

UDK 808.1 + 881.09 (05)

SLAVISTIČNA REVIJA

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

ZBORNİK PRISPEVKOV
ZA VIII. MEDNARODNI SLAVISTIČNI KONGRES
V ZAGREBU (LJUBLJANI) 1978

SRL 1977
KONG.

IZDAJA-ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUSTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 25	ST. KONGRESNA	STR. 216	LJUBLJANA	1977
-----	-----------	------------------	----------	-----------	------



VSEBINA

RAZPRAVE

I — JEZIKOSLOVJE

<i>Franc Jakopin</i> , Struktura slovenskih priimkov v statistični osvetlitvi	5 <i>P</i>
<i>Janko Jurančič</i> , O priimkih pri južnih Slovanih	27 <i>R</i>
<i>Tine Logar</i> , Slovenska dialeksična metatonija	41 <i>R</i>
<i>Janko Moder</i> , Tolstojeva povest v treh slovenskih prevodih	47 <i>R</i>
<i>Jakob Rigler</i> , K problematiki daljšanja starega akuta	83 <i>R</i>
<i>Jože Toporišič</i> , Mali jezik v večjezikovni skupnosti (S stališča zgodovine slovenskega (knjižnega) jezika)	101 <i>R</i>

II — LITERARNE VEDE

<i>Štefan Barbarič</i> , Tipi slovenskega romana v dvajsetletju 1866—1885	117 <i>R</i>
<i>France Bernik</i> , Roman Ivana Cankarja v luči impresionistične in simbolistične poetike	135 <i>R</i>
<i>Boris Paternu</i> , Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941 do 1945	161 <i>R</i>
<i>Franc Zadravec</i> , Simbolizem v literaturi Ivana Cankarja	195 <i>R</i>

TABLE OF CONTENTS

I — LINGUISTICS

<i>Franc Jakopin</i> , A Statistical Elucidation of the Structure of Slovene Surnames	5
<i>Janko Jurančič</i> , On South Slavic Surnames	27
<i>Tine Logar</i> , Metatony in a Slovene Dialect	41
<i>Janko Moder</i> , A Story by Tolstoy in Three Slovene Translations	47
<i>Jakob Rigler</i> , Problems of the Lengthening of the Old Acute	83
<i>Jože Toporišič</i> , The Language of a Small Nation in a Multi-Lingual Community (From the historical perspective of the Slovene (literary) language)	101

II — LITERARY SCIENCES

<i>Štefan Barbarič</i> , The Slovene Novel During the 1866—1885 Period	117
<i>France Bernik</i> , Ivan Cankar's Novel in the Light of the Impressionistic and Symbolistic Poetics	135
<i>Boris Paternu</i> , The Poetics of the Slovene National Liberation Poetry	161
<i>Boris Zadravec</i> , Symbolism in the Literature of Ivan Cankar	195

UDK 808.1 + 881.09 (05)

SLAVISTIČNA REVIJA

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

ZBORNIK PRISPEVKOV
ZA VIII. MEDNARODNI SLAVISTIČNI KONGRES
V ZAGREBU (LJUBLJANI) 1978

SRL 1977
KONG.

IZDAJA-ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 25	ŠT. KONGRESNA	STR. 216	LJUBLJANA	1977
-----	-----------	------------------	----------	-----------	------

č 91191
+

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

Odgovorni urednik: Jože Toporišič, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana

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

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

Editorial Board: France Bernik, Franc Jakopin, Vatroslav Kalenić, Janko Kos, Boris Paternu, (Editor in Chief for Literary Sciences), Fran Petrè, Jakob Rigler, Jože Toporišič, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 17, 61000 Ljubljana

Editor: Jože Toporišič, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana

Subscription and Distribution: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5

Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana



PO 1654/1979

I

JEZIKOSLOVJE

VSEBINA

	808	
<i>Franc Jakopin</i> , Struktura slovenskih priimkov v statistični osvetlitvi . . .	5	-25 A
<i>Janko Jurančič</i> , O priimkih pri južnih Slovanih	27	-39 R
<i>Tine Logar</i> , Slovenska dialeksična metatonija	41	-45 R
<i>Janko Moder</i> , Tolstojeva povest v treh slovenskih prevodih	47	-81 R
<i>Jakob Rigler</i> , K problematiki daljšanja starega akuta	83	-99 R
<i>Jože Toporišič</i> , Mali jezik v večjezikovni skupnosti (S stališča zgodovine slovenskega (knjižnega) jezika)	101	-116 R

UDK 808.63—313.2:31

Franc Jakopin

Filozofska fakulteta v Ljubljani

STRUKTURA SLOVENSКИH PRIIMKOV V STATISTIČNI OSVETLITVI

Obravnavajo zajema slovenske priimke v današnji obliki. Avtor jih razvršča po obrazilih in poskuša odkriti, kateri tipi priimkotvornih osnov dosegajo z določenimi obrazili večjo pogostnost. Posebno pozornost je posvetil močnejšim skupinam, ki so se izoblikovale v skladu z besedotvornimi načeli slovenskega jezika. Ugotavlja enakosti in razlike v tvorbi priimkov v slovenščini in drugih slovanskih jezikih.

The paper deals with Slovene family names in their present form. The author classifies them according to formants, and endeavours to deduce which types of surname-forming stems achieve the highest frequency in combination with certain formants. Special attention is given to the most heavily represented groups which have come into existence in accordance with the Slovene rules of word formation. An attempt is made to throw light over the similarities and differences in the derivation of family names in Slovene and the other Slavic languages.

Znano je, da sestavljajo priimki v vseh slovanskih jezikih posebno leksikalno plast, ki se je za stalno, prenosno poimenovanje posameznikov izoblikovala v zadnjih nekaj stoletjih¹ in je že (z izjemami) več rodov skoraj nespremenjena, če ne upoštevamo sicer pomembnih pisnih in prapopisnih menjav, ki so ponekod tudi globlje vplivale na podobo priimkov.² Najpogosteje so priimki nastajali iz rojstnih imen predkrščanskega in

¹ Pravna ustalitev priimkov se je v Evropi pomikala od jugozahoda na sever in vzhod od 16. do druge polovice 19. stoletja; pri nas so postali priimki obvezni s patentom Jožefa II. (1780), sicer pa so postopoma prišli v splošno navado že dobro stoletje prej. Prim. A. Bach, *Deutsche Namenkunde I*, 2, Heidelberg 1953, str. 59—126; A. Dauzat, *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, Pariz 1951, str. V—IX; J. Beneš, *O českých příjmeních*, Praga 1962, str. 12, 13; R. Andrejka, *Doneski k postanku in razvitku rodbinskih imen v Selški dolini*, GMDS XX, 1—4, Ljubljana 1939, str. 313—316.

² Naše priimke je to še posebej prizadelo; do današnjega zapisa so se morali »prebiti« skozi latinske, nemške in deloma madžarske in italijanske pisne navade, ki so včasih razcepile isti priimek v več variant ali pa združile več nekdanjih v enega.

zlasti krščanskega obdobja,³ ki se glede na različne besedotvorne postopke združujejo v »bloke« s podobnimi potezami. Važen vir za nastanek priimkov so bili poklici in dejavnost človeka sploh; močno jezikovno zaledje so imeli priimki v povezanosti človeka z bivališčem, z deželnimi, krajevnimi, rečnimi, ledinskimi in drugimi imeni. Najbolj pa se je razigrala človekova ustvarjalna domišljija ob vzdevkih, ki sestavljajo najbolj razvejano osnovo slovanskih priimkov.⁴

Toda razen posebnih lastnosti, ki izhajajo iz priimkovne vloge in so v zvezi s številnimi zunajjezikovnimi dejavniki (socialnimi, zgodovinskimi, zemljepisnimi, etničnimi, verskimi, psihološkimi itd.) imajo priimki vendar veliko skupnega z občnimi in drugimi lastnimi imeni; ustvarili so razmeroma pregledno besedotvorno zgradbo,⁵ ki temelji na besedotvornih vzorcih občnoimenskega besedja tega ali onega jezika, čeprav kažejo nekatera obrazila drugačno vitalnost in zato močnejše kot pri občnih imenih prekrivajo druge. Pri oblikovanju priimkov moramo upoštevati tudi različne stopnje zamenjav in prilagoditev tujih besednih prvin, ki segajo od prevoda imenske podstave, zamenjave ali prevoda obrazila do pravopisnih izravnjav, ki pa se niso uveljavile v vsem priimkovnem fondu

³ V Sloveniji so bila dosledneje kot pri večini drugih Slovanov zatrta stara slovanska imena do srede 13. stoletja, tako da so v tvorbi priimkov le neznatno sodelovala. Stara slovanska osebna imena se niso vidneje ločila od drugih slovanskih. Prim. sezname v: F. Kos, *Ob osebnih imenih pri starih Slovencih*, LMS za leto 1886, Ljubljana, str. 107—151; J. Scheinigg, *Slovenska osebna imena v starih listinah*, IMDK, Ljubljana 1893, str. 8—13, 47—53, 94—101, 140—148; M. Kos, *Slovenische Personennamen in »Liber confraternitatum Secoviensis«*, CZN X, Maribor 1913, str. 8—25; Jan Svoboda, *Staročeská osobní jména a naše příjmení*, Praga 1964, str. 68—111; O. Kronsteiner, *Die alpenlawischen Personennamen*, Dunaj 1975, 214 str.

⁴ B. Unbegaun domneva, da je brez posebnih težav mogoče ločiti prve tri skupine priimkov (iz rojstnih imen, iz poklicev, iz toponimov) od vzdevčnih priimkov. Takole pravi: *Surnames derived from nicknames present a different picture. In the first place the concept of the nickname lacks that clarity which was so obvious in each of the other three groups. . . the nickname is defined in rather negative terms, viz. as a non-baptismal that is neither occupational nor local. . . nicknames are usually expressive formations, chosen as much for their sound as for their meaning, and are consequently not always unambiguous; from which it follows that the proportion of nicknames with uncertain or completely inexplicable etymologies is embarrassingly high.* (*Russian Surnames*, Oxford 1972, University Press, str. 141.)

⁵ To velja za večino naših priimkov; ostaja vprašanje, kako obravnavati priimke, ki se v današnjem stanju vključujejo v določen tvorbeni tip, zgodovinsko pa so bila sedanja »obrazila« čisto nekaj drugega, npr. *Čeplak* < *Čep'ah* (prim. F. Bezljaj, *Slovenska vodna imena I*, Ljubljana 1956, 113, 114) ali priimek *Bombek* 370, ki je gotovo iz družine sicer redkih priimkov, kot so *Bomber*, *Vombek*, *Vomer*, *Vombergar*, *Vambergar*, *Pamperger*, *Pomper*, *Pompe* (v ZSSP 1974 še *Bambek*, *Bamberg*; gl. tudi priimke *Pungartnik*, *Pungaršek* po ljudski izposojenki *pungart* iz nem. *Baumgarten*).

enako učinkovito, tako da srečamo v današnjih priimkih še veliko tujejezičnih, narečnih in jezikovnozdgovinskih sledov.⁶

Proučevanje slovanske antroponimije se razen iskanja izvora in etimoloških zvez z drugimi lastnimi in občnimi imeni ukvarja tudi z analizo besedotvorne zgradbe v današnjem stanju;⁷ taka razčlenitev, ki seveda ne sme biti mehanična, velikokrat pomaga izluščiti skupne osnove, še posebej pa odkriva zveze, ki obstajajo v priimkovnih tvorbah v okviru enega jezika, med bližje sorodnimi jeziki in v stiku med sosednjimi jeziki.⁸ Vzporedno z izgubo prvotne motivacije za nastanek imena, ki se je utrdilo kot priimek, je prihajalo do novih asociacij, ki so pogosto speljale priimek v drugačen tip in zabrisale prvotno etimološko zvezo.⁹ Če dodamo še doslej premalo upošteevano vlogo otroškega govora in najrazličnejše možnosti neustreznega prenašanja govorjene podobe priimka v pisno, pri čemer so imeli v slovenskem okolju precej opraviti tudi drugi jezikovni »filtri« — zlasti nemščina in njene pravopisne navade —, ni čudno, da se je pri nas ustalilo vprašanje po priimku: Kako se pišete?¹⁰ Zaradi vsega tega današnja oblika naših priimkov marsikdaj kaže »varljivo« podobo, tako da ob homonimnih podstavah šele narava obrazila z večjo ali manjšo zanesljivostjo odloča tudi o izvoru priimka.¹¹ Če si ogledamo priimke *Rupnik*, *Rupar*, *Rupel*, *Rupčič*, *Ruparčič*, *Rupena*, *Rup*; *Rop*, *Ropič*, *Ropas*, *Ropoš*, *Ropoša*; *Rob*, *Robar*, *Rober*, *Robas*, *Robič*, *Roblek*, *Robin*, *Robnik* skoraj ni dvoma, da sta prvi in zadnji izpeljana od (mikro)toponima *Rupa* oz.

⁶ Npr. *Cimperman* — *Cimperšek*, *Verbič* — *Urbič*, *Uršič* — *Voršič* — *Vršič* itd.

⁷ Gl. St. Rospond, *Slowotwórstwo onomastyczne a apelatywne*. Z polskich studiów slawistycznych, Seria 4, Językoznawstwo, Warszawa 1973, 109—119.

⁸ Za priimke v Sloveniji je to še posebej občutljivo vprašanje.

⁹ Tako je npr. nemški izraz *Vogt* »vaški starosta«, ki je bil preko polj. *wójt* priimkotvoren tja do Rusije (*Vojtovič*), pri nas na vzhodu ustvaril priimke *Vajda*, *Vajdič* (enako tudi v hrv. Zagorju in v Slavoniji, z madž. ali ciganskim posredovanjem) in se drugod pomešal z imenskim priimkom *Vajt*, *Fojt*, *Fajt*, *Bajt* (po nem. izgovoru za *Vitus*, *Vid*), *Fajgelj*, *Fajdiga* idr. Visoka frekvenca priimka *Bajt* in še višja priimkov *Bajc* in *Bajec* (610, 950, 400) ter patronimična toponima *Bajti* in *Bajci* na Goriškem (*Krajevni leksikon*, Ljubljana 1954, 488) ne podpira nekoliko »romantično« obarvanega mnenja, da sta priimka *Bajc*, *Bajec* predvsem v zvezi z glagolom *bajati*, saj pri drugih Slovanih v tej smeri ne kaže posebne produktivnosti (prim. F. Bezljaj, *Etimološki slovar slovenskega jezika I*, A—J, Ljubljana 1976, str. 9; St. Rospond, *Słownik nazwisk śląskich I*, Wrocław 1967, str. 16; M. Kos, *Urbarji slovenskega Primorja II*, Ljubljana 1954, 406 in 134, 141 (*Foytzdorf*, *Voytsdorff*); o številnosti imena *Vid* nas prepričajo priimki *Vidič* 1570, *Vidič* 140, *Vida* 220, *Vide* 100, *Videc* 190, (prim. tudi *Bajda* 150, *Bajd* 40, *Bajde* 150).

¹⁰ Prim. A. Bach, c. d., I, 2, str. 83, 87 — »Der Seitz ist er, Michel heisst er, und schreiben tut er sich Reiser« (87).

¹¹ Tudi funkcije obrazil se prekrivajo, zato je takšen pristop lahko samo pomožne narave.

Rob, da Rugar in Robar dopuščata to razlago, čeprav je verjetneje, da sta z vsemi drugimi zakoreninjena v imenu Robert (gl. še priimke Ropert, Ropret, Rupert, Ruprecht, Rupret).¹²

V večjem obsegu kot pri občnoimenskem besedju so pri osebnih imenih razširjene ekspresivne tvorbe, ki so značilne posebno v občevanju z otroki in zajemajo bogato skalo odtenkov od ljubkovalnih okrajšav (afereza, apokopa), ki preoblikujejo besede mimo »normalnih« glasovnih procesov,¹³ do manjšalnih in večalnih obrazil, ki jim je ta barvitost s časom zbledela, razen če so takšni priimki še ohranili neposreden stik z ustreznim občnim imenom, npr. *Prašiček* — *prašiček*. Med najbolj operativnimi so bila v slovenskem priimkovnem besedju obrazila, ki izražajo imenski prenos od očeta (redkeje matere) na sina; takšna imena (*Klemen* — *Klemenčič*) so se ustalila kot priimki, patronimiki in metronimiki.¹⁴ Vidneje izstopajo obrazila, ki nakazujejo odnos priimka do zemljepisnih imen ipd.; verjetno pa bi morali precej razširiti prostor t. i. strukturnim obrazilom, o katerih besedotvorje že dolgo govori, vendar v antroponimiji še nimajo ostreje začrtane vloge in količinske udeležbe.¹⁵ Precej trdno informacijo o vrednosti in moči obrazil v slovenski priimkovni sestavi nam dajejo pogostno-

¹² O zelo različnih prilagoditvah gl. tudi Beneš, c. d., 54; W. Taszycki, *Słownik staropolskich nazw osobowych IV*, PAN, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdansk 1974—1976. Germ. ime *Hrod-berht* (slava-bleščeč) — E. Förstemann, *Altdeutsches Namenbuch*, Bonn 1900, 895.

¹³ Pojav je gotovo tudi v zvezi s pogostnostjo rabe (prim. W. Mańczak, *Słowiańska fonetyka historyczna a frekwencja*, Kraków 1977, 338 str.); slovenskih priimkov je največ dvozložnih, njihov odstotek pa se manjša, bolj ko se spuščamo v nižje frekvence (gl. F. Jakopin, *Vprašanje naglaševanja priimkov v slovenščini*, *Onomastica Jugoslavia* 6, Zagreb 1976, str. 222—225).

¹⁴ Za hrvaške priimke meni V. Putanec (*Leksik prezimena SRH*, Zagreb 1976, str. XII), da kažejo patronimični izvor sufiksi: *-ov/-ev*, *-in*, *-inič*, *-ič*, *-ovič/-ević*, *-ac*, *-ec*, *-ski*; J. Bubak (*Nazwiska ludności dawnego starostwa nowotarskiego II*, Wrocław 1971, str. 163—167) jih našteva za to poljsko področje 14: *-ic(z)*, *-ewic(z)/-owic(z)*, *-ę*, *-ek*, *-ik/yk*, *-ak*, *-arz*, *-ec*, *-owiec*, *-ów*, *-in*, *-ski*, *-cki/-dzki*, *-i/-y*. Večino od naštetih najdemo tudi v drugih skupinah, tako da je marsikdaj težko govoriti o (ne)patronimičnosti določenega obrazila.

¹⁵ Prim. A. Bajec, *Besedotvorje slovenskega jezika I*, Ljubljana 1950, 135 str.; *Słownik prasłowiański I, II*, red. F. Sławski, Wrocław 1974, 1976, str. 43—44, 13—60; P. Smoczyński, *O semantycznych i morfologicznych właściwościach sufiksu -ski w nazwiskach polskich*. *Studia językoznawcze poświęcone prof. dr. St. Rospondowi*, Wrocław 1966, str. 435—443. S. Smoczyński sam priznava težko »ulovljivost« strukturalnosti, ko pravi: »Poza funkcją miejscową i patronimiczną sufiks -ski w nazwiskach polskich sprawuje także funkcję strukturalną ... W tym wypadku sufiks -ski nie wyraża żadnych realnoznaczeniowych treści onomastycznych, lecz służy tylko do nadania imieniu czy przezwisku (nieojcowskiemu) zewnętrznych form nazwiska na -ski. Funkcja ta umożliwia tworzenie nazwisk od wyrażen przyimkowych, od przymiotników apelatywnych i od dowolnych składników sytuacyjnych. Wyrzistość słowotwórcza tego typu nazwisk na -ski jest najmniej uchwytana, najwięcej w niej elementów przypadkowości« (441).

sti posameznih tipov, ki so sicer uniformne za vso Slovenijo, a jih je treba dopolniti še zemljepisno.

Če primerjamo sezname obrazil, ki so jih za osebna imena v posameznih slovanskih jezikih izločili nekateri raziskovalci,¹⁶ ugotovimo na prvi pogled nekoliko presenetljivo dejstvo, da se ti spiski ne ločijo med seboj samo zaradi različnosti jezikov in posebnosti postopkov pri tvorbi priimkov, temveč predvsem zaradi neenotnega razumevanja obrazil; tako se število giblje med 200 in 430, kar je gotovo skrajna gornja meja. Prav zaradi takega nedoločnega stanja tudi niso mogoče zanesljivejše primerjave med priimkovno in občnoimensko leksiko, ki je besedotvorno sicer bolj »čisto« preiskana.¹⁷

Pri globalni predstavitvi priimkov v Sloveniji se opiram na izčrpni seznam priimkov po štetju iz leta 1971, in sicer na pogostnostno plast od 32 naprej, kar pomeni, da zajamem 8360 priimkov v pogostostnem razponu do 10 500; to najvišje število doseže samo priimek *Novak*.¹⁸ Tako smo izločili številne malopogostne priimke priseljencev iz najnovejšega časa (veliko jih je ostalo tudi v gornji plasti), na drugi strani pa je plast dovolj reprezentativna, da ni ostal zunaj noben besedotvorni tip;¹⁹ seveda pa je bilo nujno, da smo tu in tam pritegnili v obravnavo tudi priimke z nižjo pogostnostjo. Vsaj približno lokalizacijo nekaterih tipov nam omogoča *Začasni slovar slovenskih priimkov* (ZSSP 1974) in sezname naročnikov v Mohorjevih koledarjih od leta 1868 naprej;²⁰ pri kakršnikoli obravnavi slo-

¹⁶ B. Ungebaun (c. d., str. 526—529) jih skupaj z neruskimi navaja okrog 350; M. Šimundič (*Tvorba osebnih imena u hrvatskome ili srpskom jeziku*, Maribor 1970, 30 str.) jih je izločil 300 in od njih izbral 45 produktivnih; v cit. *Leksiku* (XI, XII) jih je 430, medtem ko jih je imel T. Maretič (*O narodnim imenima i prezimenima u Hrvata i Srba*, Rad 82, 1886, str. 81—154) skoraj polovico manj (219); v preglednici je St. Rospond za šlezijske priimke naštel 239 obrazil (SNS II, VIII—IX); F. Miklošič (*Die Bildung der slavischen Personennamen*, Dunaj 1860) je rekonstruiral 87 izhodiščnih obrazil.

¹⁷ Gl. za češčino *Tvoření slov v češtině* 2, red. Fr. Daneš, M. Dokulil, J. Kuchař, Praga 1967, preglednica na str. 746—769; za slovenščino J. Toporišič, *Slovenska slovnica*, Maribor 1976, str. 124—147.

¹⁸ Seznam je sestavil in pogostostno razvrstil P. Jakopin. Prim. pogostostne liste: B. Unbegaun, *La fréquence des noms de famille russe*, Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves, XVII, Bruselj 1966, str. 31—42; V. Vascenco, *Concerning the Standard System of Romanian Surnames*, Names 23, 1975, str. 89—101; F. Jakopin, *Nekaj značilnosti najfrekventnejših slovenskih priimkov*, Wiener Slavistisches Jahrbuch XXI, 1975, str. 93—102.

¹⁹ Posamezne malopogoste variante so s seznama odpadle, prav tako marsikaj obrobnega.

²⁰ Ker gre v glavnem za kmečko prebivalstvo, lahko s precejšnjo gotovostjo domnevamo, da so priimki nastali res v tem ali onem kraju; ponekod bi lahko razbrali celo motivacijo, npr. ob številnih ribnikih okrog Dramelj srečamo hišno ime in priimek *Tajhmajster*, *Ribič*; pod zaselkom *Šedina* priimek *Podsedenshek* (prim. *Šedemska Voda* — v F. Bezljaj, *SVI II*, 1961, str. 240, 241), v kraju *Svetelka* priimek *Svetelšek* ipd.

venskih priimkov je nepogrešljiv vir *Leksik prezimena Socialističke republike Hrvatske* (Leksik 1976), ki je doslej najpopolnejši slovar sodobnih priimkov za eno slovansko območje.²¹

Pri prehodu besed v status priimkov gre v precejšnjem delu za konverzijo; ne glede na izhodiščno besedno vrsto postane samostalniška beseda, npr. *Zavadlav -a*; *Bogmè -éta*.²² Na primerih *vrabec in kovač* si oglejmo stanje med slovenskimi in slovanskimi priimki. Slovensko knjižno občno ime *vrabec*²³ ima med priimki dva močna tekmeča, saj ostaja sam, če upoštevamo variante, pogostnostno na tretjem mestu:

Vrabec 290	osrednja Slovenija, zahod
Vrabič 250	Štajerska, deloma vzhodna
Vrabl 240	Štajerska, predvsem vzhodna
Vraber 24	Dravograd, Maribor

Na Hrvatskem izrazito prevladuje priimek *Vrabec*, poznajo pa tudi priimek *Brabec* in številne druge variante (*Vrabac, Vrabelj, Rabac, Vrabčević* itd.);²⁴ češka vrsta je številnejša od slovenske: *Vrabec, Vrábek, Vrábel, Vrabík, Vrablec; Brabec, Brábek, Brabenec, Brabínek, Brablec, Brablík* itd.;²⁵ polj. *Wróbel* ob manj pogostnih priimkih *Wróblak, Wróblík, Wróblowski*;²⁶ ruski priimek *Vorob'ëv* pa zaseda celo 63. pogostostno mesto (prim. tudi romunski priimek *Vrabie*).²⁷

Med najbolj pogostne slovenske priimke spadata *Kovač* in njegov patronimik *Kovačič*, prvi je s pogostnostjo 4360 na 7., drugi s 5430 na 4. mestu;²⁸ vzhodnoslovenska sta priimka *Kovačec* 470 in *Kovaček* 40; drugi zapisi so po številu komaj omembe vredni: *Kovac, Kovacco, Cavazza, Kovacic, Kovacs, Kovaš, Kovačik, Kovačin, Kovaljev* (rus.), *Kovař* (češ.). Priimek *Kovačević* 400 je precej razširjen, vendar 84 zapisov s -ć priča o tem, da priimek ni nastal pri nas; to potrjuje tudi ZSSP 1974, ki ga navaja samo s -ć. Od nemškega apelativa *Schmied* ima danes najpogostnejšo slovensko

²¹ S primerjavo pogostnosti nekaterih priimkov pri nas in na Hrvatskem laže sklepamo o lokalizaciji njihovega nastanka.

²² Zmeraj seveda ni mogoče vedeti, ali je bilo kako obrazilo aktivirano šele ob prehodu iz občnega imena v lastno.

²³ Zanimivo je, da M. Vasmer v *REW I*, 228 navaja za slovenščino samo obliko *vrabelj*.

²⁴ P. Skok, *ERHSJ III*, 615—616, omenja zvezo s samostalnikom *vrag* (tudi slov. *glej ga vrapca!*), ki naj bi povzročila številne glasovne spremembe, npr. *grabac, srabac* idr.

²⁵ J. Beneš, c. d., 192, 193, 196.

²⁶ J. Bubak, c. d., II, str. 128.

²⁷ B. Unbegaun, *La fréquence* ... str. 35.

²⁸ Pred njim so samo *Novak, Horvat, Krajnc*.

obliko priimek *Šmid* 950, na drugem mestu je *Šmit* 320, veliko drugih pisnih variant pa ne doseže stotice; hibridna tvorba je *Šmidovnik*.

Veliko pisanost v tvorbi priimkov iz tega poklica sta razvili poljščina in češčina; tako navaja Rospond²⁹ okrog 30 priimkov, katerih večina ima za izhodišče p. občno ime *kowal*, ki ni redok tudi v čeških priimkih, npr. *Kovalik*, *Kovalčik*, *Kovalek*, čeprav tu prevladuje *Kovář* in njegove izpeljanke *Kováříček*, *Kovářik*, *Kovářovský* in množinski roditeljski priimek *Kovářů*.³⁰ Ruski priimek *Kuznecov* je po Unbegaunu³¹ na 23. mestu, pred njim pa so skoraj samo imenski priimki tipa *Ivanov*, *Petrov*, *Fedorov*, *Alekseev*. Iz ukrajinskega in beloruskega jezikovnega področja so se razširili pri Rusih tudi *Kovalenko(v)*, *Kovalčuk*, *Kovalevič*, *Kovalenok*.³² Današnjemu stanju ruskih priimkov gotovo ne ustreza več Unbegaunova uvrstitev priimka *Šmidt* na 67. mesto, saj se je na njegov račun premaknil višje domači priimek *Kuznecov*.³³

Za primer, kako so bila krajšana in predelana nekatera koledarska imena, navajam tri priimkovne družine iz imen *Konrad*, *Simon* in *Sebastijan*.³⁴

Konrad 70	Kontelj 50	Kunej 500
Konda 190	Kontič 13	Kunič 70
Kondrič 30	Kontrec 50	Kunilo 60
Konec 195	Kun 18	Kunšič 100
Konc 140	Kunc 350	Kene 60
Konič 160	Kunčič 175	Kne 60
Konte 65	Kundih 30	Kenda 890

Breznik šteje sem tudi priimek *Kušej* 35, vendar tega ne moremo ločiti od priimkov *Kušlan* in *Kušljan*, ki pa so prav tako razločljivi iz hipokoristične osnove *Ja/kuš*.³⁵ Gotovo sodi sem štajerski priimek *Kincl*. Tudi skrajšano ime *Kurt* je sodelovalo v tvorbi slovenskih priimkov.³⁶

²⁹ SNŠ II, str. 385.

³⁰ J. Beneš, c. d., str. 35, 39, 150, 193, 217.

³¹ *La fréquence* ... str. 34.

³² Prim. M. V. Biryła, *Belaruskaja antrapanimija* 2, Minsk 1969, str. 166; M. L. Hudaš, *Z istoriji ukrajins'koi antroponimiji*, Kijev 1977, str. 7, 14, 51, 81, 125, 140; R. Weischedel, *Eine Untersuchung ukrainischer Personennamen des XVII. Jahrhunderts*, München 1974, str. 111 idr.

³³ Podobno sta morala zdrsniti niže tudi *Miller* in *Sul'c*, ki sta bila v Peterburgu pred prvo vojno na 75. oz. na 89. mestu (Unbegaun, *La fréquence* ... 35).

³⁴ O krajšanju imen gl. J. Svoboda, c. d., na več mestih; J. Beneš, c. d.; A. Bach, c. d.

³⁵ A. Breznik, *Rodbinski priimki iz starih svetniških imen*, Koledar Mohorjeve družbe za l. 1942, str. 68—70; P. Skok, *ERHSJ II*, 74, izvaja hipokoristično osnovo *Kuš* — iz imena *Kozma*.

³⁶ Prim. A. Bach, c. d., na več mestih.

Ime *Simon/Simon/Šimen* je ustvarilo v slovenščini zelo razvejano družino priimkov:

Simon 80	Smej 240?	Šimenc 360	Šimič 25
Simončič 700	Seme 140	Šimenko 110	Šimnic 75
Simonič 1100	Semec 50	Šimenčič 30	Šimnovec 85
Simonišek 100	Semen 60	Šimic 80	Šeme 215
Simoniti 35	Semenič 300	Šimec 125	Šme 20
Simčič 820	Semič 110	Šimec 100	Šemen 115
Šimič 160	Šimon 130	Šimac 55	Šömen 60
Šimsič 105	Šimonič 30	Šimek 55	Šmon 290
Sem 50	Šimonka 105		

Nedvomno sodi v skupino tudi lendavski priimek *Somi*, precej verjetno pa tudi redki priimki *Šumej*, *Šumi*, *Šum*. Skok povečuje družino še s priimki z začetnim *Sin-*, *Sen-*, *Šin-*, *Šen-* (*Šinko idr.*).³⁷

Koledarsko ime *Sebastijan* je v polni obliki med priimki le redko zastopano; pri nas je bila posebno produktivna podstava, ki je ostala po aferezi začetnega zloga, tako da smo dobili priimek *Boštjan* 13, *Boštjančič* 600, *Bastjančič* 28, *Bostjanšič* 20. Največkrat pa je ostala apokopirana ljubkovalna podstava *bost-/bast-/vast-*, iz katere so tile priimki:

Bostič 65	Boštic 25	Bastl 110	Vastl 45
Bostele 17	Basta 22	Vastič 25	Vasle 200
Boštele 20	Bastič 55		

Tudi za priimke *Baš*, *Baša*, *Bašek*, *Bašelj*, *Bašič*, *Vaš*, *Vašl* še najbolj ustreza gornje izhodišče.³⁸ Kjer je bil naglašen prvi zlog, se je od imena *Sebastijan* ohranil njegov začetek (češčina, madžarščina) in nastali so priimki *Šebek* 13, *Šebela* 16, *Šeбал* 10, *Šeбалj* 35, *Šeбат* 24; večjo pogostnost imata

³⁷ Biblijsko ime, hebr. *Šimhón*, je v zvezi z glagolom *šamá/h/* »uslišal« (F. Kopečný, *Prívodce našimi jmény*, Praga 1974, str. 121; prim. Skok, *ERHSJ III*, 236. Ker je bil priimkotvoren tudi *syn* — *sin*, je za priimke *Sinček*, *Sinič*, *Sinčič*, *Sinjur*, *Sinur*, *Sinko*, *Sinkovič*, *Senič*, *Senčič* treba izhajati od tod (gl. J. Beneš, c. d., 206); isti šteje priimke tipa *Smej*, *Šum*, *Šuma* med glagolske (286, 288). Med najdaljše sezname izimenskih priimkov gotovo spada Skokov iz imena *Petar* (*ERHSJ II*, 649—650) in Rospondov iz imena *Jan* (*SNŠ II*, tabela med VIII in IX).

³⁸ Rospond (*SNŠ I*, 32) pripisuje takšne priimke imenu *Bartłomiej*; opira se na zveze *Bartholomaeus* alias *Bass*, *Basz* (*Słownik staropolskich nazw osobowych I*, 1965—1967, str. 108). Nekateri priimki imajo gotovo več izhodišč; v našem primeru je bilo vsako ime z začetnim *Ba-* lahko hipokoristično okrajšano v *Baš-*. Prim. imeni *Lena* (Helena, Jelena, Magdalena, Milena) in *Tine* (Valentin, Martin).

pomurska priimka *Šebjan* 90 in njegov patronimik *Šebjanič* 200, ki kažeta na madžarski jezikovni stik.³⁹

Med priimki s pogostnostjo nad 32 se jih dobra dvajsetina (blizu 500) končuje na *-a*, vendar med njimi nobeden ne doseže pogostnosti 1000, po obrazilih pa je to najbolj razgibana skupina. Poskušajmo jih izdvojiti:⁴⁰

-a	Doma 50, Valenta 35, Bolta 140	-ja	Golja 400, Sodja 380
-aca	Bonaca 55	-olja	Peršolja 250
-ca	Škufca 470, Jurca 460, Peterca 160	-anja	Slabanja 40, Kravanja 470
-ica	Pavlica 155, Glavica 80, Blažica 40	-inja	Petrinja 60, Dobrinja 60
-uca	Baruca 140	-onja	Velikonja 500, Ritonja 250
-ča	Bonča 170	-oja	Markoja 145
-da	Benda 140, Kenda 890	-ka	Andrejka 90, Gregorka 100, Peterka 420, Marka 40
-ada	Zornada 45	-eka	Črneka 60
-ida	Saksida 470	-ika	Korenika 60
-ega	Marega 40	-ala	Jerala 260
-oga	Antloga 75, Černoga 60	-ela	Rodela 55, Černela 80, Detela 60
-iga	Fajdiga 480, Šeliga 40	-ila	Dobriča 105
-uga	Arnuga 40, Šeruga 560	-ola	Kobola 40, Mikola 105
-ga	Žurga 105	-ula	Šegula 450
-iha	Pavliha 75, Stariha 220	-ina	Benčina 460, Bončina 235, Vončina 820, Kelemina 75
-uha	Raduha 200		Starina 100, Možina 700
-aja	Šolaja 33, Juraja 35		
-ija	Urbanija 440		

Priimki na *-ina* so najmočnejša podskupina priimkov na *-a* in *Bratina* doseže tudi najvišjo pogostnost (750).

³⁹ Najpogostnejša madž. priimka pri nas sta Gomboc 1090 (občno ime za slov. *cmok*) in *Hozjan* 1030 (*Huzjan* 50); prim. madž. apel. *ház* in *haza* (hiša, dom) in rus. *hozjain* (Vasmer, *REW III*, 254); oba priimka sta še zdaj v glavnem omejena na Pomurje.

⁴⁰ Večinoma gre za priimke iz koledarskih imen s polno ali hipokoristično osnovo (Dom/inik, Bolt/azar, Bon/ifacij, Peter, Jur-, Jer-, Žur-, Benedikt, Ant/on, Vid-, Klem/en, Siber/t, Mark/o, Ja/kob, itd); nekaj je vzdevkov, npr. *Škufca* (Plet. II, 632: *škofica* — eine kleine Münze; *dve škufici, to je en vinar*, Trub.). Z razlago imen se je pri nas veliko ukvarjal I. Koštiál (*DS* 1904, 562—564, 626—629), A. Breznik, c. d. Precej slovenskih priimkov razlagata P. Skok v *ERHSJ* in F. Bezljaj v *SVI*, v *Esejih o slovenskem jeziku*, v *ESSJ I*. Ker nam gre tu predvsem za zgradbo priimka, ne moremo razlagati posameznih primerov, omenimo naj le *Mi/kol/eša*, *Per/ša* (Peter), *Donoša* (Donat).

-na	Androjna 80, Žiberna 225	-uša	Ivanuša 410, Bratuša 480
-ora	Klavora 100	-ota	Dobrota 32, Dermota 90
-sa	Bensa 110	-uta	Černuta 105
-aša	Jeraša 70	-za	Franza 35
-eša	Koleša 140	-eža	Karneža 40
-ša	Bogša 55, Jakša 310, Janša 310, Perša 220, Jurša 80	-iša	Jakiša 40, Staniša 150, Lavriša 45
-oša	Kološa 340, Donoša 65, Ropoša 215	-ža	Janža 60
		-uža	Markuža 45, Kaluža 260

Več kot desetina slovenskih priimkov v tej plasti se končuje na *-c*, ki zaradi redukcije predhodnega nenaglašene samoglasnika, a-jevskega razvoja nekdanjega polglasnika in delne uskladitve s pravopisnimi normami nastopa kot *-c* (*Zajc* 2660, *Gregorc* 480), kot *-ec* (*Zajec* 470, *Gregorec* 250), kot *-ic* (*Kastelic* 2750, *Skubic* 810), kot *-ac* (*Šimac* 55, *Jakac* 130), tako da dobimo npr. vrsto *Šimc* 100, *Simec* 125, *Simic* 80, *Šimac* 47.⁴¹ Nekateri priimki na *-ic* pa očitno kažejo na nekdanji *-ič*, ki je bil zaradi nedoslednih zapisov prenesen kot *-ic* (npr. *Medič* — *Medic*).⁴² Nekaj priimkov na *-uc* se kot rezultat redukcije poveže v vrsto *-ovec*, *-ovc*, npr. *Terbovec*, *Terbovc*, *Terbuc*. Med priimki na *-ec* lahko posebej izločimo kakšnih 90 na *-ovec*, od katerih so nekateri zelo pogostni: *Bukovec* 1020, *Krašovec* 880, *Leskovec* 670, *Topolovec* 660, *Zabukovec* 500, *Lipovec* 490, *Gabrovec* 420, *Jaušovec* 420, *Jesenovec* 235, *Hrastovec* 90, *Orehovec* 70, *Tisovec* 50 itd.⁴³

Obrazilo *-ec* (z variantami) je prišlo med priimke deloma naravnost iz občnih imen (*Škorc*, *Škerjanc*), veliko jih je iz patronimičnega in manjšalnega območja (*Klemenc*, *Lukanc*, *Rožmanc*, *Vrbec/Urbec*, *Urbanc* idr.),⁴⁴ večino pa imajo verjetno priimki po zemljepisnem izvoru, bivališču ipd. (*Korošec*, *Krajnc*, *Ipavec*, *Dolenc*, *Gorenc*, *Vrhovec*, *Šentjunc*, *Tominc* idr.).

