, atque illud sibi comparare possunt. Pretium cujuslibet Exemplaris ab uno floreno et 30 crucigeris una cum compactura venit, jamque erga litteras Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae juniori compactori romano catholico Király

in commissionem dari curaveram ut 14 exemplaria Ritualium Strigoniensium, quae Praet(itula)ta D(ominatio) V(est)ra desideraverat, quocius comparet. Neque ambigo intra paucum tempus eundem procuraturum esse, dummodo Praet(itula)ta quoque D(ominatio) V(est)ra pretium Sabariam transponere non intermittat.

Praeprovocatis quoque litteris meis insinuaveram ex Catecheticis libris aliquot dumtaxat exemplaria superesse, quae pro occurrentibus conversionis ac necessitatis casibus isthic conservantur, reliqua autem exemplaria meis sumptibus impressa gratis distribui curaveram. Hinc impressionem eorundem novius nulla ex parte in me suscipere possum; alioquin nulli Diocesis meae Districtui tanta commoda praestiti, quanta Tóthszágyensi; sed nempe ipsimet Domini Parochi Districtus Tóthszág parum pro similibus rebus zelare et omnia gratuito dumtaxat praestolari videntur. Caeterum existunt apud me libelli Alphabeticus Universitatis Pesthensis quae eorundem pretium in crucigeris 10 defixit,³ ex quibus 100 exemplaria propria mea pecunia solvi, atque distribui effectice feci. Si proinde ex his Districtuales D(omi)ni Parochi desideraverint tot praesto habebunt exemplaria, quot voluerint, dummodo defixum ab Universitate pretium deponant. In reliquo paternam Benedictionem impertiens jugi propensione maneo Praet(itula)tae D(ominationis) V(est)rae

D. Nicolao Kúzmits VADiacono Tóthszágyensi.

Expeditum 12. Decembris 1798.

Častiti gospod župnik in vicarhidiakon!¹

Že 17. avg. tekočega leta 1798 sem v pismu sporočil, da se pri knjigotržcu v Sombotelju lahko naročijo estergomski rituali.² Zatorej, če jih gospodje župniki potrebujejo za uporabo, kakor ste mi v svojem pismu dne 25. novembra prejšnjega meseca omenili, si jih lahko oskrbijo. Cena vsakega primerka znaša 1 floren in 30 krajcarjev obenem z vezavo: in že sem glede na Vaše pismo mlajšemu knjigovezcu rimskemu katoličanu Királyu dal naročilo, da 14 primerkov estergomskih ritualov, katere ste želeli, čimprej pripravi. In niti ne dvomim, da bo isti v kratkem gotov, medtem pa tudi Vi ne pozabite poslati denarja v Sombotelj.

V prej omenjenem svojem pismu sem tudi poročal, da je ostalo le nekaj primerkov katekizma, ki so hranjeni za bodoče primere spreobrnitev in potreb, ostale primerke pa, ki so tiskani na moje stroške, sem zastonj razdelil. Odslej na

¹ Ta dopis je priobčil s prevodom Ivan Zelko že leta 1937. toda brez datuma. Prepis mu je oskrbel takratni škofijski arhivar prelat dr. Gyula Géfin. (Iv. Zelko, Mikloš Kúzmich. Prekmurska knjižnica 1. str. 25—26.) V latinskem besedilu je nekaj napačnih prepisov, tukaj objavljeno besedilo je točneje in prevod pravilnejši. Že Zelko opozarja, da je to Szilyjevo pismo bilo zadnje, ki ga je pisal dekanu Kúzmichu. Umrl je namreč 2. januarja 1799, tri tedne pozneje. (Géfin III, str. 408.)

