

UDK 808.1 + 881.09 (68)

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE

JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL 1979
1

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 27	ŠT. 1	STR. 1-160	LJUBLJANA JAN-MAR. 1979
-----	-----------	-------	------------	-------------------------

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Franc Zadavec</i> , Slovenski verz od 1895 do 1920	1
<i>Maja Ryžova</i> , Oton Župančič v Rusiji — K zgodovini prevodov Župančičevih del v ruščino	33
<i>Tone Pretnar</i> , Prvi slovenski prevod poljskega leposlovnega besedila v luči književnozgodovinskega procesa	67

OCENE — ZAPISKI — POROČILA

<i>Jože Toporišič, Jakob Rigler</i> , Komentar k Načrtu pravil slovenskega pravo- pisa III	81
<i>France Bernik</i> , Druga knjiga Paternujeve monografije o Prešernu	151
<i>Vilko Novak</i> , Slovenski pesniki v madžarščini	155
<i>Franc Jakopin</i> , Bohuslav Havránek (30. 1. 1893—2. 3. 1978)	158

TABLE OF CONTENTS

STUDIES

<i>Franc Zadavec</i> , The Slovene Verse from 1895 until 1920	1
<i>Maja Ryžova</i> , Oton Župančič in Russia — Towards a History of Transla- tions of Župančič into Russian	33
<i>Tone Pretnar</i> , The First Slovene Translation of a Polish Belletristic Text in the Context of the Literary-Historical Process	67

REVIEW — NOTES — REPORTS

<i>Jože Toporišič, Jakob Rigler</i> , Remarks on the Outline of Rules for Slovene Orthography III	81
<i>France Bernik</i> , The Second Volume of Paternu's Monograph on Prešeren's Poetry	151
<i>Vilko Novak</i> , The Slovene Poets in Hungarian	155
<i>Franc Jakopin</i> , Bohuslav Havránek (30. 1. 1893—2. 3. 1978)	158

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

Odgovorni urednik: Jože Toporišič, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana

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

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

*

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

Editor: Jože Toporišič, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana

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

Printed by: Tiskarna Ljudska pravica, Ljubljana

SLOVENSKI VERZ OD 1895 DO 1920

Slovensko pesništvo med letoma 1895 in 1920 temelji na silabotoničnem verzu z enakim ali različnim številom zlogov in (načeloma) iktov, ter na verzu, ki menjuje število metričnih iktov in velja že za svobodnega. Tudi v kritiki in poetološki publicistiki se krepi zaupanje v stalni in v svobodni verz. V veliki meri gre predvsem za odstranitev toge metrične sheme, svobodni verz pa še zmeraj temelji predvsem na metru, ne pa predvsem na povračajoči se intonaciji ali na velikih razlikah števila verznihi iktov.

The Slovene poetry during the 1895–1920 period is based on the syllabotonic verse with either an equal or a varying number of syllables and (in principle) on the verse which varies in the number of metrical ictuses and is already regarded as a free verse. In critical reviews as well as in journalistic discussions of poetic issues increasing trust in the permanent and in the free verse is to be noticed. To a large degree the authors are concerned with overcoming the stiff metrical pattern, while the free verse continues to be based primarily on the rhythm and not so much on the recurrent intonation or on the big differences in the number of verse ictuses.

Slovensko pesništvo med letoma 1895 in 1920 temelji na zložno-naglasnem verzu, ki ima enako število metričnih iktov in zlogov, lahko pa je tudi raznozložen, ter na verzu, ki menjuje število metričnih iktov oz. naglašanih zlogov in velja že za svobodnega. Tudi v kritiki in skromni poetološki literaturi je opaziti stopnjevano zaupanje v zložnonaglasni ali stalni ter v svobodni verz, torej dvojni estetski nazor in okus.

Kar je v tem pojavu še dovolj neraziskano, so glavni argumenti obeh miselnosti o verzu, še bolj pa, kako sta enakoiktni in raznoiktni verzni tip porazdeljena v pesniški praksi tega obdobja.

Ob izrazu svobodni verz velja pripomniti, da je njegova svobodnost različnih stopenj; zdaj je v njem več, zdaj manj metričnih prvin stalnega verza. Zato ga je treba razumevati tudi zgodovinsko. Zgodovinski pregled pa pove, da je v tem času šlo predvsem za odstranitev toge metrične sheme, ki so jo terjali formalistični in klasicistični meroslovci in pesniki, pove pa tudi, da je tedanji svobodni verz izraz stopnjevanega občutka za ritem in zvok in da ta verz še vedno označuje predvsem metrum, ne pa samo ali povračajoča se intonacija ali pa velika številčna različnost metričnih iktov, kot v kasnejši slovenski liriki. Res pa je, da nastopi velika številčna različnost metričnih iktov tudi že na koncu tega obdobja.

I

Evropske verzne pobude od simbolistične in impresionistične do futuristične in ekspresionistične so v Sloveniji zadevale na odpre in soglasja.

V 90-ih letih se je poleg pristašev Stritarjeve formalistične verzne miselnosti zavzemal za strožje pesniške oblike tudi tedaj še vplivni pesnik Anton Aškerc. Aškerc je sicer zavračal formalistično prenatančnost, »gladko sestružen in politiran verz in zvonek stik«, kar je tedaj propagiral Stritarjev učenec Josip Cimperman, vendar tudi zato, ker mu gladek verz in zvočna rima nista posebno voljno služila. Predvsem pa je soglašal s kritiki protiverzne poetike Arna Holza, priporočal »lepo tekoč ritem«, »dosleden ritem« in bil prepričan, da pesnik mora ohraniti »poglavitni moment pravega verza, to je metrum, ki izražanju poetične misli ne jemlje svobode« (LZ 1898, str. 448). Svobodni dolžini verza in svobodnemu številu verzov v kitici sicer ni ugovarjal, nasprotoval pa je »metrični in ritmični anarhiji« oziroma težnji, da bi pisali »verze s prozaičnim ritmom« in zanemarjali načelo, da mora biti ritem v pesmi »dosledno izveden« (*Erotika pa Čaša opojnosti*, LZ 1899). Aškerčevo stališče o ritmu in svarila pred prozaizacijo verza je potrdil tudi Josip Murn, ko je leta 1900 poročal, da je Aškerc za »stroge forme« in da bo »malo lekcijo« odštel tudi Otonu Župančiču (Murn, pismo Otonu Župančiču, 1. II. 1900, ZD II). S poudarki na dosledno izvedenem ritmu ali »ritmu (metru)«, kot je Aškerc nekajkrat zapisal zanj sinonimni pojem, je ta pesnik vsekakor oviral razmah svobodnega verza. Metrum mu je veljal še vedno za poglavitno osnovo ritma, za nedotakljivo obveznost. Ne glede na drobnejše odstopne od pravilne metrične sheme v lastni pesniški praksi je s pojmom »ritem (metrum)« ter »metrična in ritmična anarhija« branil pravilno naglasno metrično shemo pred poljubnim mešanjem dvo- in trozložnih stopic, pred mešanjem nasprotno naglašanih ali nasprotnostopičnih verzov v kitici in pesmi, ugajati pa mu ni mogla tudi presvobodna številčna različnost metričnih iktov.

V prvem desetletju sta nostalgijo po klasicistično urejenem verzu izpovedovala zlasti Dragan Šanda in Vojeslav Molè.

Remitologizator antičnega in romanskega verza, klasični izobraženec in verzifikator, ki ni mogel razumeti suverenosti živega, osebnega ritma nad metrično shemo, Dragan Šanda, je svoje pesmi nadpisoval z moti iz Homerja in Properca, poezijo izenačil s harmonijo, kot pred njim formalistična šola (»le mojstru so pokorne harmonije«), hkrati pa se posmehoval iz svobodnih ritmov in nerimanih verzov: zdaj neposredno — čemu namreč zameriti »pesnikovalcem moderne, / da rime so jim trn v peti bodeč!«, ko pesniki rimajo že tisočletja, moderni pa hočejo odložiti »ponošene suknje« —, drugič posredno, z zagovorom svojih verzov: v distihu je namreč potožil, da veje pri Slovencih »čuden duh«, ker jim ne ugaja »rimska toga« Šandovih pesmi in ker štejejo »modri literati« in kritiki

z gledovanje pri helenskih pesniških oblikah (verzih) za »nazadovanje« (Poezije, 1907: Idile 12, Sonetje 8, Epigrami 1).

Na antično lepoto je opozarjal tudi Voieslav Molè, hkrati pa zavračal Nietzschejevo in Emersonovo zahtevo, naj človeštvo pretrga zveze s preteklostjo. V antični poeziji in umetnosti je srečeval uresničen smisel za obliko, zgradbo in skladnost (*Dediščina po antiki*, LZ 1910). Glavna beseda njegove pesniške estetike je skladnost, ustvarita pa jo, kot je trdil, ritem in glasba. Vse troje, ritem, glasbo in skladnost pa je izvajal iz narave in svojo »estetiko« strnil v tezo o mimetičnosti, češ »vsej umetnosti je bila in ostane vedno podlaga narava« (*Umetnost in narava*, LZ 1910). Na antično apolinično obliko je cepil sodobno misel, da v poeziji »spaja vse v soglasje muzika«, in takšno prepričanje potrjeval tudi s prevodi pesmi z glasbenimi in barvnimi motivi Paula Verlaina (sonet: »*Klavir, ki ga poljublja drobna dlan*«, LZ 1913), Charlesa Baudelairja (*Večerna harmonija*: »Kot bolno srce ječe gosli nocoj«, LZ 1911) in Emila Verhaerna (*Drevesa*, iz cikla *Les Soirs*, LZ 1911). Prevodi naj bi opozorili tudi na romansko oblikovno izbrušenost.

Nazor o harmonični poeziji je leta 1910 razširil še s pogledi na svobodni verz, glosiral anketo futuristične revije Poesia in ugotovil, »da je vnema za svobodni verz že precej dogorela«, smisel pa je imela le v Franciji, kjer so morali zlomiti enolični zlogovni aleksandrinec. Ko je poudaril, da svobodni verz nikakor ne jamči umetniških dosežkov že sam po sebi, je dodal: »Velik mojster se gotovo lahko srečno in lepo izpove v svobodnem verzu, srednjemu in malemu poetu pa je svobodni verz le plašč, pod katerim krije svojo prozaično vsakdanjost... Pri nas je pokazal Župančič s svojo 'Dumo', kaj lahko ustvari v prostem verzu... Posebnosti, kakršne so pesmi Nemca Arna Holza, se pa kmalu preživijo...« Prostega verza Molè sicer ni odklonil, vendar je vztrajal pri »stalni formi« ter sklenil, da si pravi pesnik najde zmerom »pravo obliko« in da je »v mejah lepote vse dovoljeno«.

V drugem desetletju je klasično skladnost v pesništvu zagovarjal Izidor Cankar. Leta 1912 je sicer z obsežnim poznavanjem predmeta opisal poetiko francoskih simbolistov, kar se v slovenski slovstveni publicistiki dotlej še ni zgodilo. Verlainova »godba verza nad vse« je pesnike spodbudila, da so »zavrgli klasična načela glede verzificiranja kot nepotrebna in pravi poeziji škodljiva«, da so v rimanju sprejeli »nered« ter stare verze nasploh šteli za »tiranske« zaradi njihovih »samovoljnih pravil« (*Simbolizem v francoskem pesništvu*, DS 1912). Veržno prenovu simbolistov pa je popisal predvsem zato, da bi poslej prepričljiveje ugovarjal toku simbolističnega pesnjenja v Sloveniji in učinkoviteje odvrčal

od naraščajoče rabe svobodnega verza. Da mu je ta, kot Vojeslavu Moletu, pomenil predvsem pot v ritmično zmedo in potuho za drugorazredne verzifikatorje, dokazuje že pesem v romanu *S poti* (1913), v kateri je ta verz in obliko parodiral. Pesem je enokitična, enajstverzna, nerimana, poljubno meša kratke in dolge stopice, uvodna verza sta jambaska, eden pa amfibraški, verzi imajo od 5 do 15 zlogov, od 2 do 6 iktusov, v tretjem in sedmem obstaja popolna kontrakcija oziroma hiat, ki še posebej opominja na ritmične trdote in razglasja svobodnega verza:

Moj korák bíje ob okna visokih hiš

— — —
tudi tvoj večni odmèv slíšim, moj bog

vodilnega ritmičnega motiva ni, pač pa zasekanost, smer v prozni ritem je odprta. Z Moletom se je Cankar ujemal tudi glede harmonije, ki jo pesmi dajeta stalna oblika in »muzika« verza, muziko pa je bilo po Cankarjevem mnenju moč optimalno uresničiti le v verzu enakomernega metra in ritma. Naj je Silvín Sardenko namreč pisal še tako tradicionalne verze in kitice, so mu njegove pesmi veljale za »ubrane«, kitice po glasovni vrednosti »dobre«, več, Sardenkove pesmi, je trdil, »pojo same od sebe«, ker jih označuje »čista, vedno enakozvočna melodioznost verzov«. Visokomerno je celo vzkliknil, da mu »v tem ni nihče kos in mu nikdar ni bil« (*Nebo žari*, DS 1916). Na račun svobodnega verza pa je dostavil, da »najmlajši pesnik ne misli več na tradicionalne sheme, dela z verzi, kar hoče, in vendar ni v njih jezikovne zvočnosti«. Naslednjega leta je priznal, da svobodni verz pesniški misli sicer lažje ohrani prvotno svežost, a zato trpi harmonija. Res dela Joža Lovrenčič s svojimi verzi »svobodno, kakor nihče drug; rima, kadar se stik sam od sebe oglasi, shematični metrum nešteto krat pretrga, prosto deli verze in kitice. Gotovo ima ta svoboda svojo prednost: v njej ohrani pesniška misel lažje prvotno svežost. A ima tudi svoje slabe strani: največkrat ne more izzvati tise popolne harmonije v duši in ušesu, za katero pesem ravno teži; zato teko Lovrenčičevi ritmi krepko, v mogočnih sunkih, toda uho, željno blaglasja in čistih rim, se ob marsikateri stopici užaljeno ustavi, deloma morda tudi zato, ker ni vajeno goriških naglasov in goriško barvanih vokalov« (*Deveta dežela*, DS 1917). Še bolj trdometričen in neharmoničen pesnik se mu je pokazal Alojz Gradnik. Ta ni pisal le nečistih rim, ampak si je v ciklu *Pisma* dovolil tudi nevarno in neprimerno verzifikacijsko svobodo: »... z verzi trga stavke — pač zaradi rime — tudi tam, kjer je tako nastali naravni premor na koncu verza nasproten logičnemu smislu stavka. Ker ta forma ni notranje upravičena — naravneje je ri-

mati sredi verza, kakor videzu rime žrtvovati logiko ritma —, more veljati le kot olajšava, ne kot pravilo« (*Padajoče zvezde*, DS 1917). Iz ugovora sledi, da je Gradnik zato prekršil načelo logične verzne členitve po besednih, pomenskih sklopih, torej načelo skladnosti skladenjske enote in verza, ker ni dobro obvladal rimanja, zaradi zvočnega soglasja si je dovolil nedovoljene verzne olajšave.

Skratka, ko je v prvem in drugem desetletju nastajalo v znamenju svobodnega verza vedno več pesmi, se je stopnjevala tudi mitologizacija stalnih verzov, antičnih in drugih, razen aleksandrinca. Šanda, Molè in Izidor Cankar so še z nekaj drugimi menili, da le stalni verzi zagotavljajo glavno estetsko težnjo dobre pesmi, tj. skladnost, svobodni verz pa more ohraniti le svežost pesniške misli, skladnost pa največkrat razdre, saj ritmično in akustično ni urejen. Izidor Cankar Župančičevi verzni svobodi sicer ni ugovarjal, Molè je njegovo *Dumo* stavil celo za primer, kaj napravi resničen umetnik tudi v svobodnem verzu. Toda Molè je hkrati menil, da Slovenci nimajo vzroka za osvobajanje verza, zato pa z osvobajanjem spodbujajo predvsem verzno šušmarstvo; Izidor Cankar pa je opozarjal, da svobodni verz v Sloveniji že povzroča ritmično zmedo in da pesniki srednje moči premorejo v njem celo manj jezikovne in verzne pojočnosti, kot v stalnih verzih.

Pristaši in zagovorniki stalnih ali harmoničnih verzov so leta 1917 pridobili še en glas. Andrej Pavlica je namreč objavil članek *Naša metrika v luči hebrejske* (Čas 1917) in spodbijal subjektivni ritem v verzu, posredno tudi svobodni verz sam. Dokazoval je namreč, da sta verz sionsko-hebrejske psalmistike in slovenske ljudske pesmi sorodna, da sta raznozložna, imata pa stalno število metričnih iktov in premičnih metričnih naglasov. Zato imata obe poeziji tudi »naravni, svobodni ritem«. Ker sloni takšen ritem tudi na sovpadanju metričnega in besednega naglasa, slovenski pesniki od Prešerna in Jenka dalje pa to sovpadanje zanemarijajo, pač ne pišejo niti enakomernega niti svobodnega, ampak »samovoljni ritem«, ter se oddaljujejo od narodne in sionske poezije.

Napočil je trenutek, ko je Župančič moral tudi programsko povedati, kaj misli o metru in ritmu. Objavil je esej *Ritem in metrum* (LZ 1917). Isačenko je pripomnil, da je z njim uvedel »v slovensko pesniško teorijo razlikovanje med metrično shemo in živim ritmom« (*Slovenski verz*, 1939, str. 21). Potrebno pa je dodati: uvedel v javno razpravo, v resnici si je namreč to razlikovanje izoblikoval novoromantični rod že v 90-ih letih kot osrednjo misel svoje verzne estetike. Na vprašanje, od kod »prosti ritem« v njegovi *Čaši opojnosti* (1899), je namreč Župančič tudi zase od-

govoril, da je »svobodnega verza iskal že na gimnaziji« (Izidor Cankar, Obiski, DS 1911).

Ta generacija — Dragotin Kette, Ivan Cankar, Župančič in Murn — ni v celoti odklonila niti stalnih verzov niti stalnih oblik. Toda vse umetnostne zakone, zato pa tudi verzne, je izvajala iz »umetnikove duše«, kot je Župančič leta 1898 imenoval njeno skupno antitezo vsem »zaprašenim estetikam in poetikam«.

Dragotin Kette je že leta 1894 polemiziral s formalistično estetikom verza in zagovarjal verzno in oblikovno svobodo z mislimi: Večkrat »metrum samovoljno rabim, a ne nepravilno«, je relativiziral klasicistično verzificiranje in zagotavljal, da kljub temu ne dela »napačnega ritma«. »Tudi poudarek ni vedno na pravem mestu, ali pa je, kakor se vzame«, je komentiral svoje občasno neujemanje metričnega in besednega ikta; naslonka sme stati tudi na prvem, nenaglašenem mestu v verzu, je nadaljeval, »zlasti če se stavek še iz prejšnjega verza v tem verzu nadaljuje«, saj tako ravnata tudi France Prešeren in ljudska pesem. Pesniške misli ni hotel žrtvovati zvočnemu blagoglasju na koncu verza in je dejal: »Rabi, kjerkoli moreš, čiste rime, (a) nikdar ne pripusti, da bi se s čistostjo rime stemnila misel.« Proti slepi veri v čisto rimo je navajal, da so tudi Goethe, Mickiewicz in Prešeren (*Nezakonska mati*) rabili »neprave rime« (*Protikritika na kritiko člana Peterlina*, ZD II). Kettejeva poetika je torej relativizirala pojma pravilno in nepravilno v verzu: šele ritem pove, če je metrum pravilno rabljen. To pa pomeni, da metrum sme biti samovoljen, svoboden, kajti o ritmu ne odloča pravilen naglasometrični red ali izpolnjevanje predvidenih metričnih naglasov, ampak le dobro obvladani ritmični naglas. To stališče je vodilo v stran od enakomernega ritma in zložno-naglasnega verza k verzu z različnim številom metričnih iktov. Kette pa tudi ritma ni absolutiziral: kakor je zavrnil misel, naj zaradi čiste rime žrtvuje pomen, je tudi ritem postavil v službo pesniški misli in čustvu, tudi ta ni smel biti sam sebi namen, ampak je moral kar najbolj ustrezno izraziti vsebino. Dodati je še, da je Ketteju predstavljala območje umetniške svobode vsaka pesemska oblika. Zato je ugovarjal, ko je Aškerc pisal nekaj o »formalizmu soneta«, češ če je sonet formalizem, potem so formalizem vse pesemske oblike »od najbolj zamotane orientalske do najbolj preproste moderne« (pismo Viktorju Bežku, ZD II).

Tudi Ivan Cankar je zavračal klasicistično poetiko. Od leta 1897 je poetiko, še bolj pa nanjo naslonjeno verzifikacijo izbiral tudi za predmet posmeha in satire. »Čital sem to poetiko, — in bratje, kako je takrat trpelo moje srce! Ni je bilo rubrike, da bi spravil vanjo vsaj za silo naj-

manjši svoj čut...« je zapisal v *Epilogu* (1899), še prej pa ironiziral stihotvorce, ki so z »vestnostjo in natančnostjo« zunanje oblike dušili čustvo: »Vsaka rima je stala na svojem mestu, kakor pribita, verz za verzom vam je padal na uho, pravilno in odmerjeno, kakor tiktakanje stenske ure« (*Glad*, 1897). In še leta 1912 se je spominjal Stritarjevih učencev, ki »so kovali plehke in prazne verze; da se je le rimalo — rimalo po ribniško, pa so bili verzi in bila je pesem. Vse je bilo gladko, sladko, zlizano kakor nedeljska frizura« (*Anton Aškerc in njegova doba*).

Josip Murn je znancu predlagal, naj pesni s »krepko, polno, zvonečo ... dikcijo«; dikcija mu je pomenila jasno povednost in živi ritem. »Pusti vendar tisti enolični támtata támtata. Poglej Jenka. Tudi on ima majhne kitice, pa kake so« (J. Polaku, 21. II. 1898. ZD II). Župančiču pa je takole opisal svoj pogled na pesemsko obliko in na verz: »Glede zadnjih (tj. oblik) sem bil vedno popolnoma prost, bodisi že iz same komodnosti ali pa, ker ne morem drugače in se mi vse merjeno zameri. Glavno je vendarle ritem in ostane ritem, ki določuje naposled število stop in bi velikokrat pedantnost kazila notranjo harmonijo sloga« (1. II. 1900. ZD II). Stopični red, oblika kitice — oboje je po Murnu odvisno od ritma, in samo ta, ne metrična in kitična oblika zagotavlja »harmonijo sloga«. Iz ritma raste oblika pesmi. Murn je svojo predstavo o verzu in obliki pesmi prispodabljal tudi z izrazi »ogenj«, »čustvo«, »najprvotnejša istinitost«.

Skratka, Kette, Cankar in Murn so verz in pesemsko obliko razumevali kot izraz pesniške misli in čustvovanja, zato pa tudi kot izraz osebnega ritma, ne pa kot formalistično vprašanje. V središču njihove poetike ni stala beseda metrum — ta jim je bila prej sinonim za vse normativno — ampak beseda ritem.

In kakšna je bila v devetdesetih letih Župančičeva verzna miselnost?

Ko je zavrnil klasicistični metrum kot vzrok za kakofonijo neke bajke — »jednakomerno tinkanje ti bije dosadno na uho« — je edinega razsodnika o zakonih pesniškega ustvarjanja opisal takole »Od vsakega umotvora zahtevamo, da bodi resničen izraz krepke umetnikove individualnosti. Prašanje ni, kaki so zakoni, katerim se klanjaj stvarjajoči umetnik, ampak kje so ti zakoni. In odgovor na to vprašanje: v umetnikovi duši. In ako je duša globoka in krepka dovolj, tedaj obveljajo ti doslej neznan zakoni navzlic zaprašenim in vse časti in spoštovanja vrednim estetikam in poetikam« (*Ivan Bučar, Biserojla jasna Vila*, Sn 1898, 205).

Pravih umetniško ustvarjalnih zakonov ne vsebuje torej nobena poetika ali teorija verza, ti zakoni so vedno le individualni, so v »umetnikovi duši«. Ta misel je posredno veljala tudi katoliškemu estetu in uredniku

Doma in sveta Frančišku Lampetu, ki je Župančiča odbil z »metričnim« načelom, da je pri katoliški slovstveni reviji moč sodelovati »le na podlagi iste vere, iste ljubezni, istega mišljenja« (Župančičevo pismo Cankarju, 21. III. 1898). Leta 1900 je v pesmi *Moj dom* že kar programsko izpovedal svoj življenjski in umetnostni nazor, tudi načelo pesniške svobode: ustvarjalni navdih ne privre iz nobene poetike, ne iz filozofske resnice, ampak iz »vrenja bitij«, »bujnopisanosti sveta«, iz živosti, trenja in soglasja vesoljskih moči. Ne ideja ne forma — »življenje napaja življenje«. Ker človek in vse živo izvira iz veselja, nastane tudi pesem le »po misli vsemirni globoki«:

In ptič, ki nad njo poleti,
je zamisel te večne ideje
in lazur, ki nad tabo se smeje
in polje in vihra in ti ...

K vprašanju metra in ritma se je Župančič začel pogosteje vračati od leta 1909 naprej, ko je napisal epigram *Reformatorju heksametra* in parodijo *Omer čita Ahmedovo knjigo*, v naslednjih letih pa še nekakšno malo poetiko *Revija* (1911), *Gloso* (1915) ter esej *Ritem in metrum* (1917).

Kako je gledal na antični verz in posredno na vsakega, pove posmeh poetastru, ki je »prosti helenski tok« hotel zaježiti z rimami, pove svarilo: »Proč helotsko roko od ritmov svobode, Herostrat! / Stari meh dobro drži, vlij mu le novih idej.« Zvočna pomodernitev, naskok heksametra s položajem simbolistične poetike, s položajem muzikalnega verza po črki, ne po duhu, je bil zgrešen, ker se ni godil v duhu verzno-ritmičnega sistema; rima kot zvočno sredstvo, kot odmevna poanta verza je odvrčala od temeljne značilnosti heksametra, ki je ritem, ne zvok. Predvsem pa je videti, da je Župančič štel kvantitativni verz za enako osnovo svobodnega ritma kot verzno-naglasnega, kar tudi pomeni, da je vsak metrum priznaval za nosilca svobodnega ritma. S heksametri v *Dumi* je dokazal, da pravega ritmika ne ovira noben prozodični red, da aritmičnosti ne povzroči metrična osnova, ampak predvsem amuzični pesnik sam. To misel je še bolj videti iz pesmi »Omer čita ...«, kjer je parodiral Aškerčev izometrični, predvsem pa trdoritmični in akustično raskavi verz. Osmešil je tudi rima za vsako ceno in splošno verzno neblaglasje, kadar ta ne izvira iz vsebine. Odlomek naj pokaže, kako sta trčila pesnik »strogih form« ter pesnik svobodnega ritma in muzikalnega verza:

Toda kaj mi, kako sodbo skrpa
zlobnih žrecev enoglasni črt!
On, poet, iz mene večnost črpa,
in nad mano strt je smrti srd.

Čeprav Župančič ni odklanjal tradicionalnih verzov in oblik, je bilo njegovo »lirično gledanje in pojmovanje« pesmi protinormativno (Stanko Majcen, *Mlada pota*, DS 1920). V pesmi *Revija* je omejil svoje veselje do verzne in oblikovne izročila. Od pesmi ceni tu zbadljivo šaljivko, tudi duhoviti epigram, deloma še balado, sonetu pa se rahlo posmehne, češ »žlahtič umerjeni« je kar preveč vnaprej umerjen in omejuje svobodnega ritmika. Njegova prava oblika je pesem, ki nastaja sproti in sproti presega vsakršne normativne oblike, je »pogon« in »rast«, ki se sproti zaokroža v svojo enkratno obliko:

A tebi — ne vem ti imena, ne vem ti pomena,
ti moja bolečina — slast,
ti prvi moj pogon in moja zadnja rast,
ti zlato jedro duše sveta,
ti želja bratov iz srca,
ti volja moja in volja rodu,
jasnost resnice v mračnem snu —
ne vem ti imena, ne vem ti pomena —
ti moja globoka skrivnost — svetost.

Da je pesem rast, pogon, del vesoljskega ritma ali ritma narave, in je zato svobodni ritem konstanta, središče njegove poetike, je Župančič določno, skoraj že programsko povedal v *Glosi*, v verzih:

Kje so vzeli ritem, mero
pevčki ti svetó razvneti?

in še

Ne natezaj na kopita,
kar svobodno je brez meje.
tvoje forme in ideje,
o kako je vse to suho,
golo, piškavo in gluho —
ptič na veji se ti smeje.

Pesem mu je, skratka, naravna zakonitost, za kar jo je Župančič štel že leta 1898 in še posebej v pesmi *Moj dom*. Človek je del narave, njenega ritma, zato pa je tudi njegova pesem le naravna zakonitost v osebni, enkratni obliki, le njegov ritem in oblika. Ker človeku ritma torej ni mogoče predpisati, je tudi poetika za umetnika le »preležani akt«, nikar pa »seme pesmi«.

Zagovor subjektivnega ritma in subjektivne poetike, motiviran z vesoljskim ozadjem, je leta 1915 pomenil pravzaprav že uvod v pesnikov končni obračun z zagovorniki klasicistične poetike, harmonije, ter v obračun s sholastiki, ki so utemeljevali »naravni ritem« s hebrejsko psalmistiko. Ko je torej v *Glosi* zavrnil suhe forme, ritem in mero pa izvedel iz vesoljske dinamike, ki edina določa tudi dinamiko človekovih stvaritev,

je v eseju *Ritem in metrum* s Prešernovim verzom *Okróg vrát stráža na pomoč zavpije* dokazoval in dokazal suverenost živega ritma nad abstraktno metrično shemo. Andrej Pavlica, Dragan Šanda in drugi so bili po njegovem gluhi za ritmični akcent, za »notranji ritem«, ki vsakokrat prodre »metrične brani«, konkretno za ritem treh zaporednih iktičnih zlogov, ki je zato umetniško »popoln«, ker je »vsebina sama«, ker je »popolno sozvočje med vsebino in obliko«, ker je »najsijajnejše zmagoslavje bujnega naravnega ritma nad umetno konstrukcijo metra v našem jeziku«. Ritmični akcent je združen z »akustično dinamiko«, situacija je izražena torej tudi s samoglasniki in soglasniki ali muzikalno, melodično. Ne, pravi Župančič, ta verz »ne poje, ... ker ne sme peti, ... hrešči, ... a mora hreščati in če bi pel, bi bil šibak in neizrazit, brez ritma!«

Nato se je uprl še celotni fronti »harmonijske« ideologije, v kateri so po svoje sodelovali tudi neotomistični teologi ter dvajsetletno nasprotje med zagovorniki pravilnega, »harmoničnega« in svobodnega verza in ritma povzel v tezo: »Res, po reakciji na ritem kakor da se dele duše v dve raznorodni pasmi; ritem in metrum — izraz dvojnega svetovnega naziranja, izvirajočega iz dvojnega duševnega ustroja. In razgovor s prijateljem Draganom in doktorjem Pavlico kakor da ni zgolj bistrroumljenje o estetičnih vrednotah, nego spor za svetovni nazor. Ritem in metrum: živo kipenje in prerajanje — okorela dogma; tok stvari in duš — svareče dvignjen prst; ali: plavanje nad prepadi — gledanje z varnega brega; idealizem — utilitarizem (torej materializem); iskanje resnice skozi blodnje in zmote, borba duha za boga na žive in mrtve — štiri poslednje reči na pladnju. Ritmik-tvorec si takih udobnosti ne more dovoliti.«

Skratka, v eseju je izpostavil načelno verzološko antitezo obeh desetletij, pa tudi antitezo, ki je v praksi že zmagala nad klasicističnimi pravili verzificiranja. Njegovi nazorski izrazi in besedne zveze v pesmi *Revija* in v eseju: »pogon«, »rast«, »rast je ritem«, ritem je »prvotni pogon in zagon, iz katerega je poteklo, v katerem se toči vse živo božje od sonca in planeta do srca in pesmi« — so bili namreč že zasidrani tudi v estetski zasnovi in realizaciji njegovega verza, torej tudi v zasnovi in realizaciji svobodnega verza, kot ga je razumevala in ustvarila novoromantična generacija.

Glede na verzno svobodo, kot jo je zagovarjal, pa je Župančič v oceni Gradnikove zbirke *Padajoče zvezde* (LZ 1917) nekoliko presenetil s predlogom o čisti rimi. Predlog se je sicer ujemal z njegovo tenkočutnostjo za zvočni vtis verza in pesniškega jezika, a hkrati se je ujemal tudi s »harmonisti« in formalisti, s Cimpermanom, Šando, Ušeničnikom (ta je na čisto rimo opozarjal Antona Medveda) in Izidorjem Cankarjem, ki so

dober verz vezali s čisto rimo. Teoriji čiste rime se je v devetdesetih letih uprl Kette, zdaj pa je Župančič opominjal, da ni dobro posnemati muhavosti iz teh let in nadaljeval: »Rime (Gradnikove) so našemu ušesu večkrat neskladne. Gradnik rima: objémi — tēmi, mōči — razlōči, igrāt — trāt, sežgāl — odgnāl, zapuščēna — strupēna, lése — prenēse. Danes, mislim, smo v teoriji in praksi slovenskega jezika tako daleč, da bi morali srborito kapricioznost prve dobe takozvane moderne primerno soditi in je ne posnemati.« Župančičev ugovor je toliko bolj izzival in prepričeval, ker je ta pesnik tudi sam prišel s slovenske jezikovne periferije, kjer ne ločujejo samoglasniške kakovosti v smislu središčnih narečij, in je v glavnem vendarle čisto rimal. Njegov predlog je nekaterim pesnikom zvenel nekoliko formalistično, tako tudi Janku Glazerju. Temu je Anton Debeltjak našteval »štajercizme« ali rime za oči: jesén — vèn, do njé — sklonil sè, kdo si — zelení (LZ 1919). A Glazerja so vznemirili in vznemirili že avtoritativni ugovori ob Lovrenčičevi (Izidor Cankar) in Gradnikovi zbirki in je svoj epigram *Kritikom rim* (LZ 1919) objavil pred Debeltjakovo oceno:

Pustimo črke! kdo tehtal bo nje,
ko se strasti in resnice nam hoče?!
Rimajmo živo življenje pojoče,
kakor se rimata fant in dekle!

V epigramu je najbrž hote rabil nečisto rimo in tudi tako opomnil Župančiča, da je pesnikom s slovenske periferije nesmiselno dopovedati, kar jim manjka že po naravi govorov, iz katerih prihajajo, in zavoljo drugotnega, kar formalističnega vprašanja ovirati njihov vstop v slovensko poezijo. Tako je pač na svoj način soglašal z Dragotinom Kettejem, ne da bi natančno vedel, da je imel v njem dovolj odličnega teoretičnega zaveznika.

Strujen pogled na verzno miselnost tega obdobja srečuje, skratka, dvoje aktivnih in avtoritativnih smeri: ena se je potegovala za metrično shemo, druga za ritmično svobodo, prva je spodbujala tradicionalne verze, druga jih je priznavala le kot oporo za »ritem svobode«, sicer pa osvobajala od njih.

II

Verze in oblike novoromantikov preglejmo po posameznih pesnikih.

Dragotin Kette (1876—1900), *Poezije*, 1900

Od stalnih oblik je Kette pesnil v sonetu, pisal pa tudi romanco in gazelo. Sonetov je zložil 62, gazel 11 in nekaj romanc; večino sonetov je

povezal v osem ciklov, romance je v glavnem rimal, gazele z različnim številom verzov, tri osemverzne je pisal v trinajst- (*Novejšim poetom*) ali štirinajstzložnem trohejskem verzu (*Res je pel ... , Le se smej ...*) pa tudi tudi heksametru (*Naivna gazelica*: — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡) in okrnjenem heksametru (*Ljubim, je rekel ...*) oziroma v daktiloidnem verzu (*Tam za vodami ...*). Od stalnih, izometričnih je največkrat rabil jambski enajsterec/deseterec, ki ga je včasih krajšal na devet zlogov, trohejski šesterec (*Resnica*), kaj pogosto trohejski osmerec, tako v enakokitični paraboli *Starec in ptica* kot v lirski *Na poljani* in v 56 verzni kitično nerazčlenjeni *Na molu San Carlo VIII*. Rad je pisal tudi jambski osmerec (*Popotnica, Azrael, Želje idealistove*), poredko pa trohejski deseterec (*Poklon*) in čiste dolgostopične verze, npr. triiktičnega amfibraškega (*Nedelja je danes*), ali pa mešanega daktilsko-trohejskega po shemi ljudske pesmi (— ◡ ◡ — ◡ ◡ / — ◡ ◡ — ◡ ◡: Ptička zapevala / v zelenem boru). V dvoiktičnem daktilsko-trohejskem verzu je zložena tudi 145-verzna, brezkitična pesem *Pijanec*, v enakem tudi romanca *Mlinarjeva hčerka*, le da se tu verz včasih podaljša za en daktil. Kettejeve *Poezije* izkazujejo še precej trdno kitično pesemsko gradnjo. Kljub temu, da več pesmi ni razstavil na kitice, jih je rimal tako, da jih je moč razstaviti na pravilne kitice. Čeprav se čisti rimi ni uklonil, je rima še vedno imanentna prvina njegovega verza, včasih celo opazno členi tudi ritem. V skladu z njegovim nazorom pa nikjer ne preglasi vsebine.

Kette pa se je že v gazeli *Novejšim poetom* posmehnil poetiku profesorju, ki je navajal k oblikovni disciplini izometrije, rimanja, h konvencionalnemu verzificiranju ter vrednost verza meril po tem, koliko ga je pesnik formalno »izpilil«. Večino pesmi je napisal v duhu »svobodne metrične sheme«, obšel je enakozložnost in istomernost, poljubno mešal kratke in dolge stopice in verz organiziral kot vsebinsko-ritmično enoto, ne pa kot formalno-ritmično enoto, ki se mora ponavljati, ne glede na to, ali je vsebinsko in estetsko vselej polna.

Vsebinsko usmerjena poetika pa ne zasenči Kettejeve muzikalnosti in pestre ritmike. Kako je metrum uravnal po ritmu vsebine, nazorno razkrivata zlasti tale sporočilni in metaforični verz (*Na molu San Carlo, III*):

No čási so minóli,
zbežáli kot pôtok derêč.

Anapest, ki teče od drugega verza naprej, označuje begotnost bivanja, uvaja pa jo jambski ritem; izvor ritma je torej ton, s katerim pesnik izgovarja prvine vsebinskega motiva.

V četrty pesmi cikla *Na molu San Carlo* srečujemo raznozložnost, raznoiktičnost in menjavanje intonacijske melodije, pa tudi pojav, ki še posebej razkriva pesnika ritmika, da ima namreč desetzložni verz tri devetzložni pa štiri ikte:

Se védno pred máno leskéčejo
tvôje se črne oči,
glasóvi sládki, kot préjšnje dni
trepéčejo.

Kako je umel variirati ritmične enote ali besedne sklope, prelivne anžambaje, nepravo, žensko, moško, tekočo in medkitično rimo, zlogovno in metričnoiktično amplitudo, pove tudi pesem *Novi akordi, II*, ali pa peta in šesta »kitica« brezkitične *Na molu San Carlo, V*, ki sta ena sama deroča skladenjska enota. Prim. *Novi akordi, II*:

Postáneš li metúlj?
Ó, pôtlej bom odplúl
s tebój do zvézd, do rája,
v azúr ...
Tjà góri se izgúbljala
in bôva se poljúbljala
brez kónca in brez krája,
brez úr ...

V plesnem ritmu členi besedni tok v serenadi *Na trgu*. Kitice so sestavljene iz po dveh, ritmično enako razčlenjenih delov, v vsakem štiri kratke verze zaključí daljši. Če kratke postavimo v en verz, nastane štiriiktični verz iz jamba in treh anapestov, ki je po metrični obliki bližji zaključnemu. Toda Kette ga je očitno »razstavil«, dobil tri enoiktične jamske in anapestnega, tri premore in prelivajoči se prestop, predvsem pa izpostavil pomenske enote, da ostanejo v tekočem ritmu še vedno jasne.

Nóč trúdna
molčí,
nezamúdna
beží
črez méstni trég lúna sanjáva.
Vsè v mráku
mirnó,
na vodnjáku
samó
tih vétre z vodój poigráva.

Sicer pa je Kette rad pisal anapeste in amfibrahe. Romanca *Podgorska svetnica* je anapestno amfibraška, jamsko-anapestna je npr. tudi *Le ti, dekle, ostani*:

Meglica vsò vás že pokrivala je,
 okóli in okóli
 od tíhíh róžíc v pólji
 vonjáva sladká se razlívála je.

Značilna pesem svobodne oblike in verza, že *carmen figuratum*, je *Jagned*. Zlogovna amplituda prve, sedemverzne kitice, sega od 7 do 10, v dvanajstverzni drugi pa od 1 do 7, raznih metričnih iktov pa je od 1 do 4. V prvi kitici so verzi trohejsko-daktilski, druga je metrično heterogena, takale:

Ėn polič
 še pod nič,
 málo kráče
 brez pláče
 in poljúbček
 vròč
 krasotíci ...
 In ljúbček
 gré pròč
 po goríci
 glasnó ukajóč,
 tébe, známenje véruo,
 hvalèč neizmérno.

Kettejev ritem zdaj dere: »In rože nad valovi / in sončni žar v valeh / narave tisočeri / šepet in jok in smeh, ...«, drugič teče, kot npr. v gazeli *Le smehlaj se, ljuba ...*, ali pa se zaustavlja, pne, kot v *Jagnedu*.

V sonet je uvedel metrično novost: nekajkrat je jambski verz končal z daktilsko rimo (s klavzulo; *Spomini, V*), pisal notranjo rimo (»sedaj vstajaje, a sedaj vmiraje«, *Moj Bog, I*). Sonetni cikel *Izprehod* je zložil v 11- in 12-zložnem daktilskem verzu, sonet *A tebi, poet ...* pa v devet- in dvanajstzložnem amfibraškem verzu. Dovolil si je tudi odprto kvarteto oziroma prelivanje prve v drugo (*Izprehod V, VI*). V sonetih ima sicer tudi celoverzne pomensko-skladenjske sklope: »Kaj more biti bolj resničnega, / kot naše duše vzdihi so?«, a največkrat organizira ritem po dvojce, troje besednih sklopov s po tremi ritmičnimi naglasi, pri čemer ima kajpada svojega tudi enobesedna ritmična enota:

Pač ljúbim te, a ker te ljúbim, znàj
 — — — — —
 Le spávaj, spávaj, sréčni otec moj.

Ivan Cankar (1876—1918), *Erotika*, 1899

Izidor Cankar pravi: »Verzifikacija se še vedno drži poetiške metrike, a pesnik tvori že nove kitične kombinacije, ki so prikrojene po

subjektivnem pojmovanju snovi: številne 'romance' prve izdaje *Erotike* imajo vsaka, razen treh, ki so zložene v južnoslovanskem desetercu, svojo lastno, od vseh drugih različno kitico.« In dalje: Cankar je pisal svobodne verze, ki v poetikah še niso bili rubricirani, med pesmi *Erotike* pa postavil tudi »črtico v nevezani besedi« (Ivan Cankar, *Zbrani spisi I. Uvod*, XXVII).

Od stalnih oblik je Cankar pisal sonet, romanco in triolet, od stalnih verzov pa jambski enajsterec/deseterec in trohejski deseterec, tega tudi v lirski pesmi (*Fant je videl rožo čudotvorno*). Kljub nekaterim značilnim odstopom zbirka vendarle še ohranja načelo trdne in enake kitice v posamezni pesmi.

Cikel *Helena* (1896) je zložil v trohejskem in jambskem osmercu, v deseti pesmi končal kitico z jambsko dipodijo, kar je poleg nerimane prve ter v dve neenaki kitici razčlenjene osme in devete pesmi šteti za prvino poetiške svobode. Cikel *Iz lepih časov* vsebuje že daktilsko stopico in daktilsko rimo: »Kakor Diana od mrzlega marmorja« (šumčimi — drhtčimi: Cankarjeva naglasna znamenja). V šesti pesmi tega cikla se trohejski osmerek menjava s trohejsko dipodijo, dvajseta ima devetverzne kitice, v zadnji pesmi pa sta sedmi in dvanajsti verz skrajšana na pet in na tri zloge. Več prvin svobodnega verza imajo *Večerni koncert*, *V parku* (tudi brez rime) ter sedma iz cikla *Dunajski večeri*. *Večerni koncert* označujejo raznozložnost, mešanje dolge in kratke stopice ter raznokitičnost, ne spreminja pa števila metričnih iktov. Kako se je v prvi kitici izbor besed prilagodil temeljnemu ritmičnemu valovanju, dokazuje ujemanje metričnih, besednih in ritmičnih iktov. Kot posebna ritmična svoboda učinkuje obratni verz v tretji kitici: »Odprla se je čudovita noč«, ki je nasproti vsem trohejsko-daktilskim ali jambski ali jambsko-anapestni (kakor ga beremo). V začetni kitici sedmega *Dunajskega večera* pa se v prvih osmih verzih menjavata jambsko-anapestni in amfibraški ritem, zadnji trije pa imajo le po en anapest, kar ritmične poudarke zgosti, vsebina pa napeto zavalovi (subjektivizacija motiva). Sklepni verz pesmi ima nasprotno intonacijo:

in ljúbi in móli te súženj tvój —
Vénus, Vénus!

Posebnost Cankarjeve verzne in ritmične svobode je tudi pesem študenta v simbolistični drami *Lepa Vida*:

Kám, o kám je šlá môja mladóst?
Ní je biló!
Môje življénje, kám je šlò?
Iz mráka se v mrák je prelílo!

Štirje verzi z ikti od 2 do 5, daktilsko-trohejski ritem se menjava z amfibraškim.

Cankar je nekatere lastnosti svobodnega verza presadil v pripovedno prozo in simbolistično dramo: metrizirani, ritmizirani in melodizirani pripovedni stavek ter odstavek in dramsko-lirski samogovor oziroma dvogovor je šestokrat mogoče razstaviti v proste verze in svobodne kitične oblike.

Skratka, k trem prvinam Kettejeve verzne svobode: raznoiktičnosti, neenakomernemu združevanju kratke in dolge stopice ter subjektivni kombinaciji kitic, je Cankar dodal četrto, namreč verz z nasprotno intonacijsko melodijo v isti pesmi.

Josip Murn (1879—1901), *Pesmi in romance*, 1903

Murnova pesem je v glavnem kitično urejena, velikokrat celo enakokitična, zato je tudi pri njem opaziti le odstopa od arhitektonsko urejene pesemske slike. Rad je pesnil v trohejskem osmercu (*Ko dobrave se mrače, Pa ne pojdem prek poljan, Tiho pada drobni sneg, Vitki hmelj na polju raste, Mislil sem na prošle dni, Prišla je jesenska noč, Orel, Ženitovanjska pesem*), včasih tudi v šesterцу z odmevom na Jenkov krakovjak (*Slika, Pesem*) in v jambsem osmercu (*Šentjanževu, Sv. Ambrož*). Res pa je, da je napisal komaj kakšen sonet in da ga ni kaj dosti skrbela metrična čistost; osnovno ritmično enoto je sicer vzdrževal, delal pa odstopa od nje. Ritmično metrično konstanto in odstopne enote je dobro videti v *Pesmi o ajdi* (prvi dve kitici):

— u — u —	— u — u u —
— u — u —	— u — u —
— u — u —	— u u — u —
— u — u u —	— u — u —

Podobno odstopanje je tudi v pesmi *Želja po nevesti*, skratka v kiticah z enakim številom verzov. Ko pa je mešal kratko in dolgo stopico, je po navadi ohranjal število metričnih iktov, zaradi česar je takšen verz še precej tradicionalen.

V več pesmih pa je Murn odpravil enakoiktični verz pa tudi enakokitičnost. V drugi kitici *Pomladanske romance* prevladuje sicer daktilsko-trohejski verz, vendar je drugi jambsko-anapestni, četrti pa trohejski, zlogovna amplituda sega od 5 do 11, metrično-iktična pa niha od 2 do 4:

Svéti Júrij je vélik svetník,
premágal je káčo tá bôžji vojník,
bilà káča tá: zíma-zmáj,

prekrvave líse,
zmájeve líse,
žene že cvétni gáj.

Svobodna ritmična zgradba je tudi pesem Pojenec:

Cél svět molčí,
mrák v potóku černí,
in čez nébes letí,
zádnji tič před nočjó —
Ták mrtvó... ták hladnó...!
Le še támkaž nekďó
kot pójenec ječí,
pròč izmúčen od peklá beží —

V ciklu *Noči* je osnovna ritmična enota trohejska dipodija, ki pa niha med katalekso in tretjim, poredkoma tudi četrtem iktom.

Ivan Prijatelj je zapisal, da je Murn »v verzu strog in trd. Gladko tekoče ritme sovraži« (*Pesmi in romance*, str. XXXVIII). Ta trditev sicer nasprotuje Murnovi pisemski izjavi, da je težil vstran od metra k ritmu, celo h kar najbolj svobodnemu ritmu, vendar je v osnovi pravilna. Trdoča Murnovega ritma izvira iz različnih osnov, med njimi je na prvem mestu pojav, da neiktična mesta na koncu verzov realizira s premori verznihi koncev, torej z moško rimo. Včasih se zgodi, da rastoča in padajoča intonacija udarita druga na drugo, posledica te popolne kontrakcije pa je hiat, torej trenutek, ko ritem zahrešči: »V trenutku zadnjem imel nájveč nad« (*Umrl je*).

Posebno trdoritmično sta napisani *Usoda* in *Akordi*:

Ój usóda,
tí trďi kmět,
in jáz nesréčni tvój
mládi zět!

Verzi z nasprotno intonacijsko melodijo imajo sicer enako število metričnih iktov, a bolj je Murnov verz enakoiktičen, bolj je ritmično »trd«. V *Akordih* pa kar naprej niha oboje, število zlogov in iktov, in ritmične trdote, bolje, zaustavljanja ritmičnih sklopov ne zmehčajo niti prelivni prestopi niti dejstvo, da v konec verzov postavlja pomembnejše besede:

Kďó, àh, zrè,
ónega, ki trpí?
Kďó otmè
ďúšo v úri těžki
nèrazjásnjeni — ?
Sónce opóldne ne bleší,
zvězda ne svéti opólnoči

v njegov tèmni hràm
kot òn sám.
Ní mogóče živéti mu,
nè umrét!
V dúši prekléti mu
blódi svét.

Specifična merska enota, s katero se pojavlja trdoritmčnost, je torej tudi trizložni dvoiklični takt — ◡ —, ta še posebej opozarja na Murnov odpor do tekočih ritmov.

Murn ima tudi primere, ko znotraj verza poved konča in začne novo, pa tudi primere, ko zavoljo vizualnega poudarka ali pa zavoljo rime poved pretrga, njen ostanek pa prenese v samostojno vrstico. Če je npr. v verzu »Kaj je življenje? Enolična strast!« (*Med nebom in zemljo*) in »Hej, v kot jaz ne bi šel! Kdor misli to, naj v pot mi stopi« raztegnil petnajstzložno poved do konca, čeprav bi se, ker je dvojna, zlahka razdelila na dva verza, je ravnal v *Trenutku* ravno nasprotno: dele stavka je trgal in en njegov del prenašal v samostojno verzno vrstico:

Tam v daljavi, ne ve se, kam ptič leti,
tam v nižavi, ne ve se, kam se spusti
na skrivaj;
tako v duši lep trenutek zbeži
in ne vemo, kam, kje se zbudi
še kedaj.

Stavek je pretrgal in njegov konec »na skrivaj«, »še kedaj« izpostavil zato, da bi bolj poudaril vsebino, skrivnost, begotnost trenutka, hipnost občutja in zavesti (spoznanja). Pesem *Trenutek* tudi pomnožuje število pesmi z dokaj močnimi metričnoikličnimi amplitudami, saj ima raznih od 2 do 5 (pesem »Hej, v kot...« pa zlogovnega od 6 do 15, iklčnega od 3 do 7!).

Podobno kot v pesmi *Trenutek* je poved zaradi ritmično pomenske izpostave detajla pretrgal tudi v pesmi *Umr! je*:

... Umr! težko, strt od življenja
in nerad.

Posebno izrazit primer potrganosti verza zaradi rime je videti v pesmi *Dolga, dolga je zimska noč*:

Enaka sva, veter! kot tebe, takó
življenje drvi me brez meje —
... prošnjó.

Zlogovne in iklčne različnosti, prvine trdega ritma, zaključki povedi sredi verza in stavčni lomi na koncu verza ter prenosi pomensko poudar-

jenih detajlov v nove verzne vrstice — vse to so dobre osnove za prozaizacijo verza, ali za tisto obliko verzificiranja, ki jo je Murn dosegel v pesmi *Zima*, v njeni drugi kitici. Toda kakšna je ta prozaizacija, kako je z ritmom odpravil metrično shemo?

Namočena
od ranega dežja je pot. Iznad vode
in črne prsti tam in travnikov
dviguje se sopar. Na desni je smerečje,
na levi gorska pot, rujava, skrita,
ko lisičja dlaka.

Tu je ustvarjena sicer že izrazita stopnja svobodnega verza, verzna vrstica, vendar se ta še v celoti naslanja na metrum. Heterosilabičnost je popolna, zlogovni raznih sega od 4 do 13, metrično-iktični pa od 2 do 6, jambsko mero zamenja v zadnji vrstici trohejska. Dve povedi se končata sredi vrstice, prelivs so tekoči. Ves preostali del *Zime* pa še oblikuje občutek, da je verz odločilna pomensko-ritmična enota pesmi. Do večje ritmično-verzne svobode kot v navedeni kitici *Zime* se Murn ni utegnil prebiti (Jože Snoj, *Josip Murn*, str. 252—258, Ljubljana 1978).

Oton Župančič (1878—1949), *Čaša opojnosti* (1899),
Čez plan (1904), *Samogovori* (1908), *V zarje Vidove*
(1920)

Župančič je v vseh naštetih zbirkah pisal stalne in svobodne verze. Ob stalnih je rabil jambski enajsterec s številno moško rimo, torej deseterec, tako v sonetu kot v stanci; blankverz v enodejanki; trohejski osmerek v »narodnih motivih« in *Glosi*; trohejski deseterec, predvsem v parodiji Aškerčevega ritma; daktilsko-trohejski verz ljudske pesmi — $\cup \cup - \cup - \cup \cup$ (kontrahiran); verz segvidilje, tj. tro- in dvostopični hiperkatalektični jamb (sode verze asonira, sicer pa meša rimo in asonanco); heksameter in okrnjeni heksameter. Takoj je treba dodati, da so stalni verzi v resnici Župančičevi verzi, individualen je namreč ritem, sistem period, premorov, ritmičnih ali besednih sklopov — te prvine so v njih take, kot jih je srečati v njegovih svobodnih verzih. Individualna pa seveda ni oblika stalnih kitic, zato pa je toliko bolj enkratna, subjektivna kitična delitev snovi v pesmih svobodnega verza.

V *Čaši opojnosti* je 19 pesmi brez pravilne metrične sheme, imajo torej raznoiktične in raznostopične verze. Pesem *Ti skrivnostni moj coet* ima še močan naglasni ritem, verzi z različnim številom iktov se v njej menjavajo še enakomerno, daljši in krajši verz se menjavata v obliki dvo-

delne kitice, veže ju dvodelna ritmično-skladenjska enota, ki se členi tako, da je drugi, krajši verz pomensko izrazitejši in riman. Anapestna dipodija in anapestno jambaska kombinacija se ponavljata in vzdržujeta ritmični motiv:

Ti skrivnostni mój cvét, tí róža mogóta,
jáz sem te iskál.
mímo tébe sem šél in poglédal sem te
in sem vès vztrepétal.

Svobodni verz pa dobiva v zbirki tudi izrazitejše oblike. V ciklu *Albertina* je osemverzna kitica z zlogi od 5 do 11 ter ikti od 2 do 5, a največ je verzov s tremi in štirimi metričnimi ikti. Trdna naglasno-metrična shema je v tej pesmi razpadla, v njej ni dveh verzov, ki bi se metrično v celoti ujemala:

Okrásila se s cvétkami poljána.
Tájnostno okróg trepetánje —
povzdigováňje ...
Vsè trávné bílke se zíbljejo,
v molítvi se pripogíbljejo,
a róžice mašújejo,
iz kélihov jásnih žrtvújejo
sóncu nebéškemu svójo kří ...

V pesmi *Kot bi viseli zlati sadovi* se ne rimajo enaki verzi, ampak se rimata po dve povedi, ki se razpenjata čez dve verzni heterosilabični vrstici, v drugo se vsakič prelije pomensko poudarjeni del povedi. Ritmična razgibanost sloni tudi na zelo opaznih razponih med številom iktov in številom zlogov:

Třgal bom, třgal z rokámi željnimi
jásni, zláti sád
in utéšil bom svójega sfca
koprnéči glád.

Kakor v navedenih pesmih, združuje Župančič kratko in dolgo stopico tudi v *Samotni melodiji* in *Nočni melodiji*. V prvi kitici *Samotne melodije* se menjavajo trohejski in daktilsko-trohejski verz z amfibraškim z metrično-iktično različnostjo od 2 do 4, v drugi kitici pa je srečati tudi vokalno harmonijo oziroma posebno verzno muzikalnost:

Moje roke hrepene ó e ó e e e
po tvojem objemu o ó e o e u

V *Nočni melodiji* so četveroverzne kitice, ritmično je najbolj razgibana tretja, ki ima sicer en metrični ikt manj kot druge, zato pa eno vrstico več, zavzema pa tudi središčno vsebinsko točko pesmi:

... Káj je tó švígnilo
 z néba na zémljo skoz nóč?
 V dúši trpéči nenádoma
 nékaj se dvígnilo:
 Móč!

Ritem v njej ne valuje gladko, longitudinalno, ampak se zaustavlja in vzdiguje v navpičnico, pa čeprav je intonacija verzov v glavnem padajoča.

V zbirki *Čez plan* je nekaj »narodnih« s štiristopično trohejsko metrično shemo, izpeljano strogo v enakih štirivrstičnih kiticah (— ∪ — ∪ — ∪ — ∪: *Belokranjska* — Tihi veter z morja, *Druga* — Misli, misli mladi Marko, *Še ena* — Prvi snubci drobne ptičke). V peti pesmi cikla *Manom Josipa Murna-Aleksandrova* je rabil stance, podobno nekajkrat tudi v *Pesmi mladine*, torej jambski enajsterec, a večinoma jambski deseterec z moško rimo.

Če je v pesmi *Ti skrivnostni moj cvet* rimal verze z enakim številom iktov, je v ciklu »Manom...« rimal tudi vrstice z neenakim številom iktov:

Káj nisi tó tí, ó bátjuška mój?
 káj hóčejo tvóje bléde roké
 od méne?
 Povéj,
 káj so še takó zapuščéne
 kot préj?

Tako tudi v peti pesmi tega cikla: »tam šumi... / kot da v sanjah kdo ječi.«

V tej zbirki ima metrično različne verze tudi pesem *Zvečer*. Vodilna metrična enota je amfibraška dipodija, v dvanajstih verzih je štirikrat sama. Tretji in šesti verz prve kitice sta štiristopna jamba, v drugi kitici je tretji verz jambsko anapestni (∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ —), šesti pa jambski, iktov od 2 do 4. Prisotni so torej trije verzni tipi, njihova intonacija pa je istosmerna, od tod tekoči ritem, gibkejši tudi zaradi tekočih prestopov: »mirna / je, čez mesto temačno / se, ... vodo je / preneslo.« Nepopolni ali tekoči prestop ne seka verzov, ampak jih prelivajoče veže, še toliko bolj mehko veže, ker se naslednji verz začenja z nenaglašeno besedo. Pesem se končuje z emocionalnim vprašanjem, z rastočo intonacijo, ki stopnjuje ritem in pojčnost:

Dovolj si trpelo, kaj zahrepenelo,
 srce, si spet po sreči mi?

Od druge zbirke naprej izstopa tip pesmi z raznoiktičnimi verzi in izrazito raznokitičnostjo. Gre za pesmi *Vihar*, *Manom Josipa Murna-Alek-*

sandrova II, Z vlakom, Vesela pomladna epistola, Ob Koarneru, Vizija, Prebujenje, Epilog, Žebljarska, Kovaška, Dies irae, Slap, Mesečina in podobne. Pesem *Prebujenje* npr. je docela raznokitična, zlogov je od 4 do 14, iktov pa od 1 do 5. V uvodni kitici si sledijo nasprotno intonirani verzi: trohejski, jambski, dva trohejsko-daktilska, nato jambsko-anapestni pa spet jambski. Tretja kitica sloni na daktilu in predstavlja še nepreseženo estetsko-pomensko izrazitost in dinamizem daktilskega verza v slovenski liriki. *Prebujenju* podobna je *Dies irae*: dosledno raznokitična, zlogovni raznih v pesmi sega od 1 do 15, metrično iktični od 1 do 5. Zlasti šesta kitica dokazuje, kako oblika verzov in kitice raste iz zvočno-ritmične razgibanosti, napetosti, sunkovitosti vsebine, kako se ritem zaganja, zaustavlja, vzpenja in pada, kako je eno z vsebino in kako vre vsebina tudi iz zvočne strukture besedila:

Čújte jaháče, čújte jih za goró!
Svét — kot bóben napét,
in kopíta, trdí tolkáči,
ga bijó
vsè bòlj in bòlj:
súhi jaháči
k nám gredó
na pokòlj!

Enako razgiban ritmik je Župančič tudi v izometričnem verzu kratkih stopic, npr. v pesmi *Nebo in zemlja*, kjer se v devetverzni kitici menjavajo raznoiktični verzi, obstaja pa tudi popoln prestop, ki loči epiteton od samostalnika (»meč preklal je plameneči / zastor polnoči, viseči . . .«). Vsebinsko ritem zaustavlja, gibka razčlenjenost ritmično skladenjskih enot (povednih sklopov), zvočna harmonija, močne rime pa to zaustavljanje blažijo.

Skratka, tako v pesmih s pravilno metrično shemo, še bolj pa v pesmih z realno ali ritmično vodeno »shemo« svobodnega verza in subjektivne kitice, mu verzi in kitice rastejo iz vsebinsko-ritmičnih zagonov, ritem vsakokratne vsebinske enote določa število, vrsto in kombinacijo stopic. Ta faktor je razviden v vseh naštetih pesmih tipa *Prebujenje*, posebej izrazito pa v prvi in zadnji kitici te pesmi, pa v pesmih *Čez ves obraz*, *Zaprta park* in *Vihar*, kjer Župančič tako izpostavi vsebinsko estetsko poanto, da zadnjo iktično zvezo večiktične povedi prenese v samostojno verzno vrstico. Prim. kitici iz *Prebujenja* oz. *Čez ves obraz*:

Čuj minute!
Trdó
kakor kaplje srebrne
skozi temine črne
minute noči prečute bijó.

In črni oblak je naju ovil
oba,
in v mraku tam gostem sem srečo pil
za dva.

Metrično ritmična posebnost *Samogovorov* je poema *Duma*. Tu je pesnik rabil dolgi, šestiktični in sedemnajstzložni verz, pisal pa tudi kratkega. Velik odstotek verzov je daktiloidnih, 21 je čistih šeststopičnih heksametrov (namesto zadnjega daktila je trohej: »Hiše so hišice, okna so okenca, nagelj iz oken«, (Kajetan Gantar, *Še o heksametru in daktiloidnosti*, JiS 1975/1958), poleg tristopičnega jamskega (»v soncu tihi slap«) je srečati tudi dvostopični trohejski verz (»vse ovije«). V dolgem, štirinajst- in večzložnem verz, v glavnem petiktičnem, amfibraškem in jambsko-anapestnem, je napisal II. poglavje in *Intermezzo* v epu *Jerala*, de-ročega, 15-zložnega jambsko-anapestnega pa je srečati tudi v Kovaški: »tí móž, ki órješ in séješ, se družno z vólom potíš.« Ta posebna svobodnost in verzna raztegnjenost spadata v čas, ko je Župančič izjavil: »V novejšem času sem bral Verhaerna in Whitmana« (1911).

Kaj pomeni Župančičev muzikalno ritmični verz v slovenski moderni poeziji?

Z izjemo Kettejeve preнове soneta, Murnove verzne vrstice in tiste verzne svobode, ki so jo spodbudili programi od futurističnega naprej, je Župančičeva pesem sintetično prizorišče vsega, kar je v slovenski poeziji tega časa nastalo v znamenju svobodnega verza. Župančič presega vse pesnike tega obdobja po bogastvu dvoiktčnih in drugačnih skladenjskih vzporednosti, po variiranju besednih sklopov, po mehki in sunkoviti verzni kadenci, po razgibanosti verza in celotnega motiva. Izjemen smisel za logično členjenje besednega toka se druži z enakim smislom za intonacijsko členjenje ter za glasovno, akustično ožvitev vsebine (»Pošastno sopihajoč / kot demon vlak gre v noč«). Glasovno se njegov verz uvršča v sam vrh ovsebinjene muzikalne verzne artistike na Slovenskem (*Žeb-ljarska*); »Vej, vrli vejavec, vihar, / razvej nas — pleve — kaj mi mar!« — — — (*Naša beseda*); »v pēči, vrč, si počil — / proč med črepinje, črep!« (*Naše pismo*) /.

Kette, Cankar, Murn in Župančič so ob stalnem verz, in stalni metrični shemi, ki so ju rabili v zmanjšanem obsegu, razvili potemtakem tudi več prvin svobodnega verza.

Njihov svobodni verz temelji še na metrični intonaciji, ta nakazuje njegov zvočno intenzitetni začetek in konec pa tudi tonično smer vsega besednega in skladenjskega gradiva. Od troje naglasov, metričnega, besednega in ritmično-intonacijskega, izstopa zadnji in je toliko izrazitejši,

ker so v njihovem verzu zelo razširjeni trizložni metri, še posebej daktilski in anapestni.

Ti pesniki tudi v isti kitici oziroma pesmi menjavajo izometrične in heterometrične verze pa tudi verze z nasprotno intonacijo.

V njihovih pesmih so se uveljavili močni raznihi metričnih iktov. odpravili so enako kitico in jo sprostili za spontano, subjektivno delitev snovi.

In končno: svobodno so mešali stopice enake intonacije. Ko so pisali stopično mešane verze, pa niso mislili na kontrakcijo in na raztegnitev (ekstenzijo), ampak jim je mešanje narekovala ritmična značilnost vsebine ali snovnega motiva, intonacijska razgibanost razpoloženja, čustva, pesniške misli, ta si je sproti oblikovala mešano metrično »shemo« oziroma od pesmi do pesmi, tudi od verza do verza individualno, posebno shemo. Iz iste ritmično-vsebinske osnove so nastale tudi maloštevilne popolne kontrakcije ali hiati med iktoma ter ekstenzije oziroma trije nenaglašeni zlogi med njima (Josip Murn).