⁴¹ Priimke na *-ac* srečamo predvsem v zahodni Sloveniji (Goriška) in na dolensko-hrvatskem obrobju.

⁴² Prim. najstarejše zapise *c-č* pri O. Kronsteinerju, c. d.; za 14. — 16. st. pri M. Kosu, *Primorski urbarji* 2, 1954.

⁴³ Osnovi od *lip-a* in *gaber* se srečujeta s hipokorističnima okrajšavama od *Fi lip-* in *Gabr/ijel*.

⁴⁴ Priimka *Rožmanec* 60 in *Rožmanc* 35 sta izpeljana od zelo pogostnega *Rožman* 1030; njegov vzporednik je *Rozman* s pogostostjo 2820, kar pomeni 29. mesto; precej redkejši je *Ražman* 160. Priimki *Ražem* 100, *Ražen* 30, *Rože* 35 in zaradi velike pogostosti deloma tudi *Rožič* 900, *Oražem* 500, *Oražen* 17, *Oraže* 12, *Orož* 100, *Orožen* 70, *Orožim* 45, *Orozel* 40, *Erazem* 30 potrjujejo Breznikovo vključitev *Rožmana* v ta krog (c. d.), čeprav seveda glasovno ni nemogoče izenačevati priimka *Rozman/Rožman* tudi z *Rossmann* = *Fuhrmann*. Prim. geslo *Rozman* v *SSNO* IV, 499—500: *Nobili Erasmo dicto Rosman* (l. 1434).

Seveda je precej tudi iz nemščine prevzetih priimkov, kot so *Fric* 350, *Svarc* 270, *Šulc* 120, *Šmalc* 130, *Šmerc* 70.⁴⁵

Iz skupine priimkov na -č, ki je najštevilnejša (1140 priimkov), moramo izločiti tiste, ki imajo ob sebi večji odstotek zapisov s -ć;⁴⁶ nekaj primerjav pokaže (*Jovanovič* 400 — *Jovanović* 185, *Stojanovič* 275 — *Stojanović* 110, *Milovanovič* 50 — *Milovanović* 60), da ta razmerja nihajo v velikem razponu, vendar nihče ne dvomi, da so ti priimki pri nas novi. Priimka *Petrovič* 1370 in *Vidovič* 1500 kljub zapisom s -ć (185 oz. 45) najbrž spadata v starejšo slovensko plast, saj bi bila sicer tako velika pogostnost zelo nenavadna.

Najmočnejša podskupina so priimki na -ič, ki so večinoma patronimiki in manjšalnice, nekaj je tudi metronimikov: *Petrič* 1960, *Mihelič* 1460, *Pintarič* 1090, *Habjanič* 625, *Magdič* 480, *Majdič* 315, *Furlanič* 190, *Špelič* 100, *Nežič* 110 idr.

Posebej se je osamosvojilo patronimično obrazilo -čič; z 200 priimki priča o veliki tvornosti; v večjem obsegu se prepleta z obrazilom -šič, ki zaradi glasovnih vzrokov pri nekaterih priimkih pogostostno prevlada, npr. *Žnidaršič* 1600 : *Žnidarčič* 195. Nekaj primerov pogostnostne primerjave med priimki na -ič in -čič (-šič):⁴⁷

-ič	-čič	-ič	-čič
Babič 1960	— — —	Žnidarič 710	Žnidarčič 195
Fabič 40	Fabčič 170	Mežnarič 60	— — —
Habič 280	— — —	Gašparič 320	— — —
Belič 220	Belčič 80	Gašperič 190	— — —
Mihelič 1460	Mihelčič 560	Stanič 610	Stančič 150
Urbanič 80	Urbančič 800	Zupanič 540	Zupančič 4680
Verbanič 14	Verbančič 80	Županič 45	Župančič 170
Vrbanič 50	Vrbančič 260	Gregorič 1520	Gregorčič 560
Štefanič 540	Štefančič 700	Ivanič 240	Ivančič 1270
Janič 70	Jančič 830	Jenič 150	Jenčič 100

⁴⁵ *Schulz* z variantami je med najpogostnejšimi nemškimi priimki (iz *Schultheiss*); pri nas je z njim povezan *Soltič*, č. *Solta*.

⁴⁶ V tem ni nobenega trdnega pravila; veliko zapisov je navadna pomota, za marsikoga pa je pisava s č ali ć irelevantna.

⁴⁷ Priimki z začetnim *Fab-/Hab-* so istega izvora, iz koled. imena *Fabianus* (lat. *faba* = bob); *Urb/Verb-/Vrb-* predstavljajo isti vir, prav tako *Flor-/For-/Fer-/Fur-*, ki izhajajo iz lat. *flos, floris* (*Florijan* — *Cvetko*); *Kocjan* — lat. *Cantianus* (prim. top. *Škocjan* v zgod. zapisih pri M. Kosu, *Gradivo za zgodovinsko topografijo Slovenije* (za Kranjsko do leta 1500), I, II, III, SAZU, Ljubljana, 1975, str. 616—617); P. Skok, *ERHSJ* II, 118, navaja za Istro priimke *Kocijanič*; *Jen-* je preglasna varianta *Jan-*.

-ič	-čič	-ič	-čič
Fabjanič 16	Fabjančič 200	— — —	Klemenčič 2330**
Habjanič 630	Habjančič 15	Marinič 850	Marinčič 380
Ferjanič 30	Ferjančič 500	Martinič 24	Martinčič 700
Forjanič 105	Forjančič 4	— — —	Valentinčič 470
Florjanič 50	Florjančič 700	Filipič 1100	Filipčič 300
Furjanič 18	— — —	Antonič 190	Antončič 240
— — —	Kocjančič 1380*		

Na -šič so samo *Žnidaršič* 1600, *Gašperšič* 450, *Mežnaršič* 50.

Ker so danes pogostnejši priimki razširjeni po vsej Sloveniji, lahko samo domnevamo, da so priimki na -ič bolj na gosto posejani ob stiku s hrvaškim jezikovnim območjem in da je produktivnost obrazila -čič sicer močnejša na zahodu, vendar je opazna tudi drugod. Sploh bi lahko rekli, da je obrazilo -čič ustvarjalo »pregrajo« med rojstnimi imeni in priimki.⁴⁸

Okrog 40 je priimkov na -etič, ki imajo navadno ustrezne korelate v priimkih na -e, npr. *Kobe* — *Kobetič*, *Černe* — *Černetič*, *Petre* — *Petretič*; priimki tega tipa so precej razširjeni tudi na Hrvaškem.

Priimkov na -ač je okrog 50, večinoma so iz imen in vzdevkov, npr. *Kosmač* 780, *Lukač* 430, *Glavač* 420, *Bradač* 350, *Bedrač* 250, *Petrač* 70, *Filač* 50. Patronimično vrednost ima nedvomno obrazilo -č v primerih kot so *Urbanč* 220, *Černelč* 120, *Plevanč* 50, *Balanč* 40, *Blažinč* 40.⁴⁹

Priimki na -ovič, -evič so sicer številni, vendar razen že omenjenih dveh (*Petrovič*, *Vidovič*) lahko imamo za starejše samo npr. *Markovič* 1220, *Jankovič* 740, *Janžekovič* 650, *Kukovič* 450, *Hanžekovič* 120, *Dernikovič* 70. Priimek *Udovič* 730, *Vdovič* 70 seveda ne sodi sem, ker je metronimik od *vdova*.⁵⁰

Zelo izrazito skupino sestavljajo slovenski priimki na -e, ki jih je v obravnavani pogostostni plasti 270; če bi se spustili do pogostnosti 10, bi se njihovo število dvignilo na 470. Obširen seznam le-teh je objavil Petar Skok,⁵¹ vendar sam priznava, da si jih veliko ne zna razložiti; pozneje se je

* Kocjan 860.

** Klemen 430, Klemenc 750.

⁴⁸ Prim. Andrejka, c. d., 314.

⁴⁹ Priimke *Balant*, *Falant*, *Valant*, *Valand* navadno povezujejo z *Valentin*, vendar je bolj verjetno svn. izhodišče *valant* = Teufel, Teufelähnliches Wesen (Lexer, *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, Leipzig 1930, str. 263); *Plevanč* — *Plebanus*.

⁵⁰ S priimkoma *Udovč* 360 in *Vdovč* 35 so ti priimki med metronimiki najpogostnejši.

⁵¹ *Iz slovenačke toponomastike II*, Etnolog VII, Ljubljana 1934, str. 60—68.

vprašanja lotil Anton Breznik,⁵² ki je v večjem obsegu pritegnil koledarska imena.⁵³ Primerjava te skupine s priimki na *-ec*, *-ič*, *-ičič* potrjuje, da imajo priimki na *-e* svoj glavni vir v koledarskih imenih v okrajšani (hipokoriastični) obliki, npr. *Baltazar* — *Bolte*, *Bartolomej* — *Parte*.⁵⁴

V slovenskem občnoimenskem besedju je *-e* po A. Bajcu⁵⁵ »zelo tvorna pripona za imena mladih bitij in za manjšalke, deloma s pejorativnim stranskim pomenom«, saj »od malega pomensko ni daleč do manjvrednega, slabotnega, slabega«. Vendar je treba dodati, da ta »nebojgljenost« mladih bitij zbuja nekakšno sočutje in se pri imenih že obrača v ljubkovalnost. Nekaj primerov iz Pleteršnikovega slovarja: *ničè*, *punčè*, *prismodè*, *zaspanè*; *strmolè* 'človek, kateri strmo gleda' (II 592), *rodè* 'ein Mensch mit strupigen Haaren', *smolè* 'ein mit Pech beschmutzter Mensch', *črevljár* (zaničl.), *rohñè* 'Brausekopf, Wüther', *črnè*, *kešè* 'Zwerg', itd. Tako je razumljivo, da so med priimki na *-e* močno zastopani tudi vzdevki.

Kljub vitalnosti obrazila *-e* pa razen priimka Černè drugi niso dosegli visoke pogostnosti, večina se jih giblje v srednji plasti med 100 in 500, nekateri imenski pa tudi niže. Glede naglaševanja je bil že Skok⁵⁶ mnenja, da prevladuje končni naglas; dvoizložni se knjižno skoraj brez izjeme tako naglašujejo, medtem ko je pri večizložnih enotnost manjša. Tu ne moremo navajati celotnega seznama, zato se bomo omejili na izbor:⁵⁷

⁵² C. d., kjer razlaga nad 50 priimkov na *-e*.

⁵³ Skok je namreč mislil (c. d., 66), da je kategorija priimkov iz rojstnih imen maloštevilna in da zaostaja za kategorijo vzdevkov.

⁵⁴ Od polnih oblik so redki, npr. *Štefane*.

⁵⁵ *Besedotvorje I*, str. 66, 67, 125.

⁵⁶ C. d., str. 68; F. Jakopin, *Vprašanje naglaševanja priimkov v slovenščini*, Onomastica Jugoslavica 6, 1976, str. 232.

⁵⁷ *Hace* — *Ahac*; *Štebe* — *Štefe*, *Steble* — *Stefle*. Ker je pisava za vokalični *r* zelo neenotna (*er*, *r*, *ar*, *or*, *re*, *ri*), sta *Frece* in *Berce* lahko iz iste osnove (*Frece* tudi iz *Frer*); *Berce*, *Berčič*, *Verčko*, *Vrečko* itd. se nanašajo na danes redko ime *Bricij* (Andrejka, c. d., 325, 326 ga izvaja iz imena za prebivalca *Brd*, *Bric*), staropolj. *Brzykc/z/y*, č. *Brixí*, *Bryksí*, *Brichcí* itd. Seveda pa je treba upoštevati, da je začetni *Ber-/Per-* lahko izhajal iz različnih imen s takšnim začetkom, *Per-* pa še posebej od *Peter*. *Suklje* — *ščuka*, *Gale* — *Gal*, *Gunde* — *Kuni/gunda*, *Stele* — *Sterle* (Skok, c. d., 64, domneva, da sta priimka prvotni nadimak *stvoren valjda za čovjeka koji rado upotrebljava za kletvu riječ strela* itd.; za *Kemperle* in *Jenšterle* gl. Andrejka, c. d., in P. Blaznik, *Kolonizacija Selške doline*, Ljubljana 1928, str. 111; *Perne*, *Brne* — *Bern/ard*; *Škoberne*: ni jasno, kako bi povezali Skokovo navedbo iz Pleteršnika *skobrnjak* — *gesprenkelter Marmor* in priimek; ni dvoma, da je treba *Škoberne* povezati s svn. *scabernach*, *schavernac* Beschimpfung, Possen, Spott (Bach, I, 1, str. 287); pomensko blizu je kor. *s/škuren* »abscheulich, schändlich« (Plet. II, 502; prim. *Škurne* storije J. Messnerja) in r. *skverna* »Makel, Unreinigkeit, Kot« (Vasmer, *REW II*, 635—636); za priimek *Sovre* gl. JiS 21, 1975/76, str. 172—173; *Cvahte* — *vahti* (Plet. II, 745); *zu vaht-*; *Štante*, *Stante* — *Kon/stant/in*; *Fort* — *Fort/unat*; *Lekše* itd. gl. Breznik, c. d.; *Kumše* — *kum*; *Kopše* — *Ja/kob*; *Kéte*, *Ketè* — *Kat/arina*, *Kät-*, *Ket-* (gl. Bach I, 1, str. 109); *Eršte* — *Er/n/st*; *Kovše* — *Ja/kov* ali *kov/ač*.

Habe 180	Gunde 50	Fale 80	Smole 630
Slabe 430	Štefe 260	Gale 410	Mole 160
Kobe 450	Štebe 100	Bele 660	Anderle 70
Hace 200	Povhe 190	Fele 160	Majerle 206
Frece 300	Povše 850	Gole 290	Kemperle 300
Bence 90	Polše 50	Stele 160	Jensterle 160
Berce 340	Pavše 60	Sterle 310	Perme 480
Bajde 150	Šuklje 100	Steble 45	Perne 250
Vajde 40	Saje 560	Korene 45	Tome 190
Špende 70	Adamlje 90	Žele 260	Tomše 610
Nagode 650	Petje 80	Žle 30	Brne 45
Rode 450	Smrke 170	Strmole 180	Škoberne 390
Bedene 90	Štante 140	Kumše 110	Mrše 40
Lampe 400	Forte 100	Kopše 240	Gorše 590
Pompe 150	Lekše 350	Kette 26	Jurše 200
Stare 720	Lukše 35	Kete 130	Kovše 330
Rampre 90	Mikše 50	Eršte 110	Lovše 320
More 90	Rukše 60	Lupše 135	Križe 50
Sovre 35	Tamše 190	Jerše 220	Kreže 210
Jakše 410	Klemše 80	Ješe 160	Krže 120
Cvahte 100	Tomše 607	Perše 270	Korže 110
Cehte 35			

Med priimki na *-ih* bi težko govorili o obrazilu razen pri priimku *Lavrih* 110 (prim. *Lavriha*), drugi so večinoma nemškega izvora, npr. *Frelih* 660, *Brelih* 250, *Brolih* 80, *Rolih* 240; najpogostnejši je *Romih* 830 z varianto *Remih* 140; občno ime *menih* je zastopan s tremi priimki *Menih* 50, *Minih* 30, *Munih* 160. Priimke *Areh*, *Arih*, *Arh*, *Harih*, *Hedrih* je treba najbrž izvajati iz imena *Heinrich*,⁵⁸ medtem ko imajo priimki *Vidrih* 470, *Vitrih* 40, *Vetrih* 270 svoje izhodišče v imenu *Fridrih*, ki je sam tudi med našimi priimki. Med priimki na *-oh* izstopa *Baloh* 510 (var. *Valoh* 12), *Ažnoh* 29, *Peršoh* 32, *Metoh* 80, *Motoh* 150, med tistimi na *-uh* pa *Macuh* 140, *Pečuh* 40, *Prepeluh* 55, *Anderluh* 110, *Peršuh* 150, *Kvartuh* 60; zanimiv je priimek *Punčuh* 60 (var. *Punčoh* 24).⁵⁹ Priimek *Ostruh* 70 je seveda kontrahiran iz *ostro-uh* (rus. *Ostrouhov*), podobno kot je *Goluh* samo varianta bolj razširjenega priimka *Golouh*.

⁵⁸ Andrejka, c. d., str. 317, 327.

⁵⁹ F. Bezljaj, *ESSJ* I, 10, v geslu *baloh* »velik žmukelj perja« ne navaja priimka *Baloh*; gre pač za imensko osnovo *Bal-* (*Baltazar* ali *Valentin*) in hipokoristični format *-oh*; *Punčuh* — *punčuh* iz nem. *Bundschuh*, pač vzdevek za čevljarja.

Če izvzamemo v skupini priimkov na *-i* zahodnoslovenske, ki so povezani z romanskim življem, npr. *Carli* 120, *Mori* 350, in pomurske tipa *Gomboši* 130, *Palfi* 50,⁶⁰ nam ostane le majhno število priimkov na *-ski*, od katerih doseže najvišjo frekvenco *Pleterski* (185). Videti je, da je ostalo samo nekaj priimkov v tej obliki, vsi drugi so prešli v skupino na *-šek* (prim. *Gajski* — *Gajšek*, *Kamenski* — *Kamenšek*). Najvišjo pogostnost 1250 doseže med priimki na *-i* samo *Kosi*.⁶¹

V skupini priimkov na *-aj* ni zmeraj mogoče računati z obrazilom; tako so npr. priimki *Vlaj* 140, *Olaj* 70, *Volaj* 100 vzhodna varianta priimkov *Vlah*, *Olah*.⁶² Najpogostnejši med priimki na *-aj* je *Bogataj* 1180, ki najbrž ni »človek, ki taji boga«, temveč prej, sicer nekoliko nenavadna, izpeljanka od *bogat* (prim. tudi zelo redke priimke *Bogatin*, *Bogatec*, *Bogatič*). Imenski priimki na *-aj* so ljubkovalni, npr. *Šteblaj* 190, *Donaj* 50, *Lipaj* 35, *Žuraj* 90, *Mataj* 60, *Križaj* 600; nekaj priimkov na *-aj* je gotovo velelniških: *Poberaj* 90, *Poboljšaj* 35, *Podržaj* 350. Ali sta v priimku *Koštomaj* 430 zajeti dve ljubkovalni podstavi, *Kos/š-ma* in *Dam-ijan*, ni jasno; druge razlage ni, vemo le, da sta imeni navadno nastopali skupaj (prim. ruski priimek *Kozmodem'janski*).⁶³ Za priimek *Bezljaj* 120, bi lahko domnevali, da je zaradi izoliranosti predložni priimek *bez-loj/a*, kakor češki *Bezloje*,⁶⁴ seveda pa ni nemogoče, da je povezan s priimkom *Bizalj*.

Priimki na *-ej* se zaradi sovpadanja nenaglašenih obrazil večkrat prepletajo s priimki na *-aj*, na drugi strani pa s priimki na *-i*, npr. *Belaj* — *Belej*, *Lipaj* — *Lipej*, *Rataj* — *Ratej*; *Šumej* — *Šumi*, *Salej* — *Sali*, *Malej* — *Mali*, *Černej* — *Černi*, *Čarni*, *Jernej* — *Jarni*, *Mazaj* — *Mazej* — *Mazi*, *Blažej* — *Blaži*. Med imenskimi priimki na *-ej* je *Mislej* še v zvezi s starim slovanskim imenskim delom *-mysl* (prim. krajevno ime Tomišelj),⁶⁵ drugi so iz koledarskih imen: *Filej*, *Antlej* (prim. *Antloga*, *Antolič*). Priimek *Mencej* 40 ima isto hipokoristično osnovo kot *Mencinger*, ki je tvorjen z nemškim patronimičnim formantom *-inger* (prim. hrv. priimek *Menac*, *Menčetić*).⁶⁶

⁶⁰ Priimek *Palfi* bi ustrezal našemu *Pavlič* (*Pal* — *Pavel*, *fi* je madž. patronimična pripona).

⁶¹ Srednja in vzhodna Štajerska (v glavnem).

⁶² Priimek *Lah* spada med zelo pogostne (1960), podobno tudi *Furlan* in *Furlanič* z variantama *Ferlan* in *Frlan*.

⁶³ Prim. tudi priimke *Kozman*, *Kožman*, *Kozmelj*, *Kuzma*, *Kuzman*, *Küzmič*, *Kuzmin*.

⁶⁴ Beneš, c. d., 303.

⁶⁵ F. Ramovš, *HGSJ II, Konzonantizem*, Ljubljana 1924, str. 304. V *Primorskih urbarjih* (M. Kos) je več kmetov *Mislejev* (gl. *Imenik krajev in oseb*).

⁶⁶ Obrazilo *-inger* je večkrat adaptirano kot *-igar* (*Mencigar*); v hibridnem priimku *Železinger* je nadomestilo *-nikar*. Ljubkovalna osnova *Menc-* je adaptirani drugi del imena *Dominik* (prim. priimek *Domicelj*); patronimik na *-inger* je še npr. *Tilinger* (*Ilj*, *Tilen*); gl. *Skok*, *ERHSJ I*, 425—426.

Priimki na *-elj*, *-el*, *-l*, (*-u*, *-ov*) dajejo kaj neenotno podobo; pri tem gre deloma za deležnike na *-l*, deloma za stara elovska obrazila,⁶⁷ največkrat pa za južnonemško ljubkovalno obrazilo, ki se je uveljavilo zlasti ob imenskih okrajšavah, npr. *Anžel*, *Kunstelj*, *Francel*,⁶⁸ veliko priimkov na *-el* je prispevala tudi romanska soseščina (*Faganel* 275 in *Faganeli* 40).⁶⁹ Veliko priimkov ima vse tri pisave: *-elj*, *-el*, *-l* (*Mikelj* 135, *Mikel* 10, *Mikl* 160; *Grošelj* 730, *Grošel* 11, *Grošl* 14), včasih se pisava z *-l* menjuje z *-ov* in *-u* (*Premrl* 350, *Premrov* 70, *Premrù* 110; *Omerzel* 240, *Omerzelj* 12, *Omerzu* 220; *Omerza* 110, po vzh. narečjih).⁷⁰ Med pogostnejše priimke spadajo: *Štrukelj* 1090, *Prijatelj* 475 (edini na *-a/telj*; pri Rusih npr. *Staratelev*, *Pitatelev*),⁷¹ *Prezelj* 480 (Ambrozij),⁷² *Preželj* 120, *Peternelj* 810; na splošno so manj pogostni na *-el* in *-l*;⁷³ v zadnjem tipu izstopajo priimki na *-erl*, npr. *Vajngerl*, *Žnuderl*. Nekateri ljubkovalni priimki na *-l* so razvili še patronimike na *-ič*, npr. *Partl*, *Partelj* — *Partlič*, *Partljič* (Bartolomej).

Najbolj tipični in močni skupini slovenskih priimkov imata obrazili *-šek* in *-nik*, ki večinoma tvorita priimke po pripadnosti določeni okolici ali kraju; ker imata obrazili svoj vir v pridevniških priponah *-šsk-* in *-šn-*,⁷⁴ gre pravzaprav za substantivizacijo s k-jevskimi priponami.⁷⁵ Veliko imamo vzporednih tvorb na *-šek* in *-nik*, npr. *Jamšek* — *Jamnik*, *Rojšek* — *Rojnik*, *Javoršek* — *Javornik*.⁷⁶ Kot pri severnih Slovanih obrazilo *-ski* se pri nas *-šek*⁷⁷ najde tudi v vlogi patronimičnega obrazila. Ob *-šek* je na vzhodu razširjena varianta na *-ščak*, *-šak*, na zahodu pa zlasti na *-šček*; obrazilo *-n/ik* spremljajo proti vzhodu *-n/jak*, *-n/jek*, *-n/ak*, *-n/ek*.⁷⁸ Nekaj vzporednic:

⁶⁷ Gl. *Stownik prasłowiański I*, str. 103—114.

⁶⁸ Gl. Bach I, 1, str. 123, 135.

⁶⁹ Iz lat. **faganellus* (fagus — bukev), ital. *fanello* (Dante Olivieri, *I cognomi della Venezia Euganea*, Onomastica, Genève 1924, str. 214; prim. frc. primke *Fayette*, *Fayard*).

⁷⁰ F. Ramovš, c. d., str. 39.

⁷¹ V. Vascenco, *Nume de familie și prenume rusești*, Dicționar invers, Bucureșta 1975, str. 37.

⁷² O drugih tvorjenkah iz imena *Ambrozij* gl. JiS 21, 1975/76, str. 24—25.

⁷³ Zaradi pravopisnega in pravorečnega pritiska; kdor dobro ne pozna priimka, hoče biti »korekten« in ga navadno napiše z *-elj*. Zato se morajo nekateri nosilci priimkov na *-l* nenehno »boriti« proti popačenim zapisom priimka, npr. *Kmecl* proti *Kmecelj*.

⁷⁴ Gl. F. Ramovš, c. d., 278, 279; A. Bajec, c. d., 82—83, 86—89.

⁷⁵ *-ek*, *-ik*, *-ak*.

⁷⁶ O natančni lokalizaciji enega in drugega tipa še ne moremo govoriti; *-šek* je gotovo zelo produktiven na srednjem Stajerskem, *-nik* proti Koroški.

⁷⁷ Npr. *Jernejšek*, *Regoršek* (iz *Gregor*).

⁷⁸ Vlogo ima naglas, nedoslednost pa je v zapisih *nj* — *n* — *j*.

-šek	: -ščak	-šek	: -šček
Dolšek 50	Dolščak 22	Gabršek 50	Gabršček 170
Novinšek 80	Novinščak 14	Gomilšek 175	Gomilšček 13
Zagoršek 195	Zagorščak 16	Drnovšek 810	Drnovšček 95
Dvoršek 45	Dvorščak 14	Brezovšek 120	Brezovšček 35
-šek	: -šak	-šek	: -nik
Gajšek 950	Gajšak 20	Koprivšek 65	Koprivnik 320
Kamenšek 420	Kamenšak 35	Kropivšek 160	Kropivnik 65
Klemenšek 60	Klemenšak 10	Reberšek 170	Rebernik 650
Reberšek 170	Reberšak 170	Hriberšek 700	Hribernik 1040
Goršek 320	Goršak 45	Slemenšek 300	Slemenik 105
-n/ik	: -n/ak	-n/ik	: -n/jak
Avsenik 150	Avsenak 40	Potočnik 4470	Potočnjak 14
Pepelnik 100	Pepelnak 70	Slemenik 105	Slemenjak 65
Prosenik 90	Prosenak 50	Prosenik 90	Prosenjak 140
		Ravnik 390	Ravnjak 320
		Srebotnik 53	Srebotnjak 110
		Borovnik 430	Borovnjak 45
		Grušovnik 220	Grušovnjak 110 ⁷⁹

Med priimki na *-ovšek*, ki jih je 80, dosegaajo le nekateri večjo pogostnost, npr. *Lipovšek* 810, *Leskovšek* 640, *Vrhovšek* 400, *Klenovšek* 380, *Gabrovšek* 310, *Cerovšek* 320; samo nekateri od njih imajo vzporednice brez *-ov-*: *Hribovšek* 100 — *Hribšek* 120, *Topolovšek* 40 — *Topolšek* 80, *Gabrovšek* 310 — *Gabršek* 50. Nekaj manj je priimkov na *-ov/nik*, 60, med njimi sta najpogostnejša *Vrhovnik* 900 in *Pečovnik* 670.

Večje število priimkov na *-nik* ima vzporedne, navadno manj pogostne priimke na *-nikar*:

Dobnik 620	Dobnikar 350	Lipnik 260	Lipnikar 23
Podobnik 780	Podobnikar 60	Štupnik 32	Štupnikar 23
Lobnik 130	Lobnikar 32	Podlesnik 540	Podlesnikar 12
Gačnik 570	Gačnikar 33	Hostnik 435	Hostnikar 32
Močilnik 95	Močilnikar 70	Pečnik 1710	Pečnikar 30
Smolnik 36	Smolnikar 235	Zadnik 470	Zadnikar 280
Jamnik 1110	Jamnikar 200	Sodnik 140	Sodnikar 36
Kamnik 140	Kamnikar 150	Tajnik 100	Tajnikar 90

⁷⁹ Prim. manj pogostne priimke *Hruševar* 44, *Hrušovar* 85 in *Hrušman* 14.

Zelnik 110	Zelnikar 10	Koprivnik 320	Koprivnikar 170
Travnik 100	Travnikar 130	Železnik 1090	Železnikar 220
Ravnik 390	Ravnikar 790	Breznik 1560	Breznikar 250
Slivnik 200	Slivnikar 22	Dežnik 11	Dežnikar 21

Posebej je vredno omeniti, da se noben štirizložni priimek na *-nik* ne podaljšuje z *-ar*.⁸⁰

V skupini priimkov na *-šek* in *-nik* srečamo skoraj vse predložne priimke (samo nekaj jih je na *-ec*, *-an* idr); med predlogi predponami sta najmočnejše zastopana *za-* in *pod-*, manj pa *nad-*, *na-*, *o-*, *s-*. Deloma gre za priimke, ki so izpeljani iz predložnih krajevnih imen, velikokrat pa je nastal priimek neposredno v odnosu človekovega bivališča do naravnega »objekta«. Navajam samo izbor predložnih priimkov brez pogostnosti:

za-: *Zadravec, Zabukovec, Zabukovnik, Zabukovšek, Zacirkovnik, Zadobovšek, Zafošnik, Zagomilšek, Zagoričnik, Zagoršek, Zagradišnik, Zagradnik, Zagrajšek, Zahojnik, Zahrastnik, Zajelšnik, Zakonjšek, Zakrajšek, Zalašček, Zalaznik, Zalesnik, Zaleznik, Zalogar, Zalokar, Založnik, Zaluberšek, Zapečnik, Zaplotnik, Zarabec, Zavasnik, Zavašnik, Završek, Završnik, Zavernik, Zaviršek, Zavodnik, Zavolovšek, Zavrtnik*; posebnost je štajerski priimek *Zagrušovcem* 20, ki spominja še na opisno determinacijo;

pod-: *Podbevšek, Podbrežnik, Podgorelec, Podgornik, Podgoršek, Podgrajšek, Podkrajnik, Podkrajšek, Podhostnik, Podhraški, Podjaveršek, Podjavoršek, Podkoritnik, Podkrižnik, Podkubovšek, Podleseki, Podlesnik, Podletnik, Podlinšek, Podlipec, Podlipnik, Podlogar, Podmenik, Podmenišek, Podmiljšak, Podobnik* (pod dobnik), *Podojsteršek, Podoreh, Podovšovnik, Podpečan, Podpeskar, Podplatan, Podplatnik, Podreberšek, Podstudenšek, Podstenšek, Podsedenski, Podcedenski, Podčedenski, Podveršič, Podvornik, Podvratnik, Podvršek, Podvršnik*;

nad-: *Nadlišek, Nadles, Nadlučnik, Nadvešnik, Nadvežnik*;

na-: *Nabernik* (brdo), *Napotnik, Naveršnik*;

o-: *Oplotnik* (ob), *Oberžan* (ob bregu);

s-: *Strojanšek* (s Trojan);

pri-: *Prikeržnik, Prikrižnik*.

⁸⁰ M. Goričar, *Doneski k postanku in pisavi rodbinskih priimkov in krajevnih imen med Slovenci*, Etnolog XII, 1939, posebej poudarja (102), da zaradi enakosti krajevnega imena in priimka dobivajo v maticah iste osebe in v isti dobi zdaj priimek *Gačnik*, zdaj *Gačnikar, Otavnik — Otavnikar, Zeleznik — Zeleznikar, Borovnik — Borovnikar*.

Obrazila za manjšalnice in ljubkovalnice od imen in vzdevkov:

Kunštek, Kunstek (Konst/antin), Možek, Janžek, Blažek, Malek, Mikek, Lukek, Balek, Valek;

-ič/ek: *Slaviček, Anžiček, Detiček;*

-ček: *Vanček, Jenček, Marinček, Starček, Jurček;*

-š/ak: *Juršak, Peršak, Francak, Mihelak, Špelak, Anželak, Filak;*

-jak: *Resjak, Lesjak, Tretjak, Divjak, Devjak, Dovjak.*

Obrazilo *-an (-čan)* označuje človeka po krajevni pripadnosti, zato je te vrste priimkov precej: *Sobočan, Samotorčan, Suhodolčan, Šmarčan, Jelovčan, Potočan, Selčan, Krančan, Goričan, Podpečan* (prim. *Podpečnik, Goropečnik, Pečan, Novačan*).⁸¹ Večalnost izraža obrazilo *-an* v vzdevčnih priimkih: *Dolgan, Glavan, Nosan, Rogan*; imenski priimki *Toman, Juran, Žuran, Zoran, Lukan, Lekšan* kažejo na ljubkovalno vlogo obrazila *-an*. Precej priimkov se končuje na *-an* po adaptaciji latinskih oblik na *-anus*, pa tudi različnih nemških, npr. *Vilfan, Bilban*.⁸² V posebno skupino spadajo priimki na *-man*.⁸³

Obrazilo *-in*⁸⁴ se je v patronimični vlogi precej razširilo ob polnih ali okrajšanih koledarskih imenih, ki so postala priimki: *Hacin, Gregorin, Petrin, Peršin, Movrin, Gašperin, Štefin, Miklavžin* itd. V primerih *Gašperlin, Peterlin* ipd. gre za nemško manjšalno pripono *-lein*.⁸⁵ Obrazili *-on* in *-un* sta ustvarili manjšo skupino priimkov, npr. *Perkon, Balon, Primon, Gabron, Blažon; Markun, Bračun, Galun, Fortun, Bratun*.

Precej izrazita skupina ljubkovalnih priimkov na *-ko* se krepí proti vzhodu in se povzpne s priimkoma *Zorko* in *Perko*⁸⁶ med pogostnostno najmočnejše priimke. Še nekaj primerov: *Bračko, Božičko, Borko, Mohorko, Danko, Donko, Stanko, Benko, Marinko, Maruško, Matko, Meško*.⁸⁷

Obrazilo *-ar* se je v slovanskih jezikih udomačilo razmeroma pozno, vendar je razvilo veliko tvornost zlasti v poimenovanju poklicev; od tu se

⁸¹ Tu gre za nekdanje pripone *-ěn-inŕ, -jan-inŕ*.

⁸² Andrejka, c. d., 328 navaja zapise *Wilban, Wilfan, Wilman* in razlaga ime iz *Wülffen*, hipokor. iz *Wolfgang*.

⁸³ Gl. F. Jakopin, *Vprašanje priimkov na -man v slovenščini*, Papers in Slavic Philology, Ann Arbor 1977, str. 146—156.

⁸⁴ Gl. Skok, *ERHSJ I*, 722; A. Bajec, c. d., 47—48.

⁸⁵ Gl. A. Bach I, 1, str. 126.

⁸⁶ Ukr. obrazilo *-enko* tvori največ priimkov; od 924 osebnih imen, kolikor jih obravnava Weischedel (c. d., 131—132) za 17. stol., jih je 515 ali 55,7 % na *-enko*, od tega iz rojstnih imen 290, in drugih 225.

⁸⁷ *Borko* — različna sestavljena imena tipa *Bori/slav* in *Doma/bor* (Svoboda, c. d., 71); *Danko, Dajnko* — *Dan/iel*; *Benko* — *Ben/edikt*; *Meško, Miško* — *Mih ael*.

je razširilo tudi v priimkih.⁸⁸ Da se je v slovenskih priimkih še posebej razrastlo, je pripomogel dolgotrajen stik z nemškim obrazilom *-er*, ki je imelo več funkcij.⁸⁹ Jedro priimkov na *-ar* izhaja iz občnih imen za poklice: *Ciglar, Žagar, Kolar, Bobnar, Kramar, Pintar, Kuhar, Korbar, Šribar, Lončar* itd.,⁹⁰ vendar po številu ne zaostajajo priimki po krajevni pripadnosti, kot so *Kočevar, Stubičar, Ščavničar, Bizovičar, Logar, Osredkar, Poklukar, Dolinar* itd.⁹¹ Današnji *-ar* pa je pri velikem številu slovenskih priimkov nastal po adaptaciji različnih končnih delov, npr. *Vidmar* — *Vidmajer, Grohar* — *Grohauer* idr.⁹² V priimku, kot je *Hribar* 3000, sta se deloma srečala občno ime *hriber* (hrib) in obrazilo *-ar*.⁹³ Priimki, kot so *Češnovar* : *Črešnik* ali *Mlinar* : *Malnar*, bi nam ob natančni lokalizaciji lahko nakazali nekdanje izoglose za *če-* : *čre-* in *mlin* : *malin*, ki se gotovo ne pokrivajo z današnjimi.

Obrazilo *-er* se je trdneje obdržalo v izrazito nemških priimkih, kot so npr. *Veber*, deloma tudi *Rihter*, posebno pa pri tistih na *-berger, -baher, -dorfer, -inger*; pri starih izposojenkah je popolnoma prevladal *-ar*: *Kuhar, Žnidar, Žagar, Šuštar* itd. Gotovo gre za prevodni priimek v primeru *Srnovršnik* — *Rehberger*. V priimku *Kociper* 420 se dosledno drži pisava z *-er* najbrž zaradi dvodelnosti priimka *Koci* — *per* (Peter). Prim. priimke *Kaloper, Janhuba*.⁹⁴

⁸⁸ F. Sławski (*Słownik prasłowiański* 2, 21—23, ne izključuje možnosti, da je lat. pripona *-arius* prišla v slovanske jezike tudi neposredno preko balkanske vulgarne latinščine, čeprav še prevladuje mnenje, da so Slovani dobili prve samostalnike na *-ar'6* iz gotščine in stvn., npr. *mytar'6* iz got. *motāreis*, stvn. *mūtāri*.

⁸⁹ Gl. Bach I, 1, na več mestih; pregled za suf. *-er* v III, str. 62.

⁹⁰ V priimkih *Lončar, Pečar* gre za izvorno isto obrazilo kot v nem. priimku *Hafner* 960 od južnonem. *Hafen* = lonec; (o zemljepisni razširjenosti številnih lončarskih priimkov v nemščini gl. Bach I, 2, 137—138).

⁹¹ Prim. razmerje *Dolinar* 1300 — *Dolinšek* 980; zemljepisno sta precej pomešana, vendar iz ZSSP 1974, 111, jasno razberemo, da teh priimkov ni na Primorskem in da sta močneje zastopana na Štajerskem.

⁹² *Vidmar* je lahko tudi neposredna izpeljava z *-er/ar*: *videm* (nem. *Wittum* = cerkveno posestvo; Plet. *Pfarrpründegrund*; *Wit/t/mer* — *Vidmar* = upravnik cerkv. posestva; prim. tudi priimka *Videmšek, Videnšek*. Toponimi *Videm* imajo različne izvore (gl. F. Ramovš, *Kratka zgodovina slovenskega jezika I*, Ljubljana 1936, 34—35; Skok, *ERHSJ III*, 586; Bezljaj, *SVI II*, 295—296).

⁹³ Na to kaže priimek *Hrib*; prim. tudi priimke na *-jan*: *Hribljan, Hrbljan, Herblan* (gl. F. Bezljaj, *SVI I*, 216 in *ESSJ I*, 203).