² Ta estergomski ritual je bil natisnjen leta 1745. Oskrbel ga je takratni estergomski nadškof in primas Imre Eszterházy. Za prekmursko cerkveno zgodovino je Eszterházy pomemben zato, ker je bil v letih 1708—1722 zagrebški škof in kot tak nadpastir tudi dolnjega Prekmurja, ki je s celotnim delom prekmurskega dela beksinskega arhidiakonata spadalo do leta 1777 k zagrebški škofiji. (B. Bangha, Katolikus lexikon II. Budapest 1931, str. 51. — Josip Butorac, Zagrebački biskupi i nadbiskupi 1094—1944. Kulturno poviestni zbornik zagrebačke nadbiskupije. I. dio. Zagreb 1944, str. 57.)

noben način ne morem ponovno sprejeti nase (stroške) za tisk teh; sicer nisem nobenemu okraju svoje škofije izkazal toliko dobrot, kot Slovenski krajini; toda vsekakor se zdi, da so gospodje župniki Slovenske krajine premalo vneti za slične reči in da pravzaprav vse zastonj pričakujejo. Sicer so pa pri meni abecedniki peštanske univerze, ki je določila njihovo ceno na 10 krajcarjev,³ od katerih sem 100 primerkov plačal s svojim lastnim denarjem in jih dejansko dal razdeliti. Če si torej teh želijo dekanjski gospodje župniki, bodo imeli na razpolago toliko primerkov, kolikor jih hočejo, samo da plačajo od univerze določeno ceno. Sicer pa podeljujem očetovski blagoslov in ostajam s poklonom Vaši prej imenovani častitosti.

Gospodu Nikolaju Kūzmiču — dekanu Slovenske krajine.

Poslano 12. decembra 1798.

³ Cena je ista, kot jo omenja škof v svojem pismu z dne 20. maja 1795.

Ivan Skafar,
Radlje ob Dravi

MEDNARODNA KOMISIJA ZA PROUČEVANJE STRUKTURE SLOVANSKIH JEZIKOV

Konec septembra in začetek oktobra t.l. je bilo v Skopju v organizaciji Makedonske akademije znanosti in umetnosti v prostorih Inštituta za makedonski jezik 10. zasedanje Mednarodne komisije za študij slovnične zgradbe slovanskih jezikov.

Ta komisija je, kot številne druge (npr. za izrazoslovje, knjižne jezike, fonetiko, stilistiko, dialektologijo...), organ Mednarodnega slavističnega komiteja. Njeno prizadevanje gre za tem, da bi izdelala teoretične podstave za opis slovanskih jezikov, ki bi ustrezale sodobnemu stanju jezikoslovja. V glavnem se lahko reče, da nova teoretična stavba opisa slovanskih jezikov nastaja na podlagi dozorelega strukturalnega jezikoslovja, obogatenege z zanesljivimi odkritji generativne (tvorbene) slovnice, zlasti pa okrepljenega z modernim pomenoslovjem. Na koncept opisa novih slovnice vpliva poleg tega tudi dejstvo, da so slovnice namenjene razmeroma širšemu uporabniku, ki v svoji sprejemni zmogljivosti seveda ni izravnal z najmodernejšimi, čeprav tematično še zmeraj omejenimi generativnimi pogledi na slovnico oziroma jezik sploh.

Zadnji čas sta v središču pozornosti komisije za slovnično zgradbo češki in poljski načrt nove slovnice, izdana kot interni publikaciji tudi za člane komisije. Podrobneje je za sedaj izdelan češki projekt (Vedecká synchronní mluvnice spisovné češtiny, Praga, 1974), skupno delo F. Daneša, M. Grepla, K. Hausenblas, Z. Hlavse, M. Komarka, J. Kořenského in R. Mrazka. Ta projekt je bil podrobneje obravnavan že na zasedanju komisije v Leipzigu leta 1974. V središču skopskega zasedanja pa je bil poljski projekt (Gramatyka języka polskiego), ki ga pod varstvom prof. akad. dr. S. Brzańczyka vodi S. Topolińska, znana kašubistka in makedonistka. Njena zelo vidna sodelavca sta R. Laskowski in mladi M. Grochowski (sodelujejo pa tudi še drugi), v Skopju pa je v poljski skupini vidno nastopal še S. Karolak.

Novo slovnico (sedaj v tisku) so že pripravili Rusi, spet pod vodstvom N. J. Švedove, ki je eden vodilnih članov te komisije. Svoje projekte so najavili tudi Slovaki in Bolgari, slovnico pa pripravljajo tudi Lužičani v Budišinu (F. Mihalk, H. Faske). Slovenska slovnica podobnega tipa, vendar individualno delo, je v tisku, o kakem podobnem projektu slovnice za srbohrvaščino ali makedonščino ni slišati; za nekatere dele slovnice srbohrvaškega jezika (skladnja) je gotovo najbolj poklicana M. Ivić, ki je na vseh zasedanjih komisije zelo aktivna. — Zelo lep projekt ruske slovnice je izdelal Slovnični oddelek Kabineta tujih jezikov ČSAV pod naslovom Zaklady koncepcie Velké mluvnice současné ruštiny (skupinsko delo O. Leške, V. Barnetove, Z. Skoumalova, V. Strakove in H. Křížkove-Běličove). — Tvorni so tudi Belorusi, Ukrajinci pa se v komisiji malo pojavljajo.