III

V pesniških zbirkah in pesmih tradicionalistov (Anton Medved, Michael Opeka, Fran Eller, Cvetko Golar, Silvín Sardenko-Alojzij Merhar, Rudolf Maister, Dragan Šanda, Ljudmila Poljanec, Vladimir Levstik, Vojeslav Molè, Radivoj Peterlin-Petruška, Ivan Pregelj, Pavel Golia, Fran in Ivan Albreht, Janko Glazer) prevladujejo naslednje značilnosti: trdne in stalne kitične oblike, naglasna in metrična shematika, število metričnih iktov se menjava kvečjemu simetrično, po lihih in sodih verzih. verz je največkrat še zaključena skladenjska metrična enota, rima pa njegova immanentna prvina. V premoči so kratki verzi, trohejski šesterec, osmerec, deseterec, jambski kratki verz pa enajsterec/deseterec in blank-verz (Etbin Kristan, *Ljubislava*, 1906, Dragan Šanda, *Lepa Vida*, 1915), v nekaj zbirkah srečujemo še heksameter, pentameter in verz sapfične kitice (daktil, vrinjen med trohejski dipodiji ter sklepni adonij). Od oblik in kitic so pisali klasični sonet Golia, Glazer, Fran Albreht tudi z daktilsko-trohejskim verzom, kar je vpliv Kettejeve inovacije, sapfično kitico, distih, tercino, sestino, stanco, sicilijano, nekateri tudi dvo- in štirivrstično kitico ljudske pesmi. Opaznejši odmiki od tradicije: mešanje stopic znotraj enakoiktičnih verzov, številnejše so pesmi daktilske, anapestne in amfibraške stopice, za nekaterimi daktilsko trohejskimi ritmičnimi motivi je čutiti Župančičev vpliv (Golar, *Stara lipa*; Glazer, *Sin*). Le poredkoma je kdo napisal tudi pesem v dolgem verzu (Molè, Golar, Glazer). Moletov in Sardenkov verz se največkrat brez vsebinsko, forma-

listično razzvonita. Skratka, verz teh pesnikov ni niti izrazito ritmično individualiziran, še manj razvojno inovativen.

Njihove tercine so v glavnem »prazne«, po Danteju zveni tercina namreč slovesno, ima pomembno vsebino in je bolj epska kot lirska oblika. Tako tudi pri Francetu Prešernu (*Uvod h Krstu pri Savici*). Pri tradicionalistih pa je ravno narobe: izraža lirsko vsebino in je nepomembna. raba je vsebinsko neustrezna in tudi zato estetsko neučinkovita. Kot ena od trdnih kitic pa hoče vnesti v njihovo pesnikovanje klasično »harmonijo«.

Kot zanimivost velja navesti Moletovo zbirko *Tristia ex Siberia* (1920), v kateri vojna, ujetništvo, doživetje revolucije stalnega verza niso premaknili, razen v tem, da so mu zmanjšali zvočnost. V njej je 36 sonetov, 3 tercinske pesmi, pesmi v distihu in sapfični kitici ter nekaj pesmi s tradicionalnimi štiriverstičnimi kiticami. Prevladujeta jambski enajsterec/deseterec, jambski deseterec je tudi v štiriverzni kitici, trohejskih verzov je malo, še manj je Molè mešal kratko in dolgo stopico. Pazil je tudi na enakoiktičnost in enakozložnost, torej na naglasnometrično shemo, v spremni besedi pa takole utemeljil svojo konzervativno poetiko: »Morda se bo temu ali onemu zdela čudna oblika nekaterih pesmi, zlasti distihi, sapfične kitice in heksametri. Saj vendar živimo v časih samih literarnih (— mnogokrat žalibog samo: literarnih —) programov... Po mojem mnenju programi niso nikdar bistveni. Vsebina postaja v poeziji sama sebi forma, kadar jo je prepojilo življenje, in čim več je v njej globokega življenja, tem enotnejša je umetnina. Odločilna in važna je pri tem edinole pesnikova individualnost, ki najde za svoje preživljanje najbolj odgovoren izraz.« Neoporečna estetskoteoretska misel pa je v tej zbirki stalnih form vsebinsko-estetsko šibko uresničena.

Kot zanimivost je še navesti, da so tradicionalisti svoje zbirke v prvem desetletju radi naslavljali z visokostilno besedo »poezije«: Rudolf Maister, *Poezije*, 1904; Ljudmila Poljanec, *Poezije*, 1906; Dragan Šanda, *Poezije*, 1907; Anton Medved, *Poezije I*, 1905, *II*, 1909. Morda tudi pod vplivom naslova Kettejeve zbirke. Maister in Poljančeva sta se za slovesen način odločila predvsem zaradi mode, saj je njun verzni in kitični red bližji ljudskim kot klasicističnim oblikam in verzom. Naslovni patos zbirk profesorjev in teologov podpirajo, razen Sardenkove *Rome* (1906), antične in romanske pesniške oblike in verzi; teologi so pesnili tudi v zanosu nad vatikanskim mestom, od tod Sardenkova »Roma« in zbirka *Rimski verzi* (1916) Mihaela Opeke, ki je nastala od 1892 do 1903.

V nasprotju z drugimi je Alojz Gradnik v poetiki sicer konzervativen, vendar pesnik izrazitega individualnega ritma. V zbirki *Padajoče zvezde*

(1916) je rabil največ jambski enajsterec/deseterec in trohejski deseterec ter v obeh pisal sonete in druge pesmi. Kakor hitro pa je prestopil mejo obeh verzov, je drsel v prozaičnost. V tem obdobju je bolj poredkoma pisal kratke verze, jambski in trohejski osmerec (*Ob morju, Vse leto in ves dolgi dan*), nekaj daljših pa ritmično poživljal z daktilskimi in amfibraškimi stopicami. Glede na pretežno kratkostopično osnovo je le malokdaj napisal pesem, kjer bi verzi imeli različno število metričnih iktov. Pesem *Pomlad* pa ima ob enajstercu tudi enoiktično verzno vrstico $\cup - \cup$ in štiriiktično $- \cup - \cup - \cup -$. Kitica v *Večeru* pa ima obliko:

Zvón obmolčí.
Mórje šumí.
Z néba lučí zažaríjo milijóni.

Svobodnoverzna je enokitična pesem *Oblaku*: raznoiktični in raznozložni verzi so padajoče in rastoče intonirani, večinoma so daktilsko-trohejski in dolgi, najkrajši je jambski enajsterec, najdaljši dvajsetzložni amfibraški, sedemnajstzložni tretji pa vsebuje popolno kontrakcijo oziroma hiat: »Moje oči nimajo solz več za tebe. Vse so izpile...« Ta pesem je tudi lep primer, kako je Gradnik svoj nekoliko trdi ritem, ki se zaustavlja, oblikoval s hipotaksami, ki segajo čez več verzov, kako je trgal povedi tudi zaradi rimanja, ali pa, kako mu ritmično razgibanost omejujejo tudi naštevavanja besednih in skladenjskih vzporednosti. Gibkosti takega ritma ne poveča niti anžambma, saj največkrat ni tekoča zveza ali gladek preliv, ampak zaseka med vrsticama, kot je ugotovil že Isačenko (*Slovenski verz*, str. 88).

Kjé si? Kjé naj te išče mój slábi in trúdni korák?
Tí si záme ko dáljni bežéči oblák.
Môje očí nímajó sólz věč za tēbe. Vsè so izpíle
jih mísli, ki v môjem sféu so zrásle ko gósta drevésa.
Môja ústa so žéjna po tvôjih in súha
ko zémľja v pekóčem avgústu. Ko krúha
sem láčna tvôje beséde. Če k tēbi vsè síle
kipíjo iz mórja drevés in vendar ne séžejo v tvôja nebésa.
jáz nóčem, da róžnat plávaš po zrása
višávah. Jáz hóčem, da švígne váte stréla.
da v grómu razdvojíš se, bi hotéla,
in se razpustíš in razlíješ na gòzd, ki šuměč te že čáka.

Tudi v *Pismih III* je dolgi verz amfibraški. V pesmi *Besede umirajočega dijaka, I* je Gradnik v prvih dveh verzih presenetljivo ubral vsebino in ritem, ko je daktilsko-trohejski uvodni verz zaustavil z jambskim:

Záte sem prišél v tó mřzlo tujíno, ó máti,
ó domovína môja dáljna!

Toda v sedmem in osmem verzu je posnemal Župančičev okrnjeni heksameter iz *Dume*: »Ah, kóder sem hôdil, se lépil ob ústa je strúp«.

Skratka, v Gradnikovem verzu prvega obdobja je sorazmerno malo prave verzne svobodnosti. Ta pesnik je le poredkoma prekršil naglasno-metrično shemo, če le mogoče se je ognil mešanju kratkih in dolgih stopic, verzi imajo v glavnem enako število iktov, ritem je enakomeren. V verzu in obliki je malo tvegalo, čim pa je to storil, kot v *Pismih*, inovacija kritikov ni prepričala. Zato se je zlasti v drugi zbirki le še trdneje oklenil stalne oblike, soneta, in stalnega rimanega verza.

Vpliv Župančičevega daktiloidnega verza iz *Dume* se je razširil tudi na nekatere predekspressioniste in zgodnje futuriste, na Antona Debeljaka, Jožo Lovrenčiča in Franceta Bevka. Njihove pesmi označujejo tudi dolgi verzi, nestalna kitica, močno zmanjšana izometrija in mešanje stopic, skratka način, kot ga je nakazal tudi že naravnost parnasovski sonetist Vladimir Levstik v pesmi *Verzi* (1910), kjer je verz razumeval tudi kot kakofonično deročost, kot »stroj, grmeč po črni železnici«, in kakor ga je deloma tudi sam uveljavil v zadnji kitici pesmi *Blagor, ki čakajo* z iktično amplitudo od 1 do 6 in z razpustom zadnjega verza v tri asimetrično razvrščene monostihe. Joža Lovrenčič je izrazil heterosilabik, tudi z ikti od 1 do 7, njegov dolgi verz doseže tudi 19 in več zlogov, postaja deroča vrstica, poleg katere pa se nepričakovano postavi tudi enozložni monostih. Tako v pesmi *Anagnorisis*. Nič manj svobodno, čeprav z rimo, je upesnjen *Tuberoza*:

V japónski vázi tuberóza
zeléno živí in bélo dehtí
zaljúbljene míslí
od sféne krví.

Ti! —

Tébe ní.

Hrepenénje se odbílo je od štírih stén
in se vrnílo v sféce
in píje svôjo krí
in mrè.

Tudi v *Tuberozi* niha metrično-iktična dolžina od 1 do 7, zlogovna pa od 1 do 13.

V letih od 1918 do 1920 se je zlogovna in iktična različnost še bistveno povečala. Miran Jarc je 1918. objavil *Nočno vizijo*, ki je že karmen figuratum: prva verzna vrstica šteje namreč 28 zlogov, deveta pa je dvožložna in podobno; poleg daktilske in amfibraške se uveljavlja tudi trohejska

in
odbijal sem se navzgor
vedno v kotu 45 °/o

In
ko
sem
bil
že
precej
visoko
v zraku,
sem
nenadoma
zagledal
korakati
skozi
slavolok
milijonske
množice
bojnih
ljudstev ...

V nasprotju s tema pesnikoma pa je ekspresionist *Anton Vodnik* skoraj programatično priznal meje svobode, kot jih je načrtal Župančičev muzikalni verz. Leta 1920 je užival ob muziki in ritmu tega verza, ga ponovno prebiral »na glas« (*V zarje Vidove*, Zora 1920), nato pa zvok in blagoglasje gojil tudi v večini pesmi svojih prvih dveh pesniških zbirk. To je storil toliko lažje, ker je v njih precej abstraktnega simboliziranja ter abstraktnega ekspresionizma. Kako je Župančičev ritem, zlasti njegov daktiloidni deroči ritem vplival na nekatere ekspresioniste začetnike, pove tudi programatična in anonimna pesem *Novo pokolenje* v Zori 1919/1920:

Zemlja se je bobneč pod nami zazibala,
v smrtnem trepetu nas močna je roka razgibala.

IV

Na podobi slovenskega verza oziroma verza v slovenski poeziji je moč v obdobju od 1895 do 1920 razbrati nekaj značilnih potez, med njimi zlasti naslednje:

1. Za to obdobje ne velja misel, »da se skoraj vsi slovenski pesniki izogibajo mešanju dvo- in trozložnih meril v eni in isti pesmi« (Isačenko, str. 75); »skoraj vsi« velja le za manjše pesnike, sicer pa je poudariti, da se zdaj ne ogibajo niti več mešanju verzov z nasprotno intonacijsko

melodijo (v isti pesmi). Čeprav sta Murn in Kette prenehala pesniti na prelomu stoletja, v glavnem tudi Cankar, Gradnik pa je prej oviral svobodni verz, kot ga pospeševal, rastejo tako značilnosti kot število svobodnega verza in v njem izpesnjenih enot od prvih zbirk iz leta 1899 do pesmi in zbirk okrog leta 1920; zlasti je ta rast občutna proti koncu drugega desetletja, ko doseže pod vplivom Župančičevega, Verhaernovega in Whitmanovega verza ter futuristične in ekspresionistične poetike stopnjo, na kateri verz razpada oziroma se umika verzni vrstici in monostihu.

2. Logična deklamacija verza še obstaja, a predvsem v nižjih plasteh pesništva, v umetniški poeziji pa jo zamenjajo ritmično melodični učinki. Zlasti pri Ketteju in Župančiču so razširjeni trizložni metri, ki s svojimi izrazitejšimi poudarki odgovarjajo razpoloženjem, emocionalnemu tonu besed ter intonacijskemu stopnjevanju povedi in celotnega motiva. V Župančičevih »samogovorih«, pa tudi sicer, se često družita muzikalno-pevni in deklamatorsko-retorični tip verza in lirike, močan kombinirani in spoznavni stil, romantika in klasika.

3. Novoromantiki, zlasti Župančič, so izničili tezo, da svobodni verz zmanjšuje ali pa celo zbriše lepoto harmonije. Razložek med klasicisti in njimi glede harmonije pa je tale: če klasicisti trdijo in v pesmih »dokazujejo«, da prihaja zvočna harmonija verza od formalnega sistema intoniranja, od ustroja paralelizmov, ponovitev, kadence, čiste rime, torej od formalne natančnosti in izpiljenosti, jim novoromantiki v praktični poetiki odgovarjajo: da, tudi od vsega tega, a najprej in predvsem od emocionalno obarvane besede, od zvoka, ki soizraža vsebino in je njen logično neopredeljivi del; šele čutno simbolična vsebina je prav estetski fakt, ki zares harmonično (ali pa disharmonično) učinkuje na bralca. Zvočna slika stavkov in pesmi pove, da so novoromantiki izpričali velik smisel za pojočnost verza, za močne rime, onomatopejsko sugestivnost, za povednost samoglasnikov in soglasnikov, skratka, dokazuje, da so razpoloženja izražali bolj z zvoki kot z logično besedo ali abstraktno pojmovno. A tudi pove, da pri tem nikakor niso prekršili Kettejevega načela, da zvok, čista rima itd. ne more biti sam sebi namen, da ne sme prekriti pesniške misli in čustva. Zato pa je Župančič tudi zavračal Moletov, posredno pa še bolj Sardenkov formalistično, pomehkuženo razzvonjeni verz. Za potrditev estetsko učinkovitega razmerja med zvokom in vsebino pa zadošča prebrati Murnovo pesem *Vlahi*, njegovo *Kvatro balado* ali simbolno-ekspresivno pesem *Pa ne pojdem prek poljan*, ali pa Župančičevo *Žebljarsko*, *Z vlakom* in *Slap*. Tudi trdozvočni Gradnik se ni mogel izogniti zvočnemu valu slovenske novoromantične poezije, ostal pa je samosvoj, zvočno trd, »r«-ovski. V času zvočne poezije se je toliko bolj

kaznovala tudi napaka zoper »čisto rimo«. Nekateri so začeli zvočnost povečevati tudi z notranjo rimo, a so učinkovali narejeno, kot Anton Debeljak. Pri Župančiču in še kje je opaziti tudi refren, morda je oprt tudi na zglede ljudskega pesništva.

4. Kitica je v tem obdobju še dostikrat zaključena, a tudi že odprta, se preliva v drugo, tudi v sonetu. Na umiku je kitica z enakim številom verzov, torej naglasnometrično shematizirana, zelo opazno pa se uveljavi kitica kot posledica subjektivne delitve pesniške snovi. Ker se je močno povečal smisel za ritmično-skladenjske figure, se je razvil tudi skladdenjski preliv, ki obsega včasih tudi eno samo iktično zvezo, poved se pogostoma ustavlja tudi sredi verza, oboje pa po svoje organizira ritem in kitico. Kitica včasih razpade tudi na dve periodi, na dve skladdenjski verzni skupini: prvi stavek pokriva npr. prvi verz, drugi naslednje tri in podobno. Zanimivo bi bilo ugotoviti, koliko je ljudska pesem, ki si dovoljuje nepravilnosti v metrični shemi, vplivala na razbitje verzne in oblikovne shematike in obratno, koliko je s svojo dvo-, tri- in štiriverzno kitično shematiko ovirala še večji razmah svobodnih kitic.

РЕЗЮМЕ

Словенская поэзия в период с 1895 по 1920 год ползуется в основном силлаботоническим стихом с одинаковым количеством метрических иктов и слов, этот стих может быть и гетеросиллабическим, и стихом, в котором количество метрических иктов или ударений варьирует, и который считается уже вольным стихом. И в критике и в поэтологической публицистике обнаруживается усиленный интерес к силлаботоническому или постоянному стиху и к вольному стиху, т.е. проявляется двойной эстетический взгляд и вкус.

В связи с термином вольный стих нужно сказать, что его свобода относительна: в этом стихе обнаруживается то большее то меньшее количество метрических элементов постоянного стиха. Такой стих требует исторического понимания проблемы. Исторический взгляд на проблему показывает, что в то время мы имеем дело с тенденцией освободить стих от неуклюжей метрической схемы, установившейся в теории и практике формалистического и классицистического стихосложения, такой взгляд указывает и на то, что появление вольного стиха является в то время следствием повышенного интереса к ритму и звуку и что характерной чертой такого стиха все еще является метр, а не только регрессивная интонация или большая амплитуда метрических иктов, что все встречается позже в словенской лирике. Однако, большая амплитуда метрических иктов появляется и под конец упомянутого периода.

Словенские неоромантики, в особенности Отон Жупанчич, упразднили тезис, согласно которому вольный стих снижает или даже уничтожает красоту гармонии. Разница между ними и классицистами в понимании гармонии вкратце в том: — Если классицисты утверждают и в стихотворениях и «доказывают», что звуковая гармония стиха происходит от формальной интонирования, от

устройства параллелизмов, повторений, каданса, точной рифмы, т.е. от формальной точности и обработки, то неоромантики в своей практической поэтике отвечают, что надо обращать внимание на все упомянутое, но что главным фактором являются в первую очередь и прежде всего эмоционально окрашенные слова, звук, содействующий выражению содержания и являющийся его неопределенной частью. Звуковой образ предложений и стихотворение как целое показывают, что неоромантикам присуще большое чутье мелодики стиха, сильной рифмы, онomatопеической суггестивности, выразительности гласных и согласных, и что настроения лучше выражаются через звуки как помощью логичного, абстрактного слова. Все это указывает и на то, что неоромантики никогда не нарушали принципов Драготина Кетте, согласно которым звук, точная рифма и т.д. никогда не бывают самоцелью, они не закрывают поэтических мысли и чувства.

Строфа в упомянутый период закрыта, но в той-же мере и открыта, такой она появляется и в сонете. Исчезает строфа с одинаковым количеством слогов, т.е. акцентно-метрически схематизированная строфа, значение приобретает строфа как следствие субъективного членения поэтического материала. Значительный интерес представляет вопрос, в какой степени народная песня, допускающая нарушения в метрической схеме, повлияла на разрушение стиховой и формальной схематики в литературном стихотворении, и наоборот, в какой степени она со своей двустиховой, трехстиховой и четырехстиховой строфической схематикой препятствовала более интенсивному развитию вольной строфики.

OTON ŽUPANČIČ V RUSIJI

(K zgodovini prevodov Župančičevih del v ruščino)

Seznanjanje ruskega bralskega občinstva z delom velikega slovenskega pesnika Otona Župančiča je zgodovinsko pogojen proces, potekajoč v več etapah. Analiza izbora Župančičevih pesmi za prevod ter prevodov samih v ruščino kaže različno kvaliteto opravljenega dela. Med prevajalci so najvidnejši sovjetski pesniki (A. Surkov, L. Martynov, B. Slucki).

The course of making the Russian reading public acquainted with the work of the great Slovene poet Oton Župančič is a historically determined process, consisting of several phases. The analysis of the selection of Župančič's poems for the translation and of the translations themselves into Russian shows different degrees in quality. Among the translators are also the prominent Soviet poets (A. Surkov, L. Martynov and B. Slucki).

V zadnjih desetletjih 19. stoletja je v Rusiji zelo naraslo zanimanje za življenje zamejskih slovanskih narodov, za njihovo zgodovino, kulturo in književnost, kar se je odrazilo tudi v znanstveni in prevajalski dejavnosti mnogih vidnih ruskih slavistov, ki so pogosto nastopali v vlogi neke vrste posrednikov popularizatorjev slovanskih književnosti v svoji domovini. V krogu njihovega zanimanja se vedno bolj pojavljajo tudi Slovenci s svojo književnostjo. Prav v tistem času izide v Rusiji prva resna literarnozgodovinska razprava, ki sega na to področje znanosti — delo A. Sokolova *Zaroždenie literatury u slovincev* (Kijev 1878), posvečeno predvsem dejavnosti Primoža Trubarja. Pojavijo se tudi splošni literarni pregledi, med katerimi velja zlasti omeniti ustrezna poglavja v delu *Istorija slavjanskix literatur* A. N. Pypina in V. D. Spasoviča, ki je izšlo v dveh knjigah. Poglavje o slovenski književnosti, ki ga je napisal Pypin,¹ je ne glede na netočnosti² dajalo ruskemu bralcu določeno predstavbo o literarnem razvoju pri Slovencih.

V široko znanih antologijah *Otgosloski slavjanskoj počzii* M. Petrovskega, *Počzija slavjan* N. V. Gerbelja, *Slavjanskaja muza* V. V. Umanova-Kaplunovskega in dr. so bili objavljeni tudi prevodi slovenskih

¹ A. N. Pypin i V. D. Spasovič, *Istorija slavjanskix literatur*, SPb 1879, T. I, gl. II »Xorutane«, str. 283—303. Gl. tudi: A. Dudilovič, *Xorutanskaja literatura*. V knjigi: *Počzija slavjan*. Pod redakcij N. V. Gerbelja. Sanktpeterburg, 1871, str. 312—314; M. P. [etrovskij], *Kratkij obzor literaturnoj dejatel'nosti slovencev v 1870—1875 godax*. V knjigi: *Slavjanskij sbornik*. S.-Peterburg, 1877, t. II, Otdel kritiki i bibliografii, str. 12—18 idr.

² Na te netočnosti je svoj čas opozarjal Fran Levec (N. m., *Imenitna knjiga*. Ljubljanski Zvon, 1881, str. 128—130).

pesnikov.³ Posamezni prevodi so izhajali tudi v ruskih revijah tistega časa.

Konec 80-ih let se začne dolgoletno navdušeno in požrtvovalno delo vidnega ruskega filologa akademika F. E. Korša pri prevajanju del Franceta Prešerna, ki se konča l. 1901 z izidom knjige Stihotvorenija Franca Prešerna (So slovenskogo i nemecckogo podlinnika perevël F. Korš) — z obširnimi prevajalčevim predgovorom. Ta knjiga je ruskemu občinstvu omogočila, da se je temeljito seznanilo z delom največjega slovenskega pesnika. Po l. 1901 začnejo v Rusiji veliko prevajati A. Aškerca.⁴ Na ta način v začetku 1900-ih let, v času, ko postanejo ruski slavisti pozorni na poezijo Otona Župančiča, v Rusiji že obstaja določeno izročilo prevajanja slovenske pesniške besede v ruščino.

V osnovi tako ruske kakor slovenske verzifikacije je zgodovinsko nastali zložno-naglasni sistem, kar v načelu precej olajša prevajalčeve naloge pri podajanju ritmično-metrične strukture prevajanega dela v svojem jeziku. V začetku 20. stoletja se v ruski poeziji vedno bolj širi tako imenovani »dolжник« ali »pauzник«, ki se je pojavljal občasno tudi poprej in je bil vmesna ritmična struktura med klasičnimi zložno-naglasnimi metri in svobodnim stihom, polagoma pa se vse bolj utrjuje prav svobodni stih (vers libre), ki je obstajal vzporedno s tradicionalnimi metričnimi oblikami. Podoben proces je potekal skoraj istočasno tudi v slovenski književnosti, kjer so proglašali in vnašali v življenje — kot je znano — ritmično svobodo verza pesniki slovenske moderne, največ pa je na tem področju dosegel prav Župančič, ki je odprl slovenski poeziji najširše perspektive razvoja pesniškega ritma kot emocionalno-izraznega sredstva. In čeprav so v ruski verzifikaciji začetka 20. stoletja obstajale objektivne možnosti za podajanje takih ritmov, je vendar — kot izpričujejo dejstva — ruska prevajalska praksa tisti čas pogosto zaostajala za razvojem svoje nacionalne verzifikacije: v 1900-ih letih so ruski pesniki

³ M. Petrovskij, *Otgosloski slavjanskoj poëzii*. Moskva, 1861. (Prevodi pesmi Franceta Prešerna — Rozamunda, Pominok junosti (Slovo od mladosti); Poëzija slavjan. Sbornik lučšix poëtičeskix proizvedenij slavjanskix narodov v perevodax russkix pisatelej, izdannij pod redakciej Nik. Vas. Gerbelja. Sankt-peterburg, 1871. (Od slovenskih pesnikov so predstavljeni V. Vodnik, U. Jarnik, M. Kastelic, F. Prešeren, F. Cegnar, L. Toman, J. Koseski, M. Vilhar, F. Levstik, A. Praprotnik v prevodih N. Berga, M. Petrovskega in N. Gerbelja. Vsak izmed pesnikov razen Prešerna je zastopan s po eno pesmijo, Prešeren z dvema, ki sta bili že obe poprej objavljeni v zborniku M. Petrovskega); V. V. Umanov-Kaplu-novskij, *Slavjanskaja muza. Perevody i podražanija*. SPb, 1892 (Od slovenskih pesnikov sta zastopana F. Prešeren s pesmijo *Nepovenčannaja* (Nezakonska mati) in S. Gregorčič s šestimi pesmimi v prevodih sestavljavca.)

⁴ Gl.: M. Boršnik, *Aškerčeva bibliografija*. Maribor, 1936, str. 49—50; Aškerčev zbornik. Celje, 1957, str. 228—229; *Literatura slavjanskix narodov*, vyp. 6. M., 1961, str. 205—206.

prevajalci le v redkih primerih ohranili svobodno ritmiko izvirnika (tako npr. prevaja Valerij Brjusov nekatera dela Emila Verhaerna), po večini so jo zamenjavali v prevodu z različnimi tradicionalnimi zložno-naglasnimi ritmi. Takšna težnja se je pokazala tudi v delu prvih ruskih prevajalcev Župančiča, šele precej pozneje, v procesu razvoja ruske sovjetske prevajalske šole so začeli te ritmične posebnosti Župančičevih del sprejemati in prenašati bolj ustrezno.

Na sploh zastavlja Župančičeva poezija, kakor pravilno opozarja Lojze Krakar, prevajalcu kar najtežje naloge,⁵ zakaj njeno ritmično bogastvo se organsko združuje s plastičnostjo podob, ki postajajo še bolj izrazite zaradi »zvočnega zapisa«, virtuozne instrumentacije verza, kar vse daje neponovljivo svojevrstnost delom velikega slovenskega besednega umetnika. Prevajalske težave je treba upoštevati pri kritični analizi prevodov Župančičevih del v ruščino v vseh zgodovinskih obdobjih.

Namen tega dela je, pregledati ta obdobja v njihovi zgodovinsko utemeljeni zaporednosti in pogojenosti. Ni naš namen, da bi posebej pregledali vprašanja teorije umetniškega prevajanja, ki pritegujejo pozornost znanstvenikov raznih dežel;⁶ pri konkretni analizi prevodov se bomo držali nekaterih stališč, ki prevladujejo glede tega v delih sovjetskih raziskovalcev.

I

Z Župančičem se ruski bralec začenja seznanjati v prvem desetletju 20. stoletja. Še pred objavo prevodov njegovih del v Rusiji izide l. 1900 v reviji Slavjanskij Vek, ki se je tiskala na Dunaju, kratka recenzija poročilo o Župančičevi knjigi Pisanice. Anonimni avtor navdušeno sprejema otroške pesmi slovenskega pesnika in imenuje pisatelja obravnavane knjižice »najboljšega sodobnega slovenskega lirika« ter omenja, da je »glavna poteza novega zbornika« — »čudovita muzikalnost, neposrednost občutkov, prefinjenost oblike«, iskrenost.⁷ Prav ta knjiga Župančiča

⁵ Lojze Krakar, Župančičeva pesem »Tiho prihaja mrak« v treh ruskih prevodih. Jezik in slovstvo, l. XVIII, 1972/73, str. 201.

⁶ Gl.: Darko Dolinar, Vprašanja o prevajanju v literarni vedi. Slavistična revija, 1977, str. 2—3, str. 277—292. V Sovjetski zvezi je širok kompleks vprašanj teorije in zgodovine umetniškega prevajanja programsko orisal že leta 1931 akademik M. P. Aleksejev (Problema xudožestvennogo perevoda. Irkutsk, 1931). Posebej velja omeniti tudi dela A. V. Fëdorova (Osnovy obščej teorii perevoda. Moskva, 1968, in druga dela), K. I. Čukovskega (Vysokoe iskusstvo. O principax xudožestvennogo perevoda. Moskva, 1964), gradivo simpozija »Aktual'nye problemy teorii xudožestvennogo perevoda I-II« (Moskva, 1967), serijo zbornikov Masterstvo perevoda (Moskva, 1959—1975, 1—10).

⁷ Oton Župančič, Pisanice. Pesmi za mladino. V Ljubljani, 1900. Slavjanskij Vek, 1900, št. 4, str. 27.

čevih otroških pesmi je najbolj pritegnila tudi prve prevajalce slovenskega pesnika v Rusiji — bolj kot leto poprej izdana Čaša opojnosti in naslednje zbirke.

Prvi prevodi Župančiča se v Rusiji pojavijo l. 1903, to sta prevoda pesmi *Večer na morju* (*Večer na more*), objavljen v tedniku *Peterburgskaja žizn*,⁸ in *Barčica* (*Lodočka*), v literarni prilogi revije *Izvestija SanktPeterburgskega slavjanskogo blagotvoritel'nogo obščestva*.⁹ Oba prevoda sta objavljena s podpisom N. Novič. To je bil psevdonim Nikolaja Nikolajeviča Bahtina (1866—1940), čigar več kot polstoletna književna in pedagoška dejavnost je pustila opazne sledove v različnih sferah ruske kulture.¹⁰ Pričujoča razprava se v precejšnji meri opira na tako imenovano Bahtinovo kartoteko, temeljno rokopisno bibliografsko delo, ki se sedaj hrani v Inštitutu ruske literature (Puškinskij Dom) v Leningradu. Ta bibliografija zajema rusko prevodno literaturo skoraj dveh stoletij in pol ter vsebuje tudi sistematične podatke o prevodih del slovenskih pisateljev v ruščino (do l. 1939).

Leta 1904 je N. N. Bahtin na osnovi svojih bibliografskih raziskav in z uporabo številnih lastnih prevodov izdal eno od knjižic iz serije, ki jo je sam zasnoval, *Malen'kaja antologija — Slovinskie počety*¹¹, kamor je vključil tri pesmi Župančiča v svojem prevodu; to sta že omenjeni pesmi *Večer na morju* in *Barčica*, prav tako pa tudi sonet *Kako je poln kristjanov temni hram!* Temu je prevajalec dal naslov *Albertina* po naslovu ciklusa, kamor ga je vključil pesnik, in pod istim naslovom se je sonet pojavil skoraj istočasno tudi v reviji.¹²

Bahtinova antologija je vsebovala bibliografske podatke o pesnikih, ki so prišli vanjo. Delo mladega Župančiča je dobilo tukaj lakonično, vendar popolnoma točno oznako in oceno. Bahtin po pravici pravi, da je Župančič »najbolj nadarjen izmed novejših slovenskih pesnikov«, »njegove pesmi so polne svežine, nežnosti, so močno erotične, včasih tudi polne ironije. Njihov poglobitni čar je v neprisiljenem jeziku in muzi-

⁸ O. Župančič, *Večer na more*. [Perevël] N. Novič. *Peterburgskaja Žizn*, SPb. št. 721, nedelja 20. julija 1904, str. 4880.

⁹ Otton Župančič, *Lodočka*. Perevël N. Novič. *Izvestija S.-Peterburgskega slavjanskogo blagotvoritel'nogo obščestva*. 1903, št. 3, december, literarna priloga, str. 3.

¹⁰ Podrobneje o N. N. Bahtinu in njegovem delu glej: T. I. Bron', N. N. Baxtin i ego kartoteka. V knj.: *Meždunarodnye svjazi ruskoj literatury*. M.-L., 1965, str. 434—449; E. I. Rjabova, *Antologija N. N. Baxtina »Slovinskie počety«*. V knj.: *Russko-jugoslavskie literaturnye svjazi*. Vtoraja polovina XIX — načalo XX veka. M., 1975, str. 260—270.

¹¹ *Slovinskie počety*. Izdana pod redakcijo N. Noviča. (*Malen'kaja antologija* No 25), SPb, 1904.

¹² Župančič, *Al'bertina*. Sonet. [Perevël] N. Novič. *Izvestija S.-Peterburgskega slavjanskogo blagotvoritel'nogo obščestva*, 1904, št. 7.

kalnem ritmu, ki očarata sluh, še preden si dojel vsebino njegovih pesmi.¹³ Po antologiji, po prevodih treh pesmi in literarni oznaki je ruski bralec prvič lahko dobil nekakšno predstavo o Župančičevi poeziji.

Kar zadeva umetniško raven Bahtinovih prevodov, so pač, kakor pravilno omenja E. I. Rjabova, ustrezali zahtevam svojega časa in so dobili pozitivno oceno v tisku,¹⁴ nekateri izmed njih niso izgubili svoje estetske vrednosti niti v naših dneh, v letih svojega nastanka pa so nedvomno imeli tudi spoznavni pomen. Bahtin si praviloma prizadeva kolikor mogoče natančno podati smisel izvirnika in njegov metrični ustroj; najbolje se mu posrečijo prevodi del, ki so spesnena v tradicionalnih oblikah. In čeprav je sam, kakor se vidi iz zgoraj navedene oznake Župančičeve poezije, odlično občutil v njegovih pesmih »neprisiljen jezik« in »muzikalni ritem«, ki očara sluh, pa se prevajalcu ni vedno posrečilo, da bi vse to podal v ruskem besedilu.

V svojem prevodu pesmi Večer na morju je Bahtin ohranil metrično specifiko izvirnika — tristopni trohej.

Po visokem nebu
plava zlat oblak,
po širokem morju
plava čoln lahak.

Tučka zolotaja
po nebu plyvëť;
lëgkij čëln nesëtsja
po ravnine vod.

Pri Župančiču je ta prva kitica zgrajena na paralelizmu, ki je blizu ljudski pesmi — tukaj vidimo skoraj popolno, zrealno simetričnost vsaki besedi prvih dveh verzov v tretjem in četrtem (samo v zadnjem je epiteton podvržen inverziji). Prevajalec se trudi, da bi po svoje ohranil vzporednost skladijske konstrukcije, čeprav ga ne more podati v celoti. V naslednjih dveh kiticah Bahtin posrečeno podaja svetle, plamene barve, barvne prelive sončnega zahoda, ko ohranja izrazito pesniško podobo — »sonca jasni grad« — »jasnyj zamok solnca«.¹⁵ Kljub temu pa v tem po našem posrečenem prevodu ni čutiti povezanosti z ljudsko umetnostjo, ki je lastna izvirniku.

To lastnost otroške Župančičeve poezije si Bahtin prizadeva ohraniti tudi v svojem prevodu pesmi Barčica (Lodočka), katerega ritmični ustroj bi verjetno rad približal ruski ljudski pesmi tako, da v začetku vsakega

¹³ Slovinskie počty. SPb, 1904, str. 112.

¹⁴ E. I. Rjabova, Antologija N. N. Baxtina »Slovinskie počty«, str. 266. Teorija in praksa prevodne umetnosti v Rusiji je konec 19. in v začetku 20. stoletja preživljala nekakšen zastoj in je celo nazadovala v primerjavi s prejšnjim obdobjem: gl. J. D. Levin, Ob istoričeskoj èvoljucii principov perevoda (K istorii perevodčeskoj mysli v Rossii). V knj.: Meždunarodnye svjazi russkoj literatury, str. 49–55.

¹⁵ V prefinjenem, poetičnem prevodu te pesmi, ki ga je dal pozneje S. Štejn, te podobe ni (Sergej Štejn. Slavjanskije počty, SPb, 1908, str. 156).

verza dodaja dodaten nenaglašen zlog in tako skupna metrična osnova prevoda za razliko od izvirnika postane jambaska (resda z obilico pirihejev).

Plavaj, plavaj, barčica srebrna
po zelenem morji!
Hej, na barčici sedijo fantje,
trije fantje mladi.

Izvirnik:

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

Plyvët, plyvët serebrjanaja lodka
zelënymi volnami;
vezët ona trëx junošej otvažnyx,
trëx molodcev udalyx.

Prevod

— — — — —
— — — — —
— — — — —
— — — — —

To spremembo ritmične podobe je verjetno izzvala tudi prevajalčeva želja, da bi ohranil svojevrstni uvod s ponavljanjem »Plavaj, plavaj«, ki se ponovno pojavi v sredi druge kitice, čeprav v ruskem prevodu doživi majhno pretvorbo (»Plyvët, plyvët« in »Plyví, plyví« s poudarkom na drugem zlogu). Pa vendar prevajalec v tem besedilu nedosledno izpeljuje povezanost z ljudsko pesmijo — leksemi, lastni ljudski pesmi, se vrstijo s knjižnimi, izredno literarnimi: tako so v navedeni kitici druga poleg druge naslednje besedne zveze: »vezët ona trëx junošej otvažnyx« (knjižno), »trëx molodcev udalyx« (folklorni, ljudski izraz). Vendar pa ta prevod zveni na splošno zelo poetično, čeprav Bahtin seveda ni ujel tistega grenkega socialnega prizvoka pesmi (motiv izseljevanja obubožanih kmetov v Ameriko), ki so ga v njem čutili sodobniki Slovenci.

Podrobno analizo in oceno prevoda soneta Kako je poln kristjanov temni hram! vsebuje že omenjena razprava E. I. Rjabove.¹⁶

Bahtin je pozneje, že po izidu antologije Slovenski pesniki, še naprej prevajal Župančičeve pesmi (v glavnem iz zbirke Pisanice) ter jih objavljaj v različnih ruskih revijah za otroke — to so pesmi Turek (Turok),¹⁷ Zlata ptička (Zolotaja ptička),¹⁸ Da mi biti je drevo (Esli b byl ja derevcom),¹⁹ Božji volek (Bož'ja korovka),²⁰ Oblaka (Dve tuči),²¹ Divji mož

¹⁶ E. I. Rjabova, Antologija N. N. Baxtina »Slovinskie poëty«, str. 268—269. Omeniti je treba, da je avtorica razprave uporabljala besedilo soneta iz zbirke Mlada pota, medtem ko je imel Bahtin v rokah zbirko Čaša opojnosti.

¹⁷ Turok, Iz O. Župančiča. (So slovinskogo) [per.] N. Novič. Detskoe čtenie, 1906, št. 4, str. 497.

¹⁸ Oton Župančič, Zolotaja ptička. So slovinskogo perevël N. Novič. Slavjanskije Izvestija, 1907, št. 5, marec, str. 198—199.

¹⁹ Iz Župančiča, Esli b byl ja derevcom... [per.] N. N. Novič. Zor'ka, 1908, št. 6, junij, str. 56.

²⁰ Bož'ja korovka. Iz Župančiča. (So slovinskogo) [per.] N. N. Novič. Detskij mir, 1908, št. 9, 15. maja, str. 258.

²¹ Dve tuči. Iz Župančiča (So slovinskogo) [per.] N. N. Novič. Detskij mir, 1908, št. 10, 1. junija, str. 290; Zor'ka, 1908, št. 6, junij, str. 64; Flerov V. Jasnoe utro, knj. II, Kiev, 1914, str. 157.

(Lešij),²² Ločitev (Razluka),²³ Mak (Mak).²⁴ Pozneje, leta 1910, je Bahtin prevedel vsega skupaj le eno Župančičevo pesem iz zbirke Čez plan, namreč Beli dan na okno trka (Belyj den' v okno gljaditsja).²⁵ Dejstvo, da je Bahtin izbiral za prevajanje predvsem Župančičeve otroške pesmi, si lahko razložimo z njegovimi poklicnimi prizadevanji kot pedagoga, ki je veliko pozornost posvečal razvoju otroške književnosti in vsestranski umetnostni vzgoji otrok. V tem primeru, ko je izbiral Župančičeve pesmi, namenjene mladim bralcem, se združujejo v celoto Bahtinove pedagoške pobude in njegovi literarni interesi, ki so se kazali v prevodni dejavnosti.

Prevodi Župančičevih otroških pesmi so se Bahtinu v večini primerov precej posrečili, saj je občutil in prenesel mehki humor ali veselo živahnost, s katerima je prežet izvirnik. Ta šaljiva intonacija razločno prihaja do izraza v njegovem prevodu pesmi Turek:

Dolg je nos, turški nos,	Dlinnyj nos, tareckij nos
bradavic je poln,	borodavok poln;
krive coklje, turške coklje,	Tufli s zagnutym noskom —
kot na Savi čoln.	vygnuty kak čoln.

Razumljivo je, da v pesmi, namenjeni ruskim otrokom, prevajalec izpušča reko Savo. Prav tako je nedvomno uspešen tudi prevod pesmi Zlata ptička — ni dobeseden, je pa točen glede bistva. V prevodu pesmi Oblaka (Dve tuči) se pri Bahtinu »oblaka — brata« spreminita v skladu z normami ruskega jezika v »sestri«, saj je »tuča« ženskega spola:

Dva oblaka, rodna brata,	Deti morja golubogo, —
sina sinjega morja,	Para tuč — rodnym sestër, —
srečala sta se visoko	Raz drug druga povstrečali
nad vršinami gora.	Vysoko nad kručej gor.

Žal prevajalec v naslednjih kiticah izpušča epiteta, ki označujeta barvo »dobrega« in »hudobnega« oblaka — bel in črn.

Poetično je zelo težko besedilo za prevajanje — Župančičev Mak v Bahtinovi interpretaciji, manj pa se mu je posrečil prevod pesmi Božji volek: prevajalec semkaj vnaša prizvok sentimentalnosti in določene

²² Lešij. Iz Župančiča. So slovinskogo [per.] N. N. Novič. Detskoe sčast'e, 1908, št. 4, 25. januarja, str. 10.

²³ Razluka (Iz Župančiča) [per.] N. Novič. Tropinka, 1908, št. 15, 1. avgusta, str. 585; K. Barxin. Alye zori. Odessa, 1924, str. 235.

²⁴ Mak. Iz Župančiča. [per.] N. N. Novič. Tropinka, 1908, oktober, št. 19, str. 745—746.

²⁵ Iz Župančiča. Belyj den' v okno gljaditsja... Slavjanskije Izvestija, 1910, št. 3, str. 258. V Bahtinovi kartoteki je naveden še prevod pesmi Srbska narodna (Tam v Budimu mestu... — V gorode Budime), vendar v reviji Zor'ka (1908, št. 6), kakor omenja Bahtin, tega prevoda ni.

izumetničenosti, knjižnosti, precej je spremenjen tudi metrično-ritmični ustroj pesmi.

Prevod pesmi *Beli dan na okno* trka se Bahtinu ni preveč posrečil, čeprav rusko besedilo zveni popolnoma gladko. Prevajalec je izgubil, zabrisal, izničil pogumen, živ, nepričakovan metaforičen izraz čisto na začetku pesmi:

Beli dan na okno trka
s prsti srebrnimi.

Belyj den' v okno gljaditsja
Serebrom sverkaja ...

V ruskem besedilu ni ničesar nenavadnega, ni tiste svežine in novosti, ki jo občutimo v izvirniku. Zato prevod ne daje predstave o svojevrstnem Župančičevem ustvarjalnem prijemu, bere se kot dovolj poetična, vendar nekoliko povprečna elegija, kjer srečujemo tudi slovstvene klišeje.

Župančičeve pesmi, ki jih je prevedel Bahtin po izidu svoje antologije *Slovinskie počty*, so bile objavljene po različnih, v glavnem otroških revijah, zato žal niso mogle dati kolikor toliko celovite predstave o slovenskem pesniku. Naslednja, za svoj čas pomembna, etapa seznanjanja ruskega bralca z Župančičevo umetnostjo je bila antologija *Slavjanskije počty*,²⁶ ki jo je izdal Sergej Štejn. Sem je bilo vključenih pet Župančičevih pesmi v sestavljavčevem prevodu s kratko, vendar jedrnato oznako pesnikovega dela, ki jo je tudi prispeval Štejn. Avtor se v njej opira predvsem na delo Ivana Prijatelja Sloveny i ix literatura,²⁷ ki je izšlo pred tem v ruskem tisku; v izvlečku iz tega dela se živo in jasno kaže Župančičeva ustvarjalna podoba, njegov progresiven razvoj kot umetnika. Vendar Štejn izraža tukaj tudi svoje lastno mnenje o Župančiču: ko ga primerja z Aškercem, daje očitno prednost Aškercu²⁸ čeprav takoj priznava tudi nedvomno estetsko vrednost Župančičeve poezije: »... njegove /Župančičeve/ pesmi so napisane v lepem in lahkotnem jeziku, v zvenceh in spretnih verzih, zelo bogate so slikovitih in izrazitih podob«.²⁹ Te lastnosti bi Štejn rad podal tudi v svojih prevodih. Vzel je štiri pesmi iz zbirke *Čaša opojnosti* — *Moja Madonna!* (*Nyne, Madonna...*), *Večer* (*Večer*), *Essehrin kip* (*Portret Èsseri*), *Nad mojim žitjem* je ugasnil dan ... (*Bezvremenno pogas nad žizn'ju den'...*) in eno pesem iz *Pisanic*, ki jo je bil že poprej prevedel Bahtin, *Večer na morju* (*Večer na more*).

²⁶ Sergej Štejn, *Slavjanskije počty. Perevody i charakteristiki*. SPb, 1908.

²⁷ I. Prijatelj, *Sloveny i ix literatura. Očerki*. Glava VI. *Slavjanskije Izvestija*, 1906, št. 1, str. 54.

²⁸ V tej primerjavi meni Štejn, da je ena izmed odlik Aškercve poezije nekakšen domneven »razmišljujoč odnos do obdajajočega sveta« (S. Štejn, *Slavjanskije počty*, str. 148); v isti knjigi je — pri precej temeljiti oznaki Aškercvega dela — avtor spregledal (ali zavestno ignoriral) tako pomemben faktor, kot je socialni protest.

²⁹ Prav tam, str. 148.

Sestavljaivec antologije Slavjanskije počty je bil nedvomno nadarjen prevajalec, ki je dobro obvladal ruski verz. V Župančičevi poeziji je moral nujno opaziti »zglede raznolikosti in lahкотnosti ritmov v belih stihih«,³⁰ ki jih je hotel predstaviti v svoji antologiji s pesmima *Moja Madonna!* in *Essehrin kip*. Vendar pa njegov izbor ni čisto posrečen — drugo od obeh pesmi je Župančič napisal v duhu Aškerčevih »vzhodnjaških« parabol in zato ni mogla dati prave predstave o Župančičevem novatorstvu v verzifikaciji.

Lahko rečemo, da je Štejn Mojo Madonno prevedel metrično-ritmično brezhibno in je v njej ohranil tudi splošno slikovito stilistično posebnost pesmi, v kateri je mladi slovenski pesnik plačal precejšen davek evropski literarni modi tistega časa. In vendar ne moremo trditi, da je prevod popoln. »Bogokletna« pesem Župančiča, ki pravi svoji ljubici Madonna, dobi pri Štejnu religiozen prizvok, tuj izvirniku!

Najini duši
sta se objeli
v tihi minuti čarobni.

Svjatost'ju obščej
Svjazany duši
Naši v minuty molitvy.

O kakšni »svetosti« ali »molitvi« ni pri Župančiču ne duha ne sluha. Zemeljskim, erotičnim verzom slovenskega pesnika, čeprav so zagrnnjeni s tenčico nejasne simboličnosti podob, se daje v prevodu odtenek ne-kakšne skrivnostno-religiozne eksaltacije:

Sladke skrivnosti
so odgrnile
svoje obličje blesteče.

Divnaja tajna
Lik svoj lučistyj
Grešnomu oku odkryla.

Ta zavestna ali nehotena prevajalska »svoboda« je lahko popačila splošno bralčevo predstavo o Župančičevem odnosu do sveta.

Dve bistveni pomenski nenatančnosti pa žal kvarita tudi na splošno precej posrečen in gladek prevod pesmi *Essehrin kip*; Štejn je pesmi dal naslov *Portret Esseri*, čeprav beseda »kip« ustreza ruskim pojmom »statuja«, »skul'ptura«, »skul'pturnyj portret«, in ta napaka se potem ponavlja tudi v besedilu prevoda. Druga, še bolj neprijetna netočnost, ki zbuja začudenje, pa praktično izničuje ves ironično šaljivi pomen pesmi. Štejn, ki je pravilno prevajal marsikak zelo zapleten slovenski izraz, kdove zakaj ni razumel preprostih vrstic »le pomislite na suro, / ki o vincu govori...« in ju je prevedel takole: »Tak podumajte nad suroj / Pro okol'nye puti...« Lahko samo domnevamo, da je prevajalec uporabljal na roko prepisano besedilo izvirnika, kjer se je »o vincu« združilo

³⁰ Prav tam.

v eno besedo, kar je potem razumel kot nekakšno izpeljanko iz besede »ovinec« (čeprav ta izpeljava ni po normah slovenskega jezika). Škoda, da je takšna površnost ruskemu bralcu preprečila, da bi zaslišal izzivalen in strupen Župančičev smeh ter občutil satirično ost dela, naperjeno proti vsakršni hinavščini.

Pri prevajanju pesmi Nad mojim žitjem je ugasnil dan se Štejn zvesto drži ritmično-metrične strukture in sistema rim v izvirniku, kar daje ruskemu besedilu svojevrstno svežino in novost zvoka; prevajalec ohranja daktilske rimane klavzule v drugem in tretjem verzu štirivrstične kitice ter oklepajočo moško rimo v prvem in četrtem verzu. In čeprav najdemo tu in tam v prevodu nekoliko vzneseno knjižno besedje, včasih pa tudi dobesečen prevod, ki zbuja ugovore, ker ne ustreza normam ruskega jezika (»odvezo dal« je prevedeno kot »proščen'e dal«), pa vendar ta prevod ohranja prevladujoče strukturne sestavine izvirnika — njegovo ritmično in intonacijsko-melodično izvirnost.

Žal tega ne moremo reči o prevodu pesmi Večer; čeprav se ta prevod lahko zdi na prvi pogled brezhiben (v njem ni niti ene nerodnosti, po rusko zveni čudovito, Štejnu se je posrečila lepa lirski miniaturna, zelo poetična, krajinska skica), je vendar izpeljan na dokaj tradicionalen način. Prevajalec ni občutil nenavadne svežine odnosa do sveta, ki se kaže v tej impresionistični pesmi, tudi ni dojel notranje dinamike ritma in specifične instrumentacije verza, zaradi katerih občutimo začetek druge kitice (prvi dve vrstici) kot nepričakovan in rezek crescendo na ozadju tišine in večernega miru, v tretji vrstici pa pesniška podoba z novo nepričakovano spremembo ritma dobi prostorsko razsežnost, ki odhaja v neskončnost. Zadnji verz akustično in vizualno sklepa vso kompozicijo — ponovno zavlada večerna tišina.

V daljavi tam črni gozd šumi.
Okrog in okrog prostost šumi.
Vseobsežna je, neizmerna ...
Mirno gori zvezda večerna ...

V primerjavi z izvirnikom zveni prevod manj izrazito in nekoliko enolično, brez ostrih ritmičnih sprememb. To je klasični tristopni amfibrah:

K nim³¹ veter donositsja s polja,
V nix dyšit stihijnaja volja.
V prirode pokoj vsë bezmernej
S vosxodom zvezdy predvečernej.

³¹ K nim — tj. k dubravam (dobravam); prejšnja vrstica prevoda: Šumjat v otdalen'i dubravy ...

Ruski bralec se je z Župančičevim delom ponovno srečal na straneh knjig filologa slavista Andreja Sirotinina. Ta je prevedel štiri Župančičeve pesmi iz zbirke Pisanice — Gini (Gini), Topol ob Savi (Topol' nad Savoj)³² in pesmi Ločitev (Rasstavanje)³³ ter Da mi biti je drevo (Esli b derevom ja byl), ki ju je bil poprej že prevedel Bahtin. Vse štiri prevode je Sirotinin vključil v svojo knjigo *S rodnym polej*.³⁴

Posamezni Sirotininovi prevodi umetnostno še zdaleč niso enakovredni izvirniku. Prevajalec pogosto uporablja besedje, ki je knjižno, specifično »literarno« stilistično obarvano, kar je v nasprotju z neposrednostjo in preprostostjo, včasih tudi folklorno naravo Župančičevih otroških pesmi. Tako sicer zvesti in precej poetični prevod pesmi Topol ob Savi nekoliko izgubi zaradi rabe »slavjanizmov« »glava« (*Klonitsja topol' glavoju* — prvi verz druge kitice) in »breg« (*Breg podmyvaet volna* — četrti verz iste kitice) namesto ustreznih oblik živega ruskega pogovornega jezika »golova« in »bereg«, kar bi nedvomno bolj ustrezalo stilu izvirnika. Težnja po »literarnosti« je prevajalca pripeljala celo do tega, da tu »popravlja« metrični ustroj pesmi. Medtem ko je v izvirniku razločna daktilska zgradba z navzkrižno žensko in moško rimo samo v prvi kitici in se v naslednjih kiticah ritem in narava klavzul živahno spreminjata, pa se prevajalec strogo drži vnaprej določene metrične sheme prav do konca pesmi.

Bolj preprosto, seveda z ohranitvijo pogovornih intonacij, je prevedena pesem Gini, vendar si je prevajalec v zadnji kitici dovolil precejšnjo »svobodo«:

in v dnu tvoje duše žarek
se igral je s tulipani,
z rožicami, lilijami,
in s krilatci božjimi.

I na dne duši uvidel [pripoved je v 1. osebi]
Étot luč, kak on igraet,
Ozarjaja nezabudki,
Landyš, rozy i tjul'pany.

V zadnjih vrsticah prevoda se pojavi pravi cvetlični vrt; namesto lilij, simbola čistosti in nedolžnosti, se pojavijo spominčice in šmarnice (nezabudki, landyš), zato pa je važno pesniško podobo »krilatce božje« prevajalec izpustil. To lahko izzove začudenje, saj je bil Sirotinin veren mož (kar se vidi iz njegovih člankov o Aškercu).³⁵ Mogoče se mu je zadelo, da Župančič presvobodno, šaljivo ali celo igrivo ravna z religioznim simbolom, čeprav pesnik v zadnjih vrsticah z vso celovitostjo

³² Prva objava obeh prevodov: O. Župančič, I. Gini. II. Topol' nad Savoj. Prevél so slovenskogo A. Sirotinin. Slavjanské Izvestija, 1914, št. 2, str. 29.

³³ Prva objava v knjigi: A. Sirotinin. Rossija i slavjane. SPb, 1913, str. 396.

³⁴ A. Sirotinin, *S rodnym polej*. SPb, 1916, str. 157–160.

³⁵ Glej npr.: A. Sirotinin. Anton Aškerc. V knj.: A. Sirotinin. Rossija i slavjane. SPb, 1913, str. 369.

in povezanostjo vizualnih podob in njihove simbolike zelo poetično in s komaj opaznim dobrodušnim nasmehom podaja čist, svetel svet vedre otroške duše.

Pesem Ločitev je Sirotinin prevedel precej slabše kot Bahtin, ki mu rusko besedilo zveni bolj naravno in preprosto. Nasprotno pa se je prevod pesmi Da mi biti je drevo bolj posrečil Sirotininu, čeprav ima tudi precej napak.

Da mi biti je drevo,
bil spomladi rad bi breza —
drugo drevje še goló —
nanjo sveti Jurij pleza.

Bahtinov prevod:

Esli b byl je derevcom,
Ja b berëzój byl vesnoju,
Golo vsë togda krugom.
Byl by ja liš' gord listvoju.

Sirotininov prevod:

Esli b derevom ja byl,
Mne b vesnoju byt' berëzój —
Golyj les stoit unyl,
A ona odeta grëzój.

Bahtinov prevod zveni nekoliko nerodno, nespretno; pri Sirotininu srečamo nekoliko pretenciozen izraz »odeta grëzój«. Seveda nobeden prevajalcev ni ohranil zelo izrazitega lika svetega Jurija, povezanega s slovensko folkloro, s slovenskimi ljudskimi običaji, kot svojevrstnega simbola pomladi — v ruskem besedilu bi bil za bralca tuj in nerazumljiv.

Prevode N. Bahtina, S. Štejna in A. Sirotinina lahko označimo kot prvo, zgodnjo etapo seznanjanja ruskega bralstva z Župančičevim delom. Na izbiri prevodov so nedvomno vplivala družbeno-ideološka in literarno-estetska stališča prevajalcev. Za Bahtina smo že rekli, da so tu prišle deloma do izraza tudi njegove poklicne (pedagoške) pobude, pri Sirotininu pa lahko domnevamo, da je premalo poznal delo pesnika, ki ga je prevajal, in njegove zbirke v celoti. Tako je bila izbira Župančičevih del za prevajanje ta čas glede na pesnikovo ustvarjalnost in na celovitost trajnih idejno-umetniških vrednot, ki jih je ustvaril, pravzaprav le naključna. Zunaj zornega polja ruskih prevajalcev je ostala zbirka Samogovori (1908), iz zbirke Čez plan pa je Bahtin prevedel le eno pesem, vendar ta po odnosu do sveta, ki je bil izražen v njej, ni bila značilna za takratno stopnjo pesnikovega ustvarjalnega razvoja. Državljanski, domoljubni ton, pogumno, svobodoljubno navdušenje, filozofska iskanja, ki včasih dosežejo bogoborčevski značaj, poglobljena samoanaliza, najraznovrstnejši odtenki občutkov in razpoloženj intimne lirike — vse to

³⁶ Tudi pozneje, v naših časih je ruska prevajalka Elena Bлагинина opustila to podobo (o njenih prevodih glej dalje).

bogastvo vsebine Župančičeve poezije, ki se je pokazalo v zbirki Čez plan, ostane v tistem času ruskemu bralcu še neznano.

Ti prevodi prav tako ne dajejo prave predstave o umetniški posebnosti Župančičeve poezije. Njegovi prvi prevajalci so težili h klasičnim, tradicionalnim oblikam, zato so jih od del slovenskega pesnika najbolj privlačile otroške pesmi, ki so ustrezale, kakor se je prevajalcem zdelo, ustaljenim stilističnim in verzifikatorskim normativom. Toda ta zunanja preprostost Župančičeve otroške poezije je bila varljiva in prevodi pogosto niso odražali njenih pomembnih strukturnih posebnosti, samobitnosti in novosti umetniških podob, zgradbene in ritmične specifičnosti, zato tudi niso mogli v zadostni meri reproducirati organske povezanosti Župančičevih otroških pesmi z ljudsko pesmijo. Župančičevih pesmi, ustvarjenih v impresionistični maniri ali tesno povezanih s poetiko simbolizma, razen posameznih primerov, niso prevajali, pesmi z zapletenim sistemom rim, nenavadno kitično zgradbo in ritmično podobo pa so najbrž plašile te prevajalce zaradi težavnosti, da bi podali vsaj približno enakovredno besedilo v ruščini. Tako se je torej v tem prvem obdobju ruski bralec lahko seznanil z Župančičevo poezijo le zelo nepopolno, prek del, ki niso dajala predstave o glavnih motivih njegove ustvarjalnosti, prek prevodov, ki so tu in tam vsebovali take ali drugačne napake.

II

Naslednja pomembna in za svoj čas značilna etapa v procesu seznanjanja najširših plasti ruskih bralcev z Župančičevim delom³⁷ so bili prevodi vidnega sovjetskega pesnika Alekseja Surkova. Ta se je v 30-ih letih začel ukvarjati s slovensko poezijo, ki se poprej skoraj dve desetletji ni znašla na straneh sodobnega tiska Sovjetske zveze.³⁸ Pozneje, l. 1957 se je A. Surkov spominjal tistih časov: »Leta 1935 me je neki jugoslovanski komunist, politični emigrant, seznanil s svojevrstno, krepko delavsko liriko slovenskih pesnikov — od uglednega, zdaj že pokojnega klasika slovenske poezije Otona Župančiča do čisto mladega nadarjenega lirika Srečka Kosovela, zgodaj umrlega za jetiko, in me navdušil

³⁷ V pričujoči razpravi ne obravnavamo prevodov Župančičevih del, objavljenih zunaj Sovjetske zveze, npr. v knjigi Antologija novoj jugoslavjanskoj liriki (Beograd, 1935), ker niso bili znani sovjetskemu bralcu.

³⁸ Kot smo že omenili, je bil leta 1924 ponatisnjen Bahtinov prevod Župančičeve pesmi Ločitev (Neoxotnyj ot'ezd — v knjigi: K. Barxin. Alye zori. Odesa, 1924). Jasen sociološki pridih nosi članek Ivana Regenta Revoljucionnaja literatura slovencev, ki se je pojavil v tistem času (revija Literatura mirovoj revoljucii, 1931, št. 11-12; na temelju tega članka je bralec dobil popačeno predstavo o Župančiču.

zanjo.³⁹ Skupaj s prijateljem Slovencem je A. Surkov izbral pesmi za prevajanje in sestavil prve dobesedne prevode. Ukvarjanje s socialno, proletarsko problematiko je bilo v tistem času popolnoma normalno — sovjetski poeziji 20—30-ih let, ki se je razvijala po tradicijah ruske revolucionarne pesmi in proletarske poezije predoktobrškega obdobja, je bil takšen idejno-tematski aspekt posebno blizu; razen tega so socialno-obtožujoči motivi, zbujaajoči sočustvovanje z zamejskim proletariatom, ki je še trpel od kapitalističnega izkoriščanja, zveneli aktualno, v duhu revolucionarno internacionalne proletarske solidarnosti. Zaradi tega nam postane razumljiva izbira del za prevajanje: Surkov je prevedel tri Župančičeve pesmi: Žebljarsko (Gvozdiščiki),⁴⁰ Kovaško (Kuznecy) in Glad (Golod).⁴¹ Prevodi so izšli najprej v reviji in časopisu, potem pa jih je pesnik vključil v svojo zbirko Putëm pesni in so jih pozneje ponatiskovali v mnogih izdajah njegovih pesmi.⁴²

Te pesmi postavljajo pred prevajalca kar najvišje zahteve — vsaka izmed njih je posebno težka za prevajanje. Slovenski kritiki in literarni zgodovinarji so velikokrat opozarjali na akustično svojevrstnost pesmi Žebljarska — na posebnosti ritma, večkratno ponavljanje istih verzov, aliteracije in asonanco — na ves sistem zvočnega zapisa, ki podaja enakomerno bitje in škripanje vrtečih se koles, delo mehov, udarce kladiva po nakovalu — ki torej ponazarjajo »zvočno ozadje« utrudljivega dela žebjarjev. Posebno težavo predstavlja za prevajanje rima — monorima -*éne* je prisotna v enajstih verzih od trinajstih v prvi kitici in v šestih od osmih v drugi.

Prevajalec je uspešno razrešil v tehničnem pogledu najtežjo nalogo — ohranil je skoraj strogo ritmično-metrično strukturo in sistem rim izvirnika. V prvi kitici je verjetno zavestno opustil peti verz, ki dobesedno ponavlja prvega in drugega ter se spet pojavi kot deveti, dvanajsti in trinajsti. Ruski ritmični ekvivalent za ponavljajoči se slovenski verz »od štirih do ene«, ki ga je Surkov podal kot »Do poldnja s rassveta«, bi se zdel vsiljiv, ko bi se pojavil tudi v petem verzu. Slov. monorima -*éne* se sliši bolj zvoneče, bolj »kovinsko« kot rusko -*eta*, toda zvonkost, udarnost se do neke mere nadomesti s fonetičnim začetkom istega verza

³⁹ Aleksej Surkov, Dve vstreči. Literaturnaja gazeta, 1957, 17. septembra. Razen Župančiča in Kosovela je Surkov prevajal tudi T. Seliškarja in M. Klopčiča.

⁴⁰ Iz slovenskix počtov. [Perevël] Al. Surkov. Oton Župančič. Krasnaja Nov', 1957, marec, št. 3, str. 146—147.

⁴¹ Oton Župančič, Golod. Per. so slovenskogo Al. Surkov. Literaturnaja gazeta, 1957, 26. VII., št. 40, str. 4.

⁴² A. Surkov, Putëm pesni. Četvrtaja kniga stixov. Moskva, 1937, str. 121—126. O naslednjih ponatisih teh prevodov glej dalje.

(do poldnja). Sploh se je prevajalec trudil ohraniti sredstva pesniške instrumentacije: sistematično ponavlja zvočnik *r*, šumevec *š* pogosto zamenjuje s sičnikom *s*, pogosto jih tudi podvaja.

Od štirih do ene,
od štirih do ene,
so zarje rumene,
so trate zelene,
od štirih do ene
vodà nam kolesa, mehove nam žene,
nad nakli smo sključeni;
vsi, fantje, možje in dekleta in žene,
od štirih do ene
že vsi smo izmučeni:
voda nam kolesa, mehove nam žene,
od štirih do ene,
od štirih do ene.

Do poldnja s rassveta,
do poldnja s rassveta,
pod zorjami leta,
pod zelen'ju vetok
gremjaščaja kuznica dymom odeta,
u gornov my skrjučeny.
Vse: parni, devčata v dymu bez prosveta
do poldnja s rassveta
robotoj izmučeny.
Gorjačaja kuznica dymom odeta
do poldnja s rassveta,
do poldnja s rassveta.

V drugi kitici sta ritem in zvočni zapis skoraj v celoti ohranjena — samo v tretjem verzu manjka en (naglašen) zlog. Prevajalec natančno podaja eno od glavnih pomenskih in vizualnih podob pesmi, ki dobi značaj simbola — »žareči žebli, žebli v očeh« (gorjačie gvozdi, gvozdi v glazah), ki se pojavi v drugi kitici in se ponovi v zadnji, v zaključku. Vendar sta njegov poetični razvoj in konkretizacija v tretji kitici nekoliko oslabljen. Župančič tukaj lakonično, pa vseeno zelo živo in razločno podaja vizije, ki zasledujejo ljudi, izmučene od dela, saj jim še po koncu delovnega dne migljajo v očeh razbeljeni žebli — po polju namesto cvetja in po nebu namesto zvezd. V prvi vrstici tretje kitice ni več vprašalne intonacije, izgovarja se kot trditev (Smo jih v polje sejali? — My ix v zemlju brosalj), zadnja vrstica pa dobi bolj abstrakten pomenski odtенок — »čtoby zvězdy noč'ju cveli nad ljud'mi« (prim.: da nam bodo tudi ponoči v očeh...). Tako je prevajalec dobil v danem primeru lepe pesniške podobe, ne pa vsiljivo moro, ki muči utrujene delavce.

