

letnik IV
številka
3

**jezik
in
slovstvo**



1958/1959

Jezik in slovstvo

Letnik IV, številka 3

Ljubljana, 15. decembra 1958

List izhaja od oktobra do maja vsakega 15. v mesecu (osem številok)

Izdaja ga Slavistično društvo v Ljubljani

Tiska Celjska tiskarna v Celju

Uprava je pri Mladinski knjigi v Ljubljani

Opremila inž. arh. Jakica Accetto

Uredniški svet: *dr. Tone Bajec*, NUK, Slovanski inštitut v Ljubljani (urednik za jezikoslovni del); *dr. Marja Boršnik*, *Marjan Javornik*; *Janko Jurančič*, *Uroš Kraigher*; *dr. Lino Legiša*, Ljubljana, Vrhovčeva 4 (urednik za literarnozgodovinski del); *dr. Joža Mahnič*, Ljubljana, Česnikova 28 (urednik za metodološki del in odgovorni urednik); *Stane Mihelič*

Rokopise in dopise pošiljajte na naslove posameznih urednikov

Naročila in vplačila sprejema založba »Mladinska knjiga« v Ljubljani, Tomšičeva 2, poštni predal 36, telefon 21-593, tekoči račun pri Komunalni banki v Ljubljani št. 600-70/1-67

Letna naročnina 450 din; polletna 225, posamezna številka 60 din;
za dijake, ki dobivajo list pri poverjeniku, 360 din;
za tujino celoletna naročnina 600 din

Vsebina tretje številke

Mirko Mahnič Šola sproščenega govorjenja 65
Marijan Kramberger Bori, Kosovelovi bratje 73
Janez Rotar Naše jezikovno izrazje 78

Zapiski

Jože Toporišič Naglas v namenilniku 81
Vinko Gaberski Fieso pri Piranu in še kaj 83
I. D. Grillparzerjeva Sappho in Prešeren 84
Joža Mahnič K stvarnemu ozadju v Levstikovem Krpanu 88
Ludovik Vazzaz O pisavi sestavljenih krajevnih imen 88

Ocene in poročila

Vlado Novak Juša Kozaka Rodno mesto 91
J. M. Krpan in Popotovanje v Kondorju 93
D. M. Goldonijeva »Krčmarica« v Kondorju 94

Slovniske in pravopisne drobtine

Dragotin Skrinjar Arabica 94
J. R. Še ena o vejici 95
-k- -l- Brahman ali braman 96
-a- -o- Brana — mrena 96
Ivan Tominec Proučiti ali preučiti 96

ŠOLA SPROŠČENEGA GOVORJENJA

Efeta! Spregovori, Slovenci!
Novice 1862

Ne moremo trditi, da Slovincu posebno gladkó teče beseda. Med kmečkimi modreci ga še utegneš dobiti, ki mu je beseda ubrana, sproščena, polna soka, smiselno in okusno speljana. Šolan človek pa je po navadi pri govorjenju za čudo nebogljjen: motovili, menca in jeclja, kakor da bi se mu vse štrene zmešale. Zažene se, pa ne zna priti do konca, obvisi sredi misli. Nič mu ni do čistega zvena glasu, še odkašlja se ne. Oči mu begajo križem, ne pomagajo plemenititi in potrjevati besede, na ustnicah kakor da sedi debela mesarska muha, roke hodijo svojo pot, telo kakor da meče božje.

Zakaj tako? Veliko vzrokov je prav gotovo v zadržanem značaju našega naroda, ki mu besede niso tako na koncu jezika kakor živahnemu Francozu na primer; nekaj pa tudi v tem, da smo v šolah vseskozi zanemarjali nauk o kreposti čednega govorjenja in tako pozabili — drugi narodi prav nič tako — ustanoviti izročilo o njem. Protestantovski in jezuitski napotki niso premagali mejnikov svojega časa, slovenski Demosten Janez Svetokriški jih je hudo-mušno popačil v obrazcu za tisto jezičnico, ki je do svojega žalostnega konca v vodi pričevala, da se trava kosi s škarjami, Cankar pa je obupal in vso reč prepustil narodovemu besedniku, ki je izustil samo: »Palažaj naroda je v slabem palažaju« in sam s seboj zadovoljen stopil med veselične stojnice.

Še dovolj vzrokov je, ki je zaradi njih nadložna naša govorjena beseda. Vendar ni naš namen, da bi jih naštevali. Rajši se nam je pogovoriti o tem, kako bi dosegli, da bi se govorica mladega rodu ob stiku z njemu neznano javnostjo in nê samo v domači družini pognala do nebes in bi njegov jezik postal jezik petja in vriskanja.

Pri tem moramo najprej pomisliti nase, ki v šolah iz dneva v dan nudimo najmočnejši zgled take ali take zgovornosti, saj je otrokova govorica odsev ali kar posnetek govorice njegovih staršev in njegovih vzgojiteljev.

Da, tudi šola je odgovorna za dokajšnjo pohabljenost našega zvočnega razodevanja: trdovratno molčanje nagovorjenih otrok, ki gledajo v tla, nespretno občevanje v trgovinah in v uradih, ko se šele po zamotanih ovinkih sporazumemo, bridka mršavost in nešarmantnost naših vsakdanjih pomenkov, jecljavost javnih govorov in razgovorov in še marsikaj — vse to se je začelo tudi že v šoli, kjer velikokrat že zazijajo nepremostljivi prepadi med nekakšnim šolskim jezikom na eni in živo besedo na drugi strani. Pri tem mislim na govorjenje po črki, po slovnici, po tiskanih ločilih, po knjigi, ki je tako daleč od živó pojoče naravne izpovedi in pripovedi.

Vzgojiteljeva iskrena govorica je v slehernem trenutku najboljši nauk in zgled. V nji je tisto, kar bi lahko imenovali kar etično izhodišče dobrega govorjenja. Beseda je kakor glasba, kakor melodija, otroško uho pa je preveč občutljivo, da ne bi takoj začutilo neubranih, napačnih, zlaganih tonov. Zato je samo pravilna, se pravi nekakšna korektna knjižna govorica premalo — »jedelj pomaranč« je menda dovolj jasno opozorilo.

Kajti rodovitno govorjenje je najprej zadeva naše osebnosti. Pred učence moramo stopati z vsem, kar smo, z mladostnimi pljuči, z živimi očmi, s toplo

govorico rok in ne kot naveličani, sitni, zaspani razlagalci. Človeška govorica ni samo v uravnavanju izdihanega zraka v glasilkah niti v še tako pravilnem tvorjenju glasov in besed, človeška govorica mora dobiti potrdilo v očeh, na ustnicah, v zvesti, z izpovedjo ubrani pritrditvi vsega telesa, srca in duše.

Vzgojiteljev zgled pa podpirajo razni praktični pripomočki, estetska pravila in različne spretnosti. In o njih se zdaj velja pogovoriti. Ne o vseh, saj jih je mnogo že opisalo spretnejše pero mimo mojega in se zato ne upam spuščati v vprašanja kakor na primer, kako bogatiti v mladini besedni zaklad, kako priklicati vanjo radost do lepih primer in okraskov in kako vzbuditi v nji slo po izbiranju med bolj ali manj učinkovitimi zvočnimi lepotami.

Rad bi samo ponudil nekaj nepopolnih pripomb k branju, deklamiranju, pripovedovanju in igranju, ki jih v šolah ne gojimo zaradi njih samih, ampak predvsem zato, da učence privajamo na lepo, jasno in razumno govorjenje in na sproščeno nastopanje.

Naš čas se je zelo odmaknil od tistega načina branja, deklamiranja in pripovedovanja, ki se je izživljalo v samovšečnih, z vsebino besedila prav nič povezanih ritmih, kadencah in kretnjah ali standardnih gibih glave in rok. Ta »klasično« šolska smer podajanja, ki je mogla najti v vsej šoli samo dva ali tri po naravi pogumnejše izbrance, ki so potem redno nastopali na vseh predstavah in proslavah in so v razredu edini imeli patent za deklamiranje, je iz mode in do kraja neporabna. To zato, ker nima in ne more imeti žive posredovalne moči, saj je kakor glas ubitega zvona, vrh tega pa zanemarja sodelovanje vseh učencev brez izjeme in tako ne dopušča, da bi se prav vsi urili v deklamiranje in pripovedovanje. Trditev, da vsi pač niso nadarjeni, prav gotovo ne drži in se nam ni treba sklicevati na Demostenov primer.

Začeti je treba že pri najmlajših. Že na začetku otrokovega šolanja moramo paziti, da je njegovo izvajanje *jasno, preprosto in iskreno*, brez nesmiselnega drdranja, kričanja in prepevanja. In pri tem še enkrat: zaposlitvi moramo vse otroke in nikoli pred njimi govoriti o posebnem daru tega ali onega.

Pa kar stopimo pred malčke, učenjake prvega razreda! Izbrali smo zanje pesmico o domovini ali o mucki ali o mamic. Nikar jim je prezgodaj ne berimo naprej. Razložimo jim njeno vsebino, skušajmo jim približati njeno čustveno ozadje. Veliko se ukvarjajmo s tem. Povejmo jim, da pesmico zmeraj *komu* pripovedujemo, da jo mora ta razumeti in jo moramo zato pripovedovati *pametno in jasno* in je ne kar tjavdan zblebetati.

Potem jim pesmico preberimo, a silno preprosto. Ne poudarjajmo preveč, ne pojmo preveč, ker nas bodo takoj posnemali. Ne pustimo, da bi jo ponavljali v zboru, če nočemo lajne. Vsak naj jo pove po svoje, s pametjo in s srčkom. Razumeli bodo, da je lajnjanje neumno, da je celo grda laž. Pesmico naj povesta dva ali trije, nič več. Naslednji dan spet eden ali dva in tako naprej. Naj ne kričijo preveč, posebno pa ne brez vzroka. Naj ne poudarjajo preveč, ker pesem ni parola. Gotovo, pesmice ne bodo mogli v celoti doživeti, a dovolj je zanje, da lepo in razločno govorijo, razen tega pa še preprosto in čisto, kot so sami. Kaj hočemo še več?

Imeli smo dobre učiteljice. Učile so nas deklamirati in ker je meni stvar šla od rok, sem postal oficialni deklamator. Deklamiral sem, kot so one hotele: vpil, rogovilil z glavo, veliko kazal z rokami, pri tem pa me je bilo strašno sram. Sam bi bil povedal drugače, manj smešno, lepše, sem si mislil. A moral sem narediti natančno tako kot one. Doma nikoli nisem maral deklamirati: po šolsko nisem maral, po svoje si nisem upal.

V drugem razredu smo dobili mlado učiteljico. Rad sem jo imel, ker je govorila drugače, preprosto, nič se ni spakovala. Zato sem ji vse verjel. Takrat sem občutil radost nad lepim govorjenjem in željo, da bi tudi sam znal tako brez sile govoriti. Najrajši pa sem jo poslušal, kadar nam je prebiral pesmice. Tistih se ni bilo treba učiti na pamet. Brala nam jih je kar tako, za povrh. Brala jih je tiho, zelo tiho, predvsem pa zelo preprosto, da sem takoj vse razumel. (Prepričan sem, da se je na branje vestno pripravljala.) Njen obraz je bil pri tem miren, roke so počivale pri knjigi, telo je bilo v okusni drži, ki sta jo narekovala ljubezen in spoštovanje do nas. Veliko se je tudi pogovarjala z nami in posrečilo se ji je, da je premagala našo kmečko boječnost. Razvezal se nam je jezik in postali smo zaupljivi kot pri mami. Nenadoma nismo bili več v šoli, nič več utesnjeni, nič več nerodni kmečki dečki in punčke. In začeli smo se truditi, da bi govorili lepo kot ona. Začutili smo, da moramo prav tako lepo govoriti z njo kot ona z nami. Brž smo spoznali, da je razen našega vaškega načina govorjenja še drug jezik, ki je slovesen, čist in izbran, ki so v njem napisane prelepe pesmice in povestice, ki ima večjo moč kot naše brbranje, da, jezik ljubezni in spoštovanja, saj smo vse to tako toplo začutili v prelepem govorjenju naše gospodične učiteljice. Ni nas prida popravljala, kadar smo zašvapali ali se kakor koli zarekli, saj smo sami hitro začutili, da nismo povedali prav, in se popravljali.

Mlada gospodična nas je sredi pomladi zapustila. Premestili so jo kdo ve kam in vsem nam je bilo hudo pri srcu. Nisem mogel pozabiti njenega glasu. Kakor kužek sem še dolgo hodil k hiši, kjer je stanovala. Tam sem čakal, da se bo vendar prikazala in mi rekla, da sem priden.

Nikoli več je nisem videl, v spominu pa mi je ostalo njeno ime: Davorina. Zdelo se mi je prelepo — kakor govorica, ki smo se je naučili od nje.

Ko danes razmišljam o nji, ne morem razumeti, od kod pri mladi deklici — saj ji še ni bilo dvajset let — tolikšna spretnost, a tudi tako modro spoznanje: da namreč nič ni lepo, če ni preprosto, da je brez veljave, če ni iskreno, da ni nič zmagujoče, če ni radostno. In zato spet trdim, da je predvsem vzgojiteljeva osebnost tista sila, ki iz nje izvira plemenitost človekovih ust.

Toda ko se z leti otrokove oči na široko odpro pred skrivnostmi sveta, pravkar omenjena razmišljanja terjajo prenekaterih dopolnil. Otroški nagonski odnos do govorne besede je namreč mimo, mladostnikov razum more odkrivati urejene lepote človeške besede in jo vedno zavestneje oblikovati.

Branje, deklamacija, pripovedovanje, govor in igranje so mu pri tem še zmeraj najboljša šola, preprostost in iskrenost govorjenja pa najzanesljivejša opora in vodnik. Toda odcvetele so mehke otroške ustnice, ki so kljub napakam in morda prav zaradi njih osvajale srca, in že so se zarezale prve krepke črte v nekdanjo milino. Prej ni bilo napak, prisrčnost jih je sproti brisala. Prej ni bilo zamere, čista naivnost ji ni pustila blizu. Prej ni bilo logike, a je bila brezmejna fantazija. Prej ni bilo skrbno speljane melodije, a je bil prelep ščebet.

Zdaj se je neusmiljeno postavilo dvoje zahtev: po jasni vsebini in po lepi obliki vsega povedanega. Prebujeni razum je terjal davek, prelepo cvetje naj pokaže sad. Ni se več mogoče izogniti zahtevam logike in estetike.

Naj gre za branje, za deklamacijo, za govor ali za igro — spet je treba najprej razlagati: ne medlo, suho, »šolsko«, pač pa s temperamentom, od vseh plati, znova in znova, učencu je treba odpreti oči, ušesa in nos za »klimo« literarnega izdelka, treba ga je vneti zanj, treba ga je pretresti.

Potem se začne boj za nazoren zvočni prikaz dogodkov, misli in čustev, zapisanih v obravnavanem besedilu. V zvezi s tem moramo *najprej analizirati*. Ne bomo reševali besed, tudi ne stavkov. Reševati moramo komplekse. Pri tem nas ne sme zapeljati interpunkcija teksta, ki še zdavnaj ni zmeraj v soglasju z zvočno interpunkcijo. Ne pokoravajmo se slepo vejjcam, pikam, vprašajam in dvopičjem, ki so uporabna le za oči, ne za uho. Ne prepevajmo že od vsega začetka, če s koncem očesa že vnaprej opazimo vprašaj, tiste vprašalne melodije, ki je živa govorica ne pozna. Varimo besede, ki sodijo skupaj, v eno samo gmoto, nikar jih pedantno ne izgovarjajmo posebej. Tako varjenje je imenitna krepost, saj naše podajanje približuje živemu govoru, ki mehanično spaja vse tisto, kar sodi skupaj. Pri spajanju izglasnih in vzglasnih soglasnikov opazujemo, estetsko ocenjujmo in potem vadimo čudovite soglasniške zlitine, pri druženju prav takih samoglasnikov pa ubogajmo Škrabca in najraje difton-gizirajmo, sinicezirajmo, če že ni nujne potrebe po hiatu. Določimo logični lok stavkov in kompleksov in ne poudarjajmo nasilno posameznih besed, posebno ne nikalnic. Ločimo manj važno od bistvenega in neprestano ustvarjajmo jasnost. Paziti je še posebej na nazornost ekspozicije, ker, če jo zanemarimo, bodo poslušalci zgubili smer in zvezo, začeli se bodo dolgočasiti, prišli bodo »k sebi«, zgubili bomo hipnotično moč nad njimi.

Naše govorjenje mora biti plastično risanje, nazorna izpoved, sugestivna atmosfera.

Pri verzih najprej natančno ugotovimo meroslovna dejstva, izluščimo njihov pomen. Zakaj ravno jamb, zakaj trohej, zakaj daktil? Naivno bi bilo namreč misliti, da se je pesnik (seveda umetnik!) kar na slepo odločil za eno ali drugo mero, kajti za mehanizmom metrumov so skrite le slutene skrivnosti ritmov, ki se v njih giblje vse ustvarjeno in zato seveda tudi po umetniku odkriti novi in enkratni kozmos čustev in spoznanj. Verz je prvi element, starejši od besed samih, kajti pred besedo je še neka intenziteta in kvaliteta, neko posebno razmerje duhovne napetosti. Paul Valéry trdi: »Niso besede tiste, ki so ustvarile Iliado, ampak je bila Iliada tista, ki je ustvarila besedo, prav tako kot niso barve in platno ustvarile Tizianovih slik, ampak Tizian sam.« Pesem moramo brati in brati, da se ritmi vtró v nas, da nas prepoje in tako že skoraj sami po sebi razodevajo idejo, notranje razpoloženje pesmi. Zato pesmi ne drdrajmo po stopicah, pa tudi kot prozo je ne smemo govoriti. Vprašanje hiata in siniceze je v verzih tesno povezano s stopico, z ritmom, zato ga ne smemo zanemarjati. Tudi ne smemo pozabljati, da se stihl nemalokdaj zlivajo drug v drugega in kitice prav tako. Presledki med njimi ne smejo biti gluha otplost, ampak izpoved nadaljujoča tišina.

Rima, ki jo pozna šele moderna poezija, ni zgolj zvočna igrača: človeška beseda ne odmeva v praznino, ne ostaja jalova, ampak kliče, izziva, terja odgovor. Verz z rimo je torej kakor vprašanje neznanču, ni več osamljena izjava (kot na primer v latinskem stihu), novi verz z rimo deluje in ne samo eksistira. Zato skušajmo rimo resneje obravnavati; ne zgolj cingljati z njo.

Vzporedno s temi analizami pa ne zanemarjajmo pravorečnih napotkov in marljivo segajmo po Pravopisu. Nezmotljivo je treba čutiti dolžino in kračino, ožino in širino samoglasnikov in — kolikor je pač mogoče — tudi njihovo rastočo ali padajočo melodijo. Prav gotovo velja vsemu temu posvetiti posebne vaje, združene z bojem proti momljivosti, malomarnosti in apatičnosti na eni in za jasno, sočno, radostno artikulacijo na drugi strani.

Ko je vse to opravljeno, ni več zadržka, ki bi zapiral praktično urjenje.

Poskusimo!

Pred tablo stoji učenec. »Nima daru« za deklamacijo, pripovedovanje, govor in igranje. Ves je nebogljjen, prestrašen, sramežljiv in tak bo ostal vse življenje in bo zato kljub plemenitosti in sposobnosti zmeraj ob strani, zmeraj zadaj, za zmeraj nesrečen, morda celo nekoristen. Prehiteli in odrinili ga bodo premeteni, predrzni *blebetači* in delali škodo tam, kjer bi on posejal čiste plodove svoje nadarjene in nesebične osebnosti. Z bridkostjo se bo spominjal časov, ko bi se bilo še vse lahko spremenilo, če bi mu bil vzgojitelj ponudil samo prst. Res samo prst in spregovoril bi bil živó in radostno in *telo bi ne bilo več kot svinec*.