Komisijo je doslej zelo uspešno vodil B. Havránek, njen močno zaslužen sekretar pa je bil M. Grepl iz Brna. Za naprej je bilo v Skopju vodstvo komisije zaupano Poljakom, s prof. Urhańczykom na čelu. Članstvo komisije tvorijo zastopniki za posamezne slovanske jezike, in sicer tako, da imajo večji jeziki in jezikoslovja po več članov, manjši jeziki pa po enega (slovenščina referenta, srbohrvaščina M. Ivić in J. Popovića, makedonščina B. Korubina, prej B. Koneskega).

Komisija se na zasedanja pripravlja v okviru t.i. nacionalnih komitejev za posamezne jezike (pri nas so ti praktično mrtvi), sicer pa na zasedanjih, ki so načeloma vsako leto na ozemlju kakega slovanskega jezika; v času, odkar je v njej zastopana tudi slovenščina, leta 1971 v Smolenicah na Slovaškem, 1972 v Beogradu, 1973 v Moskvi, 1974 v Leipzigu in letos (kot rečeno) v Skopju. Prireditelji zasedanja nosijo razen stroškov za organizacijo in tisk še stroške za stanovanje in hrano članov komisije. Na prvi pogled se zdi to predrago za posamezno deželo, posebno manjšo ali majhno, kot je naša, ker pa so obveznosti za vse enake, je taka ureditev v bistvu bolj ekonomična in glede na denarne možnosti mnogih članov komisije tudi edina možna, saj omogoča članom komisije za domač denar udeležbo na toliko zasedanjih v tujini, kolikor je slovanskih jezikov (oziroma članov komisije zanje).

Žal v Jugoslaviji trenutno (in že dalj časa) ni naslova, na katerega bi se bilo mogoče obrniti s prošnjo za financiranje takih zasedanj, saj ustrezni pravilniki (npr. pri RSS) ne predvidevajo izdatkov za hrano in stanovanje članov komisije. Kolikor so doslej bila taka zasedanja v Jugoslaviji, gre za to zasluga ljudem na posebno uglednih položajih v akademijah znanosti in umetnosti (akad. prof. dr. T. Logar v Ljubljani, akad. prof. dr. M. Stevanović v Beogradu, akad. prof. B. Koneski v Skopju), ki jim odpirajo posebne denarne vire za to prepotrebno vključevanje jugoslovanske slavistike v mednarodna znanstvena snovanja.

Za uspešen potek zasedanja v Skopju (vključno z enodnevnim izletom preko Titovega Velesa in Prilepa v Kruševo) je vzorno skrbel akad. prof. dr. B. Vidoeški, gotovo pa bi do zasedanja komisije v Skopju težko prišlo, če se zanj ne bi bil zavzel akad. prof. B. Koneski, predsednik Makedonske akademije znanosti in umetnosti. Njegova nenehna dejavna in učinkovita skrb za makedonski jezik, jezikoslovje in književnost je lahko vzor drugim, ki imajo njegovemu enak odločevalen in odgovoren položaj.

Naslednje leto je zasedanje komisije predvideno na Slovaškem, za tem pa naj bi bilo v Bolgariji.

Jože Toporišič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

POPRAVEK

Iz tehničnih razlogov je za razpravo Primerjalna slovanska metrika naveden le njen avtor za slovenski del, ki je obenem prevajalec preostalih delov razprave; avtorji teh delov so v glavnem vidni že iz citiranja na prvi strani razprave, ruski del pa je prispeval Mihail L. Gasparov (Moskva).



1. The first thing I noticed when I stepped out of the plane was the fresh air. It felt like a warm blanket after a long journey. The sun was shining brightly, and the birds were chirping happily. I took a deep breath and felt a sense of peace wash over me. The world was so beautiful, and I was so lucky to be here.