V četrti kitici je v skladu s pogledom sovjetskega pesnika na svet nekoliko oslABLJENO avtorsko »samobičanje«. Toda kljub tem posameznim netočnostim se je prevod Žebljarske nedvomno Surkovu posrečil, saj je bil prevajalec kos glavnim težavam.

Tudi pri obeh drugih prevodih je Surkov veliko pozornost posvetil posebnostim stila in Župančičevega umetniškega prijema, ki so se pokazale v teh pesmih, in glavnim načelom njune ritmične in kitične strukture. Prevajalec se je trudil, da bi prevod zvenel kar najbolj podobno izvirniku, kar včasih pripelje do določenih pomenskih odstopanj in drugačne karakterizacije umetniških podob. Tako pri Župančiču v pesmi

Glad centralna podoba — pošastni glad-volk preraste v strašen, groteskni simbol še posebej zaradi tega, ker izvaja fantastično dejanje — jaha na lačnih ljudeh — »glad jaše, jaše, jaše«. V prevodu je ohranjena ista rima, isti zven, ponavljanje, značaj refrena, ki ga nosi ta verz na koncu vsake kitice (z nekaterimi variantami), vendar je uporabljen drug glagol: »volk-golod pljašet, pljašet«, (2., 3. in 4. kitica), »i pljašet, pljašet, pljašet« (1. kitica) — skoraj natančen fonetični kalk izvirnika — »in jaše, jaše, jaše«. Takšna zamenjava glagola *pljasať* (plesati) namesto *jahati* — nekoliko znižuje emocionalno moč podobe, čeprav tudi v ruskem prevodu ostane grozljivo, fantastično bitje. Nekoliko bolj svobodno ravna prevajalec z drugo kitico pesmi, čeprav zaradi tega v danem primeru obče idejno-emocionalno bistvo dela prav nič ne trpi.

V prevodu pesmi Kovaška (Kuznecy) je Surkov tenkočutno zadel svojevrstnost Župančičevega svobodnega verza in je zlasti strogo ohranjal sistem rim v osrednji kitici — pri naštevanju poklicev slovenskih delovnih ljudi, te v boj vstajajoče armade proletariata. In čeprav je v začetku in na koncu nekoliko pridušen motiv pričakovanja »silnega kladivarja«, sposobnega, povesti ljudstvo v boj, na splošno prevod daje predstavo o čudoviti Župančičevi stvaritvi, prežeti s pogumom, optimizmom in duhom proletarske solidarnosti.

V primerjavi z bolj zgodnjim prevajanjem Župančiča, ki smo ga bili že pregledali zgoraj, prevodi Surkova v 30-i letih predstavljajo precejšen napredek in kakovostno nov pojav. Nastali so v času, ko se je ruska sovjetska šola umetniškega prevajanja šele oblikovala in aktivno razvijala v živahnem razpravljanju ter postopoma dosegala vedno nove uspehe pri izpopolnjevanju prevajalske umetnosti — temu je prispevala tudi prevajalska dejavnost vrste vidnih pesnikov, kar se je še bolj jasno pokazalo v povojnih letih.

III

Druga svetovna vojna, skupni boj proti fašističnim napadalcem, borbeno bratstvo, ki ga je okrepila skupaj prelita kri v tem junaškem boju, vse to je seveda močno povečalo zanimanje pri sovjetskih narodih za življenje in kulturo narodov Jugoslavije. To zadeva tudi slovensko literaturo: leta 1945 je izšla v ruščini knjiga povesti in črtic Ivana Cankarja,⁴³ leta 1948 pa zbornik izbranih pesmi Franceta Prešerna.⁴⁴ Oživ-

⁴³ I. Cankar, *Povesti i rasskazy*. Moskva, 1945.

⁴⁴ F. Prešern, *Izbrannoe*. Moskva, 1948.

ljeni rusko-jugoslovanski stiki sredi 50-ih let so pripeljali k naglemu porastu prevodov del prozaistov in pesnikov vseh narodov Jugoslavije, ki so se tiskali v Sovjetski zvezi, in izdajali so se različni zborniki in antologije.

Nov stadij v seznanjanju ruskih bralcev z Župančičevim delom je povezan z izidom antologije *Poëty Jugoslavii* (1957), ki je v glavnem predstavila sodobno poezijo jugoslovanskih narodov. Antologijo je sestavil slovstveni zgodovinar in prevajalec I. Goleniščev-Kutuzov. Če so prevodi Alekseja Surkova v 50-ih letih odkrili ruskemu beročemu občinstvu enega izmed najpomembnejših aspektov Župančičevega dela, ki ga poprej sploh ni poznalo — njegove pesmi s socialno problematiko — pa smo zdaj pri sestavi antologije prvič priče zavestnemu poskusu, da bi predstavili Župančičevo poezijo s kar najbolj različnih strani, obenem pa do neke mere označili tudi težnje njenega razvoja, kolikor je pač dopuščal obseg knjige in prostor, ki je bil odmerjen Župančiču. V antologijo je bilo vključenih osem Župančičevih pesmi, vzetih iz vseh najvažnejših pesnikovih zbirk, od Čaše opojnosti do Zimzelena pod snegom. Te pesmi so: Oranža (Apel'sin), Vseh živih dan (Den' vseh živyx), Večer na morju (Večer na more), Meni se hoče (Ja žaždu), Tiho prihaja mrak (Mjagko kradčitsja mrak), Kovaška (Pesnja kuznecov), Žebljarska (Gvozdiščiki), Veš, poet, svoj dolg? (Čtiš', počt, svoj dolg?). Zadnja prevoda je oskrbel Aleksej Surkov, druge pa pesnik Pëtr Semynin. Samo Žebljarska je predstavljena tukaj v zgodnejšem, že objavljenem prevodu Surkova, vsi drugi prevodi so novi. Surkov, ki se je še naprej živo zanimal za sodobno slovensko poezijo, je prevedel za ustvarjalno biografijo Župančiča in za razvoj slovenske protifašistične književnosti tako pomembno pesem, kot je Veš, poet, svoj dolg?.

V glavnem ta prevod precej točno podaja pomen in zanos izvirnika, njegove intonacijsko-stilistične posebnosti in lokalno-zgodovinsko barvitost, ki je bila značilna za junaški čas nastajanja partizanskega gibanja v Jugoslaviji. Seveda ruski pesnik ni mogel odraziti in nekako stilizirati v svojem prevodu Župančičevega poziva v četrti kitici iz stare slovenske ljudske pesmi (boga gmajna, le vkup...), ki bi bil ruskemu bralcu vseeno neznan. Pri prevodu se nekoliko omili ritmična gibčnost, gibljivost, ki je značilna za verz izvirnika, prav tako se nivelirajo tudi ritmična razhajanja med posameznimi kiticami — prvi štirje verzi vsake kitice imajo razločno izraženo trohejsko strukturo. Ohranitev moških rim, enozložnih naglašanih klavzul, daje prevodu isti energični poudarek, kot ga ima izvirnik. Ruski pesnik pri tem uporablja tudi instrumentacijo verza, posebno uspelo v zadnji kitici:

Še bo kdaj pomlad,	Zorjam rdet' opjat',
še bo napočil zor;	Snova vėsnam cvest'.
takrat volčji zbor	Budet volč'ja mest'
pojde lovce, klat;	Lovčim gorla rvat'.
p'ani čez Savo, plavaj čez Dravo —	Pesnja, mčis' čerez Savu i Dravu,
zob za zob, in glavo za glavo!	Zub za zub! My otplatim po pravu!

Prevodi P. Semynina so praviloma poetični, vendar se je prevajalec v posameznih primerih precej oddaljil od izvirnika (zlasti pri prevodu pesmi Oranža), včasih pa vnaša v rusko besedilo tradicionalne slovstvene besedne in slogovne prvine, ki so v nasprotju z naravnostjo Župančičevega jezika. Najbrž se je Semyninu še najbolj posrečil prevod pesmi Meni se hoče (Ja žaždu); v njem lepo podaja razpoloženje liričnega subjekta, težnjo navzgor, k svobodi, k svetlobi, željo po samoočiščenju. Tule je začetek tega prevoda:

Meni se hoče širokih ravnin	Ja žaždu svetlyx cvetuščix ravnin,
in svobodnega obzorja,	Dalej svobodnyx, bez kraja,
meni se hoče mogočnih višin,	Ja žaždu moguščix gordyx veršin,
vladajočih zemljé in morja.	Čto vysjatsja, mir popiraja.

Žal je prevajalec prvi verz druge kitice očitno napačno prebral — besedo »moči« (Meni se hoče čarobnih moči) je zamenjal z besedo »noči« in tako je nastal verz: Ja žaždu volšebno-prozračnyx nočej (kurziv moj — M. R.), ki ne ustreza duhu pesmi, saj je vsa prežeta s hrepenenjem po svetlobi in soncu.

Če je v prvi kitici prevoda še čutiti za Župančiča tako značilno ritmično »osvobojenost«, pa Semynin drugi dve kitici prevaja s klasičnim amfibraham — v izvirniku dobi razločno metrično zgradbo (anapest) šele zadnja kitica (verjetno v skladu s težnjo po jasni duševni harmoniji, ki je izražena v njej).

Težnje k metrično-ritmični »ureditvi« Župančičeve poezije je značilna še za nekatere druge Semyninove prevode (če se nekoliko prehitim, lahko rečem, da ta ni značilna samo za Semynina), in se je nedvomno pokazala tudi pri prevodu pesmi Kovaška (Pesnja kuznecov), zlasti še v osrednji kitici — zgodnejši prevod Surkova je natančneje odražal ritmično specifično izvirnika, Res pa je, da Semyninov prevod odlikujejo tudi nedvomno lepe strani — prevajalec pravilno in poetično podaja Župančičevo misel, izraženo v uvodni in zaključni kitici. Takole npr. Semynin podaja tele verze iz Kovaške:

Mordà pa pod kládivi se nam oglási kedaj
sréc, ki v njem bo pravi bron,
da pelo bo, vabilo ko zvon,
da bomo krog njega se zbrali ...

Byt' možet vdrug uslyšim pod kuvaldoj
 Iz čistoj bronzy serdce, čež prizyv,
 Kak kolokola pesn' velikoj pravdoj
 Vsex soberët nas, dlja bor'by splotiv.

Pomen je podan nedvomno točno in rusko zvenijo ti verzi čudovito, navdihujoče, če pa jih primerjamo z izvirnikom, takoj zbode v oči njihova ostra metrično-ritmična različnost od slovenskega besedila: v prevodu je to tradicionalni in za rusko verzifikacijo klasični petstopični jamb (s pravilno dovoljenimi piriheji v njem), medtem ko svobodni ritem in ves zvočni zapis zlasti v zadnjih treh od omenjenih Župančičevih verzov zbuja asociacijo na potrkavanje zvona.

Semyninov prevod pesmi Tiho prihaja mrak (Mjagko kradëtsja mrak) je kritično analiziral L. Krakar.⁴⁵

I. Goleniščev-Kutuzov je vključil v svojo antologijo tudi življenjepisne podatke o jugoslovanskih pesnikih, ki so prišli v knjigo. Žal pa vsebujejo podatki o Župančiču, čeprav so zelo skopi, grobe faktografske netočnosti.⁴⁶

Leta 1961 so izšla Župančičeva dela v ruščini prvič v posebni izdaji kot zbornik izbranih pesmi.⁴⁷ Prav do zadnjih dni je bila ta izdaja najvažnejši dogodek v seznanjanju sovjetskih bralcev z Župančičevo ustvarjalnostjo. Zbornik je sestavljen zelo skrbno, premišljeno; kljub razmeroma skromnemu obsegu je vanj vključena večina najboljših del odličnega slovenskega umetnika besede, in za to ima nedvomne zasluge sestavljavec zbornika, Aleksander Romanenko. Prvič so lahko bralci Sovjetske zveze spoznali takšna čudovita Župančičeva dela, kakor so Manom Josipa Murna-Aleksandrova, pesnitev Duma, pesmi Moje barke, Ob Kvarnerju, Prebujenje, v katerih so se pokazale bistvene posebnosti pesnikovega svetovnega nazora, prav tako pa še mnoge mojstrovine njegove intimne lirike. Zbornik nazorno odraža bogastvo in globino vsebine Župančičeve poezije — tu so predstavljene splošnočloveške, večne, ontološke teme v vsej njihovi zapletenosti, pa domoljubni motivi, dela, prežeta z visokim državljanskim patosom — v knjigi se razločno vidi splošna napredna usmerjenost pesnikove ustvarjalnosti. Sestavljavec je posvetil nedvomno veliko pozornost estetskemu merilu pri izbiri del za prevajanje, obenem pa je upošteval tudi sprejem pri sodobnem sovjetskem bralcu, značilnosti njegove zavesti in ideološkega razvoja.

⁴⁵ L. Krakar, Župančičeva pesem Tiho prihaja mrak v treh ruskih prevodih. Jezik in slovstvo, l. XVIII, 1972/73, št. 6, str. 200—207.

⁴⁶ Poëty Jugoslavii. Moskva, 1957, str. 284.

⁴⁷ Oton Župančič, Probuždenie. Stixi. Prevod so slovenskega. Moskva, 1961.

Sestavljaivec je knjigi dal naslov po eni najbolj znanih Župančičevih pesmi *Probuždenie* (*Prebujenje*), ker očitno ni želel, da bi nosila brezoblični naslov *Izbrana dela*. Ko je porazdeljeval pesniško gradivo v zborniku, je Romanenko vzel za osnovo tisti ciklični vrstni red, ki se ga je držal sam Župančič pri ureditvi svoje zbirke *Mlada pota*; po tem načelu je sestavljena prva polovica ruske knjige, dalje pa sledijo dela iz zbirke *V zarje Vidove* (tu se sestavljaivec najbrž ni hotel spuščati v podrobno razlaganje ruskemu bralcu popolnoma neznanega Vidovega dne, zato je dal temu delu krajši naslov *Na zare*), potem sledijo pesmi iz zbirke *Zimzelen pod snegom* (*Barvinok pod snegom*), na koncu knjige pa je še devet Župančičevih pesmi za otroke.

A. Romanenko je h knjigi napisal tudi predgovor,⁴⁸ ki je v Sovjetski zvezi prvi oris Župančičevega življenja in dela. Avtor je živo in emocionalno orisal posebnost umetniške individualnosti velikega slovenskega pesnika, označil vire in slavna obdobja njegovega umetniškega razvoja ter podal osnovne življenjepisne podatke. Žal je v besedilu predgovora nekaj drobnih faktografskih netočnosti, v splošni oznaki umetniške osebnosti Župančiča pa je med drugim povedano, da je »po lastnostih svoje narave« pesnik »nagnjen k melanholiji in poglobljanju vase«.⁴⁹ Če druga trditev glede Župančičeve nagnjenosti k poglobljanju vase ustreza resnici (čeprav razen subjektivnega sveta liričnega »jaza« njegova poezija odraža tudi objektivno resničnost svoje dobe, o čemer govori nekoliko dalje tudi avtor predgovora), pa prve oznake v tako posplošujoči obliki ne moremo sprejeti, če gre za pesnika, ki mu je ena od osnovnih »lastnosti narave«, kot je znano, bila ravno vedrina, veder, optimističen odnos do človeškega bivanja (čeprav se v njegovi poeziji slišijo neredko tudi tragični zvoki, včasih tudi note obupa, ki so izhajali iz takih ali drugačnih objektivnih ali subjektivnih vzrokov. Toda v glavnem je ta predgovor nedvomno velikega spoznavnega pomena za množičnega bralca, ki mu je tudi namenjen.

K posameznim mestom v prevodih daje sestavljaivec pod črto razlago, tj. konkretnejša in podrobnejša pojasnila. Žal je takih razlag premalo, v vrsti primerov čutimo, da bi bile potrebne, ker ruski bralec pogosto ne pozna konkretnih zgodovinskih pogojev, ki so se odrazili v pesnikovem delu. S pripombo k pesmi *Naša beseda* se je primerila nerodna napaka — ne nanaša se na tiste vrstice, kot bi se morala, in to vodi bralca v zmotu.

⁴⁸ A. Romanenko, Oton Župančič (1878—1949). V knj.: O. Župančič, *Probuždenie*. M., 1961, str. 3—12.

⁴⁹ Prav tam, str. 6.

Pri tej knjigi je delal cel kolektiv pesnikov prevajalcev, med njimi so bili tako veliki sodobni pesniki, kot so Aleksej Surkov, Leonid Martynov, Boris Slucki, eden izmed utemeljiteljev sovjetske prevajalske šole, tj. Mihail Zenkevič, pesnica Elena Blaginina, K. Bogatyrëv, M. Vaksmaher, V. Kornilov in N. Stefanovič. Tu je objavljenih tudi nekaj zgodnejših prevodov A. Surkova in P. Semynina.

Večina prevodov v knjigi odraža raven prevajalske umetnosti, kakor jo je dosegla sodobna ruska sovjetska prevajalska šola. Omeniti velja poglobitveno težnjo prevajalcev, da bi prodrli prav v bistvo Župančičeve poezije, dojeli posebnost njegovega pogleda na svet in njegove poetike ter podali tudi nacionalni kolorit dela. Vendar vsi prevajalci niso bili v enaki meri kos zastavljeni nalogi in tako so v knjigi eni prevodi bolj, drugi pa manj ustrezni izvirniku, zlasti če upoštevamo ves kompleks najrazličnejših težav, ki so prežale na prevajalce skoraj dobesedno na vsakem koraku, v vsaki Župančičevi kitici in skoraj pri vsakem njegovem verzu, zaradi specifičnosti njegove poezije. Razen tega različni prevajalci različno dojemajo Župančičevo poezijo in vnašajo v svoje prevode nekakšne subjektivne momente, včasih pa se preprosto ne morejo povsem otresti lastnega dojemanja sveta in svojih umetniških prijemov. Zato v knjigi včasih občutimo stilistično raznovrstnost, ki sicer ne nastopa ostro in ni opazna na prvi pogled.

Seveda v tej razpravi ni mogoče podrobno analizirati in oceniti vseh prevodov, vključenih v knjigo. Ustavili se bomo samo pri nekaterih in pri splošnih težnjah, pri značilnih momentih, ki so lastni prevajalski maniri posameznih ruskih pesnikov prevajalcev.

O prevodih Alekseja Surkova in posebnostih njegovega pristopa k Župančičevim delom smo že govorili. Lahko rečemo, da je od njegovih novih prevodov v največji meri mojstrski, skoraj enakovreden izvirniku prevod pesmi Nespečnost (Bessonnica). Čustveni odtenki in njihovi prehodi, izvirna zgradba, stilistična izbira besed, zven — vse ustreza izvirniku. V prevodu je samo ena vrstica več, popolnoma odveč, tавтолошка, vrstica, ki jo je prevajalec med delom najbrž pozabil prečrtati:

Otožni žvižgi
polnočnih vlakov,
zamolkli poki
ponočnih akcij.
pogumni kriki
zajetih borcev,
krvi po žilah
kipeči srd:
vse daleč, daleč

Pečal'nyj posvist
nočnyx sostavov,
dalëkij otzvuk
nočnyx nalëtov,
besstraš'e krikov
bojcov plenënnnyx
i krovi v žilah
kipjaščij gnev:
vsë v dal'nej dali

v veseljstvu hladnem
kot mrak in veter
in mesečina
in tihi mrk —

pustoj vselennoj,
kak mrak i veter
pri lunnom svete
i otblesk lunnyj
i tihij mrak —

(To odvečno vrstico sem označila s kurzivom.) Razen tega ruski pesnik očitno ni bil pozoren na sozvočje med besedama »mrk« in »smrt«, ki ju loči devet vrstic. Prva od obeh besed zaključuje navedeni odlomek, druga pa (zveni kot oddaljen odmev) celotno pesem.

Posrečene prevajalske rešitve ima tudi prevod pesmi Slap (Vodopad). Surkov je tu v celoti ohranil Župančičevo kitico. Žal pa je v zadnji kitici prevoda, pri pesnikovem razmišljanju o hitro minevajočem življenju in o tem, ali se sliši v grobu večni šum slapa, opustil vprašalno intonacijo in s tem nekoliko zameglil smisel sklepnih verzov. Manj so se Surkovu posrečili prevodi pesmi Daj, drug, zapoj (Poj, drug, zapoj)⁵⁰ in Vseh živih dan (Den' vsej živyx)⁵¹ z njeno posebno in nekoliko abstraktno simboliko. To pesem je poprej že prevedel Semynin in pri njem smo tudi srečali posamezne netočnosti in tu in tam besedje, tuje izvirniku.

Dragocen prispevek je dal v knjigi s svojimi prevodi Leonid Martynov. Ta pojav je tako zanimiv in pomemben, da zasluži posebne raziskave in podrobne analize. Večina prevodov se je ruskemu pesniku nesporno posrečila, ustavimo pa se samo pri nekaterih izmed njih. Tule je primer, kako je Martynov poustvaril Župančičevo Geslo:

Kuj me, življenje, kuj!
Če sem kremen, se raziskrim,
če jeklo, bom pel,
če steklo — naj se zdrobim.

Zizn' — kuznec! Kol' ja — kremen'.
iskry bryznut iz-pod molota,
kol' ja stal' — tak zakaljus',
kol' — xrustal', tak byt' raskolotomu!

Rusko besedilo naredi globok vtis s svojo umetniško izdelanostjo, razen tega pa natančno podaja osnovno misel izvirnika, stopnjevanje primerjav in nekatere zvočne posebnosti, celo notranjo rimo (jeklo — steklo, stal' — xrustal'), bogato so zastopane aliteracije in asonance, prav tako pa se raznoliko preigrava glasovna skupina -al', -ol' -olo-. Sicer pa je prevod v primerjavi z izvirnikom metrično bolj »urejen« (trohej z daktilsko klavzulo v drugem verzu in s hiperdaktilsko v četrtem). Samo enega pomenskega odtenka v prevodu ni — če jeklo, *bom pel* (kurziv moj — M. R.) — saj o samem sebi govori *pesnik*.

⁵⁰ V prevodu te pesmi je v drugi kitici zaradi napačno prebranega slovenskega besedila nastala žal pomenska napaka.

⁵¹ Razen navedenih pesmi je Surkov v glavnem uspešno prevedel za to knjigo Motto (Predaj se vetrom... — Otdajsa vetru), Pesem mladine (Pesn' moloděži), Surovi čas (Surovyj čas).

Zelo poetično in spretno je Martynov prevedel pesmi Na vrtu, na polju ter Ni te na vrtu več. Ruski pesnik reproducira njun splošni kolorit in lirične odtenke — v prvem prevodu se sliši globoka, svetla, otožna nežnost, v drugem tiha umirjenost s pridihom usmiljenja. Martynov je zadel osnovna načela ritmične zgradbe teh pesmi, vendar je ne posnema suženjsko. Prosto variira ritem in sistem rim v prvi pesmi, samo na koncu, v zadnji kitici, preveč svobodno rimo »prjatalas' — svjastost'« (daktilski konec se rima z ženskim) sprejemamo kot nekaj, kar ni lastno Župančiču — kot neke vrste razglasje glede na stil slovenskega pesnika.

Kako je Martynov prevedel pesem Tiho prihaja mrak, je podrobno analiziral Lojze Krakar.⁵²

Polno drznih in bleščečih prevajalskih rešitev je rusko besedilo za prevajanje tako težke pesmi Dies irae; Martynov je občutil tisti korak k ekspresionizmu, ki ga je tukaj naredil Župančič. Toda v prevodu so tudi posamezne pomenske netočnosti, na enem mestu pa prevajalec preprosto ni razumel slovenskega besedila in je zato v prevodu nastala še bolj groteskna ekspresionistična podoba kot tiste, ki so v izvirniku.⁵³

Prevajalsko mojstrstvo Martynova se je pokazalo tudi v drugih prevodih, vendar je treba omeniti, da prav Martynov bolj kot kdorkoli izmed sodelavcev te zbirke vnaša v svoje navadno nedvomno točne prevode nekakšne prvine lastnega ustvarjalnega prijema, ki ne ustreza povsem Župančičevemu stilu. O enem takem primeru — o svojevrstni rimi v ruskem besedilu pesmi Na vrtu, na polju — smo že govorili.⁵⁴

Tudi prevode Borisa Sluckega odlikuje jasnost, izrazitost, velika prevajalska natančnost, čeprav je imel opraviti s pesmimi, ki so zelo težke za prevajanje. Pri prevajanju pesmi Vi drugi je Slucki izpričal veliko domiselnost, njegov prevod ni dobeseden, je pa zelo točen glede bistva, ohranja splošni kolorit izvirnika, njegove posmehljive, izzivalne intonacije. Upoštevaajoč neposredno sprejemanje ruskega bralca in navade, ki veljajo v Rusiji, je prevajalec našel ustrezen ekvivalent za vrstice:

ne javkaj poet — in rože bolne	A rozy bol'nye poëta
naj vrag si zatakne za trak!	v petlico pust' d'javal votknët.

⁵² L. Krakar, Župančičeva pesem »Tiho prihaja mrak« v treh ruskih prevodih. Jezik in slovstvo, 1972/73, št. 6.

⁵³ Vrstice »Sivi spokorniki, plešci preroki / glave mrtvaške ko drage svetinje / stiskajo k nedrom...« je prevedeno kot »Sedye poslušniki, lysye proroki / mërtyve golovy svoi, kak svjatyni, prižimajut k serdcam« (kurziv moj — M. R.), tj. *svoje* mrtvaške glave!

⁵⁴ Razen omenjenih pesmi je Martynov prevedel V teh težkih dneh (V dni tjažkie), Oranža (Apel'sin), ki jo je bil poprej že prevedel Semynin, Kiš (Kiš), Otroci molijo (Detskaja molitva), Obup (Otčajanie), Vzenina (Vyšivka), Slovo (Proščanie).

(tj. »...vtakne v gumbnico«). Ob tem sta misel slovenskega pesnika in ekspresivni odtenek pesmi v celoti ohranjena. Svoj prevod je Slucki podredil bolj razločni ritmično-metrični shemi in tako dobil tristopični amfibrah z navzkrižnimi ženskimi in moškimi rimami, čeprav bi to pesem moral prevajati z ruskim »doljnikom«.

Prevajalec je skrbno ohranil tudi zelo izvirno barvitost Zimske; tu prevod razločneje podaja ritmično strukturo izvirnika in posebnosti njegove kitične zgradbe. Takole npr. Slucki prevaja drugo kitico pesmi:

Nebeški mlini meljejo,	Na nebe mel'nicy stučat.
na zemljo moko steljejo:	Mukoj zasypat' nas xotjat.
strezite v zastor, rjuho, prt,	Stelite pod neč xolsty,
sprostrite njivo, travnik, vrt:	sady, polja, luga, mosty.
kdor bolj drži,	Rassteleš' xolst —
ta več dobi —	i budeš' syt.
joj, mene že hrbet boli.	Ox, rasstatil' spina bolit.

Nekoliko netočen in zabrisan je pomen samo v zadnji, zaključni kitici prevoda (»Raz tak — na vsé b ja napleval«), členek *b*, pogovorna okrajšava od *by*, daje stavku odtenek pogojnosti.

Zelo posrečen je tudi prevod pesmi *Rekvizicija*; je prav tako svoboden in ne dobeseden, vendar podaja bistvo in duha dela. Prevajalec variira ritem v skladu s splošnimi ritmičnimi načeli, po katerih je zgrajen izvirnik. Škoda samo, da smisel te pesmi, pravilneje — konkretno zgodovinsko ozadje njenega humorja — ni razumljiv večini ruskih bralcev, ki praviloma ničesar ne vedo o slovenski beli gardi, njenih pozicijah in akcijah v času druge svetovne vojne. K tej pesmi bi nujno potrebovali komentar.

Odlično je bil Slucki kos tudi prevodu pesmi čisto drugačne narave, ki je vse njeno tkivo iz zapletenega spleta visokih in slepeče lepih simbolov — prevodu pesmi *Zlata jutra* (*Zolotyě utrá*). Ta prevod je velik dosežek ruskega pesnika. Sicer se je tudi tukaj — kakor v prevodu pesmi *Vi drugi* — pokazala težnja k določeni stabilizaciji ritma: v ruskem besedilu prevladuje štiristopični anapest. Toda emocionalna tonaliteta — omamljenost od vesoljske harmonije in vizualne podobe ter njihova medsebojna povezanost — to je podano zelo spretno.

Tule je prva kitica prevoda:

Zlata jutra in zarij šumeči slapovi,	Šum potokov zari, zolotyě utrá,
rosa, razlita vsak dan v krasoti novi,	rosy — nynče prekrasnej oni, čem včera,
ptica, v zelenih labirintih domá,	ptica, skrytaja v jasnoj lazuri nebes
ptica, skrita v jasni lazar neba ...	i v svoj dom-labirint priletevšaja — v les.

Globoko razumevanje avtorjeve zamisli in stila ter zelo zanimive prevajalske rešitve odlikujejo tudi rusko besedilo tako zelo zahtevne pesmi,

kot je Prebujenje (Probuždenie). Sluckemu lahko tukaj očitamo samo to, da je odstopil od nekaterih avdiovizualnih odtenkov na posameznih mestih, vendar je takih odmikov malo in ne kvarijo splošnega vtisa o tej čudoviti Župančičevi stvaritvi. Prevodi Sluckega in Martynova bi nedvomno zaslužili bolj skrbne analize.⁵⁵

Drugače je svojo prevajalsko misijo opravil pesnik Vladimir Kornilov, ki je prevedel pesnitev Manom Josipa Murna-Aleksandrova zelo neenakomerno — tu so uspehi in neuspehi. Prevajalec je začutil globoko tragiko, ki prežema izvirnik, in je zadel njegove intonacijske posebnosti — vznemirjeno, strastno govorico, ki jo prekinjajo premori in je polna nagovorov, vprašanj in vzklikov. V začetku ciklusa zveni kot patetična govorica tribuna ali preroka, v drugih verzih pa kot žalosten in obenem vznemirjen nagovor pokojnemu prijatelju ali samemu sebi. V ruskem prevodu so posrečena mesta, dobre prevajalske rešitve, npr.:

Imeli smo ljudi — v poljani cvet,	Imeli my ljudej — cvety lugov,
imeli smo jih — vrhu gore hrast,	imeli my ljudej — duby dolin,

Zadnjo pesniško podobo je prevajalec asociativno približal ruski ljudski pesmi, ker je začutil njen folklorni kolorit in je z drugačnimi, svojimi sredstvi poustvaril v izvirniku prisotno aliteracijo. Vendar so v prevodu žal tudi mesta, kjer ruski pesnik ni razumel izvirnika (npr. v isti prvi pesmi ciklusa je zadnji verz pete kitice »obstoj, obstoj — grobovi tulijo!« prevedel kot »'Živi, živi!' — kričat mogily« — nastal je nesmisel). Nekatera mesta so prevedena preveč svobodno, tako da kazijo kolorit izvirnika, posamezni verzi pa zvenijo v ruščini težko in neskladno (npr. začetek tretje kitice petega ciklusa pesmi: »Domovina, domovina... / Kam življenje moje gre?« — »Rodina, moja okrug / žizn', skaži, vedět kuda?« — kurziv M. R.). Podobne vrstice puščajo slab vtis o popačenosti lepe Župančičeve pesmi.

Prevod pesmi Glad, ki ga je ustvaril Kornilov, je po vsebini bliže izvirniku kot prejšnji prevod Surkova, vendar tudi tukaj ni podana osrednja groteskna podoba gladu volka, ki jaha na lačnih ljudeh. Verz »glad jaše, jaše, jaše«, ki se kot refren ponavlja v drugi, tretji in četrti kitici, je preveden s »tak golod stěgaet svojim knutom« (v prvi in zadnji kitici sta varianti iste podobe), kar zelo znižuje ekspresivno moč pesmi. Razen tega prevajalec uvaja v svoje besedilo kdove zakaj poljsko besedo *kostel* (namesto *cerkov*) in knjižno leksiko, popolnoma tujo izvirniku, slovanizme — *čado* (dete) namesto *rebēnok*, *mladec*, (*dītja*); *dščer'* (hčer) namesto *doč'* — vse to zveni v splošnem kontekstu kot ostra disonanca.

⁵⁵ Slucki je prevedel tudi pesmi Naše pismo (Naša reč') in S Primorja (S Primor'ja).

Nekoliko podrobneje se moramo ustaviti pri ruskem prevodu izredne Župančičeve pesnitve Duma, ki ga je dal M. Vaksmaher.

Ta brez dvoma nadarjeni prevajalec se je znal globoko prežeti z lirizmom in patosom pesnitve — z avtorjevo bolečino in bojaznijo za usodo svoje domovine in njenih ljudi — in hkrati doseči visok, vesoljski razmah njegove misli, ki je v sebi zbrala pomembne znanstvene in družbene ideje svojega časa; prevajalec se je znal skoraj preobraziti v slovenskega pesnika in poustvariti z njemu dostopnimi umetniškimi sredstvi svojo rusko varianto Dume, čeprav je bilo pri tem tudi nekaj neogibnih prevajalskih spodrsiljajev.

Vaksmaher je obvladal same osnove intonacijsko-ritmične strukture pesnitve, zlasti še njene prve polovice. Ta temeljna ritmična načela je uporabil zelo svobodno, ustvarjalno — malokdaj ruski verz strogo sovpa-de po številu zlogov z ustreznim slovenskim verzom in točno podaja vse njegove naglase. Daktiloidni Župančičev verz v prevodu neredko dobi enozložne in dvozložne anakruze — veliko pogostejše kot v izvirniku, vendar to ne kvira splošne ritmične razgibanosti, ki je podrejena svojim notranjim impulzom. Takšne metrično-ritmične menjave uporablja prevajalec z namenom, da bi ohranil plastičnost vizualnih podob, drznih, nenavadnih metafor in epitetov — važnih sestavin umetniške strukture dela. Tako npr. ohranja izrazit epiteton k »ženski pesmi« v začetku pesnitve: »Sredi poljan si in poješ mi pesem zeleno vso« (kurziv M. R.) — »V pole stoiš' ty, zelenuju pesnju poeš' dlja menja«. Skrbno poustvarja prevajalec tudi samobitno metaforično definicijo telegrafskega droga: »V službi stoji nepremični kurir, in poje, in poje« — »on vsega na postu, nepodvižnyj kur'er, / večno gudit o čem-to svoem...« Seveda prevajalec ne more prenesti ruskemu bralcu vseh pesniških tropov, tako nagljev cvet na oknu, ki pri Župančiču »lije zelen se po steni, rdeče se peni / v soncu tihi ta slap«, v prevodu izgubi svojo rdečo barvo — »zelen' gvoz-diki / vyplesnulas' iz okna i kipit na stene vodopadom« — tj. »rdeče se peni« je izpuščeno, prav tako tudi epiteton *tixij* (tih slap), zaradi česar se emocionalna izraznost vse pesniške podobe precej zniža.

Veliko pozornost je prevajalec posvetil tudi za Župančiča tako značilni instrumentaciji verza, ki jo je družil, kot v izvirniku, z drugimi izraznimi sredstvi, z vizualnimi podobami. Ob tem »zvočni zapis« prevoda ni vedno in v vsem identičen izvirniku — če kakšne aliteracije in asonance opusti, jih prevajalec skuša nadomestiti z drugimi.

Hrasti orjaki za poljem stoje in se z burjo borijo,
 sanje stoletij vrhove jim zibljejo v daljnem šumenju,
 vsake pomladi novina posluša skrivnosti davnine;
 ti pa se mučiš v tujini in dušo dušiš —

Duby-velikany vekami stojat na meste odnom i borjutsja s burej.
 kolyšutsja s šumom verxuški — to šepot minuvšix vekov,
 ktoromu každoj vesnoj vnimajut dubki molodye.
 A ty odinok na čužbine, dušiš' ty dušu svoju.

Zvezi »z burjo borijo« — »borjutsja s burej« in »dušo dušiš« — »dušiš' ty dušu« sta podani skoraj dobesedno, razen tega v drugem verzu navedenega odlomka prevajalec uvaja ponavljajoči se glas š, ki ponazarja šum dreves in do neke mere nadomešča aliteracijo v prvi vrstici (Hrasti orjaki) in zamenjuje avtorjevo aliteracijo v drugi vrstici (sanje stoletij). Precej posrečeno podaja prevajalec izrazit »zvočni zapis« v »pesmi mest«:

Tvoji pesmi jaz zoperstavim pesem mest,
 pesem obzidanih cest in korakov, po tlaku hitečih,
 ritem rok in ramen, ki dvigajo kamen in hlod,
 takt železnic, pod zvezdami vsemi enak,
 tok velerek, ki jim tovor in breme je dika

S pesnej tvoej posporit' gotova novaja pesn' gorodov,
 ritmy brusčatok i toroplivyx šagov,
 ritmy ladonej i pleč, podnimajuščix brěvna,
 takt železnodorožnyx kolės, čto vseгда i vezde odinakov,
 gulkij golos širokoj reki, gordjaščesja grudami gruzov ...

V drugem verzu navedenega odlomka, ki ga je Župančič instrumentiral z zaporniki *p, b, d, t, k*, ponazarjajočimi glas hitečih korakov po trdem tlaku, se pri prevajalcu razen tega pojavlja zvočnik *r*, ki se pri slovenskem pesniku grmadi v naslednjem verzu. V prevodu se kulminacija zvočne slikovitosti prenese v zadnji verz odlomka, bogato instrumentiran s soglasnikoma *g* in *r* in njunima zvezama ter s samoglasnikoma *o* in *u*. Taka nadomestitev zvočnega zapisa in njegovo podajanje ne z dobesedno identičnimi, ampak s podobnimi sredstvi tu in tam ustvarja vtis, da je prevod adekvaten izvirniku. Res je sicer, da ob primerjavi ruskega besedila z izvirnikom občutimo — zlasti v nekaterih mestih v prevodu — težnjo k daljšanju verza. Če npr. vzamemo navedeni odlomek skupaj s prejšnjima dvema verzoma od besed »Glej in moj ponos se pne ...«, bomo našli naslednje število zlogov v verzih izvirnika in prevoda:

izvirnik: 11, 13, 12, 17, 14, 12, 14

prevod: 16, 19, 17, 12, 14, 18, 19.

Podobno podaljševanje verza otežuje njegov zven, čeprav srečamo v prevodu tudi posamezne verze, ki so krajši od ustreznih v izvirniku.

Prevajalec se je tako vživel v svoboden, neriman verz, prevladujoč v prvem delu pesnitve, da »ni opazil«, kako in kdaj v drugem delu besedilo dobi bolj razločno kitično zgradbo in določen sistem rimanja (šestvrstična kitica s parnimi zaporednimi rimami aabbcc, kjer je prvi par dak-

tilski, drugi moški, tretji pa ženski). Ves del pesnitve od besed »Hodil po zemlji sem naši...« do vrstice »iskale, našle so; ne doma, vse več: domovino« je Vaksmaher žal prevedel z nerimanimi verzi in uvedel v kitico včasih še sedmi ali celo osmi verz.

Precej točno je prevajalec podal vdovin jok in v verzu ponazorjeno pozvanjanje zvona,⁵⁶ z izjemo ponavljajočega se vzklika »Moj Mate, jó, moj Mate!«, ki se v prevodu glasi v drugače zvonečem verzu, tako da izpada iz splošne ritmične podobe: »Mate, o Mate moj!« (— ∪ ∪ — ∪ ∪). Ritem sklepnih šestih štirivrstičnih kitic se podaja v prevodu na splošno približno točno; prevajalec ima tukaj same ženske klavzule, v izvirniku pa so različne.

V prevodu so tudi posamezne pomenske napake, tako v prvem delu pesnitve prevajalec ni razumel vrstice:

vriskaš in vabiš,
kličeš na kmete.

— zadnjega od obeh verzov je v ruskem prevodu podal kot »sklikaeš' krest'jan« — tj. kličeš kmete. Nastal je nesmisel. V drugem delu pesnitve je »Na Gregorjevo« prevajalec spremenil v »Jur'ev den'«, Karavanke pa v reko (»Okrog Karavank« je prevedeno kot »na tom beregu Karavanki« — kurziv M. R.). V prevodu najdemo še druge napake. In vendar je ta prevod pomemben Vaksmaherjev dosežek; Duma v njegovi interpretaciji podaja razpoloženje izvirnika, zagrabi bralca z emocionalno močjo in lepoto pesniških podob, včasih pa tudi z zvenom verza.

Razen Dume je Vaksmaher prevedel za to zbirko še devet Župančičevih pesmi. Skoraj vse so se prevajalcu posrečile, ohranile so kolorit izvirnika, njegovo čustveno obarvanost, odlikuje jih jasnost in izrazna moč — taki so zlasti prevodi pesmi Prva pomlad (Ranjaja vesna), Večerna impresija (Večernij nabrosok), Moje barke (Moi korabli).⁵⁷

Pomemben prispevek je v zborniku dal tudi pesnik prevajalec z zelo velikimi izkušnjami in kar najširšim obzorjem — Mihail Zenkevič.⁵⁸ Pre-

⁵⁶ O zvočnih posebnostih teh Župančičevih verzov glej npr.: Joža Mahnič. Zgodovina slovenskega slovstva, knj. V. Ljubljana, 1964, str. 166.

⁵⁷ Razen navedenih pesmi je Vaksmaher prevedel še naslednje: Vesela pomladna epistola, naslovljena batjuški Murnu, na onem svetu (Radostnoe vesennoe poslanie, adresovannoe batjuške Murnu na tot svet), Na molu (Na molu), Naša beseda (Naše slovo), Partizanovi materi (Materi partizana). V zelo poetičnem in lepem prevodu pesmi Iz osamelosti (V odinočestve) je Vaksmaher precej spremenil metrično-ritmično strukturo izvirnika, na sploh uspešni prevod pesmi Ob Kvarnerju (Na beregu) pa kviri prva vrstica, ker je prevajalec ni razumel.

⁵⁸ Zenkevič je prevajal iz jezikov najrazličnejših narodov sveta — dela pesnikov različnih obdobij in smeri — Shakespearja, Byrona, Prešerna, Njegoša, Freiligratha, Jana Nerude, Whitmana, Appolinairja, Garcie Lorce, Pabla Nerude, Becherja in mnogih drugih, med njimi tudi pesnikov narodov ZSSR — beloruskih, uzbeških, armenskih idr.

vedel je trideset Župančičevih pesmi in nekaj se mu jih je nedvomno posrečilo, v drugih pa srečamo take ali drugačne napake. Na splošno so se Zenkeviču najbolj posrečili prevodi pesmi z Vlakom (V poezde), Daljni grob (Dal'kaja mogila), Prišel sem domov (Ja prišel domoj), Zimska idila (Zimnjaja idillija); zlasti v prvi in zadnji pesmi je precej zanimivih prevajalskih rešitev. V posameznih primerih Zenkevič točno podaja pomen, emocionalno obarvanost in besednostilistične posebnosti izvirnika, vendar precej spreminja njegovo ritmično-metrično zgradbo, tako npr. pesem Tiho, brez besed (Tixo, bezmol'no) prevaja s popolnoma svobodnim in ritmično skoraj brezobličnim verzom, medtem ko se pri Župančiču v danem primeru ritmična struktura ob vsej gibljivosti vendarle kaže dovolj razločno. Brezhibno, zelo poetično zveni v ruščini prevod pesmi Iskal sem svojih mladih dni (Molodye dni iskal), kjer je Zenkevič mojstrsko ohranil enotno rimo v vseh sodih vrsticah pesmi (res pa je ta rima pri njem moška in ne ženska kot pri Župančiču), vendar je splošna ritmično-metrična zgradba bistveno spremenjena, jambsko osnovo je zamenjal s trohejsko:

Iskal sem svojih mladih dni
po tihih gajih,
iskal sem svojih zlatih dni
po skritih rajih,
kjer sonce z mrakom govori
v duhtečih majih.

Molodye dni iskal
ja v lesax gustyx,
zoloty dni iskal
ščast'e dnež moix,
zelen' v mae tam pyšnej,
sumrak vlažnyj tix ...

V prevodu pesmi Ti skrivnostni moj cvet (Ty moj tajnyj cvetok) sta izpadli nekoliko netočno zadnji dve vrstici, v prevodu pesmi Zaprti park (Zapertyj park) pa rusko težko zveni tretja kitica. Žal je precej prevajalčevih spodrseljajev tudi v tako zahtevni pesmi, kot je Tih, tih je maj (Tix i spokojen kraj), kjer je vsak epiteton, vsaka metafora bistven člen v vsej celoti umetniških podob in tropov, zaradi česar ta lirična mojstrovina zagradi s svojo neponovljivo lepoto, novostjo in svežino videnja sveta. Najmanj se je Zenkeviču posrečil prevod pesmi Kitica marelic (Vetka abrikosov), ki ruskemu pesniku ne zastavlja težko rešljivih problemov — prevajalec preprosto ni razumel pomena prve kitice.⁵⁹

V zbornik so vključeni tudi prevodi nadarjenega N. Stefanoviča — posebno lep je njegov prevod pesmi Cigan (Cygan), skoraj enakovreden

⁵⁹ Zenkevič podaja tole kitico takole: »Kakoj-to uznik blednolicyj / pril'nul k rešetke za oknom, / emu je peredal s devicej / cvet abrikosovyj tajkom« — tako je nastal nesmisel. Razen omenjenih pesmi je Zenkevič prevedel tudi pesmi V moji duši je jasna podoba zbledela (V duše moej jarkost' tvoja poblednela), Pregnancu (Izgnanniku), Kar je kovina (Čto kamen', glina) — v prvi vrstici druge kitice te zadnje pesmi je prevajalec tudi zagrešil pomensko napako.

izvirniku, saj na splošno zvesto podaja njegove emocionalne in zvočne posebnosti — prevajalec je izpričal tukaj veliko domiselnosti in iznajdljivosti. Praviloma prevaja Stefanovič s precejšnjim uspehom tudi Župančičevo liriko in v svojih prevodih ohranja njen kolorit in razpoloženje ter se po možnosti trudi poustvariti sistem umetniških podob in tropov vsake pesmi, čeprav se mora tu in tam čemu odpovedati, česar pa ruski bralec ne opazi — ti prevodi namreč zvenijo v ruščini zelo lepo.⁶⁰

Na splošno je dobro opravil svojo nalogo tudi prevajalec K. Bogatyrev, zlasti so se mu posrečili prevodi pesmi Jadra (Parusa), Telesa naša (Naše telo), kjer je zadnja kitica podana sicer nekoliko svobodno, vendar v skladu s splošnim smislom in stilom izvirnika, ter Izjava (Zajavlenie), kjer se najdejo dobre prevajalske rešitve in ohranjata intonacija in patos pesmi. Nekoliko presvobodno je prevedel Bogatyrev pesmi Samogovor (Monolog) in V noč (V noč'), kjer je napravil nekaj pomenskih odklonov, včasih pa je tudi spremenil intonacijske odtenke; isto lahko rečemo tudi o prevodu pesmi V tišino (V bezmolvii), kjer je nerodna napaka, ki jo je povzročil dobesedni prevod slovenske idiomatične besedne zveze »Rimska cesta« (rusko Mlečnyj put').⁶¹

Na koncu zbirke so Župančičeve otroške pesmi v prevodu Elene Blaginine: večina zveni poetično, neredko občutimo tudi povezanost s folkloro, prisotno v izvirniku. Zlasti uspešno je pesnica prevedla pesem Breza in hrast (Berëza i dub), kjer občutimo kolorit ljudske pesmi, intonacije in ritmično-metrične posebnosti izvirnika. Na sploh so se posrečili tudi prevodi pesmi Mornar (Morjak), Vzdihi (Vzdoh), Lenka (Lenka), Uspavanka (Kaj bi sinku ... — Kolybel'naja), čeprav bi v zadnji pesmi prevajalka lahko pomislila na zamenjavo slovenskega pripeva »aja tuta, nana nina« z ruskim ljudskim »bajuški-baju«. Presvobodno, z nekaterimi lastnimi domislicami, je Blaginina prevedla pesem Pomladna ladja (Vesennij korabl'). Pesem Mak je bila tu prevedena v ruščino drugič (prvič je to pesem prevedel Bahtin), Da mi biti je drevo (Bud' ja derevom v rošče) in Ločitev (Blaginina je svojemu prevodu dala naslov Pod parusami) pa tretjič (za Bahtinom in Sirotininom); zadnji teh prevodov se je Blaginini posrečil bolje kot njenima predhodnikoma, čeprav je vne-

⁶⁰ N. Stefanovič je prevedel pesmi: Prišla si ... (Prišla ty ...), Ljubavna pesem (Bolj nežna nego dihi — Nežnee veterka ...), Pojdem na prejo (Pojdu na večernico), Jezero (Ozero), Obračun (Rasčët).

⁶¹ Vrstici »vso školjko, ki jo oklepa Rimska cesta, / si moram zdaj pritisniti na uho« je Bogatyrev prevedel tako: »Ja k rakovinam prižimajuš' uhom — / v nix rimljan beskončno dolgij put'« (kurziv moj — M.R.). Razen omenjenih je Bogatyrev prevedel še Vprašanja (Voprosy) in Naj koderkoli hodil sem (Gde by ja ni brodil).

sla v svoje besedilo »mornarsko« besedje, ki ga ni v izvirniku (»kubrik«, »beskozyrka«).

Zbirka *Probuždenie* je nedvomno približala Župančiča ruskemu bralcu in tako precej razširila predstave o delu velikega slovenskega pesnika. V naslednjih letih je k popularizaciji Župančičevih del prispevalo njihovo objavljanje v celi vrsti zbornikov in antologij.

Leta 1963 je izšla do danes najpopolnejša in najobširnejša antologija jugoslovanske poezije *Poëty Jugoslavii XIX-XX vv.*, kjer je Župančič zastopan z dvanajstimi pesmimi, katerih prevodi so bili objavljeni že v zbirki *Probuždenie*.⁶² V knjigi je tudi temeljita biografska in bibliografska pripomba o slovenskem pesniku, v kateri je točna ocena njegovega dela.⁶³ Samo letnice nastanka pesmi, ki so za vsakim prevodom, so zmešane, zato je pomešano tudi kronološko zaporedje prevodov. Leto pozneje so literarni zgodovinarji slavisti dobili možnost, da se v ruščini podrobneje seznani z Župančičevim delom preko članka avtorice pričujejoče razprave.⁶⁴ Avtorica je hotela pokazati Župančičevo mesto v razvoju slovenske poezije in posebej izpostaviti državljanske, družbeno pomembne motive njegovih del.

Prevodi Župančičevih pesmi so prišli v različne izdaje del Alekseja Surkova,⁶⁵ v knjigo prevodov Leonida Martynova *Poëty raznyx stran*,⁶⁶

⁶² *Moje barke* (Moi korabli — prev. M. Vaksmaher), *Oranža* (Apel'sin — prev. L. Martynov), *Vseh živih dan* (Den' vsekh živyx — prev. A. Surkov), *Zeb-ljarska* (Gvozdiščiki — prev. A. Surkov), *Manom Josipa Murna-Aleksandrova I* (Manam Josipa Murna-Aleksandrova, prev. V. Kornilov), *Tiho prihaja mrak* (Tixo podxodit mrak — prev. L. Martynov), *Večerna impresija* (Večernij nabrosok — prev. M. Vaksmaher), *Ni te na vrtu več* (Net tebja bol'she v sadu — prev. L. Martynov), *Kovaška* (Pesnja kuznecov — prev. P. Semynin), *Zimska* (Zimnjaja pesn' — prev. Boris Slucki), *Veš, poet, svoj dolg?* (Čtiš', poët, svoj dolg? — prev. A. Surkov), *Rekvizicija* (Rekvizicija — prev. B. Slucki).

⁶³ *Poëty Jugoslavii XIX-XX vv. Perevody s serboxorvatskogo, slovenskogo i makedonskogo*. Moskva, 1963. str. 614—615.

⁶⁴ M. I. Ryžova, *Tvorčeskij put' Otona Župančiča i ego vklad v razvitie slovenskoj progressivnoj poëzii XX veka*. V knj.: *Razvitie zarubežnyx slavjanskix literatur v XX veke*. Moskva, 1964. str. 293—336.

⁶⁵ A. Surkov, *Sočinenija v dvux tomax*, t. I. Moskva, 1954 (Oton Župančič: Golod, Gvozdiščiki, Kuznecy, str. 320—324); A. Surkov, *Sočinenija v dvux tomax*, t. I. Moskva, 1959 (Oton Župančič: Golod, Gvozdiščiki, Kuznecy, Čtiš', poet, svoj dolg? str. 329—336); A. Surkov, *Sobranie sočinenij v 4-x tomax*, t. 2. Moskva, 1966 (Golod, Gvozdiščiki, Kuznecy, Čtiš', poet, svoj dolg? Pesn' moloděži. Vodopad. Bessonnica. Poj, drug, zapoj, str. 454—469); *Estafeta družby*. Stixi zarubežnyx poëtov v perevode Al. Surkova. Moskva, 1968 (Oton Župančič: Golod, Gvozdiščiki, Kuznecy, Čtiš', poet, svoj dolg? Pesn' molodosti. Vodopad. Bessonnica. Poj, drug moj, poj! str. 35—44); A. Surkov, *Izbrannye stixi v dvux tomax*, t. 2. Moskva, 1974 (Oton Župančič: Golod, Gvozdiščiki, Kuznecy, Čtiš', poet, svoj dolg? Pesn' moloděži. Vodopad. Bessonnica. Poj, drug moj, poj, str. 397—410).

⁶⁶ *Poëty raznyx stran*. Stixi zarubežnyx poëtov v perevode Leonida Martynova. Moskva, 1964. (Oton Župančič: Vyšivka. V dni tjažkie. Otčajanie. Dies irae, str. 83—88).

v zbirke Na marše,⁶⁷ Jarost' blagorodnaja,⁶⁸ Pisateli protiv fašizma,⁶⁹ Poèzija Jugoslavii v perevodax russkix poètov,⁷⁰ Poèzija socialističeskix stran Evropy.⁷¹ Vse to so ponatisi poprej objavljenih prevodov.

V čast 100-letnice Župančičevega rojstva⁷² pripravlja moskovska založba Xudožestvennaja literatura popravljeno in dopolnjeno izdajo njegovih izbranih del. Toda pred ruskimi pesniki prevajalci je še veliko dela, da seznani ruske bralce s tistimi mojstrovinami slovenskega pesnika, ki jih doslej še niso prevajali, in ustvarijo nove prevode v primerih, ko so prejšnji preveč odmaknjeni od izvirnika, da bi sovjetski bralec lahko kolikor mogoče polno občutil tisto visoko in lepo, ki je lastno po svoji popolnosti in globini neminljivi poeziji velikega slovenskega umetnika besede.*

Prevedel
Janez Zor

⁶⁷ Na marše. Narodno-osvoboditel'naja poèzija Jugoslavii 1941—1945 godov. Prevod s serbskoхorvatskogo, slovenskogo i makedonskogo. Moskva, 1969. (Oton Župančič: Čtiš', poèt, svoj dolg? Prevod A. Surkova; Rekvizicija. Prevod B. Sluckogo; Bessonnica. Prevod A. Surkova; Izgnanniku. Prevod M. Zenkeviča; Zajavlenie. Prevod K. Bogatyreva, str. 91—98).

⁶⁸ Jarost' blagorodnaja. Antifašistskaja poèzija Evropy 1935—1945. (Oton Župančič: Čtiš', poèt, svoj dolg? Per. A. Surkova, str. 450).

⁶⁹ Pisateli protiv fašizma. Proizvedenija pisatelej socialističeskix stran Evropy. Moskva, 1975 (Oton Župančič: Čtiš', poèt, svoj dolg? Per. A. Surkova, str. 191; Bessonnica. Per. A. Surkova, str. 459).

⁷⁰ Poèzija Jugoslavii v perevodax russkix poètov. Moskva, 1976. (Oton Župančič: Otročeskaja molitva (Otroci molijo). Per. A. P. Durakov, str. 119; Gvozdiščiki. Čtiš', poèt, svoj dolg? Bessonnica, Per. A. A. Surkov, str. 122—126; Vessnij korabl'. Pod parusami. Bud' ja derevom v rošče. Per. E. A. Blaginina, str. 158—161; Tixo podxodit mrak. Otčajan'e. Per. L. N. Martynov, str. 181—183; Zimnjaja pesn'. Rekvizicija. Per. B. A. Sluckij, str. 242—244).

⁷¹ Poèzija socialističeskix stran Evropy. Moskva, 1976. (Oton Župančič: Zimnjaja pesn'. Per. B. Sluckogo; Rekvizicija. Per. B. Sluckogo; Izgnanniku. Per. M. Zenkeviča; Apel'sin. Per. L. Martynova; Večernij nabrosok. Per. M. Vaksmaxera, str. 738—741).

⁷² Prav pred jubilejem je izšla razprava avtorice pričujočega dela Russkaja poèzija v slovenskix perevodax Otona Župančiča (Russkaja literatura, 1977, št. 5, str. 157—168.)

* Razprava je bila poslana za Župančičevo jubilejno leto, vendar se je prevod zamudil, tako da je bilo za tisk v letniku leta 1978 žal že prepozno. Opomba uredništva.

РЕЗЮМЕ

В последние десятилетия XIX в. в России в атмосфере возросшего интереса к истории и культуре зарубежных славян внимание русских славистов все более привлекает словенская литература. Поэзию Отона Жупанчича начинает переводить на русский язык в 1903 году Н. Н. Бахтин (Н. Нович), переводы трех стихотворений «Večer na morju», «Barčica», «Kako je poln kristjanov...» после публикации в периодической печати он включает в антологию «Словинские поэты» (СПб, 1904), в дальнейшем публикует свои переводы («Turek», «Zlata ptička», «Oblaka», «Mak» и др.) в различных русских журналах, преимущественно детских. В 1908 г. Сергей Штейн издает сборник «Славянские поэты», куда входят его переводы пяти стихотворений Жупанчича («Moja Madonna», «Večer», «Essehrin kip», «Nad mojim žitjem...», «Večer na morju»). В 1913—1916 годах к детской поэзии Жупанчича обращается русский филолог-славист Андрей Сиротинин («Gini», «Topol ob Savi», «Ločitev», «Da mi biti je drevo» — впоследствии переводы эти опубликованы в книге Сиротинина «С родных полей» СПб, 1916). На этом первом, раннем этапе популяризации поэзии Жупанчича в России выбор его произведений для перевода определялся идеологическими позициями и субъективными литературными вкусами переводчиков (а в случае с Бахтиным также его профессиональными, педагогическими побуждениями) и по отношению к творчеству Жупанчича — к созданной им совокупности непреходящих идейно-эстетических ценностей — носил случайный характер. Несмотря на развитие в русском стихосложении (базирующемся на силлабо-тонической основе) именно в этот период более свободных ритмических структур, создававших объективные возможности для воссоздания ритмико-метрической специфики произведений Жупанчича в русских переводах, первые его переводчики в своей практике обычно придерживались традиционных силлабо-тонических метров.

Следующим важным этапом в истории переводов произведений Жупанчича в России, открывающим качественно новый подход к его творчеству, было обращение к его стихам в середине 30-х годов видного русского советского поэта Алексея Суркова, который заинтересовался словенской социальной поэзией. Он перевел три стихотворения Жупанчича — «Žebljarska», «Glad», «Kovaška», большое внимание уделяя ритмическому своеобразию и инструментровке стиха замечательного словенского художника слова.

Более разностороннее и систематическое знакомство русских читателей с творчеством Жупанчича происходит в 50-е — начале 60-х годов, когда выходит в свет антология «Поэты Югославии» (Москва, 1957), содержащая восемь стихотворений Жупанчича в переводах А. Суркова и П. Семенина, а затем первое отдельное издание избранных произведений Жупанчича на русском языке — «Пробуждение» (Москва, 1961). Сборник этот, тщательно составленный Александром Романенко и содержащий предисловие составителя, до последнего времени является важнейшим событием в ходе популяризации Жупанчича в России. Над созданием этой книги работали крупные современные русские поэты — Алексей Сурков, Леонид Мартынов, Борис Слуцкий, один из начинающих советской переводческой школы Михаил Зенкевич, К. Богатырев, М. Ваксмахер, Б. Корнилов, Н. Стефанович, Е. Благинина. Учитывая весь комплекс разнообразных трудностей, возникающих при переводе произведений Жупанчича,

следует признать значительные успехи этих переводчиков, стремившихся, как правило, вникнуть в сущность поэзии Жупанчича, передать своеобразие его стиля. Сравнительный анализ позволяет выявить конкретные переводческие удачи и неудачи и в числе успешных, верных переводов выделить переведенное Сурковым стихотворение «Nespečnost», ряд переводов Мартынова («Geslo», »Ni te na vrtu več», «Obup» и др.), Слуцкого («Vi drugi», «Zimska», «Rekvizicija»), Стефановича (особенно «Cigan»), Ваксмахера, которому принадлежит вдохновенный перевод поэмы «Дума», содержащий, правда, и отдельные «переводческие издержки». В дальнейшем — вплоть до 1976 года стихотворения Жупанчича перепечатываются во многих сборниках и антологиях. Русским славистам были предназначены статьи автора данной работы «Творческий путь Отона Жупанчича и его вклад в развитие словенской прогрессивной поэзии XX в.» и (1964) и «Русская поэзия в словенских переводах Отона Жупанчича» (1977). В ознаменование 100-летия со дня рождения великого словенского поэта в Москве подготовлено дополненное и исправленное переиздание его избранных произведений, призванное сделать поэзию Жупанчича достоянием еще более широких читательских кругов Советского Союза.

PRVI SLOVENSKI PREVOD
POLJSKEGA LEPOSLOVNEGA BESEDILA V LUČI
KNJIŽEVNOZGODOVINSKEGA PROCESA

Prvi slovenski prevod iz poljske književnosti je izrazito ilustrativnega značaja. Želo zvest je izvirniku, vendar na slovski in skladenjski ravni izkazuje ustvarjalne inovacije. Redukcija zvrstne polifunkcionalnosti izvirnika omejuje njegovo književnozgodovinsko produktivnost.

The first Slovene translation from the Polish literature is of a highly enlightening character. It faithfully follows the original but at the lexical and syntactic levels it shows creative innovations. The reduction of the poly-functional aspects of the literary form of the original limits its literary-historical productivity.

0. Uvodno pojasnilo

Članek ima dvojni namen: na osnovi prvega slovenskega prevoda poljskega leposlovnega besedila, se pravi Kuraltove prepesnitve tretje arije iz opere *Krakowiacy i Górale*¹ Wojciecha Bogusławskiego², želi: 1^o najti vzroke izbora prevajanega besedila in 2^o dognati, v koliki meri uresničuje prevod prevajalska navodila, ki jih vsebuje izvirnik. Upošteva zvrstno polifunkcionalnost izvirnika, idejne in oblikovne modifikacije, ki iz nje izvirajo in vplivajo na njegovo specifično zgodovino, ter prevajalske možnosti in zmogljivosti, ki na ravni zvrsti in umetniške zavesti dobe združujejo različna, čeprav časovno vzporedna književnozgodovinska procesa.

¹ Kuraltov prevod obravnavane arije je prvič izšel v razpravi M. Remeša *Abée Martin Kuralt* v Zborniku Matice slovenske, 1912, s. 38–59. Fran Ilesic v članku *Slovenački prevod jedne poljske pesme*, Zbornik u čast Bogdana Popovića, Beograd, 1929, s. 175, domneva, da je ta Kuraltov prevod najverjetneje prvi prevod iz poljske književnosti v kak južnoslovanski jezik na sploh. To domnevo ponavlja za njim Ljubomir Durković Jakšić v osmem poglavju svoje knjige *Z dziejów stosunków jugosłowiańsko-polskich* pod naslovom *Służba w Polsce i twórczość literacka Martina Kuralta*, prevod: Halina Kalita, Wrocław, 1977, s. 33. Nedvomno pa je res, da je to Kuraltovo delo prvi slovenski prevod iz poljske književnosti, čeprav sta ga prezrli bibliografija Kuraltovega knjižnega dela v Pirjevcemem geslu *Martin Kuralt* v prvem zvezku Slovenskega biografskega leksikona, s. 592, in Kocijanov, Koruzov in Pogačnikov *Bibliografski pregled slovenskih prevodov iz poljske književnosti* v knjigi Rozke Stefan *Poljska književnost*, Ljubljana, 1960, s. 473–536.

² O Bogusławskem in njegovi operi prim. Rozka Stefan, n. d., s. 136–138, Fran Ilesić, n. d.

1. Zvrstna vprašanja

1.1. Tako poljsko kot slovensko razsvetljenstvo razumeva pod vplivom tedanje evropske umetniške zavesti književne zvrsti enopomensko in jih na osnovi veljavnih normativnih poetik v veliki meri enopomensko tudi uresničuje. Ustvarjalni odkloni, pogostejši, čeprav samo sporadični, v večjih književnih oblikah — sem bi lahko šteli besedilo gledališkega dela W. Bogusławskiego v celoti, ker na osnovi opisa njegove imanentne poetike ne moremo zanesljivo trditi, ali imamo opravka z opernim libretom ali spevoigro³ — napovedujejo poetiko nove dobe. Take ambivalentnosti in v nji vsebovane razvojne produktivnosti pa sestavinska besedila dramske umetnine, ki jih je avtor poimenoval *arije*, kljub temu da jih skladatelj imenuje *cavatine*,⁴ poljska gledališka kritika in zgodovina pa *piosenka*⁵ (popevka) ali *piosneczka*⁶ (pesmica), ne razodevajo in zaradi svoje zvrstne konservativnosti ostajajo del dramskega besedila ter ne glede na njegovo zvrstno enotnost ali mešanost ne izgublajo svojega zvrstnega statusa.

1.2. Arijo lahko definiramo kot peto verzno pesniško besedilo s preprosto kitično zgradbo in neobveznim verznim vzorcem, ki je sestavni del v celoti ali delno petega dramskega besedila,⁷ vendar je hkrati kot besedilo sklenjena in predstavlja samostojno besedno-glasbeno sporočilo. Druga možnost njenega ne le književnega, temveč splošno kulturnega obstajanja in učinkovanja jo približuje popevki in jo uvršča v množico besedil z dvojno sporočilnostjo.⁸ Glasovno-glasbena organizacija in/ali

³ O zvrstni hibridnosti opere *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* Wojciecha Bogusławskiego prim.: Jerzy Got. Na mysł Guaxary, *Wojciech Bogusławski i teatr lwowski, 1789—1799*, Krakov, 1971, s. 139; M. Rulikowski, *Poprzedniczka Krakowiaków i Górali*, *Życie Teatru*, letnik 3, 1924, št. 7—10; Leon Schiller, *Nasz Bogusławski*, Teatr ogromny, Varšava, 1961, s. 173—177.

⁴ Tako je zvrstno opredelil obravnavano besedilo avtor glasbe, Jan Stefani. Prim. citat partiture v knjigi Jana Prosnaka *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*, Krakov, 1955, s. 169.

⁵ Npr. Tadeusz Mikulski, *Piosenka z Krakowiaków i Górali w papierach Karpińskiego*, *Pamiętnik Teatralny*, 1954, s. 206—214, ponatis v zbirki razprav in člankov T. Mikulskiego *Ze studiów nad Oświeceniem, Zagadnienia i fakty*, Varšava 1956, s. 439—460; Tadeusz Witeczak, *Do losu piosenek z Krakowiaków i Górali Wojciecha Bogusławskiego*, *Pamiętnik Teatralny*, 1958, s. 64—65; Augustyn Jedrysiak, *Zapomniane relacje o Krakowiakach i Góralach*, *Pamiętnik Teatralny*, 1966, s. 268—276.