Pred tablo torej stoji učenec, ki nima daru za deklamacijo in za vse drugo. Molči. Ne ve, kam bi z očmi, pa mežika ali bega z njimi po sobi. Ne ve, kam bi z rokami, pa jih skuša skriti v žep ali se celo čoha za ušesi. Ne ve, kam bi z nogami, pa se prestopa ali drsa s podplati po podu.

»No, bo kaj?« nestrpno reče vzgojitelj.

Ne bo, ne more biti, kajti pred nami je podoba popolne zbežanosti, ki ne more lepo in razumno izustiti niti besede. Pred nami je podoba *klavrnega telesa*, ki na poslušalca učinkuje nelepó in smešno in zato razbija njegovo pozornost in pripravljenost za zbrano poslušanje.

Slišati je samo nekakšno goltanje, nekaj polglasnikov in konec.

Vzgojitelj ni znal posredovati. Ni opazil najbolj kričeče napake: nemirnosti in spačenosti telesa, udov, oči, ustnic.

Reči bi bil moral učencu: Start, veš, je zelo važna stvar. Zato se že prej odkašljaj, popravi si lase, uredi obleko, da ne boš tega delal kasneje, ker bi te motilo in ker spoštuješ poslušalce. Ne moreš prednje po cigansko. Dopoveduj si: Bodi miren, bodi zbran, bodi pri zavesti, drugače bo šlo vse po vodi. Potem odidi proti določenemu mestu. Hodi lepo, pazi, da z ničimer ne vzbudiš smeha ali pripomb. Hodi živó, prisrčno, resno, a nikar domišljavo. Pridobiti si moraš naklonjenost občinstva. Ustavi se mirno, nikar ne lovi ravnotežja. Zdaj stojiš. Nikar v vojaškem pozoru, rajši sproščeno, eno nogo nekoliko naprej. Roke imej mehko ob telesu ali sklenjene pred seboj. Na hrbtu rajši ne. Težko? Seveda je. Če so ti odveč, vzemi s seboj kako knjigo, dekleta morda robček. Ne veš, kako zvesto in koristno ti služi taka stvarca. Ves se lahko opreš nanjo. Glava naj ne bo kakor na kolu, svobodna in lepa naj zaključuje telo. Prsi imej napete, polne zraka. Čutiti moraš ramena in vso hrbtenico. Seveda pozdraviš — z rahlim prikonom glave. S pogledom prijazno zaobjameš vse ljudi. Potem počakaš: moraš se najprej zbrati in poslušalci se morajo pomiriti. Ne začénjaj, dokler ne čutiš popolne pripravljenosti v sebi in v občinstvu. Usmeri pogled tik čez občinstvo. Začni. Tako, vidiš. Tako gre, ali ne? Poskusi še enkrat vse to.

Da, lepo in spoštljivo je treba nastopiti in že koj z nastopom pritegniti občinstvo — tega se je treba posebej učiti (!), v tem je že polovica uspeha, to je važno za vso prihodnost mladega človeka. Ne za šolo, za življenje se učimo. Ne za šolo, za življenje učimo.

Ne samo ples in telovadba, predvsem take vaje dajo učencu tisto, kar imenujemo kultura telesa. Šele s to kulturo je človek do kraja zoblikovan. Če tega nima, je kljub zrelostnemu spričevalu nezrel, neroda in rovtar.

Posebno deklice so v tem oziru včasih tako zapuščene. Bolj kot fantom jim je potrebna nežna pomoč, ker njihova stiska je hujša. Večkrat so čisto zgubljene med sramežljivostjo in spakljivostjo. Potrebujemo človeka, ki bi jih obzirno opozoril na lepo hojo in držo. Njihova hoja mora biti lahka, hrbet

vzravnani, telo ne sme padati naprej, roke naj rahlo upognjene počivajo na stegnih ali mehko sklenjene pod prsmi. Za nastop naj bodo okusno oblečene, okusna naj bo frizura, šminka naj le rahlo poudarja ustnice.

Pred tablo stoji učenec in *spregovori*.

Ne gre mu. Njegovo mučenje se jasno kaže v krčeviti drži telesa in v pretiranih, zelo nelepah kretnjah. Vrteti začne gumb na sukniču, zdi se, da ga bo odtrgal, a že se z grdo ukrivljenimi prsti drgne po čelu. Uide mu nekaj nekontroliranih kretenj, vsa drža je zmerom grša.

Postoj, fant! Ne tako. Sprostiti se moraš, kot temu pravimo. Čutiš, kako trde so roke, vrat, ramena, noge? Zato je trdo tudi grlo, zato se daviš, ne pa govoriš. Pomiri se, pomiri se.

Razen tega so tvoje kretnje brez zveze z besedilom in to nas zelo moti. Ves moraš govoriti, telo mora ubogati ustnice. Ti pa s kretnjo zanikaš, kar si potrdil z ustnicami. Tudi roke so govorilni organ, ne samo — kot si se učil — pljuča, grlo, usta in tako naprej. Tudi oči so govorilni organ. Tvoje govore o strahu in zmedenosti, pesmica pa o veliki radosti in pogumu. Tudi ramena so govorilni organ, sleherni prst. Doma deklamiraj samo s kretnjami, samo z očmi. In bodi miren, bodi sproščen. Poskusi še enkrat.

Fant poskuša — saj gre, saj gre veliko bolje, kretnje so v skladu z besedo, le premočne so. Nikar, nikar pretiravati, rajši vse v malem. Patos ni več v modi, ne more več prepričati in osvojiti. Rajši preprosto, iskreno.

Opazimo, da se še zmeraj boji. Pokličimo eno njegovih sošolk. Naj pripoveduje pesmico nji, zožimo mu občinstvo na enega samega poslušalca. Naj ji vseskozi gleda v oči. (Opazimo, da zdaj deklamira drugače, intimneje. In tudi boji se manj. Dobra vaja!)

Pa deklica? Naj zdaj še ona poskusi. Bila je pazljiva, izkoristila je naše napotke. A takoj opazimo, da se pači. *Ustnice* niso lepe, čeprav so okusno porbarvane. Kremžijo se, nabirajo se v vsiljivo šobico, grdo se razpotegujejo. Ustavimo jo.

»Večina ljudi zanemarja svoja usta, ne pazi nanje, kako jih oblikuje. Tako srečujemo ljudi, ki kljub molku ničesar ne skrivajo: vsa čustva, vse strasti, vsa odurnost, neotesanost, neznanje in neizobraženost, zanemarjenost, predanost telesu govori iz njih. Tem nasproti so ljudje, ki se jim na prvi pogled vidi, da jih oblikuje beseda (logos) in ne apetit. Navadno je potem seveda tudi celoten izraz na obrazu poduhovljen: priča o veliki umski in moralni kulturi njihovega nosilca in tvorca« (dr. Anton Trstenjak, Pota do človeka).

Deklica je razumela, razumel je ves razred. In ko je spet spregovorila, so bile ustnice naravne, zares lepe, žlahtne in — *njene*.

V razredu je raslo zanimanje. Drugi fant se je javil sam. Vedel je o sebi, da je neroden za take stvari, a spoznal, da se mora po vsej sili naučiti. Da, javiti se mora, premagati mora strah, če noče za zmeraj ostati trd in mutast. Zelo je bil okoren, ko se je zibal k tabli. Priklonil se je nerodno. A tokrat se mu za čudo nihče ni smejal. Vsi so čutili, da mu morajo stati ob strani, da ga morajo pri njegovem usodnem poskusu z resnim, naklonjenim vedenjem podpirati. Dekleta, ki so se mu doslej zmeraj smejala, so se nagnila naprej in se zbala zanj. Skrb mladih ljudi je bila pretresljiva. Nad razredom je zabrnela čisto nešolska atmosfera. Tudi ni bilo vse skupaj nič podobno napetosti na športnih igriščih. Bilo je nekaj posebnega, čudnega, skrajno resnega. Saj navsezadnje ni šlo samo za nerodnega fanta. Vsem je šlo za nohte. Vsi so vedeli, kako nerodni so pri govorjenju, kako kar naprej prihajajo v zadrego, kako ne-

bogljeno je njihovo telo, kadar morajo »uradno« stopiti pred ljudi. Vsem je bilo jasno, da zdaj počno nekaj, kar je važno za vse življenje.

Nerodni fant je spregovoril. Trudil se je, da bi naredil tako, kot je slišal, in nekoliko se mu je posrečilo, a vse je bilo prisiljeno, nepristno, naučeno. Predvsem ga je pustilo na cedilu *dihanje*. Dihal je močno, neprijetno, neokusno, vlekkel je sapo skoz usta, ko bi jo moral skoraj neslišno skoz nos, pri tem pa paziti, da bi ostale ustnice lepo priprte. A to bi še ne bilo tako hudo, ko ne bi dihal tako *anarhično*. Dihati bi namreč moral v skladu s čustvenimi in miselnimi enotami besedila, kot avtomatično delamo tudi v vsakdanjem življenju. Vsem v razredu je bilo takoj očitno, da morajo že pri analizi besedila določiti mesta za vdih in se hkrati odločiti za količino vdihanega zraka. Mesta so si takoj zaznamovali z bolj ali manj debelo pokončno črto: manj debela terja manj, bolj debela pa več sape. To se jim ni zdelo prav nič neumno. Brž so spoznali, da bodo le tako s polnimi pljuči elegantno reševali končnice posameznih — včasih dolgih — enot, kjer so navadno zmeraj grdo opešali, in da bodo nasploh lepše, razumneje in nazorneje govorili. Razen tega pa — ali ni tako tudi pri petju in ali ni kultivirano govorjenje kakor petje?

In že smo se približali najbolj kočljivim poglavjem našega razmišljanja, ki bodo namenjena posameznim »govornim vrednotam« (Petar Guberina, Zvuk i pokret u jeziku, izd. Matica hrvatska): jakost, višina in barva glasu, ritem in dinamika, pavza in melodija. Vse to je dovolj zamotano in v tako tesni zvezi, da je pisec v resnih skrbeh za preglednost in uporabnost razlaganja.

Dotaknimo se najprej *barve tona*. Tu ne mislimo na individualno barvo človeškega glasu, pač pa na tonaliteto, na zvočno klimo, ki naj v nji zaživi literarna predloga. V glasbi je nekaj podobnega: ni namreč vseeno, v katerem duru ali molu naj zazveni določena skladateljeva ideja. Beethovnu se je njegova velika izpoved (Deveta) leta in leta razodevala v čisto določeni tonaliteti: D-mol. Tudi pripovedovalec posamezne literarne umetnine mora izbrati nji ustrezajočo »barvo«. Barva Prešernovega soneta »O Vrba« je recimo trpka, čisto drugačna je barva njegovega »Orglarčka« ali »Gazel«. Govorimo o optimistični, mrliški, vdano nežni, strastni, vriskajoči itd. barvi osnovnega tona. Stavek »Zelo si lepa« lahko izpovemo vroče in s prepričanjem, lahko pa tudi cinično ali grenko in še kako drugače. Navadno gre tu za predrobne odtenke: rahlo cinično, na pol cinično, skrajno cinično. Najti barvo tona pomeni najti osnovni pogoj za popolno zvočno uresničitev literarne umetnine. Gre za to, da s tonom ujamemo tisto drobno tkano razpoloženje, ki je literarnega oblikovalca pretresalo v ustvarjalni vročici. Da, barva tona je zvočna atmosfera, ki v nji pesem ali zaživi ali pa se skazi v votlo žlobudranje. Naloga je za učenca skoraj neizvedljiva, saj terja resničnih ustvarjalnih naporov. Vendar mu je treba vse to razložiti in tudi nakazati.

Še to: barva tona je običajno nespremenljivi element umetnostnega organizma, sodi k njegovi duši. Le redkokdaj se menja, kakor se redkokdaj menja tonaliteta v glasbeni umetnini.

O *moči in višini tona* bo lažje razpravljati. Pojma sta jasna: gre za razpon piano-forte in nizko-visoko. Tu ni stalnosti kot pri barvi tona. Ponujajo se sladkosti variranja, seveda v soglasju z vsebino, prehodi pa morajo biti izpeljani s pravo mero. Naši šolski deklamatorji, govorniki in igralci prehajajo iz nizkega v višji ton in iz tihega v glasnejši kar na slepo srečo in brez občutka za lepe in smiselne prehode. Mislijo, da je tako prav in da je spretnost deklamiranja predvsem v mehaničnih, če le mogoče nepričakovanih menjavah kri-

čanja in šepetanja in v čisto slučajnih padcih iz višje lege v patetično nižino. Pričakujejo, da bodo prav s takimi presenečenji v naskoku premagali poslušalca, a ga z obiljem butajočih zvočnih mas samo zbegajo in z dolgočasijo. Ognjevitemu finalu sicer sledi burno ploskanje — odrasli so nastopajočim šolarjem zmeraj naklonjeni — pesem pa ni prišla tja, kamor je bila namenjena. In čemu potem ves trud? Ali deklamiramo zato, da se občinstvu razkazujemo, ali zato, da ga pretresemo? In kolikšno moč ima iskrena izpoved mladega človeka! Mi pa hočemo, da bi bil samo pajac.

Če prisluhujemo živi govorici, opazimo, da stavek ni stavku podoben. Sleherni ima svoje življenje, svoj *ritem*. »Ritem ni bil najden samovoljno, njegov izvir je v ritmu našega dihanja, ki se spreminja v skladu z naravo naših čustev,« pravi gledališki teoretik Touchard. Zato ritmov v besedni umetnini ne moremo *določevati*, ritmi že od začetka žive v nji. Moramo jih začutiti, najti, da bodo potem vsi skupaj narekovali dinamiko celotne zvočne ponazoritve besedila.

Brez ritmov ni plastike, je samo monotonija. V ritmih je časovna kvaliteta govornice umetnine, v njih je njeno živo bivanje in obstoj, njen natančno merjeni časovno čustveni utrip.

Kadar ste urili deklamatorja, ali mu niste govorili: »Tu hitreje, mnogo hitreje!« In spet: »Ali ne čutiš, da preveč hitiš?« In potem: »To je ritardando, se ti ne zdi?« — Filmska kamera snema skok s stolpa v jezero. Posname ga lahko natančno tako, kot ga vidimo, posname torej naravni ritem skoka. Lahko pa ta skok ali upočasni ali pospeši in ritem je ponarejen. Za praktično rabo je težko bolj razložiti skrivnost ritma.

Pavza ni samo zaradi vdih. Je tudi zato, da poslušalci utegnejo dojeti večji, že izgovorjeni kompleks in se zbrati za naslednjega. Razen tega je pavza tudi samostojna »govorna vrednota«, ki ima mogočno izpovedno moč. Je krik tišine, je razodevanje nerazložljivega, neizgovorljivega, je celo več kot beseda, ker govori, kjer beseda omaga, kjer sploh ni več besed. Toda njeno življenje je natančno merjeno — včasih gre za stotinko sekunde in že je vse izgubljeno, že nam je občinstvo ušlo iz začaranega kroga.

Cankar piše o sebi, da ne pozna not; »to popolno, sramotno neznanje pa se čisto prijazno družu s prav posebno, skoraj bolešno občutljivostjo za *zvok*, za *ubranost* in *neubranost*«. Pri tem je mislil na *melodijo*, kajti »z vsakim obrazom, z vsakim pogledom, z *vsako besedo* je združena *melodija*. Vse drugo umrje, *melodija* ne«. In: »Vsak hip je imel svojo *melodijo*. Barve so zbledele, *besede* so *pozabljene*, *ostala je melodija*.«

V slehernem besedilu je neka naravna *melodija*, sleherni lepo govorjenje je skoraj petje, človeški glas je v bistvu instrument neke *melodije*. Ne more biti drugače, ko je komaj za vsako deseto stvar beseda, za najlepšo, za tisto najbolj važno je ni. »Glasovi so, ki jih še ni v besedišču naše učenosti, ki pravi hrodu hlod in ne pove, čemu da ga vlačimo in kam« (Cankar, Mravljinci).

O veliki igralci Sari Bernhardtovi je zapisal igralec Keyssler: »Sara je pela, kadar je govorila, in govorila, kadar je pela. Veliki poleti, katerih skrivnost je imela, so izhajali *bolj iz božanske narave glasbe* kakor iz resničnosti karakterja (ki ga je oblikovala) ali iz logike in psihološkega študija.«

In podobno Paul Valéry svetuje mladim igralcem Racinovega Bajazita: »Privadite se najprej *melodij*: teh stihov. Doživljajte jih po mili volji, poslušajte barvo Racinovih glasov, nianse in vzajemne reflekse njegovih vokalov, njihovo jasnost in čistost ter voljno, gibko povezanost njegovih konzonantov

in njihovo spajanje. In predvsem se nikar ne pehajte, da bi se prikopali do smisla, približajte se mu neprisiljeno in neopazno. Preidite v nežnost in silovitost *samo v muziki in z njeno pomočjo*. Čim dlje se upirajte, da bi poudarjali besede: še ni besed! Samo zlogi so in ritmi. *Ostanite v tem čistem muzikalnem stanju vse dotlej, ko smisel, ki polagoma prihaja na dan, ne bo več mogel škoditi formi muzike.*«

Mimo tega ne znam nič boljšega povedati.

Vem, da je moje pisanje zelo nepopolno. Mislim, da tudi zato, ker me je vsega priklenilo vprašanje, ki sem ga odprl takoj v uvodu, urednikove želje pa so se sukale okoli nasvetov za deklamiranje in pripovedovanje. Skušal sem odgovarjati na dve strani: uredniku in tudi sebi. Rezultat seveda ni mogel biti drugačen in zato se bralcu še posebej zahvaljujem za naklonjenost.

A je bilo le vredno zasukati pero nekoliko tudi v mojo smer. Prepričan sem, da tudi *potrebno*. Klic iz prejšnjega stoletja je še zmeraj živ: Spregovori, Slovenci! Odgovorni smo in poklicani, da mu vzamemo upravičenost. Naša prizadevanja bodo osvobojevalnega značaja.

Marijan Kramberger

BORI, KOSOVELOVI BRATJE

Začel bom, kjer se je začelo v resnici.

Ležal sem v hribu nekje nad Štanjelom in strmel v krošnje borov nad sabo. Bil je jasen, vetroven dan in jaz sem ležal tam s precej določno namero: o Kosovelovi pesmi sem si bil ustvaril čisto posebno mnenje in hudo me je zanimalo, kakšno neki je slišati šumenje »njegovih« borov v resnici.

Bor nima širokih listnih ploskev, s katerimi bi jadral skozi veter, ploskev, ki bi se na videz vdajale, pa spet in spet sunkovito, trmasto udarjale nazaj; boru te dramatičnosti docela manjka. Veter se nima kam ujeti in upreti v iglicah; samo drgne se obnje. Zato se čist borov gozd oglašja na prav poseben način. Veter tako rekoč gode na iglice in njihovo drhtenje daje zven, ki je presenetljivo čist in enakomeren in nikoli ne veš zanj, od kod se pravzaprav jemlje. Borov gozd ne zna biti teatralično junaški, borov gozd je velikanska otožna violina. Zvok se rodi daleč nekje v koncu gozda, pa je nenadoma krog in krog tebe, nato narašča in narašča in ko je najmočnejši, se nalahko zazibljejo krošnje nad tabo: veter je šel mimo. Še preden pa se v drugem koncu razgubi, prihaja že nov sunek za njim. — In zdaj lahko začnem zares.

Od tistikrat, ko sem ležal pod bori pri Štanjelu, sem namreč prepričan, da je šumenje borov *ritmična osnova* Kosovelovih Borov.

Na prvi pogled je jasno, da ta zvok ne more spodbujati h kakemu *metričnemu* posnemanju. Metrična shema pesmi je skrajno preprosta. Sestavljajo jo štiristopni troheji. »Posnemanje« bo drugod.

Še preden si pesem prebral, pritegne tvojo pozornost njena zunanja oblika. Prva kitica obsega tri vrstice, druga, tretja in četrta po štiri, zadnja pa pet. Teža pesmi do konca narašča, intenzivnost se do konca stopnjuje. V čem je stopnjevanje, ni težko odkriti. Najprej bereš: »... bori, bori v *nemi* grozi...« (I, 2). V zadnji vrstici druge kitice pa bori že »šepetajo« in nazadnje na začetku pete »vršijo«. Stopnjuje se dogajanje v naravi.