⁹⁴ Prvi del *Koci-* bi mogel biti ali hipokoristična okrajšava od *Konstantin* ali še prej začetni del imena (in priimka) *Kocijan*, kjer bi se *-jan* zamenjal s *-per*; *Kaloper* ima tudi vzporednico *Kalojan* (prim. sh. *Kalodurađ* in gr. *Kaloiōhannis*; P. Skok, *ERHSJ II*, 649—650); Beneš, c. d., 304, navaja še druge sestavljene priimke iz češčine in nemščine: *Kostkuba* (*Konstantin, Jakob*), *Paulfranc, Petrmichl* idr.

Še nekaj manj tvornih obrazil:

- ur Anžur, Štefur;
- as Robas, Urbas, Klembas, Juras, Jeras;
- ajs Urbajs, Verbajs, Podrgajs;
- aš Andrejaš, Ilijaš, Glavaš, Kordaš;
- eš Lukeš, Jureš, Markeš, Faleš, Maleš, Fileš;
- iš Trobiš, Smodiš, Kordiš, Mikiš;
- uš Mikuš, Markuš, Jakuš, Lipuš, Ivanuš, Peruš, Matuš, Mikluš.⁹⁵

⁹⁵ Vsi takšni priimki imajo tudi variante na -už.

S U M M A R Y

On the basis of 8360 family names collected in Slovenia, each of which had, at the census in 1971, a frequency of at least 32, the author of the present paper tries to reveal the main types of Slovene surnames and their structure. He deduces that in Slavic anthroponomastics there have been great divergencies in the methods used for the identification of formants, and that the material has not been homogeneous, especially not as to the time perspective. Consequently, the number of formants varies considerably and probably does not correspond completely to the real state of affairs within the several languages. Using a selection of family names, the author shows the difference in representation between diverse patronymic, hypocoristic, and other formants which may be added to the same stem, and draws the attention to the problem of so called structural formants, as well as to the unclear differentiation of appellative and onomastic formants.

In spite of the fact that certain types of family names are partly shared by the Slovenes, Croats, Czech and Poles, an analysis of the construction of Slovene surnames allows for the conclusion that the main types have their own characteristics and form a Slovene nucleus which reflects the special derivational and phonological possibilities of Slovene. In Slovene, the productivity of certain formants has reached another degree than in the related languages, and they make up typical groups of family names which have obtained a special growth and footing, bypassing the rest in numbers. The patronymic formants *-ič* and *-čič* which predominate in Serbian and Croatian areas, likewise hold a central position in the derivation of Slovene surnames; another formant displaying an unusual vitality is *-e* (*-e*, *-ete*), which is often added to stems consisting of abbreviated baptismal names and nicknames. Very frequent in Slovenia are family names ending in *-šek* (with parallel forms in *-šček*, *-ščak*, *-šak*), and in *-nik* (with parallel forms in *-njak*, *-nak*, *-njek*, *-nek*), which generate surnames from locals. Within the fields of occupational names and locals there's a large number of family names ending in *-ar*. Of other important formants, *-ec*, *-ko*, *-in*, *-ina*, and *-i* should be mentioned. Among prefixed surnames, the groups beginning with *za-* and *pod-* are the most common ones.

O PRIIMKIH PRI JUŽNIH SLOVANIH

Priimki so pri Južnih Slovanih nastajali stoletja in v različnih zgodovinskih pogojih, zato so rezultati razvoja zelo različni. V glavnem se naš priimkovni fond, zlasti v zahodni kulturni sferi bistveno ne razločuje od evropskega razvoja priimkov, interni razvoj pa kaže opazne razlike, ki so poleg različne kulturne tradicije nastale tudi zaradi individualne jezikovne naravnosti in različnih kulturnih orientacij pri našem adstratu. Poleg zgodovinskih dogajanj je razločke zdaj večal zdaj izgajeval. Moderni čas z naglim znanstvenim in tehničnim napredkom pa nezadržno razdira tradicionalni razvoj naših priimkov in ga usmerja v brezbarvno izenačevanje. Če jezikoslovje hoče razvoj naših priimkov uspešno razložiti, mora z raziskavami pohiteti, da ne bo prepozno.

The South Slavic surnames as existing today have developed in the course of centuries and in varying historical circumstances, for which reason the results of that development are indeed varied. The stock of surnames is essentially not different from the overall European development, in particular not from that in the Western cultural sphere, while the internal development exhibits notable differences due to the different cultural traditions and individual orientations of different languages. At one time the course of historical events was making these differences more prominent, at other time again it was evening them up. The modern period, with its rapid scientific and technical development, is bound to disrupt the traditional development of our surnames because the development is already oriented towards a colourless levelling-out. If the development of our surnames is to be adequately accounted for, then the current linguistic science can no longer afford to postpone this task.

Južnoslovanski naselitveni prostor je bil že pred prihodom Slovanov na to ozemlje razdeljen na vzhodno ali grško ter zahodno ali rimsko kulturno sfero. V obeh sferah so se, tu prej tam pozneje, razvile različne oblike fevdalizma, poantičnega družbenega reda, kakor so razvoj pogojevali notranji in vnanji faktorji. Frankovska država in nato Sveto rimsko cesarstvo nemške narodnosti skupaj z Beneško republiko in Ogrskim kraljestvom kot satelitoma Rimskega cesarstva na severozahodu ter bizantinska in njej sledeča otomanska državna tvorba na jugovzhodu, zraven pa še rimska in protestantska Cerkev v prvi ter pravoslavna in muslimanska vera v drugi kulturni sferi, vsi ti faktorji so močno izdiferencirali pogoje, v katerih so začeli nastajati naši priimki. Razvoj je bil dolgotrajen in vzporeden z razvojem jezika. Danes imamo na južnoslovanskem jezikovnem ozemlju več tipov knjižnega jezika in vsaj toliko tudi tipov v priimkovnem označevanju oseb, s podvrstami, ki so nastajale v kulturnih zonah, v alpski na severu, v panonski na severovzhodu, v donavsko-balkanski na jugovzhodu ter jadranski na zahodu. Jeziki pa, ki predstavljajo naše današnje nacionalne skupnosti, so: slovenski, srbskohrvatski oziroma hrvatskosrbski, makedonski in bolgarski.

Nastajanje naših in sploh evropskih priimkov je torej dolgotrajen proces in sega do malega celo tisočletje v preteklost.

V najstarejših časih je bil posameznik dovolj identificiran z osebnim imenom, ker je patriarhalna družbena ureditev imela skromne zahteve do posameznika. Tu ne mislim na visoke politične, družbene in cerkvene dostojanstvenike, kakor so bili knezi Borut, Hotimir, Kocelj, Rastislav, Trpimir, Branimir, Tomislav, Vlastimir, Časlav, Samuel, Simeon, Metodij, Konstantin-Ciril, Kliment, Naum itd., ki jih je že dovolj identificiral visok položaj v družbi. V mislih imam tiste družbeno brezpomembne romarje, katerih imena so zapisana v Čedadskem evangeliju: Dražič, Zlebor, Nosimir, Jelen, Ljuta, Hotimir, Sebidrag, Svetožizna, Čestimir itd.¹, ali katerih imena beremo v Bratovski knjigi šentpeterskega samostana v Salzburgu (9. stol.) in Sekovski bratovski knjigi (12. stol.). Ob istem času je beneški dož Peter svojemu imenu že dodajal pridevek Orseolo, ker je mislil, da ga samo osebno ime ne identificira dovolj.

Razvoj priimkov je bil povsod po Evropi odvisen od gospodarskega napredka v sebi zaključene geografske, ekonomske in politične enote. Zato so najzgodnejši zametki priimkov nastali v takrat gospodarsko najnaprednejši pokrajini, v severni Italiji, in kmalu zatem tudi v naših deželah ob jadranski obali. Tu se je najprej pokazala potreba po določnejši identifikaciji posameznika. S pokristjanjenjem so jadranski Slovani začeli opuščati svoja poganska imena in privzemati krščanska, ki jih je predpisovala Cerkev. Fond krščanskih imen pa je bil v primerjavi s prejšnjim, slovan-skim, kjer je bila roditeljska ustvarjalna domišljija in ljubezen do potomstva popolnoma svobodna in zato izredno produktivna, veliko skromnejši. Zato je bilo vedno več ljudi z enakim imenom. To pa je bilo za družbo čedalje težje. Razvijala so se namreč mesta in večja naselja z močno koncentracijo prebivalstva, med katerim je bilo več ljudi z enakim imenom. Sočasen razvoj gospodarskih dejavnosti, obrti, trgovine, pomorstva itd. pa je bil zaradi nejasnih identifikacij pomembnih gospodarskih akterjev občutno moten. Pa tudi sicer je življenje zahtevalo čedalje večjo jasnost pri ugotavljanju istovetnosti.²

Prva dopolnila k imenom so si dajali plemiči, po severnoitalijanskih in jugozahodnih nemških mestih že v 10. stol. Plemiči so bili gospodarsko najaktivnejši in družbeno najvišji, skratka pomembne osebnosti. Razen tega jih je še osebna nečimrnost silila k natančni identifikaciji, da jih ne bi kdo zamenjal s kakšnimi ničeti, ki poleg imena nimajo ne gradu, ne zemlje

¹ Fr. Kos, *Gradivo II*, 250, 492/3.

² »Wer allein ist, hat keinen Namen nötig, denn es ist keiner da, mit dem er verwechselt werden könnte« (Fr. Schiller).

ni ne družbene veljave. Plemiče so posnemali mestni patriciji, predstavniki javnega življenja, ki so bili navadno v živahnih osebnih, rodbinskih, trgovskih in kulturnih zvezah s predstavniki drugih mest. Na podeželju je bil razvoj priimkov počasnejši, ker tam ni bilo tolikšne koncentracije prebivalstva.³ Ko pa je fevdalizem že dokaj razvil svojo dejavnost in je Cerkev utrdila svojo pastirsko službo, obenem z mnogimi dajatvami, je tudi med podložništvom začel izginjati enoimenski sistem poimenovanja ljudi. Izven tega procesa so ostali samo reveži, ljudje brez zemlje in družbenih pravic, za svetno in duhovsko gospodo nezanimiva gmota. Reveže, hlapce in dekle so imenovali kar po gospodarju. Jakob, hlapec pri gospodarju Janezu Petelinu, je bil kratko Petelinov Jakob.

Kakor na Zahodu tako se tudi na Vzhodu poleg osebnih imen kmalu pojavijo rodovne determinacije. V 10. stol. so osebna imena Časlav, Mutimir itd., ki jih navaja na primer Konstantin Porfirogenet v spisu *De administrando imperio*, dovolj povedna, dvesto let pozneje pa raški veliki župan Štefan svojemu imenu dodaja še rodovno ime Nemanja, da bi se zanesljivo ločil od manj znanih in manj pomembnih Štefanov, prednikov in sodobnikov. Enako sta ravnala Štefan Dragutin ali Štefan Uroš. Prvemu imenu sta dodala še eno ime. Ko niti drugo ime ni več zadostovalo za jasno identifikacijo, se je pojavilo še tretje ime: Štefan Uroš Milutin.

Z drugim in tretjim imenom dopolnjena identifikacija pa ni bila dedna in zato ne predstavlja pravega priimka. Srbska, makedonska in bolgarska družba pred turško okupacijo še ni dosegla takega razvoja, da bi se posamezne osebe na splošno identificirale s priimkom. Izjema so bili plemiči: Crnojevići v Zeti, Mrnjavčevići v Makedoniji, Altomanovići v Srbiji in drugi. Pod turškim okupatorjem pa se je balkanska družba zaprla v svojo pravoslavno Cerkev, srbska še v patriarhalno zadrugo. Raja je s turškimi oblastniki kontaktirala po vaških in združenih predstavnikih. Tak predstavnik raje se imenuje kmet.⁴

Pri krščanskem prebivalstvu Balkana so se v zadrugah začeli razvijati patronimiki (Jovanović, Petrović, Đorđević). Ta način identifikacije so sprejeli tudi balkanski muslimani (Selimović, Selimbegović), ostali pa so tudi pri dvojnih imenih (Abdul Hamid, Abdul Melik), ali so osebnemu imenu dodajali razne druge pridevke: Evlija Čelebija, Čor Ali-paša, Hadži Mustafa-paša, Mustafa Hadži-kalfa. S kakšno počasnostjo so se pri muslimanih razvijali priimki, nam pove dejstvo, da je turška republika priimke uradno uvedla šele 1934⁵.

³ V *Die Schriften des Waldschulmeisters* poroča Peter Rosegger, da so v samotnih alpskih krajih bili ljudje brez priimkov še v 19. stol.

⁴ Rečnik srpskohrv. knjiž. i narodnog jezika, SANU 9, 657.

⁵ dtv -Atlas zur Weltgeschichte, Band 2, str. 167.

Uradna uzakonitev priimkov pa tudi v deželah, kjer so se v praksi priimki že davno uporabljali, ni bila prav zgodnja. Na Dunaju na primer že ob koncu 13. stol. ni bilo več ljudi samo z osebnim imenom, vendar pa je Avstrija uradno uvedla priimke šele v 2. pol. 18. stol.,⁶ Beneška republika pa nekaj poprej.

Na ozemlju današnje Slovenije, zlasti zahodne, Istre, Dalmacije in večjega dela Hrvaške, so bili pogoji za nastajanje priimkov precej podobni severnoitalijanskim in pogojem v Srednji Evropi. Ko v začetku 16. stol. stopijo na zgodovinski oder naši kulturni ustvarjalci, imajo vsi tudi priimke: Marko Marulić (Marko Pecinić, tudi Pečenić), Šiško Menčetić, Đore Držić, Marin Držić z vzdevkom Vidra, Mavro Vetranović, Andrija Čubranović, Petar Hektorović, Hanibal Lucić, Petar Zoranić itd., na Kranjskem pa Primož Trubar, Adam Bohorič, Jurij Dalmatin, Sebastjan Krelj, v Istri Stjepan Konzul, Antun Dalmata, pri kajkavcih Ivan Pergošić, Antun Vramec in drugi.

Preveč trdni pa priimki, vzemimo pri nas na Slovenskem, tudi po legalizaciji niso bili. Nekje ob koncu 18. stol. je, kot poroča Anton Martin Slomšek⁷, poslal kmet Golež, podložnik Hotunjske graščine pri Ponikvi, svojega sina v šole v Ljubljano, kjer se je, da ga graščak ne bi našel, vpisal pod imenom Jožef Riba. Šola je ta vpis sprejela in potrdila. Celó v 19. stol. so nekateri naši kulturni in nacionalni delavci spreminjali osebna imena in priimke po svoji volji, oblasti pa so take spremembe molče vzele na znanje. Matija Rajh na primer je bil pri oblasteh zapisan in v javnosti znan kot Božidar Raič. Đorđe Popović, rojen 1825 v Novem Sadu, je kot slušatelj dunajske univerze zavrgel ime in priimek in se za naprej imenoval Đuro Daničić po slavnem uskoškem vojvodu. Iz narodno prerednih nagibov je »popravil« svoje ime in priimek Jakob Fras, ki se je nato imenoval Stanko Vraz. Prav tako je ob istem času iz Ludvika Farkaša postal Ljudevit Vukotinović, iz Rudolfa Fröhlicha pa Veselić in iz Wiesnerja Livadić. Tudi ob koncu I. svet. vojne je v valu navdušenja kakšno tuje ime šlo skozi sito slavizacije. Predhodnik in zgled za podobne podomačitve tujih imen in priimkov je bil Pavel Ritter, ki je svoj nemški priimek podomačil v Vitezović.

V teku stoletij so se pri Južnih Slovanih razvili priimki, kakršne poznamo danes. Rezultati tega razvoja niso isti, ker tudi pogoji niso bili isti v vseh naših pokrajinah. V naših priimkih se zrcali vsa naša zgodovna, naš politični, gospodarski in kulturni razvoj. Pri oblikovanju našega priimkovnega fonda so seveda občutno sodelovali jezikovni in kulturni vplivi iz

⁶ Kleine Enzyklopädie, Die deutsche Sprache 2, 662, Leipzig 1970.

⁷ A. M. Slomšek, Zbrani spisi III, 204–16.

soseščine, na jugu grški in otomanski, na vzhodu romunski in madžarski, na severu germanski in na zahodu romanski. Zato je razumljivo, da se makedonski priimki močno razločujejo od slovenskih, da so pa le-ti v mnogočem podobni hrvaškimi, ki pa se v svoji drugi obliki ujemajo s srbskimi, bosanskimi, črnogorskimi. Iz te velike raznolikosti priimkov lahko ugotovimo, da so:

1. patronimiki in metronimiki postali pravi priimki,
2. da so priimki v mnogih primerih nastali iz vzdevkov,
3. da so označbe po poreklu, po rojstnem kraju, po plemenu postale zanesljivo sredstvo za identifikacijo posameznika,
4. da isto funkcijo opravlja tudi označba poklica in sploh dela, s katerim se kdo ukvarja,
5. da v redkih primerih kot priimek nastopa tudi zemljepisno ime in
6. da imajo mnogi naši sodržavljani, ki se danes čutijo kot del naše nacionalne skupnosti, drugojezične priimke.

Po očetovem ali materinem imenu narejen priimek je najnaravnejši način identifikacije posameznika. Tako narejeni priimki so v rabi po vsem južnoslovanskem ozemlju, pri nas manj pogosto kot drugod. V južnih pokrajinah prevladujejo. Slovenski priimki te vrste imajo ob očetovem ali materinem osebnem imenu obrazilo -ič (Janežič, Ambrožič, Barbarič), ali -čič (Gustinčič, Martinčič), ali -ak (Jurak), ali -ec (Jurčec) in -ek (Janžek) ter -ček (Jurček) in -čič (Jurčič). Obrazila so lahko še druga. Priimki z obrazilom -ič so pogostnejši na vzhodu slovenskega ozemlja v nekdanji Panoniji (Jurkovič, Jurjaševič, Markovič, Barbarič, Bogovič) in se nato nadaljujejo v sosedni Hrvaški, priimki z obrazilom -čič pa so navadnejši na nekdanjih karantanskih tleh (Antončič, Andrejčič, Ahačič, Benedičič, Ferjančič, Florjančič, Fabjančič, Gabrijelčič, Gregorčič, Lavrenčič, Lenarčič, Mihelčič, Miklavčič, Petrovčič, Simončič, Klemenčič, Lovrenčič. Zadnja dva priimka sta pogosta tudi na vzhodu, namesto zahodnega Simončič pa je na vzhodu znan samo Simonič. Obrazilo -čič oz. -čič sega tudi na čakavsko jezikovno področje: Andrijančič, Frančič, Vrančič itd. Taki priimki živijo zlasti v Istri, ob Kvarnerju, v Dalmaciji in Hrvaškem primorju. V izbiri osebnih imen, ki služijo tem patronimikom za podstavo, se čuti kulturni vpliv sosednih narodov. Na zahodu imamo podstavna imena Benedikt, Gabrijel, Gregor, Klemen, Mihael itd. s priimki Benedičič, Benedetič, Gabrijelčič, Gregorčič, Klemenčič, Mihelčič, Mikuličič, na vzhodu pa pogosto služijo za podstavo imena Antol, Andraš, Balas, Balaz, Gabor, Janoš, Matjaž, Matjaš, Mihal, Šebjan < madž. Antal, András, Balázs, Gábor, János, Mátyás, Mihály, Sebestyén in iz teh nare-

jeni priimki Antolič, Andrašič, Balažič, Balaškovič, Gaborovič, Janošević, Matjašič, Mihalič, Šebjanič.

Priimke po koledarskih (krstnih) imenih pri Slovencih je, žal nepopolno, obravnaval A. Breznik v razpravi Rodbinski priimki iz starih svetniških imen.⁸

Sedanji sistem priimkov po očetovem ali materinem imenu, ki sloni na krščanskih koledarskih imenih, se je pri Slovencih in Hrvatih začel razvijati po tridentinskem koncilu. Koncil je namreč napovedal odločen boj ostankom starih poganskih imen pri nas, odpravil je osebna imena iz stare zaveze (Abraham, Abram, Samuel, David, Judita, Suzana, Adam⁹) ter uvedel priimke tudi za podložnike, kolikor jih že niso imeli. Sklepi tridentinskega koncila so bili za pravoslavni svet neobvezni, zato so na vzhodu ostala narodna osebna imena in z njimi patronimiki (Dragoje, Dragojevič) poleg koledarskih grških, ki jih je po vsem Balkanu, pri Srbih, Makedoncih in Bolgarih forsirala grška Cerkev (Arsenije, Trifon, Hristofor; od tod priimki Arsenijevič, Arsenović, Arsić, mak. Arsov; Trifunović, Trifković, mak. Trifunovski; Hristić, Ristić, mak. Ristovski, bolg. Hristov itd.). Na nekatoliškem Balkanu so ostala v rabi tudi hebrejska imena: Avram, Ilija, Akim itd. s priimki Avramović, Ilić, Aćimović, mak. Avramovski). Velik del balkanskega podložništva, takrat že turška raja, pa je še dolgo časa ostal brez priimkov.

Na hrvaškem in srbskem štokavskem ozemlju, v Bosni in Hercegovini, v Črni gori, Makedoniji in Bolgariji je očetovo ime daleč najpomembnejši element, iz katerega nastajajo današnji priimki, ne glede na to, ali je podstava domačega ali tujega izvora: hrv. Preradović, Marinković, Tadijanović, Benković, Jurišić, Magdalenić, Ivšić, Jakšić; — srb. Anđelić, Aleksić, Bogdanov, Bogdanović, Jakovljević, Đorđević, Nikolić, Jovanović; — mak. Arsov, Ivanovski, Grujev, Miladinov, Mojsov, Gligorov, Koliševski, Trajkovski, Mihajlovski, Nedelkovski, Vidoeski; — bolg. Blagoev, Dimitrov, Georgiev, Konstantinov, Kostov, Trajanov, Šišmanov, Živkov itd.

Ob osebnih imenih nastajajo vzdevki, ki poudarjajo pozitivne ali negativne lastnosti opaznih osebnosti. Vzdevki so se kaj lahko spremenili v pri-

⁸ Koledar Družbe sv. Mohorja za leto 1942, 68—70. Priimek Dajnko, tudi Danjko, Danko izvaja Breznik iz imena Danijel. A. Murko v Slov.-nem. besedniku, str. 37 razlaga: Danjko, danjšek ein zehentfreier Insasse oder Grund. Danjški adj. zehentfrei. Breznik poudarja pomembnost študija priimkov za kulturno zgodovino. V tem oziru se doslej ni veliko naredilo. Precej popoln seznam slovenskih priimkov so imeli imeniki koledarja Mohorjeve družbe, ko je bila leta na vrhuncu razvoja. Pomanjkljiv je tudi Začasni slovar slovenskih priimkov, ki ga je izdala etimološko-onomastična sekcija Inštituta za slovenski jezik, SAZU, Ljubljana 1974.

⁹ Adam Bohorič je svoje ime dobil pred koncilom.

imke, ker je vzdevek tako ali tako značilnejši za osebo kot priimek, ker bi sicer vzdevek ne nastal. Naši vzdevki označujejo osebo glede na njeno pozitivno lastnost (Dobrovoljec, Dobrota), še raje pa povedo kaj negativnega o osebi (Ošaben, Prešeren, Poznè, Zmazek, Drobnič). Telesne pomanjkljivosti in hibe posebno privlačujejo kritiko soljudi. Tako nastajajo vzdevki kot Grbec (in variante), Gerbič, Hromec, Pukl, Puklavec, Krevs, Lajovec, Naraglav (Posavje), Ritonja (Pomurje), Rituper (Pomurje). Kot vzdevki so bila priljubljena živalska imena, ki so nato prevzela funkcijo priimkov: Gams, Jazbec, Jelen, Jež, Koder, Kozorog, Krt, Kuščar, Kosmatin, Medved, Merjasec, Maček, Oven, Ovca, Polh, Volk, Zver itd. — in imena skoraj vseh bolj znanih ptičev: Gosak, Brglez, Jereb, Kokot, Orel, Petelin, Kragelj, Senica, Sokol, Strnad, Ščinkavec, Škrjanec, Škrlec (»škrjanček«), Žerjav itd., da ne naštevamo še vseh drobnih živalic, hroščev, rib, kakor so: Bolha, Čebela, Čirič; Kobilica, Komar, Muha, Ostriž, Pajk, Pajek, Rak, Ščuka, Žizek itd. Ta živalski zbor predstavlja opazne človeške lastnosti, na primer moč, pogum, zvičajnost, strahopetnost, spretnost, dostojanstvenost in kdo ve kaj še vse.

Nagnjenost štokavcev in čakavcev k dajanju vzdevkov je znana. Celo galerijo vzdevkov nam je podal Sima Matavulj v romanu *Bakonja fra Brne*¹⁰, iz kulturne zgodovine nam je znan Matija Grbič¹¹ iz Labina in prav tako v *Gorskem vijencu* nastopa Grbičič¹². V Prvi in Drugi srbski vstaji sta se bojevala tudi dva junaka, ki sta bolj znana po vzdevkih kot pa s pravim imenom, prvi je Guzonja¹³, soimenjak slovenskega Ritonje, in Stanoje Glavaš.¹⁴ Vzdevkov iz živalskih imen je pri štokavcih in čakavcih najbrž manj kot pri Slovencih, so pa med njimi prav nevarne živali, najpogosteje volk (Vuković, Vukčić, Vukičević, Vukotić, Vukan, Vučenov, Vučenović, Vukašin itd.), pa lisjak, zmaj, orel, sokol in miroljubni golob ter gavran s številnimi izpeljankami. Volk je imenotvoren tudi v muslimanskem okolju (Kurtović, t. kurt »volk«) in v sosedstvu madžarskega jezika (Farkaš, farkas »volk«). Drugi vzdevki, ki so si na srbskohrvaškem jezikovnem področju priborili čast priimka, so: Stevan Visoki ali Uzun Mirko ter Kara-Đorđe. Tem epskim osebam se pridružujejo priimki iz zakladnice vzdevkov: Bjelobrk, Čutura, Crnković, Bradica, Britvica, De-

¹⁰ Vzdevki prebivalcev samostana Viševac so: Bakonja, Duvalo, Čimavica, Kenjo, Mačak, Liso, Načvar, Vrtirep itd.

¹¹ Matthias Garbitius Illyricus (o. 1508—59), slaven humanist, je svoj vzdevek s ponosom prenesel v latiniziran priimek.

¹² Grbičič Zane, s pravim imenom Grbičič Ivan, iz plemiške rodbine Bolica v Kotorju, beneški upravitelj na Cetinju 1688—92, Gorski v. verz 1440.

¹³ Đurđije Mihajlović-Guzonja iz Železnika pri Beogradu.

¹⁴ Stanoje Stamatović Glavaš, hajduk, iz Glibovca pri Palanki.

beljak, Dobrota, Dobrovoljac, Glavaš, Dobrozdravić, Grubišić, Pletikosić, Pogorelac, Rukavina, Smičiklas, Trbojević, Zelenkapa, Žutić itd.¹⁵

Kdor z dodajanjem očetovega imena svojemu ni bil dovolj identificiran, si je lahko pomagal tako, da je naznačil kraj, od kod je doma. Vuk Stefanović je na primer svoje plemensko ime pogosto opuščal, ker je mislil, da je ime Srbije, njegove prave domovine, bolj povedno kakor pa ime takrat malo znanega črnogorskega plemena Karadžićev.¹⁶ Z navedbo rojstnega kraja so se identificirali tudi Johannes de Rakespurga (konec 14. stol.), imenovan tudi Aquila, in Johannes concivis in Laybaco (sredi 15. stol.), pa Juraj Dalmatinac (Georgius Dalmaticus, quondam Mathei de Jader, začetek 15. stol.) ter Jurij Dalmatin, ki ni bil pravi Dalmatinec, samo njegov rod je izviral iz Dalmacije, kakor je tudi Istran Antun Dalmata bil Dalmatinec zgolj po prednikih. Adam Bohorič ima svoj priimek po gori Bohor v slovenskem Posavju. Ivan Česmički je priimek privzel po rojstnem kraju Česmica blizu Čazme, kot humanist pa se je imenoval Janus Pannonius. Po rojstni vasi Birč v Bosni je dobil ime Ilija Birčanin in po domači vasi Kolari v smederevskem okraju je nastal priimek Kolarac za Ilija Milosavljevića, ki je živel v začetku 19. stol. Na enak način so narejene osebne identifikacije pri neslovanskih narodih: Dietrich von Bern, Wolfram von Eschenbach, Walter von der Vogelweide, Hartmann von Aue, Ludwig van Bethoven, Chrétien de Troyes, Antonio di Padua itd.

Na nemirnem ozemlju, ki ga naseljujejo Južni Slovani, se je prebivalstvo ves čas naše zgodovine preseljevalo v raznih smereh. Te migracijske tokove so povzročali medsebojni spopadi domačih in tujih fevdalcev, napadi imperialističnih sosedov, turški roparski pohodi in vojne proti Turkom, socialne stiske in najrazličnejši drugi momenti. Največkrat je šlo za preselitev posameznika, ki so ga v novem kraju imenovali po deželi, pokrajini, od koder je prišel, in zato je na primer priimek Bosanac najbolj pogost v Slavoniji, izven Bosne, in Sremac v Bački ter v Srbiji. Kdor se je priselil iz Hercegovine, Posavine, iz Karlovca, Sarajeva, je v novem kraju dobil vzdevek in nato priimek Hercegovac, Ercegovac, Ercegović, Posavac, Karlovčanin, Sarajlija itd. Po novem kraju bivanja in po gradu Zrinj v spodnjem Pounju so dobili priimek grofje Zrinjski, ki so se do 31. VII. 1347 imenovali Šubići. Na slovenskem ozemlju so dobili priimke po prejšnjem kraju bivanja tisti, ki so se priselili z Gorenjskega, z Dolenjskega, s Koroškega ali Kranjskega, iz Bohinja, iz Rovt, od Ščavnice, iz

¹⁵ Prim. Leksik prezimena Socijalističke republike Hrvatske, Zagreb 1976, str. X.

¹⁶ Pismenica serbskoga jezika po govoru prostoga naroda, napisana Vukom Stefanovićem Serbijancem, 1814.

Haloz, z Goriškega, s Posavja, s Krasa, iz Vipave, iz Tolmina, iz Kočevja, s Pohorja, iz dola ali z gore, s planin. Tak priseljencec je bil v novem kraju za domačine Gorenjec, Gorenc, Dolenjec, Dolenc, Korošec, Kranjec, Kranjc, Bohinjec, Bohinc, Rovtar, Ščavničar, Haložan, Goričan, Gorčan, Posavec, Kraševac, Krašovec, Vipavec, Ipavec, Ipavic, Tolminec, Tominc, Kočevar, Hočevac, Pohorec, Dular, Dolinšek, Gorinšek, Planinec, Planinšek. Kdor je uskočil iz južnih krajev, je bil v novem kraju Skok. Ob ribniku je živel Ribnikar, ob potoku Potokar, Potočnik, ob Dravi Dravec, za Dravo pa Zadavec, na bogati kmetiji Slom je gospodaril Slomšek. Prebivalec ob jezeru je bil Jezeršek in Jezernik, ob reki pa Rekar. Iz Laške dežele je prišel Lah ali Furlan, z Ogrskega pa Vogrin, Voger, Vogrincec, Ogrin in Ogrinec. Po atmosferskih in nebesnih pojavih so priimki Oblak, Meglič, Mesec, Sunčič in Sunčić. V vzhodni Sloveniji in po Slavoniji ter Zagorju pogost priimek Čeh ne govori za češko narodnost. Apelativ čeh, čehak pomeni v vzhodoslov. narečju deček, fant. Za to razlago govori tudi frekventnost priimka Čeh. Po vsej Sloveniji počez in podolž razširjeni priimek Novak ni češkega izvora — kljub temu da je Vjenceslav N. bil zares Čeh — tako se je imenoval podložnik, ki ga je fevdalec naselil na novo. Njegova enačica je Ledinek. Priimek Fras, ki ga je polna vzhodna Slovenija skupaj s kajkavsko Hrvaško, je nastal iz Freisaß.¹⁷

Prva dva zapisa, v katerih je povedano, kaj identificirana oseba dela, s čim se ukvarja, imamo ob koncu 12. stol. Prepisovalec Miroslavovega Evangelija se je na koncu rokopisa podpisal: pisa grěšny Gligorie dijakž, a pismo Kulina bana dubrovniškemu knezu Krvašu in dubrovniškim meščanom je na povelje banovo napisal »Radoje dijak banj«. Ljudska pesem pripisuje neko opravilo tudi Musi Kesedžiji¹⁸ in raznim drugim junakom.

Opravljanje poklica, obrti, kmetovanja ipd. je osebi dalo priimek. Potrebnost in pomembnost poklicev pa je bila v deželi s tako raznoliko gospodarsko in kulturno strukturo zelo različna, zato se ponekod ti, drugod drugi poklici odražajo v priimkih. Vprašanje je tudi, katere obrti in poklice je zemljiški gospod in mestni obrtniški ceh dovolil. Donosnejše obrti so bile pridržane za cehovske, na turškem ozemlju esnafske obrtnike, kmečki podložnik pa je lahko bil kovač, kolar, tkalec, krojač itd., torej obrtnik, ki ga je kmet nujno potreboval. Na kakšnem mestu so bili za razvoj določene obrti posebno ugodni pogoji, zato se je tam množično razvila. V vzhodni Sloveniji, Hrvaškem zagorju in Podravini so imeli izvrstno glino, zato so se tam od nekaj cele vasi pečale z lončarstvom. In tako je tam zelo frekventen priimek Lončar, Lončarec, Lončarek, Lončarevič, Lon-

¹⁷ M. Cigale, Deutsch-slov. Wtb. I, 546.

¹⁸ Kesedžija, t. kesidži »tisti, ki seka«.

čarić itd. Drugod je bila gojitev lanu in pripravljanje platna pomembna gospodarska panoga. S tem v zvezi je nastanek priimkov Prelec, Prevc, Preac, Prêdec (vzh. slov.) in Prelec, Prelčec (hrv.). Platno izdeluje tkalec, ki je potem postal Tkalac, Tkalčević, Tkalčić in Tkalec, Kavčić. Da je seljak postal Seljak, je razumljivo. Na Hrvaškem je dokaj pogosten priimek Krajačić, na Slovenskem Šivec, Šivic znatno manj, ker ga je izpodrinil Žnidar, Žnidarič, Žnidaršič in na Balkanu Terzija (srb., mak., bolg.) in Terzić (t. terzi »krojač«). Po apelativu kovač so nastali priimki Kovač, Kovačec, Kovačić, Kovačić, Kovačević, po apelativu kolar pa Kolar, Kolarič, Kolarić, Kolarov in po izdelovalcu rešet Rešetar. Tujo jezikovno podstavo imamo v priimkih Tišlar, Tischler (n. Tischler), Flegar, Flegarič, Flegarić (srvn. phlëgaere), Gortnar (n. Gärtner), Bogonar (n. Wagner), Borštnar, Borštnar, Borštnik, Boršnik, Forstner, Forstnerič, Foršner (slov., hrv.) (n. dial. Forstner), Jager (n. Jäger), Mežnar (stvn. mesinari, lat. mansionarius), Padar (n. Bader), Pintar, Pinter, Pintarič, Pinterić (n. Binder), Šafar, Šafarič, Šafarić, Šafarek, Šafarik (n. Schaffer, Schaffner), Šoštar, Šoštar, Šoštar, Šoštar, Šušteršič (n. Schuster, srvn. schuochsutoere), Šlosar, Šloser (n. Schlosser), Špan, Španić, Španović, Španiček (n. Gespann), Vavpotič, Vavpetič, Vaupotič, Vaupetić (srvn. waltbote), Sotlar, Sotler (n. Sattler); — madž. Sabo, Szabo, Sabol, Sabolović (madž. szabó), Pilko, Pilković (lat. vespillo); — tur. Kujundžija, Kujundžić (t. kujumdžu), Rabadžija, Rabadžija, Rabadžija (t. arabadžy), Tufegdžija, Tufegdžić, Tufekčić (t. tüfekçi). Od madžarske podstave je tudi priimek Pohar (madž. pohár »steklo, kozarec«). Zanimiv je še priimek Švajger, Schweiger, ki ni »molčečnik«, marveč je v njem bav. osnova Schwaiger »planšar«¹⁹ ter priimek Kuhelj, tu pa tam tudi hrv. kot Kuhelj in Kuhl, nastal po kraju Kuchl na Koroškem.²⁰ Zaradi nizozemske oddaljenosti je manj verjetno, da bi Kopitar nastalo iz zveze Jakob und Peter Copieters;²¹ priimek Kotar pa je gotovo iz nemščine.²²

Zemljepisna imena redkokdaj postanejo priimki, nekaj pa tega vendarle je: Velebit (hrv.), Metlika (slov.), Leskovac (srb.), Planina (slov.). Po nazivih za drevesa so narejeni priimki: Breskvar, Brezac, Brezec, Brezic, Brezovački, Brezovec, Breznik, Češnovar, Grmič, Hrast, Hrastar, Hraste, Hrastić, Hrastič, Hrastovčan, Hrastović, Kostanjevac, Kostanjevec, Kostanjšek, Leskovar, Leskovšek, Lipovec, Slivnik itd. Vsi našeti priimki z variantami pripadajo slovenski in hrvaški antroponimiji z izjemo Češnovar, ki je plod slovenske fonetike.

¹⁹ Wahrig, Deutsches Wörterbuch, 3201.

²⁰ Fr. Kos, Gradivo V, 486.

²¹ A. Bach, Deutsche Namenkunde Die deutschen Personennamen I, 144.

²² Srvn. kote »koča«, Lexer, Mittelhochdeutsches Taschenwtb., 113.

Sorodstveni in podobni nazivi se kot priimki redko uporabljajo: Nečak (slov.), Nećak, Sinko, Sinovac, Sinovec (hrv.); Prijatelj.

Zgodovinski razvoj je med nas pripeljal tudi mnoge tujce, ki so se posamezno ali v skupinah naseljevali po mestih in vaseh kot obrtniki, uradniki, vojaki, trgovci, fevdalci, duhovniki, zdravniki itd., na podeželju predvsem kot kolonizatorji. Na slovenskih tleh je bilo največ nemških naseljencev, tuji zemljiški gospodarji, svetni in cerkveni so jih v davnih stoletjih trumoma naseljevali. Med slovenskim prebivalstvom so se poslovenili, od njih so ostali samo nemški priimki (Intihar — Innicher, Hafner, Šifrer, Logonder, Kuralt, Oman idr.). Poslovenili so se večinoma tudi nekdanji graščinski uradniki, uradniki državne administracije, podjetniki itd. (Kronegger, Kronvogel, Kronabethvogel idr.). Na zahodni meji poznamo beneške in furlanske priseljence, prav tako danes do malega vse poslovenjene (Legiša, Leonardi, Leoni, Macarol, Simoniti, Zamolo, Zaneti, Grasselli, Garzarolli, Morosini itd.), na obmejnih območjih proti Madžarski pa je nekaj madžarskih priimkov (Banfi, Gomboši, Fekete, Kiš, Kiralj, Pustai, Ratkai, Toth), kot spomin na težke čase turških vpadov pa so ostali med nami redki turški priimki (Sagadin, Šalamun, Murat) in priimek Turk, Turek.