⁶ Pod naslovom *Piosneczka* je uredništvo revije *Pamiętnik Teatralny*, 1966, objavilo besedilo obravnavane arije, s. 3, in kolektivni članek o nji, s. 4—6.

⁷ Prim. gesla: aria, arietta, kawatyna v *Słowniku terminów literackich*, ur. Michał Głowiński, Varšava, 1976, s. 33 in 185.

⁸ Dvojno sporočilnost razumem v smislu članka Anne Dobak *Pieśń*, *Słownik literatury polskiego oświecenia*, ur. Teresa Kostkiewiczowa, Varšava, 1977, s. 465—471.

idejno-vsebinske vrednote, ki jo ločijo od celotnega dramskega besedila in od množice istovrstnih sestavinskih besedil, povzročajo, da se arija kot besedno-glasbena umetnina osamosvaja; v konkretnih primerih se s tem prvinskim vzrokom povezuje njen književno-gledališki nastanek, oba vzroka pa neposredno vplivata na njeno posebno zgodovino.

1.3. Besedilo *Świat srogi, świat przewrotny* (Svet strog je, svet razvrten) uvaža v dramsko akcijo opere njenega pravega nosilca, študenta Bardosa; 1. os. ed. dobiva programsko vsebino zaradi zavestnega in razumskega oddvajanja posameznika iz nerazsvetljene množice, ki ji vlada krivični svet. Prav zato lahko pojmuemo arijo kot lirsko strnitev dramske napetosti med ljudskimi (nadrarečnimi, vendar ne knjižnimi) besedili množice in knjižnimi Bardosovimi besedili.⁹ Od celotnega besedila loči obravnavano arijo verzno-kitična zgradba: jambizirani sedmerek in štirivrstičnica, torej verzno-kitična oblika, v kateri je napisana tudi prva arija te opere, se izrazito ločujeta od metrično-stihične zgradbe dialoga, ki arijo uvaža in ji neposredno sledi. Da bi to dokazali, smo pregledali glede na jambizacijo, cezurno rimo in skladenjsko mejo v cezuri prva polstišja 149 dvodelnih trinajstercev (7+6) med drugo in tretjo arijo, ki predstavljajo 68,39 % celotnega verzne dialoga, in 80 verzov iste mere med tretjo in četrto arijo, ki predstavljajo 65,57 % vsega dialoga.

PREGLEDNICA 1

	Jambizacija prvega polstišja dvodelnega trinajsterca (7+6)		Skladenjska meja v cezuri		Cezurna rima	
Pred arijo	62	41,61 %	41	27,51 %	1	0,67 %
Po ariji	31	38,75 %	39	48,75 %	—	—

Jambizacija sedemzložnega prvega polstišja in uresničevanje skladenjskih meja v cezuri se količinsko približujeta splošnemu stanju v poljskem dvodelnem trinajstercu,¹⁰ samo naključna cezurna rima pa izrazito oddaljuje dialog od prestopnega rimanja, ki neposredno izhaja iz kitične organizacije arije.

⁹ Napetost med nadnarečnimi in knjižnimi besedili razumem kot ekvivalent dramskega konflikta v smislu članka Marie Bobrownickej *Iz problematike Cankarjevega dramskega oblikovanja*, Simpozij o Ivanu Cankarju, ur. Stefan Barbarič, Ljubljana, 1977.

¹⁰ Prim. preglednice v članku Zdzisława Kopczyńskiej in Lucylle Pszczolowskiej *Wiersz polski, Słowiańska metryka porównawcza*, ur. Z. Kopczyńska, L. Pszczolowska, Wrocław, 1978, s. 123–124.

Na glasoslovni ravni loči obravnavano besedilo od celotnega dramskega dela dosledno uresničevanje soglasniškega sistema knjižne poljščine, ki ustvarja izrazito nasprotje z ljudskim (mazurjenje v soglasniškem sistemu) in psevdoknjižnim jezikom (mazurjenju nasprotna težnja) kmečkega sloja in polizobraženstva.¹¹ Istemu cilju se podreja abstraktno besedje in jasna, racionalistična skladnja.

1.4. Glasoslovne, slovanske in skladenjske posebnosti imajo povezovalno-ločevalno vlogo, verzno-kitične pa zgolj ločevalno. Njihovo ločevalno vlogo krepi književnozagodovinska geneza obravnavane arije: kot trdi C. Hernas,¹² je arija polemika z ljudsko pesmijo *Już teraz świat opak idzie* (Že zdaj svet narobe gre); polemika s to konkretno ljudsko pesmijo se ne omejuje zgolj na razsvetljensko miselnost, temveč zadeva tudi jezikovna (ljudskemu jeziku zoperstavlja knjižni jezik), verzno-kitična (prepletu zlogovnih mer zoperstavlja jambizirani sedmerec, neregularni petvrstičnici — regularno štirivrstičnico) in kompozicijska (variacije na temo želi zanikati s stopnjevanjem) vprašanja petega besedila.¹³ Na gledališki ravni lahko pojmuje obravnavano arijo kot odgovor na sklepni položaj v anonimni meščanski igri *Mizeria Szkolna* iz leta 1633.¹⁴

1.5. Obe genezi — književna in gledališka — razodevata polemičnost, ki jo zaznamuje razsvetljenska misel in ki je, obogatena z oceno političnega položaja,¹⁵ vplivala na posebne tiske obravnavane arije: četrta in peta kitica sta v invertiranem zaporedju izšli že takoj po premieri

¹¹ Prim. W. Taszyński, *Język ludowy w Krakowiakach i Góralach W. Bogusławskiego*. Rozprawy i studia polonistyczne, zvezek 2, Wrocław, 1961, s. 249 do 258; M. Brzezina, *Język ludowy na oświeceniowej scenie, Tło do Krakowiaków i Górali*, *Język Polski*, letnik 56, št. 5, s. 343—358.

¹² Czesław Hernas, *W kalinowym lesie*, zvezek 1: *U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa, 1965, s. 167 in 192; isti, *Szkola folkloru*, Pamiętnik Teatralny, 1966, s. 248—267.

¹³ Z obravnavano arijo sem primerjal redakcije ljudskega besedila: Z. Pauli, 196; Kolberg, VI, 373 in XXI, 72, Wisła, III, 578, *W kalinowym lesie*, zvezek 2: *Antologia*, 14, 43, 118. Primerjava partiture kavatine študenta (Prosnak, n. d., s. 169) in ljudskih napevov (Kolberg, VI, 373 in XXI, 72) dovoljuje sklep, da gre za podobno nasprotje tudi na glasheni ravni. Prim. O. Kolberg, *Melodie ludowe w operze Jana Stefaniego Krakowiacy i Górale*, *Ruch Muzyczny*, letnik 2, št. 46, 1858, s. 362.

¹⁴ *Mizeria Szkolna* se konča z repliko študenta: *Opak świat wywrócony opisywać będę, / Tam się w krótkie czego dobrego nacytacie, / To, czegośmy doznali, łatwo omacic*. Citat po: Karol Badecki, *Literatura mieszczańska w Polsce XVIII wieku*, Lwów, 1925, s. 203—204.

¹⁵ Prim. Wacław Tokarz, *Na premierze Krakowiaków i Górali*, *Rozprawy i szkice*, zvezek 1, Warszawa, 1959, s. 147; Z. Raszewski, *Bogusławski*, Warszawa, 1972; E. Kucharski, *Cud, czyli Krakowiacy i Górale*, *Pamiętnik Literacki*, 1914/1915, s. 1—20; isti, *Przypisy wydawcy*, W. Bogusławski, *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale*, Warszawa, 1925, s. 127—134 in 145—150; Ilesić, n. d.; R. Stefan, n. d.

v časopisu *Korespondent Narodowy i Zagraniczny*, 22. aprila 1794. Kitično sosledje dovoljuje klasifikacijo tiskov te arije. Inverzija četrte in pete kitice zaznamuje vse anonimne tiske do tridesetih let 19. stol.¹⁶ (varianta A), neinvertirana oblika pa rokopis in prvo knjižno izdajo celotnega besedila iz leta 1841¹⁷ (varianta B), medtem ko neredne spremembe, ki so spremljale uprizoritve gledališkega dela, tvorijo posebno množico¹⁸ (varianta C), v kateri prehajajo polemične osti z ljudsko pesmijo z racionalistično-raszvetljenskega področja na moralistično-verskega in rušijo ravnotežje med programskostjo arije in opere v celoti. V zgodovini arije se zarisujeta torej dve perspektivi: 1^o pretvorba v smeri popevke in njenega sublitterarnega statusa in 2^o idejne modifikacije, ki izhajajo iz potreb in idejnih zahtev gledališč, ki so uprizarjala anonimno gledališko delo.¹⁹

2. Prevajalska problematika

2.1. Med vsemi tiski obravnavane arije velja posebna pozornost dvojezični izdaji *Der arme Student, aus dem Polnischen des Niemcewicz*,²⁰ v kateri ima nemški prevod zgolj ponazorovalno vlogo. Kot vsak ilustrativni prevod zahteva, da bralec zna jezik izvirnika, in dovoljuje takojšnje primerjanje prevedenega besedila z izvirnim: ilustrativni prevod torej ne obstaja samostojno, temveč samo v zvezi z izvirnikom in zato tudi zahteva skrajno natančnost. Zaradi zvrstne polifunkcionalnosti izvirnega

¹⁶ Bardosova arija je izšla v naslednjih zbirkah arij in popevk: *Rozrywka w smutku, czyli Piosenki i arie, zebrane roku 1794 a na końcu Dumy polskie*, Varšava, 1947; *Piosenki i arie, zebrane w roku 1796*, Varšava 1796 in 1797; *Piosenki i arie z różnych operów zebrane, wiele nowych tekstami pomnożone*, Varšava, 1801; *Spiewy, arie teatralne i imiatowe z różnych oper i komedyi zebrane z dodatkiem nowych śpiewów i krakowiaków*, zvezek 1, Varšava, 1816; *Mieszaniny, czyli Zbiór wierszów luźnych, wydanych od roku 1820 do 1825 w Krakowie* (Jagelonska knjižnica v Krakovu, sign.: 292 l).

¹⁷ Prim. E. Kucharski, *Przypisy wydawcy*, s. 142–145.

¹⁸ Prim. W. Brumen, *Z dziejów Cudu mniemanego Wojciecha Bogusławskiego. życie Teatru*, letnik 3, št. 19–21; W. Hahn, *Do dziejów Cudu mniemanego Wojciecha Bogusławskiego*, ibid., št. 31–34; T. Mikulski, n. d., T. Witeczak, n. d., A. Jędrysik, n. d.

¹⁹ *Krakowjake in gorjance* so še v tridesetih letih 19. st. uprizarjali kot opero Jana Stefanija z izvirnim poljskim besedilom. O avtorstvu libreta in antimoniji Niemcewicz-Kollataj-Bogusławski prim. Kucharski, n. d.; Mikulski, n. d., Raszewski, n. d.; Jędrysik, n. d.; Z. Krawczyński, *Wojciech Bogusławski, ojciec sceny narodowej*, Varšava, 1954; W. Hahn, *Bogusławski czy Kollataj*, *Pamiętnik Literacki*, 1912, s. 271–277; L. Bernacki, *Wojciecha Bogusławskiego Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale*, Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta, zvezek 2, Lvov, 1925, s. 139–145; Z. Raszewski, *Krakowiacy i Górale*, *Staoświecczyzna i postęp czasu*, O teatrze polskim 1765–1965, Varšava, 1965 s. 173–222.

²⁰ Lemberg, mit Pillerischen Schriften, s. 7. Knjižnica Ossolineum v Wrocławu, sign.: 10 944.

besedila se moramo vprašati, kaj nemški prevod ilustrira: ali arijo kot samostojno jezikovno umetnino ali arijo kot sestavni del gledališkega besedila. Da gre za prvo možnost, pričata dve dejstvi: varianta A in anonimnost prevajalca, o morebitni drugi možnosti pa bi pričalo dejstvo, da tisk — čeprav zmotno²¹ — navaja avtorja izvirnika. Vendar že zgolj naključen pojav ilustrativnega prevoda v vrsti pregledanih tiskov in v Lvovskem književnem življenju tega časa na sploh usmerja našo pozornost k Estreicherjevi ugotovitvi, da je nemški prevod delo Martina Kuralta,²² ker so bili prevodi ilustrativne vrste pogosti, če ne že redni v gledališkem (prevodi ključnih — tako v glasbenem kot idejnem pogledu — arij iz repertoarja italijanskih gledaliških skupin, ki so gostovale v Ljubljani²³) in književnem (prevodi slovenske ljudske in umetne pesmi v Linhartovem nemškem almanahu *Blumen aus Krain* 1781; dejstvo, da je pojav nove pesniške oblike, vsebine, novega pesniškega imena v slovenski književnosti tega časa ilustriral nemški prevod in obratno²⁴) življenju slovenskega razsvetljenstva in zgodnje romantike. Pravilnost te podmene bi potrjevalo tudi soglasje Kuraltovega nazora o ljudski pesmi²⁵

²¹ Kuralt sprejema avtorstvo opere in arije v soglasju z mnenjem galicijske nemške inteligence. Remeš v bibliografiji Kuraltovih del opozarja na problematiko avtorstva, Ilesič (n. d. 163—164) želi motivirati Kuraltovo napako o avtorstvu s hitrim procesom ponarodelosti arije. Pogačnik v drugi knjigi svoje *Zgodovine slovenskega slovstva*, Maribor, 1969, s. 188, o problemu avtorstva ne razpravlja.

²² Avtorstvo nemškega prevoda pripisuje Kuraltu K. Estreicher, ki v prvem zvezku svoje *Poljske bibliografije*, s. 127 v oklepaju navaja: tłum. Marc. Kuralt... ok. 1800 r. Njegovo informacijo povzema Finkel. *Historia Uniwersytetu Lwowskiego*, zvezek 1, Lvov, 1894, s. 122—125. Bibliografija *Nowy Korbut*, zvezek 4, *Oświecenie*, A-H, Varšava, 1964, s. 260—261, navaja Kuraltov nemški prevod kot anonimni. To mnenje zastopajo tudi: T. Mikulski, n. d., T. Witczak, n. d., A. Jędrzyk, n. c. M. Raszewski v navedenem delu iz knjige *Staro wiecznyzna i post. p. czasu*, s. 202, pripisuje nemški prevod Seumeju, kar takole motivira: »Seume, urzędnik Igelströma, poszedł na tę sztukę dwa razy. Do końca życia był pod urokiem Bardosa i jego piosenki, którą przelożył sobie na niemiecki. Lwowski księgarz Piller wydrukował tę piosenkę po niemiecku.«

²³ Prim. Stanko Škerlj, *Italijanske gledališke predstave v Ljubljani*, Ljubljana, 1936; Alfonz Gspan, *Anton Tomaž Linhart*, [v]: A. T. Linhart, *Ta vesel dan ali Matiček se ženi*, Maribor, 1967; Jože Pogačnik, *Problem drame in gledališča*, *Zgodovina slovenskega slovstva*, zvezek 2, Maribor, 1969, s. 110—117.

²⁴ Prvi slovenski sonet, *Potažba* J. Vesela Koseskega je izšel v *Illyrisches Blatt*, 1817, s spremnim nemškim prevodom, deset let kasneje se je v istem časopisu predstavil Prešeren s svojo prvo pesmijo v slovenščini in nemščini. Zupanov prevod Hermannsthalovih *Gazel* (IB, 1831) je vplival na razvoj gazele v slovenski književnosti. Kuralt je izdal svojo *Jutranjo pesem enega slovenskega kmeta po letu* (IB, 1823) v slovenski in nemški podobi. Prim. Jože Pogačnik, *Publikacijske možnosti v nemščini in druge oblike skupnih objav*, *Zgodovina slovenskega slovstva*, zvezek 3, Maribor, 1969, s. 54—57.

²⁵ Martin Kuralt, *Ein kleiner Versuch in krainerischen Volksliedern*, *Illyrisches Blatt*, 1823, št. 31. O tem: A. Pirjevec, n. d., s. 593; B. Merhar, *Slovenska ljudska pesem*, *Zgodovina slovenskega slovstva*, ur. L. Legiša, 1. knjiga, Ljubljana, 1956, s. 40; A. Gspan, *Razsvetljenstvo*, *ibid.*, s. 376; J. Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva*, 2. knjiga, s. 104.

z že predstavljenim polemičnim odnosom Bogusławskega do konkretnega ljudskega besedila. Kot dokazno gradivo ne nazadnje upoštevamo lahko tudi Kuraltov slovenski prevod obravnavane arije, ki ima drugotno ilustrativen značaj, ker ga avtor za življenja ni objavil.

S konfrontacijo obeh prevodov z izvirnikom, ki bo temeljila na ugotavljanju uresničevanja verzno-kitičnih, slovsko-frazeoloških in skladenjskih navodil izvirnika, želimo dokazati, da je avtor nemškega prevoda Kuralt in da slovenski prevod ni iz druge roke.

2.2. Uresničevanje verzno-kitičnih navodil. Jambizirani poljski sedmerec v obeh prevodih zamenjuje tristopni hiperkatalektični jamb. Kitično organizacijo, zaporedje in naglasno zgradbo rim, čeprav ni tipična niti v nemškem niti v slovenskem razsvetljskem verzu,²⁶ ohranjata oba prevoda. Tudi povezovalno vlogo rimanih besednih parov, resda le številčno, ne pa razporeditveno, Kuralt upošteva v obeh prevodih.

PREGLEDNICA 2
Način povezovanja rimanih besed v poljskem izvirniku
ter slovenskem in nemškem prevodu

	Slovnični način povezovanja	Neslovnični način povezovanja
Bogusławski	8	4
Kuraltov slovenski prevod	8	4
Kuraltov nemški prevod	6	6

Dva para rimanih izrazov: *wyżej* — *zbliży* || *viši* — *bliži*, $2_2/2_1$ in *trzeba* — *nieba* || *treba* — *neba*, $5_2/5_4$ dokazujeta, da je Kuralt prevajal v slovenščino neposredno iz poljskega izvirnika, ker v njegovem nemškem prevodu na ustreznih mestih beremo *oben* — *gehoben*, $2_2/2_1$, in *Geschicke* — *Blicke*, $5_2/5_4$.

Razmerje med slovničnimi in neslovničnimi rimami in kitična zgradba se ne razlikujeta od splošnega stanja v poljski in slovenski razsvetljski poeziji;²⁷ novost v slovenskem razsvetljskem dramskem verzu pa je verzni vzorec: oba stilistična tokova²⁸ sta za arije praviloma izbirala preplet katalektičnega in akatalektičnega štiristopnega troheja ali dvestopnega amfibraha; le sporadično sta uresničevala v njih trinaglasni tonični verz ali preplet različnih zložno-naglasnih verzni oblik.

²⁶ Pod vplivom ljudske pesmi se v slovenskih razsvetljskih arijah in pesmih prepletajo moške klavzule z ženskimi.

²⁷ Prim. L. Pszczółowska, *Rym*, Wrocław, 1972, s. 144–174.

²⁸ Sodba se omejuje na Devov (klasicistični) in Linhartov (razsvetljski) dramski verz.

2.5. Uresničevanje slovarskih in frazeoloških navodil. Slovarske, frazeološke in skladijske posebnosti Kuraltovega slovenskega prevoda obravnava Fran Ilešič v prvem delu razprave *Slovenački prevod jedne poljske pesme*.²⁹ Njegova trditev, da je Kuralt abstraktno besedje in skladijske tvorbe prevajal s konkretnimi ustrezniki, in motivacija takega ravnanja z ljudskim tonom slovenske razsvetljenske poezije ne vzbujata nikakršnega dvoma. Dejstvo pa, da Ilešič Kuraltovega nemškega prevoda ni upošteval in je dokazno gradivo omejil samo na Vodnikovo pesništvo, je povzročilo, da je v razmeroma zelo natančnem opisu prezrl nekatera znamenja, ki so važna za razvoj slovenske poezije, hkrati pa mu ni dovolilo, da bi v primerjavi z istočasnimi prevodi brambovskih pesmi³⁰ in za razliko od tedaj zelo produktivnih prevodov adaptacij književnih zvrsti, kot sta balada in komedija,³¹ razumel obravnavani prevod kot drugotno ilustrativen.

Pregled slovarskih ustreznikov abstraktnega izrazja želi pritegniti tudi to problematiko.

PREGLEDNICA 3
Ustrezniki abstraktnega besedja iz izvirnika v slovenskem
in nemškem prevodu

Poljski izvirnik	Slovenski prevod	Nemški prevod
I. konkretni ustrezniki abstraktnega besedja		
(1) Kto nie wart, <i>pan</i> <i>stokrotny</i> , A człek pocziwy w <i>biedzie</i> . (13,4)	Nerodnežu <i>petice</i> , pošten' mu aržet <i>prazen</i> .	Der Thor hat oft <i>Dukaten</i> , Der Weise keine <i>Groschen</i> .
(2) <i>chęć</i> nie <i>ustawa</i> (33)	<i>peta</i> ni tožljiva	So frisch den <i>Fuss</i> <i>gehoben</i> Je süsser ists am <i>Ziele</i> .
(3) Tym milsze jest <i>zwyęstwo</i> (44)	se <i>konec</i> da slajš užiti	Je süsser ists am <i>Ziele</i> .
(4) <i>duszy</i> mej nie szkodzi (61)	hitreje <i>trebuh</i> nesem	was thut es meinem <i>Herzen</i>
II. metaforični ustrezniki abstraktnega besedja		
(5) <i>męstwo</i> (42)	<i>cagoon</i> srce	Muth
(6) <i>los</i> (51)	<i>sodražna</i> sreča	Geschicke

²⁹ F. Ilešič, n. d., s. 165—166.

³⁰ Npr. Vodnikove *Pesmi za brambovce*, 1809. O tem: A. Gspan, spremna beseda in opombe k: V. Vodnik, *Izbrane pesmi*, Ljubljana, 1958; Peter Radics, *Slovenske brambovske pesmi*, Zbornik Matice slovenske, 1906; France Kotnik, *Pesmi za deželni bran*, Časopis za zgodovino in narodopisje, 1911.

³¹ Prim. Silvia Trdina, *Lencrina snov o slovanskih literaturah*, Slovenski jezik, 1958; A. Gspan, *Linhartova Zupanova Micka in Richterjeva Die Feldmühle*, Slovenski jezik, 1940; J. Veyrenc, *Une addaption slovene du «Mariage de Figaro» de Beaumarchais, le «Matiček se ženi» de Tomaž Linhart*, Annales de la Faculté des lettres d'Aix, 1962.

Poljski izvirnik	Slovenski prevod	Nemški prevod
III. stopnjevanje abstraktnega besedja		
(7) Mn'ie chociaż głód dojmuje (6 ₁)	k' me lakot žuga zgrudit'	Wenn m'ich schon Hunger quälet
IV. slabljenje abstraktnega besedja		
(8) wzgląd (5 ₄)	pogled	Blicke
V. abstraktni ustrezniki konkretnega besedja		
(9) cierna, głogi (4 ₃)	po trnju in <i>grenkoti</i>	Stege

Primeri (1) do (4) resnično stilizirajo slovenski prevod v smeri Vodnikovega pesništva in istočasno vpisujejo to stilizacijo v nemško besedilo; edina izjema je parafraza verzov iz *Zadovoljnega Kranjca*: »Ni sile trebuha / po svetu mi nost« v (4), ki je nemško besedilo ne uresničuje.

Od Vodnikovega pesništva pa oddaljujeta obravnavani prevod primera (5) in (6): epiteta *cagovn* in *sovražen*, ki nadomeščata prislovno določilo vzroka z *przestrachu* (iz strahu) ali s povedkom *nęka* (stiska) povezano prislovno določilo načina *srożej* (bolj surovo), črpa prevajalec iz ljudskega in književnega izročila brez posredovanja Vodnikove poetike. Prva imenska skupina ne presega ljudskega pesništva, druga pa vsebuje stilizacijsko naravnost, kakršno uresničuje poznejša visoka romantična poezija Franceta Prešerna.³²

Kar zadeva frazeologijo, velja pripomniti, da Kuralt prevaja idiom z besednim, npr.:

(10) rozum *góre bierze* (2₁) → pamet *premaga* → die Vernunft muss siegen
ali s frazeološkim ustreznikom:

(11) i ja porosnę w pierze (2₃) → se m' žamet perkazuje → ich werde Federn kriegen.
pri čemer nemški prevod ne razodeva zavestnega³³ iskanja ustreznega frazeologema.

Tudi na slovarski ravni lahko najdemo znamenja, ki dokazujejo, da je Kuralt prevajal v slovenščino neposredno iz poljskega izvirnika: izraz *na opak* prevaja z elativom *pre napek*, čeprav je že tedaj z njegovo osnovno obliko tekmovala beseda *narobe*, ki bi bila v metričnem položaju, kjer se elativ pojavlja, bolj primerna.

³² Zadnji sonet Prešernovega cikla *Sonetje nesreče* se začne z verzoma: Čez tebe več ne bo, sovražna sreča, / iz mojih ust prišla beseda žala. Prim. Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, prva knjiga, Ljubljana, 1976, s. 202–206. in bibliografijo, ki jo avtor navaja in interpretira.

³³ Kuraltova opomba k tretjemu verzu druge kitice se glasi: der Pohle verspricht sich Federn, wird dem Krainer sein Samet nicht angenehmer im Ohre seyn? O tem: Remeš, n. d., s. 39, in Ilesič, n. d., s. 165.

Na podlagi povedanega lahko sklenemo, da slovarske modifikacije v obravnavanem prevodu zrcalijo književno resničnost slovenskega razsvetljenstva: sodijo v okvir vodnikovske poetike, vendar jo v smeri izročila preraščajo in napovedujejo nove pesniške vrednosti tradicionalnih ljudskih in umetniških izrazil.

2.4 Uresničevanje skladenjskih navodil. Podobne spremembe pričakujemo tudi pri uresničevanju skladenjskih navodil. Gradivo je zbrano v naslednji preglednici:

PREGLEDNICA 4
Upoštevanje skladenjskih navodil

Poljski izvirnik	Slovenski prevod	Nemški prevod
I. zvalniški ali velelniški stavek namesto pripovednega		
(12) Świat srogi, świat przewrotny, Wszystko na opak idzie. (11,2)	Pre napek <i>ti</i> pravi- vice, <i>o, svet</i> , deliš pokazen.	<i>Welt, du bist un-</i> <i>gerathen,</i> das Recht ist halb erloschen.
(13) Kto podło przed nim klęka, Ten nie wart względów nieba. (53,4)	Nikar pred njo ne <i>kleči</i> , <i>zasluž'</i> pogled si neba.	Nie sieg vor ihm mich beugen, werth, <i>Himmel</i> , <i>deiner</i> Blicke.
II. časovni ali prilastkov odvisnik namesto dopustnega		
(14) I ja porosnę w pierze, <i>Choć</i> dziś bez butów chodzę. (23,4)	Se m' žamet perka- zuje, <i>ki</i> dans reztrgan hodim.	Ich werde Federn kriegen, <i>obgleich</i> jezt ohne Schuhe.
(15) Mnie <i>chociaż</i> głód dojmuje, <i>Lecz</i> duszy mej nie szkodzi. (61,2)	<i>K'</i> me lakot žuga zgrudit, hitreje trebuch nesem.	<i>Wenn</i> mich schon Hun- ger quälet, was thut es meinem Herzen.
III. prosti stavek namesto stopnjevalnega		
(16) <i>Im</i> srozsze cierna, głogi, <i>Tym</i> milsze jest zwycięstwo. (43,4)	Po trnju in grenkoti se konc da slajš užiti.	<i>Je</i> borniger die Stege, <i>Je</i> süsser ist am Ziele.
(17) <i>Im</i> srożej los nas nęka, <i>Tym</i> mężniej stać mu trzeba. (51,2)	Sovražni pa je sreči se moško staviti treba.	<i>Als</i> Mann die Sterne zeigen, Will stes ich dem Geschicke.
IV. sprememba osebk in vrste stavka		
(18) Nie mądry, kto wśród drogi Z przestachu traci męstwo. (41,2)	<i>Ni modro</i> sred že poti ob cagovn srce <i>priti</i> .	Pfuy! <i>Wenn</i> auf hal- ben Wege <i>Mir</i> schon der Munth <i>entfiele</i> .
V. sprememba vrste stavka brez spremembe osebk		
(19) Śpiewaniem biedę truję Wesołość troski słodzi. (63,4)	K veselju dušo buditi si znam skoz kakšno pesem.	Ich, durch Gesang befee'et, Kann Weh und Leid verscheren.

Iz nje so razvidne naslednje zakonitosti: izpust vezi v prvih dveh stavih prvega verza izvirnika je povzročil, da ju je prevajalec bral kot apostrofo in v obeh prevodih uresničil zvalniški stavek. Zamenjavo te vrste motivira zvalniški stavek kot signal začetka pesemskega besedila v Vodnikovi opisni liriki, arijah iz Devove opere *Belin*, pesmih iz Linhartove komedije *Ta veseli dan* in v brambovskih pesmih. V primeru (13) je motivacija drugačna: apostrofa odkriva prisotnost lirskega sporočevalca in tako krepi programske besedila.

V drugi krog skladenjskih vprašanj sodijo dopustne in stopnjevalne konstrukcije (primeri 14 do 17), ki jih Kuralt, kot je opazil že Ilešič,³⁴ prevaja z bolj preprostimi skladenjskimi vzorci: s časovnimi in prilastkovimi odvisniki in celo s prostimi stavki. Te zamenjave izhajajo iz stilizacije v smeri ljudske pesmi. Treba pa je dodati, da intelektualno težo dopustnih in stopnjevalnih skladenjskih konstrukcij izražajo kontrasti v slovarskem pomenu izbranega besedišča (14: žamet — raztrgan, 16: grenkoti — slajši), nova epitetoneza (17: sovražna sreča) in posplošenje, ki izvira iz brezosebne stavčne konstrukcije (18: ni modro ... priti).

Nespremenjeno sosledje stavkov v zloženi povedi je na skladenjski ravni očitno znamenje, da Kuraltov slovenski prevod ni iz druge roke. Edino stavčno inverzijo v nemškem prevodu lahko zaradi natančnosti, ki izvira iz definicije ilustrativnega prevoda, pojmuje kot naključno:

- (20) Lecz gdy chcą nie ustawa / wnet się człek do niej zbliży (5_{3,4}) → Wenn ich hinan begehre, / so frisch den Fuss gehoben → Če peta ni tožljiva, / do njih kmal pelje bliži.

2.5. Primerjava obeh prevodov z izvirnikom kaže, da upoštevanje prevajalskih navodil izvirnika v njiju v smeri od verzno-kitičnih, preko slovarsko-frazcoloških do skladenjskih slabi: to pa še ne pomeni, da se slovarske in skladenjske enote mehanično podrejajo zahtevam verzne vzorca in kitične zgradbe, temveč da se modificirajo pod vplivom veljavne pesniške norme. Velja pripomniti, da se prav na slovarski in skladenjski ravni pojavljajo redke pesniške inovacije, ki jih ilustrativni prevod le redko dopušča.

3. Sklep

3.1. Ilustrativni prevod ima možnost obstajanja in morebitnega vpliva na razvoj narodne književnosti le na področju dvo- ali večjezikovne regionalne kulture, ki temelji na zavesti o enotnosti umetniške ustvarjal-

³⁴ Ilešič, n. d., s. 165, opombi 4 in 7.

nosti, ne glede na jezik, v katerem se kot književnost uresničuje. Galicija 18. stoletja pa je daleč od takega modela, čeprav so obstajale v nji tako poljske kot nemške kulturne ustanove: gledališča, založbe, šolstvo. Zavest o samostojnosti obeh književnosti je bila tako močna, da ni dovoljevala prevodov ilustrativne vrste. Tega ne potrjuje samo zgodovina Kuraltovega nemškega prevoda obravnavane arije, temveč tudi njegov nemški prevod Delillove pesmi pod naslovom *Lobgesang an die Schönheit*,³⁵ ki ni odigral praktično nikakršne vloge v oblikovanju opisne poezije poljskega razsvetljenstva, čeprav je uresničevala isti književni model.³⁶ Od tod izhaja podmena, da produktivnost in funkcionalnost ilustrativnega prevoda pogojuje kulturna, časovna in zvrstna enotnost.

3.2. To podmeno potrjuje mesto slovenskega prevoda v okviru tedanje slovenske slovstvene ustvarjalnosti. Prevod uresničuje hipotetične enotnosti takole:

1^o Kulturna enotnost izvira iz tedanjega prepričanja o kulturni enotnosti avstrijskih Slovanov;³⁷

2^o prevod je nastal okoli šest let po izvirniku; upoštevajoč motivacije v 2.1, njegov nastanek ni naključen;

3^o zaradi polifunkcionalnosti izvirnika zvrstna enotnost ni dokončno uresničena.

Zaradi nepopolno uresničene tretje enotnosti in z njo povezane nemožnosti, da bi se prevod uvrstil v množico besedil čisto književne zvrsti (npr. balade, kot se je zgodilo s prevodom Bürgerjeve Lenore, ki je odigrala v razvoju slovenske književnosti veliko vlogo),³⁸ funkcionira arija W. Bogusławskiego v slovenskem književnem prostoru na folkloristično-književni osnovi, podobno kot prevodi brambovskih pesmi iz istega obdobja.

³⁵ K. Estreicher, *Bibliografia polska XIX. stolecia, tom VI, dopelnienia A-O* Kraków, 1881, s. 435; *Lobgesang an die Schönheit aus dem französischen des Delille*, tlóm. Martć Kuralt, Lwów, 180... s. 7.

³⁶ Apolonja Zaluska, *Poezja opisowa Delille'a w Polsce*, Kraków, 1934, Kuraltovega nemškega prevoda sploh ne omenja.

³⁷ Prim. Linhartova pisma Kuraltu v razpravi M. Remeša, n. d., s. 49–76, in Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva*, 2. knjiga, s. 73.

³⁸ Prim. B. Paternu, n. d., s. 76–77; L. Pintar, *Književne drobtinice*, Zbornik Matice slovenske, 1902.

РЕЗЮМЕ

1. Подчеркнуто просветительная направленность и языковая, стихово-строфическая и композиционная самостоятельность арии из «Краковян» В. Богуславского были причиной становления этой арии как стихотворной и публицистической единицы. Она обратила на себя внимание Мартина Куральта, который во время своей службы в Львове перевел ее на словенский и немецкий языки по образцу иллюстративных переводов из краинской культурной сферы.

2. Иллюстративный перевод не обладает самостоятельным экзистенциальным статусом, он лишь иллюстрирует подлинник, и по этой причине он ему максимальнs верен. Для его непосредственного функционирования нужны культурное единство, единство времени и жанровое единство.

3. Требованию иллюстративности и верности подлиннику отвечают оба перевода Куральта. Они реализуют и требование единства времени. Что касается других двух единств, то немецкий и словенский переводы различают отношение между галицийским и краинским культурными сознаниями: немецкий перевод в галицийской культурной сфере не реализует сознания о культурном единстве, словенский в краинской сфере ему вполне отвечает. Оба перевода из-за жанровой полифункциональности подлинника и актуализации только ее сублитературной функции не реализуют целиком требования жанрового единства.

4. Так как оба перевода реализуют лишь одну из жанровых возможностей подлинника, то они включаются в ряд пятых стихотворных текстов, которым присущи как и переводной брамбовской песне сублитературный статус и минимальная возможность влиять на литературно-исторический процесс.

OCENE, ZAPISKI, POROČILA, GRADIVO

UDK 808.65

KOMENTAR K NAČRTU PRAVIL SLOVENSKEGA PRAVOPISA

III

V prvem delu Komentarja k Načrtu pravil slovenskega pravopisa v SR 25. 1977, je bila poleg začetnih poglavij Načrta s komentarjem podana tudi zgodovina nastajanja Načrta do oddaje rokopisa v recenzijo II. razredu SAZU (n. m. 69—72). V tem sestavku bo prikazan pred nadaljevanjem komentarja k Načrtu še recenzijski postopek v II. razredu: kako je potekal, kakšne pripombe je prinesel in kako sta predsedstvo Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko ter širši odbor za novi pravopis reagirala nanje; kaj se jima je zdelo, da prinaša izboljšave in kaj sta imela za neupravičene očitke.*

Ker je bilo predvideno (zlasti zunaj uredniškega odbora za novi pravopis je bilo razširjeno mnenje, da se za novo izdajo pravopisa že res mudi), da naj bi Načrt pravil, ki bi bil podlaga za javno debato, izšel že do konca leta 1976, se je zelo mudilo in smo rokopis oddali v recenzijo, še preden so bile v celoti odpravljene vse tipkarske in podobne napake. Rokopis tudi ni bil na novo pretipkan, ker bi novo tipkanje tako težavnega besedila (tudi če ne bi upoštevali precejšnjih stroškov) prineslo samo še nove napake, časovno pa stvar precej zavleklo.

Tako je bila 29. 4. 1976 (na 155. seji) končana revizija rokopisa Načrta razen tistega dela, ki obravnava podomačevanje pisav (v rokopisu str. 28—78, v objavi v SR 1977 pa od str. 320 dalje). Do 10. 5. 1976 je J. Toporišič ta del še nekoliko tehnično preuredil (ostala pa so pri posameznih jezikih nekatera prazna mesta, ker za ilustracijo še ni bilo ustreznih lastnoimenskih primerov) in tega dne oddal izvirnik celotnega Načrta za kseroksiranje. Po sporočilu člana predsedstva Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko, dop. člana SAZU dr. A. Bajca, da bo II. razred določil za recenzenta akad. dr. Bojana Čopa, je bilo le-temu sporočeno, da bo dobil rokopis še v istem tednu. Do četrтка 13. 5. 1976, sta bili narejeni dve kseroksni kopiji in tega dne smo na 158. seji še pregledovali poglavje

* Doslej sta bila objavljena dva dela Komentarja k Načrtu pravil slovenskega pravopisa, in sicer I v SR 25/1977, str. 69—106, in II prav tam, str. 311—358. Glede avtorstva citiranega besedila iz Načrta pravil SP gl. SR 1977, str. 69 in opombe k posameznim pisavam. V pričujočem komentarju je potek dogajanja do konca 1977 prikazal J. Rigler, dalje pa J. Toporišič. V nadaljnjem besedilu je povedano, kdo je pripravil posamezne odgovore; povzetek Jurančičevega odgovora na naš odgovor je pripravil J. Toporišič. Oštevilčene pripombe (tudi na koncu k posameznim pisavam) so Toporišičeve, Riglerjeve so le 5, 10 a, delno 27, 31, 35 a, 39—41. Pripombe, označene z zvezdico, so Riglerjeve.

o podomačevanju pisav. Obdelali smo opombe A. Bajca in delno J. Riglerja. Popravki so bili vneseni v izvod izvirnika. Naslednji dan je dobil ta izvod B. Čop (opozorjen, da poglavje o podomačevanju pisav še ni v celoti skorigirano, kot je razvidno tudi iz njegove kasnejše recenzije), pred 20. 5. 1976 pa je dobil na željo tajnika II. razreda SAZU dr. T. Logarja eno od imenovanih kopij upravnik Inštituta za slovenski jezik, akad. prof. dr. Bratko Kreft (to kopijo ima še sedaj), medtem ko je drugo kopijo dobil J. Toporišič. T. Logar je želel dobiti izvirnik, ko ga bo vrnil B. Čop. Do 24. 5. 1976, ko je bila 159. seja, je B. Čop rokopis že vrnil J. Riglerju in ta ga je takoj izročil T. Logarju.

Okrog 25. maja je bila seja II. razreda SAZU, na kateri so že obravnavali Čopovo recenzijo. O tej seji II. razreda je na 160. seji odbora za novi pravopis (27. 5.) poročal A. Bajec, član II. razreda; Čopovo recenzijo smo uradno dobili naslednji dan. A. Bajec je med drugim poročal, da je bil zaradi nekaterih pripomb dop. člana SAZU prof. dr. Janka Jurančiča k Načrtu le-ta določen za drugega recenzenta Načrta; napovedal je tudi, da bomo poleg uradne recenzije dobili od B. Čopa še direktno nekaj drobnih pripomb (kar se je zgodilo 8. 6. 1976) itd. Na tej seji 27. 5. so bile obravnavane še J. Modra pripombe k poglavju o podomačevanju pisav do str. 55. Popravki so bili vneseni v rokopis, ker ga je T. Logar vrnil pred to sejo. Naslednji dan (28. 5. 1976) pa smo rokopis izročili drugemu recenzentu, J. Jurančiču.

Na nadaljnjih sejah smo še pregledovali poglavje o podomačevanju tujih pisav in 21. 6. 1976 je izvirni rokopis spet prevzel J. Toporišič, da bi vanj vnesel popravke in dopolnila, ki smo jih sprejeli v času, ko je bil izvirnik pri J. Jurančiču.

Dne 30. 6. 1976 je J. Jurančič izrazil željo, da bi zaradi formulacije svojih opomb ponovno dobil izvirni izvod Načrta. Zaradi odsotnosti J. Toporišiča mu je bil lahko izročen šele 9. 7. 1976. Pred tem je J. Toporišič vnesel popravke. J. Jurančič je rokopis vrnil 26. 7. 1976. (Od takrat je v trezorju Inštituta za slovenski jezik.)

Sprva smo nameravali odgovoriti vsem recenzentom istočasno, toda ker se je stvar preveč vlekla — praktično pa niti ni bilo mogoče več natančno ugotoviti, kdo vse je že recenzent, kajti podpredsednik SAZU in upravnik Inštituta za slovenski jezik, B. Kreft, je v pismu J. Riglerju in J. Toporišiču 1. septembra 1976 trdil, da je tudi on določen za recenzenta — smo pripravili odgovor B. Čopu, da bi II. razred na svoji prvi jesenski seji lahko obravnaval vsaj to. Koncept odgovora je pripravil J. Toporišič; z nekaterimi manjšimi dopolnili in preformulacijami je bil na seji 30. 9. 1976 sprejet (navzoči: J. Rigler, J. Toporišič, J. Moder, B. Pogorelec, S. Suhadolnik) in 1. 10. odposlan B. Čopu in II. razredu.

Tu najprej objavljamo recenzijo B. Čopa. Zaradi lažjega primerjanja (ker je odgovor nujno treba brati vzporedno) objavljamo vzporedno z njo v spodnjem delu strani pod črto naš odgovor. V Čopovo recenzijo so vključene tudi opombe, ki jih je 8. 6. 1976 posebej izročil neposredno odboru za novi pravopis, mi pa smo jih pri odgovoru vključili v naše besedilo pred odgovorom na Čopov povzitek. Kje so te opombe v oceno vključene, je posebej označeno. Vsi dodatki v besedilo so v poševnih (/) oklepajih.

II. razredu SAZU, Ljubljana.

Ljubljana, 25. V. 1976.

II. razred SAZU je podpisanemu izročil v oceno rokopis Načrt pravil za Slovenski pravopis. Rokopis sem dobil v roke 12. maja 1976 in ga v dobrem tednu natančno pregledal, primerjal z uvodom SP iz l. 1962 in podajam nasl. oceno:

Omenjeni Načrt ima ca. 230 listov, izraz ca. uporabljam zato, ker so listi oštevilčeni od 1 do 219, vmes pa jih je nekaj naknadno vloženih. Vsebina rokopisa je na kratko naslednja:

Prvo poglavje, PISAVA (II. 1—133), zajema levji delež rokopisa, obdeluje pa naasl. vprašanja: Slovenska abeceda, Glasovna vrednost črk (abecedni seznam z oznakami vseh možnih izgovorov), Raba velikih in malih črk, tako v domačih kot tujih besedah, zlasti/ lastnih imenih, Objava zapisa prvotno tujih besed v slovenskem besedilu, Pisava prevzetih občnoimenskih besed; Cifre in drugi pisni simboli, Ločila; Pisava skupaj in narazen (zloženke in sestavljenke, sklopi, razvrščeno vse po besednih kategorijah), Deljenje.

To poglavje se v marsičem razlikuje od ustreznih delov uvoda v SP 1962. Na prvem mestu naj omenim, da pričujoči Načrt silno močno razširi obravnavo metode, kako pisati v slovenskem besedilu tuja lastna imena in delno občna imena; tozadevno poglavje obsega II. 26—28 (SP 1962 str. 49—75, pri čemer pa je všteto tudi vse o le-teh sklanjatvi ipd., kar Načrt obravnava posebej). Tako obdeluje po vrsti latinsko pisane tuje jezike (slovanske, albanščino in madžarščino, finščino, romanske jezike, germanske jezike), nato cirilične pisave (ruščina itd.), grško pisavo, nazadnje pa nekaj pomembnih izvenevropskih jezikov z deloma tujo, nelatinsko pisavo (npr. kitajščina). Objava je precej izčrpana, obdeluje metodo tipografskih zamenjav na eni strani, domačenje na drugi, pri nelatinskih pisavah tudi prečrkovanje. Moti veliko število tipkarskih, pa tudi

Komisija za pravopis, pravorečje in gramatiko

Recenzentu Načrta pravil za slovenski pravopis akademiku prof. dr. B. Čopu in v vednost Razredu za filološke in literarne vede SAZU LJUBLJANA.

Komisija je pregledala Vašo oceno z dne 25. maja t. l. in dodatne pripombe, izročene 8. junija prav tako t. l. Za oboje se Vam lepo zahvaljujemo.

Nekatere Vaše pripombe sprejemamo in jih bomo upoštevali, za nekatera opozorila Vam predlagamo eventualno novo formulacijo, glede nekaterih Vaših pripomb pa bi Vam radi pojasnili svoje stališče.

Naš odgovor obravnava probleme po vrstnem redu Vaše recenzije do povzetka na 4. strani zgoraj, nato obravnava Vaše dodatne pripombe in končno Vaš povzetek v recenziji.

Veliko število tipkarskih in stvarnih napak

Rokopis je bil zato, da bi pospešili oddajo v tiskarno, oddan v recenzijo, še preden je pravopisna komisija končala njegovo revizijo. Menili smo tudi, da bi zaradi tipografske zapletenosti besedila novo prepisovanje prineslo še nove napake in da bi zato tipkarske (in eventualne stvarne) napake dokončno odpravili v korekturah. Takrat bodo izpolnjene in izpopolnjene zdaj samo nakazane povezave problemov, ki se dopolnjujejo, s sklicevanjem na ustrezne strani in paragrafe. K preglednosti bo pripomoglo tudi podrobno kazalo.

stvarnih napak (npr. za gr. Knössós — pisano z omikronom nam. z omega v prvem zlogu — predlaga Načrt na l. 63 tudi izgovor /Knózos/, kar je izključeno, nesmiselno), pripomniti pa moram, da so med tem menda avtorji Načrta ta del rokopisa vzeli še enkrat v temeljit pretres.

Obžalovanja vredno je ob tem poglavju, da se pregibanje tujih občnih imen in lastnih imen v Načrtu obravnava šele v poglavju Oblikoslovje (gl. sp.), in še tam izredno skopo, medtem ko SP 1962 to vprašanje obravnava takoj za poglavjem o pisavi tujk.

Prav tako je po m'ojem/ mn/enju/ neumestno, da Načrt obdeluje posebej glasovno vrednost črk (v obliki abecednega seznama, ll. 1—7), glasoslovju slovenskega jezika pa je posvečeno samostojno poglavje (ll. 134 ss.). Marsikaj je tako obravnavano na dveh mestih, bralec bo moral iskati in listati, kar nikakor ni metodično neoporečno.

Tudi glede pisave tujih občnih imen, zl. grških in latinskih znanstvenih izrazov, je SP 1962 dosti izčrpnější kot Načrt.

Glede navedene stvarne napake *Knossós* namesto *Knössós* pripominjamo, da je o pisna napaka in je bila ob reviziji že popravljena kakor tudi nekatere druge. Variantni izgovor [knózos] je utemeljen ne samo z jezikovnim občutkom mnogih Slovencev, ampak je pogojen tudi s podatki o dubletni pisavi z enim s v grščini (po podatkih npr. v Doklerju in v italijanski enciklopediji; H. Menge, 1957, navaja kot glavno obliko z enim s). Sicer pa se zadeva lahko še premisli.

Pregibanje tujih lastnih imen

Načrt pravil novega SP obravnava najprej pisno-glasovno plat jezika, šele nato pomensko (tj. oblikoslovno, besedotvorno ipd.). To je v skladu z jezikovnimi ravninami, ki jih tudi v takih priročnikih ni dobro mešati. Mislimo, da je prednost Načrta pravil prav v tem, da vso oblikoslovno problematiko obravnava na enem mestu. Posebnosti pri prevzetih besedah se tako pojavljajo lahko samo v im. in enakem tož. ed. Obravnavani pa so načeloma vsi relevantni oblikoslovni problemi; če je kaj res spregledano, bo seveda v pravila vneseno.

Ponavljane informacije o glasovju

Po zgledu nekaterih evropskih priročnikov sta v Načrt vneseni abecedno urejeni preglednici glasovne vrednosti črk in črkovne reprezentacije glasov. To sta dva različna vidika, ki spadata vsak na svoje mesto. Ker gre torej za dve vrsti informacij, bralcu ni treba prehajati od ene tabele k drugi in s tem izgubljati čas, kolikor ga seveda izrecno ne zanima razmerje med enim in drugim.

Pisava občnih imen

Želeli bi konkretne pripombe, kaj v Načrtu pravil manjka, a bi moralo biti obravnavano kot funkcionalno. V Načrtu je občnoimenska pisno-glasovna problematika obdelana obenem z lastnoimensko (da se iste stvari ne ponavljajo in jih ni treba iskati na dveh mestih). Komisija je tudi menila, da nekatere infor-

Ločila so obdelana na ll. 82—115 b, najprej kot skladišna sredstva, nato kot neskladišna (npr. kot matematični simboli), delitev, ki je v SP 1962 ni bilo, ki pa je umestna.

Pri vsem tem pogrešam še poglavje o pisavi in ustvarjanju kratic (tudi o njih izgovoru ipd.), saj so v današnjem času nepogrešljivi sestavni del publicističnega in posebej znanstvenega pisanja. SP 1962 ima to obdelano na str. 90—91. Načrt pa le mimogrede pod naslovom Same velike črke (Tip SFRJ, list 7; pripomnil bi, da pri sklanjanju takih kratic mora biti sklonilo pisano z malo črko, sicer utegne kdo brati npr. pod rod. -a kaj drugega: -A — Association, Agency itd.).

Posebej so obravnavane številke (ll. 81—82), kjer moti izraz cifre (saj ima v pog. jeziku izrazito slabš. pomen).

Poglavje Glasoslovje (ll. 154—156) obravnava zelo na kratko glasovni inventar slovenskega knjižnega jezika, marsikaj veliko krajše kot SP 1962, povrh pa — kot sem že pripomnil, Načrt že pri pisavi obravnava izgovor črk. Prednost SP 1962 je tudi v tem, da v poljudni obliki podaja glavne poteze izgovora vsaj samoglasnikov, Načrt pa to opušča, če ne upoštevamo, naj bi bralec — kakršne-

macije v SP 1962 niso potrebne (prim. str. 71: Latinska pripona *-itas -itatis* se je spremenila po francosko-nemških zgledih itd.). Grščino in latinščino sedaj ljudje (tudi izobraženci) manj znajo, in take informacije niso posebno funkcionalne (prim. pridevnik *mineralen* iz *mineral*, ne oziraje se na latinsko končnico *-is* v *mineralis*).

Pisava in ustvarjanje kratic

Izraz kratica je sam po sebi nenatančen, saj se nanaša na več stvari (prim. M. Rode, SRL 1974, str. 215 sl.). Kako kratična poimenovanja sklanjamo, je povedano v oblikoslovju (157—158), njihova pravopisna problematika pa v delu o pravopisu (str. 7), v besedotvorju pa bi res kazalo povedati kaj več o njihovem nastajanju. — Misli, da bi kdo zveze kot pri *INI dobro gospodarijo* razumel tako, kot da *I* ni končnica, se da oporekati z opozorilom na govor (kjer se zgubi razlika, ki jo v pisavi podajata velika in mala črka). Prim. še *delati pri Unescu* ipd. (ali UNESCO). Sicer pa predvidevamo kot navadnejšo pisavo *Ini, Unescu* ipd.

Cifre

Komisija se je tudi sama zavedala motečega prizvoka besede *cifra*; je pa ta izraz potreben kot ime za pisno prezentacijo pomena, ki ga zaznamuje. Redno se uporablja v matematiki, da se loči od števila, npr.: *arabsko število 4 ima eno cifo, rimsko pa dve*. Izraz *cifra* je tudi v SSKJ.

Glasoslovje

Recenzent meni, da glasovi niso dovolj opisani, da opisi niso dovolj poljudni in da so variante opisane posebej.

Načrt pravil predstavlja najprej 8 fonemov (in sicer v t.i. krepkem položaju), nato pa še njihove variante. Upravičenost takega postopka je že v tem,

koli izobrazbe že je — neposredno razumel, kako se dani glas izgovarja, že kar iz precej tehnične oznake (npr. ustničnoustnični). Variante glasov so obravnavane posebej. Obširno so obravnavani tkim. neobstojni samoglasniki v soglasniških sklopih (polglasnik i. dr., ll. 147—153), pri čemer motijo zgledi kakor rod. mn. Postojn, Sevojn. Za glas /dž/ bi bilo umestno navesti, kako ga je slovenščina sploh srečno dobila (tujke, kombin. varianta, dialektizem). Domač vsekakor ni.

Sledi poglavje Oblikoslovje (ll. 157 a—196), nedvomno najbolj sporen del Načrta. Ta del na dobrih 30 listih obdeluje kar vse sklanjatve in spregatve slovenskega jezika, seveda na povsem nov način, v marsičem takšen, da vzbuja vtis izredne preprostosti slovenskega oblikoslovja, kar pa pri prvem preizkusu propade. Sklanjatve so razdeljene po slovničnem spolu: ženske, moške in srednje;

da obstaja tudi črkovna prezentacija osnovnih fonemov (prim. i, é, e, a, o, ó, u), le polglasnik ima samo pravorečno prezentacijo, njihove variante pa so odvisne od glasovnega okolja in prozodije. Vsi glasovi so opisani v tekočem besedilu tudi glede na tvorbo, razen tega pa zajeti še v preglednice; s tem je formulacija dostopna bralcem vseh vrst. — Pri fonetičnem opisu je sicer izpuščenih za opis knjižnega jezika nekaj nepotrebnih dejstev (npr. da so samoglasniki zmeraj zveneči, samo ustni in enotni), po drugi strani pa so nekatere značilnosti podrobneje predstavljene (npr. variante glasov), le pri o in u bi bilo mogoče dodati, da sta zaokrožena.

Misel, da gre pri opisu tvorbe glasov za ponavljanje tega, kar je pred tem povedano v poglavju o glasovni vrednosti črk, bi bila zmotna. Pisna in artikulacijska karakteristika glasovja sta dvoje.

Ker spada tudi obravnavanje neobstoјnih samoglasnikov v glasoslovje (in prav tako kombinatorika glasov, npr. kako se izgovarjajo $t + t$ ali $t + s$ ipd.), pač ni mogoče reči, da je glasoslovja v Načrtu pravil manj, kot ga je v SP 1962. Nasprotno, o glasoslovni ravnini jezikovne zgradbe je v Načrtu več kot v SP 1962.

Zgledi kot rod. mn. *Postojn, Sevojn* ne morejo motiti, saj so zveze kot *ni dveh Postojn* (ali *imam več Postojn* 'slik Postojne') možne. *Postojn* je izbrano (npr. namesto *vojn*), zato, ker se iz podstave *Postojn*- dela tudi pridevnik (*postojnški*).

Glas *dž* je sedaj sestavina slovenskega fonološkega sistema (prim. *džez* — *čez*, *Madžar* — *mažar*, *džipka* — *čipka* itd.). V knjižni jezik je prišel s prevzetimi besedami (*džungla*, *džuvec*, *Madžar*), ni pa v zvezi s kombinatorno varianto glasu *č* (*enačba*); prav tako ne poznamo besede z *dž*, ki bi jo bil knjižni jezik prevzel iz narečja. Da *dž* ni domač, je res, toda tudi *f* (razen v medmetih in kar je iz teh tvorjeno) prvotno ni. Tudi za *f* Načrt nima pripomb o izvoru.

Oblikoslovje

Recenzent pravi, da je izredna preprostost predstavitve slovenskega oblikoslovja navidezna. To svojo trditev eksplicira z dvomom v pojem ničti morfem, posebej kot sklonilo za vse sklone (in števila). Da je morfem *o* jezikovna realnost, ni dvoma, saj npr. ravno po *o* spoznamo, da *rib* pomeni rod. mn./dv., *brat* im. ed. ipd. Te oblike torej imajo sklonilo, res pa ga nimajo t. i. nepregibne besede, npr.

značilno za predstavitveno metodo Načrta v tem poglavju je, da na dolgo in široko uporablja strukturalistični pojem morfem *o*. Tako se trem znanim ženskim sklanjativam (-a, -i, pridevniška debla) pridruži pod št. 3 tip *mami*, ki pa seveda ne uporablja sklonil; pri moških sklanjativah naj bi pod št. 3 imeli brezkončniški tip, vendar je avtor v zadregi za primere: tak naj bi bil npr. *glas a*; pri srednjih sklanjativah je št. 2, brezkončniška, zastopana z izrazom *ljubo doma*. Vse te sklanjatve brez sklonil pa so uvrščene v paradigme, kar deluje že malce humoristično. Podobno je pri pridevniku, l. 171 sp. je tak primer *fejst*. Istotam je uveden izraz *ničta sklanjatev*, medtem ko l. 175 govori o besedah, ki se sklanjajo s končnicami *o* in ki naj bi bile v predvidenem slovarju označene (končno smo pri pravem izrazu!) z neskl. Nevarno se mi zdi, da Načrt obravnava dvojino vsakokrat za množino; očiteno je tu poskus demontiranja tega števila. Seveda pa je treba omeniti tudi vrsto pozitivnih dognanj in novih izrazov, npr. kategorija *živosti*, *neednina* (= dvojina in množina) ipd.

Pri glagolu (ll. 178–183) je porazdelitev na spregatve dosledno oprta na nedoločnik, tako da dobimo nasl. vrste: -ati, -ovati (-evati, -uvati), -eti, -iti, -uti.

prislovi kot *zelo*, *tam*, *doma* ipd. Da ima tu sklonilo -*o* rod. oz. im. vrednost, se vidi iz pridevniške atribucije (*morsk-ih rib-o*), kar ne bi bilo razumljivo, če končnice ne bi bilo, saj pridevniku prihaja ujemalna pobuda od končnice samostalnika. Tudi v matematiki obstaja vrednost *0*, in se enako ne more reči, da te vrednosti ni.

Mutatis mutandis velja to tudi za ničte sklanjatve (ali sklanjatve z -*o*). Primerov kot *naše mami* ali *našo mami* ni mogoče razumeti drugače, kot da ima beseda *mami* sklanjatev *mami-o* im. *mami-o* rod. *mami-o* daj. itd., in ta sklonska značilnost se nato prenaša na pridevnik *spredaj*. Tako pri samostalniki, enako pri pridevniških besedah: *fejst fant*, *fejst fanta* itd., v skrajnem primeru *fejst mami fejst mami* (prim. *ta ina fejst mami* (tož.))

V slovarskem delu uporabljamo za ničte sklanjatve izraz neskl. samo zaradi tega, ker je tako tudi v SSKJ, mogoče pa bi bilo seveda tudi tam uporabljati za rod. končnico -*o*, tako da bi se npr. pisalo *mami -o* ž $\neq$ *mama -e* ž.

Pisanje dvojine za množino

To je storjeno zaradi tega, ker sta rod. in mest. dv. vedno taka kot v množini (izjema os. zaimki kot *naju*). To torej ni noben poskus demontiranja dvojine v slovenskem knjižnem jeziku. Globinsko je stvar utemeljena še drugače, saj se števila delijo tako: *ed/nina/* proti *need/nina/*, množina proti nemnožina (kar je enako dvojina). Dvojina je uporabnostna posebnost in se opušta v znanih primerih stalnih dvojic (*rokavi*, *nogavice*, *roke*, *konji*, *krave*, *starši*, *dvojčki* itd.).

Klasifikacija glagolov

Klasifikacija glagolov na podlagi nedoločniškega končaja je sprejeta zaradi tega, ker je v slovarju najprej zapisana oblika nedoločnika, nato pa še sedanjika. Na podlagi nedoločniškega končaja najde beroči t. i. vrsto (npr. -*ati* oz. -*eti* (-*im*), -*iti*, -*sti*, -*či*), na podlagi sedanjiškega končaja pa t. i. razred. Res je (in tudi doslej je bilo tako), da gredo po tem načelu sedanjiško atematski glagoli v nedoločniku v različne vrste (*jesti* = *bresti*, *dati* = *klati*, *vedeti* — *videti*) itd. Sedanjiška

-sti in -či; podskupine nastanejo, če upoštevamo sedanjikovo obrazilo 1. os. edn. Z zgolj opisnega stališča je seveda taka delitev umestna, zanimivo je, da je trditev, da v peči samo -i predstavlja nedoločnikovo obrazilo, podprta neposredno z znano pogovorno novotvorbo pečt (nastalo zaradi proporca nes-em : nes-t k peč-em : x), da pa se taka analiza takoj postavi na glavo, če upoštevamo drugo skupino iste spregatve, tj. debla na -g- (historično gledano): k strežem je pog. nedoločnik ne streč-t, temveč strež-t (= /strešt/): tu jezik ni izhajal iz stanja v nedoločniku. — Pri razdelitvi, orisani zgoraj, pa seveda nastanejo hude težave, če naj uvrstimo t. i. atematske glagole, ki imajo vendar v sedanjiku znameniti predkončniški -s- (daste, veste itd.), pa bi po zgoraj orisani razvrstitvi šli skoraj vsak v svojo spregatev; podobne težave so pri nekdanji 3. vrsti (bsl. -ē-tēi s sed. osnovo na -i-): ležati, čeprav v sedanjiku in v kategoriji identično s sedeti, gre po zg. razvrstitvi drugam.

Sledi kratko Besedotvorje (II. 197—209), kjer je pomembno npr., da se vrača slovenistično jezikoslovje glede -lec/-vec itd. na čas pred SP 1962 (skoraj iz-

atematičnost v nobenem primeru ni predvidljiva, zato se v slovarjih zaznamuje s 3. podatkom (končnica -ste za 2. os. mn.). — V t. i. Miklošičevi klasifikaciji glagolov po nedoločniški osnovi atematski glagoli sploh niso uvrščeni glede na nedoločnik, saj bi se s tem npr. *dati* izenačil s *klati*, *jesti* z *bresti* itd. Pri Miklošiču bi bilo torej prav ločiti pri gl. III na -eti 2 skupini, tj. gl. na -im in na -m, enako pri glagolih na -sti itd. V naši obravnavi neenotnosti klasifikacijskega načela po nedoločniku ni, in to je njena prednost. Izraz atematski v tradicionalni slovnici torej pomeni atematski v sedanjiku, zato se ne tiče klasifikacije po nedoločniku.

Nedoločnikov končaj -i

Na ta način se ohranja glasovni inventar ustreznih korenov (prim. *streč-/streg-/strež-*), če pa bi imeli za pripono -čti, bi prišlo do krnitve korena (trunkacija), kar pa je proti načelu modernega jezikoslovja, da je pri morfemskih variantah treba izhajati iz oblike z večjo obvestilnostjo (informacijsko količino). Pog. oblike *strežt* nasproti *pečt* si razlagamo z analogijo po oblikah z ž (prim. *strežem*, *strežen*). Vendar prim. tudi oblike *prečt/prčt* ipd. tudi v narečjih. Pa naj bo *strečt* ali *strežt*, t na koncu kaže, kaj se občuti kot koren in kaj ne.

Glagoli tipa ležati in sedeti

Po nedoločniški glasovni prezentaciji gredo taki glagoli res v dve posebni skupini: v nedoločniku so oblike površinsko različne, enake so le v sedanjiku. Da je razlika tudi sicer, se lepo vidi pri opisnem deležniku na -l, kjer imajo v im. ed. m. spola vsi glagoli na -ati naglas pred glagolsko pripono, pri glagolih na -eti pa le manjšina. Razlika je tudi v izražanju deležnika stanja.

Generativno bi seveda lahko delali z glag. pripono *e* z zvezdico, ki bi se za č ž in š zamenjaval z *a*, vendar bi še vedno bilo treba posebej razlagati glagole kot *spati*, *bati se*, *pršeti*, toda to je vendar bolj zapleteno.

Besedotvorje

Recenzent nekoliko ugovarja temu, »da bi morali izgovarjati in pisati *Leibničev*, *Horačev* ali *sidneyjski*«. Oblike kot *Leibničev* ali *Lebnicev* so samo, vari-

ključno -vec itd., str. 72), kar je vsekakor treba pozdraviti (gl. ll. 202—203a). Funkcija posameznih tu obravnavanih pripon je večinoma na kratko, a razumljivo in natančno omenjena; obravnavani so tudi problemi v zvezi z natikanjem teh pripon na tuja imena; nekoliko pretirano se mi zdi, da bi morali izgovarjati in pisati Leibničev, Horačev ali sidneyjski.

Načrt zaključuje kratko poglavje Zvrsti slovenskega jezika (ll. 211—219), kjer je kratko, pa jedrnat in pregledno prikazan t. i. splošni slovenski pogovorni jezik (glasoslovne posebnosti ipd.) Ta oris je v SP 1962 še manjkal.

/Posameznosti:/*

str. 26 v. 5 sp.: »čez«: manjka najbrž številka.

str. 91, Pomni 1: vse pravilo je tako zamotano, da je nujna predelava.

str. 111, v. 5—9: potrebna bolj preprosta formulacija.

str. 121, t. 2: izraz »barva itd.« bi moral biti na ustreznem mestu zamenjan s čim drugim.

str. 121, t. 3: »tudi če se ne zavedamo« je dopustni stavek, ki tu nima pravega odnosa do stvari same (če se pri nekem sestavljenem imenu ne zavedamo pomena njegovih sestavin, je po mojem vendar še lažje pisati zadevo skupaj).

str. 131 zg., t. 2: ne — ampak se tako in tako piše narazen, torej je uvrstitev tu sploh nesmiselna.

str. 144 sr., t. 1: manjka črka z takoj za besedo pripornik.

str. 147 sr., t. 1: po prinenju nastala zmeda, glas i (-ij, -ic) bi moral biti omenjen nekje v tem pravilu.

antne: Leibničev predvideva analogija po stric — stričev, Leibnicev je po pravilu, da se o premenjuje z e za c j č ž š dž.

Če natančno preštudiramo dosedanja pravila o obravnavi podstave pri izpeljavi pridevnikov na -ski, vidimo, da niso dosledna niti preprosta. Predlagamo torej rešitev, da se primeri kot sidneyjski pišejo z j, če y na koncu ne zaznamuje govornega j, ker velja, da se izglasni soglasnik pred -ski piše po domače: prim. Bonn — bonski, Bologna — bolonjski ipd.

26 Res manjka številka (40).

91 Morda: Besedilo ostane do oklepaja, nato pa sledi: torej je med njima/njimi podredno razmerje (v takem primeru med njimi ni mogoče uporabiti prirednih veznikov).

111 Primeri so podani neposredno nad tem besedilom. Rešitev: ustrezni primer se zapiše takoj za ustreznim delom pravila.

121 Morda: 2. Pridevniki, katerih prva sestavina ...; 3. namesto tudi če naj bo tudi ko.

131 Besedilo je v redu, ker Načrt pravil želi opozoriti na primere, ko se ne s pomožnikom zlije v ni in ko bi se po pomoti lahko pisal skupaj z naslednjo besedo, npr. Šla je nevesela, ampak žalostna.