Prehodov ni. Imamo tri samostojne, zaključene situacije.

Prva situacija se ujema s prvo kitico. To so preznane tri vrstice, s katerimi recitatorji težko vedo kaj početi. Kam bi z osmimi »bori« v treh oziroma z enajstimi v prvih štirih vrsticah? Tretjo slišiš po navadi takole: »...bori... boori... boori... bo — — ri...«

Kaj pa hoče Kosovel?

Situacija te kitice je *molč* borov. Nepremičnost. Kako mu jo je uspelo kljub izrazito tekoči metrični osnovi ritmično ponazoriti?

Predvsem z odpravo stavčne dinamike, dinamike logičnega sosledja besed, dinamike pričakovanja, kako se bo miselni kompleks zaokrožil.

Potem z metrično uvrstitvijo besed: vsaka beseda napolnjuje stopico in vsako stopico napolnjuje ena beseda (predlog »v« ni samostojen). Metrični in pomenski poudarek se natanko krijeta, ker so vse besede enako pomembne.

S cezurami pred ponovljeno besedo (bori, || bori...). Ponavljanje pomeni močno zaustavljanje. V tretji vrstici, kjer se ta primer trikrat ponovi, je metrum tako rekoč odpravljen. Enako močno je odstavljanje na koncu prve in druge vrstice, ker se začetki ponavljajo. Sedem cezur od enajstih mogočih pa ni čudno, če vpliva na celotno metrično strukturo kitice: čas, odmerjen nepoučudenim zlogom, se občutno podaljša. Opravka imamo z nekakim spondejskim ritmom, z enakomernim, težkim, počasnim ponavljanjem.

Pa še z barvo vokalov pod poudarkom. Deset širokih ô kitico dovolj značilno obarva. Njihov zvok je temen, mehak, neodločen. Izstopa edino beseda »nemi« v drugi vrstici. Njen stilistični pendant v prvi vrstici je pridevnik »tih«; med obema je tudi pomensko stopnjevanje. Tih je, kdor ne govori, nem, kdor ne more govoriti. Beseda »nemi« predstavlja miniaturni vrh loka čustvene intenzivnosti te situacije.

Za tretjo vrstico menim, da jo lahko interpretiramo na dva načina: če vzamemo, da ostane Kosovel v okviru situacije, v okviru molčanja, potem napetost enakomerno pada k ničli; če pa vzamemo, da se v ponavljanju »borov« skriva že osebni komentar, tedaj intenzivnost narašča prav do klicaja na koncu.

Druga situacija obsega drugo kitico.

Tu bori »šepetajo«. Rahel sunek vetra jih je predramil. Odslej naj ritem ponazarja njihovo šumenje. Prehod iz molka v šumenje predstavlja prva vrstica druge kitice.

Mnogokaj spominja še na prvo kitico: trije »bori«, dve cezuri, skladnost miselnega in metričnega poudarka — toda oglejmo si besedo »tèmni«: poudarek na polglasniku je kratek, kratek poudarek pa je izrazitejši, *nemirnejši* od dolgega. Posebno še na predzadnjem zlogu, kjer je redek. Kakšen je pravzaprav akustični vtis te besede? Eksplozija t se v polglasniku ne more umiriti, prekratek je in ne zaposli zračnega toka. Mnogo zraka ostane za m in za n, ki sta zvočnejša kot sicer. Eksplozija izjemno dolgo »odmeva«; beseda skoraj onomatopoetsko posnema nekak »zagon« in je na mestu, na kakršnem je v Borih, vsekakor izrazit začetek gibanja.

Začetek gibanja po mirovanju pomeni premagovanje vztrajnosti v mirovanju, »teže«. Vztrajnost, teža, pa je potrebna tudi za gibanje: kadar je zmanjka, gibanje preneha. Težo ritmičnega besednega toka določa prepletanje metričnega in miselnega poudarka.

Od besede »temni«, ki prvič zbudi iluzijo gibanja, pa tja do začetka zadnje vrstice teče misel brez zaustavljanja. Približen pojem o krivulji gibanja nam

dá že občutek, spomin na šumenje borov. Zdaj pa gre za to, da jo utemeljimo v ritmu.

Od začetka se vrstijo zaporedni močni poudarki: »tèmni bôri kàkor stráž-niki«. Na »kakor« spet nemirni kratki akcent. Izmenjaje si sledita nemir in teža. Gibanje vidno narašča.

Pričujočnost druge vrstice, primerjave »kakor stražniki pod goro«, v pesmi pravzaprav ni neogibno potrebna, ker besede ne niansirajo smisla in niso značilne za razpoloženje. Njena pričujočnost je nujna samo zaradi ritmične podobe gibanja. Vrstica je skrčen primerjalni stavek, je miselno ločena od drugega teksta in zato močneje poudarjena. Ravno to pa je tista »teža«, ki zanese gibanje do vrha.

Vrh je že beseda »stražniki«, kot osebek okrajšanega stavka pod najmočnejšim poudarkom; ta povrh še neovirano vlada kar nad dvema stopicama, ker naslednji metrično predvideni poudarek ni realiziran (prišel bi na zadnji, najšibkejši zlog iste besede »stražni-kí«).

Morda še tole: beseda »goro« konec druge vrstice blaži prehod od prvih štirih, asoniranih (grôzi / grôzi / bôri / bôri), k nerimanim koncem naslednjih vrstic; več: čeznjo se porazgubi vse vokalno barvanje prvih štirih vrstic (kjer se vsaka stopica konča z i).

Prvo polovico tretje vrstice (»preko kame-«) sestavljajo sami nepoudarjeni zlogi. Vsi so lahko izgovorljivi, tempo govora postane še hitrejši. Toda to je samo videz. Naslednja skupina močnih poudarkov (-níte gmájne težko, || trúдно) deluje proti gibanju, zaustavlja ga. Očitno je tam na začetku tretje vrstice izgubilo svoj zagon, »težo«. Cezura za prvo stopico četrte vrstice pa naznanja njegov konec.

V tretji situaciji se krivulja gibanja razpenja čez tri kitice. Misel namreč prehaja iz tretje v četrto in iz četrte v peto. Tretja kitica predstavlja rast ritmičnega gibanja, naraščanje zvoka, naraščanje čustvene intenzivnosti. Gibanje uvaja enak poudarni tip besede kot v drugi kitici (»kàdar«), sledi mu še pet enako močnih poudarkov: »Kàdar bólna dúša sklóni v jásní nôči...« Nato šele je prostor za enklitiko »se«, ki smo jo že nestrpnost pričakovali; nakopičena energija gibanja, do tod popolnoma v skladu z metrično shemo, požene krivuljo intenzivnosti strmo navzgor. Odslej je kitica ritmično manj izrazita. V tej tretji situaciji imamo ves čas opravka z zloženimi stavki, s podredji ali priredji, torej z zapletenejšimi miselnimi kompleksi, ki so seveda bogatejši tudi po sintaktično-čustveni strukturi in zato lahko prevzamejo vlogo vodilnega usmerjevalca ritmičnega gibanja. V tretji kitici se misel ustavlja le na koncu druge in četrte vrstice; oba odmora sta odmora pričakovanja oziroma napovedi (na koncu kitice bi mirno lahko stalo dvopičje); v obeh primerih bi glas tudi v vsakdanjem govoru zvišali. Zanimiv je še konec kitice. Po sredi predzadnje stopice teče izrazita meja med dvema pojmom (»ne morem več« || »zaspati«). Lahko bi to imenovali »stopični enjambement«, metrična enota je razbita v dva kosa. Posebno še zaradi akustičnega vtisa kratkega poudarka in zaradi težko izgovorljive soglasniške kombinacije č+z (=džz). Vse to sicer za hipec zmanjša tempo, zato pa ritmično odlikuje besedo »zaspati« (»vèč zaspàti = = nemir + pomirjenje), ki je dejansko čustveno najintenzivnejša, skorajda ključna beseda tretje kitice.

Na videz slučajno »rimanje« zaspati / (bratje) / mati predstavlja najpogostnejši in barvno najizrazitejši konec verzov v drugi polovici pesmi. Najdaljša, najbolj tožeča vokala sta a in široki ô; prvega najdemo v pesmi v

zadnjem poudarjenem zlogu verza osemkrat, drugega devetkrat in samo trikrat kak drug vokal.

Četrta kitica je raztegnjen vrh ritmičnega gibanja. Misli v njej so subjektivne, izraz afekta. Sredi tretje je prešel pesnik v prvo osebo, tu je uporabil zdaj premi govor. Intenzivnost čustvenega nemira se je izrazila v njegovi sintaktični strukturi (nagovor, vprašalna oblika). Edina pomembnejša ritmična zarez je za nagovorom, na koncu prve vrstice. Kar sledi, je pesniška formula trojnega vprašanja, ki je sama po sebi porok za enakomernost čustvene intenzivnosti. Ločno vprašanje ima rastočo intonacijo. Ritem zaradi ponavljanja neznatno variiranih misli *valovi*, in sicer tako, da je valovni hrib na zadnjem poudarjenem zlogu vsakega verza. Ali ni to valovanje šumenja borov v zaporednih sunkih vetra?

Med četrto in peto kitico je hipec premora (pričakovanje odgovora). Peta kitica se začneja z opisom v tretji osebi, ki se po čustveno-ritmični intenzivnosti skoraj ne bo mogel meriti s premim govorom. Šumenje borov pa ne pozna sunkovitih padcev. Spet pride ritem na pomoč; na začetku pete kitice je (tretjič ali četrtič) značilna formula ritmične ponazoritve gibanja, zveza kratkega in dolgega poudarka, vznemirjenja in pomirjenja: »Brèz odgóvora...« Po kratkem premoru (potrebem za prenos pozornosti od izražanja osebnega občutja na objektivni pojav) udari pesniku šumenje z vso močjo na uho.

Da je s sedemnajsto vrstico pesmi nekaj narobe, moraš opaziti že po tem, da edina grafično občutno štrli čez druge. Na drugi pogled se pokaže, da je v njej *deset* ali vsaj *devet* govornjenih zlogov. In nazadnje ti opomba (Kosovel, Zbrano delo I, str. 420) pove, da se je prvotno glasila »pošumevajo borovci«. Skratka, Kosovel je vrgel iz pesmi metrično pravilen verz in ga zamenjal z očitno nekorektnim. Zakaj?

Peta kitica naj bi zaključila krivuljo gibanja tretje situacije; od skrajne intenzivnosti naj bi vodila v dokončno pomirjenje. Prva, ritmično neizrazita varianta tega ni zmogla in Kosovel je, kot vse kaže, začutil, da bo treba poseči po radikalnejših sredstvih.

Prva stopica je daktil (izgovori »kàkoru-«), druga celo daktil s cezuro sredi stopice (»trúdnih, || u-«). Gibanje toliko da ne pade, toliko da še zdrsi proti nepremičnosti, ki se oglašja z zaporednimi težkimi poudarki in cezurami (»trúdnih, || ubítih sánjah || «).

Tu se neznatno spremenjena povrne druga polovica četrte kitice, ki z vsega dvema poudarkoma na verz seveda ne more gibanja obnoviti. Po izrazitem odmoru na koncu predzadnje vrstice in po štirih nepoudarjenih zlogih v prvi polovici zadnje je njena druga polovica sama nepremičnost in teža, do kraja izmirjena tehtnost, po ritmu sorodna začetku pesmi.

Ritmična podoba pesmi je šumenje borov. Pa kako to? Je to slučajen domislek, pesnikov ali moj?

Trojno vprašanje v četrti kitici se glasi: »... ali umirajo mi bratje, / ali umira moja mati, / ali kliče me moj oče?« »Odmev« v peti kitici pa: »... ko da umira moja mati, / ko da kliče me moj oče, / ko da so mi bolni bratje.«

Dve vprašanji se v njem ponovita, prvo pa je spremenjeno in predstavljeno na konec. Zakaj? Samo da bi ritmično bolj ustrezalo?

Ne vem, ali je kdo že opazil, da je mogoče zadnjo vrstico pesmi razumeti pravzaprav na dva načina: pomeni lahko »kakor da so moji bratje bolni« ali pa »kakor da so bori moji bolni bratje«: »tako globoko razumejo in podoživljajo mojo razbolelo slutnjo, da jim je, ko da njihova mati umira, ko da nje

kliče oče — ko da so moji bolni bratje»; »ko da so moji bolni bratje« je devet zlogov in pesnik je moral svojilni zaimek zamenjati s svojilnim dajalnikom osebnega zaimka »mi«, da se je rešil odvečnega zloga, drugače ni šlo. Ta razlaga je po mojem mnenju mnogo bolj verjetna. Razložek v pomenu med stavkoma »moji bratje umirajo« ter »moji bratje so bolni« je toliko neznaten, da ne bi opravičeval zamenjave. Sicer pa vprašajmo pesnika. V Temnih borih je zapisal: »*Bratje bori, ostanite, rastite z uporom!*« Besede izgovarja burja, misel je njegova. V Pesmi s Krasa jih imenuje »*tihe drugove kraške samote*«, v Misli nate spet: »...mojo misel osamljeno pa so bori k sebi vzeli.«

Ta in druga dovolj znana mesta razločno izpričujejo intimno čustveno-razpoložensko sorodnost, ki jo je pesnik odkril v drevesu.

V čem je ta sorodnost, kaj je pravzaprav hotel izpovedati, o tem ne bom govoril: vsak, kdor je kdaj prebral njegove pesmi, bo znal o problemu improvizirati približno tako dobro kot jaz. Za temeljitejšo rešitev pa bo treba mnogo vedeti. O času, o pesniku, o njegovem opusu. Vsekakor pri našem današnjem poznavanju Kosovela rešitev močno presega okvir interpretacije Borov. V pesmi sami bi težko našli oporišča, iz katerih bi bil mogoč uspešen prodor v njeno subjektivno-genetično ozadje; več: našel se bo, ki bo z vso upravičenostjo trdil, da gnomična funkcionalnost besed ne drži koraka s fonično-emocionalno. »Jasna noč«, »bolna duša«, »trudne sanje«, vse to nam danes zveni preveč splošno, nedoločeno. »...Ali umirajo mi bratje, ali umira moja mati, ali kliče me moj oče?«

Iztrgana iz organizma pesmi se ta vprašanja pokažejo kot izrabljena »pesniška« konvencionalnost. Toda saj Kosovel ne misli, kar govori; to so le bori, ki tako šumijo v sunkih vetra. »Brez odgovora« vršijo, pravi, a saj ne gre za kak odgovor, le šumenje ponehava in pred koncem še enkrat narahlo vzvalovi kot odmev: »...ko da umira moja mati, ko da kliče me moj oče,« natančno tako vršijo; poslušaj jih in razume, da mu bo njihovo vršenje vedno pomenilo samo *eno*, da se je za vedno zraslo s tesnobno slutnjo v njem. Kje je sploh meja med človekom in naravo? Bori so njegovi »bratje«. Prispodoba? Več, neskončno več. Bori so tisti, ki so pesem »napisali«. Dali so ji ritem: svoj ritem. In poezija je vsa ritem. Človekov delež je v tem, da ga je zaznal in z okornim besednim materialom zvesto poustvaril. *Njegov* ritem, njegov izraz je genialna tatvina, ki se mu šteje v večjo zaslugo kot »poštena« osebna »izpoved«, za katero ga je uporabil.

Bori so pesnikovi bratje, ker govorijo z njim vred vsi en sam jezik. To ni poanta, to je nujen, edino mogoč zaključek pesmi. »Bori« so njena prva beseda, »bratje« zadnja. Iz prve izvira lok čustvene napetosti, v drugo se izteka. Obenem sta to besedi, ki določata pesmi barvo (ô, a). Motiv »borov bratov« predstavlja edino pristno vsebinsko jedro pesmi: pristno; ker ga ne moreš več ločiti od izraza.

Ritem je povsod. Pesniku ni treba dosti več kot prisluškovati svetu in sebi. Velika posebnost naše pesmi je v tem, da je ritem »sveta«, njene predloge, zaznaven vsakemu, tudi manj poetičnemu ušesu. Razmerje med pesmijo in »svetom« se izredno popolno in ostro riše; prav verjetno je, da bo padlo nekaj svetlobe tudi na človeka sredi med obema in na njegov način ustvarjanja. A če poskusim strniti rezultate svoje primerjave med »svetom« in pesmijo, je treba reči, da je Kosovelu uspelo z besedami praktično do popolnosti zvesto poustvariti ritmično gibanje naravnega pojava, ki je sam po sebi estetsko izjemno izrazit in učinkovit.

NAŠE JEZIKOVNO IZRAZJE

Nadaljevanje in konec

IV. Že leta 1858 je Levstik v Napakah slovenskega pisanja med drugim opozoril slovenske jezikoslovce na zmedo, ki vlada v domači jezikoslovni terminologiji: »Jako je treba in čas je, da bi se porazumeli možje, ki jezik znajo, in da bi dali naši slovnici terminologijske oblike, narejene slovenščini po volji. Dokler ne bo tega, tako dolgo bo šušmaril vsak po svoje.«

Levstikova spodbuda je prišla že nekoliko kasno. Zaradi uvedbe narodnega jezika v šole so začeli pripravljati domačo terminologijo na Dunaju že 1849. Dunajski komisiji za nemško terminologijo je sledila češka v Pragi in po tej je Pavel Josef Šafařík priredil Němécko-český slovník vědeckého názvosloví pro gymnasia a reálné školy (Praga 1853).

Verjetno se je pod tem vplivom začelo v Slovenskem glasniku (1862) med tedanjimi slovničarji pravo gibanje za enotno slovnično terminologijo v okviru prizadevanja za celotno srednješolsko izrazje. Stanje je bilo res že problematično, posebno ker so se v tedanjih periodikah (SG, Slovenska bčela, Novice) uveljavljali mlajši slovničarji (Navratil, Svetec, Macun, Cigale, Levstik, Gršak, Valjavec, Šolar, Žepič, Hrovat, Kočever, Lesar itd.). Gibanje je v Glasniku začel klasični filolog Ivan Macun s člankom Slovenska terminologija v opče in posebno jezikoslovna (SG 1862, 67). Ugotavlja, da je dotedanja raba nemščine ovirala razvoj, in pravi, da so v Zagrebu (kjer je služboval) izbrali poseben odbor, ki je izdelal terminologijo gimnazijskih predmetov. Pri Slovencih to ni mogoče, ker so moči razkropljene, zato »naj se v Glasniku napravi dušno središče za terminologijo slovensko in to za vse predmete ali nauke srednjih šol« (c. m. 68). V posebnem poglavju navaja, kakšne lastnosti naj ima novi izraz, zavzema se za samostalniško obliko, odločno odklanja tvorbo izrazov po nemškem načinu sestavljanja besedi in svetuje, naj rabi za termin beseda, »která ni čisto samo slovenska, ampak še drugim Slovenom, posebno pak bratom Štokavcem, t. j. Hrvatom in Srbom znana; njim se posebno v izrazoslovju približajmo . . . Če pri nas ni besede veljavne, vzemimo jo od rečenih sosedov, če pa tudi pri njih veljavne ni, napravimo novo, od katere po mogočnosti tudi pri njih bo korenina znana« (c. m. 70). Nato sledi »Jezikoslovno izrazje na prevdarek«, kjer zaključuje: »Kar mi je bilo mogoče, gledal sem na štokavsko izrazoslovje, in ni mi to tako težko bilo, ker sem se leta 1852. pri tem delu tam živo udeleževal ter je pozneje praktično rabil« (c. m. 71). Lj. Jonke (Šulekova briga o hrvatskoj naučnoj terminologiji, Zbornik radova Fil. fak. Zagreb 1954, str. 67 in sl., odnosno Slavenske pozajmljenice u Šulekovu »Rječniku znanstvenog nazivlja«, Zbornik radova Fil. fak. Zagreb 1955, str. 71 in sl.) ne navaja nobenega dela za hrvaško znanstveno izrazje že za 1852, kot ga omenja naš Macun (bodisi da je ostalo v rokopisu ali da je bilo celo samo ustno, kar je malo verjetno). Lj. Jonke ima za začetnika utrjevanja hrvaškega znanstvenega izrazja Franja Račkega in to od leta 1863, ko je postal hrvaški šolski nadzornik (prim. Zbornik 1954, str. 68—69). Vendar bo Macunova trditev držala, saj vemo, da je 1852 poučeval v Zagrebu (prim. SBL II, str. 2, 3).