Meje med slovenskimi in hrvaškimi priimki, zlasti na meji s kajkavskim Zagorjem, dejansko ni. Kakor oba jezika neopazno prehajata drug v drugega, tako se tudi zagorski in hrvaškopodravski priimki nadaljujejo v Slovenskih goricah in na Murskem polju, ali narobe, slovenski priimki vzhodne Štajerske, ki se sicer ostro razlikujejo od karantansko-slovenskih, se nadaljujejo daleč v Hrvaško Zagorje in Podravino. Navedel bom nekaj skupnih slovensko-hrvaških (kajkavskih) priimkov, ki zahodno od črte Maribor—Ptuj—Rogatec izginejo: Arnuš, Balažič, Balaškovič, Bezjak, Brumen (srvn. vrum, vrom), Cafuta, Cigula, Cipot, Duh, Farkaš, Fekonja, Golibar, Golnar, Gomboc (madž. gomboc »cmok«), Grof, Hujs, Kajnih, Karba, Kocbek, Korošak, Kokolj, Kukolj, Kukovec, Kuzmič, Kuzmič, Makoter, Nemeš (madž. nemes »plemenit«), Ozvatič, Ozvatić. Ostrc, Osterc, Picek, Pignar, Prelog, Puconja, Rantaša, Ropoša, Ropuša, Strah, Segula, Šerüga, Šeruga, Šipek, Šebih, Šümak, Šumak, Tivadar, Žizek.

Seznam skupnih slov.-kajk. priimkov pa z zgornjim še zdaleč ni izčrpan, zlasti ne njegove variante. Pisne variante pa so nastale, ker se narečja rahlo spreminjajo od kraja do kraja in ker so priimke zapisovali različni ljudje, z različno izobrazbo in idejno usmerjenostjo, v različnih krajih in ob različnih časih. Za primer naj nam služi, kako je pri nas zapisan priimek Sagmeister: Žagmestar (Zagreb, Marija Gorica, Sisak), Žagmester (Zagreb), Žagmeštar (Bukovje—Zagreb, Marija Gorica, D. Stubica,

Zagreb), Žagmešter (Zagreb), Žagmeister (Lj.-okol.), Zagmeister (Ljubljana), Sagmajster (Laško, Dravograd, Slovenjgradec), Sagmeister (Dravograd, Celje-okol., Lj.-okol., Maribor).

V času humanizma in renesanse tako moderne latinizacije naših priimkov, npr. Cerva, Pannonius, Flacius, Gallus, Sartorius, Molitor, Faber itd., so do danes razen redkih, npr. Pistor (Dravograd, Maribor, Kupinec, Vukovar), Molitor (Ptuj) in Agricola (Celje), popolnoma pozabljene.

To kratko poročilo podaja samo nekaj najvažnejših pripomb o priimkih pri Južnih Slovanih. Naloga je obširna in se o njej lahko napišejo obširne knjige. Naloga se bo treba lotiti čim prej, kajti današnji migracijski nemir temeljito spreminja geografsko strukturo naših priimkov. Priimki so del našega življenja, naše kulture, naše zgodovine in zato zaslužijo pozornost jezikoslovca, sociologa, zgodovinarja in zlasti onomasta.

LITERATURA

- Fr. Bezljaj, Začasni slovar slovenskih priimkov, SAZU Ljubljana 1974.
 Institut za jezik, Leksik prezimena Socijalističke republike Hrvatske, Zagreb 1976.
 Milica Grković, Rečnik ličnih imena kod Srba, Beograd 1977.
 Pavle Ivić i Milica Grković, Dečanske hrisovulje, Institut za lingvistiku, Novi Sad 1976.
 Fr. Jakopin, Slovenski priimki, NR 28. I. 1977.
 A. Breznik, Življenje besed, Maribor 1967.
 Fr. Kos, Gradivo za zgodovino Slovencev II, Ljubljana 1906, V Lj. 1928.
 Đ. Daničić, Rječnik iz književnih starina srpskih I—III, Beograd 1963—64.
 Kleine Enzyklopädie, Die deutsche Sprache 2, Leipzig 1970.
 Adolf Bach, Deutsche Namenkunde I, Die deutschen Personennamen 1—2, Heidelberg 1952/3.
 Max Gotschald, Deutsche Namenkunde, 4. izd., Berlin 1971.
 K. Jireček, Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters, Sitzungsab. I—III, 48 1902, 49 1904.
 M. Maretić, O narodnim imenima i prezimena u Hrvata i Srba, JAZU, Rad 81, 82.

РЕЗЮМЕ

Южные славяне в короткое время после населения на новой территории быстро включились в процесс феодализации общественных отношений, что требовало от них между прочим и все более и более точную регистрацию населения. Каждый человек в отдельности должен был зарегистрирован так, что бы его регистрация обеспечивала безусловное выполнение требований церковной и светской власти.

В северо-западных и западных странах тогдашней Европы в начале нового века употребление фамилий вошло уже прочно в обиход — особенно в городах с более сосредоточенным населением. Наряду с развитием в западной Европе развивались и словенские страны, Истра и Далмация с политически независимым Дубровником, поскольку этого развития не задерживала планомерная политика Венеции.

На востоке феодализм до турецкого нашествия не достиг такой степени развития, которая требовала бы более или менее детальную регистрацию населения, а после турецкой оккупации новая политическая власть, создавая свою общественную и государственную структуру на почве религиозной и расовой дискриминации, лишила местное население всех прав в области политики и экономики. Из-за указанной причины процесс формирования фамильных наименований на «турецкой» территории или совсем прекратился или развивался очень медленно.

На территории с западной культурной ориентацией наш фонд фамильных наименований выражен очень четко всюду с характерными особенностями своего края, своего диалекта и экономического развития, особенно примечательными являются и влияния соседних народов, на западе романских народов, на севере германцев и в меньшей мере венгров, на востоке и на юге византийцев и впоследствии турок. В 16 и 17 веках образование фамильных наименований очень усилилось, на севере и западе это усиление произошло быстрее и с употреблением тех элементов, которые характерны для наших фамильных наименований и теперь. Это следующие элементы: семейное (отчество) и домовое происхождение, физические и психические особенности, занятие и профессия наименованного лица.

Географическая структура наших фамилий быстро меняется в условиях современного хозяйства, индустриализации страны и механизации сельского хозяйства, и особенно в условиях новых общественных отношений. Все это требует от языкознания немедленной акции, если оно хочет объяснить южнославянских фамильных наименований произвести на надежной исторической основе.

SLOVENSKA DIALEKTIČNA METATONIJA

V več govorih zahodnih Goriških Brd se je po redukciji nenaglašanih končniških samoglasnikov podaljšal nekdanj naglašeni predzadnji samoglasnik, spremenila pa se je tudi intonacija (avtor jo imenuje slovensko narečno). Narečno gradivo je iz Šmartna pri Dobrovem.

In several speech variants from the western part of Goriška Brda the reduction of the unstressed vowels in final syllables was followed by a lengthening of the formerly stressed penultimate vowel; this was accompanied also by a change in the intonation pattern (designated by the author as a dialectical one). The dialectical material was collected at Šmartno pri Dobrovem.

Leta 1958 sem v Slavistični reviji XI, str. 109—112, v referatu, namenjenem za moskovski slavistični kongres, podal kratko informacijo o izgubi nominalnih končnic v nekaterih slovenskih primorskih govorih. Svoja izvajanja sem povzel v naslednjih 4 točkah (citat): 1. Za slovenske govore ob srednji Soči je značilna široka izguba nominalnih končnic. 2. Ta pojav je posledica fonetičnih vokalnih redukcij oziroma onemitev. 3. V sosednjem kraškem narečju je ohranjeno starejše stanje, ki nam omogoča vpogled v način in pot propadanja nominalne fleksije ob srednji Soči. 4. Nove intonacije, ki so v Goriških Brdih nastale zaradi onemitve končnic, deloma osvetlujejo vprašanje nastajanja psl. metatonije. Zato bodo poleg slovenistov nedvomno zanimale tudi širši krog slavistov.

Leta 1971 sem imel ponovno priliko, proučevati ta pojav v Šmartnem pri Dobrovem sredi Goriških Brd. To precej veliko briško vas smo prav zaradi obsežne redukcije fleksijskih obrazil in njenih posledic za akcent in intonacijo besed izbrali tudi za eksploracijsko točko OLA, da bi ta pojav bil registriran tudi v dialektološkem delu, namenjenem svetovni slavistični znanosti in teoretični lingvistiki.

Gradivo o tem pojavu, ki sem ga zbral za OLA, je seveda obsežnejše, kot je bilo tisto, iz katerega sem pripravljaj referat za moskovski kongres. Zato bo ta moj kratki referat lahko deloma dopolnil tisto, kar sem napisal o omenjenem glasoslovnem pojavu v nekaterih slovenskih govorih leta 1958.

Najprej moram poudariti, da moje zapisovanje za OLA leta 1971 ni v ničemer demantiralo tistega, kar sem ugotovil leta 1958.

V govorih ob srednji Soči je prišlo do široke izgube nominalnih, deloma pa tudi drugih fleksijskih obrazil, kar je rezultat fonetične redukcije. Do popolne onemitve so bili reducirani končni nenaglašeni *-i* in *-u* ter

refleksa *-ə* in *-u* za psl. *-ę* in *-o*. Medtem ko v govorih v dolini in ob levem bregu srednje Soče zaradi tega ni čutiti nobenih posledic (več) za prozodijo (kvantiteto, intonacijo) nekdanjih predzadnjih, sedaj pa zadnjih naglašanih zlogov (vokalov), pa je v srednjem in zahodnem delu Brd nastala tonična in kvantitetna sprememba (metatonija) naglašanih vokalov (zlogov), če so zaradi redukcije končnega izglasnega vokala postali *z a d n j i b e s e d n i n a g l a š e n i* vokali (zlogi).

To področje slovenskih govorov je nekoč, vsekakor pa pred omenjeno popolno onemitvijo nekaterih končnic, odpravilo intonacijske opozicije na dolgih naglašanih vokalih in razvilo dinamični akcent. Ta pojav je značilen tudi za širši sosednji dialektični prostor, saj ga razen v Brdih poznajo tudi po Krasu, Notranjskem, sosednjem Tolminskem in Cerkljanskem, da ne omenim področja drugih rovtarskih govorov, ki so razen horjulskega narečja vsi odpravili stare intonacijske opozicije.

Pred popolno redukcijo končnih kratkih *i*, *u* in refleksov za psl. *ę* in *o*, ki sta se v teh krajih najprej razvila v *ə* in *u*, so govori ob srednji Soči imeli samo dinamični akcent, ki je bil po svoji naravi verjetno padajoč. In tak je ostal še do danes na velikem delu tega dialektičnega prostora ob srednji Soči.

V srednjem in zahodnem delu Brd pa se je zaradi popolne redukcije nekaterih končnih nenaglašanih vokalov razvila nova intonacija na sedaj končnih akcentuiranih dolgih vokalih, ki je kvantitetno daljša in intonacijsko drugačna od starega dinamičnega dolgega naglasa.

V naglašanih, sedaj nekončnih zlogih (vokalih) pa popolna redukcija končnih kratkih vokalov ni povzročila te kvantitetno-intonacijske spremembe. Tudi izguba polglasnika iz psl. *ɔ*, *ɔ* v nenaglašanih končnih zaprtih besednih zlogih ni povzročila nobenih dialektičnih kvantitetno-intonacijskih sprememb v besedi.

Zaradi redukcije omenjenih končnih vokalov so se tako glasovno izenačile npr. oblike imenovalnika ednine moških samostalnikov z dajalnikom in mestnikom ednine ter z imenovalnikom in tožilnikom množine. Razlika med prvo obliko, kjer redukcije končnega vokala ni bilo, in drugimi, kjer so se reducirali *-u*, *-i* in *-ə < ę*, je torej samo kvantitetno-intonacijska. V gradivu, ki ga navajam, označujem stari dinamični akcent z gravisom (*è*), novega, metatoničnega pa z akutom (*é*): *zà:je* — *zá:je*, *čù:k* — *čú:k*, *bà:k* — *bá:k*, *kjù:č* — *kjú:č*, *vù:k* — *vú:k*, *oblà:k* — *oblá:k*, *hrà:pc* — *hrá:pc* »vrabec«, *vrà:n* — *vrá:n*, *mærtù:j* — *mærtú:j* »metulj«, *ščù:rk* — *ščú:rk*, *sà:s* — *sá:s* »sesek«, *prè:šč* — *pré:šč*, *pà:s* — *pá:s*, *mà:čk* — *má:čk*, *halò:pc* — *haló:pc* »golob«, *orà:č* — *orá:č*, *snò:p* — *snó:p*, *čliè:n* — *člién*, *sì:n* — *sí:n*.

Če je bil pred končnim, sedaj reduciranim vokalom zveneči nezvočnik, je tak ostal tudi po redukciji končnega vokala, medtem ko je sicer zveneči nezvočnik pred pavzo izgubil zven. Zato se v takih primerih imenovalnik ednine loči od drugih oblik iste besede razen po intonaciji tudi še po končnem konzonantu: *mò:š* — *mó:ž*, *jerà:p* — *jerá:b* »jereb«, *pù:š* — *pú:ž* »polž«, *obà:t* — *obá:d*, *medviët* — *medviéd*, *jè:š* — *jé:ž*.

Ker so nekoč kratki naglašeni vokali v imenovalniku ednine v slovenskem jeziku doživeli določeno stopnjo redukcije in s tem spremembo vokalne barve, kasneje pa še kvantitete, se je k prej omenjenim razlikam med imenovalnikom ednine in drugimi skloni z redukcijo končnice lahko pridružila še razlika v osnovnem vokalu: *ràk* > *rè:k* — *rá:k*, *potplè:t* — *pot plá:t*, *brè:t* — *brá:t*, *hlè:š* — *hlá:ž* »kozarec«.

Če se imenovalnik ednine končuje na *-u* < *-l*, se oblike z reducirano končnico končujejo na *-l*: *vàù* — *vó:l*, *fajà:ù* — *fájá:l* »gosenica«.

Če se imenovalnik ednine končuje na *-u* < *-w*, pa imajo oblike z reducirano končnico na koncu *-v*: *čərà:ù* — *čərá:v* »črv«, *drièù* — *drièv* »drevo«.

Če je bil kratki končni akcent v imenovalniku ednine premaknjen nazaj, pa je razlika med imenovalnikom ednine in drugimi oblikami tudi v mestu akcenta: *čərvič* — *čərvi:č*.

Pri samostalnikih ženskega spola s končnico *-a* se zaradi redukcije končnic loči roditelj množine na eni strani od roditelja, dajalnika, mestnika, orodnika ednine in imenovalnika ter tožilnika množine na drugi strani. Tudi tu je razlika med njimi lahko samo v intonaciji, lahko pa je tudi v končnem konzonantu, pri čemer bo v roditelju množine končni nezvočnik redno nezveneč: *pù:p* — *pú:p* »dekle«, *zvərì:n* — *zvərí:n*, *sà:rn* — *sá:rn*, *lesì:c* — *lesí:c*, *podhà:n* — *podhá:n*, *žù:n* — *žú:n* »žolna«, *snì:c* — *sní:c* »sinica«, *srà:k* — *srá:k*, *žà:p* — *žá:b*, *rì:p* — *rí:b*, *mrièš* — *mriéž*, *buskà:lc* — *buská:lc* »kresnica«, *mù:ç* — *mú:ç*, *kobì:l* — *kobí:l*, *krà:ù* — *krá:v*, *và:c* — *vó:c* »ovca«, *rièk* — *riék*, *prasi:c* — *prási:c*, *pəsi:c* — *pási:c*, *mà:čk* — *má:čk*, *kjò:č* — *kjó:č* »koklja«, *rà:c* — *rá:c*, *čmè:l* — *čmé:l* »čebela«, *hò:p* — *hó:b* »goba«, *tapò:l* — *tapó:l* »topol«, *jà:pk* — *já:pk*, *çrù:šk* — *çrú:šk*, *kopri:ù* — *kopri:v*, *luònc* — *luónc* »kopica sena«, *trà:ù* — *trá:v*, *obà:ù* — *obá:rv*, *brà:t* — *brá:d*, *à:rk* — *á:rk* »roka«, *məti:k* — *məti:k*, *cièst* — *ciést*, *škərtà:c* — *škərtá:c* »krtača«, *bərsà:uk* — *bərsá:uk* »brisača«, *sərùot* — *səruót*.

Samostalniki srednjega spola so bili v množini feminizirani, v ednini pa so ostali srednji. Popolna redukcija končnice je zadela zato dajalnik in mestnik ednine ter imenovalnik in tožilnik množine, in v teh je prišlo do dialeksične metatonije. Roditelj množine se tako po intonaciji, even-

tualno tudi po končnem konzonantu loči tudi od imenovalnika in tožilnika množine ter od dajalnika in mestnika ednine, ki imajo metatoničen akcent: *korì:t* — *kori:t*, *sì:t* — *sí:t*, *ù:χ* — *ú:χ* »ušesa«, *jà:ȳ* — *já:ȳ*, *šì:l* — *ší:l*, *imà:n* — *imá:n* »ime«, *ȳrà:t* — *ȳrá:t* »vrata«, *pà:rs* — *pá:rs*, *pjù:č* — *pjú:č* »pljuča«, *kù:ql* — *kuól* »voz«, *hnè:st* — *hniést*, *plè:č* — *plieč*.

Razen pri samostalnikih je do novih metatoničnih akcentov prihajalo tudi v drugih besednih vrstah, skratka povsod tam, kjer so onemeli končni *-i*, *-u* ter refleksa za psl. *ę* in *ǫ* v izglasnih odprtih zlogih.

Zato je razumljivo, da se metatonični akcenti pojavljajo v imenovalniku ednine moškega spola določne oblike pridevnikov, v imenovalniku in tožilniku množine moškega in ženskega spola določne in nedoločne oblike pridevnikov, v nekaterih oblikah osebnih in svojilnih zaimkov, v nedoločniku glagolov, v tretji osebi množine sedanjega časa, v drugi osebi ednine velelnika in v množini deležnikov na *-l* in *-t*. Končno pa tudi v mnogih nepregibnih besedah, zlasti prislovih, če so se končevali na enega od vokalov, ki je doživel popolno redukcijo.

Vedno pa je seveda pogoj za metatonijo, da je po onemitvi končnega vokala naglašeni zlog (vokal) zadnji v besedi, če ni, spremembe intonacije ni.

Praden končam, naj za ilustracijo navedem samo po kak primer metatoničnih akcentov pri pridevnikih, zaimkih, glagolih in prislovih: *bohè:t* — *te bohá:t* »bogat«, *mlè:t* — mn. *mlá:d*, *krà:tk* — *te krá:tk*, *nà:ȳ* — mn. *nó:v*, *krì:ȳ* — *te krí:v*, *sì:ȳ* — *sí:v*, *liè:ȳ* — *liév*, *prà:ȳ* — *prá:v*, *dà:χ* — *dú:h* »dolg«, *lièp* — mn. *liép*, *slà:tk* — mn. *sló:tk*, *slà:n* — mn. *slá:n*, *sè:t* — mn. *sí:t* »sit«, *stè:r* — mn. *stá:r*, *rè:t* — mn. *rá:d* »rad«, *ò:n* — mn. *ó:n*, *zà:ȳ* — mn. *zà:ȳ* »začel«, *skri:ȳ* — *skrí:l*, *žà:ȳ* — *žá:l* »žel«, *ȳzà:ȳ* — *ȳzá:l* »vzel«, *brà:ȳ* — *brá:l*, *dà:ȳ* — *dá:l*, *orà:ȳ* — *orá:l*, nedoločniki *zlí:t*, *tú:č* »tolči«, *spì:t* — delež. *spì:t*, nedoločnik *brá:t* — namenilnik *brà:t*, *uzá:t* »vzeti«, *trá:st* »tresti«, *usá:st* »usesti se«, *ževí:et*, *sié:čt*, *mié:t*, *tié:t* »hoteti«, *žá:t*; tretja oseba množine sed. časa: *vié:ȳ* »vejo«, *čé:ȳ* »hočejo«, *mé:ȳ* »imajo«, *jé:ȳ* »jejo«; druga oseba velelnika: *kú:p*, *pohlá:d* »poglej«, *nuós* »nosi«, *bé:r*; prislovi: *po tó:m*, *ponó:č*, *lá:n*, *pozí:m*, *polié:t*, *podné:v*.

РЕЗЮМЕ

В словенских диалектах является полная редукция некоторых коротких, особенно конечных гласных обыкновенным явлением. Но потеря конечного гласного не вызвала количественных изменений (удлинения) или изменения интонации ударного гласного в некогда препоследнем слоге. В противоположность этому автор обнаружил на территории западных Горишких Брд ряд говоров, в которых вследствие исчезновения некоторых безударных конечных

гласных произошло изменение, которое видно в удлинении некогда ударного последнего гласного и в характерном, очень заметном изменении его интонации. Автор это явление называет словенская диалектная метатония. Реферат написан на основе диалектного материала, собранного в деревне Шмартно возле Доброва в Брдах.

TOLSTOJEVA POVEST V TREH SLOVENSКИH PREVODIH

Skladenjska, pomenska in stilna razčlenitev začetnih osmih stavkov Tolstojevе povesti »Družinska sreča« v treh slovenskih prevodih odkriva z upoštevanjem kategorije časa različne metode prevajanja iz ruščine v slovenščino in njihove dosežke in možnosti, obenem pa opozarja na nekatere sočasne posebnosti v razmerju med govorjeno in pisano slovenščino.

A detailed syntactic, semantic and stylistic analysis of the first eight sentences in Tolstoy's *Family Happiness* as they appear in three translations of this work into Slovene points — by taking into account also the category of time — to different methods of translating from Russian into Slovene as well as to the relative merits of the translations in question. In this connection due attention is paid also to the differences between spoken and written Slovene.

Nastanek in usoda Družinske sreče

Lev Nikolajevič Tolstoj je v obdobju 1856—1859, pri svojih tridesetih letih, doživljal hude notranje in zunanje stiske.¹

Po vrnitvi iz krimske vojne (1853—1856) ni odšel v Jasno Poljano, ker ga je bilo groza tamkajšnjih »nečloveškosti«,² temveč se je najprej zatekel v Petrograd, a je bil priča demonstracijam petrograjskih delavcev, in se odpravil v Pariz, ker je upal, da bo tam svobodno zadihal,³ pa ga je povsem streznila — giljotina. Pobegnil je na breg Ženevskega jezera in se umaknil v svet umetnosti.⁴ Svoj pisateljski kredo o odrešilnosti »sveta umetnosti« je pokazal v noveli *Albert* (1858), ki naj bi bila »svojevrsten teoretični traktat v umetnostni obliki o svobodnem ustvarjanju, proti tendenci in didaktiki«. ⁵

Pa tudi v Švici ni zdržal. Ko se je vrnil domov, je resno mislil na poroko⁶ s temnolaso posestniško sosedo Valerijo Vladimirovno Arsenjevo, a se v osebnem življenju v stikih in dopisovanju z njo predstavil kot

¹ Viktor Šklovski pravi: »O vsakem obdobju iz življenja Leva Tolstojja je mogoče napisati knjigo, o tem pa še posebej« (V. Šklovskij, *Lev Tolstoj*. Izdatel'stvo »Molodaja gvardija« Moskva 1967, str. 186).

² Sredi leta 1857 v pismu teti našteva surovosti in krivice iz svoje neposredne okolice v Jasni Poljani.

³ »Imenitno sem naredil, ko sem se odpeljal iz te sodome« (iz pisma Turgenjevu).

⁴ »Še sreča, da imamo rešitev v svetu morale, v svetu umetnosti, poezije in osebnih nagnjenj« (iz pisma teti).

⁵ L. N. Tolstoj, *Sobranie sočinenij*, tom tretij. Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury. Moskva 1961, str. 482.

⁶ »Oženiti se moram letos ali pa — nikoli« (zapis v dnevnik 1. januarja 1859).

popoln teoretik in didakt, hkrati pa pisal povest Družinska sreča in v nji značilno opisal in presegel svojo zvezo z Valerijo Vladimirovno.⁷

Napisal jo je dokaj hitro, vendar je bila kot odsev avtorjeve notranje nezadoščenosti in zunanje razgibanosti napisana tako, da avtor sam ob njenem izidu v začetku maja 1859 že ni bil več zadovoljen z njo.⁸ Tudi glede jezika se je avtorjev odnos tako hitro spremenil, da se mu je zazdel jezik v nji nesmiseln, izumetničen.⁹

Vendar je za objektivno presojo povesti in jezika v nji vsa morebitna »negativnost« pisateljsko utemeljena s tem, da je avtor skrit za svojo besednico Mašo, ki iz svojega, ženskega, dekliškega, romantično sentimentalnega sveta in gledanja nanj piše v prvi osebi povest svoje ljubezni.

Tako je estetska plat besedila hkrati ena od prvin pri analizi Mašinega portreta, obenem pa je v jeziku Družinske sreče čutiti tudi vpliv ruske pesniške »klasike«, ki se je zelo izrazito uveljavila na primer s Turgenjevom.

Povest v tedanji ruski kritiki ni doživela nobenih odmevov, ne pozitivnih ne negativnih; šele leta 1862, tri leta po objavi, jo je eden od kritikov imenoval najboljšo Tolstojevo delo in tudi pozneje so poudarjali zlasti ubrano vživetje Tolstoja v psiho mlade deklice z njenimi ideali, napadali pa ga, da je z Družinsko srečo — čeprav nehote — dal potuho patriarhalno posestniški miselnosti.

Vse to pa Družinski sreči ni zaprlo poti v svet. Mogoče celo narobe. Motiv in pisateljski prijem sta bila tako vabljiva, tako splošno človeška in hkrati tudi po okusu dobe, da je ravno Družinska sreča hitro ponesla Tolstojevo ime na vse strani v številnih prevodih.¹⁰

Tudi med Slovence je Tolstoju utrla pot ravno Družinska sreča, in sicer leta 1884, se pravi petindvajset let po nastanku te povesti ali dvain-

⁷ V »Družinski sreči« se »moški, ki ga ženska privlači, poroči z njo, a je ne more prevzgojiti. Oba sta nesrečna« (V. Šklovski, *Lev Tolstoj*, str. 199).

⁸ »Po 'Družinski sreči' ne pišem in nisem več pisal in najbrž ne bom nikoli več. Vsaj sam sebe tolažim s tem upanjem. Življenje je kratko in zapravljeni ga v zrelih letih za pisanje takih povesti, kakršne sem jaz pisal, mi je nerodno« (iz korespondence).

⁹ »Vasilij Petrovič, Vasilij Petrovič, kaj sem naredil s svojo 'Družinsko srečo'... Zdaj sem pokopan kot pisatelj in kot človek!... V vsem ni niti ene — žive besede. — In ni si mogoče zamisliti tako nesmiselnega jezika — izvirajočega iz nesmiselnosti misli« (iz pisma prijatelju Botkinu).

¹⁰ Tako je npr. srbski prevod povesti pod naslovom *Porodična sreča* izhajal že leta 1870 v Danici, daleč pred drugimi Tolstojevimi deli v srbohrvaščini, saj je naslednji prevod (*Sreča u braku*) izšel šele leta 1877 v Novem Sadu, strnjeno prevajanje Tolstoja v srbohrvaščino pa se je začelo na srbohrvaškem področju šele v letih 1886—1888, ko je bil Tolstoj pisateljski opus že zelo pod vrhom. Prim. dr. Aleksandar Pogodin, *Rusko-srpska bibliografija 1800—1925. I knjiga: Književnost. I deo: Prevodi objavljeni posebno ili po časopisima*. Beograd 1932. II deo: Prevodi objavljeni po novinama i kalendarima. Beograd 1936.

trideset let po izidu prvega Tolstojevega dela v ruščini.¹¹ Sicer je ruska literatura v začetku na splošno prihajala med nas s tako zamudo,¹² prav po prvih prevodih iz Tolstoja pa se je sprožilo dokaj bolj strnjeno prevajanje tako iz ruščine na splošno kakor tudi Tolstojevih del posebej, kakor je razvidno iz podrobne kronološke bibliografije.¹³

Družinska sreča pri nas

Družinsko srečo¹⁴ je prvi prevedel pri nas Ivan Pintar (1884),¹⁵ drugi Peter Miklavec Podravski (1889)¹⁶ in tretji Josip Vidmar (prvič 1927¹⁷ in z delnimi stilnimi in pravopisnimi prilagoditvami še 1966¹⁸).

¹¹ To je presenetljivo vsaj zato, ker je med prevajalci Tolstoja tudi Peter Miklavec, ki je npr. Henryka Sienkiewicza prenašal v slovenščino v veliko krajših presledkih. Tako je na primer leta 1883 priobčil prevod Iz spomeniške knjige poljskega učitelja komaj štiri leta po nastanku novele, leta 1884 pa novelo Za kruhom ravno tako le štiri leta za izidom novele v poljskem izvirniku. Prim. Henryk Sienkiewicz, *Novele*, Državna založba Slovenije. Ljubljana 1975, str. 412.

¹² Nekaj odgovora na to lahko odkrijemo v pregledu Nika Rupla *Prevodi iz ruščine v slovenščino do leta 1890* (v rokopisu na Filozofski fakulteti v Ljubljani).

¹³ Ta obsega do leta 1977 okoli 500 enot.

¹⁴ Tu bi rad opozoril na naslov Tolstojeve povesti, ki ima v ruščini stilno nezaznamovani besedi *Semejnoe sčastie*. Besedi imata tudi kot zveza *semejnoe sčastie* že vsaj deloma samostojno pomensko območje. O tem pričajo tudi prevodi tega naslova v druge jezike, npr. v srbohrvaščino *Porodična sreča*, v nemščino *Familienglück* ali *Eheglück*, v angleščino *Family Happiness*, v italijanščino *Felicità domestica*, se pravi, da sta povsod uporabljeni stilno nezaznamovani besedi, kar bi v slovenščini dalo *Družinska sreča*. Zanimivo pa je, da so se vsi trije slovenski prevajalci dosledno odločili za stilno zaznamovano besedo *rodbina*, *rodbinski*, ki je za starejšo književnost deloma še opravičljiva, ker je ponekod tudi narečno oprta (smo si v sorodu = smo si v rodbini), dasi v drugačnem pomenu, o čemer priča tudi Pleteršnikov slovar pod gesli *rodbina*, *rodbinski* in *družina*, *družinski*, za malo starejše obdobje pa tudi Cigaletov Nemško-slovenski slovar pod geslom *Familie* in *Familien-*. Po analizi vseh treh prevodov v slovenščino se mi zdi stilno kolikor toliko opravičljiv ta naslov samo pri Miklavcu, ki je tudi sicer marsikdaj rad posegel po zgolj literarnih besedah ali tudi slovanskih izposojenkah bolj kakor Pintar in Vidmar. Sodim, da je pri Vidmarju mogel v letu 1927 ostati naslov *Rodbinska sreča* bodisi iz lojalnega vztrajanja pri dotedanjem slovenskem naslovu ali pa iz malo literarno modne in gosposke iskanosti besed, iz kakršne so tudi v povesti sami uporabljene besede kakor *glasovir* in podobno. Če bi hoteli utemeljitev naslova iskati v repliki sredi besedila (v ruščini, n. d., str. 136, pri Vidmarju iz leta 1927 na strani 77), kjer je ta besedna zveza v celoti in edinkrat uporabljena, bi bilo treba izraz pretehtati še od te plati, saj ga izreče ena glavnih oseb, in sicer precej jedko, tako da je v slovenščini nujno potreben izraz *družinska sreča*, kot edina živa in življenjska sinonimna beseda. Z rešitvijo *rodbinska sreča* pa replika precej zbledi. To je bržkone čutil že Miklavec, zato je na tem mestu (stran 123) uporabil izraz *zakonska sreča*.

¹⁵ *Rodbinska sreča*. (Roman grofa L. N. Tolstega, poslovenil I. P. [= Ivan Pintar]). Slovenski narod, od 12. novembra 1884 do 16. decembra 1884, št. 261 do 291. — Ivan Pintar (1854—1897) je bil sicer skoraj brez formalne izobrazbe, vendar pri svojih tridesetih letih že izkušen časnikar in verziran prevajalec zlasti iz ruščine. Pred Tolstojevo *Rodbinsko srečo* so namreč izšli vsaj

Pri tem se mi je kot zanimivo naključje pokazala okoliščina, ki pa je po svoje gotovo tudi sovplivala na izvirnik in prevode: Tolstoj je Družinsko srečo napisal pri svojih tridesetih letih, ko je imel za seboj že precej življenjskih izkušenj in vsaj deset pomembnejših pisateljskih del, napisanih v sedmih letih, in tudi vsi trije slovenski prevajalci so prevedli Tolstojevo Družinsko srečo vsak pri svojih tridesetih letih, potem ko so imeli za seboj že precej življenjskih in prevajalskih izkušenj.¹⁹

Ker je po de Saussurju in Chomskem vsak tisk registracija, dokument in manifestacija trenutnih uresničljivosti (performance) konkretnega subjektivnega avtorjevega/prevajalčevega govornega in pisanega jezika, ki je po notranji logiki hkrati vsaj odmev in odsev tudi objektivnih, splošnih možnosti jezika (competence) cele jezikovne skupnosti, saj se avtor/prevajalec kot uporabnik in ustvarjalec jezika zaradi svoje naravne ubranosti in usmerjenosti bolje, širše in zanesljiveje odziva na vprašanja jezika kot svojega osebnega in umetnostnega izrazila, lahko tudi vse tri (štiri) slovenske prevode Tolstojeve Družinske sreče uporabimo kot sinhrona zajetja trenutnih stanj zapisane slovenščine in na njihovi podlagi poskušamo napraviti nekaj ugotovitev, in sicer: a) v skladijskem pogledu (s soupoštevanjem stavčne fonetike), b) v pomenskem pogledu (s soupoštevanjem frazeologemov in semiotike), c) v stilnem pogledu (s soupoštevanjem časovnih meril).

tile njegovi prevodi: Lermontov, *Junak našega časa* (1883); Puškin, *Bojarska hči kot kmetska dekla*; Dubrovski; *Strel* (1883); Turgenjev, *Asja*; *Klara Milič*; *Prva ljubezen* (1883); A. Tolstoj, *Knez Serebrjani* (1883).

¹⁶ *Rodbinska sreča*. Roman. Ruski spisal grof L. N. Tolstoj. Poslovenil P. M. Podravski [= Peter Miklavc]. V Ljubljani. Založil in izdal J. Giontini. 1889. 176 strani. — Peter Miklavc (Podravski) (1859—1918) je bil ravno tako in še bolj brez formalne šolske izobrazbe in pri svojih tridesetih letih že sredi prevajalskega dela, saj je pred Tolstojevo povestjo prevajal že iz več slovanskih jezikov (iz češčine, iz poljščine).

¹⁷ L. N. Tolstoj, *Rodbinska sreča*. Roman. (1859.) Poslovenil J. Vidmar. V Ljubljani 1927. Založila Tiskovna zadruga v Ljubljani. 108 strani. — Josip Vidmar (1895) je kljub prvi svetovni vojni, ki mu je onemogočila nemoten potek visokošolske izobrazbe, dosegel ravno zaradi nje (v ruskem ujetništvu) ne le sorazmerno zgodaj dragocene življenjske izkušnje, temveč se tudi v praksi temeljito seznanil z ruščino. Ker se je tudi sam veliko aktivneje kakor Pintar in Miklavc ukvarjal z literaturo in z vprašanji umetnosti, je bil za prevajanje veliko bolj dozorel in v tem pogledu se je med tem razvilo tudi ustrezno okolje. Pred Tolstojevo povestjo je iz ruščine prevedel že več del, npr. Andrejev, *Misel* (1920); Andrejev, *Novela* (1922); L. Tolstoj, *Spoved* (1922); Andrejev, *Povest o sedmih obešenih*; Čehov, *Češnjev vrt* (1923); Andrejev, *Crne maske*; Puškin, *Mozart in Salieri*; L. Tolstoj, *Ana Karenina* (1924); Andrejev, *Profesor Storicin*; Dostojevski, *Stričkov sen* (1925); Čehov, *Duel*; Dostojevski, *Krotka* (1926).

¹⁸ L. N. Tolstoj, *Povesti*; *Rodbinska sreča*, *Polikuška*, *Gospodar in hlapec*, *Smrt Ivana Iljiča*, *Oče Sergej*, *Kreutzerjeva sonata*. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1966. (*Rodbinska sreča* je na straneh 5—86.)

¹⁹ Glej opombe 15, 16 in 17.

To je sicer umetno in včasih skoraj nasilno ločevanje dostikrat povsem neločljivo med seboj prepletenih in soodvisnih vseh treh ujemanj med izvirnikom in prevodi, vendar olajšuje in včasih sploh omogoča pogled v posamezne posebnosti enega jezika, ki jih drug jezik dostikrat zlepa ne more izraziti zgolj z mehničnim prenašanjem besed in zvez, temveč je ravno v tem naloga in moč prevajalca, da ustvarjalno najde ustrezno rešitev, globinsko presodi nepogrešljive sestavine izvirnega sporočila in jih v celoti poda v ciljnem jeziku.²⁰

V zvezi s tem se mi zdi pomembna tudi ugotovitev, da ob nastanku prvih dveh prevodov šolanje ni bilo na posebno zavirljivi višini, da je bil položaj slovenščine kot učnega jezika precej drugačen kot ob nastanku tretjega prevoda in da je bila vsem trem prevajalcem ruščina nešolski predmet. Ker ob nastanku prvih dveh prevodov tudi še ni bilo nobenega rusko-slovenskega slovarja, ob nastanku tretjega pa zelo pomanjkljiv in zastarel, so bili pravzaprav vsi trije prevajalci navezani bodisi na svoje znanje ruščine ali na uporabo tujih slovarjev.²¹

Podrobna razčlenitev

1. stavek

Tolstoj: *My nosili traur po materi, kotoraja umerla osen'ju, i žili vsju zimu v derevne, odni s Katej i Sonej.*

Tolstojeva formulacija je preprosta, a zgoščena informacija, potrebna za uvod. Zajema tri osebe (pripovedovalko v 1. osebi, Katjo in Sonjo), čas (po materini smrti), kraj (na deželi), razpoloženje (žalovanje za materjo),

²⁰ Družinska sreča je kljub svoji kratkosti — obsega okoli 80 strani = 1600 stavkov — za izčrpno analizo prevoda — še enega samega — predolga, kaj šele za pregled štirih prevodov treh prevajalcev, zato sem tu vzel le prvih osem stavkov izvirnika in jih pregledal v vseh štirih prevodih, čeprav sem se zavedal, da ima v povesti lahko domala vsak stavek svojo kompozicijsko vrednost, posebnost in značilnost in obenem težavnost pri prenosu v drug jezik, in se hkrati tudi zavedal, da se lahko v vsakem stavku pokažejo tudi v vsebinskem in stilnem pogledu zmeraj nove pasti in odtenki. Analiza celote bi narekovala računalniško obdelavo podatkov. Sam sem obdelal izčrpno le prvi dve strani, dve strani iz srede povesti in dve strani s konca in ugotovil, da je precej prevajalskih problemov zajetih ali vsaj dotaknjenih že v uvodnih stavkih, tako da sem se odločil za te, da ne bi s hotenim izbiranjem ali izpuščanjem posameznih stavkov samovoljno odbiral posebej »zanimive«, zgovorne, nazorne, oporečne...

²¹ Prvi rusko-slovenski slovar je izšel šele leta 1897 (*Ročni rusko-slovenski slovar*. Sestavil M. M. Hostnik. V Gorici. Natisnola »Goriška Tiskarna« A. Gaberšček), tako da trditev za prva dva prevajalca v celoti drži, glede tretjega prevajalca pa sodim, da tako droben, žepni slovar (pod 400 strani osmerke), tudi če ga ima prevajalec pred seboj, ne more pomeniti zanj pomoči, saj mora standardni besedni zaklad in tudi temeljno frazeologijo obvladati čez okvire takega slovarja, ker to sodi k osnovnemu znanju jezika. Še posebej pa je bil tak slovar (deloma že zastarel) brez pomena v Vidmarjevem primeru (če ne zaradi drugega, zaradi ruskega ujetništva, ki ga je imel Vidmar za seboj, in tudi že lepega števila prevedenih del iz ruščine).

letni čas (zima), način življenja (samota), časovni razpon (od jeseni do pomladi), skratka, težko si je misliti v nekaj besedah neprisiljeno uvrščenih toliko podatkov, in vendar v nepreobloženi, nevsiljivi pripovedni obliki dveh stavkov z enim odvisnikom in enim dostavkom.