144 Morda: zobni pripornik ...; z ne manjka, ker ga že v praslovanščini ni bilo.

147 Je bil pri preformulaciji besedila pomotoma izpuščen.

* Tu se začenjajo recenzentove dodatne, Komisiji naknadno neposredno dane pripombe; konec tega je na str. 92, ko se končajo pripombe k posameznim stranem.

str. 152 sp., t. 2: »Če neobstojnega samoglasnika ... ni«: kje ga ni, ni povedano.
str. 166, op. 18: ali ljudi spada v to skupino?

str. 168, t. 5: ali so tudi oblike kot morje, rebro brez končnice v im.-tož. edn. (kot naj bi bilo tele, nebo, telo)?

str. 171a zg., t. 5: stavek »Ne sklanjamo ... pred ...« ni popoln.

str. 171a zg., t. 7: formulacija je za neuke bralce nekolikanj zamotana (čemu bi omenjali, da doktor postane ženskega spola, ko pa tega ni nikjer videti (rekli bi kvečjemu znamenita doktorica XY, ali pa je doktor nespremenljivo in kot tako po sami definiciji gramatičnega spola neopredeljivo); tudi npr. slavna von Pinkertonova ima v von nesklonljivo, torej neopredeljivo element; poovrh lahko tudi pri m. rečemo z doktor Kugyjem.

str. 176, t. 3: ob pogledu na to pravilo je t. 7 spodaj nekam čudna (»živa kategorija živosti«, navezovalna z -a nam. -o?).

str. 182 sr.: ali ne bi bilo bolje, če bi glagole kot striči -žem -gel predstavili kar s posebnim paradigmom; sklicevanje na tip reči ... je čisto odveč in samo komplicira.

str. 187, v. 11—12: čisto odveč je omenjati, da se nesklonljivi sam., prid. itd. naglašujejo po nepremičnem tipu, ko pa se sami nič ne spreminjajo.

str. 188 sp., Pomni: ednine spremeni v množine; ali je osnova ves beró ali samo

152 Pravilo je navezano na točko 1 in je od tam razvidno, kje polglasnika ni. Vendar bi bilo res bolje ponoviti tudi pri točki 2: morda: če se neobstojni samoglasnik ne piše v rod. mn. ali im. ed., se tudi v izpeljankah ne piše (*Mirn* — *mirnski*, *žanr* — *žanrski*).

166 Stavek za dvopičjem naj se glasi: stilno nezaznamovana je končnica -i pri besedi *ljudje*: *te ljudi poznam*.

168 Končnico -o imajo samo osnove, ki se podaljšujejo (pri *tele* nastopa -e za »nemehkim« soglasnikom, kar ne more biti pri končnici):

Koren	Pripona	Končnica
<i>tel-</i>	-e-	-o
<i>tel-</i>	-ic-	-a
<i>morj-</i>		-e

171a 5. Prečrta se *pred* (napaka prepisovalca).

7. Sami pravimo, da besede *doktor* v takih primerih pogovorno ne sklanjamo tudi pred samostalniki m. sp. Razlage za to nimamo (prim. v SP 1962, 47 tip za *Kovač Janeza* ipd. — pod nem. vplivom?). Da je *doktor* v zvezah kot *doktor Boršnikova* ž. spola, se vidi iz primerov kot (šolsko žargonsko) *Požar je to storila*. Prim še z *Mao Ce-tungom* proti z *Maom*.

176 morda: s kategorijo živosti in kot navezovalna.

182 Najbolje bi res bilo, da se pod oblike za *peči* izpišejo še oblike za *streči* (od pečem naprej), v opombi ostane *vreči*.

187 Enemu tipu pač pripadajo.

188 Namesto ednina res množina (lapsus).

Osnova je *bero-*, *ber-* je koren:

z / ber / e / m
z / ber / o / o
z / bir / a / m

ber- (tedaj »na koncu osnove« nima smisla)?

str. 204a, t. 3: »Pridevniki ... imajo ta pridevnik ...«: ?

str. 209, t. 3: »skladi primere.

str. 218, v. 10 od sp.: »... polglasnik namesto kakega zbornega jezika ...«: ?

Omenil bi še, da stopnjevanje pridevnikov sploh manjka.

str. 96 sr.: nedoločniški polstavek: tudi za »ptičko peti« je seveda možno reči: »kako ptička poje«; pravilo torej ni čisto brezhibno.

str. 105 pri pomišljanju tipa počiti — pokati dodati »v slovnica« ali »v jezikoslovnih spisih«.

str. 115a »pri vprašanjih, ki se začenjajo s k- ali č-«: kaj pa stavek konj ga je brcnil? Intonacija npr. v radovednem vprašanju kaj pa se tu dogaja? tudi ni padajoča.

str. 117 zg.: reče se tudi ne ravno malo ob nemalo! Pravilo torej ni stoodstotno.

str. 122: izraz prislovni zaimki je nesmiseln (zaimek je vendar = za ime, pro nomine), bolje zaimenski prislovi.

str. 129: ni jasno, zakaj so tu omenjeni dvodelni vezniki kot ne — ne, saj pridejo takole skup le v slovnici, sicer so vmes druge besede.

str. 130 zg. »oblikoslovni členki« (le, li): kje pa sodelujejo pri oblikoslovju?

204 Morda: ... imajo nam. prip. obrazila -ov obrazilo -ev.

209 Sedaj: Čedad — čedajski — čedadski.

218 Besedo jezik je res treba zamenjati s samoglasnik. Stopnjevanje pridevnikov bi lahko obdelali v poglavju o besedotvorju

96 Morda: Če se nedoločnik rabi kot samostalnik ali povedkov prilastek, se od sobesedila ne loči z vejico.

105 Dodati: zlasti v jezikoslovnih spisih.

115a Morda: ki se začenjajo z zaimki na k- ali č-. Če naj bi bila intonacija v stavku Kaj pa se tu dogaja? rastoča, mora biti intonacijsko težišče na dogaja. To je stilno zaznamovano (prim. antikadenca pri Vstopite, prosim!). V doslednejši formulaciji podobno »vprašanje začudenja«.

117 Nik. ne se nanaša na frazo ravno malo, torej je v redu (prim. ne ravno nemalo).

122 Smisel izraza zaimek (če — delno — ne upoštevamo zaimka za 1. in 2. os.) je, da zamenjuje ustrezne fraze: samostalniške, pridevniške, prislovne, zaimenske:

človek/tisti človek → on

človekov/od tega človeka → njegov

na domu/doma → tam

Prislovi niso drugega kot izpeljani iz samostalniške ali pridevniške besede (poleg izglagolskih, ki pa so brez zaimenskih ustreznikov).

129 Omenjeni so zaradi sistematike. Pozneje so obdelane zveze, ko se prvi ne v zvezah ne — ampak zlije s pomožnikom (in se torej ne piše samostojno).

130 Izraz oblikosloven je pojmovan širše: primeri kot ta, le-ta, tale se obravnava kot oblikoslovne variante, nekako kot se v zvezah jokati se proti jokati.

str. 156: *č* itd. menda tu zg. označuje padajočo intonacijo, drugod pa široko izreko; popravi v *ê* (kot ima SSKJ).

str. 140—141: ni korektno, da bi Pravopis prvenstveno ponujal *ôu* tudi za volna (naspr. žolna, kjer imamo *ô*); prim. televiz. Loka vóuna!

str. 181 sp., t. 5: »Končni soglasnik ... tisti soglasnik ...«: ?

str. 199—200: primeri niso dobro izbrani, ker vsakdo, ki je kdaj malo polistal po *historični slovnici*, ve, da polšji, vražji ipd. nimajo z *jotacijo* nobenega opravlja, prav tako ne laž, vožnja, nošnja, prošnja, južnjak ipd. (glede na ž, š). Podobno bi bilo treba presejati primere pod *disimilacijo*.

str. 218 zad. v.: obljublja primere za pogovorne besede, pa so na str. 219 očitno prepleteni.

Ce sedaj povzamem glavne črte tega Načrta in dodam nekaj splošnih pripomb, bi ugotovil:

a) Načrt je izdelan z izrazito *sinhronističnega* gledišča, kar bralec opazi predvsem v *Glasoslovju* in *Oblikoslovju*: vsakršno *historično* razlago je vestno in dosledno zabrisal; pristop k orisom glasov in oblik je *strukturalističen*, kar je do neke mere dopustno, vendar pa vodi včasih k še večji zmed, kot je bila v *slovenski slovnici* doslej.

156 Res je samo zaradi stroja *ê* in je boljše *ê* (sicer pa tudi *é* pomeni v tonemskem naglaševanju drugo kot v jakostnem). Za tiskarno bo kupola nad samoglasnikom. 140/141 Ni razlike, ali je kaj prvotno staroakutirano ali prvotno oksitonirano, in je tudi nikoli ni bilo, saj že *kronologija* razvoja *l* tega ne dopušča. Razliko med *volna* in *žolna*, ki je noben slovenski pravopis ni predpisoval (že Škrabec 1870 zahteva enak izgovor), bi lahko samo rekonstruirali po drugih slovanskih jezikih.

181 Morda: Končni soglasnik korena je kot v ...

199—200 Glede *polh* — *polšji* prim. *telet* — *telečji*, *govedo* — *goveji* ipd. Eno je zgodovinska slovnica (ki smo jo prizadeti vsi študirali pri Ramovšu), drugo pa je razlaga sodobnega stanja v jeziku. Ker je premena *t* — *č* itd. možna v slovenščini le pri *jotaciji*, je *le-ta* najboljša razlaga tudi za *polšji*, *vražji*, *južnjak*. Isto velja za *disimilacijo*.

218 Primeri so izpadli: *adijo*, *bata*, *brihten*, *cukati*, *guncati*, *crkljati*, *fleten*, *flikniti*, *foks*, *franža*.

Historičnost

Nič ni rečeno, kaj bi bilo na podlagi *historičnosti* v Pravilih bolj razloženo. *Historično* načelo vendar predvideva samo še povečanje osnovnih informacij iz katerih je treba nato šele sklepati na zakonitost. Večina *historičnega* se da v pravopis bolj zajeiti s pravili o izpeljavi; nekaj časovnosti pa je v variantah, katerih nekatere bodo klasificirane kot časovno obarvane.

Konverzija

To je lahko razložiti »kot izpeljavo besede s spremembo besednovrstne ali sklanjatvene značilnosti: *jaz mene* → *jaz -a*, *mraz -a* → *bilo je mraz*, *krško mesto* → *Krško*.

b) Ker je SP nedvomno namenjen ne samo jezikoslovno izobraženim strokovnjakom, temveč — in še bolj — vsemu pišočemu občestvu Slovenije, je nekoliko nemetodično, da Načrt uporablja vrsto izrazov, ki so preveč tehnični (npr. konverzija na l. 209), ne da bi jih posebej razložil; nekateri izrazi so čisto odveč, npr. poved (po kratki pojasnitvi l. 7 = samostojen stavek).

c) Ilustrativno gradivo je velikokrat zelo prisiljeno (npr. prel. trp. del. sahnjen na l. 196, ali mn. Visoka l. 168), večkrat kot ne slabo urejeno, nekajkrat napačno izbrano (npr. onod, ondod na l. 124 nista sestavljena). Vendar na splošno zadovolji.

č) Nekatero definicije so nerodno zapletene (npr. tista o kombinaciji narekovanja in pike na l. 111, vv. 5—9).

d) Manjka marsikaj, kar buri duhove slovenske, pa se piše čisto anarhično: 1. Nekaj sintaktičnih navodil ne bi škodovalo.

P o v e d

Izraz je potreben (prim. češ. výpověď, pol. wypowiedzenie, rus. высказы-вание). Razliko do stavka kaže spodnja preglednica:

Oče je bolan: 1 stavek, 1 poved
Oče je rekel, da je bolan: 2 stavka, 1 poved.

Poved — na kratko — pomeni enoto, ki jih v pisavi zaznamujemo s končnimi ločili. Ta pojem torej mora obvladati vsak pismeni človek že v osnovni šoli; nič hudega torej ni, če ima sedaj zanj še ustrezno poimenovanje.

Prisiljeno ilustrativno gradivo

Vsako konkretno opozorilo na prisiljene primere nam je dragoceno. Čeprav smo se ves čas zavedali, da morajo biti vzorčne in ponazorovalne besede čim bolj znane, včasih le še nismo našli najidealnejših. Konkretno se *sahnjen* lahko zamenja z *drgnjen*. Primer *Visoka* (mn. s. sp.) res ni idealen, toda tudi boljši doslej ni najden. — Da bi bilo ponazorovalno gradivo večinoma slabo urejeno, recenzent z ničimer ni dokazal; komisija je nasprotnega mnenja. Kakšne konkretne slabosti bodo odkrile še korekture in — na to ves čas pozabljamo — rokopis Načrta pravil je predloga za javno razpravo, ki naj bi tudi prinesla še to in ono. *Ondod* in *onod* je res lapsus (tudi v SP 1962 med sklopi).

Nerodno zapletene definicije

Ves čas smo se trudili, biti preprosti, vendar smo gledali zlasti na točnost informacije, zato je /formulacija/ včasih nujno nekoliko zapletena. Za nekaj konkretno navedenih primerov predlagamo tu novo formulacijo.

M a n j k a j o č e

Skladenjske opombe

Že sami smo mislili, da bi bilo dobro povedati kaj o besednem redu (zlasti npr. naslonk), morda še kaj o ujemanju (npr. *pet jih je bilo ubitih/ubito*) ipd. Marsikaj skladenjskega pa je seveda implicirano zlasti v poglavjih o ločilih in veliki začetnici. Ločila v bistvu niso drugega kot prezentacija nekaterih skladenjskih razmerij (stavčnih, povednih, priredja, podredja, vprašalnosti, vzkličnosti ipd.). Preko tega pravopisi navadno niso hodili. Drobne sintakse bo precej v slovarju pri posameznih geslih (prim. *in*: vezalni, protivni, posledični in stava vejice pred njim).

2. Potrebno bi bilo omeniti vsaj nekaj o stilistiki, posebej pa na splošno podati oris jezikovnih plasti in seznam ustreznih kratic, nekako po SSKJ I str. XVIII ss. in LX ss.; brez kvalifikatorjev pričakovani slovarski del novega SP ne bo mogel.

3. Nujno bi morali urediti vprašanja npr. okoli določne oblike pridevnikov (to Načrt obravnava le mimogrede), okoli opozicije glagolov tipa živeti : živiti, ugasiti : ugasniti ipd. (bo to v slovarju?), okoli intonacijskih opozicij.

e) Rokopis je slabo tipkan (polno napak), dostavki s črnilom so delno težko čitljivi ali slabo naneseni (besede niso ločene), po dostavku s črnilom ni tipkani tekst vedno primerno usklajen z novim smislom celote itd.

Čop Bojan, l. r.

Stilistika

Komisija je pripravila tudi stilistične kvalifikatorje in poskusno obdelala večje število leksikalnih enot. Ker bo pravopisov slovar drugačen od tistega v SSKJ (brez pomenov), bo sistem iz SSKJ prilagojen potrebam (upoštevata se tudi kvalifikacije v SKJ).

Določna oblika pridevnika

To bi res bilo dobro obravnavati v oblikoslovju, toda v tem primeru bi se postavilo tudi vprašanje obravnavanja pridevniških stopenj, oblik za načine in podobno. Pravopis ne more učiti vsega, treba bo tudi še nadalje uporabljati slovnico.

živeti — živiti

To se lahko prikaže v besedotvorju; *ugasiti* — *ugasniti* pa je precej osamljen primer in spada v slovar.

Tonematika

Tonemsko nasprotje je na kratko prikazano, odločili pa smo se, da tonemski naglas v tej izdaji pravopisa ne bo mogel biti zaznamovan, kakor tudi bi to bilo koristno. Razlogi so jasni.*

Pogreški pri prepisovanju

Zaradi uvodoma omenjene naglice (žal so odtlej pretekli že 4 meseci) je bil rokopis oddan v manj popolni obliki. Navada je, da se lapsusi odkrijejo tudi v korekturah. Pisave z roko v rokopisu so stavci sicer precej vajeni.

Besedilna neusklajenost

Recenzent je navedel en, dva primera. To smo odpravili (do nje je prišlo, ko smo v besedilu kaj zamenjali, nato pa nismo zasledovali nujnih sprememb v nadaljnjem besedilu).

Ljubljana, 30. septembra 1976.

Za predsedstvo komisije za pravopis,
pravorečje in gramatiko:

dr. Jakob Rigler, l. r., dr. Jože Toporišič, l. r.

* Mišljeno je, da to časovno ne bi bilo uresničljivo, ker SSKJ, na katerega bi se načeloma naslonili, še ni dokončan.

Po našem odgovoru na Čopovo recenzijo smo se 7. 10. 1976 sestali z recenzentom in se pogovorili o še spornih vprašanjih. Na tem sestanku je prišlo do soglasja v vseh vprašanjih, kar je bilo ugotovljeno z naslednjim zapisnikom:

Zapisnik

razgovora akad. dr. Bojana Čopa s Pravopisno komisijo dne 7. 10. 1976, od 16.30 do 19. ure v Inštitutu za slovenski jezik v zvezi z recenzijo akad. dr. B. Čopa Načrta pravil slovenskega pravopisa in z odgovorom Pravopisne komisije nanjo. Navzoči: akad. dr. B. Čop, dop. član dr. A. Bajec, dr. J. Rigler, dr. J. Toporišič, J. Moder, S. Suhadolnik.

Akad. dr. Čop je sporočil, da je prebral odgovor Komisije na svoje opombe k uvodu SP z dne 30. 9. 1976 in da je le-ta razjasnil večino spornih zadev. Nato so bila skupno obravnavana še odprta vprašanja, in sicer:

Tipkarske in stvarne napake: Akad. Čop je opozoril na to, ker je bil tipkopis tehnično nedodelan. — Komisija je pripomnila, da so vzroki te nedodelanosti in načrt za njihovo odpravo pojasnjeni že v pismenem odgovoru na recenzijo.

Grška in latinska imena: Akad. Čop priporoča večje upoštevanje pristnejših oblik; posebej je priporočil, da se v slovenščini dovoli samo izgovor *Knosos*.

Glas *dž*: Akad. Čop meni, da ni drugim enakovreden fonem. Komisija meni, da je pogostnost in izvor tudi pri drugih fonemih zelo različen, da pa je *dž* res omejen le na prevzete besede.

Morfem *o* in sklanjatev *o*: Akad. Čop trdi, da gre za odsotnost morfema, ugotavlja, da uvod SP ne obravnava spregatve *o* (tip *frk*, *švrk*) in da se SP postavlja na preveč formalistično stališče. — Komisija je odgovorila, da mnogi pojavi, npr. rod. mn. *rib* z drugačno intonacijo, kažejo, da ne gre za odsotnost morfema, ampak za morfem, ki glasovno sicer ni izražen, deluje pa na spremembe v korenenu, gledano seveda s sinhronega stališča. Komisija pojmuje glasovno odsotnost morfema (ne pa morda neobstojanje takih morfemov) kot funkcijsko prisotnost morfema bodisi v paradigmi bodisi v besedni zvezi. Pri tipu *frk*, *švrk* gre verjetno za predikativne medmete (prim. *na*, *nate*).

Klasifikacija glagolov: Akad. Čop priporoča, da bi pri alternacijah tipa *kleti* — *kolnem* proti *peti* — *pnem* ipd. opozorili na historični razvoj, s čimer bi bile te razlike bralcu bolj jasne. — Komisija meni, da bi se s tem uvod preveč razširil, ker bi tako pojasnjevanje zahtevalo tudi historično obravnavo glasoslovja, in da historična pojasnjevanja nasploh ne sodijo v pravopis, ampak kvečjemu v slovnico.

Palatalizacija in jotacija: Akad. Čop in član komisije dr. A. Bajec sta mnenja, da pri oznakah glasovnih sprememb v tipu *polh* — *polšji* ne bi smeli uporabljati izraza jotacija, češ da je to historični pojem in da bi bilo treba material tega poglavja še enkrat pregledati, izločiti neustrezne zglede ter mu dodati primerno pojasnilo. — Komisija meni, da so ti pojavi obdelani in gledani s sinhronega stališča in da zato sovpadajo historično heterogeni elementi.

Leibnicev, *Horacev*: Obliki se zdita ocenjevalcu nepotrebni. Akad. Čop prizna le *Horacov* in eventualno *Horačev*. Enako misli dr. Bajec. Komisija meni, da je treba dopuščati tudi varianti, pogojeni z glasoslovnimi pojavi pri domačih besedah.

Po končani analizi je bilo sklenjeno, da se opravijo v uvodu SP, razen v odgovoru dr. Čopu sprejete sugestije tudi naslednje spremembe:

Knosos bo imel samo izgovor s:

o glasu *dž* se doda pojasnilo, da je redek glas, in to le v prevzetih besedah;
pri jotaciji se doda pojasnilo, da gre pri tem deloma za nekatere historično legitimne, deloma pa za historično drugačne, pa po rezultatu enake pojave;
pri tipu *Horaceo* se obravnavata samo varianti *Horacov* in *Horacev*.

Akad. Čop je na koncu izjavil, da je tako doseženo soglasje v vseh poglobitvenih točkah in s tem debata končana. Po njegovem mnenju je tekst primeren za oddajo v tiskarno.

Komisija se je akad. Čopu zahvalila za hitro in skrbno opravljeno recenzijo. Zapisnikar: Stane Suhadolnik, l. r., Recenzent: Čop Bojan, l. r., Predsedstvo: A. Bajec, l. r., Jakob Rigler, l. r., Jože Toporišič, l. r.

Tudi ta zapisnik je bil poslan II. razredu in je prišel skupaj s prej objavljenim odgovorom na sejo razreda, ki je bila 12. 10. 1976. Pred to sejo si je tajnik razreda dr. T. Logar že drugič izposodil rokopis Načrta (tokrat Toporišičevo kopijo).

13. 10. 1976 smo dobili od tajnika II. razreda sporočilo, da je II. razred obravnaval tudi vprašanje v zvezi z nadaljnjim postopkom glede Načrta pravil, da so stvari v zvezi z oceno akad. dr. Čopa rešene, da je razred nato obravnaval oceno dop. člana dr. Janka Jurančiča ter se z njo »v načelu strinjal in sklenil, naj bo nadaljnji postopek z oceno enak, kot je bil z oceno akad. Bojana Čopa«.

Na seji II. razreda 12. 10. 1976 je odstopil kot član predsedstva Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko dr. A. Bajec; svoj odstop je ustno obrazložil, vendar svoje skicirane razloge za ustno obrazložitev oddal na željo tajnika v arhiv. 14. 10. je svoj odstop sporočil tudi Inštitutu za slovenski jezik, vendar je v tem dopisu navedel le, da odstopa »iz zdravstvenih razlogov« (prim. še str. 117 op. 22).

15. 10. 1976 je T. Logar vrnil kopijo Načrta Riglerju in mu sporočil, da bo po sklepu predsedstva SAZU prebral Načrt še akad. Josip Vidmar. Na 170. seji 21. 10. 1976 je bilo sklenjeno, da se izvirnik Načrta še enkrat kseroksira in nova kopija pošlje akad. Vidmarju. Zaradi pokvarjenega kseroksa na SAZU je bila kopija izdelana šele do 10. 11. 1976. Ta kopija izkazuje stanje rokopisa, kakršnega je imel v recenziji J. Jurančič. 15. 11. 1976 je bila kopija poslana (s spremnim dopisom, v katerem je povedano, da popravki na podlagi recenzij še niso vneseni, priložene pa so bile tudi recenzije in odgovori nanje) akad. Vidmarju in pri njem je še sedaj.

Koncept odgovora na Jurančičevo recenzijo je pripravil J. Rigler. O njem smo razpravljali na dveh sejah (21. 10. in 28. 10.). Na osnovi teh razprav se je na nekaterih mestih modificiral odgovor. Na seji 4. 11. je bil odgovor sprejet v končni verziji (navzoči: J. Rigler, J. Toporišič, J. Moder, B. Pogorelec, S. Suhadolnik) in 15. 11. 1976 odposlan II. razredu in recenzentu.

Ker je uredniški odbor Slavistične revije v zvezi z objavljanjem te dokumentacije želel dobiti za objavo recenzij pristanek njihovih avtorjev, dop. član SAZU prof. dr. J. Jurančič pa takega pristanka v nasprotju z akad. Čopom ni dal, ne moremo objaviti njegove recenzije, pač pa le naš odgovor nanjo. Vendar stvari to v bistvu ne spremeni, ker so v našem odgovoru citirane prav vse njegove pripombe, tako da manjka od njegovega teksta samo uvodni odstavek, v katerem pravi, da se z recenzijo akad. B. Čopa v celoti strinja in da se omejuje predvsem na vprašanja, ki se tičejo srbsko-hrvaškega jezika, a pri tem da naj mu bo dovo-

ljeno dodati še nekaj drugih opazk, ki bodo, če jih bo kdo upošteval, pravopisu samo v prid. Po'eg tega je izpuščen še en vezni stavek in pa opomba k str. 169 (na kar pa je v odgovoru opozorjeno). Tu objavljamo naš odgovor. Vanj so k stranem, ki se nanašajo na rokopis, dodane za to objavo v poševnih oklepajih številke, ki kažejo na strani v SR, kolikor so bili ustrezni deli Načrta objavljeni v Komentarju k Načrtu pravil slovenskega pravopisa I-III.

Odgovor na oceno Načrta pravil SP dop. člana SAZU prof. dr. J. Jurančiča

Pravopisna komisija je 13. oktobra 1976 prejela Poročilo II. razredu SAZU o rokopisu Slovenski pravopis, ki ga je napisal dopisni član SAZU prof. dr. Jan-ko Jurančič, skupaj s spremnim dopisom, ki ga je poslal tajnik II. razreda SAZU dop. član prof. dr. Tine Logar in v katerem je med drugim sporočeno, da se II. razred v načelu strinja s poročilom dop. člana prof. dr. J. Jurančiča.

Pravopisna komisija je hvaležna za vse dobronamerne pripombe, ki jih dobi-va od recenzentov, se zanje zahvaljuje in jih je vedno pripravljena upoštevati, če prispevajo k izboljšanju rokopisa bodisi po strokovni strani bodisi s poso-dabljanjem primerov, ki naj bi jih bodoči pravopis navajal kot zgled in ki se res pogosto prepisujejo iz pravopisa v pravopis.

Komisija je omenjeno poročilo pregledala in do posameznih pripomb v njem zavzela naslednje stališče, ki ga podaja v istem zaporedju, kot so pripombe v recenziji.

Recenzentova pripomba:

»Na str. 25 /SR 1977, 315/ v točki 7 je rečeno, da leži Frankfurt na Majni. To je srbohrvatizem. Prav: Frankfurt ob Majni, ob Odri. L. 151? je bila bitka ob Marici, ne pa na Marici, kot pišejo še vedno naše zgodovinske knjige.«

Naš odgovor:

Mislimo, da je možno tudi *Frankfurt na Majni*, kajti v nasprotnem primeru moramo spremeniti tudi naš kraj *Most na Soči* v *Most ob Soči*. Ne vemo, zakaj bi bil to srbohrvatizem, saj bi bil lahko kar direktno germanizem. Srbohrvatizem je težko, ker je to pri nas v ljudski govorici: rečejo *brod na Savi* ipd. in to se po-tem lahko prenese na kraj, če tam nastane. Ljubljancani hodijo *na Savo* in vsi skupaj hodimo *na morje*, ne *k morju* in preživimo dopust *na morju*. Po drugi strani pa hodimo *v hribe*. Torej s temi predlogi le ni tako enostavno. Pri nas ima-mo zaselke kot *Na Savi* (2 ×), *Na izeru*, *Na kanalu* (glej Krajevni leksikon Slo-venije II 93, III 112, 414, 415). Ali bi bilo treba tudi to spremeniti v *Ob Savi*? Tip *Frankfurt na Majni* je znan tudi v drugih slovanskih jezikih, ne samo v srbo-hrvaščini. Npr. rusko je *Frankfurt-na-Majne*, ukrajinsko *Frankfurt-na-Majni*; iz ruščine pa poznamo tudi *Rostov na Donu*. Prim. tudi še v drugih jezikih, npr. *Chalon-sur-Saône*, *Chalonnnes-sur-Loire*, *Stratfort-on-Avon* oz. *Stratfort on Avon* ali *Stratfort-upon-Avon* oz. *Stratfort upon Avon** itd. Pri krajevnih imenih se torej »na« dovolj pogosto pojavlja v slovanskih in tudi drugih evropskih jezikih. Poleg vsega pa je zgled *Frankfurt na Majni* naveden pod poglavjem *Prevedena imena*, zato je toliko lažje tolerirati *na*.

* Napaka v pisavi imena *Stratford*.

»Priimek Jovanović pisati s č je prav tako napačno, kakor če Srbi pišejo Gregorčič, Miklošič. Priimki in imena so nedotakljiva v vseh jezikih in pri vseh narodih. Hrvaški leksikograf Belostenec je vedno Belostenec, ne pa Bijelostjenac, Goethe je vedno Goethe tako pri Nemcih kot pri narodih, ki pišejo z latinico, čeprav sta *oe* in *th* že davno zastarela v nemškem pravopisu. Pisati *sh. é* in *dž* z našim *č* in *dž* je barbarsko početje. S Srbi in Hrvati živimo v isti državi, dnevno smo z njimi v stikih, predsednik Tito že nad trideset let upravičeno poudarja, da je samo v bratstvu in enotnosti jugoslovanskih narodov zagotovljena naša skupna prihodnost. Preprosti srbski kmetje, sami v največji nesreči, so se med vojno nadvse plemenito vedli do naših izgnancev, priznavali so nas za brate, prišli so nam na pomoč, edini na svetu, P pa ne prenese malenkostnih posebnosti v srbohrvaški pisavi. Ali ravna tako odločno tudi z nemško, italijansko, francosko, madžarsko itd. pisavo? Ali je odstranil tudi nemški in madžarski *ü* in *ö*, francoski *oe* itd.«

Najprej odgovor h koncu pripombe. Načrt pravil SP ravna enako tudi z drugimi pisavami; tudi za nemški in madžarski *ü* in *ö* predvideva tipografsko zamenjavo, kadar tiskarna nima znakov, z *ue* in *oe*, izgovor pa v vsakem primeru kot *i* in *e*. Recenzent netočno prikazuje to zamenjavo *é*-ja in *dž*-ja s *č* in *dž*. Načrt pravil SP navaja pri vseh jezikih v posebnem odstavku tipografske zamenjave vseh črk, ki jih včasih ali pa redno ni na naših tehničnih pripomočkih; to pa zadeva tako francoski *ç, î, ë*, portugalski *ã, õ*, nemški *ü, ö, ä, ß*, danski in norveški *å, æ, ø*, madžarski *ű, ő, ű, ő*, poljski *ą, ę, ł, ż, ź, ś, ć, Ń* ipd. kot srbohrvaški *é* in *dž*. Primerjava *Belostenec* — *Bijelostjenac* ne spada v to kategorijo. Načrt pravil SP nikjer ne predlaga, da bi npr. *Bijedića* spremenili v *Bedića*, in celo *Gradac* v *Beli krajini* pušča z *a*. Po drugi strani pa vendarle Hrvatje in Srbi kajkavski *č* v imenih zamenjujejo s *ć*, čeprav ostajajo pri obliki *Belostenec*.

Mimo tipografskih zamenjav pa predvidevamo zamenjavo *é* s *č* in *dž* z *dž* v občnih imenih (npr. *čevapčiči, džuveč*), čemur verjetno tudi recenzent ne ugovarja, druge pa le v podomačitvah. Krajevna imena, posebno že dalj časa znana, pogosto podomačujemo tudi od drugih narodov in nič hudega bi ne bilo, če bi pisali *Peč, Džakovo* (kar imamo za zgled podomačitve — pač kot možnost, gl. še v odgovoru na pripombo k str. 88 oz. 90) pa tudi npr. *Čele kula*. V primkih pa je nakazana zamenjava zlasti pri tistih, ki so se poslovenili, npr. pri *Jovanoviču* smo mislili konkretno na kiparja *Petra Jovanovića*, režiserja *Dušana Jovanovića* in še nekatere *Jovanoviće* (Začasni slovar slovenskih priimkov jih navaja iz osmih bivših okrajev, in samo v telefonskem imeniku Slovenije jih je 28, med njimi z imeni *Draško, Petar, Milomir, Borivoj, Miodrag, Milorad, Svetislav, Ilija, Milivoj, Momčilo, Jusuf*), pa tudi še nešteto drugih dobimo s *č*, vse do *Karadžića*. Ni jasno, ali recenzent tem prepoveduje, da bi se pisali s *č*. V drugih primerih bi pri priimkih prišlo do podomačitve seveda lahko samo v primeru zelo znanega in pogosto ter dolgo časa rabljenega imena, paralelno kot pri imenih iz drugih jezikov (*Luter, Petrarka, Kalvin, Gandhi*). Tudi Srbom ni treba zameriti, če sprejmejo *Gregorčiča* kot *Gregorčića*, čeprav je pri njih to malo drugače, ker oni imajo *č*, mi pa *ć*-ja nimamo. Podomačitev nima nič proti bratstvu; nasprotno, podomačena imena so bolj naša (bližje nam je *Džakovo* kot *Dakovo*), s tujo obliko pa postavimo med nas in nje nekako pregrado.

Glede recenzentove trditve, da so priimki in imena nedotakljiva v vseh jezikih in pri vseh narodih, je treba pogledati samo v srbohrvaščino, pa bomo videli.

da je tam tudi v latinični varianti po pravopisu dovoljeno pisati imena in primke fonetično, kar se v praksi tudi zelo pogosto izvaja. — Da bo jasno: Načrt pravil SP take fonetične pisave za slovenščino seveda ne predvideva.

»Str. 5 /SR 1977, 75/: Čudno se sliši: rog joče, smeh počī, smeh joka.«

Čudno mogoče res, posebno če primer iztrgamo iz sobesedila, nemogoče pa ni. Za ilustracijo je bilo najbolj primerno izbirati iste besede v različnem okolju, npr. zveneči soglasnik na koncu besede, ki ji sledi brez pavze beseda z zvenečim nezvočnikom, beseda z nezvенеčim nezvočnikom, beseda s samoglasnikom in beseda z zvočnikom (*rog doni, rog poje, rog odmeva, rog joče*). Tu pa je težko dobiti štiri različne, povsem normalne zveze z različnim, a točno določenim glasovnim okoljem. Daljše zveze bi bile videti bolj normalne; tako npr. dobimo zvezo *v smeh počiti* v gradivu Inštituta za slovenski jezik.

»Str. 5 /SR 1977, 77/: Beseda 'tat' ni tako imenitna, da bi jo moral forsirati P: tat sedi, tat zna, tat šepa ... Namesto tat bi lahko stala beseda brat.«

Beseda *tat* je uporabljena zato, ker v njej nastopata dva *t*-ja v različnih pozicijah. Tudi drugod so po možnosti taki ali podobni primeri (npr. pri *p pipa*, pri *b biba*, pri *d ded*, pri *k krik*, pri *r rudar*). Nato pa je beseda uporabljena še za nadaljnje zveze.

»Str. 10 /SR 1977, 81/: Smail-aga se v sh. piše z vezajem, kakor slov. Orient-ekspres, ker ima vsaka beseda svoj poudarek, a prva je nesklonljiva.«

Naglas nima pri nas s pisavo skupaj, narazen ali z vezanjem nič opraviiti. V srbohrvaščini so drugačna pravila. V Gorskem vencu beremo tudi: »Divne slave Crnojević-kneza.« Tudi v SSKJ je *aga* pisano ločeno od imena. Nekatere besede tega tipa se tudi pri nas pišejo z vezajem ali skupaj.

»Stare Slopane bi kazalo pisati z veliko začetnico, kajti Stari Slovani so živelī v 9. st. v Makedoniji, stari Slovani pa žive tudi danes po vsem slovanskem svetu.«

Po dosedanjih predpisih se je to pisalo z malo. O tem smo na sejah precej razpravljali, a smo pustili pisavo po dosedanji rabi, ker se z vsako spremembo tudi kaj zakomplicira. Tu bi nastal problem, kje se ustaviti. Kako pisati npr. *južni Slovani* ali npr. *v starem Rimu, stara Jugoslavija, stari Grki, stari Egipčani*. Najbrž *stari Slovani* ni treba jemati kot pravo nacionalno ime. So *Slovani*, ki jim *stari* dodajamo le za diferenciacijo; tudi pri osebnih imenih pišemo dostavke *starejši, mlajši, senior* ipd. z malo. A morda bi bilo dobro o tem še razmišljati.

»Str. 11 /SR 1977, 82/: Da Muslimane po novem pišemo z veliko začetnico, je res, toda samo v BiH, kjer so Muslimani narod, v Makedoniji, Turčiji in po vsem muslimanskem svetu pa jih kot religijo pišemo z malo začetnico.«

V načrtu pravil SP je zelo jasno povedano, da za pripadnika narodnosti pišemo *Musliman* (glej str. 11 /SR 1977, 82/) — to pa seveda ne samo v BiH, ampak tudi v Ljubljani, če se ima po narodnosti za Muslimana — in da pišemo *musliman* z malo začetnico, če pomeni pripadnika religije (glej str. 20 /SR 1977, 90/); in to seveda tudi v BiH. Recenzentova pripomba je torej nepotrebna in poleg tega tudi ne dovolj precizna.

»Str. 16 /SR 1977, 86/: *Parus major*, *Gyromitra esculenta* niso latinizirana imena, marveč so zares latinska. Tako pravi rkp. tudi na naslednji strani.«

Z latiniziranimi imeni so mišljena imena, ki niso prvotno latinska, ampak so pozneje tvorjena po oblikoslovnih vzorcih latinskega jezika in večkrat z elementi iz grščine in osebnih imen iz raznih jezikov, npr. *Daphne blagayana*, *Campanula zoyssi*, *Chamaecyparis lawsoniana*, *Betula maximowicziana* ipd. Tudi *Gyromitra* je prvotno grško. Zaradi večje jasnosti pa bomo formulacijo spremenili v »latinska in polatinjena imena«.

»Str. 18 /SR 1977, 88/: Zadnji odstavek spodaj: ... ki jih lahko izrazimo tudi enobesedno. — Nato slede primeri, od katerih nobeden ni enobeseden.«

Citat ni točen, izpuščena je beseda *navadno*, razen tega je iztrgan iz ostalega besedila. Govor je o svojilnih pridevniki, da jih pišemo z malo začetnico, »kadar ne označujejo svojine, ampak vrsto; to so imena rastlin, bolezni, delov telesa, tehničnih izdelkov ipd., ki jih navadno lahko izrazimo tudi enobesedno«. Jasno je, da bodo v zgledih dvobesedna imena, saj je v tej točki le o njih govor; povedano je le kot dodatek, da se navadno da iz njih napraviti tudi enobesedno poimenovanje (tip *adamovo jabolko* — *adamovec*), te enobesedne izpeljanke iz svojilnih pridevnikov pa so obravnavane takoj v naslednji točki.

»Str. 19 /SR 1977, 89/: Zadnji odstavek spodaj: besedo družabni črtati, kajti položaj je samo družben. Pridevek sveti ne označuje ne družbenega položaja, ne poklica, ne znanstvene stopnje itd., zato črtati. Pridevek von, de ipd. so že obravnavani na str. 10 /SR 1977, 81/.«

Težko je vse te oznake spraviti pod družbeni položaj, zato je v Načrtu pravil SP napisano: družbeni ali družabni položaj, poklic, čast, znanstveno ali poklicno stopnjo ali podobno. Kam naj npr. spravimo *gospodično*? Pod družbeni položaj, poklic ali čast? Tudi *sv.* je treba nekje omeniti. V Jurančičevem Srbskohrvatsko-slovenskem slovarju je tudi prikazana razlika med *sv.* *Petar* in *Sv. Petar*. V uvodu Pravopisa hrvatskosrpskega književnog jezika je pridevek *sveti* tudi naveden, in sicer na str. 18, 19 in 20. V Načrtu pravil SP »svetosti« nismo posebej omenjali v pravilu kot prejšnji pravopisi, ker smo menili, da je to vsebovano pod »in podobno«. Glede pridevkov *von*, *de* ipd. je treba reči, da niso samo ti obravnavani na str. 10, ampak tudi *dr.*, *tov.*, *ing.* itd.; pri takih, ki se pišejo z veliko in malo začetnico, pa je še toliko bolj potrebna obravnava na obeh mestih oz. vsaj krajša omemba s sklicevanjem na drugo mesto, kot je to storjeno v Načrtu pravil SP.

»Str. 23 /SR 1977, 313/: V točki 4. naštetá imena niso samo vode.«

Menimo, da se vsa imena nanašajo na vode in bi želeli konkretnije opozorilo na eventualno pomanjkljivost.

»Česke Budějovice ali čisto posloveniti, ali pisati originalno, ne pa malo eno, malo drugo: České Budejovice.«

Napak je bilo natipkano *České Budějovice* (s strešico na *České*, kar ni originalno), pozneje sta bili obe strešici sčrtani, vendar je po prenosu tega v originalni izvod nastalo tako, kot da je *České* popravljeno v *České*. Seveda je tudi iz poglavja, v katerem nastopa ta primer, jasno, da tam ne more nastopiti oblika *Ceské*, kaj šele *České* s š in é.

»Str. 24 /SR 1977, 314/ in 52 /SR 1977, 342/: Nemški ostri in dvojni s pravopisno nista zamenljiva. V Pravopisu ima vsak svoje mesto. Vedno pišemo StraÙe in Gasse. Herrenstrasse je napačno pravopisno in zgodovinsko. Gosposke ulice so bile v avstrijskih fevdalnih mestih v strogem centru, kjer je stanovala fevdalna gospoda, imenovale pa so se Herrengasse. Napačno je tudi Gauss na str. 52 /SR 1977, 342/. Kako bo P, ki je zavrgel ostri s, napisal Großstadt, Klassenbewußtsein? Ali Grossstadt, Klassenbewusstsein?«

Vsi evropski jeziki si pomagajo na isti način: ostri s zamenjujejo z dvojnimi s in samo tako je mogoče poslovati s sedanjimi tehničnimi pripomočki. Iz potrebe lahko tudi Nemci zamenjajo ß s ss (glej Duden, Rechtschreibung 1973, str. 82 do 83). Gauss pišejo tudi Čehi, Poljaki, Italijani, Francozi, Angleži itd. Tudi trije s lahko pridejo skupaj; kako se taka stvar eventualno še lahko rešuje, glej pri Dudnu, l. c. Herrenstrasse bi bilo napačno kvečjemu s starega avstro-ogrškega stališča, toda Načrt pravil SP je iz 1976 in ni vezan na staro Avstrijo. Drugod se Herren- ne veže samo z Gasse. Herr(e)nstrasse imajo npr. v Nürnbergu, Münchnu, Freiburgu itd., dobimo pa lahko tudi še druge zveze, npr. Herrenweg (Basel), Herrenweide (Hamburg), Herrengraben (Hamburg).

»Str. 25 /SR 1977, 314/: Čudnih kombinacij imen — in ne samo kombinacij — na splošno ne manjka, tu pa imamo pred seboj neverjetno združbo: Jezus Kristus, Neron, Luter, Frančišek Asiški, Franc Jožef, Habsburžani, Janez XXIII, Pavel VI itd. In vendarle bi naj na naslovi strani stalo: Slovenski pravopis!«

Osebnna imena pišemo v glavnem v originalni pisavi. Podomačena je le manjša količina imen, v glavnem pogosto rabljena imena iz zgodovine. Taka je pri nas tradicija. S primeri, ki jih navajamo, so nekako zajete kategorije imen, ki jih podomačujemo. »Neverjetno združbo« pa je ustvaril deloma tudi recenzent sam, ker je izpustil imena Homer, Horac, Ezop, Petrarka, Kalvin, Viktorija (kraljica), Burboni. Enega papeža bomo črtali (dva sta prišla v rokopis, ker smo hoteli Pavla nadomestiti s popularnejšim Janezom, a prvi ni bil izločen).

»Str. 38 /SR 1977, 329/: Po P črko ç zamenjujemo s č ali c: Čači in Caci. V Preglednici na isti strani /SR 1977, 330/ pa beremo samo Čači in nato je rečeno: ç zamenjujemo s č.«

Recenzent spet ne upošteva dveh vrst zamenjav. Povsod so namreč tipografske zamenjave ločene od domačenja. Albanski ç tipografsko zamenjujemo s č ali c, pri domačenju pa le s č. Tudi francoski ç tipografsko zamenjujemo s c ali s, pri domačenju s s. Nemški ü tipografsko zamenjujemo z ue, pri domačenju (vsaj novejšem) pa z i.

»Str. 39 /SR 1977, 330/: V madžarskem pisanju ő in ű ni isto kot ö in ü. Pisava oe in ue pa je že davno opuščena in nima več mesta v madžarskem Pravopisu.«

Nikjer v Načrtu pravil SP ni trditve, da je ő in ű isto kot ö in ü. Znamenji ő in ű (le katera tiskarna ima te znake?) samo tipografsko zamenjujemo najprej z ö in ü in nato, če je treba, še ö in ü z oe in ue. Tudi ni nikjer rečeno, da je oe in ue po madžarskem pravopisu. Novejše tiskarne dostikrat nimajo več črk ő in ű, zato jih zamenjujejo z oe in ue. Tega si tudi ni izmislila Pravopisna komisija, ampak je mednarodna praksa, glede ő, ű vsaj na področju, ki ga obvladuje sodobna tiskarska tehnika (zlasti IBM) in pri tehničnih pisalih, kot so telegraf, teleprinter, kompjuterji, glede ő in ű pa tudi drugod (glej npr. češki pravopis).

»Str. 52 /SR 1977, 545/: P bi bil dober tudi, če bi izostal Führer (pa še z veliko začetnico je zapisan, iz spoštovanja!) in firer.«

Težko bo najti drugo občno ime z nemškim ü, ki je bilo sprejeto v slovenščino, medtem ko je firer dovolj pogost, da je prišel tudi v SSKJ. Tu nima smisla navajati avtorjev, ki ga rabijo. Originalna nemška oblika Führer (in tudi Fräulein na isti strani) pa je pisana z veliko začetnico po nemškem pravopisu. Namigovanje, da pišemo to besedo z veliko začetnico iz spoštovanja, je nedopustna žalitev.

»Ali Auerbach zares pišemo averbah? Ali potem tudi Aversperg?«

Recenzent je prezrl, da je averbah v ogletem oklepaju (zadaj za pisanim Auerbach), kar pomeni, da je to izgovor in ne pisava.

»Münster ne pišemo tudi Muenster, kot trdi P.«

Glede problema zamenjave ü z ue glej zgoraj pri pripombi k str. 39. Ta zamenjava je danes mednarodno sprejeta in dovolj pogosto rabljena tudi pri nas.

»Res pa pišemo Lueger, ker tako tudi izgovarjamo ime nekdanjega dunajskega župana in velikega antisemita. Pri njem se je učil tudi Hitler. Napačno misli predlagatelj P, da se to ime izgovarja Lüger. Na Salzburškem je prelaz Lueg in o priimku Lueger pravi Heintze-Cascorbi, Die deutschen Familiennamen, 265: ... ue getrennt zu sprechen.«

Lueger je bil v rokopisu prečrtan, preden je recenzent dobil rokopis, in nadomeščen z Muenster, proti kateremu nastopa recenzent v prejšnji pripombi. Pozneje se recenzent še enkrat povrne k Luegerju (glej proti koncu odgovora).

»Heyse je priimek s starim nemškim pravopisom, Meissen ne pišemo tako, temveč Meißen.«

Če je Heyse po starem pravopisu, to stvari ne spremeni. Podatek, kako se v nemščini izgovarja ey, ne škodi. O Meissen oz. o zamenjavi ostrega s z dvojnimi s glej zgoraj pri pripombi k str. 24.

»Str. 53 /SR 1977, 544/: Raiffeisen pišemo z a, ne pa z e.«

Da, to je napaka.

»Str. 62 /SR 1979, 133/: Za transliteracijo omikrona predlagam o, za omego ō, za epsilon e, za eto ē, za ipsilon y.«

Recenzentova pripomba je brezpredmetna, ker je natančno taka transliteracija (prečrkovanje) predvidena v našem Načrtu pravil SP.

»Ajolos akcentuiramo na prvem, ne pa na drugem zlogu, kot je v rkp.«

Napaka je narejena po slovenskem izgovoru. Kljub drugačnim predpisom se namreč izgovarja Eól. Pri tem pa je treba vendarle upoštevati še to, da je tudi v grščini v nadaljnjih sklonih in v pridevniku naglas na drugem zlogu.

»Str. 63 /SR 1979, 134/: V Egiptu je Aleksandrija, v Italiji pa Alessándria.«

Mi pa navajamo to obliko za novo grščino. Prevzeli smo jo iz knjige L. Andrejčin i M. Vrglenov, Izgovor i transkripcija na čuždi imena v bulgarskija ezik, Sofija 1974. V stari grščini je naglas na a, v novi grščini se naglasno mesto na-

čeloma ohranja. Ker je zadeva vendarle nekoliko nejasna, bomo obliko še preverili po drugih virih.

»Namesto neznanega *Ορβηλος predlagam μητροπολίτης, ki nam je po srbsčini bliže in vsem umlji.«

Tu gre za novo grščino in za sprejemanje iz nje k nam pridejo v poštev predvsem lastna imena, ki jih je zato najbolje navajati tudi za zglede. Besede *metro-polit* pa Slovenci nismo dobili iz nove grščine, zato bi pri ilustracijah prej motila.

»Str. 64 /SR 1979, 135/: Pri cirilici ni upoštevano zaporedje črk. Zadnja črka v srbski cirilici je u ne pa x.«

Res gre za napako. Nastala je, ker ni prepisana celotna abeceda, ampak so na tem mestu izbrane iz nje samo tiste črke, ki v nobeni izmed ciriličnih pisav ne predstavljajo kakšnega transliteracijskega problema. Napako je odkril že član Pravopisne komisije prof. J. Moder ob kontroli, ki jo je opravil letos junija.

Str. 66. id.: Priimek Пуљсџућ je transliteriran na tri načine, Ril'skyj in Ril'ski ter Riljski. 'Al kdo njih pravo trdi, to se praša.'«

To je na str. 68 /SR 1979, 138-9/. Da gre pri obliki *Ril'ski* za pisno napako, je jasno iz teksta pred imenom, kjer je govor prav o tem, da se *lb* zamenja z *lj*. Pri teh pisavah je bilo še nekaj drugih napak, kar smo pojasnili v odgovoru na recenzijo akad. dr. B. Čopa, med drugim je bila tudi v originalni pisavi Пуљсџућ napaka (prav: Пуљсџућ). Pri ostalih dveh oblikah (*Ryl'skyj* in *Riljski*) pa gre za različne postopke: prvo je transliteracija, po kateri vsako cirilsko črko zamenjamo z ustrežno latinsko oz. apostrofom, drugo je domačenje. Pri bolgarski pisavi npr. dobimo še bolj komplicirane zamenjave: *џ* običajno transliteriramo z *ž*, v bibliografski transliteraciji z *z*, po tipografski zamenjavi z *a*, tako tudi pri podomačitvah, ob *r* in *l* pa se opušta. Razlike med transliteracijo in med sprejemom v navadno grafijo in podomačitvami si ni izmislil šele ta Načrt pravil SP, ampak jo poznajo tudi drugod, v manjši meri pa jo upošteva tudi že SP 1962 (glej npr. *Krylov : Krilov*, str. 52). Kako hitro pa lahko nastane napaka, je lep dokaz netočen recenzentov citat iz Prešerna (navaja ga v narekovajih).

»Str. 84: Foto Šelhaus — mar ni slovenskih fotografov?«

Ne vemo, zakaj Šelhaus ni slovenski fotograf. Celó grafijo priimka ima v glavnem poslovenjeno. Slovenstva ne moremo meriti po etimologiji priimkov.

»Str. 88: 'Prešeren se je rodil na Vrbi.' Tako P uči spoštovati genija evropskih razsežnosti.«

Naslednjo prečrtano recenzentovo pripombo* puščamo ob strani, kljub recenzentovi drugačni praksi. Citat, ki ga navaja recenzent, pa je ponarejen. Pravilno se glasi: »Prešeren se je rodil na (?) Vrbi.« Vzet je iz poglavja, kjer govorimo o neskladenjski rabi vprašaja »sredi besedila (in sicer v oklepaju) ali na robu besedila ipd. za izražanje dvoma o smislu, primernosti, natančnosti in podobnem določenega pasusa.« Tu je »na« z vprašajem v oklepaju nalašč postavljen kot zgled neprimernosti in nenatančnosti. Tak zgled smo vzeli zato, ker je pravilna oblika tako splošno znana, da vsak opazi napako. Mislimo, da nam Prešeren tega

* Za citiranim stavkom o Prešernu je rahlo prečrtan zelo ironičen stavek.

ne bo zameril. Po drugi strani pa recenzentu spet ni všeč, da smo vzeli pri kličaju za podobno ilustracijo navadne tepke.

»Dve strani dalje se P znova poigra z uporabnikom, preizkušajoč njegovo domiselnost s stavkoma: Prinesel nam je pepk. Pesem ima agrostih. — in če je uporabnik dorasel tej preizkušnji, ugotovi, da bi moralo biti: tepk, akrostih.«

Mislili smo, da bodo uporabniki temu dorasli, posebno še, ker je težji zgled razrešen v oklepaju, tako da za tepke sploh ne preizkušamo uporabnikove domiselnosti.

»Na isti 88. strani beremo: Naši ljudje so padali v Dachau, na str. 52 /SR 1977, 343/ pa pravi, da je nominativ Dahav.«

To je na str. 90, ne 88. V podomačeni obliki je Dahav, če pa besedo rabimo v tuji obliki, je seveda Dachau. Takih in podobnih dvojnic imamo več: Videm — Udine, Tilment — Tagliamento, Milan — Milano, Pulj — Pula, Carigrad — Istanbul, Neapelj — Napoli, Kopenhagen — Koebenhavn itd. Imamo torej dvojnice; razmerje med njimi pa bo ovrednoteno v slovarskem delu pravopisa.

»Str. 105.: Pisati srbsko-hrvaška literatura je napačno, saj sta to dve samostojni literaturi, drugo pa je srbskohrvaški (hrvaškosrbski) jezik, brez vezaja.«

Vezaj pomeni priredno zvezo: to in ono. Srbsko-hrvaška literatura je srbska in hrvaška literatura. Belo-modro-rdeča zastava je iz bele, modre in rdeče barve — vsake zase. Rusko-japonska vojna je vojna, v kateri sta udeleženi dve državi. Torej je srbsko-hrvaška literatura literatura, kjer sta dve literaturi, in sicer samostojni, le v določenem smislu povezani (tu pač z jezikom, ki pa je srbohrvaški brez vezaja).

»Str. 151.: Besedo film, filmski deliti fi-lm, fi-lmski je presenetljiva novost. V poglavju o delitvi besed je več določil, s katerimi se ni mogoče strinjati, npr. Dacha-ua (132), i-zuriti ipd. Po P delimo: klo-pca, klo-bko, Mari-čka!«

Recenzent ne upošteva, da je deljenje sprostil že prejšnji pravopis. SP 1962 pravi, da deljenje ni zmerom zlogovanje. Zahtevo, da se mora s konzonantsko skupino, ki jo prenesemo v naslednjo vrsto, začeti slovenska beseda, je prav tako opustil že SP 1962. Če je torej mogoče deliti kjerkoli, da je le izgovorljivo, bi bilo nesmiselno prepovedovati deljenje tam, kjer je celo zlogova meja. Zato je predvideno, da se dovoli deliti kot *ve-tr-nica* tudi *mi-rn-ski* (od *Mirna*) in ne samo enako izgovorjeno *mi-ren-ski* (od *Miren*). Paralelno gre potem *fi-lm-ski*, saj velika večina Slovencev izgovarja *film* dvozložno. Tudi *Dacha-ua* je deljeno na zlogovi meji, enako kot npr. delimo *Kije-va*. Skupine *pc*, *bk* (izgovorjeno seveda v vsakem primeru le *pk*) in *čk* se verjetno dajo izgovoriti. Mislimo, da nikomur ne dela težav npr. *Čkalja*.

»Str. 150.: Primer *Elra*, tudi v mn., je izmišljen, kakor tudi *unra* v mn. Zakaj P ugiba, kako je gen. mn. od *Brno* in *Vilno*, saj teh imen v mn. ni. *Vilno* je *Vilnjus*. Tudi *zelje* in *govno* nimata mn., skonstruirani obliki *govn*, *zelj* učinkujeta smešno, kot je smešen gen. mn. *Postojn*, *Sevojn*.«

Elra je škofjeloško podjetje (sedaj preimenovano v *Iskra*). Prav lahko bi brali: Če bi imeli več *Eler*, ne bi primanjkovalo električnih pečk. Žargonsko se rabi *elra* celo kot občno ime za vrsto električne pečke, ki jo dela to podjetje. V tem pomenu je seveda množina čisto običajna. Prav tako bi lahko slišali ali

brali: Na svetu ni dveh Postojn. In zakaj bi se bilo tu treba smejati obliki *Postojn*? Snovna in skupna imena pa imajo lahko množino za izražanje vrst: od *blago* imamo npr. množino celo po dveh spolih: *blaga* in *blagovi* (glej SSKJ). Ne vemo, kaj pomeni pripomba: »Vilno je Vilnjus.« Pri nas je v rabi podomačena oblika. Ali hoče recenzent uvesti tujo? Potem je treba najbrž uvesti *Vilnius*.

»V preobširnem poglavju o Oblikoslovju je sklanjatvena paradigma: mati -ere -i -o -i -jo. Kako naj beremo ali: mati matere materi mater materi materjo ali mati matere matii mati matii matijo?«

Recenzentova rekonstrukcija je ne samo logično, ampak tudi tehnično nemogoča. Principi se mu spreminjajo od sklona do sklona in zato rekonstrukcija v paradigmi ni dosledno izpeljana: če je instr. *matijo*, mora biti gen. *matiere*. Splošna praksa pri krajšanju pa je, da končnica, ki se začneja z vokalom, izpodrine končni vokal prejšnje oblike. Po tem principu je krajšano v Načrtu pravil SP in tudi v Jurančičevem Srbskohrvatsko-slovenskem slovarju. Če uporabnik ne bo znal prebrati krajšave *mati -ere -i* itd., potem tega tudi drugod ne bo znal; tudi v Jurančičevem slovarju npr. pri geslu *matórac -ra m* /.../ ostadosmo samo -i ne bo vedel, kako brati: ali *matorci* ali *matoraci* ali celo *matorcai*.

In od kod vemo, da se pri imenu Damas odvisni skloni podaljšujejo v Damanta -u, če niti ne vemo, kdo je Damas. Vemo pa, kdo je Ada Muha, ki je prav tako fungirala kot sklanjatveni zgled, pa jo je potem nekdo prečrtal in nadomestil z Ado Kopriva. Kdor pozna okoliščine, bo pritrdil, da je to zares življenjska slovnica.

Če nas zanima, kdo je *Damas*, lahko pogledamo npr. v: W. Pape, Wörterbuch der griechischen Eigennamen, kjer je navedenih kar šest *Damantov*. V Načrt pravil SP pa smo ga prevzeli iz SP 1962, str. 60, točka 4. Klasični del je tam obdelal akad. prof. dr. A. Sovre. Za *Ado Muha* recenzent sam priznava, da je bila izločena, preden je bil rokopis oddan. Razen tega bi komisija lahko mislila na drugo osebo kot recenzent, saj priimek Muha sploh ni posebno redek. Po gradivu ljudskih štetij (za Dravsko banovino iz 1931, za Primorsko iz 1948) so bili ljudje s tem priimkom stalno naseljeni (brez podnajemnikov) v naslednjih nekdanjih občinah (ponekod po več družin): Bloke, Metlika, Buče, Nimno, Pilštanj, Zusem, Horjul, Vrhnika, Maribor, Vel. Lašče, Hrenovice, Postojna, Razdrto, Pivka, Trnje, Bitnja, Hrušica, Ilirska Bistrica, Koseze, Ajdovščina, Brezovica, Divača, Hrpelje, Lokev, Ocizla, Štjak. Na ustreznem mestu v pravopisu je to ime pripravno, ker je bilo treba navesti priimek, ki je po izvoru samostalnik ženskega spola, in sicer občno ime, ki se rabi za moškega v maskulinski obliki in se nato prenese na žensko (zato se sklanja ali ne). Pred oddajo rokopisa smo *Muha* zamenjali s *Kopriva*, čeprav bi bilo *Muha* boljše, ker je krajše in bi se dalo v preglednici tiskati v eni vrstici. Na lastno ime /Muha/ se recenzent vrne še dvakrat (glej pripombo k str. 169, na katero posebej ne odgovarjamo, in na koncu).

»Str. 158.: Strokovno neustrezno so razložene deklinacije grških in latinskih imen: Juno Junone, Artemis Artemide, Salamis Salamine, Ceres Cerere.«

Ne vemo, kaj naj bi bilo tu strokovno neustreznega.

»Str. 198.: Zgled liska — lišček, druga beseda pomeni menda vola z liso. Besede ni ne v SP 62 ne v SSKJ, ker je izmišljena. In na tej strani beremo še stavek:

devica — devištvo (pri tem se netrajni šumevec zamenjuje s trajnim). Tako je torej c netrajni šumevec!«

Za ta soglasniški sklop nismo našli boljšega primera. Izraz »netrajni šumevec« je pravilno rabljen, ker se ne nanaša na *c*, marveč na *č*, ki ga po tej premeni (glej pravilo na začetku odstavka v rokopisu) dobimo iz *k* ali *c*, nato pa se zamenja s *š* (*človek — človečki — človeški, devica — devištvo — devištvo*).

Na str. 198. pa stoji: *Horac — Horačev (poleg Horacev in Horacov)*. Kar je že desetletja uzus in kar ima SP 62, stoji na zadnjem mestu. *Horačev se ponovi na str. 205 b in tu še Leibničev in Frančev (od Franz)*.«

Z besedami te vrste so težave, toliko bolj, ker dialekti ne poznajo več premene za funkcionalno mehkiimi soglasniki: imajo *s stricom/am* in prid. *stricov* proti knjiž. *s stricem, stričev*. *Stricov* sovpadе s *Horacov* in kot *stricov* Slovenec korigira v *stričev*, tako tudi *Horacov* v *Horačev*. Načrt pravil SP je poskusil z izenačitvami in dubletami poenostaviti dosedanje komplicirane tipe. SP 1962 ima približno naslednje možnosti:

<i>stric</i>	<i>s stricem</i>	<i>stričev</i>
<i>pajac</i>	<i>s pajacem</i>	<i>pajačev</i>
<i>Franc</i>	<i>s Francem</i>	<i>Frančev in Francov</i>
<i>Ahac</i>	<i>z Ahacem</i>	<i>Ahacov in Ahačev</i>
<i>Horac</i>	<i>s Horacem</i>	<i>Horacov</i>
<i>Franz</i>	<i>s Franzom</i> [izg. francem/francom]	<i>Franzov</i> [francov]
<i>Foche</i>	<i>s Fochom/Fochem</i> [izg. fošem]	<i>Fochov/Fochev</i> [fošev]
<i>Boccaccio</i>	<i>z Boccacciom</i> [bokačem]	<i>Boccacciov</i> [bokačev]

Reči je treba torej samo *pajačev*, lahko *Frančev* in *Frančov* ter *Ahacov* in *Ahačev*, pa spet samo *Horacov* in *Franzov*. Toda pri *pajac c* prav tako ni iz slovanskega sufiksa *-gc6*, kot ni pri *Horac*. In če nas *-čev* ne moti pri enem, nas ne more pri drugem. Moti morda lahko le klasične filologe, pa še te le zaradi navade — teh pa je v primeri z ostalimi Slovenci zelo zelo malo. Podobno je z imeni na nemški z. Varianto tipa *Horacev* pa smo po razgovoru z B. Čopom črtali.

»Str. 201.: *Pisanje olimpijada, jeremijada itd. pomeni odstopanje od SP 1962 in od SSKJ*.«

SSKJ ima *jeremiada in jeremijada*. Avtorji pišejo kljub pravopisom skoraj le *jeremijada*. V gradivu Inštituta za slovenski jezik je 19 izpisov z *j* in le 2 brez *j*. Z *j* so izpisi vse od Erjavca in Jurčiča do J. Vidmarja, B. Voduška, prevodov iz Marxa, Engelsa in Lenina ter D. Moravca, B. Faturja, B. Hofmana, T. Kermaunerja itd. Med zadnjo olimpiado smo v časopisih tudi kar razmeroma pogosto brali *olimpijada*, šele proti koncu so se bolj navadili pisati brez *j*. Sicer se pa recenzent tudi sam preveč strogo ne drži pisanja v SSKJ ter okrožnic SAZU z dne 15. 11. 1963 in Sekretariata za šolstvo SRS z dne 13. 12. 1963 ter še vedno piše *bravec* (glej v recenziji predzadnji odstavek na 4. strani).

»Str. 204a: *Oblika: doktor Prešernove poezije itd. je germanizem, čeprav je dostavljeno: »pogovorne oblike«. Preseneča tudi, da Prešernove »poezije« pišemo z malo začetnico*.«

Tako strukturo imamo vsaj v govorni slovensščini. Izpričana je že od 16. stol. dalje (pri Krelju: *gospod Truberjova kranjščina*). Povedano pa je, da so to

pogovorne oblike. Če je *Prešernove poezije* napisano z malo, je takoj jasno, da to pomeni pesmi in ne naslov knjige. Pri nas pa je to seveda tipkarska napaka.

»Str. 206a: *Po P je od fara pridevnik farški, od Junona pa junonski, kar je tu vsaj četrtič ponovljeno.*«

Pri naknadno dostavljenem zgledu je prišlo do napake: mora biti *far*. Za tip *Jun* *Junonis* nimamo drugega pri nas znanega primera (tudi srbohrvaški Pravopis uporablja isti zgled), da bi lahko z zgledi variirali (če je to sploh pametno), dobro pa je vendarle nekaj povedati o tem, da je od tega samostalnika pridevnik *junonski*, saj bi ga lahko kdo naredil tudi iz krajše nominativne osnove: *junoški*. *Jun* je res štirikrat omenjena, toda v različnih zvezah pri daljšanju osnove, premičnem naglasu in besedotvorju, in nikakor ne gre pri tem za četrto ponavljanje iste stvari.

»Od *Dutovlje* je pridevnik *dutoovski* — tako pravi tudi *Krajevni leksikon I 19*, v *P* pa na prejšnji strani *dutoveljski*, brez pojasnila, da sta možni obe obliki. Ker sta vsaka na svoji strani, bi se lahko mislilo, da gre za dve neodvisni trditvi.

Ni mogoče misliti, da gre za dve neodvisni trditvi, ker je pridevnik *dutoovski* naveden v posebni točki, kjer so obravnavane dubletne neobičajne krajevne oblike teh pridevnikov.

»Če je na str. 215 omenjeni purizem treba razumeti kot očitek, potem bo treba *P-u* razložiti, da so ravno »puristi« prejšnjega in tega stoletja veliko pripomogli, da nas sodobni germanizatorji ne morejo prištevati v kategorijo vindišarjev, kar se na Koroškem že nad 50 let tako tragično zlorablja.