Macun je torej dobil pobudo tudi pri Hrvatih, novo opozorilo pa menda v Levstikovih Napakah. Nasveti, ki jih je zapisal v SG, so bili dobro preiščeni in čeprav je pokazal na štokavščino, pri njem ni pretiranega ilirizma.

Sposojanje besednih korenov je opravičil s tem, da bi se Slovenci izognili slabostim nemškega izrazja, ki je dotlej često služilo kot osnova.

Janežič je v »Dostavku uredništva« pozdravil Macunovo prizadevanje, sam pa je navedel izraze, ki jih je namenil za drugo izdajo slovnice iz leta 1854. Za nekatere izraze se je zatekel k Čehom (*predmet* po češ. *předmět*, *podmet* po češ. *podmět*, *subjekt*), izraz *zaimек* pa je dobil celo pri Poljakih.

S terminologijo so se oglašali iz raznih strok; za naravoslovno je bil zelo prizadeven Tušek, manj Erjavec, s slovnično pa so se oglasili Žepič, Valjavec in Mandelc, ki so v Varaždinu skupaj pretresali to vprašanje. V majniški številki SG 1862 je objavljen članek »O terminologiji« (str. 172), katerega avtor je verjetno Mandelc. Med drugim zagovarja upravičenost nacionalne terminologije proti latinski. Zavzema se, »... da bomo v besedi našli tudi kos reči, ki jo ima izraz pomeniti«. Nadaljnji članek je Šolarjev; ta zagovarja latinsko izrazje proti slovenskemu in nemškemu ter priporoča v slovenskem pravopisu pisane latinske izraze. Najostrejši pa je nepodpisan članek, katerega avtor je verjetno Gršak, »Še en oglas o slovenski terminologiji za šole«, ki pravi: »Nič ni bolj opernega in protinaravnega, kakor neslane mešetarije domačega s tujimi, četudi sorodnimi jeziki... Čemu bi v slovenščino... tlačili hrvaščino?« (c. m. 265.) To je merilo na Macuna in Janežiča, ki sta med predlaganimi izrazi imela preveč tujih. Kot zadnji se je oglasil J. Navratil, da »razglasi le nekatere mrvice, zastran katerih sta bila z menoj enih misli tudi gosp. dr. Fr. Miklošič in gosp. Cigale«. Po Miklošičevem nasvetu se zavzema za dobre prevode latinskih izrazov. Iz zadnjega prispevka je tudi razvidno, da je Janežičev rokopis za drugo izdajo slovnice spremljal poseben zvezek, kamor naj bi oni, ki jim bo rokopis poslan v pregled, zapisovali svoje opombe in predloge. To so bili: Cigale, Miklošič, Navratil, Marušič, Šolar, Svetec, Bleiweis, Levstik, Lesar, Marn, Hrovat, Cegnar, Valjavec in Žepič. Ti so verjetno marsikaj predlagali, na Janežiča pa so vplivali tudi različni prispevki v SG. Tako je v drugo izdajo Slovenske slovnice (Celovec 1863) uvedel vrsto izrazov, ki niso vsi njegovi, a so ob malenkostnih pravopisnih spremembah ostali v rabi do danes. Neposredno nato je nastalo vprašanje, kako naj se piše dvoustnični *v*, ki se je dotlej pisal z *v*. Pisanje z *l* je uveljavil Levstik v slovnici *Die slovenische Sprache nach ihren Redetheilen* (Ljubljana 1866). Levstik je sicer v tem delu večinoma uporabljal Janežičeve izraze, sam je napravil le nekaj terminov, ki pa se niso obnesli, n. pr. *glagolščak* za *glagolnik*, *številnik* za *števnik*.

Strokovni izrazi v Janežičevi slovnici iz leta 1863, pa tudi v nadaljnjih izdajah (kjer so po potrebi pravopisno preoblikovani), so zadoščali le za opisno slovnico. Zanimiv prispevek so bili novi izrazi za poudarek, ki jih je Janežič povzel po Svetčevi nomenklaturi akcenta v Novicah iz 1863, ta pa je iz Mažuraničeve Slovnice hrvatske iz 1859 (prim. tudi Stanislava Škrabca Zbrani jezikoslovni spisi, Lj. 1916—1921, I/8, 9). V tem času je tudi hrvaška komisija pripravila izrazje, ki ga je uredil in tiskal B. Šulek (1875).

Z Janežičevo Slovensko slovnico 1863 je bila v glavnem končana druga doba slovenske slovnične terminologije. Njeno dopolnitev in razširitev so narekovali nacionalno obrambni cilji in potrebe po slovenskem izrazju v šoli.

V. Za razvoj slovenske jezikoslovne terminologije je bilo škoda, da so pomembnejši jezikoslovci preteklega stoletja pisali v nemščini (Kopitar, Metelko, Navratil, Miklošič, V. Oblak) ali v hrvaščini (Valjavec). Jezikoslovno izrazje lingvističnega področja je moralo zato dolgo čakati neobdelano. Meje opisne slovnice je razširjal že L. Hrovat v Programih novomeške gimnazije

za 1861 do 1863 ter v SG 1862. Toda njegovi izrazi so nespretni in jih v taki obliki kasneje ni nihče več uporabljal. Boljše izraze ima Hrovat v Latinski slovnici iz 1874, kjer navaja nekatere novosti za sintaktične pojave. Tako je bil Stanislav Škrabec prisiljen (kar je svetoval že Šolar v SG 1862, str. 204), da je začel pisati latinske in grške izraze v domačem pravopisu: hiat, adverb, elizija; aferesa, sinidzesa. Škrabec je sicer uporabljal splošno rabljene Janežičeve izraze, v razpravi O glasu in naglasu našega knjižnega jezika (Program novomeške gimnazije za l. 1870) ter v člankih Nekoliko slovenske slovnice za pokušnjo (Cvetje iz vrtov sv. Frančiška XII—XIV) pa mu je izrazov zmanjkalo in je uvedel nekaj dobrih novosti za glasoslovne in oblikoslovne pojave. Podobno je ravnal Josip Šuman v Slovenski slovnici po Miklošičevi primerjalni (Ljubljana 1880), vendar navaja poleg novejših tudi že zastarele izraze (stav, poved). Ker je pisal po Miklošičevi slovnici, je s področja fonetike in morfologije marsikaj dodal, ko je prevajal nemške izraze: *zvenec* (stimmhaft) namesto dotedanjega *doneč* (izraz *nezvenec* stimmlos) pa zasledimo šele pri Ramovšu). Šuman je uporabljal tudi svoje poimenovanje naglasov: *težec* po lat. *gravis*, *ostrec* po lat. *acutus*, *kipeč* (steigend); drugi novi izrazi so: *prilikovanje*, *pripona*, *časoslov* in *časovnik* (po češ. izrazu za glagol), *oziralen*, *prehoden*, *pravi* in *nepravi predlogi*, *povraten*.

Izrazoslove za opisno slovnico so po Janežiču dopolnjevali Cigale v Znanstveni terminologiji (Ljubljana 1880), Sket v novih izdajah Janežičeve slovnice ter v svoji Slovnici stosl. jezika iz l. 1895 in Levec v Slovenskem pravopisu (Dunaj 1899). Vendar prave izvirnosti pri njih ni najti, le v zadnjih izdajah Janežičeve slovnice (1906, 1911) lahko zasledimo nekaj novih izrazov: *padajoči poudarek*, *nepregibne besedne vrste*, *povratno-osebni zaimek*, *trajni glagoli*, *tvorni*, *srednji*, *trpni način* in morda še kateri.

Hrovatovo slovensko izrazje za latinsko slovnico je nekoliko izpopolnil V. Kermauner (Latinska slovnica, Ljubljana 1885), v našem stoletju pa Tomišek za Latinsko slovnico 1906 in Pipenbacher z novostmi v slovnici 1913. Za grške slovnične pojme je v slovenščini zapisal prve izraze Tomišek v Grški slovnici 1908, za njim pa Osana in Bradač v Grški slovnici 1919.

Slovensko jezikoslovno izrazje je po Škrabcu in Šumanu nekoliko obogatil M. Murko, medtem ko sta se Vatroslav Oblak in Scheinigg zadovoljila z dotedanjim. S področja besedotvorja je dodal precej novosti R. Perušek, ki ga je na tem področju izpopolnil A. Breznik in v zadnjem času A. Bajec. K. Štrekelj je za Škrabcem uvedel le nekaj novih izrazov s področja historične slovnice.

VI. Kot je bilo sredi preteklega stoletja Vodnikovo izrazje po obliki zastarelo in po vsebini preskromno, tako je konec stoletja tudi Janežičeva terminologija postala nesodobna, po obsegu pa preozka, saj je zadostovala le opisni slovnici. Tako je A. Breznik s svojimi razpravami po letu 1900 uvedel številne novosti najprej na jezikoslovnem področju, kasneje pa je v razpravi Razvoj novejših slovenskih pisave (DiS 1913—1915) in v Slovenski slovnici 1916 dokaj obogatil še izrazje opisne slovnice. S tem se je začela tretja stopnja razvoja slovenskega jezikoslovnega izrazja, ki jo je pripravljala konec prejšnjega stoletja že Škrabec in kasneje mlajši Nahtigal. V tretji razvojni dobi je poleg močne Breznikove slovnice še mnogo več prispevala Ramovševa jezikoslovna smer. Z ustanovitvijo slovenske univerze se je pod Ramovševim vodstvom močno razširil krog slovenskih jezikoslovcev, ki je vplival tudi na Breznika, v svoji drugi dobi bolj usmerjenega na normativno slovnico. Ta je namreč v drugi in tretji izdaji Slovenske slovnice (1921, 1924) še vedno ostal pri svojih

izrazih iz leta 1916. Znatne spremembe pa so vidne v četrti izdaji 1934. Sprva se je avtor namreč branil Ramovševih izrazov, v zadnjo izdajo pa jih je sprejel po posredovanju J. Šolarja, ki jih je zapisoval po Ramovševih predavanjih na univerzi od leta 1919 naprej (J. Šolar ustno 21. III. 1952).

V letih po prvi vojni je Ramovš sam, kasneje pa s svojimi učenci razširil področje jezikoslovne obravnave od prejšnje opisne slovnice in deloma glasoslovja, etimologije in oblikoslovja na malo ali nič obdelana področja historične slovnice, dialektologije, toponomastike, leksike in semaziologije. Ker domači strokovni izrazi za vsa ta področja niso mogli sproti nastajati, so si Ramovš in drugi jezikoslovci pomagali s tujimi, mednarodnimi izrazi. Prišlo je celo do križanja odnosno sestavljanja tujih izrazov z domačimi (*medkonzonantičen*, *poldeponentnik*, *nesonoren* itd.). Z Ramovševimi deli so se razširjali, nove pa so dodajali mlajši jezikoslovci v svojih člankih po znanstvenih časopisih med obema vojnama (RDHV, ČZN, ČJKZ, SJ, češka Slavija, Južnoslovanski filolog itd.), po drugi vojni pa v Slavistični reviji. To so bili predvsem A. Bajec, R. Kolarič, M. Rupel, J. Šolar (sodelovali so tudi z Breznikom in ustalili srednješolsko slovnico terminologijo), F. Tomšič, F. Bezljaj in še kdo.

Od Ramovša in njegovih učencev se v odnosu do terminologije precej razlikuje nekoliko starejši Rajko Nahtigal. Na eni strani je pri njem vidna večja konservativnost, ki se izraža v uporabljanju izrazov iz časov Škrabca, Štreklja in mladega Breznika (končaj, padež, naglas itd.), na drugi strani pa je opazna pogostna raba mednarodnih izrazov. Več terminološke razgibanosti je v kasnejših Nahtigalovih delih (Slovanski jeziki 1938, Ruski jezik 1946), kjer je očiten vpliv ruske terminologije (prim. izraz *literaturen*).

Svoj delež so prispevali k slovenski jezikoslovni terminologiji poleg klasičnih filologov slovenski romanisti in germanisti v učbenikih teh jezikov. Njihovi izrazi označujejo predvsem individualnosti omenjenih jezikov. Eden najstarejših, ki si je prizadeval na tem področju, je malo znani Peter J. Jeram, ki je 1895 izdal v Ameriki menda prvo slovensko pisano angleško slovnico. Med romanisti so po prispevkih znani F. Šturm, S. Leben in S. Škerlj, pa tudi v malo znani italijanski slovnici, ki jo je 1922 v Celovcu izdala Stepančič-Gregoričeva, je nekaj terminoloških prispevkov.

Tretja razvojna stopnja slovenskega jezikoslovnega izrazja pomeni torej razširitev na vsa področja jezikoslovne znanosti. Domača terminologija ni šla v koraku z razvojem lingvistike, zato je še danes nepopolna in si mora jezikoslovec prečesto pomagati s tujo, ki je včasih tudi bolj precizna.

Zapiski

NAGLAS V NAMENILNIKU

Glede naglasa pri *namenilniku* zaman iščeš pomoči po novejših slovenskih jezikovnih priročnikih: namenilnika ne najdeš niti v SP niti v Slovenskem pravorečju. Tudi v Slovenski slovnici 1956 se skoraj ne omenja: na strani 231 beremo le, da ga je naglasno treba ločiti od kratkega nedoločnika. Primer: *pojdimo spát* (namenilnik) — ne morem spát (kratki nedoločnik). Takšno kratko, poleg tega niti ne povsem natančno opozorilo pa seveda ne more zadostovati za zelo pogosto slovensko glagolsko obliko. V novo izdajo Pravopisa bi bilo treba namenilnik vsekakor zapisati. — Toda ali je slovenski namenilnik naglasno — in sploh — že dovolj določen?

Z namenilnikom se je pri nas podrobneje ukvarjal Škrabec, in sicer v Cvetju IX, 12 bc, XII, 12 b. Njegovo ugotovitev, da imajo supin »vsi imperfektivni in nesestavljeni« glagoli, pa tudi njegovo zaznamovanje namenilnikovega naglasa je deloma prenesel v svojo slovnico Breznik. S Škrabcem se strinja tudi Ramovš (Morfologija, 150), ko trdi, da se »v sle. uporablja supin le pri simpleksih imperfektivnih glagolov; pri kompozitih ga nadomestuje infinitiv, enako pri perfektivnih glagolih, dialektično pa kratki infinitiv«.

Za vse dosedanje določevanje namenilnikovega naglasa je značilno primerjanje namenilnika s kratkim nedoločnikom, ki ga po Ramovšu poznajo le na južnem Krasu, na Notranjskem, Dolenjskem in južnem Štajerskem. Ramovš (Morf. 130) pravi, da se je supin »v slovenščini nekako obdržal zaradi naglasa in intonacije«. Opazko je gotovo razumeti tako, da se je namenilnik vzdržal v naglasni opoziciji s kratkim nedoločnikom, tam pa, kjer take opozicije ni, da tudi namenilnika ni. Ramovš navaja namenilnike le pri glagolih I. vrste (krást, plést : kràst, plèst), III/1 (štet), IV tip učím — učít. »V vseh drugih primerih gre za infinitiv,« pravi profesor Ramovš, »orát, klát, brát, žgát, suvát, rvát«. Ramovšev pristavek glede »namenilnikov« brát itd. zveni kot odziv na Škrabčevo dilemo, ali je pròsit, sódit ip. stari supin ali kratki nedoločnik (Jezikosl. sp. I, 4, str. 431). Škrabec je namreč zapisal, da bodo dilemo rešila tista narečja, »ki so ohranila infinitiv na -ti«. Ramovš pri svoji določitvi naglasa pri namenilniku teh narečij ni upošteval, ker sicer ne bi bil mogel zapisati, da orát, brát itd. niso namenilniki, temveč nedoločniki.

Spor zares rešujejo tista narečja, ki so ohranila dolgi nedoločnik ali, kar je isto, naglasne reflekse za tak nedoločnik. Med drugimi takšnimi narečji je tudi bizeljsko-obsotelsko. Tu je lepo ohranjen namenilnik, v severnem delu tudi dolgi nedoločnik, v južnem le naglasni refleksi za dolgi nedoločnik. V Ramovševi formulaciji, da »na južnem Štajerskem prevladuje v glavnem kratki infinitiv«, je treba poudariti besedo v glavnem, kajti za obsotelsko narečje trditev ne drži. V tem narečju se supin ni razvijal iz nasprotja od kratkega nedoločnika, od katerega se je razlikoval oblikoslovno, in ima prav zaradi tega deloma drugačno podobo, kot jo je zapisal Škrabec. Namenilnik se je tu razvijal nemoten od kratkega nedoločnika, v glavnem kot morfološko najbližja oblika, opisni deležnik za m. sp. ednine.

Namenilnikov naglas je v takšnem odnosu do nedoločnikovega in do naglasa opisnega deležnika:

I. trést — trésti — trésel	IV. učít — učíti — učíl
nést — nèsti — nésel (plèl)	sódit — sóditi — sódil
žrèt — žréti — žfl	vózit — vozíti — vózil
klát — kláti — klál	V. délat — délati — délal
III. spát — spáti — spál	písat — písati — písal
grèt — gréti — grél	brát — bráti — brál
lèžat — ležáti — lèžal	tkát — tkáti — tkál
	seját — sejáti — sejál
VI. páberkovat — páberkovati — páberkoyal	
kupovát — kupováti — kupovál (alí kupôvat, -l)	

Iz primerov se vidi, da se supin sicer ne loči vedno od kratkega nedoločnika (trést, nést, žrèt, klát, spát, grèt, lèžat itd. bi bili kratki ned.), da pa nimamo razloga dvomiti o njegovi pristnosti, saj ga poznajo narečja, ki kratkega nedoločnika sploh ne poznajo (Škrabčev dvom). Iz razpredelnice pa se prav tako vidi, da imajo tudi glagoli orati, klati, brati poseben nedoločnik (Ramovš misli, da ne).

V katerih primerih pa se pravkar prikazani namenilnik razlikuje od Škrabčevega prikaza? Razlike so le ponekod pri glagolih I. vrste; pri tistih glagolih, zelo maloštevilnih, III. vrste, ki so oblikovno enaki 7. razredu I. vrste, ter pri glagolih V. vrste 3. razred, ki so oblikovno prav tako enaki istemu razredu (tkati = klati): nést, klát, grèt, tkát). Da te oblike v slovenskem jeziku niso izjemne, nam povedo primeri kot kupovát; pa tudi nòsit se je razvilo iz nosít, kar je enako tkát ip. Supin s kratko naglašenim zadnjim zlogom imamo torej v I. vrsti pri tistih glagolih, ki so imeli etimološka e ali o v svoji osnovi (plést), nadalje pri tistih, ki imajo prvotno rastoče intoniran opisni deležnik (klál) — mišljen je končni zlog pri obliki moškega spola. V to skupino gredo še primeri iz III, V/3 in VI. vrste (grèt, tkát, kupovát).

Je nekaj primerov, ki se tem določitvam upirajo. Tako imamo odnos král : krást in žgál : žgát. Krást je enako trést, žgát pa plést. Morda je tak naglas v kakšni zvezi s sedanjškim naglasom teh glagolov: krádem = trésem in žgèm = plètem, ki se je nekoč tudi glasilo pletèm.

Slovenski knjižni jezik se glede namenilnikovega naglasa lahko nasloni na Škrabčevu določitev, lahko pa tudi na tu sporočeno. To drugo naglaševanje je morda boljše, ker se po njem supin vseh nedovršnih glagolov glasi skoraj izključno tako kot opisni deležnik moškega spola. Namenilnik tipa žet, plest se sliši tudi na Gorenjskem, pa tudi Metelko ga je slišal od »preprostih ljudi« (Lehrgebäude na str. 141 navaja nam. žet). Tako bi ga nemara bilo dobro uvesti.