Pintar: *Žalovale smo po materi, ki je bila jeseni umrla, živele smo na kmetih same s Katijo in Sonijo.*

a) Pintar je Tolstojevo vezniško priredje spremenil v brezvezje in s tem dosegl bistveno drugačen ritem celotne informacije. Medtem ko je pri Tolstoju čutiti otožnost, skoraj žalno koračnico in ritem dolgega časa, je Pintar vcepil svoji formulaciji nekakšen nemir, raztrganost, zbežnost, pa hkrati vendarle za današnjega bralca v to sunkovitost prinesel dve prvini, ki ju Tolstoj nima in ki ustvarjata razumsko urejajoč poseg v pripoved, namreč 1. uvedbo predpreteklika (ki je *bila* jeseni umrla), čeprav ga Tolstoj nima in je tudi — vsaj za današnji slovenski govor brez zavestnega ali podzavestnega posega slovničarja v piscu ali izrazite krajevne rabe nepotreben, zlasti še zaradi časovnega prislova (jeseni), in 2. odpravo dostavka (same s Katijo in Sonijo), ki ga je kar tekoče priključil na drugi del priredja. — Tolstojeva formulacija ne glede na rusko značilno dostavčno skladiščno možnost ustvarja hkrati nekakšno radovednost, za koga vse gre, kdo so ta *my*, tako da je končno razkritje imen svojevrstno presenečenje v malem, Pintar pa se je temu odpovedal in gladko povezal informacijo v tekočo pripoved. — Tako formulirana stavka v preprostem brezvezju ustvarjata vse prej kakor uvod v epsko umirjeno pripoved. — Kakor je prva polovica priredja prevedena skoraj dobesedno ustrezno, tako je druga polovica zrasla iz povsem drugačne stilno-skladišne izoblikovanosti.

b) V vsebinskem pogledu je treba opozoriti na prvino, ki jo je Pintar v celoti izpustil, namreč *vsju zimu*, ki podrobneje določa ne le čas dogajanja, temveč tudi časovni razpon (od jeseni do konca zime). — V pomenskem, pa seveda tudi sociolingvističnem pogledu je zanimivo Pintarjevo frazeološko nadomestilo za *nosit' traur*, kar ruski akademski slovar navaja kot pogosto zvezo (*nosit' traur* = hodit' v traure), ne pa kot prosto zamenljivo zvezo (*nosit' traur* = byt' v traure). Pri Pintarju je zveza podana z najnavadnejšim, le deloma istopomenskim slovenskim glagolom *žalovati*, in sicer v zvezi s predlogom *po* (*Žalovale smo po materi*).²² — Tudi Tolstojev

²² V strogo pomenskem pogledu bi bil bržkone ustrežnejši prevod *nositi črnino* ali *hoditi v črnem*, kakor navaja tudi naš akademski slovar, dasi bi vsaka od teh fraz utegnila pomensko ustvariti metaforo, ki bi bila za uvod mogoče premalo povedna.

izraz *v derevne* je Pintar prevedel bolj po smislu (na kmetih) kakor po pomenskem ustrezniku (v vasi = na deželi). — Tolstojev dostavek (odni s Katej i Sonej) jasneje določa skupno število oseb (tri), medtem ko Pintarjeva nedostavčna formulacija pušča število bolj odprto.

c) V stilnem pogledu deluje starinsko zlasti pisava imen (Katija, Sonija), stilno zaznamovano danes tudi raba predpreteklika, delno zaznamovano predlog *po* (žalovati po kom) in stavčno stilno že omenjeno brezvezje.

M i k l a v e c : *Jaz, Katra in Sofija, žalovale smo za mojo materjo, ki je jeseni umrla ter sprovele vso zimo v našem selu na deželi.*

a) Od Tolstojeve gospodarne kratkobesednosti je ostalo bore malo. Dobili smo bolj razlago kakor prevod. V Tolstojevem osebnem zaimku s prvo osebo množine (*my*) deloma zakrita pripovedovalka zgodbe se pri Miklavcu izrecno predstavi (*jaz*) in s tem tudi izpostavi. — Pri Tolstoju za dostavek pridržano presenečenje z navedbo še drugih dveh oseb je pri Miklavcu postavljeno na čelo (*Jaz, Katra in Sofija, žalovale smo*), pri čemer je od Tolstojevega dostavka ostala samo vejica za imenom *Sofija*, ki je pa seveda v Miklavčevi formulaciji stavka povsem odveč in kvečjemu bega, kakor da sta *Katra* in *Sofija* pristavek, pojasnilo ali dopolnilo zaimka *jaz*. — V podobni skrbi za kar najbolj vsestransko razlago (ne prevod) je dodan tudi svojilni zaimek (za *mojo materjo*), kar je pri Tolstoju ostalo smiselno sicer vključeno, a besedno zamolčano, da je šele v naslednjem odstavku mogoče do kraja ugotoviti sorodstvena in druga razmerja med omenjenimi osebami. — Miklavčev vstavljeni zaimek (*mojo*) ob zaimku *jaz* vsiljivo postavlja pripovedovalko preveč v ospredje, saj s tem odvzema Sonji možnost, da bi bila že v prvem stavku (smiselno) sopedstavljena kot hčerka umrle matere. — Nadaljnji razlagalni prenos Tolstojevega besedila je v Miklavčevi razširitvi izraza *v derevne* v opis *v našem selu na deželi*.

b) Tudi Miklavcu se je ne glede na njegovo epsko in razlagalno širino izmuznil eden bistvenih podatkov, namreč izraz *odni*. — Zanimivo je, da je tudi Miklavc Tolstojevo frazo *my nosili traur* prevedel z najnavadnejšim slovenskim splošnim izrazom, samo da je uporabil drugo, po mojem občutku²³ sodobnejšo, bolj nevtrarno predložno zvezo *za*, ki pa je,

²³ Anton Mejač, moj ded po materi, rojen leta 1852 v Podgorici pri Ljubljani, je bil leta 1884 star 32 let, se pravi, da se je učil govoriti slovensko približno ob istem času kakor oba prva prevajalca Družinske sreče, le s to razliko, da se je učil samo govoriti, v šole pa ni hodil (pisati in brati se je pozneje za silo naučil sam). Deda in njegove govorice se živo spominjam od njegovega sedemdesetega do devetdesetega leta in vem, kakšen je bil njegov besedni zaklad in kako je oblikoval stavke, tako da že na tej podlagi lahko mirno zapišem, da sta oba prevoda iz leta 1884 in iz leta 1889 skladenjsko in besedno

če naj se za tisti čas naslonim na Pleteršnika, bolj zaznamovana kakor po. — Glagol *sprovesti*, uporabljen namesto Tolstojevega *žit'*, je mogoče treba jemati kot nadaljnje Miklavčevo prizadevanje za razlagalni prevod ali pa je odsev knjižne in predvsem prevajalske »teorije«, ki ima kot eno od nenapisanih, zato pa toliko bolj občutenih in pogosto upoštevanih pravil načelo o iskanju slikovitejših, nenavadnejših, izrazitejših rešitev pri prenašanju iz izvornika. Ob tem pomenskem odmiku se postavi vprašanje, od kod Miklavcu na tem mestu ravno ta glagol. Tudi če je Tolstojevo formulacijo *i žili vsju zimu* občutil dramatičneje in po svoje spet razlagalno dopolnjevalno, torej ne le, da so živele vso zimo, temveč da so tudi dočakale pomlad, bi bil mirno lahko uporabil dovršni glagol iz svojega besednega zaklada in iz vsakdanje rabe, namreč *preživele*.²⁴ — Med manj navadne pomenske in deloma stilne rešitve je treba ob vezniku *ter* omeniti še izraz *selo* (v našem selu na deželi).²⁵

c) V stilnem pogledu se kaže na prvi pogled povsem starinska faktura stavka. Če podrobneje pogledamo, od kod ta vtis, vidimo, da je Tolstojeva povezava (dva priredna stavka z vmesnim odvisnikom) v načelu ohranjena tudi pri Miklavcu, vendar ritmično in melodično povsem predrugačena zaradi prenosa Tolstojevega končnega dostavka na čelo, še bolj pa zaradi uporabe dovršnika namesto trajnika (*žili* : *sprovele*) v drugem stavku. To spremembo glagolskega vida je bržkone občutil tudi prevajalec, ker je namesto običajnega veznika (*in*) uporabil njegovo izjemnejšo in funkcijsko bolj omejeno varianto (*ter*), pozabil pa pri tem pred veznik postaviti vejico, ki zapira vstavljeni odvisnik (ki je jeseni umrla). — Še bolj sta (ob glagolu

odmaknjena od tedanje slovenske govorice. Podobno spoznanje mi narekujejo tudi izkušnje z materjo in očetom (rojena 1886) in njuno živo govorico. — Ko ocenjujem kaj kot zgolj knjižno starinsko skladnjo ali leksiko, se torej marsikdaj zanašam ne le na analogne sočasne tiske (predvsem Trdine, Mencingerja, Erjavca, Maslja, Detele, Tavčarja in Kersnika), temveč spominsko deloma tudi na govorno fakturo svojega deda, kakor moram po drugi strani priznati, da sta obe besedili, zlasti pa Pintarjevo v Slovenskem narodu, v marsičem, predvsem pa pravopisno, sodobnejši kakor nekateri drugi tedanji tiski.

²⁴ *Sprovele* je tako nedomača rešitev, da jo moremo razumeti le pri kmečkem samouku, ki je prebiral knjige in revije iz vsega slovanskega sveta in pri tem zlasti ob prevajanju nekritično prevzemal od drugod ne le potrebne, temveč tudi nepotrebne besede in zveze. Glagol *sprovesti* kot pomensko nadomestilo za glagol *žit'* je moral biti tudi za tedanje stanje slovenščine povsem tuj (Pleteršnik ga sploh ni sprejel v svoj slovar), zato se upravičeno sprašujem, ali ga ni Miklavac nemara prenesel sem ne iz ruskega izvornika, temveč od kod drugod.

²⁵ Če se ni ta rešitev Miklavcu porodila iz podobne želje po večji imenitnosti, kakor se je uporaba glagola *sprovesti*, češ da to šele naredi »literaturo«, potem bi bilo mogoče sklepati o starejši rabi samostalnika *selo*, kakor jo deloma navaja tudi Pleteršnik in kakor jo je uporabljala še tudi moja mama kot sinonim za *selišče* (= prostor, kjer naj bi stala prihodnja hiša ali kjer stoji hiša) ali v pomenu današnjega vikenda, hiše na deželi (kakor je mogoče razviden še iz toponima za del ljubljanskih Most: *Na Selu*).

sprovesti in samostalniku *selo*) stilno zaznamovani prav gotovo obe imeni. Pri tem je treba Miklavčevo spremembo *Katje* v *Katro* šteti med razlagalna dopolnila, in sicer v podomačevalni smeri. Oblika *Katja* je namreč za slovensko uho kot ime primerna zlasti za mlajše ženske, o Tolstojevi *Katji* pa že v prihodnjem odstavku zremo, da je stara in da je spetovala vso družino, tako da se ji prilagojeno ime *Katra* v slovenščini po smislu prav poda.²⁶ — Podobno kakor *Katjo* v *Katro* je Miklavc tudi *Sonjo* spremenil v *Sofijo*.²⁷

Vidmar: *V žalovanju za materjo, ki je umrla jeseni, smo preživele s Katjo in Sonjo vso zimo same na deželi.*

a) Za devetnajst besed izvornika imamo to pot prvič enako število besed v prevodu.²⁸ Vendar se je Vidmar odločil za precej drugačno skladnjo, kakor jo je našel pri Tolstoj in je za slovenščino, kakor smo videli pri Pintarju, sprejemljiva. Namesto preprostega pripovednega stavka z glagolom v pretekliku ima Vidmar posamostaljeno glagolniško rešitev, ki je po svoji intelektualističnosti bližja esejističnemu slogu. To daje celotnemu prvemu stavku ne samo drug ritem, temveč tudi drugo slogovno barvo in seveda stavčno pripovedno intonacijo. Skladenjsko oblikovno imamo tu namesto Tolstojevega priredja podredje z glavnim stavkom in odvisnikom in z uvodno prislovno rešitvijo.

b) Vsebinske prvine so v Vidmarjevem prevodu sicer vse zajete, vendar je tudi v njegovem prevodu Tolstojeva fraza *my nosili traur* povzeta splošneje, in tudi Vidmar se je odločil za sodobnejšo predložno zvezo *za materjo*, čeprav sodobni pravopis še zmeraj predvideva tudi (sicer rahlo zaznamovano) varianto *po materi*. — Tudi Vidmar je pojmoval stavek drugače kakor Tolstoj in je prvi trajnik (*my nosili*) izrazil glagolniško, drugega (*žili*) pa zamenjal z dovršnikom (*preživele*). — Ruski izraz *v de-revne* je Vidmar smiselno poslovenil z *na deželi*.

²⁶ S tem se seveda po eni strani sproži celoten problem zapisovanja, prevajanja in prilagojevanja tujih osebnih imen v slovenskih prevodih, po drugi pa vprašanje, ali ne bi mogel tudi Tolstoj, če bi hotel z imenom obarvati plebejski rod pestrine in njeno starost, izbrati zanjo v tem smislu zgovornejšega imena.

²⁷ Tu si ne znam prav razlagati Miklavčeve logike. Če je hotel razlagalno uporabiti temeljno krščansko ime, potem bi bil moral napraviti še korak naprej in zapisati *Zofija*, če pa je hotel — podobno kakor s *Katro* — barvati in karakterizirati osebo, bi bil mirno lahko ohranil rusko ljubkovalno, pomanjševalno obliko (*Sonja*). Oblika *Sofija* je nekako na pol poti in zveni neizčiščeno, kakor tudi celotni prvi stavek pri Miklavcu deluje stilno neizčiščeno, čeprav po zaslugi nekaterih močno zaznamovanih besed predvsem starinsko.

²⁸ Pri Pintarju jih je celo samo osemnajst, ker manjka podatek *vso zimo*, pri Miklavčevem razlagalnem načinu prevajanja pa jih je celo dvaindvajset, čeprav ravno tako manjka podatek *same*.

c) V stilnem in deloma ritmičnem pogledu je zanimiva samosvoja razvrstitev podatkov v drugem delu stavka. Namesto *žili vsju zimu v derevne* in v pristavku *odni s Katej i Sonej* imamo pri Vidmarju *preživele s Katjo in Sonjo vso zimo same na deželi*, čeprav bi bilo po smislu mirno lahko tudi *preživele vso zimo na deželi* (z ohranjenim dostavkom) ali pa tudi še kako drugače, vendar bi to dalo drugačen ritem, mogoče manj samosvoj, in v izbrani varianti vidim Vidmarjevo slogovno nadomestilo za malo preveč časnikarsko poljudnoznanski začetek.

2. stavek

Tolstoj: *Katja byla staryj drug doma, guvernanka, vynjančivšaja vsex nas, i kotoruju ja pomnila i ljubila s tex por, kak sebja pomnila.*

V drugem delu Tolstojeva pripovedovalka predstavi eno od treh oseb, in sicer spet zelo jedrnato, zgoščeno; to pot s podredjem, sestavljenim iz enega samega glavnega stavka s pristavnim povedkovim določilom (*drug doma, guvernanka*), enim polstavkom (*vynjančivšaja vsex nas*) in oziralnim priredjem in odvisnikom druge stopnje.²⁹

Pintar: *Katija je bila stara naša hišna prijateljica, guvernanka, ki je nas vse odgojila, katero sem ljubila in pomnila, kar sem pomniti začela.*

a) Pintar je v bistvu upošteval Tolstojevo stavčno zgradbo in temeljni stavek podal povsem zvesto, polstavek pa razvezal v odvisnik. V Tolstojevem prvem odvisniku je zamenjal vrstni red glagolov (*pomnila i ljubila : ljubila in pomnila*). — Pintar je ravno na stavčnem šivu, kjer je Tolstoj postavil presenetljivi veznik *i*, uporabil brezvezje (*ki je vse odgojila, katero sem ljubila*) in s tem stilno skladijsko dosegel ravno nasproten učinek kakor Tolstoj, zajetje sape, presekanost, premor, dosegel pa presenetljivost, kakršno čutimo v obratnem smislu tudi pri Tolstoj. Kljub temu sta ritmična in melodijska linija pri Tolstoj in pri Pintarju precej identični.

b) Tudi smiselno vsebinsko je Pintar v bistvu izčrpal vse Tolstojeve prvine, dodal je le nenujni, a nemoteči svojilni zaimsek (*naša hišna prijateljica*). — Manj je mogoče zadovoljiva pomenska ustreznost posameznih izrazov. Tako že Tolstojeva zveza *staryj drug doma* v Pintarjevi verziji *stara naša hišna prijateljica* ustvarja z dvema prvinama rahlo drugačen

²⁹ Kot posebnost, skoraj bi rekel motečo posebnost, čutim veznik *i* pred odvisnikom prve stopnje. Brez njega bi bilo podredje slovnično skladijsko preglednejše, z njim pa je dosežena boljša premostitev med odnosnico in razmeroma precej oddaljenim oziralnim odvisnikom.

pomen, namreč s pridevnikom *hišna* namesto roditeljske *doma* in z izrazom *prijateljica* za *drug*.³⁰ — Med svojevrstne pomenske neustreznosti je treba šteti popoln prepis besede *gubernantka*, ki pri nas ustvarja danes in v tej zvezi neugodno, nespoštljivo, skoraj posmehljivo pomanjševalnico, a najbrž tudi leta 1884 ni mogla bistveno drugače vplivati na bralca, če pomislimo, da je bil izraz *gubernanta* — najbrž po nemščini — znan tudi pri nas, dasi Pleteršnik ne navaja ne izraza *gubernanta* ne pomanjševalnice. — Posebej je treba opozoriti na zvezo, ki jo je Tolstoj podal z deležniškim polstavkom. *vyňjančivšaja vsex nas*, Pintar pa z odvisnikom *ki je nas vse odgojila*.³¹ — Ruski izraz *pomnit'* pomeni *ohranjati v spominu, spominjati se, ne pozabljati*. V slovenščini je sinonim *pomniti* danes rahel stilizem s starinskim nadihom, če gre za zvezo s predmetom, kakor ga tu uporablja Pintar (katero sem... pomnila). — Tolstoj je isti glagol uporabil še v zvezi *pomnit' sebja*, ki jo v slovenščini lahko prevajamo kot *zavedati se (sebe), spominjati se sebe*. Pintar je Tolstojev izraz *s teh por, kak sebja pomnila* prevedel s *kar sem pomniti začela*. S tem je ohranil besedno igro istega glagola v dveh odtenkih tudi v slovenščini (vendar je v ruščini ta igra nazornejša) in znanstveno terminološko pravilno prenesel tudi smisel Tolstojeve fraze (začeti pomniti), čeprav je pri Tolstoju zapisana v povsem ljudski obliki.

c) Poleg že omenjenih stilnih posebnosti štejem med svojevrstne slogovne obarvanosti (ob že omenjeni pisavi *Katija* namesto *Katja*) še izraz *gubernantka* in navidezno zapostavo svojilnega zaimka (*stara naša*), čeprav se pri podrobnejšem pregledu pokaže, da je želel Pintar z njo vsaj deloma nadomestiti manjkajoči drugi pomen, skrit v izrazu *drug doma*, zato ne gre za desni prilastek, temveč za dodatek svojilnega zaimka izrazu *hišna prijateljica* (*naša hišna prijateljica*). — Med stilne odtenke štejem tudi Pintarjevo rešitev z daljšo obliko oziralnega zaimka (*katero sem ljubila*).³² — Časovno patiniranost dajeta Pintarjeva razvrstitev besed *kar sem pomniti začela* namesto *kar sem začela pomniti* in raba veznika *kar* namesto danes pogostejšega in nezaznamovanega *odkar*.³³

³⁰ V ruščini je *drug doma* ne le *hišni prijatelj/hišna prijateljica*, temveč eno od ljubih ali najljubših bitij v hiši, član/članica »družine« v širšem smislu, v slovenščini pa zveza *hišna prijateljica* ostaja samo pri prvem pomenu.

³¹ Ruski izraz *vyňjančit'* pomeni *vzrediti, vzgojiti, spestovati, spraviti na noge*. Pintarjev izraz je za današnjega bralca starinsko patiniran ali pa hrvaizem; za Pleteršnika je bil *nk.*, se pravi v bistvu novoknjižno, torej tudi tedaj ne povsem primeren za dokaj ljudski ruski izraz.

³² Danes bi bilo manj zaznamovano *ki sem jo ljubila*, pa tudi za dobo 1884 čutim v tem rahlo zaznamovanosti ali pa vsaj hiperkorektnosti.

³³ Zanimivo pa je, da je Pintar ruski *s teh por* (= od takrat, od tistega časa) smiselno lepo zajel v kratki, vsebinsko ustrezni *kar*, namesto da bi prevedel dobesedno (*od takrat, odkar sem začela pomniti*).

Miklavc: *Katra je bila stara domača prijateljica in odgojiteljica. Že od davna je bivala v naši hiši. Ona me je odgojila in jaz jo ljubim že od ondaj, ko se je začeljam spominjati.*

a) Miklavc je Tolstojevo povedno celoto, ki naj predstavi staro pestunjo Katjo, razdrobil v tri samostojne enote, ločene s pikami. Tolstojev temeljni stavek je Miklavc sicer v bistvu ohranil v izvorni obliki, le veznik *in* je dodal tam, kjer Tolstoj nima naštevanja, temveč pojasnjevanje, dopolnjevanje (*staryj drug doma, guvernanka, vynjančivšaja vse nas*). — Drugi Miklavčev stavek (*Že od davna je bivala v naši hiši*) je njegov osebni razlagalni izmislek, ki po smislu sicer izhaja iz Tolstojeve vsebine, vendar ga Tolstoj ni zapisal. — Tretji Miklavčev stavek je formalno deloma sicer bližji Tolstoj, vsebinsko pa ne. — Celotna stilno-skladenjska vzporeditev Miklavčevega »prevoda« te Tolstojeve pasaže napravlja izrazito negativen vtis, saj smo namesto gospodarno podanega portreta, vključenega v strnjeno podredje, dobili troje šolsko formuliranih gostobesednih stavkov.

b) V vsebinskem in pomenskem pogledu je Miklavc le deloma zanesljiv. Tolstojev *staryj drug doma* je pri njem še dokaj ustrezno podan z rešitvijo *stara domača prijateljica*, dasi s pridevnikom *domača* ni povsem izčrpana Tolstojeva informacija.³⁴ — Miklavc je v celoti izpustil Tolstojev podatek, da je Katja spravila na noge vse otroke pri hiši, in se omejil samo na pripovedovalko (*Ona me je odgojila*), preostali del informacije pa samostojno formuliral z izmišljenim stavkom (*Že od davna je bivala v naši hiši*), ki je delna kompenzacija za (skoraj bi lahko rekli) manjkajoči podatek, da gre za »našo« domačo prijateljico, kar je pri Tolstoju smiselno bolj vključeno v temeljnem stavku kakor pri Miklavcu. — V celoti je Miklavc opustil tudi Tolstojevo besedno igro z glagolom *pomnit'*, ker je v prevodu ohranil samo glagol *ljubiti* (*jaz jo ljubim že od ondaj, ko se je začeljam spominjati*), pri tem pa zagrešil še dodatno hudo stvarno napako, ker je glagol *spominjati se* predmetno navezal nanjo, ne nase, nesmiseln in neutemeljen pa je tudi dodatno razlagalni *začenjam*. — Tudi v tej Tolstojevi stavčni enoti je torej v Miklavčevem »prevodu« le v grobem smislu ohranjena vsebina predloge in tudi to po vsebinski in oblikovni plati zbuja sum, kakor da Miklavc ni prevajal po izvirniku.³⁵

³⁴ Gotovo pa se je z njim izognil neljubi dvoumnosti, ki jo prinese v tej zvezi s seboj izraz *hišni* (*hišna prijateljica*), zapisan pri Pintarju.

³⁵ Temveč po kakšni predelavi ali prevodu ali pa je sam sproti — tudi zaradi pomanjkljivega znanja ruščine — bolj predeloval kot prevajal. — Kot eden od odgovorov na to vprašanje se ponuja teorija o povsem drugačni metodi prevajanja, zbuja pa tudi radovednost, ali je Miklavc poznal pičila štiri leta starejši Pintarjev prevod.

c) V stilno estetskem pogledu deluje starinsko in šolsko že sama Miklavčeva razcepitev tekoče večstavčne pripovedi na tri samostojne enote, v tej smeri pa še utrjujejo vtis tudi posamezne besede ali oblike, ki izpričujejo zlasti starinskost (*odgojiteljica, od davna, je bivala, v našej hiši, me je odgojila, od ondaj*). — V starinskem smislu deluje tudi nepotrebna raba imenovalnika osebnih zaimkov (*Ona me je odgojila in jaz jo ljubim*). — Pri Pintarju tako elegantno rešena zveza *s teh por, kak je pri Miklavcu dala ne samo okorno že od ondaj, ko, temveč tudi časovno neustreznost (ljubim ... ko se je začenjaj)*. — O stilno sicer zanimivi rešitvi imena *Katra* namesto *Katja* sem spregovoril že prej, tu pa naj omenim še, da je Miklavec namesto tujke *gubernanta* uporabil novoknjižni izraz *odgojiteljica*.

Vidmar: *Katja je bila stara prijateljica naše hiše, gubernanta, ki nas je vse še pestovala in ki sem jo pomnila, odkar pomnim sebe.*

a) Vidmar je skladenjsko ostal dokaj zvest Tolstoju, le deležniški polstavek je — kakor že Pintar — razvezal v oziralni stavek in s tem smiselneje vključil Tolstojev sporni veznik *i*. — Elegantna rešitev ima v stavčni zgradbi mogoče samo to posebnost, da je pregladka in da se je izmuznil eden od glagolov (*i ljubila*).

b) V vsebinskem (pomenskem) pogledu so v Vidmarjevem prevodu dobro premagane čeri, ki smo jih opazili pri prejšnjih dveh prevodih. Tako je *staryj drug doma* s premikom pridevnika *stari* k samostalniku bolje rešen, saj je odpravljena neljuba dvoumnost, pa tudi Tolstojev roditeljnik je lepo ohranjen in v slovenskem duhu dopolnjen z zaimenskim določilom (*stara prijateljica naše hiše*). — Za izraz *vyňjančivšaja vsex nas* je Vidmar uporabil predvsem ustrežnejši ljudski glagol *pestovati*, ugovarjati bi se dalo najbrž le nedovršnosti, ker je s tem ustvarjena druga vsebina, drugačen delež guvernante v času in sicer, razviden iz vzporednice *vyňjančivšaja vsex nas : ki nas je vse še pestovala* (namesto *ki nas je vse i z pestovala*). — Tudi če je slovenski izraz *sebe pomniti* manj znan in je že Miklavec uporabil rajši *spominjati se*, je vendar Vidmarjeva rešitev v celoti izvrstna, saj ohranja isti glagol in z dvojno pomenskostjo dopušča besedno igro. Pri tem je bržkone ustvarjalna rešilna bilka ravno naglasna oblika povratnega osebnega zaimka, saj bi naslonska zadeve ne rešila (*odkar se pomnim*). — Škoda pa je, da je v prevodu izpadel že omenjeni glagol.

c) Glede stilemov naj pripomnim, da so formulacije stavkov sodobne, da pa zlasti izraza *pestovala* in *pomnila* vsak po svoje napeljeta na ljudsko dikcijo, prvi iz Tolstojeve predloge, drugi pa zaradi ohranitve besedne

igre, sicer bi bil nevtralniji izraz *ki sem se je spominjala*, vendar je ljudska formulacija s *pomniti* v precejšnjem nasprotju z intelektualističnim posamostaljenim začetkom (prvim stavkom).

3. stavek

Tolstoj: *Sonja byla moja men'shaja sestra*. Pintar: *Sonija je bila moja mlajša sestra*. Miklavc: *Sofija je bila moja mlajša sestra*. Vidmar: *Sonja je bila moja mlajša sestra*.

Spričo tako preprostega stavka v prevodih ni odmikov in so vsi trije identični, če si odmislimo različno pisavo ali obliko imena: *Sonija* : *Sofija* : *Sonja*.

4. stavek

Tolstoj: *My provodili mračnuju i grustnuju zimu v našem starom pokrovskom dome*.

Četrty stavek preprosto poročevalsko podrobneje določa čas in kraj dogajanja. V izbiri besed in v skladnji je čutiti čustveno barvanje razpoloženja (temni glasovi).

Pintar: *Preživele smo mračno in tužno zimo na našem starem Pokrovskem domu*.

a) Pri Pintarju je stavčna zgradba ustrezna, tudi izbiro glasov je čutiti v Tolstojevi smeri. Stavčni ritem pa je zaradi drugačnega slovenskega vzorca naglasov in števila zlogov vedrejši kakor pri Tolstojju.

b) V pomensko vsebinskem pogledu so pri Pintarju zajete vse Tolstojeve prvine, preseneča pa dovršnik (*preživele smo*) proti Tolstojevemu nedovršniku (*My provodili*). Ta dovršnik je tako rekoč prvi dovršnik v pripovedi o sedanosti in ne samo zaradi svojega nasprotja z do zdaj uporabljenimi glagoli (*Žalovale smo, živele smo*) in s svojo dinamiko, temveč tudi z naglasno anapestovsko shemo prinaša vedrino v sicer temno slikano razpoloženje. — Na videz preseneča uporaba predloga *na* v zvezi s samostalnikom *dom*.³⁶ — Ogle dati si moramo še besedo *pokrovskem*. V ruščini

³⁶ Navadnejša je raba *preživeti, živeti v domu; preživeti, živeti na domu* pa je že ljudsko vsebinsko dopolnilo, da gre za razmerje *svoj dom, domača hiša* proti *nesvoj dom*, na primer: *Tine živi na domu* = v svoji (rojstni) hiši na deželi, kjer je lahko tudi lastnik = živi v svoji domačiji. Po tej analizi se pokaže, da je Pintar vsaj po občutku zavestno, če že ne razumsko in hote, uporabil predlog *na*. Predlog *v* bi namreč pri branju zbudil vtis, da gre na primer za kakšno hiralnico: *Tine živi v domu (za starčke)*. Zveza *na domu* ustvarja pravo rodovinsko, ljudsko, lastninsko razmerje do izraza *dom*. *Dom* bi namreč sicer lahko nadomestili z izrazom *hiša (v pokrovski hiši)*.

je pisana z malo začetnico po njihovih pravopisnih pravilih o pridevniški rabi. Gre za hišno ali vaško ali ledinsko ime *Pokrovskoe*, ki je kot tako pisano z veliko začetnico in pomeni lastnino ali parcelo, poimenovano po rodovini Pokrovskih, v slovenščini pa oblika Pokrovski dom³⁷ ni tako jasna.

c) V stilni analizi se je že pri dosedanjem razčlenjevanju tega Pintarjevega stavka pokazala ljudskost v izbiri predloga *na* in deloma tudi v izbiri besede *dom* (namesto *hiša*). — Opazen je še izraz *tužno*, ki je deloma gotovo uporabljen zaradi zvočne naslonitve na izvornik (*grustnuju*), deloma pa tudi iz tedanje slovenske knjižne rabe, ki se je rada naslanjala na ruske ali srbohrvaške izraze.³⁸

M i k l a v e c : *Turobno in megleno zimo smo sprovele v našem starem »Prokovskem« domu.*

a) Tudi Miklavc se je zavedal, da mora z izbiro besed in z ritmom stavka pričarati nekaj razpoloženja, ki ga je dobro čutiti pri Tolstoju. Odločil se je za ujevsko ubranost in postavil na čelo najznačilnejšo tovrstno besedo (*Turobno*). V tem pogledu je njegova rešitev gotovo ustrežnejša in učinkovitejša od Pintarjeve. Tudi ritem je nekako manj poskočen, veder, tako da je blizu vsebinskemu slikanju. Stavčna shema pa je seveda deloma obrnjena.

b) V vsebinskem pogledu je Miklavc v glavnem upošteval vse Tolstojeve prvine, dasi si jih je v podrobnosti nekoliko po svoje razložil. Tako je tudi on uporabil dovršnik (*smo sprovele*) namesto nedovršnika (*My provodili*).³⁹ — Pomenska ustreznost Miklavčevega prevoda *Turobno in*

³⁷ V slovenščini se podobni primeri obnašajo takole: Če se kdo piše *Koseski*, je rojstna hiša rodovine *Koseski* ali *Koseskih* imenovana *pri Koseskem* in je to *hiša Koseskega* ali *Koseskih (na domu Koseskih)*, ne moremo pa po ruskem zgledu reči *v koseskem domu* in zapisati z malo ali z veliko začetnico: *v koseskem/Koseskem domu*. Če pišemo z veliko (*v Koseskem domu*), dobimo samostojno pojmovanje *Koseski dom* kot stavbo (*Zadružni dom*), kot poimenovanje kraja (*Poštarski dom*), kot kraj (*Vinski vrh*), nikakor pa nam to ne pomeni več istega kakor v ruščini, kjer je pot od priimka *Pokrovskij* do zveze *pokrovski dom* popolnoma naravna in neposredna. Pintarjeva rešitev (*na našem starem Pokrovskem domu*) s pisavo z veliko začetnico in z uporabo predloga *na* sicer za današnjega bralca ustvari vtis lastnine in domačije, ustvari pa hkrati zaradi uporabe besede *dom* in velike začetnice vtis, da gre za poimenovanje stavbe s tem imenom (*Gasilski dom*). Manj odmika bi bilo najbrž z rešitvijo *v naši stari hiši Pokrovskih*.

³⁸ Pleteršnik ima izraz uvrščen v svoj slovar, vendar s pripombo hs.

³⁹ Tu se mogoče tudi odkriva skrivnost, od kod že v prvem stavku pri Miklavcu izraz *sprovele*. Če ga ni dobil od kod drugod, kakor sem že prej opozoril, ga je lahko dobil iz tega Tolstojevega stavka in očitno se mu je tako prikupil, da ga je uporabil še drugje. Če se je dovršnik dal opravičiti prvič, v prejšnjem stavku (*Ona me je odgojila*), pa ga tu ni mogoče opravičiti, zlasti ne z upoštevanjem nadaljnjih Tolstojevih opisov.

megleno zimo za Tolstojevo *mračnuju i grustnuju zimu* je seveda na robu zadovoljivega. Opravičljiva bi bila z res enkratnim glasovnim učinkom, ki pa tu šepa. Če je izraz *turoben* še kar dobro izbran za rusko *grustnyj*, pa je nadomestilo *meglen* za *mračnyj* kljub vsemu gotovo neustrezno. Zamenjava vrstnega reda obeh pridevnikov je opravičljiva samo z veliko Miklavčevo željo po ujevski uverturi tega stavka, ki naj pričara tako razpoloženje.⁴⁰ — Zveza v našem starem »Pokrovskem«⁴¹ domu, ki je Pintarja napeljala na tako zanimivo ljudsko obarvano rešitev, je pri Miklavcu rešena predvsem in povsem rutinsko, le narekovaji pri »Pokrovskem« naj bralca razlagalno opozorijo, da gre tu za poseben dom, ne v slovenskem duhu te besede.

c) V stilnem pogledu je treba reči, da je Miklavec ostal tudi pri tem stavku dokaj zvest sebi in zastavljeni si dikciji pri uporabi posameznih besed (*turoben*, *sprovele*), da pa bi mu moral čut povedati, da je dvakratna uporaba tako posebnega izraza, kakor je *sprovele*, v tako hitrem zaporedju gotovo kočljiva in celo sporna, če nima podlage v izvorniku, še posebej pa, če ni v duhu Tolstojeve preprostejše, naravnejše, manj iskane pripovedi. — Preveč iskana se mi zdi tudi uporaba izraza *turoben*, ki je besedno — zlasti za štajersko področje — sicer dokumentiran v Pleteršniku, ni pa podprt z izvornikom, kjer Tolstoj s pridevniškim parom *mračnyj i grustnyj* naravno uvaja razpoloženje in barvo, pri Miklavcu pa je pridevniku *turoben* poiskan drugačen kontrast (*meglen*). — Miklavec je tako s tremi stvarmi (s skladijsko inverzijo, s pridevniško prerazvrstitvijo in z uporabo dovršnika namesto nedovršnika) vsiljivo dramatisiral Tolstojevo mirno pripoved in prevodu dal s tem precejšen odklik od izvornika.

Vidmar: *Prebile smo mračno in žalostno zimo v našem starem Pokrovskem domu.*

a) Vidmarju se je Tolstojev stavek ritmično ustrezno izoblikoval, čeprav v njem ni čutiti teže, dolgotrajnosti in zastojev, kakor jih izpričuje Tolstoj. Stavčno shematsko se pa Vidmarjev prevod skoraj v celoti pokriva s Tolstojevim in s tem dokazuje tudi veliko skladijsko sorodnost med slovenščino in ruščino.

b) V pomenskem pogledu je tudi pri Vidmarju dovršnik (*Prebile smo*) namesto nedovršnika (*My provodili*), dasi ima izbrani glagol (*prebiti*) zanimivo dvoumnost (*prebiti od biti, bivati : prebiti od biti, tolči*), tako da

⁴⁰ Mimogrede povedano: kljub tem in takim pomislekom in odklikom od Tolstoja vidim ravno v tem Miklavčevem stavku dober, ustvarjalni čut, ki pa je imel žal premalo podpore v splošni prevajalčevi razgledanosti po besedišču in posebej v prevajalsko tehnični izobrazbenosti.

⁴¹ *Prokovskem* (namesto *Pokrovskem*) je pač le grafična napaka.

je namesto Tolstojeve dolgotrajnosti (*provodili*), ki se vleče,⁴² pri Vidmarju med vrsticami brati o boju, bitki, ko so se tolkle skozi življenje in zimo. — Poleg tega je pri glagolu *prebiti* ne glede na prevladujočo dovršnost glagolskega vida v posameznih zvezah čutiti možnost nedovršnosti, kakor navaja že Pleteršnik: *cel dan v postu prebiti, prebiti v šalah in burkah*, čeprav je v obeh teh primerih zaobsežena hkrati tudi dovršnost.⁴³ — Vidmar si ni posebej prizadeval pri iskanju razpoloženskega barvanja, ki je ustvarjalno zaposlilo oba prejšnja prevajalca, temveč je oba pridevnika prevedel po prvih ali glavnih pomenskih možnostih (*mračno in žalostno*) in se zadovoljil z glasovno obarvanostjo besede *mračen* (ki je v korenu sicer enaka ruski, samo da rusko sklonilo *-uju* prinese povsem drugo barvo kakor kratko slovensko sklonilo *-o*) in z razpoložensko obarvanostjo besede *žalostno* in s tem ohranil Tolstojevo ajevsko ubranost, ujevsko pa prevrgel v ojevsko. — Tudi vprašanje, ki sem ga načel ob mehničnem prenosu izraza *pokrovski/Pokrovski dom*, Vidmarja ni vznemirilo. Izraz je pustil tako rekoč nedotaknjen, le rusko malo začetnico je spremenil v veliko (*pokrovskem : Pokrovskem*).

c) V stilnem pogledu je zanimiv glagol *prebile smo*, ki opozarja na ljudsko ali vsaj starejše izražanje in se skladno navezuje na *pomnim* v predprejšnjem stavku, stilna ubranost, ki je s tem ustvarjena, pa v bralcu vzpostavi večjo možnost za napačno razumevanje zveze *v našem starem Pokrovskem domu*, ker to ni zapisano v istem slovenskem ljudskem duhu (v naši stari hiši Pokrovskih).