Purizem je gotovo odigral svojo pozitivno, pretirani purizem pa tudi svojo negativno vlogo. Slovenci se skoraj že niso več upali javno nastopati, ker so se že za vsako besedo in zvezo bali, da ni pravilna slovenska. Stavek na str. 215 je samo ugotovitev.

»Stilistična dodelanost teksta bi bila *Pravopisu* v prid. Nedognan jezik in pogosta prečrtavanja motijo branje.

Na to smo odgovorili že v odgovoru B. Čopu. Novih konkretnih stvari pa recenzent tu ne navaja.

»Na splošno je »Uvod« preobširen. Dudenov *Pravopis* ima 75 strani in vendar je v njem povedano vse, kar povprečnega uporabnika zanima.

Ob teh 75 straneh bi bilo vendarle treba povedati tudi to, da je pri nas v navedi, da se daje v *Pravopisu* več različnih stvari, ki bi bolj spadale v druge priročnike, a jih pri nas nimamo. Tako pri Duden ne ustreza slovenskim pravopisom le 75 strani, ker so določene stvari iz naših pravopisov pri Duden obravnavane v drugih knjigah. Primerjave z drugimi pravopisi so sploh težke, saj so pravopisi izredno različni. Nekateri so sploh brez uvoda (to so pravopisni slovarji), kot npr. ruski, ukrajinski. Rusi imajo vse stvari ločeno izdane. Imajo celo posebej pravopisni in posebej pravorečni slovar. Ponekod pa imajo tudi kar obširen uvod: *Słownik ortograficzny języka polskiego* iz 1976 ima 170 strani uvoda ob 700 straneh slovarja. Tudi srbohrvaški pravopis ima okrog 160 strani uvoda.

»Razlage in pravila se ponavljajo.

Sem in tja se kaka stvar res ponovi, toda vsakokrat je drugo izhodišče. Vendar je neprimerno bolje kako stvar povedati dvakrat, da jo uporabnik hitro najde na tem ali onem mestu, kot pa da jo išče in išče. Prejšnji pravopis v tem pogledu ni najboljši; celo avtorji včasih težko najdejo v njem podatke, ki jih iščejo.

»Bravcu se dopovedujejo samo ob sebi umevne stvari. Na str. 131. je rečeno: V tiskarnah se po ena črka ne pušča na koncu vrstice in ne prenaša v naslednjo... — To zvedo tiskarji v grafični šoli. Na 133. strani spodaj: Številke ne delimo. — Tudi to je menda vsakomur samo po sebi jasno. Med pravili o deljenju pa ni povedano, da ne delimo »2 m, 3 kg« itd.«

Za samo ob sebi umevne stvari v recenziji ni drugih podatkov, kot o tiskarnah in delitvi številke. Tiskar zve v grafični šoli o deljenju še precej drugih pravil, vendar za to najosnovnejše, ko v tiskarni ne delijo na zlogovni meji, ni napak, če zve tudi še kdo drug. O deljenju številke tudi ni narobe, če je nekaj povedano, nasprotno, najbrž je še premalo. Dobro bi bilo namreč povedati, kako se izognemo pri zelo velikih številkah v tekstu večjemu praznemu prostoru na koncu vrste, ker številke ne moremo deliti (s tem, da izpišemo npr. milijarde z besedo in nato nadaljujemo z ostankom številke). Da se »2 m«, »3 kg« ne deli, bomo dodali. Tega tudi v SP 1962 ni. Marsikaj smo na novo dodali, gotovo pa se bo še kaj našlo, kar bi bilo dobro omeniti.

»V P bomo našli stvari, ki spadajo v slovnico, ne pa v P. Izmišljajo se »potencialne« napake, ki jih nikdo ne dela in se torej po nepotrebnem obremenjuje tekst.«

Recenzent bi moral navesti vsaj kakšno konkretno stvar.

»Za primere bi bilo treba izbirati imena in apelative iz naše zgodovine, iz naše kulture, iz novejšega časa, da bi se videlo, da je to slovenski pravopis, iz leta 1976. Preveč je v P tujstva, več kot nas pravopisno zanima. Franc Jožef je nekajkrat postavljen za zgled tega ali onega pravopisnega zakona. Imamo tudi modernejše može z dvobesednim imenom, može, ki so manj hudega zadali slovenskemu ljudstvu, može, ki so se za to ljudstvo celo žrtvovali. Tudi Rozman je bil Franc in /kasneje dopisano, že po kseroksiranju recenzije/ Lacko je bil Jožef — ./. vendar ni nikjer omenjen, nastopata pa Ada Muha in Ada Kopriva. In Franc Rozman je bil narodni heroj, kot toliko drugih, in vendar ta termin ni nikjer uporabljen.«

Glede tujstva je treba reči, da je prav pri tujih elementih, ki so prevzeti v slovenščino, največ pravopisnih problemov, zato je logično, da zavzamejo tudi v Načrtu pravil SP precejšen odstotek prostora. Pri naslovu *narodni heroj* ni pravopisnih problemov, a dodali ga bomo na str. 10, kjer je obravnavana pisava raznih naslovov. Ostale stvari so povezane z zaključnim odstavkom recenzije in deloma tam tudi ponovljene, zato nanje odgovarjamo na koncu.

»Misliti bi bilo treba tudi na povprečne uporabnike P-a, na uporabnike brez lingvistične izobrazbe, ki se med obilico dolgih in kompliciranih ter nejasnih pravil ne bodo znašli, pa tudi ne med novimi termini, in bodo zato raje brez Pravopisa »prav« pisali, ker se jim bo iskanje po obsežnem in nejasnem tekstu zdelo prezamudno, nezanimivo, ker bo pač presegalo njihove moči.«

Za uporabo ni potrebna kaka posebna lingvistična izobrazba. Nasprotno recenzent sam ni zadovoljen npr. z enostavno razlago sklanjatve klasičnih imen in hoče strokovno ustrezno razlago (glej pripombo k str. 158). Kar se nove terminologije tiče, je treba reči, da je že celo desetletje v rabi v šolah, na fakulteti pa še dalj. Zato je terminologija le problem starejših generacij, vendar ni toliko različna, da je z malo dobre volje ne bi bilo mogoče razumeti.

»Da stara strokovna terminologija po mnenju P-a nič ne velja, je jasno. Pa bi nova morala biti dosledna, brez mešanja s staro. Predponi in priponi pravi P »levo« in »desno« obrazilo, toda obenem pozna tudi »priponska obrazila«, npr. stalno na str. 199.«

Priponsko obrazilo ni rabljeno stalno samo na str. 199, ampak tudi drugod, npr. 151, 152, 153, 182, 197, 198, 201, 202, 204b, 205, 207, 208, 209 (večinoma po večkrat na strani). *Levo* in *desno* obrazilo pa je recenzent lahko našel le na str. 197 pri razlagi besedotvornih postopkov, kjer je povedano, da je »obrazilo /.../ desno ali priponsko, levo ali predponsko, vmesno ali medponsko«. Torej sploh ne gre za mešanje terminologije.

»Namesto »ustničnoustničen« (str. 139 in drugod) bi dvoustničen bilo najbrž prav tako dobro.«

Ustničnoustničen je uporabljano zaradi paralele z drugimi termini (*zobnoustnični*, *mehkonebnojezični* ipd.). Za tiste, ki jih to moti ali bi zaradi poznanja starejše terminologije tega ne razumeli, je dodano povsod v oklepaju *dvoustnični*.

»Mnogi zgledi so samovoljno narejeni, npr. *nad-džungla* (str. 132) ali *stric Džan* (str. 146), samo da bi se dobila kombinacija *d + dž*, *c + dž*. Kaj se slovničar sili tam, kjer mu živi jezik ničesar ne nudi, pa mora izdelovati homunkule v epruveti.«

Na tem mestu mora biti *predžungla*, ne *nadžungla*. Tako smo se domenili na seji, ko smo zamenjali prejšnjo obliko *naddžezist*, in tako je popravljeno v delovnih izvodih, vendar je bil v originalu pomotoma popravljen samo končni del besede (*-ezist > -ungla*). Da bi kombinacij *d + dž*, *c + dž* ne nudil živi jezik, ne bo držalo. Takoj lahko napravimo stavek: Nad džunglo je letelo več jumbo jetov, ki so leteli iz Džakarte; v enem je bil stric Džordže, ki je bil več let džokej — pa imamo *d + dž*, *č + dž*, *z + dž*, *c + dž*, *t + dž*.

»O potrebnih vprašanjih pa P ni preveč zgovoren, npr. o določnosti pridevnika, ki je zares zelo aktualen problem.«

Odgovor na to je že v odgovoru na recenzijo B. Čopa.

In še zaključni odstavek iz recenzije:

»Da zaključim! P je hotel biti moderen, povsem sodoben. V resnici pa je poln reakcionarne preteklosti, spominja se Luegerja, pozablja pa Tita, omenja Führerja in večkrat Franca Jožefa, ne pozna pa besede socializem, Marx, Lenin, komunizem, ne najde priložnosti, da bi omenil našo državo, skratka hoče biti, zavestno, 'apolitičen'.«

Odgovor:

Zaključni odstavek recenzije je dezinformacija. Poglejmo dejstva: *Tito* je omenjen na str. 8 /SR 1977, 80/ kot lastno ime, na str. 9 /SR 1977, 80/ pri obravnavi občnih imen, ki se rabijo kot lastna (*Maršal v pomenu maršal Tito*), na str. 10 /SR 1977, 81/ ob obravnavi psevdonimov kar dvakrat (*Tito in Josip Broz-Tito*), na str. 15 /SR 1977, 85/ je pri zemljepisnih imenih navedena *Titova cesta*, na str. 14 /SR 1977, 84/ spet dvakrat *Titova cesta*, na str. 18 /SR 1977, 88/ je pri pisavi z veliko za oznako, nanašajočo se na državnega poglavarja, navedeno *Maršal* (če se misli maršala Tita) in *Predsednik* (z istim pomenom), dalje je Tito omenjen na str. 105 pri obravnavi vezaja (*Josip Broz-Tito*), na str. 169 je nakazana cela sklanjatev in je celotno Titovo ime kar trikrat ponovljeno (*Josip Broz-Tito*, *Josipa Broza-Tita*, *Josipu Brozu-Titu*), na str. 169 je nakazana sklanjatev krajevnega imena *Titovo Užice*, kar se spet trikrat ponovi. Beseda *socialističen* nastopa v zvezah *SFRJ*, *SRS*, *SZDL* (primere glej spodaj), dalje je v Načrtu pravil SP na str. 16 /SR 1977, 85/ omenjena *Socialistična stranka Nemčije*, na str. 14 /SR 1977, 84/ in 22 /SR 1977, 315/ *Zveza sovjetskih socialističnih republik*, na str. 12 /SR 1977, 83/ je za dvobesedno oznako pripadnikov strank naveden *krščanski socialist*, na str. 106 in 120 *socialnodemokratski*, na str. 120 *socialdemokratski*; *Marx* je omenjen na str. 52 /SR 1977, 343/ celo s predlogom, da bi ga lahko (podobno kot nekatere druge zelo znane osebnosti iz zgodovine in iz katerih imen imamo navadno tudi po domače pisane izpeljanke) v pisavi tudi podomačevali; *Marx* je za zgled tudi na str. 53 /SR 1977, 344/, *marksist* na str. 12 /SR 1977, 82/ in 20 /SR 1977, 90/; na str. 105 najdemo *marksizem-leninizem*, na str. 118 *marksizem in leninizem* ter *marksizem-leninizem*, na str. 25 /SR 1977, 315/ *Leningrajecan*, na str. 66 /SR 1979, 137/ *Iljič*, na str. 67 /SR 1979, 158/ *Lenin-grad*; na str. 7 /SR 1977, 79/ je *ZKJ*, na str. 17 /SR 1977, 86/ *komunistična partija*, na str. 16 /SR 1977, 85/ *Zveza komunistov Jugoslavije*, na str. 16 /SR 1977, 85/ *Komunistična partija Francije*; na str. 7 /SR 1977, 79/ je *SFRJ*, na str. 9 /SR 1977, 80/ in 13 /SR 1977, 83/ *Jugoslavija*, na str. 14 /SR 1977, 84/ *Socialistična federativna republika Jugoslavija*, na str. 85 *SFRJ* (*Socialistična federativna republika Jugoslavija*), na str. 7 /SR 1977, 79/ *SRS*, na str. 9 /SR 1977, 80/ in 13 /SR 1977, 83/ *Slovenija*, na str. 85 *SRS* (*Socialistična republika Slovenija*) — da ne omenjamo primerov, ko je ime države vsebovano v kakem daljšem naslovu, kot *Zvezna konferenca SZDLJ* (str. 16 /SR 1977, 85/), *Izvoršni svet SRS* (str. 9 /SR 1977, 80/, 16 /SR 1977, 85/) ipd.

Pravopisni komisiji se zdi nemogoče, da bi mogel recenzent npr. na enajstih mestih 15-krat spregledati Titovo ime, ko pa ni nobenkrat spregledal Ade Muhe,* čeprav je bila pred oddajo rokopisa prečrtana in nadomeščena z Ado Kopriva. Tudi kar se tiče Luegerja, ki je bil med izdelovanjem Načrta pravil pomotoma dan pri nemščini za zgled pisave *ü z ue* (paralelno h *Goethe z oe za ö*) in o katerem recenzent na dolgo razpravlja še na enem mestu, je treba povedati, da je komisija napako ugotovila že ob reviziji in je bila 27. maja 1976 popravljena v originalnem recenzijemskem izvodu; recenzent pa je dobil recenzijski izvod v roke 28. maja 1976 (glej zapisnike 160., 161. in 163. seje). Da je bil Lueger izločen že,

* Tu bi opozorili, da se prav na str. 169, kjer je recenzent našel prečrtano Ado Muho, Titovo ime pojavi kar šestkrat.

preden je recenzent dobil rokopis, se vidi tudi iz tega, da je v recenziji obravnavan tudi *Muenster*, s katerim smo nadomestili *Luegerja*.

Kar se tiče *Franca Jožefa*, ki ga recenzent navaja na več mestih, je treba reči, da je to konec koncev tudi oseba iz naše zgodovine; mladina se z njim srečuje v šolskih knjigah, in sicer že v osemletki. Razen tega pa *Franc Jožef* ni omenjen zaradi kakih posebnih zaslug za slovenski narod, ampak ker ima pač poleg priimka še dvodelno ime in ker imamo prav iz njegovega dvodelnega imena izpeljane razne pridevnike, od katerih je *francjožefovski*, ki ga obravnava Načrt pravil SP, prišel tudi v SSKJ (z različnimi pomeni). Ti pridevniki so tudi v sodobni literaturi dovolj pogostni (v gradivu Inštituta za slovenski jezik so npr. izpisi za *francjožefovski* iz B. Zupančiča, V. Predana, M. Boršnikove itd., za *francjožefinski* iz H. Grüna, za *francjožefski* iz L. Suhadolčana). Zato *Franca Jožefa* na ustreznih mestih ni mogoče zamenjati s kakim drugim *Francem*, npr., kot misli recenzent, s *Francem Rozmanom*, ker gre enkrat za dve imeni, drugič pa za ime in priimek. Seveda pa ni res, kar trdi recenzent, da *Franc Rozman-Stane* ni nikjer omenjen: Načrt pravil SP ga ima med zgledi na str. 10 /SR 1977, 81/.

Iz ovrženih recenzentovih konkretnih očitkov v zaključku recenzije je z gotovostjo mogoče sklepati tudi na »upravičenost« recenzentovih splošnih pavšalnih in žaljivih oznak (reakcionarna preteklost, zavestna apolitičnost, odraščanje našega in nesodobnega življenja). Glede vsega tega Načrtu pravil SP ni kaj očitati, kar dokazuje razen pravkar obravnavanih primerov še raba številnih drugih zgledov od *Osvobodilne fronte*, *NOB-ja*, *Avnoja*, *SKOJ-a* do *SZDL* in *ZKJ*; od *Raba*, *Dachaua*, *Auschwitza* in *Ošviencima* do *Kolomba*; od *Ulice Pohorskega bataljona* do *Trga Osvobodilne fronte* in *Trga revolucije*; od *Štepanjskega naselja* do *Univerze v Mariboru*; od *oktobrske revolucije* do *Kočevskega zbora*, od *Rdeče armade* do *Jugoslovanske ljudske armade*; od *prvega maja* do *dneva republike*; od *ljudske univerze* do *tozda*; od gesla *Tujega nočemo, svojega ne damo* do stavkov kot *Naši ljudje so padali v Krškem, v Dragi, v Dachauu, v Celju, na Rabu ali V nedeljo, 9. maja, bo obletnica osvoboditve* ali *Daj mu nageljček, da bo tudi on vedel, da je prvi maj* itd.

Iz celotnega odgovora, ki se dotika vsake posamezne recenzentove pripombe, je razvidno, da so zelo redke take recenzentove pripombe, ki jih je treba upoštevati. Iz vsega poročila pa se vidi, da je pisano nestrpno in tendenciozno. Recenzent poskuša Načrt pravil SP strokovno, predvsem pa politično diskreditirati, in to z navajanjem napačnih podatkov, z izkrivljenim prikazovanjem iztrganih primerov in s strokovno neutemeljenimi ugovori. Menimo, da je to iz našega odgovora dovolj razvidno in da take recenzije akademiji znanosti lahko le jemljejo ugled.

Ljubljana, 11. 11. 1976.

Predsedstvo Komisije za pravopis,
pravorečje in gramatiko:

dr. Jakob Rigler, l. r.,

dr. Jože Toporišič, l. r.

Kot že omenjeno, je bil istega dne kot J. Jurančiču in II. razredu SAZU poslan ta odgovor obenem z drugo dokumentacijo tudi akad. J. Vidmarju, prav tako pa je bila istega dne vsa ta dokumentacija poslana tudi upravniku Inštituta za slovenski jezik.

Ta odgovor na Jurančičevo recenzijo je prišel na sejo II. razreda 26. 11. 1976. Sklep seje je bil (po ustnih informacijah tajnika II. razreda), da bo odgovor razmnožen in razposlan članom II. razreda.

Dne 13. 1. 1977 je J. Jurančič poslal odgovor na naš zgoraj objavljeni odgovor na njegovo recenzijo Načrta pravil SP. Ta Jurančičev odgovor je naslovljen na Predsedstvo Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko in datiran z 11. 12. 1977 (pač napaka za 1976, nastala zato, ker je bil odgovor antedatiran). Ima naslednjo vsebino:

V prvem odstavku J. Jurančič ugotavlja, da »Komisija a limine odklanja vse [njegove] pripombe razen ene, ki jo upošteva v celoti (Raiffeisen) in dveh treh, ki jih sprejema s pridržkom«.

V drugem odstavku napaja nujne značilnosti novega pravopisa: pravopis naj bi bil »naša skupna nacionalna zadeva, slovenska narodna konvencija, ki naj zraste iz naše tradicije in iz izkušenj preteklosti. Spoštuje naj delo prednikov [...] naj bo zanesljivo svetovalec v jezikovnih zadevah učencem in učiteljem vseh šol, znanstvenikom, delavcem, kmetom, meščanom.« [...] naj misli in čuti to, kar mislijo in čutijo napredni slovenski ljudje, svobodni in ponosni, zasidrani v našem času, po krvavi narodnoosvobodilni vojni, ki je za vselej zatrla tujo miselnost med nami, odpravila habsburško duhovno utenjenost in uredila naše svetle ideale, o katerih so nekoč sanjali najboljši slovenski možje od Trubarja do Cankarja in Prežiharja.² Pravopis naj se hkrati »izogiba [...] »reform« zaradi reform, domiselnih štosov³ in vsega kar bi kazalo na velike ustvarjalce, ki jim množica uporabnikov z navadno brihtnostjo ne bi mogla slediti«. Jurančič še zatrjuje, da »Komisija z neprizadetostjo servira slovenski javnosti mračne figure iz nevesele preteklosti, Luegerja, Franca Jožefa in Führerja«, recenzenta pa žali, ko ga povezuje s »staro Avstrijo«.⁴

¹ Jurančič tu poleg stvari, ki so nedvomne (prvi del citata), gotovo pretirava, ko zahteva, da naj bi bil novi pravopis dostopen prav vsakemu človeku. Osnovnošolčki prvih razredov pač ne bodo segali po njem, saj tudi doslej niso. Neko stopnjo izobrazbe že mora izkazovati, kdor pravopis želi uporabljati (in ga tudi res uporabljati). Celo informacije iz slovarskega dela je treba prav razumeti. Za šolarje, recimo srednješolske, in za podobne uporabnike se izdaja pravopis v preprostejši obliki, tudi po obsegu veliko skromnejši (prim. pri nas npr. Bunčevega). Ne vemo, zakaj tokrat tak mali pravopis ne bi bil mogoč, posebno še, ker tudi manj stane.

² Jurančič tega, kar v tem pasusu negativnega pripisuje Načrtu, seveda ne more dokazati, kakor se vidi iz ustreznega mesta našega odgovora na njegovo recenzijo. Kar se tiče postuliranih pozitivnih lastnosti Načrta, pa je bilo tudi dokazano, da jih Načrt ima.

³ Te svoje misli Jurančič ni z ničimer podprl. Prepričani pa smo, da ne enega ne drugega v Načrtu ni.

⁴ Ta neprizadetost je posledica dejstva, da so primeri iz črkovnih preglednic, kjer je prizadetost nemogoče izraziti. Glede Luegerja je že bilo rečeno, da ga v Načrtu ni. Franca Jožefa v končnem stališču sprejema tudi II. razred SAZU. Führer je v Načrtu naveden, ker se neštetokrat pojavlja v sodobnih besedilih, izhajajočih v Sloveniji (zlasti v prevodni literaturi in podobnem) in ga poleg tega pišejo na najrazličnejše načine (tudi v zloženkah kot *Lagerführer*), kar pač malo prispeva h kulturi slovenske besede.

V nadaljnjih odstavkih Jurančič brani naslednje ideje svoje recenzije: da se ne sme reči mesto na Maini, če ne gre za most ali otočni položaj;⁵ da je mehki č treba ohranjati: »Za tistih nekaj Jovanovičev iz tel'efonskega/ imen/jika/ pa si lahko mislimo, da so č spremenili v č iz nevednosti, zanikrnosti, oportunitizma, ali pa so se poslužili »pravice do asimilacije«. Razumen človek pravi: renegat je renegat, ne glede na narodnost. Ali se bodo zahtevi SP-a uklonili milijoni štokavcev? Odkod ima Komisija pravico svojevoljno spreminjati določila tujih pravopisov.«⁶

V nadaljnjem Jurančič piše o zamenjavi nemškega ostrega esa z dvema esoma, vendar tudi sam vidi, da je v določenih pogojih dopustna. V isti kategoriji obravnava še enkrat Herrenstrasse; nato trdi, da se »neverjetna združba« ne bi kvaliteto dosti spremenila, če recenzent ne bi bil izpustil Kalbina, kraljice Viktorije in Burbonov;⁷ da je o albanski in madžarski pisavi vredno govoriti z albanologom in urologom;⁸ da se naglašuje Eól, ne Eól⁹ da bi bilo Riljskemu bolje pustiti ruski pravopis;¹⁰ da je »rojstvo na (?) Vrbi« imenitna šala;^{10a} da »srbsko-hrvaška literatura« ne more pomeniti srbska in hrvaška literatura;¹¹

⁵ Dokazano je, da se predlog na rabi tudi v primerih kot ravno Frankfurt na Maini; Jurančič sam navaja tak Most na Kupi (prim. staro obliko Frankobrod). Frankfurt na Maini ima svojo tradicijo, saj celo Rupel, ki je bil precej purista, ima npr. Frankfurt na Meni (Primož Trubar, 132).

⁶ Dejstvo je, da ima vsakdo pri nas po zakonu pravico vplivati tudi na svoj priimek; sme ga tudi spremeniti, če tako iz tega ali onega razloga želi. To je njegova stvar in ga zaradi tega nimamo pravice imenovati renegat. — Milijonom štokavcev Načrt seveda ničesar ne predpisuje, enako ne tujim pravopisom. Načrt obravnava le problematiko tujih pisav v zvezi s prehodom tujejezičnih lastnih imen in prevzetih občnih besed v slovenski jezik in besedilo.

⁷ Jurančič je spet izpustil z njegovega stališča pač manj (ali ne-)spotakljive primere Homer, Horac, Ezop, Petrarca. Tako je ponovno dobil samo kategorije imen, ki po njegovem pač ne spadajo v pravopis (verski reformatorji, kraljevska in dinastična imena), čeprav se v literaturi pogosto pojavljajo. Sestavljalcem pravopisa gre pri vsem tem le za to, da navedejo vse tiste kategorije nosilcev imen, ki se pišejo podomačeno. In to so imena tako ali drugače znamenitih oseb, pa naj nam ugajajo ali ne. Konkretno gre za grško-rimska imena, svetopisemska, imena slovitih besednih umetnikov, verskih odličnikov in reformatorjev, svetnikov, kraljev, papežev. — To je vse, nobenih zavrtnih namenov ni v tej objektivnosti.

⁸ Jurančič bi seveda v pogovoru z njima najprej moral ugotoviti, kaj je v Načrtu glede tega napačno.

⁹ Ostaja pa dejstvo, da se slovensko sedaj naglašuje Eól. Nasproti SP 1950 in 1962 bi bilo torej treba priznati tudi to naglaševanje. Argumentacija Komisije, da je naglas od rod. dalje tudi v grščini na o, pa za slovenščino upravičuje (po zgledu Káto -óna) celo premični naglas, torej Eól Eóla (prim. podobno Anákreon Anakreónta). Iz vsega sledi, da imamo tu kar tri možnosti: Eól Eóla, Eól -a in Eól -a.

¹⁰ Če smo z Dževdželi in Bitolja ter Skoplja lahko prešli na Makedoncem ustrezno pisavo Gεγγελija, Bitola in Skopje, zakaj bi potem tu bilo bolje, da bi obveljala oblika večjega jezika?

^{10a} Da na rabo predlogov ob imenih, ki so tudi občna imena, lahko vpliva tudi pomenski vidik, dokazujejo primeri, kot ga navaja npr. F. Planina (NR 1963, 60): »Lahko najdemo /v SP 1962/, da se je Prešeren rodil v Vrbi in ne 'na vrbi', kakor se včasih sliši celo pri šolskem pouku.«

¹¹ Zadnje čase je vendarle prevladalo prepričanje, da se priredno razmerje med sestavinami zloženke izraža z vezajem, prim. anglo-ameriški, črno-bel itd., torej tudi srbsko-hrvaški. Isto je pri samostalnikih: Breznik-Ramovš (to ni en človek, kot bi rekel Jurančič). Tako je, nič ne pomaga. Srbskohrvaški brez črtice je torej v slovenski pisavi nekaj drugega kot srbsko-hrvaški s črtico.

da zanj vprašanja dveh Postojn ni;¹² da je tudi Vilnjus prav pisati;¹³ da se mu je zapis besede bralec z bravec pač pripetil; da pa se zmoti celo Komisija, ki piše v »šolski knjigi, kar P je«, *Istambul*, a je ime nastalo iz eis tèn pólin (srgr. is tin polin).¹⁴ Registrirano je še priznanje Komisije, da je imela eno črko iz azbuke na nepravem mestu, ironizira pa misel, da bi bila komisija sama med tem to napako že odkrila.¹⁵

Nato Komisiji očita, »da pravila, teze, navodila itd. prilagaja trenutni situaciji in svoji volji; zato je »poučnost« Načrta velika, informativnost pa majhna in nezanesljiva. To je tisto, zaradi česar se ta »otrok«, ki bi naj nekoč dobil ime SP, ne more roditi. Zato ni bilo potrebno, da je eden od treh predsednikov Komisije na slavističnem zborovanju v Portorožu septembra meseca nedavno, kot je to pri njem usus, rohnel proti akademikom, ki da izid P-a zaplačujejo in tako neinformirano množico razonemal z demagoškim nastopom.¹⁷ To ni bilo proi, da je priložnost strokovnega zborovanja porabil za svojo »kritiko« (npr. jesen 1974).¹⁸ Nejevoljo zaradi P-a je izlil pred slovensko javnost tudi nedavno na radijskem predavanju.¹⁹ Pametneje kot to bi bilo vprašati se, koliko članov je

¹² Tu gre za t.i. večštevilskost lastnih imen. Kdo more reči, da ne ve, kaj je mišljeno v stavku »Ni dveh Postojn«? Jurančič samo trmoglavo vztraja pri svoji misli, ne da bi upošteval argumente, ki govorijo proti njej.

¹³ Tu Jurančič pripisuje pisavo *Vilnjus* Janku Modru, članu Komisije (iz članka v Velikem atlasu sveta).

¹⁴ Da veliki slovenski pravopis ni šolska knjiga, je jasno, kakor ni veliki slovenski slovar in ne velika slovenska slovnica. In tudi če bi bil, *Istambul* ni napisan v Načrtu pravil, ampak le v odgovoru na Jurančičevo recenzijo. Pisava *Istambul* je nastala pač enostavno po drugačnih fonoloških zakonih, kot so grški, na katere se s pisavo sklicuje Jurančič (prim. naše obraniti — obramba).

¹⁵ Jurančič očitno misli, da Komisiji prehod od resnice k neresnici ni problem; tega seveda ni mogel dokazati z nobenim primerom, medtem ko je ravno Komisija njemu dokazala dovolj takih prehodov.

¹⁶ Vse trditve brez dokaza.

¹⁷ Dejansko je tam J. Toporišič najprej v predavanju, nato pa v 4-urni debati razlagal načela novega SP. »Rohnenje« se je omejilo na pripombo, da nekateri na Akademiji s počasnim delovalnim ritmom zavirajo izdajo rokopisa Načrta (takrat je to bilo seveda le nekaj nad pol leta, sedaj bo kmalu že tri leta), in to ravno tistih pravil, ki so se zanje slavisti — upravičeno — po naravi svojega poklica zelo zanimali.

¹⁸ Ta kritika, pa brez narekovaja, je bila objavljena v JiS 1974/75, str. 33—39, pod naslovom Besednovrstna vprašanja slovenskega knjižnega jezika in doslej s strani uredniškega odbora SSKJ ni bila v ničemer ovržena.

¹⁹ Res je, ne bo škodilo, če navedem tisto mesto iz pogovora (oktober 1976):

VPRAŠANJE: Že pred daljšim časom je bilo govora, da bodo v posebni izdaji izšla slovenska pravopisna pravila. Uporabniki pravopisa naj bi se bili seznanili z njimi, še preden bi bila dokončno sprejeta, verjetno zato, da bi imeli možnost nanje tudi kaj vplivati. Sam sem prisostvoval enemu vaših predavanj o pripravljaljočem se slovenskem pravopisu (predavali ste v Celju slovenističnim predmetnim učiteljem in profesorjem) in dobil sem vtis, da je izdaja pravil tik pred zdajci. Zadnje čase pa je o tem zavladal popoln molk, le v programu slavističnega zborovanja, ki bo drug teden v Portorožu, berem, da bo govora tudi o pravopisu, in sicer o njegovih teoretičnih podstavah. Prosim, pojasnite mi (in morda še komu), kdaj bomo končno zagledali ta pravila slovenskega pravopisa.

ODGOVOR: Zadeva je malce mučna, toda prav je, da pride na beli dan. Rokopis pravil je Komisija za pravopis res pripravila za tisk že konec maja, Državna založba je bila pripravljena prevzeti stroške natisa (1976), rezerviran je bil za to potreben čas v tiskarni, planirana posvetovanja po izidu itd. Zataknilo se je tam, kjer nihče od nas ni pričakoval, pri Slovenski akademiji znanosti in umet-

štela Komisija, koliko časa so delali,²⁰ koliko honorarja so spravili v žep, kdo je bil tisti pravir, ki je denarna sredstva za to delo ustvaril,²¹ kdo je zaradi nemogočih ekshibicij iz Komisije pobegnil²² in kaj je končni efekt večletnega honorir-

nosti v Ljubljani, ki je formalni izdajatelj tega priročnika pri nas v povojnih letih.

Ko navadni zemljan zasliši imenovati akademijo znanosti, si pod tem navadno predstavlja več, kot se za imenom skriva, zlasti npr. množico najvišje kvalificiranih delavcev v največjem ustvarjalnem naponu z vseh raziskovalnih področij, seveda tudi z jezikoslovnega (morda s tega še najbolj, kot je bilo videti v javnosti) in v tem okviru pravopisnega področja. V resnici žal ni tako, razlogi za to pa niso samo objektivne narave. Tako je npr. med slovenističnimi akademiki samo eden, ki se je ukvarjal s slovenskim pravopisom, in ta je res bil v pravopisni komisiji, ki je pripravila omenjeni rokopis pravil. V pravilniku akademije pa je — kar je razumljivo — da morajo njene izdaje skozi recenzijo, ki jo menda redoma opravljajo akademiki posameznih razredov. Če omenjeni akademik kot avtor za recenzijo ni prihajal v poštev — čeprav bi bilo v takem primeru še najbolje, da bi avtorji pred odobravajočim forumom nastopili z avtorrecenzijo, ne pa da se iščejo v bistvu le formalni recenzenti — zato je razred določil za recenzenta enega svojih akademikov in ta prvotno določeni recenzent je svoje delo opravil sorazmerno hitro. Pravopisna komisija bi na recenzijo prav tako lahko hitro odgovorila, če ne bi bilo pri odločujočem razredu naknadno imenovanih še več recenzentov, na katerih recenzije komisija še sedaj čaka, konkretno že peti mesec.

Osebnost odlaganju natisa pravil novega slovenskega pravopisa kot podlage za široko razpravo mislim, da stvára samo škodi. V Načrtu pravil je namreč tolikšno bogastvo informacij, prepotrebnih našemu piščočemu in založniku — da ne rečem krvavo potrebnih — da nikakor ni opravičljivi zgubljeni čas za to, da dobimo nekaj pripomb, zadevajajočih kakšne lapsuse, ki jih sam avtor odkrije že v prvi korekturi, ali da zvemo za stališča, ki znanstveno niso sprejemljiva ipd.; preostali drobci koristnih kritičnih pripomb recenzentov, tj. takih, ki jih komisija z dobro vestjo lahko sprejme, bi lahko upoštevali skupaj z drugimi, ki se bodo, tako upamo, pojavile v široki javni razpravi. Mislim, da bi manj formalnih postopkov in več zaupanja do dejansko tvornih bilo bolj na mestu kot to institucionalno poslovanje.

Kdaj bodo torej pravopisna pravila izšla (in s tem je povezana najtesneje tudi izdaja pravopisa), kdaj se bodo vanj vložena finančna sredstva Kulturne in Raziskovalne skupnosti začela koristno obračati, kdaj se bo funkcioniral trud članov komisije, ki so več let vsak teden (zadnje čase pred nameravano oddajo rokopisa v tiskarno celo po dvakrat tedensko) hodili na akademijo zunaj svojega delovnega časa (in za smešen honorar) izdelovat pravila — vse to je negotovo. Osebnost pa mislim, da ima tudi potrpljenje pravopisne komisije svoje meje in da bo eventualno morala najti pot za izdajo svojega rokopisa v kakem drugem režimskem okviru, morda pri Slavističnem društvu, ki brez velike ustanovne obremenjenosti naravno združuje slaviste v Sloveniji, najsi delajo na tej ali oni ustanovi. Zakaj res ne bi Slavistično društvo sprejelo v svoj program tudi take čisto konkretne raziskovalne naloge?

Kaj je v tem »izlivu« nepravilnega?

²⁰ Odgovor na to je dan v I. delu Komentarja, str. 69—72. Nikakor se ni delalo tako zelo dolgo, kot si patetično misli Jurančič.

²¹ Gotovo skrajno neakademski ton, posebej še, če vemo, da so bili člani komisije plačani po dejansko opravljenih urah z zelo nizko tarifo (imenovali bi jo lahko tarifo čistilk, če le-te zaradi tega ne bi bile užaljene). To je gotovo vse kaj drugega kot kakšna mehanična nagrada določenega sloja pri nas. Denar seveda prispeva slovenski delovni človek, tudi slabo plačani intelektualni delavec.

²² Povejmo še enkrat: pred dokončanjem rokopisa, za katerega gre, je delovni sestav zapustil samo Boris Urbančič. Svoj izstop je res utemeljeval s takim, kar Jurančič imenuje »nemogoče ekshibicije«, za kaj pa je v resnici šlo, se vidi iz naslednjega Toporišičevega dokumenta, poslanega Inštitutu (12. VI. 1974):

ranja.²³ Če bi gromovni predsednik Komisije svoj srd pretil v napisan tekst, bi ga lahko v prihodnjih Besedilih slovenskega jezika objavil pod naslovom *Delo*

»Pripombe k pismu prof. B. Urbančiča, formalno nepotrjenega člana komisije za izdajo novega slovenskega pravopisa

Prof. Urbančič, ki ga je (kot še prof. Modra in doc. Pogorelčev) predlagal za članstvo v pravopisni komisiji podpisani, po enem letu dela v dopisu akadem. dr. Bratku Kreftu odpoveduje nadaljnje sodelovanje pri bodočem SP. Seveda ima vsakdo pravico razpolagati s svojim časom in strokovnim znanjem po svoji uvidenosti; tako se pač lahko odloči tudi o tem, ali bo še dalje delal za bodoči SP v kolektivu, ki ga je kooptiral za svojega člana. Kot član predsedstva tega kolektiva pa imam k pismu prof. Urbančiča naslednje pripombe:

1. Ne zdi se mi primerno, da je prof. Urbančič s svojim dopisom obšel prvo naravno instanco, ki take stvari lahko rešuje, namreč kolektiv, v katerem je delal (zlasti tudi njegovo predsedstvo). Njegove težave se dejansko (in pri tem samoupravno) končno lahko rešijo le tu, ne pa kje drugje. To velja tudi za Urbančičevo željo o »drugačnih pogojih za delo«.

2. Pogoji za delo. Urbančičevo pismo jih prikazuje kot docela nemogoče, izhajajo pa iz naslednjega: neustrezna sestava sodelujočih, njihovi neakoznostni izdelki (konkretno je omenjen osnutek uvoda), karakterne slabosti sodelujočih, napačna metodologija dela.

Odgovor:

Sestav sodelujočih, objektivno gledano, ni slab, saj so člani komisije vsi tisti, ki so o zadevnih vprašanjih tako ali drugače vidno in izvirno pisali ali pa imajo sicer položaje, da lahko odločilno vplivajo na javno jezikovno rabo. Res je sicer, da nimajo enotnih jezikoslovnih nazorov, toda predsedstvo je člane po tem kriteriju tudi izbiralo, to pa z namenom, da bi v neposrednem medsebojnem soočenju teh nazorov našli skupne rešitve (ne pa da bi še naprej vsakdo »zabavljale« v svojem krogu oz. samovoljno diktiral drugim). Nikakor ni rečeno, da bi se pri tem morali delati kompromisi; saj smo vendar sami odrasli ljudje, in si menda damo to in ono kot boljše (četudi ni naše) dokazati, po tem pa ni razlogov za to, da dokazanega ne bi mogli tudi sprejeti. Kakor kažejo zapisniki sej, je — razen izjemoma — redoma prihajalo do sklepov na podlagi strokovne argumentacije (ta pa seveda vključuje tudi upoštevanje posebnosti slovenskega pravopisnega izročila).

O *kakovosti izdelkov* posameznih članov komisije (konkretno pa pač le osnutka uvoda) lahko sodi le tisti, ki svoje sodbe zna podpreti s primerjanjem različnih danosti (konkretno pravil v SP 1962 ali 1950 in v novem osnutku). Tov. Urbančič je večkrat plediral za mehanično prenašanje čeških pravopisnih določitev v slov. pravopis, kar pa je izključeno že zaradi narave obeh jezikov in pravopisnih izročil (prim. npr. Urbančičevo nasprotovanje, da bi se slovenskim črkam določili glasovni ustrezniki, ali da bi se to in ono precizno formuliralo, če tega niti Čehi nimajo). Bistvo predlaganih formulacij osnutka SP je v čim večji izključnosti dvoumnosti, nejasnosti, poljubnosti interpretacije, odločanja na podlagi občutka (tj. ne z ozirom na objektivni položaj v sistemu) ipd., kar vse sicer povzroča neenotnost in subjektivnost jezikovne rabe in pouka. S tega stališča se je presoja tudi Urbančičev pisni predlog o pisavi zemljepisnih imen. — Da bi komisija imela pokazati malo rezultatov svojega dela, enostavno ni res; poleg tega gre za teoretične rešitve, ki jih je nato pri konkretnem delu lahko tudi obsegovno realizirati (npr. stilistika, slovnična eksemplifikacija, besedne vrste); res pa je, da zlasti nekateri kvalitativne storitve težko vrednotijo.

Karakterne slabosti. Pri debatah se duhovi tudi razgrejejo. Toda ali je karakterno slab tisti, ki v debati zmaga s svojo argumentacijo? Ali ni prej tisti, ki svoje sodelavce brez dokazov označuje z besedo diletanti? Ki ne more priznati, da bi se bil zmotil, in se vedno znova vrača k reševanju vprašanj v smislu svojih nesprejetih rešitev zanje? Itd.

Metode dela. Pri skupni obravnavi problemov se vendar odkrivajo stvari, ki jih posameznik (o tem pričajo tudi Urbančičeva zemljepisna imena) očitno ne ni. Drugega načina za usklajevanje različnih nazorov o jeziku v take vrste priročniku pri nas enostavno ni: prim. različne kritike določenih del, ki so v na-

za *Veliki Slovenski Pravopis*. Redakcija Besedil take prispevke honorira po svoji stalni tarifi.²⁴

*Sledi vprašanje, koliko je »avtentičnih rokopisov« novih pravil.*²⁵

slednjih izdajah teh priročnikov ostale neupoštevane enostavno zaradi tega, ker kot enostranski enosmerni dialog niso prodrle do tistih, ki bi jih lahko upoštevali. — Iz Urbančičevega pisma se zdi, da naše delo ne temelji na individualni pripravi, individualnem poglobljenem delu ob določeni problematiki, na zamudnem iskanju primerov za to in ono, na razmišljanju o taki ali drugačni razvrstitvi gradiva ipd. Mislim, da prizadeti elaborat priča o ravno nasprotnem, seveda pa bi ga moral oceniti kdo, ki mu objektivnost ne povzroča težav. Res pa je, da se kolektiv včasih odloči določene stvari predrugati, to pa ima potem za posledico npr. prenavljanje v besedilu ali varnostne ponovitve na drugem mestu že zapisanega. Človek bi mislil, da so člani komisije prav obvezani — čemu bi jih sicer imeli na sejah — da tudi za eksemplifikacijo (v primerni obliki) predlagajo izboljšave in dopolnitve. Zaradi tega pa ni treba izvajati takih posploševalnih negativnih ocen, kot je to storil prof. Urbančič.

Sodim, da bi bilo nadaljnje sodelovanje prof. Urbančiča pri pripravi novega SP zaželeno, vendar seveda le pod pogoji, kot jih imamo drugi člani. Da pa zagledajo beli dan tudi dela, ki jih ima prof. Urbančič za neuresničljiva z danim personalom, zgovorno priča npr. SSKJ, ob katerega nastajanju je prof. Urbančič nastopal prav tako suvereno zanikovalno in predmetno neutemeljeno kot sedaj ob novem SP.

Drugi član, ki je izstopil iz Komisije, pa je bil Bajec. To se je zgodilo šele po izdelavi Načrta pravil, in sicer prav ob Jurančičevem napadu na Načrt pravil (in Kreftovem v pismu Riglerju in Toporišču 1. 9. 1976 na avtorje SP 1962), dal pa je s tem vodstvu Akademije tudi možnost — sicer nevzdržne — utemeljitve razpusta predsedstva Komisije (prim. še str. 96 in 125).

Član B. Krefc (ki je bil v Komisijo prevzet namesto prvotno predvidenega Janeza Menarta), se je dela Komisije malo udeleževal (prim. SR 1977, str. 71), odstopil pa dejansko ni nikoli.

²³ Učinek je ravno več kot 200 str. Načrta pravil, ogromno predebatiranih stališč, z oblikoslovne in glasoslovno-(pravo)pisne ravnine jezika, deloma tudi besedotvorne; potem je tu splošni alfabetarij za slovar slovenskega knjižnega jezika IV in V, in posebni, sicer nedokončani, alfabetarij za novi SP, predebatirana stališča za stilistične oznake besed in še to in ono. Vrednosti tega dela vendar ni mogoče kar tako zanikati, če hočete biti objektivni.

²⁴ Ker se k tej problematiki Jurančič vrača še pozneje, bo o njej govora takrat.

²⁵ Koliko je »avtentičnih« rokopisov? Naj — posebno glede na to, da pozneje Jurančič trdi, da smo »socializacijo« Načrta opravili šele po njegovem kritičnem nastopu — povemo, kako je s temi rokopisi: 1. Najprej obstojijo v posebnem Toporiščevem zvezku zabeležke problemov, ki so bili obravnavani na sejah predsedstva Komisije, preden se je komisija razširila. — 2. Nato obstoji Toporišičev z roko pisani osnutek Načrta pravil, ki ga je prav tako obravnavalo najprej predsedstvo (ko je A. Bajec za dalj časa zbolel, sta ga obravnavala le J. Rigler in J. Toporišič). — 3. Iz tega z roko pisanega rokopisa je nastal tipkopis 1975, ki ga je nato obravnavala razširjena komisija (kserografiranega so ga imeli — in ga še imajo — vsi člani Komisije). Dele tega tipkopisa je J. Toporišič pisal v Regensburgu (kjer je bil takrat gostujoči profesor). Recenzija tega rokopisa je trajala do 1975. leta, vendar so se vmes dalj časa delale tudi druge stvari, med drugimi so bile tudi redke seje, ker so bili člani komisije močno zasedeni z izdajo druge knjige SSKJ in s pripravo rokopisa SS 1976. — 4. V začetku 1. 1976 je J. Toporišič napravil tipkopis 1976 Načrta pravil, nato na posameznih mestih še dopolnjen z roko, ne pa več na novo pretipkan. To je edini tipkopis, ki je bil v recenzijemskem postopku pri II. razredu, samo z njim je imel opraviti J. Jurančič, obstoji pa na akademiji v izvirniku in kseroksnih kopijah, kakor je razloženo na drugem mestu (str. 121, op. 31).

V obširnem sestavku je nato govor o recenzentovem očitku Pravilom, »da operira/jo/ z osebami, ki nimajo nič skupnega s slovenstvom in slovanstvom, z osebami, ki so slovenstvo strupeno sovražile«. Slede primeri: Führer (z vsem, s čimer je za Slovence »znamenit«)²⁶ s pripombo: »Firer je v SSKJ enako redigiran kot npr. kapelj, z isto neprizadetostjo in »objektivnostjo«. Sledi več očitkov redakcijskim kolegom pri SSKJ II: češ da so »načelo »objektivnosti« nameravali zastopati »tudi /v/ II. knj. SSKJ, da bi to ne bil »ruski slovar«, temveč »naš«. Navaja več besednih zvez, ki jih je redakcija slovarja, ker jih je našla v gradivu, hotela v slovarju izkazati. Temu sledi pripomba, da Dudnova Rechtschr. iz ZRN, kjer ni »prenapetih komunistov«, nima besede Führer v pomenu, kot ga navajata Načrt in SSKJ I. knj.«²⁷ V tem tonu in smislu je še enkrat na vrsti Lueger.²⁸

Nato je spet na vrsti Franc Jožef, med drugim s pripombo: »Noben pravopis iz bivše in sedanje Jugoslavije ga ne omenja, tudi Duden ga molče preide.« Sledi trditev: »Josip Broz Tito ima celo trodelno ime, in vendar je za Komisijo nezanimivo.« S tem v zvezi Jurančič očita Načrtu še, da ni zajel naslednjih imen: narodnega heroja Toneta Tomšiča, Zooneta Runka, Janka Premrla-Vojka, Iva Lola-Ribarja, Jožeta Lacka, Vita Kraigherja, Franca Rozmana-Staneta in stotine drugih, ki so žrtvovali svoja imena za našo svobodo.²⁹

Sledi obširnejši pasus o imenu Ada Muha, ki da bi ga v Načrtu lahko zamenjali s Slavo Klavoro. V zvezi s tem omenja »dolgoletni boj nekaterih redaktorjev v Leksikološki sekciji za akademske naslove, boj, ki se nam je včasih zdel, milo rečeno, nenapaden.«³⁰

V nadaljnjem odstavku je apostrofirana ocena »I. knj. SSKJ za Raziskovalno skupnost Slovenije« izpod peresa J. Toporišiča, ki da »skuša razvrednotiti in ovirati« delo v Leksikološki sekciji SAZU. Jurančič se spotika ob misel recenzije, »da je glavni uredniški odbor v sedanj (sic!, J. J.) sestavi jezikoslovno znanstveno odločno premalo kvalificiran«, da neresno priteguje »v redakcijski odbor določene ljudi brez pravih kvalifikacij za tako odgovorno jezikoslovno specialno delo«. To pa da ima za posledico, da ni mogoče nastopljati »delujočih redaktorjev«. Nato Jurančič nadaljuje: »Tretjo pomanjkljivost uredn. odbora vidi »kritik« »v otroškem klicanju za razsodnika tujih kritikov«, kar se drugače pravi, da si odbor naroča pozitivne kritike iz tujine. Ta infamnost, uradno podana z namenom škodovati slovarju ali ga sploh onemogočiti,³¹ »ocenjevalcu«

²⁶ Komentar odveč, ker je bila problematika že razložena.

²⁷ Redaktorji SSKJ na ta izpad Jurančiča niso odgovorili, pač po načelu »Molk je zlato«, kar pa v tem primeru gotovo ni bil. Načrta pravil to seveda ne more prizadeti, saj ne navaja nobenega pomena besed, s katerimi ponazarja obravnavo tujih črk in glasov pri prenosu v slovenščino, gotovo tudi pri Führerju ne. Opozorjamo pa vendarle na za leksikografa čudno stališče, ko misli, da firer v slovenščini ne bi mogel imeti drugačnega (ožjega) pomena kot v ZRN.

²⁸ Čudna zastranitev. Kot da je Jurančič pozabil, da se je sam v precej poznih letih potrudil za višji akademski naslov (le da njegova — disertacijska — naloga ni bila nikoli objavljena). Sicer pa menimo, da bi redaktorji pri SAZU res morali imeti več priložnosti za študij, ki, če je uspešen, prizadevnemu z večjim znanjem prinaša tudi ustrezni akademski naslov. Težnja k študiju (in naslovu) na akademiji pač ne bi smela biti občutena, »milo rečeno«, kot »nenavadna«.

²⁹ Za kaj v resnici gre, se najlepše vidi iz Toporišičevega izvirnika te ocene:

ni bila dovolj. Pod naslovom Delo za Veliki slovar jo je objavil v Besedilih slovenskega jezika 1975. Seveda, objava je bila honorirana. Delo za slovar, pri večini članov sekcije izredno požrtvovalno, je kritik skušal v nič dejati pred svetovno javnostjo (Besedila gredo z udeleženci seminarja po vsem svetu), osra-

»Raziskovalni skupnosti Slovenije — Skladu Borisa Kidriča — Ljubljana

V dopisu z dne 25. 9. 1974 ste mi poslali program raziskovalne naloge Slovar slovenskega knjižnega jezika Leksikološke sekcije Inštituta za slovenski jezik pri SAZU (verjetno s konca l. 1972) obenem s Poročilom o delu iste sekcije v letu 1973 (to poročilo se nespecializirano nanaša tudi na nalogo Slovar slov. knj. j.), vse s prošnjo, da bi delo pregledal in Vam čimprej poslal njegovo oceno.

Delo, kot je Slovar slovenskega knjižnega jezika, ki se sedaj izdeluje pri SAZU, je gotovo ena prvih nalog sodobnega slovenskega slovaropisja in načeloma zasluzi vso podporo tudi Raziskovalne skupnosti Slovenije: ob rutinskem delu, ki ga kolektiv slovarja opravlja ob veliki teoretični naslonitvi na podobna sodobna dela, zlasti na češko, se namreč rešujejo tudi določena znanstvena vprašanja, povezana s slovaroslovjem oz. sploh z raziskovanjem slovenskega jezika, tj. vprašanja, katerih rešitve ni mogoče kar prevzeti od drugod. V zvezi s tem bi opozoril npr. na oblikoslovno in naglasno sistematiko v SSKJ I, 1970. Raziskovalna skupnost Slovenije-Kidričev sklad je torej storila prav, ko je to nalogo finančno podprla; za vnaprej bi celo priporočal, da bi izdelavo slovarja slovenskega knjižnega jezika financirala še v večji meri.

Redigirana gesla kažejo, da je bilo načrtovano delo opravljeno, in sicer po obsegu v celoti. — Ker pa je upravičeno domnevati, da je kvaliteta opravljenega dela v bistvu taka, kakor jo ugotavljamo v že izdanem 1. zvezku SSKJ, bi bilo seveda želeli več pozitivnih sprememb. — Mislim namreč, da je glavni uredniški odbor v sedanji sestavi slovenistično jezikoslovno znanstveno odločno premalo kvalificiran. Močnejša prisotnost znanstvene slovenistike v glavnem uredniškem odboru bi ugodno vplivala na teoretično podstavo SSKJ, na kakovost redaktorskega dela sploh in s tem na večjo praktično in znanstveno uporabnost slovarja. Zelo očitna je tudi (občasna) neresnost v pritegovanju v redakcijski odbor določenih ljudi brez pravih kvalifikacij za tako odgovorno slovenistično delo (kar ima tudi nepotrebne ustrezne finančne posledice, in to ob pomanjkanju denarja za nastavitve delujočih redaktorjev); pomanjkljivost redakcijskega odbora vidim tudi v otroškem klicanju za razsodnike zunajslovenskih kritikov (ki z izjemo dveh kritik niso prispevali drugega kot splošna in celo površna poročila). Poleg tega je deloma opazno precenjevanje pomena nastajajočega slovarja (v podobni, ki jo ima) in ugodnih posledic za nastanek nekaterih del, ki že čisto teoretično ne morejo zrasti iz SSKJ (zlasti tudi ne zaradi časa, ki bo potreben, da bo delo dokončano). V bodoče bi slovarjev kolektiv upravičeno lahko bolj upošteval slovensko kritiko svojega dela. (V ta namen bi — podobno, kot je storil za neslovenske kritike, obenem pa s kritičnostjo, ki enako beleži tako pluse kot minuse v sodbi o ocenjevanem delu — lahko sestavil tematični pregled slovenskih kritik slovarja.)

Sklep: Raziskovalni skupnosti Slovenije — Skladu Borisa Kidriča kljub zgornji delni kritiki dela in razmer pri izdelavi SSKJ priporočam izplačilo pridržanega zneska za nalogo Slovar slovenskega knjižnega jezika. Pri nadaljnjih pogodbah Sklada in Leksikološke sekcije SAZU pa bi Skupnosti priporočil, da bi dodelitve finančnih sredstev vezala z odpravo nepotrebnih anomalij pri nastajanju slovarja, kakršne so npr. ravno zgoraj prikazane pomanjkljivosti v redakcijskem odboru in v teoretični podstavi slovarja.

Že po tem dopisu Raziskovalni skupnosti Slovenije je bil v glavni uredniški odbor Slovarja kooptiran dr. Jakob Rigler (vendar smo za pravopis in pravo-
rečje). O slovenistični jezikoslovni kvalificiranosti preostalih članov glavnega uredniškega odbora gl. v opombi 30.

*motil pa se je sam. Poleg besedil slovenskih besednih ustvarjalcev se v knjigi blešči tudi ta bolni dokument naše doline šentflorjanske.*³⁰

³⁰ Na ta očitke je J. Toporišič odgovoril II. razredu v dopisu z dne 17. marca 1977; glasi se tako:

V dopisu predsedstvu Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko z dne 11. dec. 1976 je dopisni član SAZU prof. dr. Janko Jurančič (dalje J. Jurančič) apostrofiral podpisanega tudi glede zadev, ki niso v razvidni zvezi z oceno Načrta pravil slovenskega pravopisa, zato v odgovoru Komisije na ta pasus J. Jurančiča nismo reagirali, saj je bilo čitno, da se — po Cankarju — kupec pri tem ni več zanimal za kakovost jajca, ampak za moraličnost putke, ki ga je znesla, in petelina seveda.

Gre za naslednje očitke:

1. »Tako je npr. član Komisije dr. J. Toporišič v oceni I. knj. SSKJ za Raziskovalno skupnost Slovenije trdil, »da je glavni uredniški odbor v sedanj (sic!, J. J.) sestavi jezikoslovno znanstveno odločno premalo kvalificiran«, da neresno priteguje »v redakcijski odbor določene ljudi brez pravih kvalifikacij za tako odgovorno jezikoslovno specialno delo«. To pa da ima za posledico, da ni mogoče nastavlja »delujočih redaktorjev.«

Moje avtentično besedilo se glasi: »Mislim namreč, da je glavni uredniški odbor v sedanj sestavi SLOVENISTIČNO jezikoslovno znanstveno odločno premalo kvalificiran.« — J. Jurančič je torej izpustil izraz SLOVENISTIČNO. Da B. Čop ni slovenist, je jasno, da S. Suhadolnik in L. Legiša, nista jezikoslovno znanstveno kvalificirana, ni dvoma, da J. Jurančič ni znanstveni slovenist, strokovnjak ne dvomi. Kaj je torej v moji formulaciji napačnega? J. Rigler, je bil v glavni uredniški odbor kooptiran šele potem, ko je bilo moje mnenje o odboru sporočeno Raziskovalni skupnosti. Zakaj zagovarjam večjo prisotnost znanstvene slovenistike pri slovarju, sem v recenziji tudi jasno povedal: »Močnejša prisotnost znanstvene slovenistike v glavnem uredniškem odboru bi ugodno vplivala na teoretično podstavo SSKJ, na kakovost redaktorskega dela sploh in s tem na večjo praktično in znanstveno uporabnost slovarja.«

Potvrjen je tudi drugi del navedka; dejansko se glasi takole: »Zelo očitna je tudi (OBCASNA) NERESNOST V PRITEGOVANJU v redakcijski odbor določenih ljudi brez pravih kvalifikacij za tako odgovorno SLOVENISTIČNO delo (kar ima tudi nepotrebne ustrezne finančne posledice, in to ob pomanjkanju denarja za nastavitve delujočih redaktorjev.« Neresno pritegovanje mi pomeni npr. to, da se pritegujejo ljudje brez vrhunskih ustreznih kvalifikacij, včasih prav na kratko dobo (imena menda niso potrebna). Delujoči redaktorji mi seveda niso tisti, ki so redno nastavljeni, ampak tisti, ki so neposredni proizvajalci slovarskih besed, ne pa le njihovi ogledovalci in glosatorji gotovega.

2. J. Jurančič citira tudi moje besede o »otročkem klicanju za razsodnika tujih kritikov«, pri tem pa me obtožuje še implicitnega zatiranje, da si slovarski kolektiv pozitivne kritike naroča. Ustrezno mesto se pri meni dejansko glasi: »POMANJKLJIVOST REDAKCIJSKEGA ODBORA VIDIM TUDI v otroškem klicanju za razsodnike ZUNAJŠLOVENSKIH kritikov (KI Z IZJEMO DVEH KRITIK NISO PRINESLI DRUGEGA KOT SPLOŠNA IN CELO POVRŠNA POROČILA).« Menim torej samo, da tisti, ki so to pisali, niso nobeni slovenistični strokovnjaki, še zlasti ne znanstveni. Besede o naročanju kritik torej tudi niso moje. — Sem spada še od J. Jurančiča izpuščen pasus iz ocene: »V bodoče bi slovarjev kolektiv upravičeno lahko bolj upošteval slovensko kritiko svojega dela. (V ta namen bi — podobno, kot je storil za neslovenske kritike, obenem pa s kritičnostjo, ki enako beleži tako plus kot minus v ocenjevanem delu — lahko sestavil tematični pregled slovenskih kritik slovarja.« — Seveda se to (samo za javnost?) ni zgodilo.

3. J. Jurančič mi nadalje očita, da sem svojo recenzijo slovarja za Raziskovalno skupnost Slovenije objavil v Besedilih slovenskega jezika, LJ, 1975, seveda zato, da sem zaslužil in da bi v nič deval večino članov sekcije, ki slovar izdaja.

Resnica je tudi tu drugačna. Recenzija, ki sem jo objavil v Besedilih je preformulirana tako, da identifikacija prizadetih ni mogoča: črtan je naročnik recenzije, izrazi kot slovenski knjižni jezik, SSKJ ipd. Š predlogi za izboljšanje glav-

Sledi očitek: »Na str. 21/22 Odg. navedeni citati o Titu pa vse do »Izvoršnega sveta SRS« je naknadna montaža.« S tem v zvezi Jurančič meni, da pri Komisiji obstaja »več »avtentičnih« rokopisov.«³¹ Sledi očitek Komisiji, »da je predložila v recenzijo nedodelan, sčrtan spis, z dostavki, z različnimi pisavami in pisali, slabo čitljivo, skratka nekaj neresnega, kar bi naj bilo »tiskarniški izvod.«³²

nega uredniškega odbora sem kolektivu želel dovesti več jezikoslovne tvornosti in tako okrepiti njegovo vrednost in ugled.

Cista neresnica je, da sem dobil za objavo tega besedila kakršenkoli honorar. Kot glavni urednik omenjenega zbornika sem predlagal, da se avtorstvo objavljenih besedil ne honorira; odklonil sem tudi minimalni honorar za uredniško delo, ki gotovo ni bilo majhno. Glede tega gotovo težko pričakujem kakšnih posnemačev.

4. J. Jurančič se me loteva še: »/N/a slavističnem zborovanju v Portorožu septembra meseca /je/ netaktno, kot je pri njem usus, rohnol proti akademikom, ki da izid P zavlačujejo, in tako neinformirano množico razvnela z demagoškim nastopom.«

Resnica je le to, da sem v svojem večurnem maratonskem nastopu akademijo mimogrede apostrofiral (dvakrat) zaradi njenega nadvse počasnega delovalnega ritma pri recenziji (pri tem pa izrecno izvzel akad. prof. dr. Bojana Čopa). Kakšen meter ima ta ritem v resnici, lahko presodimo po tem, da smo za recenzijo izgubili že skoraj leto dni, praktično skoraj brez koristi za kvaliteto rokopisa. Mislim, da zavlačevanje recenzije (prim. npr. izrazoslovje kot »na eni izmed naslednjih sej«) v resnici odtuje rezultate našega dela tistim, ki so ga plačali in čakajo nanj, krivica pa se godi tudi avtorjem rokopisa. V literarni zgodovini smo nekatera taka početja vendar vedno obsojali, ali ne?

5. Zadnja puščica, ki jo J. Jurančič proži na putko in petelina: »To ni bilo prvič, da je priložnost strokovnega zborovanja porabil za svojo 'kritiko' (npr. jesen 1974). Nejevoljo zaradi P je izlil pred slovensko javnost tudi nedavno na radijskem predavanju.« Sledijo še očitki zaradi honorarja, ki sem ga prejel za svoje delo kot član in soprorednik Komisije, ter zaradi odhoda B. Urbančiča iz Komisije (A. Bajec je odšel iz nje ravno v zvezi z Jurančičevo recenzijo).

Prizadeti ves čas svojega javnega nastopanja (od konca 50-ih let) pišem tudi kritike in jih tudi objavljam ne glede na to, da se zavedam, da bi moja barka plaval mirneje, če tega ne bi počel. Kritike (pa brez narekovajev) pišem zato, ker slovensko jezikoslovje želim izpeljati iz zagate, v katero je pač zašlo, po svojih močeh seveda. Načeloma obravnavam vsa važnejša slovenistična dela, zato je prišel na vrsto tudi Akademijin slovar. Na kritike je seveda mogoče odgovoriti, napačno pa bi bilo, če bi jih skušali preprečiti (po zgledu na staroslovence). V odgovorih je treba seveda nastopati z avtoriteto argumentov, ne z avtoriteto ustanov ali podeljenih časti — to se razume. Torej čakam na odgovore na svoje kritike.

Glede očitkov za honorar naj povem, da sem v približno petih letih prejel nekaj nad 40 000 din: za to, da sem praktično sam formuliral pravila, jih teoretično utemeljil, jih razlagal članom komisije na preko 170 sejah, jih dvakrat pretipkal itd. Razlagal tudi B. Urbančiču, ki se je vedno znova vračal k svojim fiksnim nazorom. To je nadvse skromno plačilo za omenjeno vidno in nevidno delo; tako delo pa seveda lahko ceni le tisti, ki je sam delavec, ne gospod (kot bi rekel Finžgar).

³¹ Noben problem ni dokazati neresničnost te obdolžitve. Ne samo, da 2. recenzija B. Čopa jasno ugotavlja, da gre za en sam rokopis, ampak se to lahko ugotovi tudi po kopijah, ki sta pri J. Vidmarju in B. Kreftu: Kreftova kopija izkazuje stanje rokopisa pred 15. 5. 1976 (v roke pa jo je dobil pred 20. 5. 1976, torej precej prej, preden je rokopis videl J. Jurančič), Vidmarjeva pa točno tisto stanje rokopisa, kakršnega je imel v rokah J. Jurančič (prim. str. 81 in 96).

³² Ze večkrat pojasnjeno, zakaj je prišlo do — dejansko prav zanemarljivih — tehničnih nepopolnosti. Seveda je spet čisto etiketiranje, če Jurančič trdi, da je rokopis »nekaj neresnega«.

V predzadnjem odstavku Jurančič zavrača trditev, da bi bila njegova recenzija pisana nestrpno in tendenciozno, kajti »/u/preti se ideološkim deviacijam ni tendenčnost in nestrpnost, temveč je dolžnost slehernega državljana.«³³ »Načrta P-a nisem skušal niti strokovno niti politično diskreditirati, saj ga bolj, kot se je sam, ni mogoče diskreditirati,« pove recenzent tudi v zadnjem odstavku. Ponovno pa pribija, da Načrt »vsiljuj[e] zaostal[e] aspekt[e] in predimenzionirana mnenja osebnega značaja.«³³ »Ne moja recenzija, Načrt pravil jemlje ugled Akademiji. Toliko let od Akademije honorirana nemajhna skupina ljudi bi morala dati iz rok kaj drugega, kakor je ta rokopis. Akademijo sem obvaroval pred hudo blamažo,«³⁴ pred škodo je, žal, nisem mogel. Ker Komisija vztraja pri svojem, predlagam, da se Načrt z mojo recenzijo in Odgovorom Komisije ter mojim ugovorom na ta Odgovor objavi, da bodo stvari jasne, kakšna je Komisija in kakšen je načrt. Naj pove svoje še javnost!«³⁵

Predsedstvo Komisije je pripravilo osnutek odgovora na ta Jurančičev odgovor z dne 13. 1. 1977 (oz. po Jurančičevi dataciji 11. 12. 1977). Na seji odbora za novi pravopis 14. 1. 1977 je bilo besedilo prebrano, delno preformulirano in sprejeto v končni verziji (navzoči: J. Rigler, J. Toporišič; J. Moder, B. Pogorelec, S. Suhadolnik). Sklenjeno je bilo tudi, da ga je treba odposlati pred sejo II. razreda, ki je bila napovedana za 19. 1. 1977.

Drugi odgovor recenzentu
dop. članu SAZU prof. dr. Janku Jurančiču

Pravopisna komisija je 13. januarja 1977 prejela od dop. člana prof. dr. Janka Jurančiča Pripombe k Odgovoru na oceno Načrta pravil SP. Na seji dne 14. januarja 1977 je Komisija te Pripombe obravnavala in sprejela naslednji odgovor.