Pri dovršnih predponskih glagolih imamo v knjižni slovenščini prav tako morfološki supin: grem vrata odpret, grem pšenico požet, prineset drva. V naglasnem pogledu je tak namenilnik enak nedoločniku (požet, odprét, prinést. V narečjih se za takšne zveze rabi — kot sta tolikokrat pribijala Škrabec in Breznik — nedoločnik (grem vrata odpréti) ali namenilnik nedovršnega glagola (grem vrata odpirat); še bolj pogostna pa je asindetična zveza (grem, bom vrata odprl, bom pšenico požela itd.).

Namenilnik nedovršnih glagolov torej naglašujemo po opisnem deležniku za m. spol edn., pri dovršnikih pa po nedoločniku, dolgem seveda, kjer pa tega ne poznajo, po opisnem deležniku za ženski spol!

Jože Toporišič

FIESO PRI PIRANU IN ŠE KAJ

Ko sem s hriba zagledal ploskev sladke vode, so mi rekli, da je to Fieso. Ker ime v italijanščini nič ne pomeni, se mi je takoj posvetilo, da ne more biti nič drugega kakor slovansko pleso, ki je pomenilo majhno in plitko stoječo vodo, jezerce. Najstarejši domačini se še spominjajo, kdaj in kako je nastalo tisto, čemur jaz danes pravim pleso. Tam so sejali in želi še do okoli 1880, potem pa so začeli kopati ilovico za opeko. Deset do dvanajst metrov globoko so zadeli na oblo kamenje, kakršno je tam v morju, in na polno ostankov nekih polžev. Seveda je bil v davnih časih tam morski zaliv, a deževje je v teku stoletij spralo na rebréh toliko zemlje in jo nanese v zaliv, da ga je zravvalo. Morje se je moralo umakniti in je od svoje strani zagatilo obrežje s prodom in gruhom. Zaradi občasnega dotoka z obronkov je bil del zemljišča pod vodo. Voda je bila plitka, obseg kotline majhen in to je pravi pojem plesa. S časom se je kotlina napolnila z naneseo zemljo; močvirje se je potem osušilo in strdilo, da je nastalo polje. Potem pa se je — pred osemdesetimi leti ali kaj — stvar ponovila. Namesto narave so začeli delovati ljudje, da so napravili prostor novemu plesu, pravzaprav — obnovljenemu.

Občno ime pleso za plitko jezerce je ohranjeno med Slovaki. Pri nas pričajo krajevna imena, da smo ga nekoč poznali. Nad Gmündom, visoko na Koroškem, je zaselek Plessnitz s potokom. To je čista plesnica, ki teče iz plesa (rodbinski imeni Ples in Plesničar še živita med nami). Zaselek Plestätten pri Labodu ob Dravi baje edini ne kaže slovenskega imena. Leži pa v nižini, torej je mogoče slutiti v imenu pleso, še posebej, ker je tam blizu tudi Krottendorf, ki je bil gotovo Žabjak.

Stopimo proti Reki. Blizu Klane v Istri pridemo na Plesišče: ime nam pravi, da je moralo biti več ples, okoliška imena Mlaka, Trstenik, Suho, Sušak, Studenac, Rečina, Sušica, Jarak pa pričajo, da je tam edino merilo za poimenovanje — voda. Če bi še zmeraj kdo dvomil, da je pleso kdaj pri nas bilo, ga vabim s seboj v okolico Zagreba. Stopimo prek Save malo od Remetinca naprej! Tam zagazimo v Blato, vidimo Otočec, obidemo Zaprudje in se izognemo Male in Velike mlake, kajti nas zanima tam Pleso, kateremu se še na zemljevidu pozna, da je na močvirnem ozemlju. Okoli pa so po drugi strani kraji Ribnica, Čret, Podotočje, Rakitovec, Lukavec in Obreški lug; sama imena, ki so povezana z vodo.

Pri nas v Logarski dolini ali v Logu — tako so govorili naši stari in domačini še pravijo tako — zadenemo ob ime Plesnik, ki bo pač tudi od plesa. Saj se še danes sliši »v Plesju«, ker je bilo zapored ali okoli morda več ples. Ne smemo pozabiti, da tudi log pomeni mokrotna obrasla tla; kjer je mlado močvirje, je tudi staro pleso verjetno. To potrjuje potoček Jezernica, ki se je morda kdaj imenovala Plesnica. — Tudi blizu Hrastnika nad Savo je naselbina Plesko, okoli pa marsikaj, kar spominja na vodo: Močilno, Vodice, Retje, Log, Studenec, po dvakrat Kal, Osredek in Loke.

Domačini pravijo Fieso in ne Fiesa. Prehod soglasniške skupine *pl* se dá razložiti. Rekli smo že, da v italijanščini ime nič ne pove, naše pleso pa se dá nasloniti na plosk in sorodno. Srbskohrvaški besednjaki poznajo plošto v pomenu mlake. Morebiti tudi sodi sem, da po Notranjskem pravijo mlinskim rakam plašč in da je Caf zabeležil plaščevko kot ime za ločje; po Štajerskem pravijo tako tudi močvirski travi.

Mislim, da sem Fieso osvetlil. Na druga imena tam okoli pa hočem opozoriti strokovnjake in jim namigniti razlago. Nad Fiesom je razrita reber Arse. Kaj je to, nihče ne ve. Morda so Raze (razpoka), morda isto kot istrska Raša. — Široko hrbtišče proti Piranu se imenuje Magaron. Z drznim skokom v sivo davnino sem pomislil, da so Piran ustanovili Grki z jonskih otokov, ki so na višini postavili svetišče, svoj mégaron. — Nad zalivom se širi do Strunjana zemljišče, ki mu pravijo Luzán. Če pomislimo, da so Italijani prevzemali poimenovanje tudi po stanovalcih (Duttogliano, Renziano, Trebiciano, Antignano za slovensko Dutovlje, Renče, Trebče, Tinje), se tudi tu nehote spomnimo Luč in navežemo Strugnano na Struge. — Hrib na potu med Strunjanom in Portorožem se imenuje Valletta. Ker nikakor ne gre za dolino, moremo pomisliti na slovenski val, pre-val.

Ker smo že prišli do Portoroža, bi omenil, da ga do 1890 sploh ni bilo. Prej so tako rekli samo kraju, kjer je zdaj ladjedelnica. Tam je bil majhen zaliv, kamor so se zatekale ladjice, če so iskale zavetja. Kjer je sedaj Portorož, so takrat delali (v edini hiši za današnjim hotelom Palace) sodo. Tam so pozneje uredili kopeli z blatom za revmatične avstrijske častnike. Saj je morebiti bolj za šalo, a povedati moram, da sem pomislil na ime Področ in se spomnil obeh zaselkov Bódrež na podobnem razritem zemljišču. — Klancu nad portoroško pošto so pravili Piagio. Ital. spiaggia zanj ni prav prikladna, mi je že bolj všeč slov. plaz za strmo brežino, nastalo po usadu. — Nad Lucijo so po širokih rebreh hiše, ki jim skupno pravijo Kampolín. Ker se ital. campo (polje) prav nič ne prilega, še manj pa dvojna manjšalnica za raztegnjeno ozemlje, sem rajši pomislil na naše Kompolje, Kampolje.

Tako smo pregledali nekaj krajevnih in ledinskih imen v našem primorju. Žal nimam pri roki pripomočkov, a kdor bi se hotel s tem ukvarjati, bi našel marsikaj uporabnega v piranski študijski knjižnici. Karakteristika zemljišča pa podatki o naseljevanju bi ob etimologiji jamčili za uspeh.

Vinko Gaberski

GRILLPARZERJEVA SAPPHO IN PREŠEREN

Pisati nameravam o vplivu, ki so ga imela na Prešerna nekatera dela nemških pesnikov Goetheja (1749—1832) in Grillparzerja (1791—1872); oba sta bila v Prešernovem času na višku svoje slave. Za uvod naj navedem Grillparzerjevo izjavo o silnem vtisu, ki ga večkrat napravi pesnik na drugega, duševno mu sorodnega pesnika. Sedemnajstletni Grillparzer je zapisal v svoj dnevnik: »Nur der Dichter kann den Dichter verstehen!« Če torej samo pesnik razume pesnika, je razumljivo, da bo človeka, ki čuti v sebi pesniški poklic, prav posebno zgrabilo delo, ki se ukvarja z usodo pesnikovo. Tako je devetnajstletnega Grillparzerja do dna pretresla Goethejeva drama o pesniku Tassu. Grillparzer je to delo doživljal tako, kakor da je napisano — o njem samem, kakor piše v svojem dnevniku (20. junij 1810). In sedem let pozneje (1817) je sam pod silnim Goethejevim vplivom napisal tragedijo iz življenja pesnice Sapfe, ki so jo v Prešernovem času z velikim uspehom igrali zlasti po dunajskih odrih.

Kratka vsebina žaloigre o Sapfi — prvi nam znani ženski, ki se je proslavila kot pesnica — naj pokaže, zakaj je to delo šestindvajsetletnega Dunajčana šlo Prešernu tako do srca.

Na otoku Lesbu živi pesnica Sapfo, vsa vdana svojemu poklicu v službi Muz, kar ji pomeni glavno vsebino mladega življenja. Udeležila se je grških narodnih iger v Olimpiji, kjer je dosegla največjo čast: zmagala je v tekmi pesnikov. Prav tačas, ko jo je navdušeno ljudstvo pozdravljajo kot zmagovalko, je spoznala mladega Tračana Faona, ki jo je dotlej poznal samo iz njenih pesmi in se je za neznano pesnico tako navdušil, da je predvsem zaradi nje prišel v Olimpijo. Sapfo si je izvolila tega mladeniča »v polnosti mladosti«, »ki so ga krasili najlepši cveti tega življenja«, za moža in upala, da bo ob njegovih strani lahko zamenjala pesniški lovor, ki »mrzel, brez sadu in brez vonja tišči glavo«, z mirto (s srečno zakonsko zvezo), češ »živeti je vendar najvišji cilj življenja«. Pa se je bridko zmotila. Faon je bil na pol divjak, obdarovan sicer z vsemi darovi, ki jih dajo bogovi tistemu, »ki so ga določili za polno uživanje življenja«, a za umsko in нравno veličino pesnice ni imel nikakega razumevanja in se je takoj po prihodu na otok oklenil preproste in ljubke Melite, Sapfine sužnje. Nastal je seveda spor in Faon je z Melito pobegnil z otoka. Sapfini sužnji so ju ujeli in privedli nazaj; pesnica jima je odpustila, a živeti po tolikem razočaranju ni več mogla. »Iskala sem tebe in našla sem sebe!«

pravi Faonu. Spoznala je, da mora tisti, ki so ga bogovi izbrali za svojo službo, za službo Muzam, ostati svojemu poklicu zvest, čeprav se mora zaradi tega odreči sreči, ki je sicer dostopna povprečnemu zemljanu. V pretresljivi molitvi se zahvali bogovom za vse, kar so ji dali — pesniški dar in nesmrtno slavo — in za vse, kar so ji odrekli — zakonsko srečo — prosi jih, naj jo vzamejo k sebi, in se vrže v morske valove. Tragedija se končuje z značilnimi besedami njenega zvestega služabnika: »Es war auf Erden ihre Heimat nicht. / Sie ist zurückgekehret zu den Ihren.«

Sappho je torej drama o tragiki pesniškega poklica in Prešeren je marsikje v njej gledal svoj lastno usodo, »bridko spoznanje...«, da je za srečo pesniškega poklica treba žrtvovati osebno srečo« (Slodnjak v SBL 552). Zato ga je tako pretresla. Kakor Sapfo je prišel tudi Prešeren do prepričanja, da mora kot pesnik živeti samo svojemu poklicu in da mu ni namenjena sreča na zemlji: Stanu se svojega spomni, trpi brez miru! Pokopal je ves up na zemlji sreče in morila ga je zavest, da prav tako kakor nekdanji druid tudi on ne more uživati sreče zakona. Kakor Sapfo blagruje tiste, ki jim je dano zamenjati lovca za mirto. Sonet *An eine junge Dichterin*, posvečen šestnajstletni Lujizi Crobathovi (L. Pesjakovi), ki se je poskušala v pesnjenju, nam zveni polneje, če upoštevamo, da je bil napisan pod vtisom žaloigre o prvi pesnici.

Stiri mesta v tem sonetu spominjajo ne samo po vsebini, temveč celo po besedi na Grillparzerjevo Sappho.

1. Oba pesnika govorita o zamenjavi lovora za mirto. Prešeren: »Dir winkt der Liebe Pfad, bestreut mit Rosen, / Der Myrthenkranz der harret deiner.« Grillparzer: »An seiner Seite werd' ich unter euch / Ein einfach stilles Hirtenleben führen, / Den Lorbeer mit der Myrte gern vertauschend« (I, 93—95).

2. Prešernov sonet se konča z označbo lovorovega venca, da je »brez veselja«: »lange / Nicht nach dem Lorbeerreis, dem freudenlosen!« Obširneje je isto rekel o lovoru Grillparzer: »Umsonst nicht hat zum Schmuck der Musen Chor / Den unfruchtbaren Lorbeer sich erwählt, / Kalt, frucht- und duftlos drücket er das Haupt« (I, 271—273).

3. Če pravi Prešeren, da tistemu, ki ga notranje navdihnjenje žene v pesništvo, ne ostane nobena izbira (»Dann ist dir wahrlich keine Wahl geblieben«), je tudi za to mesto nekaj razlage pri Grillparzerju: »Wen Götter sich zum Eigentum erlesen, / Geselle sich zu Erdenbürgern nicht! / Der Menschen und der Überird'schen Los, / Es mischt sich nimmer in demselben Becher. / Von beiden Welten eine musst du wählen, / Hast du gewählt, dann ist kein Rücktritt mehr« (III, 157—131).

4. Oba pesnika gledata v pesniškem poklicu božjo zahtevo (Grillparzer: Götter, Prešeren: vom inner'n Gott) in oba zahtevata brezpogojno pokorščino poklicu (oba imata značilno besedo »musst«).

Posmrtnica Čopu in Sappho. Tudi takrat, ko je Prešeren zapel morebiti svojo najlepšo umetnino, kakor imenuje Slodnjak (SBL 541) posmrtnico *Dem Andenken des Matthias Čop*, je bolj ali manj zavestno zvenela v njem Sapphina poslovice od življenja z molitvijo k bogovom: Vollendet hab' ich, was ihr mir geboten, / Darum versagt mir nicht den letzten Lohn! / Die euch gehören, kennen nicht die Schwäche, / Der Krankheit Natter kriecht sie nicht hinan, / In voller Kraft, in ihres Daseins Blüte / Nehmt ihr sie rasch hinauf in eure Wohnung — / Gönnst mir ein gleiches, kronenwertes Los! (5. dejanje, 460—466). Kajti tudi Čopa blagruje Prešeren, da je umrl mlad, kakor umira tisti, »den die Himmelsmächte lieben« (Grillparzer: »die euch gehören«), brez bolezni, v polni moči: »Du schiedest von der Welt begeisternstrunken, / In voller Kraft.« Izraz »in voller Kraft« v obeh pesnitvah pač ni samo naključje.

Primeri Čopove smrti s Sapphino se je Prešernu vsiljevala že zaradi tega, ker sta oba našla smrt v valovih.

Če pravi Grillparzer o Sapfi, da zanjo ni bilo sreče na zemlji (»es war auf Erden ihre Heimat nicht«), ugotavlja Prešeren isto glede Čopa (in sebe): Ich weiss, du standest einsam, unbeglückt, / Dass dir, wie mir, kein Glück war hier beschieden.

Zadnji verz tragedije izgovarja Sapfin zvesti služabnik s povzdignjenimi rokami kakor pri molitvi: Sie ist zurückgekehret zu den Ihren. Te besede mečejo milo luč na vse prestano trpljenje in v tem tako živo spominjajo na sklepi verz Schillerjeve Die Jungfrau von Orleans: Kurz ist der Schmerz, und ewig ist die Freude, da se mi vsiljuje misel, da je tukaj na Grillparzerja vplival Schiller. Dokler namreč Grillparzer ni dozorel za razumevanje Goetheja, je bil Schiller njegov ideal.

Sappho se torej konča z izrazom vere v posmrtno življenje (kakor Schillerjeva Die Jungfrau von Orleans). Isto vero izraža Prešeren, čeprav z izrazi panteistične filozofije, ki sta jo s Čopom proučevala: Čop se je vrnil k Praluči in k tistim, ki jo uživajo: Der Weltgeist sandte aus der lichten Halle, / Dich abzurufen zu des Lichts Genossen, / Den Genius ab; im hellesten Krystalle / Der reinsten Woge löschst' er aus den Funken, / Auf dass er rein zurück zum Urlicht walle. Šli bi morebiti predalec, če bi hoteli v izrazu zurückwallen zum Urlicht gledati paralelo k zurückkehren zu den Ihren. Zveza je mogoča, a ni nujna.

Ce naj kratko rekapituliram, vidim torej med posmrtnico Čopu in med tragedijo o Sappfi podobnost v glavnem v dveh stvareh: 1. oba pesnika sta umrla mlada, v polni moči kot ljubljenca bogov; 2. na zemlji nista našla sreče in sta odšla v boljše življenje.

Prva gazela in Sappho. Do nepričakovanih zaključkov me je privedla primerjava verzov, kjer govori Sappfo o svoji nesmrtnosti, s Prešernovo *prvo gazelo*. Ko se pesnica poslavlja od življenja, se zahvaljuje bogovom: »Ihr habt mit Sieg dies schwache Haupt gekrönt / Und ausgesät in weitentfernte Lande / Der Dichtrin Ruhm, Saat für die Ewigkeit! / Es tönt mein goldnes Lied von fremden Zungen / Und mit der Erde nur wird Sappho untergehn (5. dejanje, 448—452).

Zvezo med temi verzji in prvo gazelo vidim v naslednjem:

1. Sappfo napoveduje tu svojo nesmrtnost, in sicer v zelo samozavestnih besedah. (Po besedah govori Sappfo samo o nesmrtnosti svojega imena: mit der Erde nur wird Sappho untergehn, s čimer je seveda mišljena njena pesem.) Prešeren je storil to v skromnejši obliki in govoril predvsem o nesmrtnosti njenega imena, čeprav bo seveda z njenim imenom slovelo tudi njegovo, kakor je dodal v sonetnem vencu. Ne moremo reči, da bi bil Prešeren napovedal svojo nesmrtnost samo pod Grillparzerjevim vplivom. Saj je morebiti bral že na gimnaziji pri pouku latinščine, kako pojeta na primer Ovid in zlasti Horac o nesmrtnosti svojih pesmi. Primerjava kaže samo, da je bral Prešeren napoved pesniške nesmrtnosti pri Grillparzerju (ali: tudi pri Grillparzerju, in sicer v dobi, ko se je že sam čutil pesnika in mu je šla teža in slava pesniškega poklica živo do srca. Neposredni povod, da je Prešeren že tako mlad zapel o večnosti svoje pesmi, mu je lahko dala prav Sappho, katere močni vpliv nanj se da tudi drugod ugotoviti.

2. Sappfo pravi, da je njena pesem *zlata*, kar pomeni pač dragocena, lepa kakor zlato. Videli smo, da je Prešeren včasih jemal posamezne izraze iz Grillparzerja *dobesedno*. Ali niso »zlate črke« najboljši naravno razloženi s tem, da iz njih zveni Grillparzerjev »goldnes Lied«? Za prešernoslovje je važno, kako razlagamo *zlate črke*. Če namreč sprejmemo njih izvor v Grillparzerju kot najpreprostejšo in najverjetnejšo razlago, bi bila s tem končana debata o pomenu »zlatih črk na posodi gazel«. Moj prijatelj dr. Josip Puntar je razlagal *zlate črke*, da pomeni zlat sveto število sedem, *zlate črke* pa sedmero črk v Julijinem imenu Primitz. V tem je ugovarjal Zigonu, ki ne jemlje ne besede »zlate« in ne »črke« dobesedno, ampak mu *zlate črke* pomenijo toliko kot »v lepoto bogatih, ko zlato žarečih verzih«, »črke« pa izrazilno znamenje nasploh, na primer verz, beseda itd. (glej Puntar, *Gazele v DiS 1921*, zlasti str. 48; primerjava z Grillparzerjem govori torej za Zigonovo preprostejšo in naravnejšo razlago).