5. stavek

Tolstoj: *Pogoda byla xolodnaja, vetrenaja, tak čto sugroby namelo vyše okon; okna počti vsegda byli zamerzly i tuskly, i počti celuju zimu my nikuda ne xodili i ne ezdili.*

⁴² V tem je nekaj dragocene usmerjenosti ravno v Miklavčevi »turobnosti« in »meglenosti«.

⁴³ V tej zvezi (ker se dovršnik tako dosledno v vseh treh slovenskih prevodih ponavlja namesto izviriškega nedovršnika) naj zapišem še eno misel: Tolstoj ima tu stalno zvezo *provodit' zimu*, ki je v ruščini zelo pogosta: *provodit' vremja, celye dni*, v slovenščini je pa tako rekoč nimamo. Pomagamo si s prosto zvezo *preživljati (čas, dneve, mesece, leta): poletja preživlja na deželi*, pri zvezi *provodit' žizn'* se pa potem v slovenščini zvrsti isti koren dvakrat (*preživljati življenje*), zato si je moral jezik ustvariti sinonim in ga je v eni varianti našel v glagolu *prebiti (prebiti vse življenje na deželi)*, ki pa, kakor sem že ravnokar nakazal, fungira po občutku tudi za trajanje in nedovršnost. Vidmarjeva rešitev je spričo pomanjkanja druge ustrežnejše ali bolj ustaljene slovenske zveze za rusko *provodit' zimu* ne le zadovoljiva in ustrežna, temveč iz prej omenjene dvopomenskosti (*pretolči se skozi zimo*) po svoje celo zanimiva, ker ruski trajnosti (*provodit'*) vceplja dinamiko in boj, kakršnih bi rutinska rešitev (*Preživljale smo mračno in žalostno zimo*) ne prinesla.

V petem stavku nas pripovedovalka pripelje v opis še bliže, k podrobnostim. Opis je sicer preprost, vendar je porazdelitev premorov zelo izrazita in značilna; izrazita je tudi razdelitev velikega stavka na dve polovici; v prvi je opis vremena podan s tremi prvinami (mráz, veter, zameti) in prvi dve sta med seboj povezani z veznikom, tretja pa ima posledični veznik. — Druga polovica navaja dve prvini (hišna okna, priklenjenost doma), obe podani s po dvema opisnima podprvinama (*zamerzly i tuskly, ne xodili i ne ezdili*), vendar to pot povezanima z veznikom *i*. — Celotno priredje je torej kljub navidezni neprisiljenosti notranje skladno urejeno.

Pintar: Vreme je bilo hladno, vetreno, tako da je snega namelo čez okna, okna so bila zmerznena in motna in skoraj celo zimo nesmo nikamor šle in nikamor se peljale.

a) Pintar je prvo polovico priredja rešil prav idealno, pri drugi pa je čutiti preobremenitev s ponovljenim prislovom *nikamor*, dasi so sicer vse prvine stavka ohranjene zvesto po predlogi tudi glede povezanosti in nepovezanosti. Pogrešam le Tolstojevo podpičje, ki močnejše kot Pintarjeva vejica ločuje obe polovici priredja.

b) V vsebinskem pogledu je prva polovica povedi brežhibna; v prvem delu druge polovice (*pri oknih*) je izpuščen podatek *počti vsegda*, v drugem delu pa dodan že omenjeni prislov *nikamor*. — Izvrstna se mi zdi rešitev Tolstojevega opisa *tak čto sugroby namelo vyše okon = tako da je snega namelo čez okna*. — Tudi rešitev *okna so bila zmerznena in motna* za Tolstojevo *zamerzly i tuskly* ni slaba, čeprav nam danes boljše zveni *zamrznjena* kakor *zmrznjena*.

c) V stilnem pogledu je za današnjega bralca seveda nekaj starinskosti. Tako že v izrazu *Vreme je bilo ... vetreno*, ki je danes neznan.⁴⁴ — Delno stilno zaznamovanost imamo tudi v obliki *namelo* namesto danes navadnejšega *nametlo*, po drugi strani pa je treba reči, da je bila pred sto leti oblika *namelo* ne le knjižno, temveč tudi govorno (narečno) marsikje pogostnejša (ali vsaj bližja pogovarjalnosti kakor danes). — V izrazu *zmerznena* je starinskost in (gorenjska) narečnost le navidezna, saj bi bil v ustrezni pravopisni prilagoditvi pridevnik danes zapisan *zmrznjena*. — Posebnost je tudi pisava pomožnika v zanikani obliki *z e* (*nesmo*), vendar je ravno tako utemeljena s tedanjim pravopisom (Levstik) in manj s pokrajinskim izgovorom.

⁴⁴ Slovenski pravopis 1962 ga nima, Pleteršnik pa ga še ima.

Miklavc: *Vreme je bilo mrzlo in veter je nanašal goste gomile snega na naša okna in tá so bila tudi gotovo vsaki dan zamrzla in neprezorna; a me se tudi skoro vso zimo nismo nikamor ganile iz sobe.*

a) Miklavčev »prevod« tega stavka je tako daleč od izvirnika, da je le bolj ali manj prosta pripoved vsebine, ne pa prevod v današnjem smislu.

b) Pomensko komaj sledimo Tolstojevim informacijam. Pridevniška brezvezna dvojica v povedkovem določilu (*Pogoda byla xolodnaja, vetrenaja*) se je pri Miklavcu sprevrgla v vezniško priredje, povezano z *in*, pri čemer namesto pridevnika v povedkovi rabi (*vetrenaja*) fungira samostalnik *veter*, ki je postal osebek ne le samostojnega prirednega stavka, temveč obenem tudi osebek nadaljnjega, pri Tolstoju brezosebnega stavka (*sugroby namelo*): *veter je nanašal*. — Iz Miklavčeve skrbi za razlagalnost prevoda je iz *sugroby namelo* nastalo *veter je nanašal goste gomile snega*. Kljub taki razširitvi pa so besede slabo izbrane, ker ne dobimo prave predstave, ki jo želi ustvariti pripovedovalka pri Tolstoju. — Miklavčev začetek druge polovice stavka je po svoje še bolj zanimiv. Tu je namreč prevajalec posegel v stilno podobo izvirnika, ker se mu je zdela ponovitev samostalnika *okna* neugodna in jo je drugič nadomestil s kazalnim zaimkom. — Povsem nejasno je, od kod je Miklavc dobil rešitev *tá so bila tudi gotovo vsaki dan*. Besed *tudi in gotovo* namreč v izvirniku ni.⁴⁵ — Miklavčeva rešitev *vsaki dan* za Tolstojev *vsegda* je sicer odmik od izvirnika, vendar zanimiva zato, ker prinaša novo prvino.⁴⁶ — Miklavčeva pridevnika *zamrzla in neprezorna* sta ne samo edina ohranjena od Tolstojevih treh opisnih parov (*holodnaja, vetrenaja; zamerzly i tuskly; ne xodili i ne ezdili*), temveč tudi edina ustrezno prevedena. — Konec stavka je pri Miklavcu v celoti podan le vsebinsko, v povzetku, da se pač vso zimo niso nikamor ganile, a *iz sobe* je vendar neutemeljeno pretiravanje. — Čeprav je Miklavc tu marsikaj povedal le s svojimi besedami, ne striktno prevedel, je vendar še v tem primeru vsebinsko sporen članek

⁴⁵ Če je beseda *tudi* zaradi drugačne Miklavčeve rešitve prejšnjega stavka še nekako upravičena (*okna so bila ne samo zametena, temveč tudi zamrzla*), pa je povsem nejasna vloga členska *gotovo*. Ali je mišljeno v pomenu za *gotovo* ali pa je ta *gotovo* zašel le iz kakšnega srbskega prevoda, kjer *gotovo* pomeni *skoraj* in je ta *skoraj* tudi v Tolstojevi predlogi (*počti*). Na to vprašanje bi bilo mogoče zanesljiveje odgovoriti, če bi imeli pred seboj seznam Miklavčevih predlog pri prevajanju in tudi izžrpano njegovo siceršnje rabo členska *gotovo*.

⁴⁶ Tolstojev *vsegda* namreč v bistvu ne predvideva odtajanja in nezazreženosti šip, Miklavčeva rešitev pa vključuje in celo ponuja predvsem možnost, da so se okna čez dan odtajala in zbistrila in so šele čez noč spet zamrznila, čeprav tega izvirnik izrecno ne trdi, temveč je bolj po smislu lahko vključeno iz človekove življenjske izkušnje.

tudi (a me se *tudi* skoro vso zimo). Kakor členek *tudi* v prejšnjem stavku tako *tudi* tu ne deluje funkcionalno povsem jasno, še manj jasno pa delujeta oba skupaj in prav gotovo rajši zamegljujeta obvestilno in s tem *tudi* vsebinsko melodično linijo stavka.

c) V stilnem pogledu je prvi del stavka nevtralen, nezaznamovan, le v zvezi *goste gomile* je čutiti literarni ukras aliteracije, ki ga pri Tolstoju sicer ni, a v slovenščini ne deluje neugodno. — Ostrivec na besedi *tá* deluje grafično starinsko, stavčno fonetično prepoudarjeni zaimek pa *tudi* ne pomaga izboljšati ali stilno uglasiti stavčnega sklopa, kakor je bil bržkone Miklavčev namen, ker se je izognil ponovitvi besede *okna*, pa pri tem iz Scile zašel v Karibdo. — O nesmiselnosti zveze *tudi gotovo* sem spregovoril že pri pomenski analizi, pa jo moram omeniti tudi pri obravnavi stila, ker nepregledno obremenjuje stavek in ga zapleta tudi po smiselno-melodijski plati. — Zapis *vsaki dan* namesto *vsak dan* je danes izrazit arhaizem ali pravopisna napaka. — Stilno zelo opazen, zaznamovan pa je tudi pridevnik *neprezoren*, ki danes deluje okorno, starinsko (zlasti še ob povsem sodobnem, kar literarnem pridevniku *zamrzla*).⁴⁷ — Zadnji del stavka je sicer v glavnem stilno neobarvan, če ne štejem že omenjene zadrege s členkom *tudi*, vendar je *tudi* veznik *a* namesto Tolstojevega *i* v celotni zgradbi stavka deloma sokriv za stilni nadih, ki ga še najlaže opišemo s pridevnikom starinski.

V i d m a r 1927: *Vreme je bilo hladno, vetrno, tako da je nanoslo zamete više oken; okna so bila skoro ves čas zamrznjena in motna in malone vso zimo nismo šle prav nikamor z doma.*

a) Vidmar je leta 1927 prvo polovico Tolstojevega stavka prevedel skladenjsko povsem ustrezno, v drugi polovici pa je nekaj časa še zvesto sledil Tolstoju in ohranil dvojni pridevnik (*zamrznjena in motna*), konec pa je oblikoval po svoje (bliže Miklavčevi rešitvi) in s tem zabilisal eno od Tolstojevih zanimivih stavčnih zgradb, če naj sem štejem prej ugotovljene pare prvin; glagolski par je namreč opustil.

b) V pomenskem pogledu sta prvi dve tretjini Vidmarjevega stavka v bistvu nesporni, čeprav se mi zdi Pintarjeva rešitev (*tako da je snega namelo čez okna*) boljša od Vidmarjeve (*tako da je nanoslo zamete više oken*). — Tudi v zadnji tretjini stavka je Vidmar vsebinsko in po smislu sicer zajel Tolstojevo informacijo, ni pa prevedena v klasičnem pomenu

⁴⁷ Za Pintarjeva *zmerznena* in za veliko poznejša Vidmarjeva *zamrznjena*. Takrat je moralo to delovati vsaj nenavadno ali literarno prizadevno, saj ima Pleteršnik zapisan v zanikani obliki samo pridevnik *neprozoren*, v nezaničani pa res oba: *prezoren* in *prozoren*.

besede, ko naj bo namreč prevod ustrezen prenos ne le vsebine, temveč tudi oblike izvirnika. — Skoraj vsiljivo in nepotrebno deluje stopnjevanje prislova (*prav nikamor*), ki ga pri Tolstoju ni (*nikuda*). Mogoče je Vidmar čutil, da mora s čim nadomestiti izpuščeno ali opuščeno figuro (*ne xodili i ne ezdili*), in poskusil svoj prevod odškodovati v ekspresivni obogatitvi. Gotovo pa je Vidmarjeva vsebinska rešitev (*nikamor z doma*) stvarnejša od Miklavčeve (*nikamor . . . iz sobe*).⁴⁸

c) Pri slogovnem pregledu moram to pot prvič opozoriti na nekaj izrazitejših stilemov. Kot prva taka močneje zaznamovana beseda se vsekakor ponuja pridevnik *vetrno*. Beseda je vsaj nenavadna ali redka in zbuja vtis starosti, narečnosti, lahko pa je zapisana popolnoma pod vplivom ruskega (*vetrenaja*), kateremu je bil Pintar še bližji (*vetreno*). — Nenavadno nam danes zveni tudi rešitev *tako da je nanesele zamete više oken*. Bržkone je tudi tu preveč botroval izvirnik (*više oken*) ali po srbohrvaščini povzete rešitve iz malo starejšega obdobja, kakor je registrirano tudi še v Pleteršniku (*više hiše*). — Stilno zanimiva (pa upravičena?) se mi zdi Vidmarjeva skrb, da ne bi ponovil Tolstojeve besede *počti* (*počti vsegda, počti celuju zimu*), in je rajši poiskal sinonim (*skoro ves čas, malone vso zimo*).

Vidmar 1966: *Vreme je bilo hladno, vetrovno, da je nanesele zamete čez okna; okna so bila skoraj ves čas zamrznjena in motna in malone vso zimo nismo šle nikamor z doma.*

Predvsem se vidi, da je Vidmar prej omenjeni stilno zaznamovani pridevnik *vetrno* nadomestil z nezaznamovanim *vetrovno*. — Hudo nesodobno, kar sporno delujoči predlog *više (oken)* je spremenil v *čez (okna)* in pri tem opustil dvobesedni veznik *tako da* in ohranil le drugi del (*da*), čeprav ima Tolstoj *tak čto*. Rešitev s *čez* je gotovo bistvena stilna in s tem tudi vsebinska izboljšava, manj prepričljiva pa je opustitev besede *tako*.⁴⁹ — Drobčen stilno-pravopisni popravek je tudi v obliki *skoraj* namesto *skoro*, ki se danes kot bolj literarna oblika umika bolj živi, govorniki

⁴⁸ Ker sta se torej dva prevajalca (Miklavc in Vidmar) izognila Tolstojevi frazi *my nikuda ne xodili i ne ezdili* in ker se dá tudi glede Pintarja ugotoviti, da njegova rešitev deluje starinsko (*nesmo nikamor šle in nikamor se peljale*), je treba zaradi objektivnejše presoje odmikov v prevodih pogledati, ali je Tolstojeva varianta mogoče v slovenščini neprevedljiva. Če Tolstojevo informacijo dobesedno prevedemo in ohranimo glagolski par — *skoraj vso zimo nismo nikamor ne hodile (in) ne se vozile* — se prepričamo, da je stavek prevedljiv in da tudi ni obvezno starinski, da je torej Pintarjeva rešitev, tudi če jo pravopisno zapišemo sodobno (*nismo nikamor šle in se nikamor peljale*) starinska zaradi ponovitve prislova *nikamor* in mogoče deloma celo zaradi izbire glagolov (*šle, se peljale*).

⁴⁹ Še zmeraj se mi vsiljuje vtis, da je ta pasus najbolje prevedel Pintar.

skoraj. — Posebej zanimivo se mi zdi, da je Vidmar izpustil moteče stopnjevanje (*prav*) in ohranil samo *nikamor*, se pravi, da je opravil le popravke na podlagi sodobnosti, še zmeraj pa se ni odločil za korak naprej, da bi namreč prevedel izvirno Tolstojevo besedilo v celoti z glagolskim parom (*ne xodili i ne ezdili*), namesto da je dal samo vsebinski povzetek (*nismo šle nikamor z doma*).

6. stavek

T o l s t o j : *Redko kto priezžal k nam; da kto i priezžal, ne pribavljaj veselja i radosti v našem dome.*

Tolstojev šesti stavek je razdeljen na tri dele; za prvim delom je postavljeno podpičje, drugi in tretji del (odvisni in glavni stavek) pa sta med seboj ločena z vejico. To je utemeljeno z vsebino: splošni trditvi sledi umik (izjema) in temu izničenje izjeme. Stavčna shema je preprosta in ravno tako jasna je tudi logična in melodijska izpeljava stavka.

P i n t a r : *Redkokdaj je kdo prišel k nam, pa kdor je prišel, ni prinesel veselja, ne zabave.*

a) Pintar je sicer v bistvu ohranil vse prvine Tolstojeve informacije, vendar manj določno in jasno, bolj razdrobljeno in skoraj živčno, opustil pa je po svoje tudi močno urejajoče podpičje.

b) V vsebinskem pogledu je Tolstojeva preprosta ugotovitev *Redko kto priezžal k nam* dobila v Pintarjevem prevodu *Redkokdaj je kdo prišel k nam* ravno s hipertrofiranim časovnim prislovom *redkokdaj* (namesto *redko*) vtis gostobesednosti, kakor za nadomestitev pa je v drugi in tretji tretjini stavka informacija ne le v dobesednem, temveč tudi v smiselnem pogledu pomanjkljiva, nedorečena. Po mojem občutku namreč *pa kdor je prišel* ni isto kakor *da kto i priezžal*, ker ni preveden stopnjevalni prislov *i*. — V zadnji tretjini je brez razloga in v škodo prevodu izpuščena zveza *v našem dome*. — Pomensko sporen ali vsaj ne do kraja ustrezen se mi zdi tudi glagol *prinesel* za rusko *pribavljaj*.

c) V stilnem pogledu je že omenjena gostobesednost, dosežena zlasti zaradi nepotrebne ponovitve zaimka s korenomo *k-* (*kdaj, kdo*) hkrati tudi rahlo okorna. Ta okornost ali razdrobljenost se ponovi na koncu (*ni prinesel veselja, ne zabave*), ker preseneča nikalni členek *ne*, uporabljen le enkrat, da je s tem zahtevan premor pred njim, bliže Tolstoju pa bi bil navaden veznik *in* (*ni prinesel veselja in zabave*) ali pa ponovitev članka *ne* (*ne veselja ne zabave*) brez veznika, tako da ni potreben premor in je pripoved bolj gladka, bliže izvirniku. — K sunkovitosti in razdrobljenosti

Pintarjeve formulacije prispeva tudi stavčna rešitev *pa kdor je prišel*, ki je po Tolstoju sicer utemeljena, vendar je Pintar mogoče ravno zaradi opuščene podpičja čutil, da mora ostreje formulirati ugovor uvodni trditvi. Z eno besedo: Tolstojeva kontrastna informacija je kljub logični jasnosti in preciznosti manj nasilna, dosežena bolj uglajeno, deloma celo grafično bolje kakor Pintarjeva, še jasneje pa govorno.

M i k l a v e c : *Redko kedaj je prišel kdó k nam in kdór je tudi prišel, ni nas bil vesel;*

a) Miklavec je sicer v bistvu ohranil Tolstojevo trodelnost obvestila, vendar je prvi del deloma razširjen, drugi del ustrezen, čeprav povezan z veznikom *in*, namesto ločen s podpičjem, tretji pa izrecno skrajšan in prikrajšan tudi za Tolstojevo stavčno melodijo.

b) V vsebinsko pomenskem pogledu je Miklavec rešil prvo tretjino podobno kakor Pintar, samo da je s pisavo narazen (*Redko kedaj*) in z drugim besednim redom (*prišel kdó : kdo prišel*) in z ostrivcem na *kdó* še stopnjeval vtis preobloženosti, ki se vsiljuje že pri Pintarju. — Kljub formalnemu odmiku od Tolstoja (namesto podpičja je veznik *in*) pa se zdi Miklavčeva rešitev druge tretjine stavka zelo dobra. Veznik *in* namreč v vlogi izvzemalnega ali protivnega veznika (pred katerim lahko ali celo moramo pisati vejico) povsem nadomešča pri Pintarju manjkajoči Tolstojev *i*. — Tretja tretjina stavka se je Miklavcu v celoti ponesrečila. Bodi da Tolstoja ni razumel ali pa se je preveč vživel v svojo logiko stavka, da je gladko preskočil Tolstojevo misel, svojo teorijo pa izpeljal tudi še v nadaljevanju, saj je namesto Tolstojeve pike postavil podpičje in stavek smiselno drugače nadaljeval kakor Tolstoj.

c) V stilnem pogledu je treba omeniti zlasti starinsko patino, ki gre na račun pisave (*Redko kedaj, kdó, kdór*) in besednega reda v vseh treh stavčnih delih.

V i d m a r : *Obiskal nas je redkokdaj kdo, pa tudi če je kdo prišel, ni prinesel radosti in veselja v hišo.*

a) Tudi Vidmar je v celoti (razen podpičja) ohranil Tolstojevo tridelnost. Celó več, Vidmarjeva logična zgradba stavkov se tudi melodijsko povsem pokriva s Tolstojevo.

b) V pomenskem pogledu je Vidmarjeva rešitev tako rekoč brezhibna, ker je z izbiro drugega glagola⁵⁰ in z drugačnim besednim redom ne le zabrisal gostobesednost, temveč celo upravičil ponovitev zaimka s kore-

⁵⁰ *Obiskal* namesto Pintarjevega in Miklavčevega *prišel*.

nom *k-* (*redkokdaj kdo*), deloma vprašljiva se mi zdi le izbira glagola *prinesel* namesto Tolstojevega *pribavljal*, v katerem čutim dodajanje, povečevanje.⁵¹ — Izpuščeni Tolstojev zaimek (v našem dome) je pri Vidmarju smiselno zajet v kontekstu (v hišo).

c) V stilnem pogledu je čutiti rahlo inverzijo (*Obiskal nas je redkokdaj kdo*), če pa bi bila ta odpravljena, bi bilo mogoče odpraviti tudi hipertrofirani prislov časa (*Redko nas je kdo obiskal*).

7. stavek

Tolstoj: *U vsex byli pečal'nye lica, vse govorili tixo, kak budto bojas' razbudit' kogo-to, ne smejalis', vzdyxali i často plakali, gljadja na menja i v osobennosti na malen'kuju Sonju v černom plat'ice.*

Sedmi Tolstojev stavek je močnejše razčlenjen, in sicer v opisno slikovnem in skladenjsko oblikovnem pogledu. O tem priča že pet ločil (vejic). Zgradba je spet izrazito urejena: najprej dva nadredna stavka priredja z enim odvisnikom prve stopnje, potem pa preostali trije stavki priredja z deležijskim polstavkom. V celoti prevladujejo glagoli, saj jih je osem.

Pintar: *Vsi so imeli žalostne obraze, vsi so govorili tiho, kakor bi se bali koga vzbuditi, neso se smijali in često so plakali, gledeč na mene, zlasti pa na malo Sonijo v črnem oblačilci.*

a) Pintar je v celoti sledil skladenjski zgradbi izvirnika in je v tem pogledu idealno ujel stavčni ritem in melodijo kadenc in antikadenc.

b) V vsebinsko pomenskem pogledu je nastal le en odmik od izvirnika: Pintar je izpustil Tolstojev stavčni člen *vzdyxali*, sicer pa je izvirnik zajel v celoti.

c) V stilnem pogledu je po mojem v drugem stavku priredja slogovno ugodna razpostavitev glagola in prislova (*so govorili tiho*), ker ne le smiselno pomaga navezati odvisnik, temveč ustvarja tudi ljudsko dikcijo s poudarkom na prislovu (namesto običajnejšega samostojnega stavka: *so tiho govorili*). — V narečnost in starinskost nas popelje zanikana oblika pomožnega glagola (*neso*), podobno tudi pravopisna varianta glagola (*se smijali* namesto *se smejali*) in deloma tudi prislov *često*, ki je vsaj literarno zaznamovan v primerjavi s prej opaženimi prviniami ljudskega sloga. — Še dlje nas v tej smeri popelje izbira glagola *plakati* (namesto navadnejšega

⁵¹ Torej drugačen glagolski vid, nedovršnost, in drugačen pomen, čeprav Vidmarjeva rešitev zaradi predloga *v*, uporabljenega s četrtim sklonom (kam), deloma tudi zaradi vsaj navidezne partitivnosti z roditeljskim (*radosti in veselja*), ne le opravičuje uporabo glagola *prinesiti*, temveč ga po svoje celo narekuje, ker vključuje s tako rešitvijo tudi pomen dodajanja količine.

jokati), pri kateri je gotovo precej sovplivala tudi skrb za »literarnost«. — Stavčno oblikovno je starinsko zaznamovana deležijska oblika *gledě na* (za rusko *gljadja na*), ki pomeni danes povsem opuščeno obliko. — Na videz stilno ustrezno Tolstoju (*plat'ice*) sicer deluje Pintarjev samostalnik *oblačilce*, dasi res samo na videz in besedotvorno, v resnici pa je *plat'ice*, sodeč po ruskih pogostnostnih slovarjih, čutiti pogostejši izraz in manj zaznamovan v rabi kakor slovensko *oblačilce*, ki ima svojo pomenško in stilno zaokroženost, poleg tega pa je tu še dodatno stilno obarvano s starinsko končnico (v *oblačilci* namesto v *oblačilcu*). — Zgostitev stilno zaznamovanih prvin v drugi polovici Pintarjevega stavka nas tako rekoč prvič dosledno postavi v čas pred sto leti (k temu štejem tudi že omenjeno pisavo imena *Sonija*).

M i k l a v e c : *kajti vse smo imele žalostna obličja, a tudi obiskovalci so govorili tiho, kakor bi se bali koga prebuditi; ne smijali se, marveč le vzdihali, in često plakali, gledajoč ná-me, zlasti pa še na malo Sofijico v črnej opravi.*

a) Že pri Miklavčevem prevodu šestega Tolstojevega stavka sem opozoril na povsem drugačno vsebinsko razumevanje izvirnika, ki je potegnilo za seboj tudi stavčno zgradbo. Tako je (zgolj grafično vzeto) namesto Tolstojeve pike ob koncu šestega stavka Miklavec postavil podpičje in v prvem delu novega stavka vpeljal povsem drug osebek kakor Tolstoj.⁵² — Če odštejem ta grobi odmik od izvirnika in podpičje namesto vejice za *prebuditi*, je skladnja Miklavčevega prevoda v glavnem sicer blizu izvirnika, vendar že število ločil (Miklavec eno podpičje + šest vejic, Tolstoj pet vejic) priča o še večji razdrobljenosti in precej drugačnem ritmu in melodičnem vrstenju kadenc.

b) Glede vsebinsko-pomenske zvestobe izvirniku je seveda treba soupoštevati navedbe iz prejšnjega odstavka, ki pričajo o povsem drugačni miselni in smiselni kombinaciji zlasti prvega člena Tolstojevega stavka, drugače pa je treba tudi Miklavcu priznati sorazmerno zadostno pomensko zvestobo izvirniku.⁵³

⁵² Miklavec namreč trdi *vse smo imele žalostna obličja*, se pravi »me« v hiši, Tolstoj pa trdi: *U vseh byli pečal'nye lica*, se pravi (po smislu) *vsi, ki so prihajali v hišo, so imeli žalostne obraze*. Mednje je le v skrajnem smislu mogoče vključiti tudi hišne prebivalke, in sicer samo, če ne upoštevamo sobesedila, zlasti prejšnjega stavka. Miklavcu pa je treba priznati (če je samostojno logično izpeljal to vsebinsko zakombiniranje in ga ni mehanično pobral od kod drugod), da ga je za bralca stavčno dobro zasidral z uporabo veznika *kajti*, ki ga pri Tolstoju sploh ni, in z uvedbo izrecnega samostalnika (*obiskovalci*), ko se je iz svoje zablodelosti vrnil v strugo Tolstojeve pripovedi; temu je treba dodati še členek *tudi* in veznik *a* (*a tudi obiskovalci so govorili tiho*).

⁵³ Če zamižimo ob vstavljenem *marveč le* (*marveč le vzdihali*).

c) Več zaznamovanosti in odmikov od nevtralne Tolstojeve pripovedi je pri Miklavcu v stilnem pogledu. Že izraz *obličje* v pomenu *obraz* je danes presenetljiv, vendar povsem razumljiv in tako rekoč nevtralen za Miklavčevo in Miklavcu sodobno pojmovanje »literarnosti«, utemeljeno v tedanji rabi. — Glagolska predpona *pre-* (namesto Pintarjeve *vz-*) pri glagolu *buditi* pa je celo sodobno naravnejša in povsem neprisiljena, tako da je izraz *obličje* v zvezi s tem še bolj kontrastno stilno zaznamovan. — Stilno je zelo presenetljiv Miklavčev stavek za podpičjem (*ne smijali se*), in sicer skladenjsko in pravopisno.⁵⁴ — Pravopisna oblika *smijati se* (za današnje *smejati se*) je časovno utemeljena.⁵⁵ — Oblika *vzdihati*, povsem prevzeta iz izvirnika, deluje danes zaznamovano (nasproti *vzdihovati*), vendar jo za tisti čas lahko pojmuje kot nevtralnno, vsaj knjižno nevtralnno. — Bolj je stilno vznemirljiv veznik *marveč*, ki ga je prevajalsko povsem neutemeljeno vstavil Miklavec (a je utemeljen v njegovi težnji po razlagalnem prevodu). — Ravno tako in iz istega razloga je izvirniku, kakor sem že omenil, dodan členek *le*.⁵⁶ — S starinsko patiniranimi izrazoma *često* in *plakati*, prosto povzetima po izvirniku, smo se srečali tudi pri Pintarju. S tem je vsaj deloma utemeljena tedanja literarno opravičljiva raba. — Ustavimo se še ob zanimivi Miklavčevi rešitvi, kako je brez pomožnika preplaval že omenjeno podpičje in premostil tudi nikalnico. Medtem ko je moral Pintar zaradi izrazito zanikanega glagola (*neso se smijali*) obnoviti v nadaljnjem členu nezanikano (*često so plakali*), je Miklavec vse ovire preletel brez pomožnika (*so govorili tiho . . . ne smijali se . . . le vzdihali, in često plakali*). — Miklavčeva rešitev *gledajoč ná-me* je glede oblikovanja glagolskega deležja sicer čutiti manj iskana kakor Pintarjeva, če pa jo vzamemo po funkciji, nam je Pintarjeva celo bližje,⁵⁷ čeprav pri tej stilni obarvanosti ravno tako močno vizualno deluje tudi pravopisna varianta *ná-me* (z ostrivcem in vezajem), čeprav je bila takrat bržkone naravnejša kakor danes. — Miklavčevo razlagalno težnjo pri prevajanju vidim tudi v kontrastno oblikovanem stavku (*zlasti pa*), kjer ima Tolstoj navaden *i*, taka preformulacija pa deluje tudi stilno skladenjsko. — Zanimivo je, da se Miklavec ni zadovoljil s pridevnikom in nepo-

⁵⁴ Ker je postavljen za podpičjem, namreč povsem manjka pomožnik (*niso se smejali*), ki ga ni mogoče smiselno tiho nadaljevati kar iz členov pred podpičjem (*so govorili tiho . . . ne smijali se*).

⁵⁵ Zapisana je tudi pri Pintarju in registrirana v Pleteršniku, dasi že tam z opozorilom na pravilnejšo obliko *smejati se* in na Škrabčev članek.

⁵⁶ Vendar je tako ostro samostojno formuliran Tolstojev del priredja (*ne smejalis, vzdыхali i često plakali*) Miklavca prisilil, da je ukrepal še naprej. Le tako je namreč mogoče utemeljiti ali opravičiti nepravopisno vejico za *vzdihali*, ki narekuje konstrukciji drugačen ritem in s tem stilno barva formiranje teh členov pri branju.

⁵⁷ Ker je od *gleděč* na bližje do *glede na* kakor od *gledajoč na*.

manjšano obliko imena kakor Tolstoj (*malen'kuju Sonju*), temveč je še ime pomanjšal, seveda dosledno po svoji neprilagojeni, uradni obliki (*malo Sofijico*), ko bi človek pričakoval vsaj tu neuradno, ljubkovalno ime (*Sonja, Sonjica*). — Tudi zadnji dve besedi v Miklavčevem stavku delujeta stilno. Prva oblikoslovno zaradi stare končnice (*črnej*), druga pa po starinskem in deloma ljudskem sinonimu za obleko (*oprava*). Miklavec se tu ni odločil za Tolstojevo pomanjševalnico (*plat'ice*) in je po svoje prav naredil.⁵⁸

V i d m a r 1927: *Vsi so imeli žalostne obraze, vsi so govorili tiho, kakor da bi se bali nekoga zbuditi, nihče se ni smejal, temveč vsakdo je vzdihoval in marsikdo se je ob pogledu name, zlasti pa na malo Sonjo v njeni črni oblekici, zjokal.*

a) Pri oblikovanju Vidmarjevega prevoda Tolstojevega sedmega stavka je čutiti precejšen, mogoče po prvem delu prvega stavka do zdaj največji skladenjski odmik od izvirnika. Sicer so ohranjeni vsi Tolstojevi členi, vendar so vezniško drugače povezani med seboj in tudi skladenjsko drugače razporejeni, saj imamo (kakor pri Miklavcu) izrazitejše veznike (*temveč, pa*), kjer jih pri Tolstoj sploh ni ali pa so neutralni (*i*), pa tudi objemalno komponiran del stavčnega člena (*se je ob pogledu name, zlasti pa na malo Sonjo v njeni črni oblekici, zjokal*).

b) V vsebinsko pomenskem pogledu preseneča zaimek *nekoga*, ker v tem sobesedilu pomeni kakšno povsem določeno osebo, se pravi mogoče rajno mater, medtem ko Tolstojeva formulacija ni tako vsiljivo konkretna. Naravneje bi bilo torej: *koga zbuditi*. — Razlagalno je v prevodu dodan zaimek *nihče*, ta pa je potegnil za seboj še nove posege v Tolstojevo strukturo stavka, namreč veznik *temveč* in zaimek *vsakdo* in deloma tudi zaimek *marsikdo* (ki je sicer pri Tolstoj zajet v prislovu *často*). Ta operacija je potegnila za seboj tudi spremembo vida pri glagolu (*plakali : zjokal*).

c) Tudi v stilnem pogledu je pri tem stavku čutiti nekaj neizčiščenosti ali nezanesljivosti. Tako že nepotrební veznik *da* (*kakor da bi*) deloma obremenjuje, še bolj seveda vznemirja že omenjena napačna raba nedoločnega zaimka, ker miselno sproži vsebinsko sklepanje, na koga neki konkretno misli pri tem avtor. — Stilno ekspresivno, pa hkrati gostobesedno delujejo ne le zaimki (*nihče, vsakdo, marsikdo*), ki jih pri Tolstoj sploh ni, temveč deloma tudi besedni red (*vsakdo je vzdihoval*), in sicer v zvezi z veznikom *temveč* (*temveč vsakdo je vzdihoval*). — Zlasti

⁵⁸ Mogoče pa je ravno v ljubkovalni obliki *Sofijica*, ki je pri Tolstoj ni, čutiti prevajalsko nadomestilo za tu nezajeto pomanjševalnico?

ekspresivno in deloma starinsko pa deluje postavitev glagola (*zjokal*) na konec (po dolgem vstavljenem pasusu). — Vidmarjeva rešitev *ob pogledu na* namesto *gljadja na* je sicer dobra (kakor že prej *zbuditi*, *vzdihoval*), vendar je tudi ta po svoje ponagajala toliko, da je bilo treba Tolstojev *i* spremeniti v ostrejši *pa*. — Stilno povsem odveč je svojilni zaimek *njen* (v *njeni* črni oblekici). — Posebej zanimivo pa je vprašanje pri samostalniku in njegovi pomanjševalni obliki (*oblekici*). Pravopisno in po slovnični analogiji (*roka* : *rokica*) je oblika *oblekica* sicer pravilna, vendar tako zapisana poteguje za seboj rahlo stilno zaznamovanost. — Kot malenkost naj omenim še izraz *žalosten* (*žalostne obraze*), ki se pri Vidmarju ponovi za prejšnjo podobno zvezo (*žalostno zimo*).⁵⁹

Vidmar 1966:

V izdaji iz leta 1966 je Vidmar v celoti ohranil svoj prevod iz leta 1927, le obliko *oblekici* je spremenil v *oblekci*.⁶⁰

8. stavek

Tolstoj: *V dome ešče kak budto čuvstvovalas' smert'; pečal' i užas smerti stojali v vozduxe.*

V osmem stavku je izrazita dvodelnost, zaznamovana s podpičjem, ki narekuje svojevrstno kadenco in pridržan ritem.

Pintar: *Kakor bi bilo vse v hiši čutilo smrt; žalost in smrtna groza plavalii sta v zraku.*

a) Pintar je ohranil Tolstojevo dvodelnost, vendar je prvi del melodično drugače formuliral zaradi delne pomenske različnosti.

b) V vsebinskem pomenskem pogledu se je Pintarju izmuznil Tolstojev časovni prislov *ešče*, tako da je povsem drugače razumel izvirnik.⁶¹ —

⁵⁹ Tolstoj ima tu različna pridevnika (*grustnaja zima* : *pečal'nye lica*) in tako tudi starejša naša prevajalca (Pintar: *tužna zima* : *žalostne obraze*; Miklavec: *turobno zimo* : *žalostna obličja*).

⁶⁰ Mogoče mu je oblika *oblekici* govorila bodisi o pretirani slovnični pravilnosti ali pa o izumetničenosti, ki ni v skladu s siceršnjo domačnostjo, skoraj ljudskostjo pri odbiranju nekaterih stilemov (*pomiti*, *prebile smo*, *zjokal* na koncu stavka), ker je beseda *oblekica* pogovorno brez *i*, torej *oblekca*.

⁶¹ Človek bi lahko sklepal celo o napaki pri prepisovanju ali pri stavljenju (*Kakor bi bilo vse v hiši čutilo smrt* namesto *Kakor bi bilo v hiši še čutiti smrt*).

Vprašujem se tudi, ali je *smrtna groza* v slovenščini lahko isto kakor *užas smerti* v ruščini.

c) Tudi v stilnem pogledu je prvi del stavka majav, negotov, ne stoji na trdno definiranih tleh.⁶² — V drugem delu stavka je rahlo stilno zaznamovan besedni red (*plaval* *sta*) in sam izraz *plaval* kot del fraze.

Miklavec: *Zdelo se je, kakor da bi še čutili smrt v hiši; turobnost in grôza smrti je vse prevzemala.*

a) Miklavec je stavčno skladenjsko tu povsem podrejen izvorniku, le brezosebnost v prvem delu stavka je razširil in razvezal v podredje z odvisnikom.

b) V vsebinskem pogledu Miklavčeva razširitev prvega dela stavka ni pripomogla k večji ustreznosti prevoda. Spet je premočno stopila v ospredje prevajalčeva miselna kombinacija (ki jo je mogoče zasnoval zaradi pomanjkljivega branja izvornika: čustvovali). — Druga polovica je bližja izvorniku, čeprav je v frazi vsebinski odmik (Tolstoj: *stojali v vozduhe* : Miklavec: *je vse prevzemala*).

c) V stilnem pogledu se tu ponovi beseda *turobnost*, ki jo je Miklavec v pridevniški obliki enkrat že uporabil (*Turobno . . . zimo*), kakor je Tolstoj *pečal'* (*pečal'nye lica*). — Strešico na besedi *grôza*, ki je nenarečno skoraj ni mogoče drugače prebrati, štejem deloma k Miklavčevemu nagnjenju po razlagalnosti, dopovedovalnosti, hkrati pa mi priča o njegovi ljubezni do naglaševanja, pri vsem skupaj pa tako opremljen tisk na bralca vendarle ne hote tudi sovpliva s sugestivnim spodbujanjem k ekspresivnosti.