Recenzentov odgovor vsebuje naslednje:

1. pripombe o Načrtu pravil SP
2. o Slovarju slovenskega knjižnega jezika
3. o soproredniku Pravopisne komisije J. Toporišiču.

Glede pripomb o SSKJ oz. J. Toporišiču velja, da ne zadevajo Pravopisne komisije kot avtorice Načrta pravil SP (prizadeti nanje lahko sami odgovorijo).*

Strokovnih pripomb k našemu odgovoru na recenzentovo oceno Načrta pravil SP ni; recenzent z veliko vehemenco le še ponavlja in potencira svoje neutemeljene zastranitve: podomačena imena ljudi (str. 1 oz. 3), predlog na (str. 2), s-ß-ss (str. 2—3), problem -strasse ≠ -gasse (str. 3), črkovni (str. 3) oz. glasovni

³³ Kje so vendar te ideološke deviacije in zaostali aspekti? Glede tega ponavljane očitke primerjaj še v odgovoru Komisije ter v ponovni reviziji B. Copa. In kje (katera so) »predimenzionirana mnenja osebnega značaja«?

³⁴ S čim? Z »natančnim« branjem, nedokazanimi trditvami? Velik del Načrta je sedaj že objavljen. Zaradi česa bi se ga morala Akademija sramovati?

³⁵ Jurančič si je glede tega premislil in svoje soglasje za objavo recenzije in odgovora na odgovor Komisije pismeno umaknil. Javnost pa bo sedaj, ko smo (Jurančičeve stvari seveda samo citirano) naš spor vendarle spravili prednjo, lahko sama sodila.

* Gl. str. 118, op. 27, in str. 120, op. 30.

ustrezniki (str. 5), vprašaj v oklepaju (str. 4), vezaj kot izrazilo za prirednost (str. 4), vprašanje roditeljev množine lastnih imen (str. 4), zloženke iz dveh imen (str. 6), žensko ime ob priimku, ki je prvotno občno ime ženskega spola (str. 7), in morda še kaj.

Glede tega Komisija vztraja pri svojem stališču: da so podomačeni določeni tipi imen; da so možna tudi imena krajev s predlogom *na* (tip *Frankfurt na Maini*); da se pod navedenimi pogoji *ß* lahko zamenjuje s *ss*; da je ob prvem delu zloženke *Herren-* možen tudi drugi del *-strasse*, kar avtor pač molče priznava; da je slovenski ustreznik *ü*-ja *i*; da ima vprašaj v oklepaju dano vlogo; da se prirednost v zloženkah izraža z vezajem; da so priimki, ki so prvotno občna imena ženskega spola, poseben oblikoslovni problem.

Vsak, ki prebere naš Odgovor na oceno Načrta pravil SP dop. člana SAZU prof. dr. J. Jurančiča z dne 11. 11. 1976, si o tem lahko ustvari svoje mnenje sam.

Samo deloma je utemeljena avtorjeva pripomba o pisavi imena *Istanbul* v Odgovoru Komisije (ne v Načrtu pravil); pisava pri tej besedi namreč pri nas ni ustaljena (glej npr. *Istambul* v Sodobni ilustrirani enciklopediji, zvezek Geografija).

Ponovno odklanjamo avtorjeve politične insinuacije. Če jih avtor ne opraviči kot izraz nekontroliranega afekta, ampak vztraja pri njih, sodijo pred sodišče (pripominjamo, da je bil npr. član Komisije J. Toporišič štiri leta v gestapovskih taboriščih).

Glede recenzentove trditve, da je »socialistična terminologija« »naknadna montaža«, izjavljamo, da je ta trditev neresnična. Glede namigovanja na več »avtentičnih rokopisov« pa tole: obstaja en sam avtentični rokopis, ki je v trezorju Inštituta za slovenski jezik in na njem ni bila izvršena nobena sprememba, na katero bi se lahko nanašal recenzentov očitke o montaži. Z obtožbo o »naknadni montaži« nas dop. član prof. dr. J. Jurančič obtožuje ponarejanja uradnih listin, kar je kaznivo dejanje; zavedati pa bi se moral, da so kaznive tudi krive obtožbe takega dejanja.

Če bo potrebno, bo Pravopisna komisija podala tudi podroben odgovor z razčlenitvijo in obravnavo vseh podrobnosti v Pripombah, tako kot je to storila pri recenziji. Težko bo sicer v polemiki tekmovala s tonom, ki ga že dolga leta uporablja s svojimi sogovorniki dopisni član SAZU prof. dr. J. Jurančič (prim. npr. JiS 1967, str. 26 sl. ob polemiki s pokojnim akademikom S. Škerljem), lahko pa bo spet tako kot ob recenziji ovrгла stavek za stavkom njegovih Pripomb.

Kar se denarnih zadev tiče, naj se dop. član prof. dr. J. Jurančič jasneje izrazi: ali naj svoja namigovanja umakne ali pa jih jasneje formulira, da bomo na podlagi njih zahtevali preiskavo.

Komisija sprejema predlog dop. člana prof. dr. J. Jurančiča, da se objavi recenzija in vsi odgovori.

Ljubljana, 14. januarja 1977. — Predsedstvo Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko: dr. Jakob Rigler, l. r., dr. Jože Toporišič, l. r.

Po tem dopisu Komisije II. razredu je le-ta (19. 1. 1977) ponovno razpravljal o Načrtu pravil in predsedstvu Komisije poslal dopis z naslednjo vsebino:

Da je razred »ponovno obravnaval« Načrt pravil novega slovenskega pravopisa, to pot v luči polemike, ki se je razvila med predsedstvom »Komisije za pravopis...« in ocenjevalcem »Načrta pravil...« dopisnim članom prof. dr. J. Jurančičem. Po daljši diskusiji, katere se je udeležila večina prisotnih članov II. razreda (Bajec, Vidmar, Slodnjak, Bezljaj, Jurančič, Čop, Logar), je razred ponovno ugotovil, da je »Načrt pravil...« dolg in težko berljiv tekst, s katerim si bo povprečen uporabnik težko pomagal, ko bo iskal odgovore na konkretna pravopisna vprašanja in dileme,³⁶ nato pa sprejel naslednje sklepe:

1. polemika v zvezi z »Načrtom pravil« je dobila tako robat ton, da jo je treba takoj zaključiti.³⁷

2. Akademik dr. Bojan Čop naj skupaj s člani »Komisije za pravopis...« iz predloženega besedila izloči tisto ilustrativno gradivo, ki bi se lahko interpretiralo kot idejna zazrtost avtorjev v preteklost, in ga nadomesti z gradivom, ki bo samo po sebi govorilo, da je »Načrt pravil« nastal v novih razmerah in v obdobju nacionalnega in socialnega preroda slovenskega naroda.³⁸

3. O opravljenem delu naj akademik Čop poroča na eni prihodnjih sej II. razreda.

Komisija je napravila novo kseroksko kopijo originalnega izvoda, ki je, odkar ga je vrnil J. Jurančič, stalno v trezorju Inštituta za slovenski jezik, in jo 4. 2. 1977 izročila B. Čopu ter mu obenem sporočila, da želi odslej zadevo samo pisмено obravnavati.

³⁶ Očitek dolžine Načrta: Že večkrat je bilo povedano, da ne gre samo za pravopis, ampak tudi za pravorečje in oblikoslovje ter del besedotvorja, zato je Načrt pač daljši. Veliko prostora zavzema prenašanje različnih pisav v slovensko; dejansko bi bilo tega treba še več. Skrajšati bi se Načrt dal vendarle tako, da bi pri latiničnih evropskih pisavah ostale samo preglednice (ki jih je J. Toporišič dodal v tipkopis 1976, da je tako izenačil evropske pisave z neevropskimi) in kar je pod njimi, odpadli pa bi nadpreglednični paragrafi, ki obravnavajo problematiko po več sorodnih skupin črk in črkij. Tako bi se ta del načrta pravil res skrajšal za polovico.

T. i. težka berljivost bo v natisnjeni obliki odpadla (o tem se je lahko prepričati iz natisa), kolikor so pa s tem mišljeni konkretni očitki posameznim formulacijam, so bili v recenzijem postopku opravljeni.

Vsako delo se povprečni uporabnik mora navaditi uporabljati. Iskati odgovor na konkretna pravopisna vprašanja in negotovosti pa bo po novem lažje, kot je v SP 1962; na ta očitek je bil že enkrat dan ustrezen odgovor.

³⁷ Robatosti tona ni mogoče očitati tudi Komisiji, kakor se iz vsega jasno vidi.

³⁸ S tem je iz razpravljanja o Načrtu pravil torej dejansko izločen J. Jurančič, drugi, naknadno določeni razredov recenzent, s katerega recenzijo se je razred strinjal in jo obravnaval, medtem ko odgovor Komisije na Jurančičevo recenzijo v razredu nikoli ni bil obravnavan, ampak le razmnožen za člane.

Se zmeraj je II. razred v smislu trditve svojega člana J. Jurančiča prepričan, da je v Načrtu »ilustrativno gradivo, ki bi se lahko interpretiralo kot idejna zazrtost avtorjev v preteklost, in da v njem ni dovolj gradiva, ki bi »samo po sebi govorilo, da je »Načrt pravil« nastal v novih razmerah in v obdobju nacionalnega in socialnega preroda slovenskega naroda«. Čopova recenzija s tega vidika je od stotin imen in besed dejansko registrirala le sedem takih, ki bi pri Jurančiču lahko zbudile obtožbe nazadnjaštva Komisije, pa še glede teh se je nato II. razred do slabe polovice umaknil. Da tisti, ki navede kako tako ime, z njim ne more biti ideološko identificiran, II. razredu — zdi se — ni mogoče dopovedati.

V tem času so se pričele tudi določene sankcije proti predsedstvu Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko. Uvedena je bila posebna finančna kontrola (21. 2. 1977), že nekoliko prej pa je bilo komisiji prepovedano, da bi si direktno dopisovala z inštitucijami izven SAZU.

Na seji Komisije 24. 2. 1977 je bilo pripravljenih več dopisov. Med drugim odgovor II. razredu; na predlog članice širšega odbora za novi SP in predsednice Slavističnega društva Slovenije, dr. B. Pogorelec, je bil zaprosen predsednik SAZU dr. J. Milčinski, da bi v zvezi z zadevami ob SP sprejel predsedstvo Komisije za pravopisje, pravorečje in gramatiko in predsednico Slavističnega društva Slovenije (na to pismo ni bilo odgovora). Ti dopisi so bili odposlani 25. 2. 1977. Tu objavljamo dopis II. razredu:

Komisija za pravopis, pravorečje in gramatiko pri SAZU je na svoji 175. seji dne 24. februarja 1977 obravnavala Vaš dopis z dne 20. januarja 1977, v katerem njenemu Predsedstvu sporočate sklepe seje II. razreda SAZU z dne 19. 1. 1977. V zvezi z njimi Vam odgovarjamo naslednje:

1. Ugotovitve razreda, »da je 'Načrt pravil...' dolg in težko berljiv tekst, s katerim si bo povprečen uporabnik težko pomagal«, ne moremo jemati kot argument, ker ni z ničimer konkretno podprta.

2. Komisija ne sprejema očitka o robatosti svoje besede, razen če je resnica kot taka komu robata.

3. Komisija ne more sprejeti mnenja, da je v njenem načrtu kako »ilustrativno gradivo, ki bi se lahko interpretiralo kot idejna zazrtost avtorjev v preteklost«; kdorkoli bi prebral rokopis, bi videl, da je to le trditev recenzenta dr. J. Jurančiča.

4. V skladu s sklepom seje II. razreda, da naj »akademik dr. Bojan Čop /.../ skupaj s člani »komisije za pravopis...« iz predloženega besedila izloči« itd., Vam sporočamo, da smo akad. dr. Bojanu Čopu dne 4. 2. 1977 izročili kserografski prepis našega Načrta pravil in ga obvestili o tem, da bomo zadevo zaradi njene politične kožljivosti obravnavali samo pisno, in sicer tako, da bomo reagirali le na čisto konkretne pripombe (kaj, kje, zakaj je politično oporečno).

Predsedstvo Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko: dr. Jakob Rigler, l. r., dr. Jože Toporišič, l. r.

28. 2. 1977 je podpredsednik SAZU in upravnik Inštituta za slovenski jezik J. Riglerju ustno sporočil, da predsedstvo Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko ne obstaja več. 2. 3. 1977 pa je prišlo tudi pismo s tako vsebino, podpisal ga je glavni tajnik SAZU, akad. prof. dr. Gorazd Kušej, in v njem je med drugim rečeno, da »predsedstva ni več, odkar je v njem zapustil svoje mesto dopisni član SAZU prof. dr. Bajec«.

Glede na razpust predsedstva Komisije so se 24. 5. 1977 sestali J. Rigler, J. Toporišič in S. Suhadolnik ter pripravili poročilo o dotedanjem delu in porabi sredstev za Kulturno skupnost Slovenije, ki je delo v zvezi z novim pravopisom financirala. To poročilo, obenem s sporočilom, da za nadaljnje poslovanje v zvezi s SP dosedanje predsedstvo ne more več odgovarjati, je bilo poslano Inštitutu za slovenski jezik (glede na prejšnjo prepoved, da si Komisija ne sme sama dopisovati z drugimi inštitucijami), da bi ga ta oddal naprej (tega dopisa Inštitutu J. Toporišič ni hotel podpisati).

V tistem času je B. Čop v potu svojega obraza iskal v Načrtu sporno ilustrativno gradivo. 16. 3. 1977 je poslal II. razredu Poročilo o ponovnem pregledu Uvoda v SP, v katerem je navedel 7 (z besedo: sedem) spornih besed. To število je II. razred na svoji seji, menda zlasti na predlog akad. J. Vidmarja, znižal še za tri besede. Zadevo je nato obravnavalo na svoji seji 29. 3. 1977 še predsedstvo SAZU. Rezultati in nadaljnji potek so razvidni iz sledečega zapisnika z dne 31. 3. 1977:

31. III. 1977 ob 11. uri je bil v podpredsednikovi sobi na SAZU sestanek v zvezi z rokopisom »Načrta pravil za novi slovenski pravopis«. Udeležili so se ga člani predsedstva »Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko« dr. A. Bajec, dr. J. Toporišič in dr. J. Rigler, upravnik Inštituta za slov. jezik in podpredsednik SAZU akad. dr. B. Kreft, tajnik II. razreda SAZU dr. Tine Logar in akad. dr. B. Čop. Sestanek, ki ga je tajnik II. razreda sklical po naročilu seje predsedstva SAZU z dne 29. III. 1977 je trajal do 13. ure. Tajnik II. razreda je predlagal naslednji dnevni red:

1. obravnava predlogov, ki jih je dr. Bojan Čop podal kot osnovo za rešitev še nerešenih vprašanj v zvezi z »Načrtom pravil« in jih je II. razred SAZU na svoji seji 18. III. 1977 sprejel.

2. pravni status rokopisa »Načrta pravil« in pravice ter dolžnosti avtorjev in SAZU v zvezi z njim.

3. razno.

1. Tajnik prebere pismene predloge akad. dr. Bojana Čopa II. razredu SAZU za rešitev še preostalih vprašanj v zvezi z »Načrtom pravil« in pri tem pove, da razred ne vztraja pri zamenjavi naslednjih ilustrativnih primerov z drugimi: Kocbek, francožefovski, avstro-ogrski.

Po daljši diskusiji so bili sprejeti naslednji sklepi:

a) tajnik II. razreda naj kseroks kopijo Čopovih predlogov pošlje predsedstvu »Komisije za pravopis...«

b) predsedstvo »Komisije za pravopis...« bo o Čopovih predlogih razpravljalo na svoji seji in zavzelo do njih svoje stališče, ki ga bo nato prediskutiralo še z akad. dr. B. Čopom.

c) o rezultatih svoje seje in razgovora z dr. B. Čopom bo predsedstvo »Komisije za pravopis...« pismeno obvestilo II. razred, predsedstvo SAZU in dr. Bojana Čopa.

č) predsedstvo »Komisije za pravopis...« bo podalo natančno poročilo o obsegu svojega dela v zvezi z »Načrtom pravil« in o doslej izplačanih avtorskih honorarjih (diferencirano za vsakega sodelavca posebej).

2. Da se precizira pravni status rokopisa »Načrt pravil...« oziroma pravice in dolžnosti avtorjev in SAZU v zvezi z njim, naj predsedstvo SAZU, ko bo rokopis pripravljen za tisk, z avtorji rokopisa sklene posebno pogodbo. Osnutek zanjo bo pripravilo predsedstvo »Komisije za pravopis...«.

3. Prof. dr. Jože Toporišič ugovarja utemeljenosti razpustitve predsedstva Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko zaradi odstopa enega od njegovih članov in zahteva, da to pride v zapisnik.

Ta zapisnik je bil obenem s kopijo Čopovega Poročila o ponovnem pregledu Uvoda v SP poslan predsedstvu Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko 1. 4. 1977. Tu sledi Čopovo poročilo z dne 16. III. 1977:

*Poročilo o ponovnem
pregledu Uvoda v Sl.
pravopis*

II. razredu SAZU, Ljubljana

Podpisani, Bojan Čop, sem na seji II. razreda dne 19. I. 1977 dobil nalogo, naj s ponovnim pregledom nesrečnega Uvoda v pripravljajoči se Slovenski pravopis (v nadaljevanju: USP) ugotovim, kako bi se dale odstraniti še zadnje ovire na poti k imprimatur, posebno tiste sporne točke, ki naj bi po mnenju enega od recenzentov, dop. člana prof. Jurančiča, delale otis, kakor da je tekst USP v sedanjí formulaciji politično-ideološko nekoliko sporen. Obenem mi je drugi razred naročil, naj z izsledki in popravnimi predlogi predhodno seznanim zadnje ostanke nekdanj številne pravopisne komisije. K zadnji nalogi naj takoj sporočim, da sem v razgovoru z enim od članov Pravopisne komisije, dr. Riglerjem, kmalu po zg. omenjeni seji II. razreda dobil kategorično odklonilen odgovor glede na mojo ponudbo, da bi še enkrat sedli za mizo in se — podobno kot prvič, v juniju 1976 — takorekoč na licu mesta pogovorili o končni rešitvi spornih vprašanj. Ker sem mnenja, da je tudi rešitev neposredno preko obravnave v II. razredu samem in s predložitvijo tam nastalih končnih formulacij maloštevilnih spornih točk v USP primerna za dokončno poravnavo spora in ker sem spoznal, da je število spornega gradiva resnično minimalno, sem opustil prizadevanja za ponovno skupno pretresanje s Pravopisno komisijo in predlagam rešitve neposredno razredu.

V bistvu gre, kot je znano, samo za očitek, da je ilustrativno gradivo tu in tam zastarelo in nekajkrat tudi politično-ideološko sporno. Res je, da je Pravopisna komisija nekatera pravila v prvobitnem tekstu ilustrirala z imeni inkriminiranih in deloma celo kriminalnih oseb iz bližnje preteklosti, toda to se vse da lepo nadomestiti z drugimi, dostojnejšimi primeri. Glede na očitek, da ni komisija dovolj upoštevala sedanje stvarnosti in naših najnovejših političnih pridobitev, pa moram izjaviti, da mi je ponovni pregled osnutka USP pokazal, da je v tem pogledu tekst kar v redu; kopija teksta, ki sem jo že januarja t. l. dobil za pregled, je natančno kopija tistega — originalnega teksta, ki sem ga bral v prvi recenziji junija 1976; to se namreč da ugotoviti, ker sem si takrat notiral vrsto »malenkosti« (spodrseljave v pisanju tujih besed itd.), pri sedanjem branju pa so tiste napake še vedno prisotne. In ta kopija kaže resnično kar zadovoljivo količino gradiva iz naše najnovejše zgodovine; naj pokažem samo na str. 7, 10 zg., celo 16, 82, 104, 118 in 169, kjer je vsepovsod omenjeno ime maršala Tita, naših drugih velikih mož, vrsta pojmov in gesel iz revolucionarnih dni itd.*

Glede na potrebo po zamenjavi imen ljudi, ki so v slovenski zgodovini imeli negativno vlogo in dr. spornih pisav, pa predlagam nasl.:

* Na tem mestu je na željo B. Čopa izpuščen en stavek: v njem je govor o izrazu PZE.

str. 2: če je »Kocbek« neustrezno, naj se nadomesti s pinegavski;

str. 17 + 21: imena narodnih praznikov itd., pa tudi imena slovitih dogodkov idr. (prvi maj — kočevski zbor) naj se pišejo z véliko;

str. 25 + 121 + 206: francožefovski bi morda — tipološko — nadomestili z martinkačur(jev)ski, kar je tako ali tako primeren izraz za določeno vrsto ljudi; če pa še to ne bi ustrezalo, imamo vrsto zemljepisnih pridevnikov tega tipa: novomeški, slavonskopožeški, celo jezikoslovne: črnovrški;

str. 52: nam. Führer predlagam nem. Walküre = Valkira, saj je ta mitološka figura dovolj znana iz Wagnerjevih oper, povrh pa ima za starogermanske junake podobno grobarsko funkcijo, kot Hitler za ugled nemškega naroda v novejšem času;

str. 80: nam. duce = duče bi uporabili činkvantin ali čembalo ali čelo (glasbilo), celo dolčefarnjente, kar je danes pogost pojav;

str. 121 + 206: izraz avstro-ogrski bi nadomestili s schleswig-holsteinski, kar je za nas nevtravno;

prav tako bi gauleiter/gavljater žalostnega spomina (str. 80) mogli nadomestiti z Laudon = lavdon (SSKJ II, 565), še ustrezneje pa z dahavski, dahavec (SSKJ I, 528) k Dachau;

mimogrede: str. 121 primer Breznik-Ramovšev ni pravilno uvrščen, ker 1. del ni pridevnik;

str. 157 + 169 bi porabili naši domači ugledni kulturnici Alma Sodnik in Ivana Kobilca;

str. 165: generalisima Franca pustimo mirno počivati, namesto njega bi vstapili z Balzacom, Balzacov (upam, da nihče ne bo tega bral Balzačev). /.../*

Ker je z zgornjimi popravki in dostavki najbrž vse, kar je res spornega, nekako poglihamo, predlagam, da II. razred konča recenzijski postopek okoli USP in dovolji, da se prenovljeni in pomlajeni tekst poskusnega snopiča vendar že odda v tisk; pri sedanjem zavlačevanju bo namreč zdaj veljavni SP 1962 morda tako zastarel, da ga bo mogoče uporabljati samo z etimološkim slovarjem v roki.

Bojan Čop, l. r.

Na 176. seji Komisije 7. 4. 1977 je bil formuliran odgovor B. Čopu, ki je bil 12. 4. 1977 odposlan B. Čopu, II. razredu, predsedstvu SAZU in upravniku Inštituta za slovenski jezik. Glasi se:

Odgovor na Poročilo o ponovnem pregledu Uvoda v Slovenski pravopis akad. prof. dr. B. Čopa

Komisija za pravopis, pravorečje in gramatiko sprejema na znanje, da recenzent akad. prof. dr. Bojan Čop ugotavlja neupravičenost očitka (recenzen-ta dop. člana prof. dr. Janka Jurančiča), češ »da komisija ni dovolj upoštevala sedanje stvarnosti in naših najnovejših političnih pridobitev«. Na J. Jurančiča očitek, »da je ilustrativno gradivo tu in tam zastarelo in nekajkrat tudi politično-ideološko sporno«, se recenzent odziva z mislijo, »da je Pravopisna komisija nekatera pravila v prvobitnem tekstu ilustrirala z imeni inkriminiranih in de-

* Tu pa sta na željo B. Čopa izpuščena dva odstavka: prvi govori o neka-terih strokovnih izrazih in o tem, da je Načrt predloga za javno razpravo, ne dokončen predpis, drugi pa o mestu Shakespeareovega rojstva.

loma celo kriminalnih oseb iz bližnje preteklosti, nato pa še z navedbo primerov, ki naj bi jih nadomestili z »dostojnejšimi«; gre za naslednje enote: *Kocbek*, *francjožefovski*, *Führer*, *duce*, *avstro-ogrski*,³⁹ *gauleiter*, *Franco*. Poleg tega Načrtu zameri pisavo z malo pri »imen/ih/ narodnih praznikov itd., pa tudi imen/ih/ slovitih dogodkov i. dr. (*prvi maj* — *kočevski zbor*)«.

Naše stališče: Navedenih 7 primerov izmed nekaj tisoč, kolikor jih je v Načrtu pravil, nikakor ni mogoče interpretirati kot politično ali ideološko sporne samo zaradi tega, ker so v Pravilih navedeni. V Pravila so prišli, ker se v naši sodobni publicistiki pogosto pojavljajo, in sicer ne glede na to, da gre za družbenopolitično negativne pojave preteklosti, o čemer komisija ni nikdar dvomila. Komisija meni, da je prav, če so v Pravilih tudi taka imena, saj je s tem zagotovljena pravopisna informacija vsem, ki bodo pisali o zgodovini narodnoosvobodilnega boja, o našem predvojnem delavskem gibanju in podobno. II. razred sam umika 3 primere (*Kocbek*, *francjožefovski*, *avstro-ogrski*), prim. zapisnik (št. 21-74 z dne 31. 3. 1977) sestanka pri podpredsedniku SAZU (sklicatelj tajnik II. razreda dop. član prof. dr. Tine Logar).

Mislimo, da je najbolje vse praznike pisati z malo (v to smer je šel tudi dosežani razvoj). Tako je še najmanj komplikacij, zlasti še, ker je pravopis veljaven na vsem slovenskem etničnem prostoru. Nedoločnost recenzenta glede razmejitev te vrste pojavnosti se kaže tudi v njegovih izrazih »itd.« in »i. dr.«, s čimer sploh ne zamejuje razsežnosti tega pojava.⁴⁰

Primer *kočevski* / *Kočevski zbor* sodi pojmovno v kategorijo, katere lastnoimenski status doslej pri nas v SP ni bil uveljavljen; tudi posebna obravnava tega primera v Komisiji (spodbujena z izrecnim vprašanjem) glede tega ni prišla do jasnega zaključka: naknadno je bilo sprejeto mnenje, da naj bi bilo to kategorijo dovoljeno pisati z veliko in malo začetnico. Odložili naj bi praksa in javna razprava. Če pa se *Kočevski zbor* ne pojmuje kot dogodek, ampak kot naslov organa ljudske oblasti, se itak piše z veliko. Torej ga lahko navedemo na ustreznem mestu Načrta.

Da ne bi bilo nesporazuma glede recenzentove formulacije o »prvobitnem tekstu«, ponovno poudarjamo, da obstaja eno samo besedilo (kar je na drugem mestu ugotovil tudi recenzent), torej ni »prvobitnega«.

Glede v rokopisu odsotnega izraza *PZE* naj pripomnimo, da je rokopis nastal že v letu 1973, poleg tega pa so v pravopisu upravičeno tudi imena iz preteklosti.

³⁹ Za ilustracijo, da *Avstro-Ogrska* ipd. ni samo posebnost našega Načrta, naj bo navedenih samo nekaj zgledov iz drugih jugoslovanskih pravopisov. Pravopis hšr. knj. jezika, Zagreb-Noví Sad 1960: *Avstro-Ugarska* (73), *Josip II* (152); Pravopisni priročnik, Sarajevo 1972: *Avstro-Ugarska Monarhija* (14), *Oto fon Bizmark* (12), *car Hirohito* (12); Pravopis na makedonskiot lit. jazik 1977: *Avstro-Ungarija* (51), *Habsburgovci* (23), *Čan Kaj Sek* (34), *Bizmark* (98), *Čano* (Ciano 93). Za zgled za slovenska imena na -ič navajajo npr. *Mahníč* (PP 50), *Jeglič* (MP 79) ipd.

⁴⁰ Prim. o tem problemu tudi v SK 1977, 104, SR 1978, 219. Nekatere pri nas moti pisava *dan republike*, *prvi maj*, ker so navajeni iz srbohrvaščine *Dan Republike* itd. Toda v srbohrvaščini pišejo tudi *Socijalistička Federaciona Republika Jugoslavija*, *Avstro-Ugarska Monarhija* za naše *Socialistična federaciona republika Jugoslavija*, *Avstro-Ogrska monarhija*, poleg tega pišejo v srbohrvaščini *Božič*, *Uskrs*, *Sveti Nikola*, *Bajram*, *Dan dječje radosti* itd., v makedonščini *Božik*, *Veličetortok*, *Sveti Nikola* za naše *božič*, *velika noč*, *svetovni dan varčevanja* in predvidoma *miklavževno*.

Glede pridevnika *Breznik-Ramovšev* velja, da je v Načrtu na pravem mestu (prim. formulacijo »ali pridevniška izpeljanka iz kakega samostalnika«). Tip *francjožefovski* ni zamenljiv z *martinkačurjevski*, ker gre pri prvem za podstavo dveh imen, pri drugem pa za podstavo imena in priimka; prav tako je gotovo nekaj drugega *novomeški*, *slavonskopožeški*. V primeru, da bi *avstro-ogrski* zamenjali z *schleswig-holsteinski*, bi bolj pogosto besedo zamenjali z veliko manj pogosto, poleg tega je Schleswig-Holstein tipično nacistično področje. Primera *gauleiter* ne moremo zamenjati z *lavdon*, ker ponazarja določeno kategorijo občnih poimenovanj, še manj z *dachavski*, ker se že sistemsko piše z *v*-jem pred *-ski*. *Alma Sodnik* in *Ivana Kobilca* sta neprimerno nadomestilo za ponazoritev ustrezne kategorije, ker potrebujemo homonimno lastno in občno ime ženskega spola — Napako *Avon* (str. 91) bomo popravili, recenzentu pa se za opozorilo zahvaljujemo.

Še vedno smo mnenja, da v poročilu akad. Čopa citirana imena, rabljena kot ilustracija določenih pravopisnih pravil, ne predstavljajo nič politično spotaljivega. Tudi Slovenski pravopis 1962 je v uvodnih pravilih registriral nekatera od teh (*duce* 68, *führer* 68, *gauleiter* 68) in tudi nekatera podobna (npr. *hitlerjanec* 35) in zaradi njih ni doživel nobene javne graje. Ker pa želimo končati razpravo o teh zadevah in doseči objavo uvoda za javno razpravo, sprejemamo predlog recenzenta akad. Čopa oz. II. razreda, da se iz uvoda izločijo imena *duče*, *firer*, *gavljater* in *Franco*, tri od njih pa nadomestijo z besedami *činkvečento*, *Valkira*, *Balzac*.⁴¹

Predsedstvo Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko: dr. Jakob Rigler, l. r., dr. Jože Toporišič, l. r.

Sledil je še zadnji sestanek Komisije z recenzentom. Zapisnik tega sestanka se glasi tako:

Zapisnik o skupnem sestanku Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko z recenzentom Načrta pravil Slovenskega pravopisa akad. prof. dr. Bojanom Čopom dne 12. 5. 1977 od 16. do 17. ure v Inštitutu za slovenski jezik v zvezi z dokončanjem recenzijskega postopka Načrta pravil Slovenskega pravopisa.

Navzoči: akad. dr. B. Čop; dr. J. Rigler, dr. J. Toporišič; J. Moder, S. Suhadolnik.

Na podlagi sklepa sestanka, ki ga je po naročilu seje predsedstva SAZU z dne 29. 3. 1977 sklical tajnik II. razreda dop. član prof. dr. Tine Logar dne 31. marca 1977 in ki so se ga udeležili podpredsednik SAZU akad. prof. dr. Bratko Kreft, sklicatelj tajnik II. razreda dop. član prof. dr. Tine Logar in člani predsedstva Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko: dop. član dr. Anton Bajec, znanstveni svetnik dr. Jakob Rigler in redni univ. profesor dr. Jože Toporišič, je Predsedstvo Komisije dne 12. 4. 1977 poslalo recenzentu akad. prof. dr. Bojanu Čopu pismen odgovor na njegovo Poročilo o ponovnem pregledu Uvoda

⁴¹ Seveda *Valkira* ni ustrezno nadomestilo za *firerja*, saj bi moral primer ponazarjati podomačevanje v sedanjem času (ne historično). *Balzac* za silo ustreza, a bolj ilustrativen je bil *Franco*, ki je bil naveden zato, ker pisno sovpeade (v ostalih sklonih) z našim imenom *Franc*. Za *gavljaterja* nismo našli nadomestila.

v Slovenski pravopis z dne 16. 3. 1977 s prošnjo, da bi ga pregledal, nato pa predlagal sestanek, na katerem naj bi rešili morebitna še sporna vprašanja.

Akad. prof. dr. Bojan Čop je odgovor pregledal in na tem sestanku ugotovil, da so bile še sporne točke z Odgovorom na Poročilo o ponovnem pregledu Uvoda v Slovenski pravopis z dne 12. 4. 1977 rešene v obojestransko zadovoljstvo in v smislu navodil sestanka z dne 31. 3. 1977.

Komisija bo v rokopis Načrta pravil Slovenskega pravopisa vnesla vse tiste popravke, ki so bili soglasno sprejeti v recenzijem postopku in na obeh sestankih z recenzentom akad. prof. dr. Bojanom Čopom. Rokopis z izvršenimi popravki bo izročen II. razredu.

Zapisnikar: Stane Suhadolnik, l. r.; Recenzent: Čop Bojan, l. r.; Predsedstvo: J. Toporišič, l. r., Jakob Rigler, l. r.

Glede na to, da je bil recenzijski postopek na SAZU s tem končan, se je 19. 5. 1977 sestalo predsedstvo Komisije in tajnik Inštituta za slovenski jezik in vneslo popravke, ki so bili dogovorjeni med recenzijem postopkom, v originalni izvod Načrta pravil SP, in sicer zaradi možnosti poznejše identifikacije z rdečim flomastrom. Na poznejših kseroksnih kopijah so ti popravki razvidni po debelejšem profilu črt.

Medtem je bilo 13. 5. 1977 poslano pismo predsedstvu SAZU s prošnjo, naj da dokončno pravnoveljavno obvestilo o obstajanju ali neobstajanju predsedstva Komisije, kajti še po razpustu je SAZU z (bivšim?) predsedstvom Komisije korespondirala in ga titulirala kot predsedstvo.

Na to smo dobili 10. 6. 1977 naslednji odgovor:

Spoštovana tovariša dr. Jakob Rigler in dr. Jože Toporišič

V zvezi z dopisom, ki sta ga dne 13/5-1977 naslovila na predsedstvo Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Vas obveščam, da je predsedstvo SAZU na seji dne 31/5-1977 preučilo zadevo in ugotovilo:

Predsedstvo komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko, ki ga je dne 16/3-1972 imenoval takratni predsednik SAZU akademik Josip Vidmar, je pripravilo načrt pravil za novi slovenski pravopis, tako da gre lahko o javno razpravo. S tem je predsedstvo komisije opravilo delo, ki mu je bilo zaupano. Ker je s tem zaupana naloga predsedstva komisije izvršena, predsedstvo SAZU ugotavlja, da je predsedstvo komisije prenehalo obstajati in se vsem njegovim članom zahvaljuje za opravljeno delo.

Glavni tajnik akad. dr. Gorazd Kušej, l. r.

*V vednost: prof. dr. Antonu Bajcu, prof. dr. Janku Jurančiču.**

Na dopis nismo odgovorili, ker bi bilo to na SAZU brez pomena. Da je utemeljitev pravno neosnovana, je jasno že na prvi pogled. Že sam naslov Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko kaže, da je imela Komisija širše naloge, kot samo pripraviti novi pravopis, kaj šele samo načrt pravil za novi pravopis. In

* A. Bajec je bil obveščen kot bivši sopredsednik; ni pa znano, po kateri logiki je bil o tem obveščen J. Jurančič, ne pa Inštitut za slovenski jezik.

tudi v resnici se je Komisija vsa leta ukvarjala tudi z raznimi drugimi zadevami. Seveda tudi uradni akt ob imenovanju predsedstva Komisije (št. 01-154/1-1972) ni omejeval predsedstva glede nalog, ki jih ima po statutu Komisija, in ni bil časovno omejen na pripravo nove izdaje pravopisa.

Ko je bila recenzija na SAZU končno pri kraju in zadeve med avtorji Uvoda in II. razredom razčiščene, se je stvar naenkrat znašla na slovenskem centralnem komiteju. Ko sta sopredsednika Komisije za pravopis, pravorečje in gramatiko za to zvedela, je J. Toporišič dogovorno poslal CK celotno v poštev prihajajočo dokumentacijo, oštevilčeno z 1 do 10. Da so tam to dokumentacijo prejeli, se vidi po tem, da so jo razmnoženo (vendar z izločitvijo prve Čopove recenzije in odgovora Komisije nanjo) razposlali vabljenim na sestanek, ki naj bi bil v zvezi s Pravili 25. maja 1977 na CK ZKS, in sicer pri Marksističnem centru, v Sekciji za idejna vprašanja kulture. Vabil je 19. 5. 1977 predsednik te sekcije, Jože Volfand, in sicer poleg članov sekcije še naslednje: dr. Janeza Milčinskega, dr. Bratka Krefta, dr. Jožeta Toporišiča, dr. Jakoba Riglerja, dr. Janka Jurančiča, dr. Bjana Copa, dr. Tineta Logarja, Franca Šaliha in dr. Borisa Majerja.

Sestanek je bil prvotno telefonsko preložen, v resnici pa do njega nikoli ni prišlo, vsaj ob udeležbi sopredsednikov Komisije ne. Neki sestanek je pa vendarle bil, in verjetno je bil njegov sklep, da se rokopis brez vednosti obeh sopredsednikov Komisije razmnoži v 50 primerkih ter razpošlje različnim ustanovam in osebam v presojo. Kakšna je bila ta sodba, avtorjema tega prispevka ni znano, zvedela pa sta, da je bilo v zvezi s tem več sestankov, na katere nista bila vabljena.

Ker se je stvar zelo vlekla, je, kot je bilo že povedano, o problemih novega SP Jože Toporišič poročal na zborovanju slavistov v Portorožu in mimogrede omenil tudi nenavadno usodo rokopisa, spregovoril pa je o tem še istega leta v enem jezikovnih pogovorov na radiu, skoraj čez dve leti pa še v televizijski oddaji Slovenščina v javni rabi, 2. nov. 1978. Šele po tem nastopu se je, tako se zdi, stvar nekam premaknila, čeprav avtorja spet ne vesta ničesar konkretnega, zakaj spet se je večkrat razpravljalo brez njiju.

* * *

V nadaljevanju je komentiran drugi del Podrobne obravnave zapisa prvotno tujih besed v slovenskem besedilu po posameznih pisavah: najprej so na vrsti grško-cirilične, nato azijske in na koncu dve afriški.

Glavni poročevalec Komisije je tudi za te pisave bil J. Toporišič, ki je na podlagi ustrezne literature za seje predlagal osnutke za obravnavo prenašanja posameznih pisav v slovenščino. Na sejah obravnavane pisave je nato glavni poročevalec dajal v presojo strokovnjakom za posamezne skupine jezikov ali za posamezni jezik (glej pripombe k posameznim jezikom oz. skupinam).

GRŠKO-CIRILIČNE PISAVE

Pisava stare grščine^{1*}

Prečrkovanje

1. črke

α A	álfa	— a	ι I	jóta	— j	ρ P	ró	— r
β B	béta	— b	κ K	kápa	— k	σ ς Σ	síγμα	— s
γ Γ	gáma	— g	λ Λ	lámbda	— l	τ T	táv	— t
δ Δ	délta	— d	μ M	mí	— m	υ Y	ípsilon	— y
ϵ E	épsilon	— e	ν N	ní	— n	ϕ Φ	fí	— ph
ζ Z	dzéta	— dz/z	ξ Ξ	ksi	— x	χ X	hí	— ch
η H	éta	— ē	$\omicron$ O	ómikron	— o	ψ Ψ	psí	— ps
θ Θ	théta	— th	π Π	pí	— p	ω Ω	ómega	— ō

V starejši pisavi obstaja še $\mathcal{F}$ (digáma) — w [u].

2. Ločevalna znamenja za oba pridiha (spiritusa) in za naglase ostanejo in se tudi stavijo kot v grški pisavi; tako tudi jota subskriptum.

Tipografske zamenjave

Jota subskriptum se izpušča; enako ločevalna znamenja, ostri pridih /' pa se zamenjuje s h: *Ἥρα* *Ῥόδος* — *Hera*, *Rhodos*.

Zamenjave pri domačenju:

1. Črki ϵ in η zamenjujemo z e, črki $\omicron$ in ω pa z o: *Ἔρος*, *Ἥρα*, *Ἀρχίλοχος*, *Ζήνων* — *Eros*, *Héra*, *Arhílohos*, *Zénon*.

2. Črki υ in ι zamenjujemo z i: *Κίρρος*, *Διώνισος* — *Kír(os)*, *Diónisos/Dioniz*; o zamenjavi teh dveh črk v dvoglasnikih glej točko 3.

3. Črko υ za samoglasnikom (razen za $\omicron$, gl. točko 4) zamenjujemo z v, črko ι pa za vsemi samoglasniki z j: *Ἀῶλις*, *Ζεύς*, *Ἀϊολός*, *Κροῖσος* — *Ávliś/Ávlida*, *Zévs*, *Ájolos/Eól*, *Krójsos/Kréz*. Kakor kažejo primeri, namesto *aj* in *oj* pišemo v po latinščini podomačenih primerih kar e: *Eol*, *Krez*; namesto *ej* pišemo v takih primerih kar i: *Εὐκλείδης* — *Eoklēj-des/Evklid*.

4. Samo pisni dvoglasnik *ov* zamenjujemo z u: *Μουνιχία* — *Munihíja*.

5. Sogl. črke ζ , θ , ξ in ψ zamenjujemo z dz ali z, t ali th (izjemno), *ks* in *ps*: *Ζήνων*, *Θάλης*, *Θήτα*, *Ξάνθος*, *Ψίγονος* — *Zénon*, *Táles*, *théta*, *Ksántos*, *Opsígonos*.

* Te opombe so na koncu črkovnih preglednic.

6. Črki σ in ς zamenjujemo s s , medsamoglasniški σ v podomačenih imenih pa po latinski izreki z z : Διώνυσος, Σωκράτης — *Díónisos/Dioníz, Sókrátēs/Sókrat*.

7. Znamenje za ostri pridih, tj. / $'$ /, zamenjujemo s h , za blagi pridih, tj. / $'$ /, pa opuščamo: Ἡρα, Ἑρως — *Héra, Êros*.

8. Dvojne soglasnike zamenjujemo z enojnimi, le $\gamma\gamma$ z ng : Ἀμμων, Κνωσσός, Ἀγγαῖος — *Ámon, Knósos/Knózos, Angájos*.

9. Črko γ pred γ , κ , χ in ξ zamenjujemo z n : Ἀγγελίδα, Ἀγκυρα, Ἀγγίσις, λάουγξ — *Angenída, Ankíra, Anhíses, lárinks*.

10. Črko ξ zamenjujemo z z ali dz : Ζεύς, ζῆτα — *Zévs, dzéta*.

11. Naglasna znamenja pri podomačevanju izpuščamo oz. jih stavimo po zakonih slovenščine.

12. Preko poznejše grške, t. i. itacistične izgovorjave imamo i tudi za nekatere druge dvoglasnike: στοιχεῖα — *stihíja*.

Pisava nove grščine²

Prečrkovanje

Posamezne črke zamenjujemo z latiničnimi tako kot pri stari grščini, le da je glasovna vrednost črk in črkovnih skupin v veliki meri drugačna kot v stari grščini.

Zamenjave pri domačenju

1. Črki α i zaznamujeta e : Αἰτωλία — *Etólija*.

2. Črka β zaznamuje v : Βάρβαρα — *Várvara*.

3. Črka γ pred govorenim i in e zaznamuje j : γίγας, Γερμανός — *jígas, Jermanós*. Dvočrkje $\gamma\mu$ pred samoglasnikom zaznamuje j : Γιαννιτσά — [janíca]. $\gamma\gamma$, $\gamma\kappa$, $\gamma\chi$ se izgovarjajo kot ng , nk , nh : Ἀγγελος, Μακροῦτης, Ἀγγιάλος — *Ángelos, Mankriótis, Anhíalos*.

4. Črki ϵ i zaznamujeta i , pred samoglasnikom pa j : Εἰρηνικός, Πήλειον, Ἀλεξάνδρετα — *Irinikós, Piljon, Aleksándrija*.

5. Črka ξ zaznamuje z : Ζάρκον — *Zárkon*.

6. Črka η zaznamuje i : Πήλειον — *Piljon*.

7. Črka θ zaznamuje t : Θεσσαλία — *Tesálija*.

8. Črka κ zaznamuje k , le za γ in ν glas g . Γιουγκοσλαβία — *Jugoslavíja*.

9. Črki $\mu\pi$ na začetku besede zaznamujeta b , pred samoglasnikom pa mb : Μπαλάνος — *Balános, Kalamπάκα — Kalambáka*.

10. Črki *ντ* na začetku besede zaznamujeta *d*, med samoglasnikoma pa *nd*: *Ντόγκα* — *Dónka*, *Διαμαντίζ* — *Diamandis*.

11. Črki *ου* zaznamujeta *i*: *οἰκονόμος* — [ikonómos], črki *ου* pa *u*: *Λουτράκι* — *Lutráki*.

12. Črka *υ* zaznamuje *i*: *Στίρα* — *Stíra*; s samoglasnikom *ο* zaznamuje *u*: *Σούδα* — *Súda*; za samoglasnikom *α* ali *ε* pa *v* ali *μ*: *Γλαυκός*, *Εὐρώπη* — *Glaukós*, *Εὐρώπη*; črki *υι* zaznamujeta *i*: *ὄϊκός*, *νός* — *ikós*, *tós*.

13. Črki *τσ* zaznamujeta *c*: *σακάλι* — [cakáli] 'šakal'.

Črke in sklopi črk, ki zaznamujejo *i*, zaznamujejo pred samoglasnikom *j*: *ἰώζ*, *ἰῶτα*, *ἰοσχύαμος*, *Πήλειον*, *νός*, *ολακιστής* — *jós*, *jóta*, *joskíamos*, *Píljon*, *jós*, *jakistís*.

Dvojni soglasniki se zamenjujejo z enim: *Σάππε* — *Sápe*.

Cirilične pisave³

Cirilične pisave imajo naslednje črke z enako glasovno vrednostjo:

а A — a	з З — z	п П — p	ф Ф — f
б Б — b	к К — k	р Р — r	х Х — h
в В — v	л Л — l	с С — s	ц Ц — c
г Г — g	м М — m	т Т — t	ч Ч — č
д Д — d	н Н — n	у У — u	ш Ш — š
ж Ж — ž	о О — o		

Preostale črke cirilične pisave so obravnavane pri posameznih pisavah.

Srbohrvaška cirilična pisava⁴

Posebne črke

ђ Ѓ — é	џ Џ — dž	љ Љ — lj	е Е — e
ѣ Ђ — d	ј Ј — j	њ Њ — nj	и И — i

Tipografske zamenjave

Če ni na razpolago črk *é* in *d* ju zamenjamo s *č* ali *dž*, (*dj* za *d* je manj priporočljivo): *Ποповић*, *Ђаково* — *Popović*, *Popović*, *Đakovo*/*Džakovo*/*Djakovo*.

Zamenjave pri domačenju

Črke *h*, *h̃* in *u* zamenjujemo s *č* in *dž*, črki *h̃* in *h̃* pa z *lj* in *nj* in jih potem po slovenskem izgovoru tudi izgovarjamo: *Пећ Баково. Сан-мак, Љубија, Врање* — *Péč, Džákovó, Sándžak, Ljubija, Vránje*.

Makedonska pisava⁵

Prečrkovanje

<i>e</i> <i>E</i> — <i>e</i>	<i>u</i> <i>U</i> — <i>i</i>	<i>h̃</i> <i>h̃</i> — <i>lj</i>	<i>u</i> <i>U</i> — <i>dž</i>
<i>č</i> <i>Č</i> — <i>g</i>	<i>j</i> <i>J</i> — <i>j</i>	<i>h̃</i> <i>h̃</i> — <i>nj</i>	
<i>č</i> <i>Č</i> — <i>k</i>	<i>s</i> <i>S</i> — <i>dz</i>		

Tipografske zamenjave

Če ni na razpolago črk *k* in *g*, ju zamenjujemo s *k'* in *g'* ali tudi s *k* in *g* (ne pa s *č* in *d*): *Поленакoвuк' Гевгелуја* — *Polenakovik' ali Pole-nakovik, G'evg'elija ali Gevgelija*. — Ločevalni znamenji pri *i* in *e* opuščamo.

Zamenjave pri domačenju

Namesto *k*, *g* pišemo *k*, *g*, sicer kot pri prečrkovanju: *Гевгелуја* — *Gevgélja*.

Bolgarska pisava⁶

Prečrkovanje

<i>e</i> <i>E</i> — <i>e</i>	<i>Градище</i> — <i>Grádište</i>
<i>u</i> <i>U</i> — <i>i</i>	<i>Градище</i> — <i>Grádište</i>
<i>z</i> — <i>ž</i>	<i>Гълъбина, Дъбник, Казанлък</i> — <i>Tžrnovo, Kržstev, Vžlko, Dimitžp</i> — <i>Gäläbina, Däbnik, Kazanlāk — Tärnovo, Krästev, Välko, Dimitär</i> .
<i>o</i> — <i>j</i>	<i>Кольо</i> — <i>Kóljo</i>
<i>я</i> <i>Я</i> — <i>ja</i>	<i>София</i> — <i>Sófija</i>
<i>o</i> <i>Ю</i> — <i>ju</i>	<i>Людомил</i> — <i>Ljudomil</i>
<i>u</i> <i>Щ</i> — <i>št</i>	<i>Градище</i> — <i>Gradište</i>

Tipografske zamenjave

Če ni na razpolago črke *ž*, jo zamenjujemo z *a*, le zveze *pž*, *zž* in *zž* pred soglasniki zamenjamo z *r*, *r* in *l*: *Galabina, Trnovo, Krstev, Vlko*; na koncu besede pa z *-er*: *Димитžp* — *Dimítér*.

Pomni: V knjižničarskem prečrkovanju *z* zaznamujemo z dvema apostrofoma: *Граматика на българския език* — ... *b''lgarskija* ...

Zamenjave pri domačenju

Pri domačenju delamo tako kot pri tipografskih zamenjavah.

Ruska pisava⁷

Prečrkovanje besedila

ě Ě — ě	и И — i	ь — ' / ь	я Я — ja
й Й — j	з — '' / z	э Э — è	
щ Щ — šč	ы — y	ю Ю — ju	

Tipografske zamenjave

Če ni na razpolago ustreznih črk, zamenjujemo *ě* z *e* ali *jo*, *è* pa z *e*: *Теркин* ali *Tërkin* — *Terkin/Tjorkin*, *Эрмитаж* ali *Ėrmitaž* — *Ermitaž*.

Zamenjave pri domačenju

1. Črko *e* zamenjujemo z *je* na začetku besede, za samoglasnikom ter za *ь* in *з* sicer pa z *e* (če se v ruščini ne izgovarja kot *o* ali *jo*); kadar se v ruščini izgovarja *o* ali *jo*, jo zamenjujemo z *jo*, le za *č*, *ž*, *š* in *šč* z *o*: *Есенин* — *Iesénin*; *Алексеев* — *Alekséjev*; *Игнатьев* — *Ignátjev*; *Семен* *Semjón*; *Пугачев*, *Крижев*, *Ершев*, *Хрущев* — *Pugačov*, *Križov*, *Jeršov*, *Hruščov*.

Pomni:

Pri podomačitvi imen je *e* tudi za soglasniki pogostejše zamenjan z *je*, posebno v lastnoimenskih končajih *-nev*, *-lev*: *Тургенев*, *Брежнев*, *Конев*, *Яковлев*, *Полев* — *Turgénjev*, *Bréžnev*, *Kónjev*, *Jákovljev*, *Póljev*.

2. Črko *и* zamenjujemo z *i*, le po *ь* z *ji*: *Иванов* — *Ivánov*, vendar *Ильич* — *Iljíč*.

3. Črko *ы* zamenjujemo z *i*: *Крылов* — *Krílòv*.

4. Črki *ь* in *з* opuščamo, le za *д* na koncu besede *ь* večinoma zamenjujemo z *j* (vendar *-поль* podajamo s *-pol*): *Севастополь* — *Sevastópol*; *Кольцов*, *Кульбакин*, *Рязань*, *Астрахань* — *Kolcòv*, *Kulbákin*, *Rjazán*, *Astrahán*, vendar *Гоголь*, *Даль*, *Таль* — *Gógolj*, *Dálj*, *Tálj*.

5. Črki *ю*, *я* zamenjamo z *ju*, *ja*: *Юрий Яковлев* — *Júrij, Jákovljev*.

6. Črko *щ* zamenjamo s *šč*: *Щерба* — *Sčërba*.

7. Podvojeni samoglasniki se ohranjajo, podvojeni soglasniki pa se pišejo samo s po eno črko: *Велоозерск*, *Чаадаев* — *Beloózersk*, *Čaadá-*

jev; Анна, Одесса, Анненков, Филипп, Спасски, Новочеркасск — Ana Oděsa, Anenkov, Filip, Spáski, Novočerkásk.

8. Črko *e* v končajih navadno zamenjuje je: Афанасев Гриневич Полев — Afanásjev, Grinjévič, Póljev.

9. Ruske pridevniške končnice *-ij*, *-aja*, *-oje/-eje* (tudi če so pridevniki rabljeni samostalniško, npr. v imenih) zamenjamo s slovenskimi *-i*, *-a*, *-o/-e* (gl. še prevajanje lastnih imen): Достоевский Крупская Троицкое — Dostojévski, Krúpška, Troícko.

10. V ustreznem soglasniškem sklopu se polglasniki zapisujejo kot v slovenščini: Кремель Днепр Ярославль — Krémelj, Dnjéper, Jároslavelj.

Pomni:

1. Pri že podomačenih imenih (lahko tudi na neruskem ozemlju) ohranjamo ustaljeno glasovje; tako pišemo in govorimo Prípjet, Dnjéster, Dnjéper, Njémen, Kíjev ipd.

2. Samoglasnike na sploh izgovarjamo tako, kot jih pišemo, ne upoštevamo redukcije, tj. niti ne akamo niti ne ikamo, ne zaokrožujemo, ipd.: Москва je Móskva, ne [maskvá], Ленинград je Léningrad, ne [liningrád], Ломоносов je Lomonósov, ne [lomanósɔf], ampak [lomonósoj].

3. Namesto palataliziranih soglasnikov govorimo navadne, slovenske; namesto trdega *l* govorimo srednjega.

Ukrajinska pisava⁶

Prečrkovanje besedila

<i>e</i> Е — <i>e</i>	<i>ї</i> І́ — <i>ji</i>	<i>ю</i> Ю — <i>ju</i>	<i>щ</i> Щ — <i>šč</i>
<i>є</i> Є — <i>je</i>	<i>и</i> И — <i>y</i>	<i>я</i> Я — <i>ja</i>	<i>ь</i> — <i>'</i>
<i>і</i> І — <i>i</i>	<i>'</i> — <i>'</i>		

Потебня — Potebnjá	Юшман — Juštán
Єфрем — Jefrém	Потебня — Potebnjá
Іванко — Ivankó	Бахмач — Bahmáč
Укра́на — Ukrajína	Щорс — Ščórs
Вини́ченко — Vynučénko	Рильськи́й — Ryl's'kyj
Куп'янськ — Kup'ján's'k	

Pomni:

Ukrajinski *z* prečrkujemo kot *g* in *ga* tudi izgovarjamo kot naš *g*: Ужгород — Ūžgorod.

Prečrkovanje prevzetih lastnih in občnih imen

Postopamo enako kot pri prečrkovanju ukrajinskega besedila, le da *u* zamenjamo z *i*, *ь* izpuščamo, za *л* in *н* (na koncu) pa zamenjamo z *j*: *Виниченко* — *Viničenko*, *Рильський* — *Riljski*

Zamenjave pri domačenju

Zamenjave so iste kot pri prečrkovanju, le da se *u* in *ue* zamenjujeta z *i* in *ije*; *ь* po soglasnikih se izpušča, le za *л* in *н* se zamenja z *j*; znamenje ' za soglasnikom se izpušča, dva zaporedna *j* pa zamenjamo z enim: *Виниченко* — *Viničenko*, *Рильський* — *Riljski*

Pomni:

1. Pridevniške končnice se pri pridevniki in samostalnikih slovenijo.
2. Dvojne soglasnike poenostavljamo, npr. *Вінниця* — *Vinica*.
3. Ruska oblika ukrajinskega imena se ohranja, če je pri nas uveljavljena, npr. *Kijev*.

Beloruska pisava⁹

Prečrkovanje besedila

ё Ё — ě	і І — i	ю Ю — ju	ѣ Ў — ŭ
э Э — è	ь — '	я Я — ja	е Е — e
ы — y	' — '		

Pomni:

Beloruski *з* prečrkujemo kot *g* in *ga* tudi izgovarjamo kot naš *g*: *Агняцвет* — *Agnjacvet*.

Prečrkovanje prevzetih lastnih in občnih imen

Kot v ruščini.

Tipografske zamenjave

Namesto črke *ě* se rabi *e* ali *jo*, namesto *è* in *ŭ* pa *e* in *v*.

Zamenjave pri domačenju

1. Črka *e* se zamenjuje z *je* na začetku besede, po *ь* in po ', sicer pa z *e*: *Ельск*, *Яўгеньева*, *Забор'е* — *Jělsk*, *Javgénjeva*, *Zabórje*; *Некрасевич* — *Nekrašévič*.

2. Črka *ě* se zamenjuje z *jo*: *Лѣсик*, *Нѣманскі*, *Могилѣв* — *Ljósik*, *Njómanski*, *Mogiljóv*.

3. Črke *э, і, ю, я, з* in *х* se zamenjujejo kot pri prečrkovanju: *Брест* — *Brést*, *Давидзюк* — *Davidzjúk*, *Агняцвет* — *Agnjacvét*, *Хацім'я* — *Hacímjá*.

4. Črka *ы* se zamenjuje z *i*: *Скарына* — *Skarína*.

5. Črka *ь* pred *і* se zamenjuje z *j*, sicer se izpušča; *Ільін*, *Пільна* — *Iljin*, *Pilna*.

6. Črka *ѣ* se zamenjuje z *o*: *Яўгеньева* — *Javgénjeva*.

7. Znamenje ' se izpušča: *Хацім'я* — *Hacímjá*, *Юр* — *Jur*.

Pomni:

1. Sklopi *-лэ, -нне, -цы, -се* se podajajo z *-lje, -nje, -cje, -sje*: *Заселле, Забалотце* — *Zaselje, Zabalócje*.

2. Ruske oblike beloruskih imen se ohranjajo, če so pri nas uveljavljene: *Vitebsk*.

AZIJSKE, AFRISKE, POLINEZIJSKE IN DRUGE PISAVE⁹

Tu gre za različne pisave: latinične, kakor sta npr. indonezijska ali svahilijska, cirilske v Sovjetski zvezi, samostojne črkovne, npr. arabska ali hebrejska, zlogovne, npr. japonska, in hieroglifske, kot npr. kitajska.

Besede iz vseh teh jezikov v slovenskem besedilu pišemo po načelih za zapisovanje slovenskih glasov. Posebej je treba poudariti, da torej opuščamo prečrkovalne ovinke prek pisav drugih jezikov, npr. angleščine, francoščine, portugalsčine, španščine, ruščine. Necirilske nelatinične pisave jezikov Sovjetske zveze vendarle prenašamo v slovenščino po ustrezni ruski obliki. Po domače tudi pišemo plemenske in narodne nazive Indijancev in Eskimov ipd. ter poimenovanja pojmov in predmetov iz njihove kulture in civilizacije. Po domače pišemo tudi zgodovinska lastna imena in poimenovanja pojmov in predmetov kulture in civilizacije vseh predkolumbovskih ljudstev, enako tudi imena predklasičnega kulturnega izročila, npr. egipčanska, babilonska, hebrejska.

Nekaj primerov: *Džebel*, *Džida*, *Kolombo*, *Bejrut*, *Džakarta*, *Cejlon*, *Čang*, *Sečuan*, *Šantung*, *Tbilisi*, *Ordžonikidze*, *Taškent*, *Komanči*, *Sjuksi*, *Kjovi*, *Apači*, *Tutankamon*, *Ra*, *Izak* ipd.

Posebnost so tu le imena, ki so na ta področja prišla iz evropskih jezikov, pisanih latinično; ta pišemo v skladu s pravili za pisavo teh jezikov, npr. *New Delhi*, *Salisbury* ipd.

V naslednjem sledijo preglednice pisnih razlik za večje jezike teh področij.

Turška pisava¹⁰

Tipografske zamenjave

Ločevalna znamenja pri *ç*, *ş* in *ğ* se ali opuščajo, *ç* in *ş* pa se lahko zamenjata s *č* in *š*; *ö* in *ü* zamenjujemo z *oe* in *ue*.

Preglednica

<i>ç</i> — <i>č</i>	<i>Çankiri, Çanakkale</i> — [čankirí, čanakalé]
<i>c</i> — <i>dž</i>	<i>Corlu</i> — [džorlú]
<i>ğ</i> — <i>g</i>	<i>Muğla, Eğridir, Ereğh</i> — [múgla, egridír, erég-]
<i>j</i> — <i>ž</i>	<i>jandarma</i> — [žandárma]
<i>ö</i> — <i>e</i>	<i>Inöni</i> — [inení]
<i>ş</i> — <i>š</i>	<i>Keşan, Alişehir</i> — [kešán, ališehir]
<i>ü</i> — <i>i</i>	<i>Atatürk</i> — [atatírk]
<i>y</i> — <i>j</i>	<i>Bayazıt, Amasya</i> — [bajazít, amásja]

Znaka ' in ^ se opuščata: *san'at, kâmil* — [sanát, kamíl].

Naglas je skoraj zmeraj na zadnjem zlogu.

Arabska pisava¹¹

1. Če je v izgovoru namesto kratkega *a* glas *e*, ga lahko tako tudi pišemo in izgovarjamo: *Bajt ad Din* ali *Bejt ed Din*.

2. Arabski glas *dž* podajamo v slovenščini z *dž* ne glede na tuje, francoske ali angleške zapise; v egiptovski arabščini je namesto *dž* glas *g*: *Džamal* — [džamál]; *Gamal* — [gamál]; *Gize* — [gíze] nam. *Džize* — [džíze].

3. Oba mehkonebna pripornika se pišeta in izgovarjata kot *h*; enako ravnamo z glasilčnim pripornikom: *Hasan, Hajbar, Hurgada* — [hásan, hájbar, hurgáda].

4. Črki *ai* podajamo ali kot *aj* ali kot *ai* po ustreznem arabskem izgovoru: *Lajla, Said* — [lájla ali lējla, saíd].

5. Mehkonebni in grlni zapornik pišemo in izgovarjamo kot *k*: *Kerbela, Kurna* — [kerbéla, kúrna]; pri večini Beduinov se izgovarja *g* (*Gadafi*).

6. Medzobni zvoneči soglasnik pišemo kot *d*; kadar pa se v modernem jeziku izgovarja zobniško, z *z*: *Madkur — Zeki* [matkúr — zéki].

7. Če je v izgovoru namesto kratkega *i* glas *e*, tako tudi pišemo in izgovarjamo: *Rida* oz. *Reda*.

8. Nebni zvočnik pišemo in izgovarjamo kot *j*: *Jemen* — [jémen].
9. Obe vrsti nezvenečih sičnikov zapisujemo s *s*: *Asuan, Sana* — [asuán, sána].
10. Medzobni nezveneči soglasnik izgovarjamo in pišemo *t*; kadar pa se v modernem jeziku izgovarja zobniško, s *s*: *tamarind, Sarvat* — [tamarínd-, sárvat].
11. Črki *au* podajamo ali kot *av* ali kot *au* po ustreznem arabskem izgovoru: *Savt al Arab, Daud* — [sáʔtalárab-, daúd-].
12. Če se namesto kratkega *u* izgovarja *o*, lahko tako tudi pišemo in izgovarjamo: *Hudajda* — *Hodajda*.
13. Črko *w* pišemo in izgovarjamo kot *v*: *vadi* — [vádi].
14. Obe vrsti zvenečih sičnikov pišemo in izgovarjamo kot *z*: *Zajnab, Zofar* — [zêjnab-, zofár].
15. Hamza in ajn se opuščata: *'Ibrahim, 'Akaba* — [íbrahim, ákaba].
16. Namesto dveh samoglasnikov pišemo in izgovarjamo samo po enega: *Mahalla* → *Mahala*.
17. Člena v arabskih zemljepisnih imenih navadno ne pišemo; pri osebnih imenih se piše z veliko začetnico in ločeno od imena; namesto *l* v *al* pred *d, t, s, z, r* in *š* izgovarjamo kar te glasove, piše pa se ali *al* ali pa *l* priličimo naslednjemu zobniku: *Al Šams, Aš Šams* — [alšams, aššáms].
18. Končni *h* v zahodni transkripciji, ki se v arabščini ne izgovarja, se pri nas izpušča: *Gizeh* — *Gize*.
19. Namesto angleških zapisov *sh, y* in *q* uporabljamo slovenske *š, j* in *k*: *Sharif, Yusuf, Abdel Qader* — *Šarif, Jusuf, Abdelkader*.

Hebrejska pisava¹²

1. Črko bet podajamo z *b* ali *v* po izgovorjavi: *Beer Ševa, Tel Aviv*.
2. Črko cade podajamo s *c*: *Ichak*.
3. Vse tri vrste *e*-ja (cere, segol, hataf segol) pišemo kot *e*: *Rahel, Ester, Eliezer*.
4. Obe vrsti *i*-ja (hirek gadol, hirek katan) zapisujemo z *i*: *Aliza, Pinhas*.
5. Polglasnik podajamo z *e* in ga potem tako tudi beremo: *Gideon*, v nasprotju s tem pravilom pa nemi polglasnik opuščamo: *Avraam* (pri nas podomačeno kot *Abraham*).
6. Vse tri *a*-je (kamac gadol, patah, hataf patah) podajamo z *a*: *David, Kalman, Jaakov*.
7. Vse tri *h*-je (he, het in kaf) zaznamujemo s *h* in tako tudi izgovarjamo: *Jehošua, Rahel, Mordehaj*.

8. Črka *he* je na koncu besede nema, zato jo v slovenščini opuščamo: *Lea*, *Moše*.

9. Črka *jod* se po izgovoru piše ali samoglasniško ali soglasniško: *Ichak*, *Ijar*, *Jom Kipur*.

10. Črko *kaf* po izgovoru zaznamujemo s *k* ali *h*: *Hanuka*, *Kohen*, *Mordehaj*.

11. Vse tri *o*-je (*holam*, *kamac katan*, *hataf kamac*) pišemo in izgovarjamo kot *o*: *Cipora*, *Dov*, *Naomi*.

12. Črka *pe* se po izgovoru piše kot *p* ali *f*: *Purim*, *Efraim*.

13. Obe vrsti *s*-ja (*sameh* in *sin*) zaznamujemo s *s*: *Sukot*, *Israel* (sicer podomačeno kot *Izrael*).

14. Črko *šin* podajamo s *š*: *Šaul*.

15. Oba *t*-ja (*tet* in *tav*) se pišeta s *t*: *Tiverija*, *Tišre*.

16. Obe vrsti *u*-ja (*šuruk*, *kubuc*) pišemo z *u*: *Baruh*, *Sulhan Aruh*.

17. Črka *vav* se po izgovoru piše ali samoglasniško (kot *o* ali *u*) ali soglasniško (kot *v*): *Amos*, *Tamuz* — *David*, *Levi*.