3. Pri branju prve gazele me je vedno zelo motil izraz *posoda* za pesem, dokler mi ni postalo jasno, od kod je Prešeren vzel to nenavadno metaforo: iz svetopisemskega poročila o spreobrnjenju Savla v Pavla (Apostolska dela 9, 15). Tedaj je rekel Gospod v prikazni Ananiji o Savlu (citiram po vulgati): »Dixit autem ad eum Dominus: Vade, quoniam vas electionis est mihi, ut portet nomen meum coram gentibus et regibus et filiis Israel.« Ta *vas electionis* je prevedel že Dalmatin z »ena isvolena pofsoda« in to so obdržali vsi poznejši slovenski prevodi (Japelj; Wolf in Krek) do najnovejših dni. Šele Jerč, Pečjak in Snoj so se vrnili na grški izvornik, ki ima za »vas electionis« *σκεῦδος ἐκλογῆς* in so *σκεῦδος* (obleka, oprava, v svetopisemski grščini tudi posoda, orodje) primerneje prevedli z »orodje«, tako da se sedanji prevod glasi: Gospod pa mu je rekel: »Pojdi, zakaj on mi je orodje, ki sem ga izvolil, da ponese moje ime pred pogane in kralje in sinove Izraelove.«

Kdor bi torej poznal samo današnje slovensko besedilo svetega pisma, bi si Prešernovo »posodo« težko razlagal.

Zvezo med navedenim besedilom iz biblije in prvo gazelo vidim v tehle treh točkah: 1. obakrat imamo nenavadni, presenetljivi izraz »posoda«, 2. ta posoda bo obakrat nosila ime (Gospodovo, izvoljenkino) med svet. Ime je obakrat mišljeno

metonimično: nauk Gospodov, slava izvoljenke; 3. obakrat sta uporabljena izraza »gospod« in »ponesti«.

Prešeren je najrajši bral biblijo v latinskem jeziku. Takole pripoveduje o njem njegova sestra Lenka: »Rekel mi je namreč, ko je v Kranju v postelji ležal: Jaz zadnje čase le sv. pismo berem... Najlože mi je v latinskem jeziku« (Mladika 1932, 428). To potrjuje tudi Zapuščinski akt Prešernov, ki navaja med pesnikovimi knjigami tudi sveto pismo nove zaveze v latinskem jeziku.

V prvi gazeli imamo torej reminiscence iz biblije in iz Sappho. Savel-Pavel bo ponesel Gospodovo ime med tuje narode, Sapphina pesem se bo pa glasila tudi v daljnih deželah in v tujih jezikih (von fremden Zungen). V obeh primerih bo »ime« prekoračilo meje ožje domovine.

Sappho in sonet o Vrbi. Za konec sem si prihranil tisto mesto iz Grillparzerjeve drame, ki me je najbolj presenetilo: Sappho je namreč vplivala na misli in mestoma celo na besede *soneta o Vrbi*. V 5. prizoru prvega dejanja primerja Sappho trpke darove, ki jih ima sama od bogov: nerodovitni lovor brez sadu in brez vonja, z bogastvom, s katerim je Faon odbarjen za polno uživanje življenja (lepota, pogum, odločnost, veselje do življenja); gleda na prepad, ki zija med njo in njim, in obžaluje, da jo je lovor iztrgal iz tihe domače sreče: Da steh' ich an dem Rand der weiten Kluft, / Die zwischen ihm und mir verschlingend gähnt; / Ich seh' das goldne Land herüber winken, / Mein Aug' erreicht es, aber nicht mein Fuss! — / Weh dem, den aus der Seinen stillen Kreise / Des Ruhms, der Ehrsucht eitler Schatten lockt! / Ein wild bewegtes Meer durchschiffet er / Auf leichtgefügten Kahn. Da grünt kein Baum, / Da sprosset keine Saat und keine Blume, / Ringsum die graue Unermesslichkeit. / Von Ferne nur sieht er die heitre Küste / Und, mit der Wogen Brandung dumpf vermengt, / Tönt ihm die Stimme seiner Lieben zu. / Besinnt er endlich sich und kehrt zurück / Und sucht der Heimat leichtverlassne Fluren, / Da ist kein Lenz mehr, ach! und keine Blume, / Nur dürre Blätter rauschen um ihn her!

Primerjava teh verzov s sonetom o Vrbi nam pokaže tole: srečna, draga vas domača je pri Sapfi »tíhi krog svojcev«, iz domače hiše je Prešerna speljala uka žeja, pesnico sta pa zvabila slava in častihlepje; obe vabi imata to skupnost, da sta goljufivi, da sta prazna in puhla senca; Sappho jadra po divje razburkanem morju v rahlo zbitem čolnu, Prešeren pa se zamišlja, kako bi mirno plavala njegova barka; oba vidita, da se to, kar se je zgodilo, ne more več popraviti. (»Najhuje ga je pa bolela zavest, da nima za vaško, urejeno življenje ne dušnih ne gmotnih pogojev več.« pravi Slodnjak v razlagi soneta v SBL 533.)

Reminiscenc bi bilo torej pet: 1. srečna vas domača — tíhi krog svojcev; 2. uka žeja — slava in častihlepje; 3. goljufiva kača — praznost in puhlost slave; 4. mirno plavajoča barka — slaboten čolnič na razburkanem morju; 5. vrnitve ni.

Prešeren kot obiskovalec gledališča. Tako sem skušal pokazati, da se kaže vpliv Grillparzerjeve drame na Prešerna v štirih pesmih: pri sonetu na Crobathovo Lujizo, pri elegiji ob Čopovi smrti, pri prvi gazeli in pri sonetu o Vrbi; opazljiv je torej skozi dobo kakih dvanajstih let (od 1832 do 1. julija 1844, ko je izšel sonet An eine junge Dichterin). Prešeren je torej bral ali gledal Sappho še pred vrhom svojega pesniškega ustvarjanja. Letnica se morebiti ne bo dala ugotoviti. Zasledoval sem Prešernovo razmerje do gledališča in do Grillparzerja po Kidričevem Prešernu in našel tole: bržkone ga smemo šteti med obiskovalce gledališča že kot gimnazijca (46). Kot visokošolec je pač v gledališče pogosto hodil, razen morda, ko je bil inštruktor v Klínkwoströmovem zavodu (66). »Tudi v Ljubljani je hodil v gledališče prav tako rad kakor že prej na Dunaju; šel je skoraj vselej« (143). V tem je bil Prešeren podoban Čopu, o čigar veliki navezanosti na gledališče piše Prijatelj v Duševnih profilih (90, 91). Poleg splošne ugotovitve, da so v letih 1814—1821 v Ljubljani uprizarjali tudi Grillparzerja (46), sem zasledil pri Kidriču (154, 155) dve drami tega pesnika, ki so ju v Prešernovem času igrali v Ljubljani: Die Vision (1828/1829) in Die Ahnfrau (1831). Verjetnost, da je Prešeren »z neko pazljivostjo« spremljal med drugim tudi Grillparzerjeva dela, omenja Kidrič na strani 156.

Prešeren je imel še prav poseben vzrok, da se je zelo zanimal za dramatično pesništvo: sam je nameraval napisati tragedijo in se je vsestransko razgledoval po verzih, ki bi bil za slovensko tragedijo najprikladnejši (Kidrič 201).

Končam naj z ugotovitvijo, da ta spis ne more imeti drugega namena, kakor da skuša z nove strani osvetliti nekatera mesta pri Prešernu, ki ga človek nikdar ne more do konca preučiti. Čim bolj se vanj poglobljaš, tem bolj se ti pot kaže naprej.

I.L.D.

K STVARNEMU OZADJU V LEVSTIKOVEM KRPANU

Prof. Slodnjak upravičeno domneva, da je pisatelj poleg znanih nam slovenskih in srbskih ljudskih motivov, ki so pobudili povest, moral slišati »še neko, danes *neznano pripovedko o Krpanu*, kakor mu jo je nekdo pripovedoval, in je bila tovarniška preobrazba pripovedke o boju kmeta s plemičem« (Slodnjak, Martin Krpan v mohorjanskem Cvetju 1934, str. 10 do 12). Ljudsko izročilo, ki je v Pivki (Št. Petru na Krasu) menda še danes živo, postavlja po Müllnerjevi ugotovitvi temu junaku med tovarniki fiktivno domačijo k Sv. Trojici blizu Pivke in Postojne. Ta lokacija ustreza tudi detajlu v Levstikovi povesti, v katerem Krpan s kobilico sreča cesarjevo kočijo na veliki cesti nekje na Notranjskem, dve uri hoda od svoje domačije. Na tej primorski magistrali, ki je držala v Trst oziroma Koper, je bilo tovarništvo s soljo — v rokah so ga imeli Notranjci in Čiči — najbolj razgibano, tam je morala tudi ljudska pripovedka o tovarniku Krpanu živeti najbolj krepko in neokrnjeno. S tem blagom so navadno tihotapili: beneške soli iz Kopra Avstrija sploh ni dovoljevala kupovati in prodajati, pa tudi glede domače tržaške je odpravila monopol in uvedla prosto trgovino šele 1819 (Mal, Zgodovina slov. naroda, str. 526).

Zdaj nastaja vprašanje, kako je prišel Levstik do suponirane ljudske pripovedke in z njo do epskega motiva o Krpanu. Ne smemo si misliti, da je bilo tovarništvo s soljo in vinom vezano le na osrednjo prometno žilo od morja do Ljubljane. Bilo je razvito tudi drugod, tako na *Dolenjskem v okolici Velikih Lašč*, kjer ilovnata in kamnita zemlja ni mogla preživljati vseh ljudi. Tamkajšnji tovarniki so bili pridni in podjetni ljudje, bili so več na poti kot doma (kakor sosednji Ribničani in Kočevarji, krošnjarji s suho robo), sol so prenašali na trpežnih hrvaških konjih in jo prodajali včasih za denar, navadno pa v zameno za dobro žito (mernik soli za mernik dobrega žita). Nakupovali so jo ali prav v omenjenih primorskih mestih ali pa na živahnem trgu v Cerknici, jo nato tvorili čez hribovite Bloke ter jo prodajali širom po Dolenjskem, včasih pa hodili z njo celó na Štajersko. Za Dobropolje, ki je bilo za Velike Lašče fara še v drugi polovici prejšnjega stoletja, pravi Valvasor med drugim dobesedno: »Vsi tukajšnji prebivalci so tovarniki s soljo.« V samih Laščah, kjer je svet še manj rodoviten kot v sosednjem Dobropolju, so se domačini preživljali z zidarstvom, žganjem apna in tvorjenjem soli (Valvasor, Slava vojvodine Kranjske, II. knjiga, 36., 41. in druga poglavja; Mrkun, Obrti in trgovina velikolaškega okraja, 1943).

V Laščah je bila po vsej verjetnosti stalna tovarniška postojanka v gostilni pri Drakslerici, tam se namreč cepi pot proti Karlovcem in Blokam (druga se na Bloke vzpenja iz Sodražice). V tej gostilni so se še v Levstikovih mladih letih zbirali nekdanji tovarniki, tedaj že sivolasi možje, in pesnik jih je slišal modrovati o starih časih, »kako so sol nosili iz daljnih morskimi mest in z vinom tvorili, ko ni bilo še cest« (Levstik, Povsod ni sreče, Pesmi 1854; v rokopisu za poznejšo nameravano izdajo pri Kleinu: »kako so sol nosili tam od primorskih mest«). *Od teh nekdanjih laškodobropoljskih tovarnikov*, v katerih je očitno živel še močan stanovski ponos, je pesnik moral zvedeti notranjsko ljudsko pripovedko o njihovem junaškem tovarišu Krpanu. (Ko je kasneje, 1858, prišel za domačega učitelja na Vilharjevo graščino Kalec pri Št. Petru, se je lahko seznanil tudi s Krpanovo domovino.) Močilar, »star siv mož« iz Močil, zaselka med Retjami in Podpoljanami, čigar pripoved tvori okvir Levstikovi povesti, je bil verjetno eden izmed teh nekdanjih tovarnikov ali pa je vsaj zajemal iz tovarniškega izročila, ki je bilo tedaj v Laščah še živo in splošna ljudska last. Od teh svojih rojakov — nekdanjih tovarnikov pa Levstik ni dobil le epskega motiva o Krpanu, ob njih je mogel posredno študirati tudi junakovo izražanje, značaj in miselnost, skratka, lahko je še v vsem zajemal iz njegovega svojevrstnega stanovskega ambienta.

Joža Mahnič

O PISAVI SESTAVLJENIH KRAJEVNIH IMEN

Uredniški odbor za novo izdajo SP je dal »široki javnosti v pretres« predlog novega pravila za pisavo sestavljenih krajevnih imen v obeh delih z veliko začetnico: Višnja Gora, Novo Mesto, Srednja Vas, Gornji Grad itd.; ker ga je objavil M. Rupel (v Slov. por. 29. 12. 1957), ga imenujem Ruplov predlog. Kot geografa, ki sem imel opraviti s pisanjem zemljepisnega učbenika in risanjem zemljevidov, pa sem pri tem naletel na razne pravopisne težave, me pravila o pisanju zemljepisnih

imen posebno zanimajo. Zato sem prvi trenutek sprejel Ruplov predlog s pravim olajšanjem; saj je to pravilo kar se da preprosto, jasno in nedvoumno, tako da ne dopušča nobenega spornega vprašanja več in se lahko kar mehanično uporablja. Vendar, ko sem začel natančneje premišljevat, so se mi kmalu zbudili pomisleki načelnega, pa tudi praktičnega značaja. Prišel sem nazadnje do sklepa, da je Ruplov predlog nesprejemljiv.

Predvsem mislim, da je praktično neizvedljiv, saj imamo že slabe izkušnje. Krajevni leksikon (KL) Dravske banovine je že 1937 uvedel pisavo sestavljenih krajevnih imen v vseh sestavnih delih z veliko začetnico, pa se to »ne pomensko ne grafično nekako ni obneslo«, kakor ugotavlja J. Moder (JiS III, str. 379). Spominjam se še, da je tudi dr. Tomiňšek v Planinskem vestniku nekaj let pisal vsa sestavljena zemljepisna imena v vseh delih z veliko začetnico, pa — tudi ni uspel; PV se je vrnil k prejšnji pisavi. Zakaj dr. Tomiňšek ni uspel? Mislim, da je glavni vzrok v tem, ker je prevelikemu številu zemljepisnih imen spremenil »tiskano in pisano lice«, na katero so bili ljudje oddavna navajeni; uprlo se jim je, da bi naj pisali Kranjska Gora, Kamniške Planine, Gorenja Vas itd., ko so bili prej navajeni pisati in brati: Kranjska gora, Kamniške planine, Gorenja vas itd. Dr. Tomiňšek, kakor tudi KL, je naletel na to, »da je vprav v pravopisih tradicija zelo močna in bi predaljnosežne reforme povzročile zmedo,« kakor ugotavlja I. Tominec (JiS III, str. 189). Ali niso vzroki Tomiňškovega neuspeha taki, da bi lahko omajali tudi Ruplov predlog? Pa pogledjmo, kako daljnosežne bi bile spremembe v pisavi po Ruplovem predlogu! Današnji stvarni položaj v pisavi krajevnih imen se pač kaže v KL Slovenije 1954 (KL 54) in v Zakonu o območjih krajev in občin v LRS 1955 (Zak. 55), ki oba pišeta krajevna imena po SP 1950. Pogled v abecedni seznam krajev v KL 54 nam pokaže, da imamo nad dva tisoč sestavljenih krajevnih imen, med temi več kot tisoč takih, ki so sestavljena iz določilnega pridevnika ter občnega krajevnega imena in za katera velja pravilo, da se občna imena v sestavi pišejo z malo začetnico. V KL 54 in v Zak. 55 je ta pisava tudi do kraja izvedena, če izvzamemo nekaj nedoslednosti. Po Ruplovem predlogu pa bi vsem tem več kot tisoč krajevnim imenom morali spremeniti pisavo tako, da bi v drugem delu pisali vsa občna imena z veliko začetnico; med temi bi bilo vsaj tri sto Vasi, skoraj prav toliko Vrhov pa nič koliko Gričev, Hribov, Gora, Polj, Dolin, Peči, Vod, Potokov itd. in še nekaj Kalov, Kotov, Zlebov, Jam, Grab, Lazov, Njiv, Luž, Mlak ipd. KL in Zak. bi v novi, popravljeni izdaji pač imela precej drugačno lice kot sedaj; nič koliko korektur bi bilo potrebnih tudi v tekstu. In zakaj vse to? Samo zato, ker je treba pravilo postaviti tako, da bo tudi »dolenjska metropola« Novo Mesto prišla do svoje pravice, pa še Kamna Gorica (da ne bo razlike od Nove Gorice), da nas ne bo v oči bodel Polhov Gradec (ki se sedaj po krivici šopiri z veliko pisavo), in sploh, da legaliziramo pisavo kakega ducata ali več krajevnih imen, s katerimi sedaj ne vemo, kaj bi počeli (n. pr. Škofja Loka, Blejska Dobrava, Rimske Toplice, Spodnji Dolič ipd.). Za več kakor le za nekaj desetih problematičnih imen sploh ne gre in zaradi teh naj bi bilo treba spremeniti »pisano in tiskano lice« več kot tisoč krajevnim imenom! Pa se mi kar vsiljuje misel, da bi le bilo boljše, če bi vseh teh tisoč imen pustili lepo pri miru, tistih nekaj problematičnih imen pa deli, če drugače ne gre, v poseben predalček z napisom: Izjeme. Saj vendar ni nobenega pravila brez izjem, saj pravopisna pravila niso nikak naraven ali logičen zakon, ampak »stvar dogovora in do neke mere tudi kompromisa«, kakor pravi I. Tominec (ibid.). Na kompromisu temelji tudi moj predlog na koncu tega sestavka.

Prej pa še nekaj načelne kritike. Kljub zagotovilu, da uredniški odbor nima namena, kdo ve kako spreminjati osnove našega pisanja, jo Rupel sam bistveno spreminja, ko priznava osnovo le »za druga zemljepisna sestavljena imena, to je za imena vodá, zalivov, otokov, dolin, polj, gorá, planin, jam, cest, ulic ipd., za imena naselij (vasi, trgov, mest) pa postavlja novo pravilo, ki je v nasprotju z osnovo. Tudi z geografskega stališča taka delitev zemljepisnih imen, kar se pisave tiče, ni sprejemljiva; geografi smemo zahtevati enotno pravilo za vsa geografska imena, bodisi da pišimo v sestavi oba dela z veliko začetnico, bodisi da ostane sedanje pravilo. Ne morem sprejeti pisave Jadransko morje, Blejsko jezero, Kamniške planine itd., pa Kranjska Gora, Polhov Gradec, Novo Mesto. Po novem pravilu pride do nesmiselnih primerov, da bi morali pisati Loški Potok (kraj), pa Loški potok (voda). Tudi bi pisali Titova cesta (ulica), pa Rakova Steza (kraj). Ruplovo pravilo je tudi v nasprotju s tendenco, da bi čimbolj omejili pisavo velike začetnice, in v nasprotju z zahtevo, naj bodo pravopisna pravila kar se dá stalna.

Moj predlog temelji na tehle osnovah: 1. Paragrafa 17 in 19 naj ostaneta popolnoma v veljavi, le subjektivnemu kriteriju, po katerem se dá spoznati samostanik, ki se čuti kot lastno ime, naj se dodajo objektivni kriteriji (kateri, to je razvidno iz besedila mojega predloga). 2. Upoštevati je sedanji dejanski položaj v pisavi krajevnih imen, kakor se kaže v Zak. 54 in v Zak. 55. 3. Zaradi doslednosti v pisavi je treba napraviti le neogibno potrebne popravke v nekaterih krajevnih imenih, problematične primere pa dati v odstavek z izjemami, kjer naj se upošteva edini razlog: udomačenost, stara navada, ne pa kaka logična doslednost.