Vidmar: *V hiši je bilo še nekako čutiti smrt; žalost in groza smrti sta stali v zraku.*

a) Vidmar je v celoti in v podrobnostih povsem v skladu z izvornikom.

b) V vsebinskem pogledu je beseda za besedo pomensko v celoti zajeta; celo tako dobesedno, da je še fraza *stojali v vozduxe* kar ohranjena (*sta stali v zraku*), čeprav to pomensko v slovenščini ne ustvari iste predstave, kakor jo v ruščini.

c) Tudi v stilnem pogledu je edino zaznamovanost čutiti v zvezi *stati v zraku*, ker je še premalo prešla v metaforiko in je ostala v zavesti še preveč v konkretnem pomenu besed. Manj opazno bi bilo mogoče *sta viseli, sta lebdeli, sta bili v zraku*.

⁶² Ravno zato domnevam, da je utegnila nastati napaka v stavnici ali meternici povsem brez krivde prevajalca.

Ugotovitve

Ker za slovenščino nimamo veliko poglobljenih študij, ki bi pokazale sinhrono prereze skozi jezik v posameznih obdobjih, nam vsak intenzivnejši pogled v preteklost lahko svojevrstno razgrne tudi ta jezikovna vprašanja. Zato je lahko zelo poučna primerjava besedil, ki jih loči le neznatno časovno obdobje in se napajajo iz istega vsebinskega in oblikovnega vira.⁶³

Pintarjev in Miklavčev prevod, ki so ju ob izidu ločila le štiri leta, se pravopisno, v izbiri besed, v skladnji in oblikoslovju ločita v toliko rečeh, da nastaja vprašanje, kako je bilo tedaj s pravopisno in normativno zavestjo slovenskega pisca in kako s predpisom knjižnega jezika.

Najbolj opazne razlike med obema zapisoma so zlasti v pisavi zanikanega pomožnika (Pintar: *nesmo, nesi, nesem* : Miklavec: *nismo, nisem*), v označevanju naglasa (Pintar: *tako, kdor, groza* : Miklavec: *takó, kdór, gróza*), v končnicah (Pintar: *v oblačilci, v srci* : Miklavec: *v našem selu*; vendar: *v naši hiši, v mrtveji samoti*; Pintar: *odgovarjala sem jej* : Miklavec: *odgovorila sem ji*), v pisavi skupaj ali narazen (Pintar: *redkokdaj* : Miklavec: *redko kedaj*), v pisavi polglasnika (Pintar: *zmerznena, redkokdaj* : Miklavec: *zamrzla, kedaj*), v vezaju (Pintar: *zame* : Miklavec: *za-me*), v obrazilu (Pintar: *skoraj* : Miklavec: *skoro*)...

Pintarjev in Miklavčev prevod sta sicer nastala na dveh različnih koncih Slovenije in njuna avtorja sta pokrajinsko jezikovno gotovo zrasla vsak iz svoje govornice (Gorenjska, Pohorje), vendar tega iz tu obravnavanih stavkov ni mogoče razbrati, saj sta njuna prevoda v tem pogledu pokrajinsko neobarvana.

Ker v pokrajinski barvi, ki je ni, ni vzroka za razliko med prevodom in ker razlika kljub temu je, sodim, da morata biti prevoda (ali pa vsaj eden od njiju) odmaknjena od žive govornice in pisana bolj v knjižni maniri, ki pa se od pisatelja do pisatelja res lahko precej loči in razhaja.

Že prej sem nekajkrat opozoril na razkol med govornim in pisanim/tiskanim jezikom, na nekakšno literarno, knjižno šablono, ki je piscem tudi v preteklosti svojevrstno »normirala«⁶³ pisanje in ga pogosto odmikala od živega jezika. Za tehtnejše razprave o tem vprašanju nam bodo seveda posebno dragocene analize jezika posameznih avtorjev, ki so se bolj kakor drugi naslanjali na živi govor, o katerem vemo, da je manj podrejen pravopisnim muham in je imel do najnovejšega časa (do novih komunikacijskih medijev in do intenzivnejše vsesplošne šolske obveznosti in

⁶³ Pri tem vzporejanju sem namesto samo prvih osmih stavkov povesti upošteval prvih šestnajst stavkov, ker bi bilo sicer premalo ustreznega gradiva za nazorno primerjavo.

poklicne kvalifikacije) bolj samosvojo rast in razvoj, tako da se je — protislovno rečeno — celo počasneje razvijal kakor njegova konzervirana, tiskana oblika. Le tako si morem razlagati, da so posamezni avtorji, ki so se bolj naslanjali na živo govornico, dlje sodobni, naj bo to že Trubar ali Prešeren ali Cankar, avtorji pa, ki jim je bolj ideal knjižni jezik, odmaknjen od žive govornice, so bolj izpostavljeni hitrejšemu zastaranju glede na resnično rabo jezika in bolj podrejeni trenutnim muhavostim in modnim posebnostim posameznega časovnega ali slogovnega obdobja.

Za obdobje pred pičlimi sto leti je treba upoštevati, da so bili vplivi časopisja na formiranje slovenskega splošnega govornega jezika v smislu knjižnosti še tako majhni, da jih za jezik podeželja lahko preprosto zanemarimo in odmislimo. Nekaj več bi bilo teh vplivov lahko čutiti v večjih krajih. Teh pa spet ne moremo obravnavati preveč na podlagi današnjega stanja, ker so bili prebivalci tedaj izrazito stanovsko in razredno zdiferencirani in je bilo »fino« beroče občinstvo v marsičem jezikovno odmaknjeno od navadnih ljudi, tako da so se posamezna vplivna jezikovna jedra čutila v veliko manjši pogostnosti in vsesplošnosti kakor danes, ko en sam spretno lansiran modni hit lahko v trenutku zajame ves slovenski prostor (pač po zaslugi radia, televizije, časopisov, reklame, propagande, šol, prometa, skratka vseh modernih pridobitev, ki jih je treba upoštevati zlasti sociolingvistično v najširšem pomenu besede).⁶⁴

V tem pogledu je zanimiva primerjava med zastarevanjem izvirnih besedil in prevodov. Raziskave so ugotovile, da se pri skoraj vsakem izvirnem besedilu po enem rodu (po 25—30 letih) že pokažejo prvine zastarevanja in stilne zaznamovanosti. Ta doba je za prevode povsem normalna že po 20—25 letih, pri nekaterih pa se znamenja zastarevanja pokažejo že po desetih do petnajstih letih.⁶⁵

Od kod ta razlika? Povsem preprosto razloženo bi lahko rekli: avtor pri pisanju piše iz sebe, iz svojega jezika, ki je ne glede na knjižno izobrazbo in

⁶⁴ Z drugimi besedami: tedanje razlike v slovenski tiskani besedi (naj bo že glede besednega reda, izbire besed ali pravopisa) pripisujem bolj zanimanju ali nezanimanju posameznega pisca za ta vprašanja v »knjižni« slovenščini, manj pa zanimanju za stanje v živem govoru, zato pa je tudi vpliv »knjižnih« muh enodnevnici ostal manjši na jezikovno kulturo celotne govoreče skupnosti. In ravno zato lahko trdim, da je bil razvoj žive govornice v bistvu počasnejši kakor razvoj posameznih knjižnih in sploh tiskanih pojavov, ki sem jih tu poskušal posebej upoštevati.

⁶⁵ Zelo nazorno in ilustrativno je primerjanje istih besedil v dveh variantah, na primer dveh izdaj istega prevoda ali tudi dveh izdaj istega izvirnega dela. Tako si lahko za malo poznejši čas ogledamo Župančičeve prevode Shakespeareja iz prvih izdaj okoli leta 1900 in iz nadaljnjih izdaj. Ali Kraigherjevo *Školjko*, napisano ravno tako okoli leta 1900, a je v prvi izdaji izšla šele leta 1911, v drugi pa po prvi svetovni vojni (1923), seveda tudi jezikovno v marsičem predelana.

trenutno tiskano varianto vendarle tudi govorjeni jezik, ki se ga je v temelju naučil v mladosti in ga potem z manjšimi variacijami spremlja vse življenje (seveda z literarnimi dodatki). Torej je lahko bolj ustaljen in manj izpostavljen literarnim muham. Prevajalec pa pri prevajanju ni svoboden, temveč podrejen izvirniku. Prisiljen je k vsemu mogočemu manevriranju med dikcijo izvirnika, ki mu v vseh pogledih (skladenjsko, pomensko, stilno) vsiljuje svojo varianto in svojo obliko, in prenosom te dikcije v svoj medij, v svoj jezik. Pri tem je odstotek »literature« avtomatično veliko večji, saj je pri prevodu iz ozirov na avtorja veliko bolj vezan, lesen, papirnat, narejen, kakor bi bil pri samostojnem oblikovanju misli, podob, stavkov, ker misli, da s tem lovi avtorjev slog in je zavestno in podzavestno v njegovem čarovnem ujetju, ki se ga po navadi bolj osvobodi šele pri ponatisu prevoda čez nekaj let in pri tem tudi sam avtokritično ugotovi, kako se je marsikdaj brez potrebe suženjsko podrejal izvirniku, obenem pa svojemu prevodu spodkopaval tla za daljše življenje.

Tudi tovrsten pogled na Pintarjev in Miklavčev prevod nam pokaže nekaj odmikov od današnje nevtralnosti ali norme.

Pri Pintarju: a) v stavčnih formulacijah, stalnih zvezah in besednem redu (*sem pomniti začela* → *sem začela pomniti*; *nikamor se peljale* → *se nikamor peljale*; *hotela se je mati* → *se je hotela mati*; *odgovarjala sem jej* → *sem jej odgovarjala*);

b) v izbiri besed: *guvernantka*, *odgojiti*, *tužen*, *vetren*, *često*, *plakati*, *gledeč na*, *baš*, *odgoja*, *nego*;

c) v oblikoslovju in glasovno/črkovni izpolnitvi morfemov: *Katija*, *Sonija*, *namelo*, *zmerznena*, *nesmo*, *vzbuditi*, *neso*, *se smijali*, *v črnem oblačilci*, *britko*, *britka*, *britkosti*, *nesem*, *čuvstvo*, *dolzega časa*, *povekšalo*, *jej*, *v srci*, *druzega*.

Pri Miklavcu: a) v stavčnih formulacijah: *Ona me je odgojila in jaz jo ljubim že od ondaj*, *ko se je začeljam spominjati*; *tá so bila tudi gotovo vsaki dan zamrzla*; *ni nas bil vesel*; *ne smijali se*; *mene . . . sprehajala je grôza*; *odgovorila sem ji*; *zakaj bi naj*;

b) v izbiri besed: *Katra*, *Sofija*, *sprovesti*, *v našem selu*, *odgojiteljica*, *odgojiti*, *od ondaj*, *turoben*, *neprezoren*, *obličje*, *često*, *plakati*, *gledajoč na*, *oprava*, *turobnost*, *izba*, *tuga*, *pohajati*, *baviti se*, *nego*;

c) v oblikoslovju, pisavi, naglaševanju: *od davna*, *v naši hiši*, *tá*, *vsaki dan*, *skoro*, *kedaj*, *kdó*, *kdór*, *smijali se*, *ná-me*, *v črnej opravi*, *grôza*, *zaklenena*, *zmiraj*, *za-me*, *v mrtvej samoti*, *takó*, *ónim*, *dnovi*, *minévajo*, *druzega*.

Nekaj je tudi povsem istih slogovnih ali oblikovnih zaznamovanosti pri obeh, na primer: *odgojiti, smijati se, često, družega, plakati, nego, namelo* (Pintar), *sprovele* (Miklavc).

Posebej zgovorne pa so glede na isti izvirnik povsem ali vsaj deloma različne slovenitve, na primer *žalovati po materi* (P) : *žalovati za materjo* (M); *Katija* : *Katra*; *Sonija* : *Sofija*; *živele* : *sprovele*; *na kmetih* : *v našem selu na deželi*; *hišna prijateljica* : *domača prijateljica*; *guvernantka* : *odgojiteljica*; *pomniti jo* : *se je spominjati*; *preživele smo* : *smo sprovele*; *mračno in tužno zimo* : *turobno in megleno zimo*; *na našem starem ... domu* : *v našem starem ... domu*; *vreme je bilo hladno* : *vreme je bilo mrzlo*; *zmerznena* : *zamrzla*; *motna* : *neprezorna*; *skoraj celo zimo* : *skoro vso zimo*; *žalostne obraze* : *žalostna obličja*; *vzbuditi* : *prebuditi*; *gledeč na mene* : *gledajoč ná-me*; *v črnem oblačilci* : *v črnej opravi*; *žalost* : *turobnost*; *smrtna groza* : *grôza smrti*; *plavali sta v zraku* : *je vse prevzemala ...*

Ne glede na posamezne večje izlete v slovanski jezikovni svet (*odgojiti, sprovesti*) in v literaturo (*obličje*) je pri Miklavcu čutiti veliko rešitev, ki jim je moral biti v spodbudo in pomoč živ stik z govornim jezikom. V to kategorijo štejem izraze ali zveze *žalovati za materjo, Katra, domača prijateljica, se je spominjati, je vse prevzemala*. Kako pa je bil ravno zaradi premajhne razgledanosti v ločevanju med živim govorom in literaturo ves čas labilen, pričajo rešitve, ko v isti sapi uporablja zelo ljudske izraze (*zmiraj, izba, zaklenena*) in povsem knjižne (*vedno, obličje, neprezorna*).

Vidmarjev prevod je nastal okoli štirideset let za Pintarjevim in Miklavčevim, torej po skoraj dvakratnem obdobju, ugotovljenem za zastaranje prevodov, soupoštevati pa je treba še zelo pomembne objektivne dogodke, ki so močno vplivali na razvoj slovenščine (prva svetovna vojna, samostojna država z organizacijo šolstva, razmah tiska in kulture sploh).

Podrobna razčlenitev Vidmarjevega prevoda ni pokazala bistvenih odmikov od današnje skladnje, opozorila pa je na nekaj prvin živega govora (neliterarnosti). Odkrila je seveda tudi nekaj modnih ali pravopisnih nihanj, ki jih povzroči ali uredi vsakokratni pravopisni priročnik. To priča o počasni reki jezika, ki se v končni konsekvenci po temeljnih jezikovnih kodih in normativih le malo spremeni, in o poskakujočih, kratkotrajnejših, epizodnih muhavostih trenutnih vplivov, ki jim je podvržen govor (parole) v variabilnih, nebistvenih dodatkih, ko se modno pod tujimi vplivi vznemiri besedje ali se po zunanji odločitvi spremeni pravopisni vidik, tako da lahko nastane precej drugačna zunanja diahrona slika, kakor bi jo človek pričakoval. Vendar se marsikdaj bežni val mode kmalu uleti in se jezik v bistvu vrne k prejšnjim, že obstoječim prvinam, saj se jim v resnici pravzaprav sploh ni odpovedal, temveč so se samo pri nekaterih uporabnikih bolj,

pri drugih manj umaknile v podzavest jezikovne skupnosti in začasno izginile iz prevladujoče rabe. Potem ko se modne muhe (kot žargon ali ekspresivnost) funkcionalno izčrpajo in postanejo dolgočasne, pa se iz jezikovne podzavesti, iz nekakšne ilegale spet uveljavijo v zavesti prejšnje prevladujoče težnje. Ti valovi so marsikdaj zelo odvisni od političnih in drugačnih okoliščin, spet drugič od kulturne propagande in včasih od umetnostnega sloga.

Kakor je od prvega slovenskega prevoda Tolstojeve Družinske sreče do Vidmarjevega preteklo okoli štirideset let in je treba za to obdobje kot izrazit zgodovinski dogodek, ki je s svojimi vzroki in posledicami močno vplival tudi na razvoj jezika, omeniti zlasti prvo svetovno vojno, tako je od prve izdaje Vidmarjevega prevoda do tu upoštevane druge minilo ravno tako okoli štirideset let in je tudi za to obdobje treba omeniti vsaj en izrazit zgodovinski dogodek, namreč drugo svetovno vojno, ki je s svojimi posledicami ravno tako močno vplivala tudi na razvoj slovenskega jezika, zato je treba tudi na spremembe v Vidmarjevem prevodu vsaj deloma gledati tudi v luči tega časovnega obdobja, ki presega en človeški rod (trideset let), in v luči te izrazite zarezze, kakor jo predstavlja druga svetovna vojna za pojmovanje slogovnih in jezikovnih vprašanj, tako da se nam druga varianta Vidmarjevega prevoda ponuja že bolj kot podlaga za razmislek o metodah in konceptih prevajanja, kakor so se razvili v tem obdobju.

Tako je Pintarjeva prevajalska metoda (popoln prenos avtorjevega sporočila v vsebinskem in oblikovnem pogledu) za čas pred sto leti, ko so še prevladovale verzije »prosto po ruskem«, zelo na višini in skoraj na ravni današnjega zrelega pojmovanja prevajalske dejavnosti.

Pri Miklavcu je treba reči, da je bila njegova prevajalska metoda ohlapnejša, najbrž tudi njegovo znanje jezikov bolj površno, ker je posegalo na preveč strani. Iz obeh razlogov so utemeljeni odmiki od izvirnika, hkrati pa je kot izobraževalni samouk obvladal tudi premalo slogovne izpiljenosti in zasidranosti v slovenščini, zlasti knjižni. Če bi pa poznal malo več jezikovne discipliniranosti, bi ravno njegove prevajalske rešitve, zapisane dostikrat tudi na podlagi živega govorjenega jezika, lahko še več pomenile.

Vidmar se je pri svoji prevajalski praksi lahko zgledoval ne le pri imenitnih vzornikih (Oton Župančič), temveč tudi pri izvrstnih sodobnikih (Vladimir Levstik), tako da je bil metodološko prevajalsko in pisateljsko jezikovno veliko bolj pripravljen kot prejšnja dva prevajalca Družinske sreče. Od tod tudi naravno veliko elegantnejše, deloma že kar rutinsko lahko rešene posamezne objektivne in subjektivne težave njegovih

dveh starejših tovarišev. Tudi jezik sam kot skupek vsenarodnih prizadevanj je bil štirideset let za Pintarjevim in Miklavčevim prevodom vse drugače uglajen.

РЕЗЮМЕ

Анализ первых восьми предложений (двух сотых всего текста) повести «Семейное счастье» в переводах трех словенских переводчиков, сравнение этих переводов с подлинником, частью и сравнение переводов между собой раскрыли интересную картину развития словенского языка на протяжении почти ста лет (с двумя историческими переломами в первой и второй мировых войнах, которые вследствие приобретенной государственности оказали сильное воздействие на употребление словенского языка в школе и общественной жизни), наряду с этим раскрылись и два разных метода перевода.

По технике, методу и концепту перевод Пинтара относительно близок переводу Видмара — если абстрагируется объективный компонент времени, можно заключить, что оба соблюдают верность подлиннику и целиком воспроизводят сообщение автора в языке перевода; в переводе Миклавчича проявляется стремление к объяснительной, динамической манере перевода.

Что касается стиля (при учете психолингвистических и социолингвистических аспектов) то во всех трех (четырех) переводах проявляется как основное стремление к воспроизведению сравнительно простой, почти народной дикции подлинника и уровня языкового и жизненного кругозора повествовательницы и стремления Толстого классически, спокойно формулировать описания, образы и мысли, но наряду со всем этим в первых предложениях не проявились никакие более заметные территориальные языковые окраски, хотя переводчики по происхождению из разных частей Словении (Пинтар из Верхней Крайны, Миклавец с Похоря, Видмар из Любляны). Элементы живой устной речи наиболее четко проявились у Миклавца наряду с весьма заметными элементами книжного стиля, по этой причине его перевод со стилистической точки зрения более всех неоднороден. При учете времени опубликования и того, что перевод был помещен в журнал с некоторыми сокращениями, надо признать Пинтару незаурядное дарование при всестороннем воспроизведении подлинника. Видмар уже в первом варианте (1927) хорошо использовал результаты развития словенского языка и перевода, он хорошо воспроизвел словенскую дикцию (с минимальным расхождением между устной и книжной речью), благодаря всему этому его перевод является и в наше время современным и в 1966 году он претерпел лишь незначительные изменения.

K PROBLEMATIKI DALJŠANJA STAREGA AKUTA

Skrajšani stari akut se v severni slovenščini, kjer se je pozno daljšal, ni podaljšal v vseh nezadnjih zlogih, kot se je mislilo doslej, ampak samo v predzadnjih. V zlogih bolj proti začetku besede od predzadnjega je sprva ali ponekod še do zdaj ostal kratek, ponekod se je podaljšal, ponekod pa se je premaknil na naslednji zlog, ki je lahko kratek ali podaljšan.

The shortened old acute accent in the northern Slovene dialects, where it was made longer at a comparatively later date, did not become longer in all the non-final syllables as it has been believed so far but only in the penultimate ones. In syllables closer to the beginning of the word than to the penultimate syllable it has at first or in some dialects remained short, in others it was made longer, and yet in other it became shifted to the following syllable where it may remain short or become longer.

Znano je, da je v slovenščini stari akut v nezadnjih zlogih dolg razen v prekmurskem in prleškem narečju ter delu Bele krajine. Jezikoslovci so glede te dolžine zastopali različna stališča. Nekateri so bili mnenja, da se v slovenščini stari akut v nezadnjih zlogih sploh ni skrajšal, drugi pa, da se je skrajšal in nato spet podaljšal.¹ Če že za osrednjo in zahodno slovenščino ni stoo odstotnih dokazov za vmesno skrajšanje, čeprav je zelo verjetno, pa je za severni del, kjer so pod starim akutom pri *ě* drugačne kvalitete kot pri *ē*, ki je bil stalno dolg, nesporno dokazana vmesna stopnja s skrajšanim starim akutom, kajti Junkovičeva razlaga, da bi se *ě* razvijal različno pod različnimi tonemi, ne prihaja v poštev, ker se *ě* pod stalno dolgim akutom (novi akut in akut na prvotni prednaglasni dolžini) razvija prav tako kot pod cirkumfleksom.² Iz tega članka pa bodo razvidni še nadaljnji dokazi, da je bil stari akut v koroščini res skrajšan.

Splošno sprejeto je mnenje, da se je stari akut in z njim novi akut na praslovanskih kratkih samoglasnikih podaljšal v nezadnjih zlogih, medtem ko je v zadnjih (ali edinih) ostal kratek. Glede zadnjega zloga je stvar še vedno točna. Zadnji zlogi so ob daljšanju akuta v nezadnjih zlogih ohranili kračino povsod na slovenskem ozemlju. Izjema so seveda tisti primeri najzgodnejšega daljšanja, pri katerih kvaliteta sovpada s kvaliteto podaljšanega cirkumfleksa (npr. nekateri rod. mn., zaimek

¹ Prim. Rigler, SR 24, 1976, 441—442.

² Glej Rigler, SR 24, 1976, 441—442.

kdo ipd.). V drugih primerih pa so akutirani zadnji zlogi lahko še zdaj kratki ali pa se podaljšujejo razmeroma pozno: *e*-jevski in *o*-jevski samoglasniki lahko ločeno od preostalih nekako ob času sekundarnega naglasnega premika (na kar kažejo enake samoglasniške kvalitete) ali pa tudi ti šele ob času splošnega daljšanja in odpravljanja kvantitetnih razlik, če je v narečju do tega prišlo.³

Nezadnji zlogi pa se najbrž niso vedno enako obravnavali. Svoje mnenje o neenakem obravnavanju nezadnjih akutiranih zlogov sem prikazal v članku Pregled osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmu⁴ in podrobneje, bolj razčlenjeno, v članku Pripombe k Pregledu osnovnih razvojnih etap,⁵ kjer sem za severni del s pozno podaljšanim akutom v nezadnjih zlogih predvideval dvojna daljšanja:⁶ ena zgodnejša, ki bi bila izvršena v posameznih oblikoslovnih kategorijah (na možnost takih daljšanj kažejo tudi panonski govori, kjer do splošnega daljšanja še sploh ni prišlo), in drugo poznejše prozodijsko daljšanje, ki bi bilo zajelo preostale nepodaljšane primere (ki pa bi glede na vokalnoharmonične in vokalniasimilacijske pojave pri nekaterih samoglasnikih tudi dalo ponekod dvojne reflekse). Seveda gre pri tem zaradi preslabega poznanja narečij s tega področja le za poskus razlage, ki jo bo treba precizirati, ko bo s tega narečnega področja objavljenih vsaj nekaj podrobnih monografij, v katerih bo prikazan celoten sistem z obširnimi gradivom.

Prvi dvom glede splošnega daljšanja akuta v vseh nezadnjih zlogih ne glede na dolžino besede sem nakazal prav tako že v članku Pregled osnovnih razvojnih etap⁷ s pripombo, da rožanščina kaže, kot da v začetnem zlogu trozložnic včasih ne bi bila izvršila daljšanja, a da gre tu lahko tudi za naknadno krajšanje.

Možnost naknadnega krajšanja sem dopustil predvsem glede na Ramovševo razlago⁸ (ki je bila tudi edina) s premikom akuta naprej v rožanskem narečju. Ramovš, ki mu je bil pojav teh kračin v rožanščini vsaj v grobih potezah znan, je to razlagal z dvozložnostjo naglasa tipa *bráta*, ki preko *brâtâ* preide končno v *bratâ*.⁹ Po Ramovšu »tonična višina raste na prvotnem poudarjenem zlogu polagoma in doseže visoko stopnjo, poudarek pa

³ Bolj lokalni so pojavi kot daljšanje *a*, prim. P. Zdovc, Die Mundart des Südöstlichen Jauntales in Kärnten, Wien 1972, str. 60:

⁴ SR 14, 1963, 25—78.

⁵ SR 15, 1967, 129—152.

⁶ SR 14, 1963, 39—40; SR 15, 1967, 141—146.

⁷ SR 14, 1963, 59.

⁸ HG VII 14—15; SR 3, 1950, 22.

⁹ SR 3, 1950, 22.

je že na sledečem zlogu, je pa zelo šibek; v zapadnem predelu in ob Vrbskem jezeru je dolžina prvotno akcentuiranega zloga še ohranjena (*měššã, vĕčĕã*), drugod pa je že skrajšana; tako skrajšani vokal more doživeti enakšno redukcijo ali izpremembo kakor prvotno kratki vokal; pri trozložnicah tipa $\text{—} \cup \cup$ preide tonični in ž njim sčasoma tudi intenzitetni višek običajno na srednji zlog, redkeje tudi na končnega.¹⁰

Primeri, ki jih Ramovš navaja v nadaljevanju te razlage pri opisu rožanskega narečja, nam dosti ne povedo; imajo namreč napako, značilno za Ramovševo dialektologijo, da so namešani iz raznih krajev in različnih virov ter nam ne prikazujejo enotnega sistema. Prav ta neenotnost primerov vzbuja toliko večji vtis verjetnosti Ramovševe razlage, saj je videti, da je vse mogoče in da ni nobenih zakonitosti.

Po Ramovšu so kot posledica tega razvoja s pomikanjem akuta na naslednji ali naslednje zloge v rožanščini take oblike: »*hišĕca, jamĕca, šibĕca* /.../; inf. *basĕtĕ* (sup. *básat*); gen. *qamĕna; qĕhĕna*; /.../ *glĕdati* > *hladatĕ, sĕkati* > *sĕqĕtĕ*, drugod tudi *sĕqĕtĕ; tĕsĕntĕ; kĕsĕlo* > *ĕsĕdĕ*; pri glagolskih oblikah pa imamo jako pogosto še analogične akcentske forme tako npr.: *dĕlati* (dolgi inf.), *dĕlat* (kratki inf. in sup.), za kar ima narečje inf. *dáyatĕ* in *daŭĕtĕ* ter *daŭĕt* ter sup. *dĕyat* in *daŭĕt*, pravilne oblike pa bi bile **dĕŭĕtĕ* in *dĕyat* (kot sup. ohranjena), vse druge so nastale v križanju z akc. tipi *ležĕti, ležĕt*; *nosĕti, nosĕt, nosĕt*, torej *daŭĕt* po *ležĕt, nosĕt* in *dáyati* < **dĕŭyati* × *daŭĕt*, ozir. *daŭĕtĕ* iz istega križanja (upoštevati je dejstvo, da rožansko narečje razlikuje inf. od sup. in da rabi v inf. dolgo poleg kratke oblike, v sup. pa sup. poleg kratkega inf.: *ias nĕ-á-mō* več *dáyatĕ* (ali *daŭĕt*); *je šĕdĕ dĕyat* (ali *daŭĕt*). Nadaljnji primeri: *vĕdĕti* > *ŭadĕtĕ*; part. *vĕdĕla* > *ŭadĕla*, pl. *zŭadĕlĕ*; masc. sg. *vĕdĕ* /.../; pri part. so pravtako analogično vplivali tipi *ležĕla, nosĕla*, saj tudi sami često izgube prvotno akcentuacijo in pridejo v novi analogični tip: *sĕ je spŭazĕŭa, prastrašĕŭa, sourazĕŭa* itd. Druga vrsta analogičnega poudarjanja pri part. se tiče prevzema akcentuacije nom. sg. masc.: *je zbižĕ* — *prĕbižĕŭa, so zbižĕŭe* /.../. Naj tu še omenim, da se na zvrhnjem Rožu glagoli III. 2. v inf. glase *hĕmatĕ (hĕmĕm), ĕpatĕ (ĕpĕm < kipim)* /.../, *vĕsatĕ (vĕsĕm)* /.../; oblika *vĕsatĕ* nam kaže pot postanka: *visĕti* × *vĕsĕt* (kratki inf.) je v razmerju k *vĕsĕt* : *daŭĕt* rodilo *vĕsatĕ* k *dáyatĕ*.«¹¹

Primeri, ki jih Ramovš navaja, se s formuliranim pravilom, kjer govori tudi o dvozložnicah, ne ujemajo, saj ni nobenega primera za dvozložnico, če je tip *daŭĕt* po križanju z *ležĕt*. Pri razlagi oblike *daŭĕt* je tudi

¹⁰ HG VII 14.

¹¹ HG VII 14—15.

popolnoma nejasno, zakaj bi *dauāt* nastalo po *ležāt*, saj niti v eni obliki tipa nista bila naglasno enaka (pri *ležati* niti glede naglasnega mesta, bližje bi bil tip *peljāti*, vendar se tudi ta v oblikah, kjer se naglasno mesto ujema s tipom *delati*, tonemsko razlikuje, tako da bi tip *peljati* dosti prej lahko vplival na tip *kúpiti*, vendar se niti to ni zgodilo) in za analogijo ni bilo nobenih stičnih točk. Pomislek je treba izraziti tudi proti razlagi primerov tipa *spuazāua*, *prastrašāua*, *souprašāua*, ki naj bi izgubili prvotno naglaševanje in prešli v analogični tip. Ti primeri so povsem redni in ustrezajo primerom tipa *uədāua* 'videla'. Ramovš je tu izhajal napačno iz gorenjskega naglaševanja¹² tipa *splazila*, *prestrašila*, *sobražila*, treba pa bi bilo izhajati iz naglaševanja tipa *splázila*, *prestrášila* oziroma *splâzila*, *prestrâšila*, saj so gorenjske oblike inovacija k prvotnemu stalnemu naglasu s starim akutom (v sedanjiku seveda metatonijskim novim cirkumfleksom), kar je ohranjeno v dolenjščini.¹³ Koroško naglaševanje pri glagolih je bolj podobno dolenjsko-štajerskemu kot gorenjskemu, kar nam kaže npr. tudi tip *písati*, *kúpiti*, podjunska metatonija tipa *dêlala*¹⁴ ipd. Za obliko *vásatā*, ki naj bi po Ramovšu kazala pot postanka naglaševanja pri III. glagolski vrsti, je tudi vzeto napačno izhodišče naglaševanja: ne smemo izhajati iz *viséti*, ampak iz *víseti* s starim akutom, kot kaže sedanjik *vísā*,¹⁵ ki ga Ramovš celo sam navaja, vendar z napačnim tonem.¹⁶

Dvom o pravilnosti Ramovševe razlage se mi je vzbudil pri zapisovanju in obdelovanju narečnega gradiva za Breznico pri Št. Jakobu v Rožu.¹⁷ Čeprav so v govoru določeni naglasi taki, da si nisem na jasnem, ali so dolgi ali kratki in akutirani ali cirkumfleksirani (to prav pri tipu *dawatā*, kjer je problematična zlasti kvantiteta, in pri tipu *zalano*, kjer je problematičen tudi in predvsem tonem), vendarle ni možnosti takšnega variiranja naglasnega mesta, kot bi lahko sklepali iz Ramovševega

¹² Da izhaja iz gorenjskega naglaševanja, vidimo tudi po izdaji Šašlovega Narodnega blaga iz Roža, kjer izrecno pravi (str. 3), da rožanska dolga naglasa »odgovarjata vseskozi gorenjskemu ' in ◌◌ in da je bilo zato možno v besedilu označiti le dolžino.

¹³ Za naglaševanje teh besed po tipu '◌ glej pri Pleteršniku, s. v. O tem, da ima ta tip v opisnem deležniku nepremični naglas, prim. Breznik, AfsIph 32, 1911, 430.

¹⁴ Glej Rigler, Akcentske variante I, SR 18, 1970, 11.

¹⁵ Glej Pleteršnik, s. v., Valjavec, Rad JAZU 132, 1897, 148. Prim. dolenjsko *visət vísā* (Ribnica), štokavsko *vísjeti*. Iz koroščine navaja za Podjuno obliko *uīsi* s cirkumfleksom Zdovc, l. c. 100.

¹⁶ Tak tonem ni mogoč, kajti tipa *viséti vísim*, ki bi bil analogen h *kupíti kúpim* (ki pa v koroščini v taki obliki tudi ne obstaja), v III. glagolski vrsti sploh ni.

¹⁷ Gradivo mi je posredovala domačinka, prof. slavistike Mojca Janežič, za kar se ji najlepše zahvaljujem.

opisa, prav tako tam ni variante *davāt*, tako da *dávātā* ni mogoče razložiti na tak način, kot je to storil Ramovš.

Problematičnost naglasa v omenjenih tipih je razumljiva glede na to, da se ti tipi v koroščini lokalno spreminjajo od naglasa na prvem zlogu do naglasa na drugem s kračino ali dolžino, zato je naglas pri teh tipih v nekaterih krajih lahko tudi neizrazit. V Breznici se mi vendarle zdi vsaj pri *a*-ju in *ə*-ju bolj kratek kot dolg.

Po Ramovšu pa je naglašeni zlog v tipu *davātā* dolg. Dolžino je napravil¹⁸ že glede na svojo razlago, po kateri bi *dávātā* nastalo po križanju *davāt* in **dévati* in ker bi *a* nastopil namesto dolgega *e*, bi bil potem tudi on dolg. Medtem ko ima Ramovš v tipu *zàlanð* navadno še kračino, in sicer akutirano, vendarle pravi, da »/t/rozložnice s končnim poudarkom dobivajo pogosto na prvem zlogu postranski poudarek (kratkega rastočega), ki že večkrat prevlada in v takem primeru se zlog podaljša«.

Vsekakor bo treba še preiskati kvantiteto rožanskih predpredzadnjih zlogov. Neweklowsky, ki se je ukvarjal s fonetično podobo koroškega naglaševanja, na te stvari ne daje povsem jasnega odgovora, ker se teh tipov razmeroma zelo malo dotika.¹⁹ Za sam pregled razvoja starega akuta v tistem delu slovenščine, ki akuta ni zgodaj podaljšal, pa sama današnja kvantiteta tipa *delati* v posameznih govorih niti ni tako odločilnega pomena, saj nam že same kvalitete kažejo na nekdanjo kračino.

Problem, ki sem ga nakazal s pripombo, da rožanščina kaže, kot da v začetnem zlogu trozložnic ne bi bila izvršila daljšanja, postane z navedenimi pomisleki proti Ramovševi razlagi še bolj aktualen. Ko pa ugotovimo, da so v Ramovševem opisu rožanskega narečja primeri tipa *dávātā* iz drugega govora²⁰ kot primeri tipa *basātā* s premikom akuta naprej²¹ in da tip *hišāca* ne nastopa v govoru s tipom *dávātā*, da torej v govorih

¹⁸ Podatke za ta tip naglaševanja ima iz Scheinigga (glej op. 20), ki sicer tu tudi označuje dolžino, vendar glede tega ni zanesljiv, saj ima dolžino pogosto označeno tudi v zadnjih zlogih (tip *oráh* 'oreh', *zalan* 'zelen', *sastrá* 'sestra' ipd.).

¹⁹ O tem problemu prim. pri njem naslednji podatek: Das prosodische System der meisten slowenischen Dialekte des Rosentals kennt relevante Quantitätsunterschiede innerhalb der letzten Silbe des Wortes und relevante Intonationsunterschiede außerhalb der letzten Silbe. Sporadisch treten auch kurze Vokale außerhalb der Ultima auf. Sie betreffen im allgemeinen den Vokal [a], z. B. *n'asate* 2. P.Pl. *z'alən*, seltener auch andere Vokale, z. B. *t'isti* 'dieser', *sp'e'la* 'gebacken' *uz'əhntā* 'aufheben'. (Gl. G. Neweklowsky, Slowenische Akzentstudien, Wien 1975, str. 139).

²⁰ Ti primeri so iz Scheinigga (glej op. 23).

²¹ Ti primeri so iz Šašlovih narečnih besedil (glej op. 30), ki so bila tedaj še v rokopisu. Primer *spəzdōva*, ki ga Ramovš navaja v HG VII 15 in ki se ne vključuje v sistem, ki ga bom razložil v tem članku (ker je tu naglas na prvotnem mestu ne more biti *o*, ampak *e*), je v poznejši izdaji teh besedil natisnjen na str. 45, vendar je Sašel nazadnje napako opazil in v popravkih na str. 125 popravil v *spəzdēva*.

vzporedno nastopajo refleksi kračine v tretjem zlogu od zadaj pri glagolih in pri samostalnikih oziroma imajo v drugih govorih vzporedno premaknjen naglas na srednji zlog prav tako pri glagolih in samostalnikih in da je ta srednji zlog spet vzporedno pri glagolih in samostalnikih v enih govorih kratek in v drugih dolg, postane popolnoma jasno, da gre tu pri refleksih samoglasniških kvalit (a iz *ě* in *ə* iz *i*, *u*) za glasovni pojav in ne za analogično vnašanje teh refleksov iz raznih drugih oblik.