18. Črko *zajin* pišemo z *z*: *Hazan*.

19. Pike kot znamenja za dolgost soglasnikov ne upoštevamo; pišemo torej samo po en soglasnik, ne dvojnih: *Aba*, *Jom kipur*. Pač pa pišemo in izgovarjamo dvojne samoglasnike: *Beer*, *Haárec*.

20. Kadar se namesto *b*, *k*, *p* izgovarja *v*, *h*, *f*, se tako tudi piše: *Tel Aviv*, *Kohen*, *Efraim*.

21. Naglas je v hebrejskih besedah večinoma na zadnjem zlogu (vendar tudi na predzadnjem: *Moše*, *Efraim*).

22. V podomačenih imenih se piše in govori, kakor je že sprejeto, npr. *Jeruzalem*, *Izrael*, *Hajfa*. Tako sploh biblijska imena.

23. Člen *ha* pišemo skupaj z besedo, ki jo določa: *Haarec*.

Pisava sodobne perzijsčine¹³

1. Obe vrsti *a*-ja se zamenjujeta z enim slovenskim: *Abádán*, *Balh* → *Abadán*, *Bálh*.

2. Vse tri vrste *h*-ja podajamo s *h*: *Hajdarabad*, *Horasan*, *Herat* — [hajdarabád, horasán, herát]; nemi *h* na koncu opuščamo tudi v pisavi: *Šahnameh* — *Šahnamé*.

3. Črka, ki zaznamuje *j*, *i* ali *ej*, se zapisuje po tem izgovoru: *Jezd*, *Nišapur*, *Rej* — [jézd-, nišápúr, rêj].

4. Črka *q* (*kani*) se v sodobnih imenih po izgovoru podaja ali s *k* ali z *g*: *Kazvin* ali *Gazvin* — [kazvín ali gazvín].

5. Črka *g* (*gajn*) se podaja z *g*: *golam* — [golám].

6. Srednjenebni *k* se podaja s *k*: *Kerman* — [kermán].
7. Črka *p* se podaja s *p*: *Pehlevi* — [pehleví].
8. Oba *t*-ja se podajata s *t*: *Turan, Tehran* — [turán], *Téheran*.
9. Črka *vav*, ki zaznamuje *v*, *u* ali *ov*, se zapisuje po tem izgovoru; v starem jeziku zaznamuje namesto glasovne zveze *ov* zvezo *av*: *Nehavend, Mehranrud, Ferdosi* — [nehavénd-, mehranrúd-, ferdôsi].
10. Vse štiri vrste *z*-ja podajamo z *z*: *Zendžan, Reza, Hafez, zalil* — [zendžán, réza, háfez-, zalil].
11. Podaljšane soglasnike, v glavnem v besedah arabskega izvora, pišemo in izgovarjamo navadno: *Šatt* — *Šat*.
12. Hamza in ajn se opuščata: *'Ardabil, 'Iraq* — *Ardabíl, Irák*.
13. Namesto kratkih perzijskih *i* in *u* pišemo v sodobnem jeziku *e* in *o*: *Hafiz, Bustan* — *Hafez, Bostan*.
14. Naglas je večinoma na zadnjem zlogu.

Pisava hindujščine¹⁴

<i>bh</i>	— <i>bh</i>	<i>Bhivani</i> — <i>Bhiváni</i>
<i>ch</i>	— <i>č</i>	<i>Ranchi</i> — <i>Ranči</i>
<i>chh</i>	— <i>čh</i>	<i>Chhatarpur</i> — <i>Čhatarpúr</i>
<i>dh</i>	— <i>dh</i>	<i>Ludhiana</i> — <i>Ludhjána</i>
<i>gh</i>	— <i>gh</i>	<i>Ghaziabad</i> — <i>Ghazjabád</i>
<i>h</i>	— <i>h</i>	<i>Hatras</i> — <i>Hatrás</i>
	—	se ne izgovarja v angleški pisavi za samoglasnikom: <i>Etamah</i>
<i>i</i>	— <i>j</i>	ob samoglasniku <i>Bareily, Naini Tal, Ghaziabad</i> — <i>Baréjli, Nájni, Tál, Ghazjabád</i>
<i>j</i>	— <i>dž</i>	<i>Jaipur</i> — <i>Džajpúr</i>
<i>jh</i>	— <i>džh</i>	<i>Jhansi</i> — <i>Džhansí</i>
<i>kh</i>	— <i>kh</i>	<i>Kharagpur</i> — <i>Kharágpur</i>
<i>n</i>		vseh štirih vrst — <i>n</i> : <i>Canchipuram, Anantpur, Kanker, Varanasi</i> — <i>Kančipúram, Anantpur, Kánker, Varanási</i>
<i>au</i>	— <i>av</i>	<i>Aurangabad</i> — <i>Avrángabad</i>
<i>ph</i>	— <i>ph</i>	<i>phalgun</i> — <i>phalgún</i>
<i>rh</i>	— <i>rh</i>	<i>Garhwal</i> — <i>Garhvál</i>
<i>sh</i>	— <i>š</i>	<i>Shiva</i> — <i>Šíva</i>
<i>š</i>	— <i>š</i>	<i>sasthi</i> — <i>šasthi</i>
<i>th</i>	— <i>th</i>	<i>Hathras</i> — <i>Hathrás</i>
	— <i>v</i>	<i>Gwalior</i> — <i>Gváljor</i>
<i>y</i>	— <i>j</i>	<i>Ramayana</i> — <i>Ramajána</i>

Dvojni soglasniki se zamenjujejo z enojnimi: *Bissau* — *Bisáu*.

Naglašujemo edini ali prvi dolgi samoglasnik oz. prvi kratki, če v besedi ni dolžin; pri zloženkah je lahko po več naglasov: *Ajmēr, Etāvāh, Jhānsī, Anantpur* — *Ajmêr, E/Itāvah, Džhānsi, Anantpur*.

Pomni:

Ta načela veljajo za vse indoarijske jezike indijskega podkontinenta; taki jeziki so upr. bengalščina, nepalščina (uradni jezik), pandžabščina, maratščina, urdujščina ...; tudi za stari sanskrt.

Indonezijska pisava¹⁵

<i>ch</i>	— <i>h</i> ali <i>k</i>	po izgovoru: <i>chabar</i> — [hábar ali kábar]
<i>dj</i>	— <i>dž</i>	<i>Djakarta</i> — <i>Džakarta</i>
<i>e</i>	— <i>e</i>	obeh vrst: <i>Sulawesi, Kepulauan</i> — [sulavési, kepulávan]
<i>h</i>	— <i>h</i>	obeh vrst: <i>Halman, Labuhan</i> — [halman, labúhan]
<i>i</i>	— <i>i</i>	v zvezah <i>ia, iu, ui</i> : <i>dia, liuk, bui</i> — [día, líuk, búi]
	— <i>j</i>	v zvezah <i>ai, oi</i> : <i>Kroi</i> — <i>Kroj</i>
<i>j</i>	— <i>j</i>	<i>bujung</i> — [bujung-]
<i>sj</i>	— <i>š</i>	<i>Sjarif</i> — [šarif]
<i>tj</i>	— <i>č</i>	<i>Tjilatjap</i> — Čilačáp
<i>u</i>	— <i>u</i>	za <i>a</i> : <i>Krakatau</i> — <i>Krakatao</i>
	— <i>u</i>	v zvezah <i>ua, iu in ui</i> : <i>Kuala Lumpur, liuk, bui</i> — [kuála lumpúr, líuk, búi]
<i>w</i>	— <i>v</i>	<i>Wonogiri</i> — <i>Vonogíri</i>

Nekatera imena se pišejo tudi po nizozemskem ali angleškem pravopisu z ustrezno vrednostjo črk in skupin črk, npr. niz. *oe* — *u*, angl. *j* — *dž*: *jazz* — [džáz-]. Malajščina, ki je sorodna indonezijsčini, pa se ravna po angleški pisavi.

Vietnamska pisava¹⁶

<i>a</i>	— <i>a</i>	obeh vrst: <i>Ha-noi, Soc-trăng</i> — <i>Hanój, Sókčang</i>
<i>c</i>	— <i>k</i>	<i>Ca-mau</i> — <i>Kámao</i>
<i>ch</i>	— <i>č</i>	<i>Cho-lon</i> — <i>Cólon</i>
<i>d</i>	— <i>z</i>	<i>Hai-duong</i> — <i>Hájzuong</i>
<i>d</i>	— <i>d</i>	<i>Da-nang</i> — <i>Dánang</i>
<i>e</i>	— <i>e</i>	obeh vrst: <i>Hue, Kien-an</i> — <i>Hué, Kjénan</i>
<i>gi</i>	— <i>z</i>	<i>Gianh</i> — <i>Zán</i>
<i>gh</i>	— <i>g</i>	<i>Ghine</i> — <i>Gíne</i>
<i>h</i>	— <i>h</i>	<i>Hanoi</i> — <i>Hanój</i>
<i>i</i>	— <i>i</i>	<i>Ghine</i> — <i>Gíne</i>
	— <i>j</i>	če je naglašen sosednji samoglasnik: <i>Kien-an, Hanoi</i> — <i>Kjénan, Hanój</i>

<i>k</i>	— <i>k</i>	<i>Kito, Kien-an — Kíto, Kjénan</i>
<i>kh</i>	— <i>k</i>	<i>Khanh-hoa — Kánhoa</i>
<i>nh</i>	— <i>nj</i>	<i>nha — [njá]</i>
<i>o</i>	— <i>a</i>	vseh treh vrst: <i>Thanh-hoa, Pha-guoc, Truong-son — Tanhóa, Fagvok, Čvóngson</i>
<i>ph</i>	— <i>f</i>	<i>Phu-jen, Hai-phong — Fújen, Hajfóng</i>
<i>qu</i>	— <i>kv</i>	<i>Quang-binh — Kvángbin</i>
<i>tr</i>	— <i>č</i>	<i>Soc-trăng — Sókčang</i>
<i>u</i>	— <i>u</i>	vseh vrst: <i>Phu-yen, Trung-bo — Fújen, Čúngbo</i>
	— <i>v</i>	če je naglašen sosednji samoglasnik: <i>Quang-binh, Ca-mau — Kvángbin, Kámao</i>
<i>y</i>	— <i>i</i>	<i>My-tho — Míto</i>
	— <i>j</i>	če je naglašen sosednji samoglasnik: <i>Vinh-yen — Vinjen</i>
<i>x</i>	— <i>s</i>	<i>Long-xuyen — Lóngsujen</i>

Ločevalna znamenja za vseh šest tonov se opuščajo.

Kitajska pisava¹⁷

Latinične prepise kitajskih glasov v slovenščini odražamo takole: ANGL. pomeni angleški, PIN. pa pinjinski prepis; primeri brez oznake so skupni vsem prepisom.

PIN.	<i>c</i>	— <i>c</i>	<i>Cunnzhen — Cúndžen</i>
ANGL.	<i>ch</i>	— <i>dž</i>	<i>Chi-fu — Džifu</i>
ANGL.	<i>ch</i>	— <i>č</i>	<i>Ch'ih — Čí</i>
ANGL.	<i>hs</i>	— <i>š</i>	<i>Hsinhua — Šínhua</i>
	<i>i</i>	— <i>i</i>	<i>Hsinhua — Šínhua</i>
		— <i>j</i>	pred samoglasnikom ali za njim: <i>Piao, Tairvan — [pjau ali pjao], Tájvan</i>
	<i>h</i>	— <i>h</i>	<i>Honan — Honan</i>
ANGL.		—	se ne izgovarja v zvezah <i>ih ieh, üeh, yeh, yüeh: Ch'ih, Ch'ieh, Ch'üeh, Yeh, Yüeh — Čí, Čjé, Čjé, Jé, Jíe</i>
		—	je del dvočrkij v zvezah <i>ch, sh, rh, sh, zh</i> (gl. na ustreznem mestu)
ANGL.	<i>j</i>	— <i>ž</i>	<i>Jen — Žén</i>
ANGL.	<i>k'</i>	— <i>k</i>	<i>K'an — Kán</i>
ANGL.	<i>k</i>	— <i>g</i>	<i>Kan — Gán</i>
ANGL.	<i>p'</i>	— <i>p</i>	<i>P'an — Pán</i>
ANGL.	<i>p</i>	— <i>b</i>	<i>Pin — Bin</i>
PIN.	<i>q</i>	— <i>ć</i>	<i>Qian — Čjan</i>
	<i>r</i>	— <i>ž</i>	<i>Ren min ribao — Žen min žibao</i>
	<i>sh</i>	— <i>š</i>	<i>Sheng — Šéng</i>

ANGL.	<i>ss</i>	— <i>s</i>	<i>Ssu</i> — <i>Sú</i>
ANGL.	<i>sz</i>	— <i>s</i>	<i>Szu</i> — <i>Sú</i>
ANGL.	<i>t'</i>	— <i>t</i>	<i>T'ung</i> — <i>Túng</i>
ANGL.	<i>t</i>	— <i>d</i>	<i>Tu</i> — <i>Dú</i>
ANGL.	<i>ts'</i>	— <i>c</i>	<i>Ts'ai</i> — <i>Cúj</i>
ANGL.	<i>ts</i>	— <i>dz</i>	<i>Tsao</i> — <i>Dzáo</i> [dzáo ali dzáu]
ANGL.	<i>tz'</i>	— <i>c</i>	<i>Tz'u</i> — <i>Cú</i>
ANGL.	<i>tz</i>	— <i>dz</i>	<i>Tzu</i> — <i>Dzú</i>
	<i>u</i>	— <i>u</i>	<i>Lu</i> — <i>Lú</i>
		— <i>o</i>	pred samoglasnikom ali za njim (če ni težko izgovoriti: <i>Guan, Zhau Yu</i> — <i>Gvan, Džôvji</i>)
		— <i>i</i>	za <i>y</i> (neobvezno): <i>Yu</i> — <i>Ji</i>
	<i>z</i>	— <i>dz</i>	<i>Zang</i> — <i>Dzáng</i>
PIN.	<i>zh</i>	— <i>dž</i>	<i>Zhou Yu</i> — <i>Džôvju</i>
	<i>w</i>	— <i>v</i>	<i>Wang</i> — <i>Váng</i>
PIN.	<i>x</i>	— <i>š</i>	<i>Xihu</i> — <i>Šíhu</i>
	<i>ü</i>	— <i>i</i>	<i>Nü</i> — <i>Ní</i>
		— <i>j</i>	pred samoglasnikom ali za njim: <i>Chüan</i> — <i>Čján</i>
	<i>y</i>	— <i>j</i>	<i>Yunnan</i> — <i>Júnan/Jínan</i>
	<i>yu</i>	— <i>ji</i> ali <i>ju</i>	<i>Zhou Yu</i> — <i>Džôvji</i> ali <i>Džôvju</i>

Japonska pisava¹⁸

Japonsko oficialno latinično prečrkovanje zapisujemo v slovenščini tako:

<i>ch</i>	— <i>č</i>	<i>Choshi</i> — <i>Čóši</i>
<i>j</i>	— <i>dž</i>	<i>Honjo</i> — <i>Hóndžo</i>
<i>sh</i>	— <i>š</i>	<i>Shikoku</i> — <i>Šikóku</i>
<i>ts</i>	— <i>c</i>	<i>Tsu, Tsushima</i> — <i>Cú, Cúšima</i>
<i>w</i>	— <i>v</i>	<i>Wakayama</i> — <i>Vakajáma</i>
<i>y</i>	— <i>j</i>	<i>Kyoto, Yashika</i> — <i>Kjóto, Jášika</i>

Pomni:

Tokyo se pri nas navadno piše *Tokio*.

Svahilijska pisava¹⁹

<i>ch</i>	— <i>č</i>	<i>Udachi</i> — [udáči]
<i>dh</i>	— <i>d</i>	<i>kudhani</i> — [kudáni]
<i>e</i>	— <i>e</i>	<i>Kunéne</i>
<i>gh</i>	— <i>g</i>	<i>ghiliba</i> — [gilíba]

<i>j</i>	— dž	<i>Jinja</i>	— Džindža
<i>kh</i>	— k	<i>khaki</i>	— káki
<i>m</i>			pred soglasnikom na začetku besede se izgovarja kot polglasnik + <i>m</i> ali pa kot zložni <i>m</i> : <i>Mbeja</i> — [əmbêja ali ɱbêja]
<i>n</i>			pred soglasnikom na začetku besede se izgovarja kot polglasnik + <i>n</i> ali pa kot zložni <i>n</i> : <i>Ngong</i> — [əngóng- ali ɱgóng-]
<i>ng</i>			pred samoglasnikom ostaja, apostrof za <i>ng</i> pa se izpušča: <i>Ngong</i> — [əngóng- ali ɱgóng-]
<i>th</i>	— t	<i>themanini</i>	— [temaníni]
<i>w</i>	— v	<i>wizi</i>	— [vízi]
<i>y</i>	— j	<i>Nyasa, yeye</i>	— <i>Njasa</i> , [jêje]

Zaporedna različna samoglasnika se bereta kot posebna glasova, enaka samoglasnika pa zaznamujeta en glas: *leo* — [léo], *Maangukoya Victoria* — *Mangúkoja Viktórija*

Havška pisava²⁰

<i>c</i>	— č	<i>ci</i>	— [či]
<i>j</i>	— dž	<i>Ijebu</i>	— <i>Idžébu</i>
<i>y</i>	— j	<i>Yola</i>	— <i>Jóla</i>

Enaka samoglasnika se zamenjujeta z enim: *Harunaa* — *Harúna*

1. Revizijo predloga Komisije sta opravila Kajetan Gantar in Erika Mihevc-Gabrovec; ta dva sta o tem problemu pisala že pred tem: K. Gantar: Nekaj misli o pisavi antičnih imen in strokovnih izrazov, *Arheološki vestnik* 1976, 539—40; E. Mihevc-Gabrovec: Pripombe k pisavi in rabi grških in latinskih imen in tujk, *JiS* 1965, 29—30. Gantarjev predlog je, da se v nasprotju s SP 1962 črke *fi*, *theta* in *hi* prečkujeta ne *f*, *t* in *h*, ampak *ph*, *th* in *ch*, spiritus asper pa s *h*. Njegova je tudi 12. točka. Namesto *ch* M.-G., upravičeno, predlaga *kh*.

2. Predlog komisije je naknadno s primeri spopolnil J. Toporišič, končno revizijo pa je opravila E. Mihevc-Gabrovec.

3. V SP 1962 so obdelane pred grškima, pretežno v skromnejšem obsegu; od vzhodnih le ruska. Revizijo močno popolnega predloga Komisije je opravil F. Jakopin (v okviru Komisije pa J. Moder). — Izgovor je povsod podomačen; deloma drugače Jakopin v Jezikovnem priročniku za napovedovalce, Lj. 1971.

4. V SP 1962 je samo pripomba o prenosu šumniških zlitnikov iz cirilice v latinico: *é*, *d* ali *dj*, *dž*.

5. V SP 1962 obravnavana le zamenjava predmehkonebnih *k* in *g* ter črke *s*: za prva dva glasova se je predlagala tudi zamenja *s* *é* in *d*. Revizijo predloga Komisije opravil še Dragi Stefanija. Za mehka *l* in *n* se v makedonskem pravopisu predvideva tudi črtica nad črkama *l* in *n* (kot pri *k* in *g*).

6. Dodatna revizija predloga Komisije kot pod 5.

7. V primeri s SP 1962 odpadla pripomba o zamenjavanju ruskega *g* s *h*, ko gre za ruska imena zahodnoevropskega izvora (Gercen — Hercen). Razlika med znanstvenim in neznatstvenim prepisom iz SP 1962 je tu odpravljena: *y*, *ě* ipd. se pišejo po novem predlogu le, ko gre za prečrkovanje ruskega besedila. Nove se pripombe o izgovoru. Gl. še pod 3.

8. V SP 1962 ni bila obravnavana.

9. Praktično vse novo. V SP 1962 le: »Arabska in druge afriške in azijske pisave so v glavnem fonetične, zato jih prenaša vsak jezik po svojih fonetičnih zapisih. Pri nas opuščamo transkripcijske ovinke prek francoščine in angleščine in pišemo Džebel /.../.« Med drugim se navajajo še Cejlon ali Džakarta in kitajska imena. — Za vse te pisave razen za hebrejsko in hindujsko je bil Komisiji svetovalec Vlado Jagodic; svetovalec za hebrejsko pisavo je J. Zor, za hindujsko pa Branko Perko.

10. V SP 1962 ni bila obravnavana.

11. V SP 1962 le pripomba o ohranjanju podvojenih soglasnikov ter o označevanju emfatičnih soglasnikov razen v strogo znanstvenem zapisu.

12. V SP 1962 neobravnavano; predlog Komisije bistveno spopolnil J. Zor.

13. Prvič namenjena za SP.

14. V SP 1962 samo naslednja pripomba: Pri indijskih imenih je *h* znamenje podaljšanega samoglasnika ali pa rahlega pridiha, zato ga ohranjamo tudi v pisavi: *Nehru, Delhi, Brahmaputra*.« Predlog Komisije je bistveno spopolnil Branko Perko.

15. V SP 1962 naveden samo primer, kako se po naše piše indonezijsko glavno mesto, namreč *Džakarta*. Kljub izrecni, čeprav težje opazni zabeležbi, novinarska pisna praksa rada ostaja pri izvirnem zapisu (tj. pri *Djakarta*).

16. Prvič predvideno za SP.

17. V SP 1962 navedeno le pravilo, da francoske in angleške prepise zamenjamo z ustreznimi slovenskimi; primeri so bili *Chang, Setchouan, Shantung* → *Čang, Sečuan, Santung*. — Komisija je izdelala predlog, v katerem sta združena yalski in angleški Wade-Gilesov zapis kitajskih glasov s pinjinskim. Pri tem sta bila angleška zapisa, ko se ločita od pinjinskega, zaznamovana z ANGL. Wade-Gilesov zapis se pri nezvočnikih loči zlasti po znamenju /' / za pridihnjene soglasnike, medtem ko ga nepridihnjene nimajo (npr. *p'* : *p*). Yalski angleški zapis je zelo podoben pinjinskemu, ne loči pa mehkih in trdih znakov za šumevska zlitnika, tj. *č* in *ć* zapisuje s *ch*, *d* in *dž* pa z *j*. Pinjinska pisava je v zapisu nezvočnikov blizu yalski, od angleških pa se loči zlasti po tem, da ji je *x* mehki *š*, *j* mehki *dž*, *q* mehki *č*, *z* glas *c* in *zh* glas *č*. Prvotni predlog Komisije je tu spopolnjen za črke, ki zaznamujejo sičniške zlitnike. Na podlagi novejšega razpravljanja o pisanju kitajskih imen (in eventualnih občnih prevzetih) podajamo v naslednjem preglednico glavnega glasovja pinjinske pisave.

PREGLEDNICA SLOVENSКИH USTREZNIKOV PINJINA

Pinjin			Slovenski ustrezniki		
pisava	izgovor	primer	pisava	izgovor	primer
a		Honan	a	a	Honan
ai		En-lai	aj	aj	En-laj
ao		Mao	ao	ao/[au]	Mao
b	p	Beijing	b	b	Bejdžing
c	c'	Cunzhen /cvənčən/	c	c	Cundžen
ch	č	Changsha	č	č	Čangša
d	t	Deng Xiao-ping	d	d	Deng Sjaio-ping
e		Huang he	e	e	Hvang/Huang he
ei		Hebei	ej	ej	Hebej
f	f	Fuzhou	f	f	Fudžov
g	k	Guizhou	g	g	Gvidžov/Gujdžov
h	h	Hangzhou	h	h	Hangdžov
i		Li	i	i	Li
ia		Chang Jiang	ja/ia	ja/ia	Čang Džjang
iao		Piao	jao	jao	Pjao
ie		Lie	je/ie	je/ie	Lje/Lie
iou		You	jov	jov	Jov
iu		Liu	iv/iu	iv/iu	Liv/Liu/Ljov
j	č	Jiangsu	dž	dž	Džjansu
k	k'	Kunming	k	k	Kunming
l	l	Luoyang	l	l	Lvojang/Luojang
m	m	Mao	m	m	Mao
n	n	Nanjing	n	n	Nandžing
ng	ŋ	Deng	ng	ng	Deng
o		Honan	o	o	Honan
ong	uŋ	Shandong	ung	ung	Šandong
ou		Manzhou	ov	ov	Mandžov
p	p'	Lin Piao	p	p	Lin Pjao
q	č'	Qingdao	č	č	Čingdao
r	ř	Renmin ribao	ž/r	ž/r	Z/Renmin ž/ribao
s	s	Suzhou	s	s	Sudžov
sh	š	Shanghai	š	š	Šanghaj
t	t'	Taiwan	t	t	Tajvan
u	u	Wuhan	u	u	Vuhan
ua		Xinhua	va/ua	va/ua	Šinhva/Šinhua
uai		Kuai	vaj	vaj	Kvaj
uei/-ui		Wei	vej	vej	Vej
uo		Guo-feng	vo/uo	vo/uo	Guo-Kvo
ü	ü	Lüshun	ü/i	i	Lüsun/Lišun
w	w	Wuhan	v	v	Vuhan
x	š	Xinhua	š	š	Šinhva/Šinhua
y	j	Yunnan	j	j	Jünan/Jinan
yu	jü	Yunnan	jü/ji	i	Jünan/Jinan
z	c	Zizhiqu	dž	dž	Džidžicu
zh	č	Zhou	dž	dž	Džov

18. Prvič predlagana za SP.

19. Prvič predlagana za SP.

20. Prvič predlagana za SP.

Se bo nadaljevalo.

Jože Toporišič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

Jakob Rigler

SAZU Ljubljana

DRUGA KNJIGA PATERNUJEVE MONOGRAFIJE O PREŠERNU

Z drugo knjigo je Boris Paternu zaključil svojo obsežno monografijo o Francetu Prešernu in njegovem pesniškem delu. Na več kot 340 straneh velikega formata razpravlja o drugem in tretjem obdobju pesnikove romantike ter o pesnikovih zadnjih letih v Kranju. Vsebina in obseg obeh knjig — čez 600 strani besedila in opomb — razkrivata avtorjevo veliko ambicijo, da v horizont svoje misli zajame vso problematiko Prešernove umetnosti in se prebije do novih dognanj o pesniku.

V oceni prve knjige, objavljeni v Slavistični reviji 1976, 465—470, smo ugotovili, da združuje Paternujev model interpretiranja pesmi več raziskovalnih postopkov. Glede na prevladujoče vidike analize smo ta model imenovali slogovna interpretacija, kar se sklada z duhom razpravljanja v prvi knjigi kakor tudi z razporeditvijo gradiva v celotni monografiji, z razdelitvijo Prešernove poezije v obdobje prve, druge in tretje romantike. Ko zdaj preverjamo označeno metodo interpretacije v drugi knjigi, je očitno, da je postal osrednji instrument kritično pojasnjevalne prakse semantični ali idejni, mestoma samo idejni. Spoznavni pristop k pesniški umetnosti je izpostavljen v toliki meri, da Paternujeve raziskovalne metode ni več mogoče brez tveganja označiti za slogovno interpretacijo, kar potrjuje tudi njegov prednostni vrstni red tematskih območij poezije. Prvo mesto v pesnikovem motivnem svetu pripada bivanjski temi: pesnim o svetu in samem sebi, filozofskim izpovedim ali tistim pesmim, ki jih lahko kot take razumemo. Za bivanjskimi ali eksistencialnimi pesnimi pride ljubezenska tema, nato narodno in družbeno angažirana poezija in nazadnje tema o pesništvu.

Pri razkrivanju pomenske vsebine pesmi se avtor opira na semiologijo. Razmerje med besedo in pomenom, med znakom in označenim pojmuje kot dinamično napetost, bodisi da znak ne pokriva označenega in nakazuje nov spremljevalni pomen besede ali sintagme, bodisi da ima beseda simbolni pomen, če označuje nekaj zunaj svoje dobesedne, konkretne pomenske vsebine. V tem pogledu Paternu mnoga mesta v Prešernovi poeziji bere kot simbol, kot paradoks, kot ironijo. Zanj tudi razumevanje poezije ni nekaj dokončnega in v zgodovino odmaknjenega, temveč se pesmi s svojo (več)pomensko vsebino uresničujejo šele v zavesti bralca. Recipient ali v tem primeru literarni zgodovinar je tisti, ki pesem prebere »do konca«. Pomenska nedoločnost ali ambivalentnost pesmi zahteva po vsem tem in zlasti glede na različen kontekst, s katerim se raziskovalec bliža literaturi, vedno nova branja. Paternujevo branje Prešerna je zlasti v drugi knjigi monografije pretežno semantično oziroma idejno branje, kar v znatni meri pogojuje sama narava ključnih pesmi tega obdobja: Krst pri Savici, Pevcu, Zdravljica.

Izhodiščna delovna hipoteza, ki ji Paternu sledi od začetka do kraja razpravljanja, je pesnikova vera v žensko, domovino in besedno umetnost. Izkazalo se je, da je bila Prešernova vera v žensko izpostavljena najprej in najhujšim preizkušnjam dvoma, zato je pesnikov erotični mit začel že zgodaj razpadati. Nasprotno pa je pesnikovo upanje v demokratično preobrazbo družbe živelo hkrati z vero v smisel pesniškega ustvarjanja do konca, nazadnje seveda bolj v Prešernovem praktično poklicnem delu kot v njegovih verzih. Vzporedno z razkranjanjem romantičnih mitov je Paternu tenkočutno spremljal spremembe v obliki

poeziji, njihov razvoj od zahtevne klasične strukture k manj strogim kitičnim in metričnim pesniškim vzorcem.

Trem pesnitvam je Paternu v drugi knjigi monografije upravičeno namenil osrednjo pozornost. Največjo med njimi *Krstu pri Savici* iz leta 1836, ki mu pomeni »Prešernovo slovo od romantičnega družbenega upornišstva in od romantično nadresnične ljubezenske iluzije«. Ep mu predstavlja umetnino, v kateri je pesnik »poleg aktualističnih idej o pravici slovenskega naroda do svobode in do odpora zoper tuje nasilje prvič izpovedal tudi svoj svoboden odnos do vodilne ideologije ali filozofije časa, do krščanstva«. V njem »Prešeren pokaže svojo naklonjenost humanističnemu etosu krščanske vere, svojo nevero v njeno mitološko nadgradnjo in svojo nepopustljivo kritiko njene oblastniške prakse«. (143)

Pesem *Pevcu* iz leta 1838 je poglavitni tekst o pesniški umetnosti, o njenem smislu in vrednosti za pesnika samega. Razkriva »stanje nenehnega nemira in trpljenja« ali »bivanjsko prometejstvo«, ki pa ne pomeni odrešitve, temveč samo »stališče spoznanega moranja«. »Moranja, ki nima ob sebi ali nad sabo nobene tradicionalne metafizične zaslombe, ampak je samo, oprto na subjektivno vzdržljivost sredi neprijazne resničnosti in na okrnjeni mit pesnika«. (157)

Najbolj celovita izpoved Prešernovega družbenopolitičnega naziranja je *Zdravljica*, napisana leta 1844, objavljena v revolucionarnem letu 1848. V njej je Prešeren združil demokratični humanizem s politično revolucionarnostjo in čeprav ima pesem še romantične izpovedne razsežnosti, je ostala njena ideološka pobuda živa več kot celo stoletje, saj se »noben slovenski narodnopolitični program ni tako močno ujel z miselnostjo Prešernove Zdravljice, z njenim uporniškim radikalizmom, demokratizmom in humanističnim internacionalizmom, kot manifest ZKS iz leta 1937, ki je pravzaprav idejni začetek narodnoosvobodilne vstaje in socialistične revolucije«. (245—246)

Informacija o treh poglavitnih pesmih Prešernovega obdobja po letu 1834 bi bila hudo nepopolna, če bi prezrli Paternujevo analizo oblikovne strukture teh pesmi. Pri *Krstu* velja opozoriti na razčlenitev epskega in epsko-lirskega dejanja ter na nekaj ilustrativnih analiz glagola v verzih, onomatopoeičnih vokalov in besednega ritma. Ritem je tudi v središču interpretacije pesmi *Pevcu*, razen tega še glasovno barvanje vokalov, metaforika izraza in zgradba pesmi, za katero je značilna posebna grafična oblika, tako da pri njej govorimo kar o prepletanju zvočnih in vizualnih sestavin pesniške umetnosti. Pomenljivo, premišljeno grafično podobo stihov, ki je v zvezi s sporočilno vsebino pesmi, tako imenovano carmina figurata odkriva Paternu še v *Zdravljici*.

Kakor so interpretacije Prešernovih pesmi radikalne zlasti v povzetkih in sklepih ter dosledno pripete na Paternujev nazor o umetnosti in njegov pogled na svet, tako avtor v načelu brani odprtost poezije, njeno večpomenskost, ki omogoča dinamično sprejemanje verzne besedila in relativizacijo vrednotenja. Zlasti se *Krst pri Savici* razkriva avtorju monografije kot umetnina, ki se »izmika dokončni ali celo enostranski razlagi« (86) in ki je »nobeno spoznanje ne more do kraja pokriti«. (94) Pesnitev vedno znova izziva k novim poskusom interpretiranja in spoznavanja, prav tako samo relativno veljavnega in nezaključnega. Razen načelne sprejemljivosti za drugačne sodbe navaja Paternu tudi nekaj konkretnih mest iz pesnitve, ki jim priznava status pomenske polivalentnosti (119, 159). Seveda se s priznavanjem možnosti za drugačno razumevanje stvari

samo strinjamo, saj brez pluralizma mnenj ni mogoče razvijati plodnega dialoga o strokovnih vprašanjih in pomagati literarni vedi k nadaljnjemu razvoju.

Ce sprejmemo vabilo k dialogu, je prvo, kar pazljivemu bralcu omogoča alternativno stališče, Paternujevo temeljno razmerje do *Krsta*, njegova odločitev za »lirsko interpretacijo zgodbe« (84). Taka interpretacija pri nas ni brez tradicij, od nje pa se Paternu razlikuje v tem smislu, da v epski pesnitvi ne vidi zgolj pesnikove psihološke zgodbe, temveč predvsem usodo njegovih filozofskih in religioznih nazorov. Teza, ki sledi iz tako zastavljene razlage *Krsta*, je povsem ustrezna izhodišču interpretacije. »Zgodbo glavnega junaka, ki jo je [Prešeren] postavil kot nasprotje zgodbi verujoče junakinje, pa je izoblikoval v docela svoj duhovni ustroj, znan tudi iz njegovih lirskih in lirsko epskih pesnitev.« (145, podčrtal F. B.) Z drugimi besedami: Črtomir je France Prešeren oziroma njegova duhovna eksistenca. Tako istovetenje avtorja z junakom pesnitve seveda precej zožuje problematiko epa, saj postavlja v senco vse druge, čeprav manj osrednje, a prav tako funkcionalne sestavine pesnitve, ki niso brez vpliva na celoto in s tem tudi na glavnega junaka.

H *Krstu* je mogoče pristopiti drugače. Naj je Krst v svojem pretežnem delu še tako usmerjen k lirčnosti, k duhovni refleksiji, ostaja slej ko prej pripovedna pesnitev, »povest v verzih«. Ostaja tretjeosebna pripoved o objektivni snovi, estetska fikcija neke resničnosti, ki je v napetem, dialektično zapletenem razmerju na eni strani z zgodovino, na katero je naslonjena, na drugi strani z avtorjem pripovedi, ki je izbral prav to snov, zasnoval to zgodbo, utemeljil te osebe, njihov duhovni svet in njihovo usodo. In ker je *Krst* pripoved, čeprav pripoved v verzih, veljajo mutatis mutandis tudi zanjo dognanja sodobne literarne vede o pripovedni umetnosti. Paternu sam uporablja nekatere njene postopke interpretacije pri razlagi pesnitve, ko govori o avktorialni in personalni pripovedi. Ena bistvenih, lahko bi rekli temeljnih postavk sodobne vednosti o umetniški pripovedi pa je razločevanje med avtorjem literarnega dela in pripovedovalcem kot fiktivno, bolj ali manj prikrito osebo. Prav tako previdna je sodobna veda takrat, ko raziskuje zveze med avtorjem oziroma fiktivnim pripovedovalcem zgodbe z epskimi osebami. Če avtor pripovedi navadno ni istoveten z medijem zgodbe, s fiktivnim pripovedovalcem, še precej bolj zapletena je komunikacija avtorja z literarnimi liki v povesti. Temelj eksaktnemu mišljenju in hkrati globljemu vpogledu v umetniško delo je tedaj razkrivanje optike pripovedovanja, razrešitvi tega vprašanja šele sledi ugotavljanje, katera oseba odslikava avtorja in njegove nazore.

Ce na tem mestu opustimo analizo temeljnih oblik pripovedovanja in temeljnih pripovednih položajev v *Krstu*, je potrebno podčrtati dejstvo, da je avktorialni pripovedovalec, čeprav mestoma preseže svoj položaj in s tem sprošča personalno pripoved, v epu nenehno prisoten. Njegovo prvo intervencijo, njegov nedvoumno jasen komentar k dogajanju zasledimo že zgodaj, na koncu prvega dela tristopenjskega, proporcionalno zgrajenega *Uvoda*. Pripovedovalčevo stališče do verskih bojev, na katere na tem mestu mislimo, je hkrati močno podčrtano, opremljeno s pomišljajem, ki pripravlja bralca na pomembnost misli, in s klicajem na koncu izjave: *Slovenec že mori Slovenca brata — / kako strašna slepota je človeka!* Očitno se pripovedovalcu zdijo verski boji velikanska zabloda, zato tudi nevredni visoke cene, ki jo ljudstvo plačuje s krvjo. Nacionalna ideja je najvišja vrednota, višja od pripadnosti katerikoli veri, pravi ali »krivi«, ki ju

pripovedovalec tukaj povsem enači. In še so primeri, ko pripovedovalec iz dovolj opazne razdalje opisuje epsko dogajanje v *Uvodu*, pa tudi kadar je čutiti, da se približuje neki strani na škodo druge, gre v bistvu le za spremenjeno perspektivo pripovedovanja, ki jo zahteva razvoj zgodbe, in celo v menjavanju perspektive si pripovedovalec prizadeva najti ravnotežje, pač v soglasju z vrstnim redom vrednot v *Uvodu*, v katerem imata nacionalna ideja in svoboda prednost pred verskim nazorom. Tudi morfološka analiza pripovedi v osrednjem delu pesnitve, v *Krstu*, bi prišla do podobnih odkritij. Od začetka, ko avktorialni pripovedovalec neredko stopa v ospredje, nagovarja junaka, komentira dogajanja v epu ali razkriva samega sebe, kar ga samo distancira od zgodbe, vedno bolj prevladuje scenična pripoved in pripovedovalec se na videz umika v ozadje. Kljub temu nam zlasti v zastranitvah in v panoramičnem oziroma poročevalskem slogu nakazuje slikovito fresko vzporednega dogajanja na obrobju glavne zgodbe, posega v preteklost ali pa povzema razplet že opisanega dogajanja. V močno razčlenjeni strukturi pripovedi se pozornemu bralcu razkrijejo detajli, ki so sicer skriti, a bi jih sklepna beseda o *Krstu* ne smela prezreti. Nikakor si ni mogoče zastaviti vprašanj o Črtomiru, o njegovem junaštvu, o moralnosti njegovega ravnanja in spreminjanja v novem svetu, če si nismo na jasnem o njegovem prvem usodnem koraku, ki ga ohrani pri življenju, nato pa njegovo življenje radikalno spremeni. V *Uvodu* tik pred usodnim bojem, pred izpadom poganske vojske iz obkoljene trdnjave, vidi namreč Črtomir pred seboj samo dve možnosti: doseči svobodo ali smrt, ali sprejeti suženjstvo. Ko pa se Črtomir spet pojavi v pesnitvi, ga ne najdemo v nobenem od obeh položajev, kajti medtem se je odločil za tretjo, pred bojem še nepredvideno možnost. Kako je prišlo do zasuka njegove usode — to temno mesto nam pojasnjujeta verza retrospektivne vsebine v 15. kitici: *bila je lepa, Bogomila! tvoja / podoba, ki speljala ga je 'z boja*. Ne Bogomila, ne njena molitev ali celo mistična rešitev, kar v monografiji pripisujemo naivnemu bralcu (126), »podoba« Bogomile oziroma ljubezenska misel nanjo je bila tista, ki je Črtomiru v brezupnem, dokončno izgubljenem boju odkrila vrednost življenja. Tukaj je junak prvič — če v pripovedi s časovnimi zastranitvami in inverzijami upoštevamo realno kronologijo — podredil pogansko vernost svojim človeškim nagibom, in to še pred srečanjem z Bogomilo. Še pred srečanjem z Bogomilo se Črtomir tudi sprijazni s spoznanjem, da je minila mladostna zagnanost in pripravljenost boriti se za uresničenje stare vizije sveta. Tako se postopoma spreminja njegov notranji svet in vedno bolj se junak približuje točki, ko bodo v odločanju za novo vero pri njem prevladali humanistični razlogi. Te razloge upošteva monografija v zadostni meri, manj pozornosti namenja nadaljnjemu razpletu zgodbe, ki skriva v sebi pomenljive idejne implikacije Črtomirovega preobrata. Upanje v Bogomilo je nekajkrat pomagalo Črtomiru premagati misel na samomor. Ko pa se mu je to upanje dokončno sesulo, ni bila, kakor navadno mislimo, samo Bogomila tista, ki je Črtomir njej na ljubo, vendar z globoko resignacijo sprejel krščanstvo. Junaku se je namreč odprla veliko bližja, bolj zemeljska perspektiva osmislitve bivanja, kakor pa je bila vera v posmrtno združitve z Bogomilo — razlika med militantnim krščanstvom Valjhuna, od katerega se razločno distancira Bogomila in ki ga obsodi tudi duhovnik, ter evangelijsko vero. V razliki med bojovitim krščanstvom in njegovim etičnim naukom o ljubezni in dobroti odkrije junak pesnitve možnost obstajanja. Možnost obstajanja v svetu, ki sicer ni njegov svet, a to postaja. Junak torej ne zanika vere v naj-

višje etične vrednote življenja, na katere je že doslej pristajal, niti se ne identificira z napadalnimi oznanjevalci nove vere, proti katerim se je še včeraj boril.

Ceprav je poraz stare in sprejem nove vere pri Slovencih in Črtomiru poglavna tema pesnitve, po kateri se ep tudi imenuje — ne imenuje se npr. Črtomir in Bogomila — je pesnitev z nemajhno, pogosto le nakazano panoramo dogajanja manj primerna za izražanje avtorjevih filozofskih nazorov. Če jih v pesnitvi že hočemo odkriti, smo pred težko nalogo. Paternuju je uspelo ustvariti prepričljiv kontekst, ko je kratko predstavil nekaj Prešernu zvečine znanih del materialističnih filozofov v 18. in prvi polovici 19. stoletja in je s to predstavitev prekinil sicer koherentno razlago *Krsta*, da je lahko (pre)interpretiral večumne situacije in izjave junaka. Hkrati je pomensko izpostavljena mesta razložil simbolno ali jih je bral kot ironijo, ki pa ni lahko združljiva s prevladujočo elegičnostjo pesnitve. Da *Krst* ni ustrezno in nedvoumno izrazil avtorjevega duhovnega sveta, je prvi začutil avtor sam, sicer ne bi pesnitvi dopisal še soneta *Matiju Čopu*. Pri interpretaciji pesnitve potemtakem ne gre samo za povezovanje soneta in pesnitve oziroma pesnitve in soneta, več kot potrebno je natančno razločevanje enega od drugega. V *Krstu* je nacionalna, filozofska in religiozna problematika, tudi če je aktualizirana, prepletena z epskim dogajanjem, zlita v glavna junaka pesnitve in nekaj obrobni oseb, njena povezava z avtorjem prek pripovedovalčevega medija zgodbe pa je vijugasta, težko razberljiva. Neposredno, vendar ne preprosto je Prešeren to povezavo razvozlal v sonetu.

Pričujoče razmišljanje o Paternujevi razlagi Prešerna, zlasti o njegovi interpretaciji *Krsta pri Savici*, ni moglo izčrpati vsebine monografije in vseh njenih raziskovalnih območij, od genetičnih in interpretativnih do primerjalnih. Kljub osredotočenju na nekatera važnejša poglavja knjige pa bralec ocene ne bo mogel dvomiti o pritrdilnem vtisu, ki velja celoti. Interpretacije pesmi v njej so napisane s tolikšno osebno zavzetostjo in tudi prepričljivostjo, da spreminjajo naše branje o Prešernu ali pa spodbujajo k aktivnemu samostojnemu branju. Monografija predstavlja nov prodor h globljemu razumevanju pesnika in hkrati nov prispevek k razvijanju znanstvene misli naše literarne vede.

Francè Bernik
SAZU, Ljubljana

SLOVENSKI PESNIKI V MADŽARŠČINI

Naše pesnike so pričeli prevajati v madžarščino šele v zadnjih letih, medtem ko je proza — predvsem s Cankarjem — prišla k njim že v predvojnih letih. Cankarjev prevajalec Avgust Pavel je sicer že pred sedemdesetimi leti prevedel nekaj naših ljudskih pesmi, v tridesetih letih pa nekaj umetnih pesmi (Jenko, Kette). Narobe je, da najnovejših prevodov, ki se kar hitro množijo, nikjer na vidnem mestu ne ocenjujemo in jih zato niti nimamo v potrebnem razvidu. Isto velja tudi za slov. prevode iz madž. pesništva, ki jih je prav tako vedno več.

Ker so v kratkem času izdali kar dve zbirki naših najpomembnejših pesnikov v madžarščini, se je potrebno ozreti vsaj kratko tudi na dve prejšnji antologijski zbirki iz zadnjih let. Prvo je pripravila založba Európa v Budimpešti v svoji seriji antologij evropskih slovstev: *A szlovén irodalom kistükré* (Malo zrcalo slovenskega slovstva), 1973, str. 772. Ilustrirani izbor je pripravil ter napisal uvode Stanko Jančič, pregledal ga je L. Hadrovics, prevode pa sta primerjala z

izvirnikom Z. Csuka in F. Tóth. Razen A. Pavla, katerega prevode ljudskih pesmi so tu objavili, in njiju dveh nihče od prevajalcev ne zna slovenščine. Tudi ni povedano, s čigavo pomočjo so prevajali sicer boljši pesniki (D. Tandori, O. Demény, K. Dudás, K. Ács, M. Székely idr.) — po imenih vojvodinskih pesnikov sodeč, so si nekateri pomagali z znanjem srbohrvaščine, kar pa je večkrat usodno. Kljub nekaterim napakam v podajanju lastnih imen v spremnih besedilih, v prevodih naslovov in pesniških besedil je ta prva predstavitev našega slovstva sosedom veliko dejanje. Moralo pa bi tako urednike kot izdajatelje tudi posvariti in poučiti, da je pri takih prevodih, ko ni na drugi strani dobrih poznavalcev jezika, nujno potrebno sodelovanje ne le poznavalcev obeh jezikov, ampak tudi slovenske kulturne in literarne zgodovine, saj so najhujše napake na tem področju bile popravljene v tej izdaji prav zadnji hip.

Kako usodno je zanašanje na domnevne poznavalce, je pokazala zbirka *Csil-lagok és szivek*, Mai szlovém költők (Zvezde in srca, Sodobni slovenski pesniki) Európa kiadó (brez kraja in leta: Budimpešta, 1973), str. 228. Ta 233. zvezek zbirke Moderna knjižnica prinaša izbor od Župančiča in Gradnika do Gajška tako, da je prvi zastopan z dvema pesmima, nekateri današnji tudi z več kot desetimi. Urednik Zoltán Csuka je naveden na ovitku kot »odlični poznavalec južnoslovanskih slovstev« in je podpisan pod tremi in pol stranmi sklepne besede, sestavil pa je tudi opombe o pesnikih, z naslovi zbirk in pesmi — zadnji so navedeni v izvirniku tudi v kazalu. Žal je v teh naslovih toliko napak in v njih prevodih so take, kot npr. Šmitova Lirična postila — prevedena kot »pošta«; napačne oblike krajev, psevdonimi zamenjani s pravim imenom itn. Tako je prišla v knjigo tudi pesnica iz Belovarja z zbirko Do neba bijelog. Kdo je v prozi prevedel vsaj del teh pesmi, ni povedano in bi primerjava z izvirniki peljala predaleč. Poleg nekaterih prejšnjih prevajalcev nastopajo tudi še npr. Nemes Nagy Ágnes, Rab Zsuzsa, Weöres Sándor, Illyés Gyula, velik del pa so prevedli urednik sam in nekateri vojvodinski pesniki.

Zoltán Csuka je že prej prevedel Prešernov Sonetni venec, ki sta ga izdali z izvirnikom in podobami Pomurska založba in peštanska Európa 1971 (prim. Jis 1971-72, 48—49), zato ni bilo težko izdati Prešernovih pesmi (*France Prešeren, Versek*, v zbirki Lyra Mundi, Európa Kiadó, Budapest 1975, str. 119) v posebni knjižici. Večino pesmi je namreč prevedel Dezső Tandori, ki je objavil enajst besedil že v Janeževi antologiji; sprejeli so vanjo Csukov prevod Sonetnega venca, nov prevod Lászla Latorja in le-tega prevode še treh pesmi. Pesmi je izbral in uvod napisal Josip Vidmar. Tandorijevi prevodi so na splošno zelo dobri, ker se niti ne oddaljujejo bistveno od izvirnika ne glede besedila ne glede oblike. Ohranil je mero in dikcijo Prešernovega izvirnika, kolikor je to sploh mogoče v tako različnih jezikih. Tuji bralec, ki ne pozna slovenskega besedila, bo še bolj užival kot Slovenec, ki mu ob prevodu zveni izvirnik in ki ga za nas tako ni moč prevesti enakovredno. Kako se je Tandori poglobil v Prešerna, dokazuje npr. prevod Gazel, v katerih ni le ohranil refrena, ampak tudi rime pred njim. Seveda se refren pomensko razlikuje od izvirnega in prav v prvi gazeli najbolj moti, da je »tvojega imena« prevedel s »tvojega krasnega imena«.

Zanimiva je primerjava obeh prevodov Sonetnega venca, saj se dokaj, včasih kar močno razlikujeta. Csuka je ohranil prvotno obliko svoje objave iz 1971, ki smo ji mogli očitati marsikako smiselno napako, izpuščanje imen, oddaljevanje od Prešerna. Novi Latorjev prevod je mnogo boljši, ker ni opustil npr. lastnih

imen, ki so za Prešerna vendarle značilna, ker sledi kolikor mogoče izvirniku tudi v pomembnih narodnostnih imenih in izrazih in ker se v celoti ni oddaljil od Prešernovega izraza, njegove oblike in dikcije.

Uvodno besedo je prevedla Orsolya Gállos; ta je napisala tudi najpotrebnejše opombe k pesmim na štirih straneh. Ko bi jih bil pregledal kdo od slovenskih poznavalcev, bi npr. pri Vrazu dodal, da je bil tudi slovenski pesnik, in bi ves stavek o njem in ilirizmu preoblikoval. Pri Kranjski Čbelici bi omenil še peti zvezek. Ne bi zapisal tako trdno, da je Prešeren prvič srečal Julijo v trnovski cerkvi 1835, in Kompostelje poznamo od nekdaj kot Santiago de Compostela, ne pa Sebastiano. Pri Lušarjah bi dodali obliko Višarje in pri Marijinem Celju nemško ime, sicer bo Madžar mislil, da je v Sloveniji. Večina Madžarov ne bo spoznala pod imeni Karantania, Koroška svojega Karintia. — Kljub vsemu je knjižica lepa predstavitev Prešerna Madžarom, medtem ko Gradnikov prevod njegovega sodobnika Petőfija čaka že 30 let, da pride med slovenski svet.

Istočasno z izborom novejših madžarske lirike in zbirke Adyjevih pesmi so letos izdali dvojezični izbor iz Župančičeve poezije: *Ti skrinostni moj cvet — Te titok-pirág*, Pomurska založba in Európa Könyvkiadó (Budapest) 1978, str. 105, natisnila tiskarna Jožeta Moškriča v Ljubljani. Izbral, uredil in prevedel Jože Hradil, prepesnil Sándor Weöres. Slednji velja za mojstra madžarske pesniške besede in njegovo današnjo veljavnost mu je enaindevetletnemu ob prvi zbirki pesmi napovedal naš rojak Avgust Pavel, njegov intimni vzgojitelj. Weöresove prevajalske skušnje so velike, njegova sposobnost posnemanja nekaterih madžarskih pesnikov že davno poznana, zato se ne čudimo, da se je zelo posrečeno vživel tudi v Župančičev svet; posnel, kolikor je le mogel, ritem, dikcijo njegovih pesmi in zapovrstnost rim. Ne moremo presoditi, koliko ga je na nekaterih mestih opazno zavedel dobesedni prevod od izvirnika ali pa se mu je odmaknil zavoljo formalnih težav.

Taka mesta so npr. božji kovački (str. 10), ki so v prvi kitici izostali, v četrti pa postali »božje duše«, kar se ne sklada z značajem pesmi. Zato pa je Uspavanka tako kongenialno prepesnjena in je pesnik ohranil celó izvirni pripev: Aja tuta... Weöres je odličen otroški pesnik, kar dokazuje prevod obeh pesmi iz Cicibana, ki bi ga mogel prav on najbolje prevesti. — Zveza v osi božji naturi, ni »v božjem bistvu«, ne obupuj (42) je prevedeno »ne zavidaaj«. Najbolj pa moti v pesmi Vseh živih dan kljub pravilno prevedenemu naslovu, da so te poudarjene besede, sestavni del bistva pesmi, zbledele v prvi vrstici v »Jaz čutim vse dneve, ki so živim prisojeni — v zadnji kitici pa v »vaš najlepši dan«. V Žeb-ljarski — kakor je uspela — so opuščeni »možjé, žene, mehovi«, v četrti, v ciklu Manom Josipa Murna je druga kitica smiselno narobe prevedena, kot da bi bile vse lastnosti pesnikove in ne dekletove. In še kaka podobna pomanjkljivost.

Čeprav vsi prevodi resnično pojejo, se po tesni vsebinski in izrazni naslo-nitvi, po kar Župančičevem ritmu posebno odlikujejo prevodi Z vlakom, Pesem mladine, Glosa. Ob tem lahko z veseljem pričakujemo Weöresovih prevodov še drugih pesnikov moderne, ki so napovedani. Za pesmimi je dodana v obeh je-zikih Tabula vitae O. Župančiča na štirih straneh, ki ob življenjskih postajah podaja naslove njegovih zbirk (pri štetju četrte napake v madžarščini).

Vilko Novak
Ljubljana

BOHUSLAV HAVRÁNEK

(30. 1. 1893—2. 3. 1978)

V zgodovini slavistike je malo učenjakov, katerih znanstvena in pedagoška dejavnost bi bila tako obsežna in vsestranska, da bi jo lahko primerjali z delom pokojnega češkega jezikoslovca Bohuslava Havránka. Več desetletij je bil osrednja češkoslovaška jezikoslovna postava, njegovo ime je posebljalo v mednarodni slavistiki izvirne dosežke v obravnavi češkega jezika, slovanskih knjižnih jezikov in v teoriji knjižnih jezikov sploh.

B. Havránek je bil rojen Pražan; tam je med prvo svetovno vojno končal slavistične študije pri Zubatem, Pastrnku, Polívki in Smetánki; po nekajletnem poučevanju v srednji šoli (češčina, latinščina) in strokovnem izpopolnjevanju doma in v tujini je postal docent na Hujerjevi slovanski katedri, od leta 1929 pa je bil profesor za slovansko jezikoslovje na univerzi v Brnu. Po smrti Miloša Weingarta (1939) je bil Havránek poklican na Karlovo univerzo v Pragi, vendar je zaradi vojnih razmer to mesto zasedel šele jeseni 1945. Kmalu je postal nekakšen »prvak« češkega jezikoslovja, z veliko znanstveno avtoriteto v krogu stroke, a tudi s pomembno družbeno veljavo in priznanjem. Na univerzi, na visoki šoli za ruski jezik in književnost in posebno v Ústavu pro jazyk český na akademiji znanosti je vzgojil več rodov čeških jezikoslovcev, ki uspešno razvijajo bogato izročilo. Havránek je bil do konca odprt novim tokovom v jezikoslovju, obenem pa je bil trdno zasidran v jezikoslovni »klasiki«.

Prve Havránkove objave segajo v leto 1918 in zadevajo praktična vprašanja knjižne češčine; v naslednjih letih se je ukvarjal z jezikom nekaterih čeških pisateljev, objavil pa je tudi prve dialektološke študije. Najbolj pa je Havránkovo znanstveno ime v slavistiki utrdila knjiga *Genera verbi v slovanských jazycích* (I. del 1928, II. del 1937). Na prvem mednarodnem slavističnem kongresu v Pragi (1929) je Havránek kot član Praškega lingvističnega krožka (PLK) nastopil z referatom *Funkce spisovného jazyka*, ki z drugimi teznimi prispevki ob kongresu pomeni začetek uveljavljanja strukturalnih načel PLK v vprašanjih češkega knjižnega jezika. S tem se začenja dolga vrsta Havránkovih razprav o knjižnem jeziku, o njegovih zvrsteh, o zgodovini knjižnega jezika, o odnosu splošni knjižni jezik : umetnostna besedila, itd; izbor prispevkov s tega območja je izšel v knjigi *Studie o spisovném jazyce* leta 1963 in pomeni kar celostno predstavitev avtorjevih pogledov na problematiko knjižnega jezika. Posebno živ odmev je doživela Havránkova obširna študija *Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura*, ki je izšla v programskem zborniku *Spisovná čeština a jazyková kultura* (1932); v njej je avtor utemeljil načelo »prožne stabilnosti«, ki ga v manj izčiščeni obliki srečamo že v dvajsetih letih pri Rusih (Vinokur), a je po Havránku dobilo veliko privržencev v obravnavah drugih slovanskih jezikov v desetletjih po vojni. Med osnovna bohemistična dela spada tudi obširen prikaz čeških narečij in razvoja češkega knjižnega jezika (*Nařečí česká; Vývoj spisovného jazyka českého — Československá vlastivěda*, 1934, 1936).

Vidno je bilo Havránkovo sodelovanje v zbornikih PLK, saj lahko njegove prispevke v Travaux du Cercle linguistique de Prague postavimo v vrsto z deli

članov krožka, kot so bili Trubeckoj, Mathesius, Jakobson; naj omenimo nekaj razprav: *Influence de la fonction de la langue littéraire sur la structure phonologique et grammaticale du tchèue littéraire* (TCLP 1, 1929), *Zur Adaptation der phonologischen Systeme in der Schriftsprache* (TCLP 4, 1931), *Ein phonologischer Beitrag zur Entwicklung der slavischen Palatalreihen* (TCLP 8, 1939). Kot pobudnik, ustanovitelj in glavni urednik znanstvenega časopisa Slovo a slovesnost (1935—) je Havránek z drugimi člani krožka v prvi številki objavil uvodni članek, v katerem jasno začrtuje program nove revije, ki temelji na strukturalnem jezikoslovnem nazoru PLK. V duhu načel PLK je v tridesetih letih nastopil Havránek na kongresu fonetičnih znanosti v Amsterdamu z opaženim referatom *Zur phonologischen Geographie* (Das Vokalsystem des balkanischen Sprachbundes). Pozneje je še večkrat v svojih delih dokazal, da mu niso tuja vprašanja neslovanskih balkanskih jezikov; in zanimivo je, da je za simpozij ob stoletnici rojstva R. Nahtigala (1977) v Ljubljani priglasil referat o Nahtigalovem znanstvenem prispevku albanski slovnici; vendar se srečanja žal ni mogel več udeležiti. Na IV. mednarodnem jezikoslovnem kongresu v Københavnu (1938) je predstavil svoj pogled na vprašanja norme in jezikovne kulture v referatu *Zum Problem der Norm in der heutigen Sprachwissenschaft und Sprachkultur*. Havránek je bil tudi med najaktivnejšimi sodelavci v objavljenem gradivu za III. mednarodni slavistični kongres v Beogradu (kongresa zaradi začetka druge svetovne vojne ni bilo); njegovi kleni odgovori na teze kažejo, kako široka so bila njegova jezikoslovna obzorja in kako strog je bil v svojih metodoloških pristopih.

Po vojni je moral Havránek večji del svojih moči posvetiti kolektivnim jezikoslovnim nalogam. S Smetánko in Šmilauerjem (pozneje z Získalom in Šmilauerjem) je kot glavni urednik zadnjih petih knjig dokončal veliki akademski slovar *Průruční slovník jazyka českého* (1935—1957). Na podlagi teh izkušenj in »na osnovah sodobne znanstvene leksikografije« je v naslednjih letih vodil dela pri sestavi slovarja češkega knjižnega jezika v štirih knjigah — *Slovník spisovného jazyka českého*, 1960—1971, ki je v marsičem tudi zgled *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (prim. SSKJ I, 1970, XII). Precejšen je bil tudi Havránekov delež pri obsežnem rusko-češkem slovarju v petih knjigah (*Velký rusko-český slovník*, 1952—1962). Bil je glavni urednik staročeškega slovarja, ki je začel od črke *n-* (nadaljevanje po Gebauerju) v snopičih izhajati leta 1968; kot član uredništva je sodeloval pri zasnovi in izdelavi enega najpomembnejših slovarskih del v slavistiki, pri izčrpnem starocerkvenoslovanskem slovarju — *Slovník jazyka staroslověnského, Lexicon linguae paleoslovenicae* —, ki izhaja v Pragi od leta 1966.

Razumljivo je, da je Havránek, ki je toliko razmišljal in pisal o češkem knjižnem jeziku in njegovi slovnični zgradbi, tudi avtor (z A. Jedličko) Češke slovnice z različnimi obsegi in nameni, med katerimi se je s številnimi izdajami najbolj uveljavila »kratka varianta« *Stručná mluvnice česká*. Kot slovnica je bil Havránek tudi pisec številnih učbenikov češčine za srednje šole, sodeloval pa je tudi v pripravah učbenikov in drugih pomagal za pouk ruščine na srednjih in visokih šolah.

Havránek ni bil samo tenkočutni analitik pesniškega jezika Máche, Jiráska in Božene Němcove, pisal je tudi o jeziku sodobne češke proze in o vprašanjih prevajanja z vidika modernega jezikoslovja. S posebno ljubeznijo je prirejal

kritično izdajo spisov B. Němcove, kot odličen tekstolog pa se je uveljavil pri izdaji staročeških literarnih spomenikov.

Tudi v tako skopem orisu Havránkovega dela ne moremo obiti njegovih pomembnih prispevkov k zgodovini slavistike; v krajših in daljših portretih je označil naravo in vrednost dela cele plejade slovanskih in neslovanskih jezikoslovcev. Prav tako je dobrega pol stoletja kritično spremljal in prikazoval celotno slavistično jezikoslovno publicistiko, v kateri ni prezrl npr. Ramovševga Konzonantizma (1924) in Nahtigalovih Slovanskih jezikov. Havránkova bibliografija obsega več kot tisoč enot, kar priča o njegovi izredni žilavosti in zaupanju v stroko, ki ji je služil več kot šest desetletij.

Havránek je bil tudi neutrudljiv predavatelj in diskutant; kot gost je predaval skoraj v vseh evropskih slavističnih središčih (tudi v Ljubljani), bil je aktiven član številnih komisij mednarodnega slavističnega komiteja, skoraj do smrti pa je vodil komisijo za slovnično zgradbo slovanskih jezikov. Bil je stalni član MSK od beograjskega slavističnega sestanka 1955 in predsednik VI. mednarodnega kongresa slavistov v Pragi leta 1968.

Cepprav bi Havránku lahko očitali, da je v težkih obdobjih morda premočno prisluhnil neznanstvenim izjavam o jezikoslovju (začetek petdesetih let), bo jedro njegovega dela ostalo trdno vgrajeno v češko in širše slovansko jezikoslovje.

Franc Jakopin

Filozofska fakulteta v Ljubljani

AVTOR JEM

Prispevki za *Slavistično revijo* naj bodo pisani v slovenščini (izjemoma tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (30 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtasto črto; navadna + črtasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z ».....«, prevodi, pomeni itd. pa z '.....'.

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

Ukrajinski	r h	Ruski	x x
Makedonski	ř ġ	Srbohrvatski	x h
Srbohrvatski	ђ đ	Srbohrvatski	у dž
Ruski	e e	Ruski	ш šč
Ruski	ѐ ě	Bolgarski	ш št
Ukrajinski	а je	Ruski	ъ '
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	и y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ъ "
Ruski	и j	Ruski	ѣ ě
Makedonski	к k	Ruski	э è
Srbohrvatski	л lj	Ruski	ю ju
Srbohrvatski	н nj	Ruski	я ja
Srbohrvatski	х é		

Rokopis razprave naj ne presega 25 avtorskih strani, kritike 12, poročila 2—4. Jezikovno in tehnično nedognanih rokopisov uredništvo ne sprejema.

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

Avtorji ob prvi objavi v SRL pošljejo odgovornemu uredniku svoj točni naslov (navesti je treba tudi občino) in številko žiroračuna (vse tudi ob morebitnih spremembah). Če jim žiroračuna ni treba odpirati/imeti, pošljejo uredništvu ustrezno izjavo. Nejugoslovanski sodelavci morajo za izplačilo honorarja odpreti poseben žiroračun v Jugoslaviji (ustrezne informacije daje in prejema Založba Obzorja, ne uredništvo).

Če prispevki tem določilom ne ustrezajo, jih uredništvo ne sprejema oz. njihovim avtorjem ne izplačuje honorarja.

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevke za SLAVISTIČNO REVIJO pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede (Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana). Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

V OCENO SMO PREJELI

- Jože Toporišič*, Glasovna in naglasna podoba slovenskega jezika, Založba Obzorja, Maribor, 1978, 343 str.
- André Vaillant*, Grammaire comparée des langues slaves, Tome V, La syntaxe, Éditions Klincksieck, Paris, 1977, 282 str.
- Radosav Bošković*, Odabrani članci i rasprave, Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Titograd, 1978, 491 str.
- Čakavska rič 1*, Split, 1978; Čakavski sabor — Katedra za književnost i kulturu, 119 str.
- Voprosy slavjanskogo jazykoznanija i literaturovedenija. Materialy k VIII. meždunarodnomu s'ezdu slavistov* (Ljubljana, 1978), Šbornik referatov i obzorov, Moskva, 1978, 260 str.
- B. O. Korman*, Lirika Nekrasova, Iževsk, Izdatel'stvo »Udmurtija«, 1978, 299 str.
- Erik Egeberg*, Norsk litteratur om de slaviske og baltiske folks kultur 1977, Materialer til en bibliografi, Universitetet i Oslo, Slavisk-baltisk institutt, Oslo, 1979, 68 str.
- Dunaj in njegovi Slovenci*, Turistični priročnik, Knjiga Mladje, Izdal in založil Klub Mladje (Dunaj/Wien — Celovec/Klagenfurt) s sodelovanjem Slovenskega informacijskega centra (Celovec/Klagenfurt) vigredi 1978, 191 str.
- Erich Prunč*, Zum Problem sprachlicher Interferenzen im bilingualen Gebiet in Kärnten. Studia Carinthiaca Slovenica — 1. Band/1. knjiga (2. Auflage), Klagenfurt/Celovec 1979, 62 str.