V naslednjem podajam predlog, kako nadomestiti sedanji tekst §§ 15—19 SP. Na koncu pa bom dodal še nekaj nadrobnih utemeljitev.

15a *Krajevna imena* dajemo določenim posameznim krajem, vodam, goram, pokrajinam, državam, celinam in jih pišemo z veliko začetnico: Vrba, Laško, Celje, Savinja, Drava, Jadran, Triglav, Pohorje, Slovenija, Koroška, Jugoslavija itd.

Če dobi kraj ime iz občnega imena, postane to ime *krajevno lastno ime* in se piše z veliko začetnico: Potok, Planina, Hrib, Gora, Dolina, Dol, Log, Gorica itd.

Ker je takih krajev z enakim imenom več, se natančneje določajo z dostavkom drugega bolj znanega bližnjega kraja, n. pr. Dolina pri Lendavi, Dolina pri Mokronogu, Hrib pri Koprivniku, Hrib pri Cerovcu, Dobrava ob Krki, Dobrava pri Konjicah, Planina pri Sevnici, Planina pri Rakeku itd.

16b Kadar je *krajevno ime sestavljeno* iz dveh ali več besed, pišemo začetno besedo z veliko začetnico, druge besede pa z veliko, če so tudi same zase lastna imena, z malo pa, če so občna imena ali določilni prilastki: Južne apeniške Alpe, Dinarski obmorski Kras, Dunajsko Novo mesto, Bohinjska Srednja vas itd.

To velja zlasti za uradne naslove držav (ki se lahko pišejo tudi okrajšano z velikimi začetnicami sestavnih delov): Federativna ljudska republika Jugoslavija (FLRJ), Ljudska republika Slovenija (LRS), Združene države Amerike (ZDA) itd.

Če stoji občno ime kot prilastek pred krajevnim lastnim imenom, se piše z malo, lastno ime pa z veliko začetnico: mesto Ptuj, kopališče Bled, otok Krk, polotok Istra, pristanišče Trst, najvišji vrh Triglav, gora Krim, reka Mura, potok Črna ipd.

17c Kadar je *krajevno ime sestavljeno* le iz določilnega pridevnika in občnega krajevnega imena, pišemo pridevnik z veliko, samostanik pa z malo začetnico: Kranjska gora, Šmarna gora, Kamna gorica, Slovenske gorice, Bela cerkev, Zlato polje, Velo polje, Loški potok, Težka voda, Stari grad, Zdenska vas, Dobrla ves, Mirna peč, Novo mesto, Stari trg, Nadanje selo, Četena raven, Martinj vrh itd.

Sem štejemo tudi zemljepisna imena ulic, cest, jezer, morij, planot, planin, ledin, polj, gora, zalivov, otokov ipd.: Gosposka ulica, Gosposvetska cesta, Dravsko polje, Ziljska dolina, Reški zaliv, Postojnska jama, Cerknjsko jezero, Jadransko morje, Kamniške planine, Balkanski polotok, Kvarnersko otočje, Ljubljansko barje, Ljubljanski grad (ljublanski grad je le grajsko poslopje) itd.

Pripomba: V krajevni rabi lahko pišemo nekatere take samostalnike brez prilastka kot krajevnega imena z veliko začetnico, na primer: grem na Grad (ljublanski), vodni jarki na Barju (ljublanskem) ipd.

Tako pišemo tudi zemljepisna imena zunaj naše domovine, kadar jih slovenimo: Zlati rog, Železna vrata, Skalne gore, Rdeče morje, Bodensko jezero, Veliki ocean, Češko sredogorje, Erdeljsko višavje, Apeninski polotok, Daljni vzhod ipd.

19d Če je *krajevno ime sestavljeno* iz določilnega pridevnika in samostalnika, ki je lahko že sam zase *krajevno ime* ali se čuti kot *krajevno lastno ime*, se pišeta pridevnik in samostanik z veliko začetnico: Blatna Brezovica, Bohinjska Bela, Murska Sobota, Slovenske Konjice, Slovenski Javornik, Vremski Britof, Železna Kapla itd.

Kot lastno ime se navadno čuti samostanik

a) v sestavi z določilnimi pridevniki *Gor(e)nji*, *Zgornji*, *Dol(e)nji*, *Spodnji*, *Srednji*, *Veliki*, *Mali*, zato pišemo v taki sestavi vsa krajevna imena v drugem delu z veliko začetnico;

b) v sestavi z določilnimi pridevniki, ki v obliki svojilnih pridevnikov natančneje določajo kraje z dostavkom bližnjega kraja v smislu § 15a SP: Blejska Dobrava (Dobrava pri Bledu), Rogaška Slatina (Slatina pri Rogatcu) itd.

Izjeme: a) Občna imena *vas*, *trg*, *mesto*, ki označujejo samo vrsto naselja, ne pa določenih posameznih krajev, se pišejo v vseh sestavah z malo začetnico, torej tudi: Gorenja vas, Dolenja vas, Srednja vas itd.

b) V sestavi z določilnima pridevnikoma *Stari* in *Novi* se je že uveljavila pisava vseh občnih imen v drugem delu z malo začetnico: Stara cerkev, Stara žaga, Stari trg, Novi grad itd.

c) V navado je prišla in se že udomačila pisava z veliko začetnico v obeh delih: Škofja Loka, Stara Loka (toda Iška loka, Banja loka, Nemška loka, Bosljiva loka, Prečna loka); Dolenjske, Šmarješke, Rimske Toplice itd.

Nekatera krajevna imena so nastala z združitvijo dveh sosednjih imen in se pišejo s črtico med obema imenoma: Videm-Krško, Vrh-Otalež itd. Podobno pišemo tudi posamezne dele večjih krajev: Bled-Grad, Bled-Mlino, Ljubljana-Bežigrad in tako dalje. Piše se tudi: Vrh Straža, Vrh Sela Šumberk, Plave desni breg itd.

Svojemu predlogu naj dodam še utemeljitev: K besedam »ali se čutijo kot lastna imena« sem dodal dva objektivna kriterija, da se namreč čutijo kot lastna imena samostalniki a) z določilnimi pridevniki Gorenji, Dolenji, Veliki, Mali, b) z določilnimi pridevniki v obliki svojilnih pridevnikov imen bližnjih krajev. To pravilo je praktično že izvedeno v KL 54 in Zak. 55. Pogled v abecedni seznam nam pokaže, da so vsa krajevna imena a) s prilastki Zgornji in Spodnji brez izjeme pisana z veliko začetnico (vseh je $145 + 177 = 322$), le en primer je očitno zgrešen. Nekaj nedoslednosti je pri imenih z določilnimi pridevniki Gorenji, Srednji, Dolenji, Veliki, Mali, tako da bi bilo treba kakih 18 popravkov (v 59 individualnih primerih). Vseh imen s temi prilastki je okoli 500, tako da je popravkov razmeroma malo. b) Imamo 17 Dobrav brez prilastka z veliko začetnico, zato se nam gotovo upira, da bi pisali Blejska dobrava, ko je to vendar Dobrava pri Bledu. Če ta sklep popošimo, dobimo predloženo preprosto pravilo.

Če pregledamo v KL 54 kraje z določilnima pridevnikoma Stari in Novi, odkrijemo, da so že domala vsa občna imena v teh dveh sestavah pisana z malo začetnico, kar dokazuje, da se v praksi že uveljavlja nagnjenje k pisavi z malo začetnico. Mislim, da bi ne bilo prav, če bi hoteli to tendenco zavreti in zaradi poenotenja spremeniti pisavo kar 79 samostalnikov v drugem delu sestave z male na veliko začetnico, namesto da bi popravili le sedanjih osem izjemnih z velike na malo začetnico. Podpreti je pač treba, kar je že prišlo v navado in se uveljavilo, še posebej, če je to tudi sicer zaželeno (Tomšič).

Zaključujem: po mojem predlogu se lahko rešijo vsi problemi, tudi primeri, ki jih navaja M. Rupel kot sporne. Popravkov je potrebnih razmeroma malo, še manj pa je izjem. V dvomnih primerih se lahko denejo imena iz enega predala v drugega ali pa med izjeme. Poglavitno je, da se zavedamo, da »je pravopis treba pojmovati kot nekaj drugotnega, zgolj formalnega«, kakor ugotavlja Janko Moder (JiS III, 379).

Ludovik Vazzaz

Ocene in poročila

JUŠA KOZAKA RODNO MESTO

Solnik starega, premočno v preteklost zagledanega kova bi ob tej knjižici verjetno zmajal z glavo, češ: kaj pa dela v zbirki za dijake izbor del še živega pisatelja, saj ga vendar še ni mogoče prišteti med klasike. Uredniki zbirke Kondor pa so znali kljub malce slučajni, a praktično elastični zapovrstnosti doslej izdanih del dati primeren delež tudi sodobni književnosti ter s tem na zdrav način pomagajo poživiti in aktualizirati gimnazijski pouk slovenske literarne zgodovine. Verjetno jih tudi k izdaji tega izbora novel Juša Kozaka¹ ni nagnilo samo priznanje, ki ga njegovo delo doživlja po vsej Jugoslaviji, ampak lahko vidimo v tej odločitvi predvsem moderne vzgojne namene. Prav je, če nemir našega časa tudi v taki obliki vdre v zavest našega gimnazijca ter ga spodbudi k premišljevanju in samostojnemu iskanju že takoj pri prvih korakih zorenja v osebnost.

Najdragocenejša lastnost Kozakovih del, zlasti tistih, katerih vrsta se začinja s Celico in Maskami, je pogumna odkritosrčnost v izpovedovanju lastnih notranjih doživetij ob spoprijemanju z življenjskimi zapleti in protislovji ter z ostrino časa. To je mik, ki pritegne tako mlajšega kakor tudi bolj zrelega bralca. Ta pa bo seveda videl še kaj več, na primer, kako se Kozaku snov živo prepoji z osebnim nazorom

¹ Juš Kozak: Rodno mesto. Izbor novel. Uredil Mitja Mejak. Opremila Melita Vovk. Knjižnica Kondor 15. zv. Ljubljana. Mladinska knjiga 1957. 220 str. 89.

in čustvovanjem, kako to nezakrito odseva v krčevitosti njegovega sloga, včasih celo v neki čustveni bohotnosti, kako je dostikrat kar nediskreten do samega sebe in neprestano zbuja v bralcu sume o močni in nepreoblikovani avtobiografičnosti. Ta elementarnost prefinjenega bralca nekoliko moti, a priznati je treba, da je to tudi vrednota, zlasti ker v vsej svoji osebni prizadetosti trdno raste iz osnov široko-srčnega humanizma in sije iz nje zdrav etični kriticism. To so vsebinske vrednote.

Prav tako pa ima seveda Kozakovo pisanje tudi vrsto umetniških vrlin oblikovnega značaja. Živ utrip njegovega pripovedovanja sloni na mnogih sočnih, intimno pesniških metaforah in izvirni sentenčnosti. Te lastnosti ohranjajo tudi odstavki, v katerih se refleksija ni presadila v pripovedni okvir, ampak je ostala izgovorjena iz avtorjevih ust. Zaradi močne osebne soudeleženi in avtobiografičnosti se namreč avtor skoraj vedno postavlja naravnost med osebe svojih novel. Avtor sam in njegovi junaki vedno vrtajo za globljimi vzroki in nagibi dejanj in dogodkov. To lastnost uporablja Kozak kot pripovedno skopo, a vendar živo in učinkovito obliko za označevanje karakterjev. Prizadevanje, prodreti iz golega preprostega realističnega opisa globlje v človekovo notranjost, k vzrokom in gibalom človeškega dejanja, to prizadevanje, ki se tako prilega njegovi razmišljajoči umetniški naravi, uvršča Kozaka med najmoderneje iskalce, čeprav se varuje prehudih skrajnosti in formalističnega eksperimentiranja. Njegove korenine so v zdravem naturalizmu, zato tudi njegova izpodnost in njegov kriticism kljub svoji subjektivni obarvanosti ne izgubljata življenjske tehtnosti.

Izbor v trinajstem zvezku zbirke Kondor, ki ga je pripravil Mitja Mejak, zelo lepo predstavlja vse značilnosti Kozakove pripovedno esejistične proze. Urednik je uporabil močno avtobiografsko noto Kozakovih novel, jih pod tem vidikom izbiral ter jih poskusil tudi razvrstiti po neki neprisiljeni biografski kronologiji. Z umirjenim poudarkom motivne vezanosti na avtorjevo rodno mesto Ljubljano pa je to zaokroženost še stopnjeval. Pri svojem delu se je urednik lahko naslonil na Kozakovo lastno ureditev v zbirki Maske. Da ne bi v biografski sliki ostala prehuda vrzel pri za leta Kozakovega mladeniškega zorenja, se je urednik odločil za dve retušii. Ni se pretogo držal motivike rodnega mesta in je pustil v zbirki tudi novelo Tuja žena, katere dejanje se odvija med prvo svetovno vojsko na Koroškem. Verjetno je iz istega nagiba uvrstil na ustrezno mesto tudi poglavje »Al beg ni bog« iz Celice. S prvo odločitvijo je v zbirki diskretno dopolnil delež tiste proze, kjer so se avtobiografska doživetja preoblikovala v pravo epsko pripoved, saj to zvrst predstavlja v knjižici razen Tuje žene samo še Leteči angel in nekateri vložki iz ciklično komponirane vrste novelističnih odlomkov pod naslovom Rodno mesto. Ta končuje tako Maske kakor tudi to zbirko, kateri je poleg tega dala tudi skupni naslov. Iz Celice vzeto poglavje prav tako ni le z izredno odkritostjo napisana izpoved o mladostnem iskanju za bistvom življenja, ampak daje tudi prevladujoči esejistično premišljujoči noti zbirke zdravo poanto s spoznanjem o vesti, »skozi človeka napeti struni, ki se vznemirijo zaradi krivične misli in ki je edina postava v življenju«. Prav take poteze Kozakove proze dajejo tej predvsem doraščajočim razumnikom namenjeni knjižici tudi družbeno etično in vzgojno vrednost.

Ceprav je večina novel vzeta iz Mask, ni mogoče govoriti o skrajšani izdaji te znamenite zbirke, ampak je uredniku nastala pod rokami tako rekoč nova zbirka Kozakove novelistične proze. Zato ni treba obžalovati, da v zbirki ni dveh tako močnih in značilnih novel, kot sta Passer domesticus in Bohinjski pastoral, saj bi bila s tem porušena vsebinska kompozicija knjige. Isti žanr zelo dobro predstavljata drugi dve enako močni noveli, ki sta tudi motivno vezani na Ljubljano. To sta Muni z značilnim prepletom tople človečnosti in žgoče refleksivnosti, zlasti pa Georgesova maska, ta groteskno realistični portret bohemskega pesniškega tlačana Bogomila Vdoviča-Georgesga, ki z neusmiljeno ostrino smrtno sence zarezaje globoko v klavnino notranjost predvojne ljubljanske družbe. Kakor Maske je tudi ta izbor trdno vokvirjen med Očetovo masko in ciklus Rodno mesto z značilno topografsko anatomijo ljubljanskih krčem, umetniško zgoščeno v podobo Akvarjev.

Urednik je svoj izbor pospremil z živahno napisanim esejističnim portretom pisateljske osebnosti Juša Kozaka. V zgoščeni obliki je v kratkem biografskem okviru zarisal tudi Kozakov umetniški profil. V opombah se je omejil samo na naj-nujnejši besedni in realni komentar, ki povečini dovolj pojasnjuje posamezna mesta, vsaj kolikor je dandanes mogoče. Prezgodaj je še in v taki zbirki tudi ni nujno potrebno, da bi že danes demaskirali prav vsak portret in hoteli s pikolovskim pozitivizmom dognati realno ozadje vsakega opisa ali namiga. Sem ter tja pa bi bil

urednik lahko tudi konkretnjši. Tako bi na primer pomagal zlasti mlajšemu bralcu do realnejše predstave o »penatih« iz gostilne Pri kolovratu, če bi naštel vsaj nekaj imen teh mož. Tega mu menda nihče ne bi zameril. — Ilustracije Melite Vovkove z umirjeno modernostjo in s primernim izborom značilnih vedut iz stare Ljubljane še kar dobro oživljajo podobo Kozakovega rodnega mesta, vendar se zdi, da se niso povsem uglasile s tekstom.

Knjižica zelo dostojno predstavlja enega najznačilnejših še aktivnih slovenskih književnikov, hkrati pa s svojim za Juša Kozaka tako značilnim prepletanjem pripovedne mikavnosti in intelektualno zahtevnejše esejistične meditativnosti zbuja upanje, da bo v zbirki Kondor kmalu prišla na vrsto tudi zbirka pravih esejev. Za korenito poglobljanje kvalitete sodobnega literarnega pouka na reformirani gimnaziji bi bilo to zelo koristno.

Vlado Novak

KRPAN IN POPOTOVANJE V KONDORJU

Kondor, ki si je s premišljenim izborom in lepo, sodobno opremo že utrl pot v javnost ter postal priljubljen in iskan zlasti pri mladini, je dostojno počastil tudi znamenito stoletnico v naši literarni zgodovini. Od treh temeljnih Levstikovih spisov, ki so izšli 1858, 20. zvezek zbirke v celoti prinaša dva, Krpana in Popotovanje, iz Napak pa je ponatisnjen odlomek v spremni besedi. Kakor vse dosedanje zvezke tudi tega krase likovne ilustracije: mojstrske Smrekarjeve upodobitve Krpana in naslovna Levstikova fotografija, ki dobro ponazarja pisateljev možati značaj. O obeh v našo knjigo sprejetih Levstikovih delih, ki ju je zlasti Slodnjak že večkrat tehtno in prodorno osvetlil ter sta postali že skoraj splošna last naših ljudi, recenzent danes nima več kaj bistvenega pripomniti. Kazalo pa bi posvetiti nekaj besed urednikovi spremni besedi in njegovi metodi, posebno ker gre za dvoje naših klasičnih slovstvenih besedil in ker spadajo pojasnila med najbolj obsežna v Kondorju.

Urednik Blaž Tomažević je svoje delo opravil izredno skrbno in uspešno, pri čemer je upošteval vso bogato literaturo, črpal pa tudi iz solidnega lastnega znanja. V spremni besedi najprej razpravlja o kulturno političnih razmerah na Slovenskem v desetletju po marčni revoluciji; ta uvod je morda nekoliko preširoko zasnovan. Kot skromna prednika Levstikovega slovstvenega programa omenja Josipa Štefana in Antona Janežiča, nato pa prehaja na oznako vseh treh znamenitih spisov iz 1858, s katerimi je Levstik zaoral v plodno njivo mladloslovenske proze. Ob Napakah poudarja avtorjev pomen za prerod slovenskega knjižnega jezika in za nastanek moderne kritike pri nas ter znani pasus o potrebi le-te tudi smiselno citira, tako da je tudi ta razprava v knjigi vsaj delno zastopana. Ko obravnava nastanek, vsebino in obliko Popotovanja, pravilno trdi, da je Levstik z njim ob orisu dolenske pokrajine in njenega človeka dal tudi smernice za leposlovno prozo, ki naj bi bila po folklorni tematiki romantična, po psihološkem prijemu pa realistična; odmev teh smernic pa ni bil viden le v ljudski povesti, ampak tudi v kvalitetnejših delih. Nazadnje urednik podrobneje razpravlja o Martinu Krpanu, o okoliščinah nastanka, o snovnih pobudah, o značaju junaka in ideji dela, o pripovedni tehniki in kompoziciji, pa tudi o jeziku in slogu in nazadnje o pomenu v slovstvenem razvoju ter o različnih tolmačenjih literarne zgodovine.