2. As I walked through the park, I saw many children playing happily. They were running, jumping, and laughing. I smiled at them and felt a sense of joy. The children were so full of life and energy, and it was contagious. I wanted to be like them, to feel that same sense of joy and freedom.

3. The children were playing in a large open field. There were many trees around them, and the grass was green and soft. I walked towards them and saw a boy sitting on the grass. He was looking up at the sky and smiling. I walked over to him and sat down next to him. We talked for a while, and he told me about his favorite games and books. He was a very nice boy, and I liked him very much.

4. After talking to the boy, I walked back to the plane. I felt a sense of sadness, but I knew I had to go. I looked back at the park one last time and saw the children playing. I smiled and waved to them. I knew I would come back soon, and I would see them again. I got into the plane and felt a sense of peace wash over me. The world was so beautiful, and I was so lucky to be here.

5. The plane took off, and I felt a sense of freedom. I was flying high above the ground, and I was looking down at the world. The sun was shining brightly, and the birds were chirping happily. I took a deep breath and felt a sense of peace wash over me. The world was so beautiful, and I was so lucky to be here.

AVTORJEM

Prispevki za *Slavistično revijo* naj bodo pisani v slovenščini (izjemoma tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (30 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtasto črto; navadna + črtasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z ».....«, prevodi, pomeni itd. pa z '.....'.

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

Ukrajinski	г h	Srbohrvatski	х h
Srbohrvatski	ђ d	Srbohrvatski	џ dž
Ruski	е e	Ruski	ш šč
Ruski	ѐ ë	Bolgarski	ш št
Ukrajinski	э je	Ruski	ъ ' /
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ь ' /
Ruski	ђ j	Ruski	ѣ ě
Srbohrvatski	љ lj	Ruski	э è
Srbohrvatski	њ nj	Ruski	ю ju
Srbohrvatski	ћ é	Ruski	я ja
Ruski	х x		

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

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

Avtorji ob prvi objavi v SRL pošljejo odgovornemu uredniku svoj točni naslov (navesti je treba tudi občino) in številko žiroračuna (le-to tudi ob vseh eventualnih spremembah). Če jim žiroračuna ni treba odpirati/imeti, pošljejo uredništvu ustrezno izjavo. Nejugoslovanski sodelavci morajo za izplačilo honorarja odpreti poseben žiroračun v Jugoslaviji (ustrezne informacije daje Založba Obzorja).

Če prispevki tem določilom ne ustrezajo, jih uredništvo ne sprejema oz. njihovim avtorjem ne izplačuje honorarja.

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevke za SLAVISTIČNO REVIJO pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede. Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

V OCENO SMO PREJELI

- Miroslav Mikulašek*, Pobeditel'nyj smeh. Opyt žanrovosravnitel'nogo analiza dramaturgii V. V. Majakovskogo. Universita J. E. Purkyně, Brno 1975. 278 str.
- Krystyna Pomorska*, Themes and Variations in Pasternak's Poetics. The Peter de Ridder Press. Lisse 1975, 92 str.
- Revue des études sud-est européennes*. Tome XII—1974, No. 4, str. 451—620. Tome XIII—1975, No. 1, 161 str.
- E. Toddes*, Mandel'stam i Tjutčev. The Peter de Ridder Press. 1974, 29 str.
- Charles E. Gribble*, Origins of the Slavic Short Version of the Life of Nifont. The Peter de Ridder Press, 1974, 15 str.
- Biuletyn historików literatur zachodniosłowiańskich*. Rok VIII, Warszawa 1975. 123 str.
- Edelgard Albrecht*, Ortsnamen Serbiens in türkischen geographischen Werken des 16.—18. Jahrhunderts. Dr. Dr. Rudolf Trofenik. München 1975. 60 str.
- Slavica*, Slovenica, Balcanica, Orientalia. RT 1975, 47 str.
- Annelies Lägheid*, Die Russischen Lehnwörter im Slovenischen. Dr. Dr. Rudolf Trofenik — München, 1973, 134 str.
- Gerhard Giesemann*, Zur Entwicklung des slovenischen Nationaltheaters. Dr. Dr. Rudolf Trofenik — München, 1975, 115 str. + 15 str.