Tomaževićeva oznaka Levstikove povesti je sistematična, izčrpna in plašična, čeprav izrazno morda nekoliko preveč abstraktna in zaradi tesno odmerjenega prostora mestoma preveč zgoščena. Vsekakor pa me potrjuje v prepričanju, da bi uredniki Kondorja poleg podatkov o avtorju in nastanku dela, ki so v nekaterih zvezkih zelo pičli in mršavi, lahko vsaj nakazali tudi tematiko, idejo, formo in stil umetnine. Takšna ne preobširna (z opombami vred naj bi obsegala eno polo), pa vendarle poglobljena in vsestranska oznaka dela naj bi bila vodnik bralcu, dijaku, profesorju in drugim. Resno namreč dvomim, da bi mogli v doglednem času dobiti in v našem listu objaviti kvalitetne podrobnejše interpretacije vseh že izšlih zvezkov Kondorja in še tistih, ki bodo redno sproti izhajali. Zato se mi zdi Tomaževićeva uredniška metoda za našo zbirko edino ustrežna in kar zgljedna, le da bi si želel, kot rečeno, glede na njene naročnike, preprostejšega, razumljivejšega izražanja. In da me ne bi kdo nápak razumel: ob teh spremnih besedah urednikov v Kondorju pa naj bi v pospešenem tempu nastajale ter v jeziku in slovstvu izhajale seveda še kakovostne obširnejše in podrobnejše analize, metodološko kar najbolj prirejene in namenjene neposrednemu interpretiranju po šolah.

J. M.

Med dvajsetimi zvezki »Kondorja« je Goldonijeva »Krčmarica« četrto odrsko delo. Ko bi bil natisnjen še zgled antične drame, bi lahko zapisali, da je urednik že nakazal razvoj evropske resne in vedre gledališke igre od njenih prvih vrhov do praga moderne, saj nas je seznanila ta podjetna in skrbno urejevana knjižna zbirka že s Shakespearom in z Molierom, z Gogoljem in zdaj, v enem zadnjih zvezkov, še z mojstrom italijanske komedije osemnajstega stoletja, s Carlom Goldonijem.

Njegova »Krčmarica«, ta vedra in razigrana igra o lepi in spogledljivi Mirandolini ter o njenih grofih, vitezih, markizih in natarjih, ki jih Mirandolina zapeljuje in ki bi jo oni radi zapeljali, je že tudi pri nas dolga leta znana in je bila že nekajkrat ocenjena. Naj spomnimo še na to, da je bila prevedena že v domala vse svetovne jezike od angleškega do grškega, od katalonskega do japonskega in kitajskega; da je bila vloga Mirandoline vselej (in je tudi še danes, po dveh stoletjih) ena od velikih želja temperamentnih dramskih igralk od Maddalene Raffi Marliani, ki jo je prva igrala, pa do Eleonore Duse; da so ji dajali priznanje tudi taki strogi sodniki, kakor je bil Voltaire, in da je ogréla pri éni od rimskih uprizoritev celo samega Goetheja, pa čeprav je bila takrat vloga podjetne krčmarice — v skladu s tedanjimi papeževimi predpisi — v moških rokah.

V naš jezik je pretil besedilo te Goldonijeve komedije že pred več desetletji V. Knaflič in v njegovem prevodu se je ohranila na gledaliških odrih predvsem v treh interpretacijah: kmalu po prvi vojni jo je uprizoril Milan Pugelj s Polonco Juvanovo v naslovni vlogi; pozneje, v režiji Jožeta Koviča, je bila krčmarica Mira Danilova; po zadnji vojni je bila komedija znova na sporedu slovenskega teatra, to pot v Trstu, z Emo Starčevo v Babičevi uprizoritvi.

Prevod v »Kondorju« je kajpada nov, prilagojen zahtevam sodobne slovenske odrske govornice. V spremnih besedah je prevajalka dr. Silva Trdina pregledno razložila rojstvo *commedie dell'arte* v italijanskem teatru srede šestnajstega veka in Goldonijev nastop kot reakcijo na kasneje poplitveno gledališko improvizacijo, to se pravi vrnitev k teatru, ki naj vendarle temelji na resni literarni podlagi, pa čeprav Goldoni pri tem ni hotel zavreči tistega, kar je vrednega dala *commedia dell'arte*; opisala je življenje velikega komediografa, njegov vzpon in nevesel konec na tujem ter skrbno ocenila njegovo delo. Najmanj ji je to uspelo nemara pri sami oznaki naše vedre in temperamentne komedije, v kateri ni po mnenju spremnih besed »nobene strasti, le medla izčrpanost, ki je daleč od dobrega in zla, daleč od zgladne čednosti in ostudnega greha«. Ali je taka razlaga res zgodovinsko utemeljena s »psihologijo XVIII. stoletja«, ali je ne demantirata že sama vsebina in stil komedije in se zdi zato na silo prirejena za »šolsko rabo«?

D. M.

Slovniške in pravopisne drobtine

ARABICA

V marčni številki lanskega letnika JiS in v oktobrski številki letošnjega smo objavili nekaj napotkov za pravilno pisanje in izgovarjanje arabskih lastnih imen. Zaradi boljšega pregleda prinašamo danes izpopolnjen abecedni seznam nekaterih arabskih krajevnih in osebnih imen v pravilni slovenski transkripciji in z navedbo poudarka. Krativec označuje kratki, ostrivec pa dolgi naglas; pri imenih, ki imajo naglas na začetnem samoglasniku, smo označbo naglasa opustili.

Opozarjamo ponovno, da arabska vokalizacija v dandanašnjem izgovoru ni dognana. Samoglasnike izgovarjajo v različnih deželah različno; ponekod je močna tendenca za neizrazitim izgovarjanjem ali celo izpuščanjem nepoudarjenih samoglasnikov, podobno kakor v ruščini in angleščini, da nè govorimo o vsakdanji govorni slovenščini. Tako se glasi lahko arabski člen *al* tudi *el*, v Siriji celo *il*; pokrajina Nédžed je lahko *tudi Nedžd, mesto Džèdda tudi Džidda, knjižni Bajrút tudi Bejrút, osebno ime Arif tudi Aref, Sáid tudi Sáeb, Sálam tudi Salém itd. Knjižni dž izgovarjajo v Egiptu *g*.

Končno moram še pripomniti, da naletimo v arabskih deželah tudi na imena, ki niso arabskega izvora. Mednje sodi najbrž tudi ime maroškega ministra *Balafrež* (Francozi transkribirajo Balafrej, ne Balafrey).

Krajevna imena. Aden, Ammán, Aqaba, El Ariš (mesto v Egiptu), Asír (dežela na Arabškem polotoku), Aswán (mesto v Egiptu z znamenitim jezom), — Bagdád, Bahrejn (Bahrajn), Bejrút (Bajrút), Bálbek, Bâsra, — Dar es Salám, — Džebel (ali Gábal, Gèbel, hrib, gora), Džibál (gore, gorovje, tudi Gibál), Džidda (Džedda), — Gábal (Gèbel, Džèbel), Gàzza (mesto na egipt.-izr. meji), Gibál (Džibál), — Habbanija (letališče v Iráqu), Hadramâwt (Hadramót), Háliidi, Hartúm (ne Kártum ali Khártum), Háleb (= Aleppo), Hâsan, Hudèjda (Hodèjda), Hedžáz, — Iráq (Irák), Ismailija, — Jemen, — Káiro, Kirkúk, Kuwâjt, — Marrákeš (tudi Marrakiš), Masqát (mesto v Ománu), Medína, Mèkka, Mósul (ar. Mâwsil), — Náblus (mesto v Jordaniji), Nedžd (Nèdžed), — Omán (sultanat), — Qátar (dežela na vzhodu Arab. polotoka), — Rabát, Er Rijád (glavno mesto Saudske Arabije), — Sáhara (ar. Sahrá), Sâjda (mesto v Libanonu), Sâna (ar. Sâ'n'a, mesto v Jemenu), Saúdsko Arabija (Sawdska Arabija bi dišalo po črnem: saúd pomeni namreč zelo srečen, sreča, sawda pa črna); Sidi bel Abbés (francoska vojaška postojanka v Alžiriji), Sudán, — Šatt el Arab, — Taizz (rezidenca v Jemenu).

Osebna imena. Abbás (Abbés), Abdulláh, Abdulliláh, Abdulqádir (-qáder), Abdurrahmán, Abdurrahím, Ahmed, Ali (Alíj), Amín, Amer (ar. Amr), Arif (Aref), Azíz, — Darwíš (Derwíš), — Džáfar, Džamál (Gamál), Džamíl (Gamíl, lep), — Fârad, Farúq, Fâwzi (lahko bi pisali tudi Fâwzîj, kakor pišejo Arabci), Fèjsal, Ferhad, Fuád, — Gamál (Džamál), Gamíl (Džamíl), — Habíb, Hákim (vladar), Hákim (modrijan, zdravnik), Háliid, Halíl, Hamíd (n. pr. Abdul Hamíd), Harún (n. pr. Harún ar Rašíd), Hášim, Húri(j) (ne pa Khoury), Husejn, — Ibrahim, — Jazíd, Júsuf (Jüsef, Júsif), — Kalás, Kámil (popoln), Kamíl (franc. Camille), Karím (Kerim), Kâsem (bolje Qâsem), Kemál, Kuwâtli(j), pravzaprav Quwâtlij, — Latíf, — Mahmúd, Mâlik (Mèlik), Mašhúr, Muhámmed (Mohámmed), Monàm (Muneim), Murád, Mústafa, — Nahhás, Naím, Náser, Nazár, Núri(j), Nasreddín, — Omar, Osmán, — Qâsem (Kâsem), Quwâtli(j) (Kuwâtli), — Rasúl, Rašíd, — Sabríj (Sâbri), Sáib (Sáeb), Saíd, Saláh, Saladdin (iz Saláh ed Dín), Salám (Salém, n. pr. Sáib Salém), Sálih, Sálím, Sâmi(j), Selím, Solh (Sulh), Solimán (Sulejmán), Suwádž, — Šamún (ar. Šam'ún), Šarím, Šeháb, Šerif, Šúkri(j), — Tawfíq (Tewfíq) — Walíf — Zajd.

Imena časnikov itd. in drugi izrazi. Al Ahbár (novice), Ahbár al Jawn ali Ahbár el Jóm (današnje novice, dnevne vesti), Al Ahrám (piramide), Al Alam (svet), Al Bath (ar. ba'th — preporod), Al Džarída (dnevnik), Al Gumhúrija (književno Džumhurija — republika), Istiqlál (neodvisnost, stranka neodvisnosti), As Sijása (politika), Eš Šab (ar. ša'b — ljudstvo). — Islám, korán (ar. qur'án), imám, Sejf al Islám (iz sejfu 'l islámi, meč islama, jemenski prestolonaslednik). *Dragotin Skrinjar*

Š E E N A O V E J I C I

Lanski letnik JIS je govoril o nekaterih spornih primerih vejice. Med te bi štel tudi vprašanje, kako je z vejico tedaj, kadar veže *in* istovrstne stavčne člene, pa je kateri teh členov izražen z odvisnikom. Tako imamo n. pr. zveze več osebkov v takihle stavkih: *Ostal je samo Noe in kar je bilo z njim v ladji.* — ... *je bil lačen sam in kateri so bili z njim.* Take zveze imamo lahko med katerimi koli stavčnimi členi. Zmeraj jih vezalni veznik *in* povezuje v tesno enoto, oblika odvisnika pa terja vejico, toda le za oko, ne pa po ušesu. Med *sam in* drugim osebkom *kateri so bili z njim* prav tako malo prenehavamo z glasom kakor med osebkom *sam in njegovih spremljevalci*, ki bi ga lahko postavili namesto odvisnika. Seveda, če so vejice le matematični oklepaji, ki skupaj spadajoče polinome lepo optično zaznamujejo, potem je zadeva drugačna. V tem primeru bi pisali stavka takole: *Ostal je samo [Noe + (kar je bilo z njim v ladji)]* — ... *lačen je bil [sam + (kateri so bili z njim)].* Kako zgolj formalistična je taka vejica, nam priča primer, če sta oba stavka izražena z odvisnikom. V takem primeru sta oba osebka ločena od povedka z vejico, toda med njima ni nobene vejice ne pred *in* ne po *in*, ker sta bratca iste vrste. *Ostal je samo, kdor je bil na ladji in kar je imel s seboj.* Matematično bi tak stavek morali zapisati takole: *Ostal je samo [(kdor je bil na ladji) + (kar je imel s seboj)].* Dosledno logično je med povedkom in osebkom enako ozka zveza, naj bo osebek monom ali polinom = odvisnik; med istovrstnima stavčnima členoma enako ozka zveza, naj

bo člen izražen s preprosto besedo ali z odvisnikom. To doslednost nam pokažejo matematični zapisi, ki so samo logična povezava istovrstnih členov; pravopisna ločila pa niso dosledno izvedena matematična znamenja za oko, marveč se ravnaajo tudi po fonetičnih notah in odmorih. V matematiki je + zelo samostojen izraz, z vse drugačnim poudarkom kakor kak priredni veznik *in*, ki je zmeraj — ali vsaj po velikanski večini — nepoudarjen. Kako vse drugače izgovarjamo v matematiki n. pr. $a + (b - c)$ kakor $a + b - c$. V prvem primeru napravimo za *plus* kratek odmor in dodamo potem $(b - c)$ kot enoto; v drugem primeru pa *plus* vežemo neposredno z *b* in tega z *minus* in s *c*. Ko bi tako dosledno govorili v jeziku, bi morali delati odmor za *in* v primeru, kakor *Noe / in / (kar je bilo z njim v ladji — sam / in / (kateri so bili z njim)*, ne pa v primeru: *sam in njegovi spremljevalci*. V govoru pa dejansko ne delamo odmora v nobenem primeru in bi v takih primerih — saj niso pogostni — *vejice ne pisal*. Ali ima kdo kaj proti?

J. R.

BRAHMAN ALI BRAMAN

Proti SP 1935, ki ima samo *brahmán*, je uvel SP 1950 samo oblike brez *-h-*: *Bráma*, *bramán*, *bramín* z ostalimi izvedenkami. Ta odločitev se ne dá pametno zagovarjati, saj *-h-* v teh besedah ni kak nemi glas, marveč se izgovarja; celo jeziki, ki izgovora takega *-h-* sploh ne poznajo (*nemščina*, *francoščina*, *angleščina*) pišejo besedo s *-h-*; res ga ne piše italijanščina. Pri nas pa moramo pisati in izgovarjati *Bráhma -e ž = bráhman* sr. sp. v pomenu »sveto, božje, absolutno bitje«; *brahmán -a m* v pomenu »duhovnik svetega, božjega«; *brahmánc -nca m -ánka -e ž* v pomenu vernik, *brahmanizem -zma m* verstvo *Bráhme = brahmánstvo -a s*. Oblika *brahmín* je le dvojnica k *brahmán*; uporablja se le redko in se je povsod otepajo, zato jo lahko izpusti tudi naš SP.

-k- l-

BRANA — MRENA

Janez Plečnik je uporabljal za mrena v anatomiji tudi izraz *brana*. Ima ga iz Pleteršnika, kamor je prišel po Cafu. Vemo, da je Cafovo gradivo sicer dragoceno, vendar ima to slabo stran, da mu ne vemo vira; besed ni koval sam, marveč jih je vse življenje zbiral med ljudmi in po pisanih virih. Verjetno je, da ima besedo od kakega Rezijana, saj je znano, da je imel večkrat pri sebi Rezijane, ki so mu jih pošiljali za več dni, da jih je vse preprašal in poskušal zapisati kar se dá vse besede, ki jih je kdo govoril. Pleteršnik razlaga besedo *brana* v tem pomenu iz italijanščine *membrana*, kar je zelo verjetno. V isto vrsto bo najbrž sodila tudi koroška *bránica* za prepono. Nič pa seveda nimata besedi opraviti z našo poljsko *brano*, ki je dala sicer ime vrsti drugih stvari po zunanji podobi. Mislím pa, da v tej obliki *brána* in *bránica* ne sodita v knjižni jezik, tudi ne v terminologijo, ta lahko vzame kar *membrána*, *membránica -e ž*.

-a- o-

PROUČITI ALI PREUČITI

Katera teh oblik je pravilna? Slovenski pravopis dovoljuje obe: preučiti in proučiti, prav tako predirati in prodirati, preglasiti in proglasiti. Tu moramo paziti na pomen besede. Sestavljenke s *pro* pogosto ne pomenijo istega kot s *pre*. Predirati ni isto kot prodirati, prepasti tudi ne isto kot propasti. Te pomenske razlike so se s časom razvile, danes jih moramo upoštevati. O predponi *pro* sicer ne moremo reči, da ni slovenska, a ohranila se je le v redkih slovenskih ljudskih besedah, kot so na primer *prodati*, *naprodaj*, *prostor*. Večinoma pišemo *pro* namesto *pre* danes po hrvatskem in srbskem zgledu. Slovenski pravopis take zloženke dovoljuje, ker jih ne moremo izločiti iz našega jezika, zlasti tistih ne, ki so dobile poseben pomen, različen od pomena, ki ga imajo zloženke s *pre*.

Glagole s *pro* je začel uvajati v knjižni jezik že Janez Bleiweis v Novicah, kjer lahko beremo *propasti*, *prodirati*, *prosveta*. Za njim so pisali tako tudi drugi. Nekatere teh besed so ostale trajna last slovenskega knjižnega jezika, nekatere smo opustili. Opuščena je n. pr. zloženka *proklinjati* namesto *preklinjati* in je ne najdete ne v Pleteršniku ne v SP.

Ivan Tominec

»Mladinska knjiga«

22. knjiga »Kondorja«: Ivan S. Turgenjev: OČETJE IN SINOVI. Roman (1861). Prevedel Josip Vidmar. Ilustracije iz ruskih izdaj. Znameniti roman o napetosti med rodom, ki odhaja, in novim, ki prodira z novimi nazori in revolucionarnimi prizadevanji; roman je v svojem času silno razburkal rusko javnost ter nato ostal z nepozabnim likom Bazarova na seznamu največ brane svetovne literature; ta roman priporoča tudi naš učni načrt za srednje šole. Spremno besedo in opombe je oskrbela prof. Vera Brnčičeva.

23. knjiga »Kondorja«: Jakob in Wilhelm Grimm: PRAVLJICE. Izbral in prevedel Fran Albreht, ilustracije Moritza von Schwinda in Ludwiga Richterja (iz 1. izdaje Grimmovih pravljic pred sto petdesetimi leti). Spremno besedo o pravljicah kot literarni zvrsti in o zapisovanju pravljic je napisala dr. Kristina Brenkova. Grimmove pravljice so klasična literatura za nižje in najnižje razrede, hkrati pa jih učni načrt navaja tudi kot berilo ob študiju poetike.

Vsaka knjiga stane broš. 190 din, v ppl. 350 din.

52. knjiga »Sinjega galeba«: Vladimir Čerkez: SONCE V DIMU. Pisec nam v knjigi opisuje hude boje na Sutjeski. Pripoveduje nam o partizanskem komandantu heroju Savi Kovačeviću, o njegovih oficirjih in borcih. Knjiga je natisnjena v počastitev obletnice bitk na Sutjeski, ki smo jo letos praznovali. Ilustriral jo je akad. slikar Ive Šubic. Cena je broš. 190 din, vezana v ppl. 300 din.

V knjižnici »Priroda in ljudje« je izšlo delo Miroslava Nikolića: POD MORSKO GLADINO. Naj se bralec ne čudi, če ob listanju po tej knjigi ne bo bral zgodb s »šestega kontinenta«, kjer kraljuje Pozejdon in druge morske pošasti. Seznanil se bo le z opazovanjem podmorske narave, s fotografiranjem podmorske pokrajine in njenih stanovalcev, s podvodnim lovom in podobnim. Tako bo lahko tvegala prve korake v morje in se hitreje seznanil s pravilnim potapljanjem. Knjiga je seveda opremljena z risbami in fotografijami. Cena 450 din.

Vse knjige dobite v vsaki knjigarni.

MLADINSKA KNJIGA

Ljubljana, Tomšičeva 2