Ko so doslej obravnavali podaljšanje akuta v nezadnjih zlogih, so se pri obravnavanju teh podaljšav opirali na dvožložnice, ki jih je največ, in prezrli daljše besede. Refleksi *z a za ě* in *ə za i, u* v predpredzadnjem zlogu v rožanščini pa jasno kažejo na nekdanjo kračino (v času, ko so bili predzadnji zlogi že podaljšani) in na obravnavanje tega zloga kot kratkega. Glede na to, da je danes v *dávata* 'delati' *dávava* 'delala' refleks *a*, je moral biti tu *ě* kratek v času ko je bil v *dévat* 'delat', *dévoŭ* 'delal' že dolg. Prav tako je moral biti v *qáxatə* 'kuhati' *qáxava* 'kuhala' *u* kratek, da ga je prizadela vokalna redukcija, medtem ko je bil takrat v *qúxat* 'kuhat', *qúxoŭ* dolg, da se ni reduciral. Možnosti za to bi bili dve: 1. da se je akut podaljšal samo v predzadnjih zlogih, 2. da so se zlogi bolj proti začetku besede od predzadnjega naknadno skrajšali že po splošnem daljšanju akuta. Druga razlaga je sicer vabljiva, vendar ni posebno verjetna iz naslednjega razloga: V predpredzadnjih zlogih je v času, ko je bil akut še kratek, obstajala tudi dolžina, in sicer ne le cirkumflektirana, ampak tudi akutirana (pod novim akutom na praslovanskih dolгих samoglasnikih). Ko se je stari akut podaljšal, je po vsej verjetnosti sovpadel z novim akutom. Prav malo je verjetno, da bi bil podaljšani akut drugačen, kot so bili akuti v tipih *suša*, *zima*, *greh*. Če bi se bil torej stari akut v predpredzadnjem zlogu podaljšal in nato spet skrajšal, bi pričakovali skrajšanje tudi novega akuta v istem položaju, česar pa nimamo.²²

Za nepodaljšani stari akut prim. v Breznici pri Št. Jakobu naslednje oblike: *dávata* (ali *dávata*) ned., *dévat* nam., *dīvam* sed., *dévoŭ*, *dávava*, *dávata*, *dávale*; *uzǎhantə*, *uzǎhnam*, *uzǎhnoŭ*, *uzǎhnava*, *uzǎhnalə*; *wàdatə* 'videti', *wǎdam*, *wǎdoŭ*, *wàdava*, *wàdalə*; *wàdatə* 'vedeti', *wím*, *wédoŭ*, *wàdava*, *Ràzata* 'rezati', *sàqata* 'sekati'; *qəxatə*, *qūxam*, *qúxoŭ*, *qəxava*, *qəxalə*, *sqūxano*; *pəRtǎsəntə*; *slǎšata*; *hlàdatə* 'gledati', *hlédoŭ*, *hlàdava*; *qəšəna* 'kuhinja', *bəqəŭna* 'bukovina', *bəstəRca* 'Bistrica'; *čəsava* 'kisla'; *wəžəna* poleg *wəžna* in *wəžnə* 'južina' (samost. in 3. os. glagola) z *o* iz *ə* po asimilaciji na *w*; v *dəqələca* 'deklica' je *e*, ker pred *i*-jevskim zlogom *ě* ne da *a*.

²² Tudi med Ramovševimi primeri ni nobenega z novim akutom.

Naglasno podoben tip govora ima opisan Scheinigg, in sicer iz Borovlj.²³ Pri njem dobimo npr. take oblike: *dávati*²⁴ (I 561), *déov* 'delal' *dáv'va*²⁵ 'delala' (I 562), *dável* 'delali', *dávale* 'delale' (I 525), *rázati sácati* 'sekati' (I 561), *sácel* 'sekali' (I 525), *jázati* 'jezati, jeziti' *jézam* (I 562), *v'sat* 'viseti' (II 531), *hl'n't* 'hliniti', *p'llt* 'piliti', *s'llt* 'siliti', *sl'n't*, *sm'llt*, *z'bn't*, *ohr'zn't* 'ugrizniti', *č'pn't* 'kipniti', *p'cn't* 'pikniti', *st'sn't*,²⁶ *vz'hn't* 'vzdigniti', *šč'pn't* (I 667), *b'tt* 'butiti', *č'cat* 'cukati', *č'd't*, *č'hati* 'kuhati' (I 665); *lípa* — *l'p'ca*, *míza* — *m'z'ca*, *p'lca* 'pilica', *š's'ca* 'hišica', *l'nca* 'linica' (II 583).

Naglaševanje ustreza torej tistemu v Breznici, le tukajšnji nedoločniki tipa *darvât*, s katerimi Ramovš pojasnjuje oblike *dámatà*, so dodatna posebnost. Medtem ko poznajo v Breznici le dolgi nedoločnik, imajo namreč v Borovljah tudi kratkega. Scheinigg (II 477—478) opisuje to takole: »/S/odil je stari Gutschmann, da sta nedoločnik in namenivnik eno in isto. In res govorijo Poljanci²⁷ také-le: *fánt'* so se *b't* začél', ali *fánt'*, *pójm* se *b't*; a po Roži je govor drugačen: *fánt'* so se *bít'* začél', ali *fánt'*, *pójm'* se *b't*. Iz tega razvidimo, da rabi Poljancem *e n a* oblika za oba naklona, Rožanje pa da razločujejo natanko nedoločnik od namenivnika. Vendar uporabljajo tudi Rožanje gostokrat namenivnik namesto nedoločnika, a nikoli narobe; torej je rožanski govor: *jas nčámô* (ne morem) več *dávat'* ali *darvât*; a ni rožansko, ko bi rekel: *jas hrem dávat'*, temveč: *jas hrem dévat* ali *darvât*. Drug primer iz Roža: *nči* več *tríeba vodè nosít'* ali *nos't*, in *pójm'* *vodó nos't*: nikoli *nosít'*. Mnogo glagolov stvarja za oba naklona različne oblike, kakor: *dávat'* — *dévat*; opomniti moramo, da se v tem slučaju tudi namenivnik ne sme staviti namesto nedoločnika; torej se govori samo také-le: *pójm'* na *púle žât*, ali *čda* pa *bóte žét'* začél'?«

²³ Obraz rožanskega razrečja na Koroškem, Kres I, 1881, in II, 1882 (v nadaljevanjih). Tu navedeni primeri so v Scheiniggovi transkripciji, le zaradi težav s tiskom je za apostrofofom namesto ` postavljen ´, in sicer samo v primerih s strani II 477—478 in II 531, ker drugod ima že Scheinigg ´ (on ima namreč v posameznih nadaljevanjih uporabljen včasih *en* in včasih drug znak). Naglas ne označuje tonemskosti in večinoma tudi ne kvantitete. Polglasnik je označen z apostrofofom, *q z e*, *w z v*.

²⁴ Končni *-i* je pisan po knjižnem vplivu; ker tu govori o korenskem samoglasniku, ni pazil na končnico, da bi jo napisal v narečni obliki.

²⁵ Scheinigg ima na drugem mestu (II 530) *déov dar'vâ* = *delal -a*, vendar je ta akcent osamljen proti številnim nepremaknjenim in bi šlo lahko za napako — ali pa, če je na prvem zlogu kračina in tonični višek na koncu, ni bil tako gotov, kam naj naglas postavi.

²⁶ Na drugem mestu (I 562) ima *stísn'ti*, *vzdíhn'ti*, vendar tam govori o srednjem zlogu in na ostale glasove ni bil dovolj pozoren pa je napisal *i*-je po knjižnem vplivu.

²⁷ Poljanci se imenujejo prebivalci nad Dravo (glej za te oznake Ramovš, HG VII 11).

Da je oblika *davàt* kratki nedoločnik, je jasno; jasno je tudi, zakaj se lahko rabi tudi za namenilnik (ker sta pri večini glagolov namenilnik in kratki nedoločnik enaka, pride do mešanja tudi tu). Prav tako pa je tudi jasno, da je oblika *davàt* nova tvorba, ker bi sicer kratki nedoločnik bil enak namenilniku, če bi obstajal že pred daljšanjem akuta v predzadnjih zlogih. Treba je le še pojasniti nastanek te oblike.

Ker oblike *davàt*, kot je bilo že omenjeno, ni mogoče razlagati z analogijo po *ležàt*, jo je mogoče razložiti samo kot tvorbo, ki nastaja ob prodiranju kratkega nedoločnika. Tudi iz drugih narečij vemo, da kratki nedoločnik prodira²⁸ in da pri tem po določenih vzorcih odpravljajo končni *i* in obenem skrajšajo tudi dolge samoglasnike pred njim (ne glede na to ali so bili staroakutirani ali ne²⁹), ki pridejo s tem v zadnji zlog. Tudi v Borovljah imajo torej razmerje *nositi* : *nosit*. Če se kratki nedoločnik razširi k tipu *dàvati*, bi pričakovali dva možna rezultata: ohranitev nespremenjene oblike, ki se skrajša za končni *i*, ali pa analogično po razmerjih kot *dàwawa* 'delala' : *déwou* vzpostavitev vokalizma, ki nastopa v predzadnjem zlogu in bi torej kratki nedoločnik sovpadel z namenilnikom. Druga možnost ni nastopila, ampak prva, samo da naglas ni na prvotnem mestu. Že prej sem pojasnil, da za premik naglasa ne moremo iskati vzroka v analogijah, ker za analogijo ni nobenih stičnih točk, zato moramo pri tem premiku iskati fonetične vzroke.

V koroških rožanskih govorih sekundarni naglasni premik ni izvršen in še zdaj naglašujejo *žanà*. Vendar pa, kot je opazil že Ramovš, trozložnice s končnim kratkim naglasom pogosto dobivajo na prvem zlogu postranski naglas, ki lahko prevlada. Ta »pogosto« pa se da precizirati. Do tega pojava pride, kadar se končno naglašenemu tipu pri kratko naglašenem glagolu v sedanjiku ali pridevniku (tudi deležniku na *-n*) v moškem spolu ednine končnica pri pregibanju podaljša ali pa se beseda s končnim naglasom tesno poveže z naslonko. Prim. v Breznici: *baRàm bàRamo* ali *bàRamo* (tonem je tu nesiguren in težko določljiv; po Ramovšu bi bili ti primeri akutirani, meni se zdijo vsaj nekateri tipi pri tem premiku prej cirkumfektirani kot akutirani), *zalàn zàlano*, *doRò* 'dobro' *dòRoje* 'dobro je' proti *qonopwà* 'konoplja', *wəšələ* 'veselje' *wotRocà*. Pri Scheinigu prim. npr. *baràm báramo* 'beremo' (II 476), *rmán* 'rumen' *řmana řmano* (I 527). Če je k *dàvata* narejena nova oblika brez *-ə*, je po vzorcu *bàRamo* : *baRàm*, *dòRoje* : *doRò* narejeno *davàt*. Še verjetneje pa je tako

²⁸ Prim. Rigler, ZSKJ 94—95.

²⁹ Prim. npr. *trèst* namesto *trést* < *trèstì* ipd. Najdalj se ohranja dolžina pri takih, ki imajo v sedanjiku drugačno osnovo, in analogije zato nimajo dovolj stičnih točk, npr. *bát bojím*, *stát stojím*, *pét pójem*.

naglašavanje nastalo celo bolj enostavno: ker so bile dvozložnice s kratkim prvim zlogom v tej fazi naglašene samo na koncu, je okrajšani *dâ-ovati* enostavno dobil naglas na koncu. K temu bi kazali nekateri moji zapisi iz Breznice, kot npr. *bapcà*, kar je nastalo iz *bâbica*, ali *matcà* iz *mâtica*: ker se je beseda zaradi vokalne redukcije skrajšala in postala dvozložna, je naglas prešel na konec besede.

Naglasno drugačen tip govora najdemo v Šašlovih narečnih besedilih iz Slovenj Plajberga, ki jih je za objavo priredil Ramovš.³⁰ Tam je ta nepodaljšani stari akut premaknjen na naslednji zlog. V besedilih najdemo veliko število takih primerov. Prim.: *brezàce* (51), *matàca* (26), *puđvasàca* (29), *sqliđàco* (26), *šibàca* (15), *žabàca* (18), *dëqàlca* (45), *cërqòwca* (51), *vožàno* 'južino' (79), *qàhìna* (66), *čàsàva* 'kis(e)la' (82), *čàsòvə mlìqə* (79), *sqašəva* 'skusila' (5), *jazàta* 'jezati, jeziti' (6), *utsaqàva* (13), *vzahàntə* (13), *ubësàlə* (14), *čaqàtə* (15) itd., itd.

Nepodaljšani akut izven predzadnjih zlogov pa ni samo rožanski problem, ampak problem vsega tistega dela slovenščine, ki akuta v nezadnjih zlogih ni zgodaj podaljšal.

Doslej so bili nejasni in nerazloženi naglasni premiki tipa *babīca*. Za vzhodna koroška narečja namreč omenjajo neke premike, katerih obseg niti ni natančno določen. Še najbolj natančno (sicer z napačnim tonemom premaknjene naglasa) ga je določil Breznik,³¹ ki ob obravnavi naglasne vrste, v kateri so primeri s starim akutom, pravi, da je ta naglasna vrsta ohranjena »še jako dobro, izgublja se le malokje, npr. v podjurski dolini na Koroškem, kjer se v korenskih delih naglašava navadno drugi zlog: *babīca*, *jagóda*, *palīca*, *letīna*, *repīca*, *vilīce*, *ribīca*; *vedēli* smo, *pogledāli*, *delāvnik* itd. za *bábica*, *jágoda*, *pálica*, *lētina* /.../.«. Ramovš o tem premiku razmeroma malo govori; omenja ga pravzaprav samo na obrobjih.³² Logar³³ ga definira z naslednjimi besedami: »Na koncu naglašene besede, kot sta npr. *māglà* in *nebô*, so namreč spremenile akcentsko mesto, in se tod naglašajo na osnovi, novi akcent pa je kratek in padajoč. Na drugi strani pa je dolgi akcent z osnovnega besednega zloga pogosto, vendar pa ne dosledno zdrknil za en zlog proti koncu besede. Zato govore npr. *smo vedēli*, *smo saqôli* itd.« Tudi Zdovc ni določil točnega obsega tega premika

³⁰ J. Šašel in F. Ramovš, Narodno blago iz Roža, Arhiv za zgodovino in narodopisje II, Maribor 1936—1937. Tonemskost v tej izdaji ni označena, kar je velika škoda. Ramovševa razlaga tega (glej zgoraj op. 12) ni sprejemljiva; opustitev označevanja tonemskosti bi bila opravičljiva le z nezmožnostjo tiskarne, vendar je vzrok za opustitev označevanja morda tudi v tem, da Šašel (kot lahko sklepam po rokopisnem slovarju) tonemov ni znal zapisovati.

³¹ Slovenska slovnica 1916, str. 42.

³² HG VII 29, 158.

³³ Govor vasi Kneža pri Djekšah na Koroškem, SR 16, 1968, 396.

niti pogojev zanj. Kaže, da misli predvsem na analogije.³⁴ Mimogrede sem omenil ta pojav tudi jaz v Akcentskih variantah I, kjer sem zapisal, da so v vzhodnem delu Koroške nastopili premiki akuta proti koncu besede in tudi razne analogije.³⁵

Če pogledamo primere, v katerih se v vzhodni koroščini premika naglas naprej, vidimo, da so to besede s starim akutom bolj proti začetku od predzadnjega zloga. V bistvu gre za isti pojav, kot pri Šašlovem tipu rožanskega govora, le da je samoglasnik, na katerega se je ta naglas premaknil, dolg (cirkumflektiran), medtem ko je pri Šašlu kratek (in reduciran), le *o* (tisti, ki ni nastal po asimilaciji na *w*; za *e* in *ę* nisem dobil primerov) je tudi pri Šašlu dolg (prim. *hrahórca* 'grahorica' (87), *jahódæca* (76), *srótqa* 'sirotka' (79)).

Za to trditev dobimo pri Zdovcu³⁶ dovolj primerov. Glej primere v opombi 34 in npr. še: *poduásica* (103), *grahôrca* (103), *srôtqa* (82), *ižina* 'južina' (130), *kuhija* (100). Da pri priponi *-ica* ne gre za posplošitev naglasa na priponi, vidimo že po tem, da je prvotno naglašena pripona akutirana (*gurica*, *kupica*, *plenica* (100)), po premiku starega akuta naglašena pa cirkumflektirana (*babica*). Glagolski naglasi tudi ustrezajo rožanskim, le da je žensko obliko opisnega deležnika ednine zajela doljenjsko-štajerska metatonija, ki se na rožanščino ni razširila.³⁷ Primere glej prav tako v opombi 34. Nedoločnik s svojo kračino, prim. *djàuat* inf. —

³⁴ Prim.: »Weitere Fälle einer akzentuellen Sonderentwicklung umfassen den gesamten Jauntaler Dialekt und sind ein nicht unwichtiges Unterscheidungsmerkmal gegenüber dem Rosentaler Dialekt. Mit dem Suffix *-ic-* gebildete Substantiva werden im Rosental fast durchwegs auf der Wurzel, im Jauntal fast durchwegs auf dem Suffix betont (*Bastrica*, *babica*, *palica*, *matica*, *repica* Rk.). Eine weitere Besonderheit des Jauntales ist wohl auf analogischem Wege entstanden: Eine größere Anzahl Verba weist im part.praet.act. n.sg. und m.f.(n.)pl. und dl. auf *-l* eine progressive Verschiebung der Akzentstelle auf (Zirkumflex). Das galt bei denselben Verben auch im Infinitiv, wie noch heute aus der Vokalquantität und -qualität ersichtlich ist. Dieser Neuerung können auch Lehnwörter unterliegen. Dazu zwei Beispiele: inf. *djàuat/djàuat*, *básat*; sup. *d.éuat*, *b.ósat*; praes. *djàua*, *b.óše*; imp. *d.éuej*, *bási!*; part. praet. act. auf *-l*: *d.éyu*, *djàu^uya*, *dey.ôya*, *dey.ôli*, *dey.ôye*; *dey.ôya*, *dey.ôli* und *b.ósou*, *b.ósoua*, *bas.ôya*; *bas.ôli*, *bas.ôye*; *bas.ôya*, *bas.ôli* (Rk.).« (str. 60). »Nicht sehr alt ist der Zirkumflex auch im l-part. n. sg., f. pl., m. dl.: *-éya*, *-éye*, *-éya*: *uis.éya* *uis.éye* *uis.éya*, danach auch *uid.éya* *ue-d.éya* und sogar *misl.éya*. Eine ähnliche Akzentverlagerung liegt auch in *mač.ê-ha* *-e* und *G. mat.éra* usw. (zum N. sg. *m.óti*) vor.« (str. 94).

³⁵ SR 18, 1970, 11. op. 36. Glede analogij bi tu poudaril, da jih je najbrž manj, kot sem tam domneval, kajti v tam navedenem gradivu po vsej verjetnosti tonemi v Žitari vasi najbrž niso vsi pravilni, kot sem deloma domneval že tedaj, a verjetno je napačen tudi akut v moški obliki množine.

³⁶ Delo je navedeno v opombi 3. Transkripcija je spremenjena (tudi v citatu v opombi 34 in drugod) toliko, da je ~ zamenjan s *o* in da so diakritični znaki, ki jih ima Zdovec zaradi težav s tiskom poleg samoglasnikov, tu pod njimi (npr. *o > ø*, *o > ø*), kadar je bilo to zaradi tiska pri nas mogoče (če so tiskani v bor-gisu).

³⁷ Prim. Rigler, SR 18, 1970, 10–13.

děuat sup. (55), *kùhat* inf. — *kúhat* sup. (42) ipd. — ne more biti po premiku takega naglasa, kot je v opisnem deležniku, kakor nekako menda misli Zdovec (gl. op. 54), ker se dolgi cirkumfleks s končnega zaprtega zloga ne premika,³⁸ ampak je kratki nedoločnik prodril v te oblike v času, ko je bil stari akut v predzadnjih zlogih že podaljšan (enako kot v rožanščini), toda pred časom podaljšanja zloga, na katerega se je ta nepodaljšani akut premaknil, tako da bi se potem kot kratki premaknil nazaj skupaj s premikom v *hòdat* (109).

Isti pojavi so razširjeni tudi naprej proti vzhodu in jugu v vseh narečjih, ki akuta niso zgodaj podaljšali. Vendar je tod razmeroma malo sledov nepodaljšanega akuta v zlogih bolj proti začetku od predzadnjega. Zaradi razširjanja metatonije iz ženske oblike ednine v opisnem deležniku še na druge oblike (razen na obliko moškega spola ednine) v številnih štajerskih govorih (deloma celo v najvzhodnejših koroških) odpadejo ponazorovalni primeri iz opisnega deležnika. Ker pa je v teh predelih kratki nedoločnik bolj zgodaj prodril, odpadejo večinoma tudi nedoločniki. Vendar so tisti redki primeri, ki še ostanejo, zaradi drugačnih razvojev v teh govorih lahko tudi dokaj prepričljivi.

Mežiško narečje še pozna podjunske premike, prim.: *babīca*, *palīca*, *rāpīca*, *južīna*, *kuxīna*, *jagōda*, *mačēxa* (Koprivna pri Črni). Prav tako pozna te premike severno Pohorje. Tudi med severnimi štajerskimi narečji še izkazuje podjunske premike gornja savinjščina — seveda samo pri samostalnikih, ker glagolske oblike zaradi omenjenih vzrokov odpadejo. Tako sem si npr. v Lučah zapisal: *mačūōxa* 'mačeha', *jagūōda*, *jāžīna*,³⁹ *latvīca*, *bakūōjica* 'bukovica, bukev', *kukūōjica* 'kukovica, kukavica' *podālsīčka* 'podlasička, podlasica', *kāsou kāsījela kāsījeli*.⁴⁰

Zanimiv je še govor v Zafoštu pri Slovenski Bistrici, ki spada pod južnopohorsko narečje. Ta govor je izven dosega podjunskih premikov starega akuta za zlog naprej. Danes tu nimajo več kvantitetnih opozicij, vendar na nekdanje stanje kažejo sedanji refleksi. In tudi ta govor kaže, da se je akut podaljšal samo v predzadnjih zlogih; v nepredzadnjih ima namreč reflekse za pozno podaljšano kračino. Tako imajo npr.: *brāta*, *jāma*, *jāstrep* : *brāt*, *jāgoda*, *podlāsca* 'podlasica' (torej *ā < ā̄ : ā̄ < ā̄*); *sějīn* 'sin', *nějīti* 'niti' (gen. sg.), *vějīle* 'vile', *vějīdim* 'vidim' *vějīdau* *vějīdli*

³⁸ Primer *učear* (104, 107) ne kaže na tako možnost, ker ima tudi še drugačno naglaševanje poleg cirkumfleksa; prim. v dolenjščini zvezo *jūtār vjāčēr* (Ribnica) poleg normalnega *večīčēr*.

³⁹ Oblika za samostalnik in glagol (ker gre pri glagolu za korensko zadevo in ne za premik na pripono, je to seveda normalno tudi v tem govoru).

⁴⁰ Ta pridevnik je nato prešel še v drug naglasni tip.

(fem. metatonija posplošena) : *nīt*, *vīlce* 'vilice', *kīslca*, *vīdet*⁴¹ 'videti' (torej $\ddot{e}i < i : i < i$); *ḡūtro* 'jutro' : *jūzna* 'južina'. Pri *o* imajo tri vrste refleksov: za zgodaj dolgega, v predzadnjem zlogu podaljšanega in za pozno podaljšano kračino (v nepredzadnjih zlogih, sekundarno naglašeni zlogih in terciarno naglašeni zlogih). Prim.: *nāus* 'nos', *srāḡta* 'sirota', *kāḡža*⁴² : *vūla* 'volja', *ūsmi* 'osmi', *xūdim* : *būōp* 'bob', *muōtka* 'motika',⁴³ *guōra*, *uōko*. Vzporedno k temu je *snāik*, *lāite* 'leta' (plur.), *svāiča* : *lito* 'leto', *brīza* : *dīēt* 'ded', *vīēvarca* 'veverica', *siēno* (seno).

Poglejmo še, kako je z daljšanjem akuta zahodno od rožanskega narečja, to je v ziljščini in rezijanščini. Tega iz današnjih refleksov in iz gradiva, kolikor ga imam na razpolago,⁴⁴ ni mogoče zanesljivo ugotoviti. Ker gre tu za razmeroma majhen del tistega področja, ki akuta ni zgodaj podaljšalo, bi pričakovali, da bo tudi ta del imel sprva enak razvoj kot večina tega področja. V dostopnem gradivu za to nisem našel dokazov, saj gradivo, vsaj navidezno, kaže prav nasprotno. Vendar je treba upoštevati tudi možnost, da bi šlo tu lahko tudi za poznejše sovpade refleksov akuta v zlogih bolj proti začetku od predzadnjega z refleksi v predzadnjih. Na tem področju seveda ne pričakujemo premikov na naslednji zlog, ker je vmes že pas rožanščine, ki premikov ne pozna. Sovpade pa bi omogočili dve težnji ziljskega narečja: prvič poznejša težnja podaljševanja, izpričana z dolžino v tipu *kólo*, in drugič sorazmerna revnost samoglasniških kvalitet (v primerjavi z vzhodnimi koroškimi govori), saj imajo tu samo eno kvaliteto pri novoakutiranih *o*-jih ter novoakutiranih *e*-jih in staroakutiranem *č*, s katero sovpadajo tudi kvalitete samoglasnikov, ki so prišli pod naglas po terciarnem naglasnem premiku (tip *kolo*, *seno*) — tako da bi pri *e*-jih in *o*-jih refleksi prej in pozneje daljšanih primerov skoraj gotovo sovpadli; isto je tudi pri *i*-jih in *u*-jih, pri katerih bi primeri kot *úxo*, *sína* (gen. od *sīn*)⁴⁵ prav tako kazali na možnost kasnejšega daljšanja, ne da bi samoglasnik pred tem daljšanjem zajela redukcija. Podoben položaj je v rezijanščini. Tudi tam znano

⁴¹ Pri V. glagolski vrsti pa imajo *dāilat*, *sāikat* z refleksom stalno dolgega *č*, ki je posplošen iz drugih oblik, in to ne samo v nedoločnik, ampak tudi v velelnik: *dāilaj*.

⁴² Ustreza npr. dolžini v prekmurščini in cirkumflektirani dolžini v hrvaški kajkavščini.

⁴³ Z metatonijo *motika* > *mōtika*; prim. prekmursko *mōtika*, kjer ni predčasnega daljšanja kot npr. v *kōulina*.

⁴⁴ Upoštevati je treba, da pri zbiranju gradiva doslej niso pazili na primere, ki bi naš pojav osvetljevali, saj ni nihče pričakoval v tem kakega problema.

⁴⁵ Po gradivu za SLA, ki ga je zapisal I. Grafenauer. Za *uxo* glej še Ramovš, ZD I 302. Če ni analogičen po ženski obliki, bi na isto kazal tudi srednji spol *pūsto* (kračina je položajna pred dvema soglasnikoma), gl. Grafenauer, AfsIph 27, 1905, 225.

mi gradivo ne nasprotuje možnosti domneve, da se je tudi v tem narečju akut sprva podaljšal le v predzadnjih zlogih in da se je v zlogih bolj proti začetku besede podaljšal šele kasneje. Tudi tu sovpadajo refleksi akuta v predzadnjih zlogih z mlajšimi refleksi pod terciarnim premikom in bi torej lahko z istimi refleksi sovpadli tudi refleksi akuta v zlogih bolj proti začetku od predzadnjega.

Tak bi bil osnovni razvoj starega akuta. Posamezni primeri iz splošnega razvoja seveda lahko tudi izstopajo. Kot v drugih narečjih posamezne besede lahko prehajajo v druge naglasne tipe, tako se lahko zgodi tudi na obravnavanem področju. Nekaj primerov namreč ne kaže pričakovanih refleksov. V Breznici bi pričakovali **dàtala* in **smàtana*, imajo pa *détala* in *smétana*. V podjunskega narečju je pravilno *smetôna* (Zdovc 54, 105), temu bi ustrezalo v Zafoštu *smiêtana* (z *iê* za kračino : *ê* za dolgi nazal), toda tudi podjunsko *dátela/dâtela* (Zdovc 71) je brez premika, kar kaže, kot da bi imela beseda novi akut. Vendar gre tu lahko tudi za zgodnejše daljšanje skrajšanega starega akuta (glej v nadaljevanju članka). Enak primer je še *máčaha* v Slovenj Plajbergu (Šašel 18) in *máčoxa* (z refleksom dolžine) v Zafoštu proti pričakovanemu *mačyôxa* v Lučah in *mačêha* v Podjuni (Zdovc 54).

Nekaj primerov s premaknjenim naglasom se je razširilo še izven področja s splošnim premikom. Tako imajo npr. tudi v Breznici *jahôtca*, *sRôtqa*.

Na vsem našem področju nastopajo tudi posplošitve pri pregibanju. Če pride v samostalniški sklanjatvi stari akut v stranskih sklonih v predpredzanji zlog ali če se to zgodi v pridevniških pregibalnih oblikah in tudi pri tvorbi pridevnikov iz samostalniške osnove, v kateri je akut v predzadnjem zlogu, je navadno posplošen refleks iz predzadnjega zloga.⁴⁶ Pravilni refleksi so tu razmeroma redki, še najpogosteje jih najdemo menda pri besedi *mati*, ki ohranja tudi premeno osnove.⁴⁷ Posplošeno je tudi edninsko naglaševanje v velelniku (kar je zelo močna težnja tudi v drugih narečjih), npr. v Breznici: *dêvę* 'delaj' *dêvęte* 'delajte' (namesto **dàvęte*), *uzihna* *uzihante* (nam. **uzàhante*) itd.

Ostane vprašanje, kako sta se razvijala v zlogih bolj proti začetku besede od predzadnjega novoakutirana etimološka *e* in *o*. Pričakujemo, da se prav tako kot skrajšani stari akut tudi novi kratki akut ne bo podaljšal (oz. se ne bo podaljšal takrat kot v predzadnjih zlogih). Tudi tu

⁴⁶ Tu so mišljeni taki primeri kot npr. *búkov -a -o*, *brézov -a -o*, *smréka -ami*, *pámet -i* itd.

⁴⁷ Vendar je tudi tu že pogosto posplošen naglas iz im. in tož., ponekod, kjer nimajo tonemskega naglaševanja, lahko tudi še iz or. (z novim cirkumfleksom).

moramo kot pri starem akutu upoštevati analogična izravnavanja, tako da npr. primeri kot *mélamo* 'meljemo' (Breznica), *mĭĕlemā* (Luče), *mĭlemo* (Zafošt) za kako dokazovanje ne pridejo v poštev, ker so gotovo lahko analogični po ednini (prim. tudi knjižno *nĕsemo* po *nĕsem*). Vendar tudi primeri, kjer analogija ni možna, večinoma kažejo na podaljšanje. Tako npr. navaja za Podjuno Zdovec med gradivom takele primere: *mōtaka*, *ōgrada*, *ōtaŭa* (54), *tĕuati* 'teleta', *kōzlati* 'kozleta' (104), *pugrĕpšna*, *ōj̄nca*, *ḡaspōj̄nca*, *hōduŭa* (92), *qnōp̄p̄ca* 'konopnica' (95). Vendar zaradi tega še ni nujno misliti, da se je novi akut na prvotnih kračinah drugače razvijal kot skrajšani stari akut na prvotnih dolžinah, kajti v teh primerih gre lahko za tisto zgodnejše daljšanje, ki sem ga predvidel pred splošnim daljšanjem (glej na začetku članka). To razlago bi podpirale nekatere prav tako podaljšane prekmurske oblike, čeprav tam splošnega daljšanja ne poznajo, kot npr. *ōtava*, *kđulina*.⁴⁸ Vsi primeri se v koroščini in prekmurščini ne ujemajo, ker je v koroščini več podaljšav. Tako je npr. podjunsko *mōtaka*, prekmursko pa *mōtika*. V Zafoštu, ki je bližje prekmurskemu naglaševanju kot koroščina, je npr. v *motika* refleks za nepodaljšani akutirani *o* in se torej ujema s prekmurskim, medtem ko pa se refleks v Lučah ujema s podjunskim. Da so se prav novoakutirani *e*-ji in *o*-ji najpogosteje daljšali pred splošnim daljšanjem, je razumljivo iz tega, da ti nastopajo v metatonijskih kategorijah, kjer je stari akut navadno prešel v novi cirkumfleks (torej tudi kračina proti dolžini), medtem ko nastopajo skrajšani stari akuti v nevtralnih položajih.

V vseh teh narečjih pa novi akut na prvotni dolžini ostaja dolg in nepremaknjen. Prim. npr.: *svīčēnca* (Breznica), *svĕčēnca* (Luče). Najbolj do izraza pridejo novi akuti pri glagolih tipa *kúpiti kúpila*, *písati písala*, ki delajo v razmerju do *kuhati*, *rezati* vtis, da so naglasni tipi pri glagolih v primerjavi s knjižnimi enostavno zamenjani. Tu gre seveda za refleks novega akuta, ki se je verjetno najprej pojavil v opisnem deležniku in nato še v nedoločniku. Razlaga njegovega nastanka tu trenutno ni važna, važno je, da reflektira kot novi akut, kar nam kažejo tudi primeri iz prekmurščine, kjer stari akut ni podaljšan, v teh oblikah pa imajo dolžino.⁴⁹

Na koncu bi se še dotaknil morebitne možnosti, da bi bila kračina v tipu *jagoda*, *delati* v zvezi s krajšanjem, ki so ga včasih suponorali za

⁴⁸ Gl. Pável, *A vashidegkuti szlovén nyelvjárás hangtana*, Budapest 1909, str. 78, 79.

⁴⁹ Isto kaže tudi hrvaška kajkavščina s svojim dolgim akutom; večinoma samo v opisnem deležniku, v nekaterih govorih pa tudi v nedoločniku kot velik del slovenščine, glej Junković, *Rad JAZU* 363, str. 199.

praslovansko (krajšanje akuta, če sta mu sledila še dva kratka ali en dolg zlog ali če je bil obdan od dveh kratkih),⁵⁰ ker ga izkazuje tudi češčina. Vendar direktne zveze s češkimi kvantitetnimi razmerami ne more biti, ker je v češčini kratek tudi tip *koleno*, ki se v naših dialektih drugače obravnava kot tip *jagoda*, po drugi strani pa se pri nas tip *koleno* tako obravnava kot tip *delo*, ki pa sta v češčini različna. Dalje so pri nas različno obravnavani primeri s starim akutom in novim akutom na dolžini, v češčini pa so spet drugačna razmerja. Vse to kaže, da je pri nas moral biti stari akut splošno skrajšan, pozneje pa se je različno podaljševal. Češka kračina v tipu *jagoda* (kot tudi srbohrvaško krajšanje cirkumfleksa v enaki poziciji — tip *šnovi*) nam je torej lahko le nekakšna paralela za lažje razumevanje nepodaljšanja v zlogu, ki mu sledi še več kot en zlog.

Kot je pokazala ta obravnava nekaterih naglasnih posebnosti severnih slovenskih narečij, je treba pri razvoju akuta v slovenščini upoštevati naslednja okvirna izhodišča:

1. Skrajšani stari akut se je v koroških in delu štajerskih narečij pozno podaljšal, kar je razvidno iz kvalitetnih razlik med refleksi stalno dolgega *ě* in staroakutiranega *č*,⁵¹ v nekaterih primerih pa tudi iz refleksov pri drugih samoglasnikih (gl. točko 4).

2. Skrajšani stari akut in novi akut na praslovanskih kratkih samoglasnikih se je v določenih kategorijah lahko daljšal v različnih časih, kot nam dokazujejo tudi taka narečja (npr. prekmurščina in hrv. kajkavščina), kjer stari akut splošno sploh ni podaljšan.

3. Splošno prozodično daljšanje akuta, ki je v koroških in delu štajerskih narečij pozno, je zajelo samo predzadnje zloge in ne vse nezadnje, kot se je mislilo doslej. Ziljščina in rezijanščina nam sicer ne nudita dokazov za to, vendar gre tam lahko v zlogih bolj proti začetku od predzadnjega za kasnejše daljšanje in sovpad teh refleksov z refleksi v predzadnjih zlogih.

4. Zlogi bolj proti začetku besede od predzadnjega so po podaljšanju predzadnjih ostali kratki in se potem v raznih narečjih po svoje razvijali: 1. v ziljščini in rezijanščini so dali samoglasniki v teh zlogih enake reflekse kot v predzadnjih, 2. v delu rožanščine in v južnopohorskem narečju so dali enake reflekse (pri vseh samoglasnikih) kot kračina v zad-

⁵⁰ Prim. Nahtigal, *Slovanski jeziki*², str. 29, 31.

⁵¹ Teorijo poznega daljšanja akuta je na osnovi refleksov za *ě* podrobno izdelal Ramovš (CJKŽ VI, 13 sl., in pozneje tudi drugod), nakazal pa je to možnost že Oblak (ZNZO I, 1896, 46).

njem zlogu (torej različne od refleksov v predzadnjem zlogu), 5. v delu rožanščine, v podjunščini, v mežiškem, severnopohorskem in severno-savinjskem narečju se je ta kratki akut premaknil na naslednji zlog, ki je v delu rožanščine kratek, drugod pa podaljšan (cirkumfektiran).



Skica razvoja akuta*

- 1 zgodaj podaljšani akut v nezadnjih zlogih
- 2 pozno podaljšani akut v predzadnjih zlogih
- 3 nepodaljšani akut (oz. podaljšan ob splošni odpravi kvantitetnih razmerij)
- 4 verjetno pozno podaljšani akut v predzadnjih zlogih, vendar iz sedanjih refleksov to ni dokazljivo
- 5 sedanji refleksi kažejo na zgodnjo podaljšavo, vendar kvalitete refleksov najbrž ne izključujejo tudi kasnejših sovpadov
- 6 ni podatkov ali so podatki premalo jasni

Črne točke na skici označujejo obravnavane govore, in sicer severno od državne meje od zahoda proti vzhodu: 1. Breznica pri St. Jakobu, 2. Slovenj Plajberg (Sašlovo gradivo), 3. Borovlje (Scheiniggovo gradivo), 4. Rinkole (od tu je velika večina v članku navedenega Zdovčevega gradiva); južno od državne meje pa od severa proti jugu in nato vzhodu: 5. Koprivna, 6. Luče in 7. Zafoš pri Slovenski Bistrici.

* Kolikor se skica razlikuje od Ramovševe, je popravljena po objavljenih člankih (Tominšek, Logar, Kolarič) in gradivu za Slovenski lingvistični atlas v Inštitutu za slovenski jezik SAZU.

РЕЗЮМЕ

Статья обсуждает развитие старого акута в северных словенских говорах, где сокращенный старый акут продлился уже рано. Анализ материала показал, что прежние объяснения неправильны и что различных явлений в связи со старым акутом не возможно объяснять аналогиями, как это бывало до сих пор. Если эти ударения мы тщательно подвергнем исследованию, поставим их в рамки системы и обратим внимание на другие языковые явления, которые, видимо, затуманили реальный взгляд на проблему, как напр. расширение короткого инфинитива, расширение метатонии в формах описательного причастия и аналогичного сравнения в флективных формах, то мы установим наличие следующих исходных пунктов:

1. Удлинение сокращенного старого акута произошло в каринтийских и в части штирийских диалектов поздно, что нам показывает качественная разница между рефлексамися постоянно длинного \check{e} и староакутированного \check{e} , в некоторых случаях и из рефлексов в других гласных (см. т. 4).

2. Сокращенный старый акут и новый акут на древнеславянских коротких гласных в определенных категориях могли удлиниться в разные периоды, что нам подтверждают такие диалекты, где старый акут вообще не был удлиннен. нам подтверждают такие диалекты, где старый акут не был удлиннен во всех примерах.

штирийских диалектов произошло поздно, обхватило только предпоследние слоги и не всех непоследних, как это думалось до сих пор. Зильский и резьянский диалекты, правда, не дают доводов, подтверждающих это, но там в более начальных слогах, чем это предпоследний, мы могли бы иметь дело с более поздним удлинением и со совпадением этих рефлексов с рефлексамися в предпоследних слогах.

4. Только в более начальных слогах слова, чем это предпоследний, остались после удлинения предпоследних короткие и те потом в разных диалектах по разному развивались: 1. в зильском и резьянском диалектах гласные в этих слогах дали одинаковые рефлексы как и в предпоследних, 2. в части рожанского диалекта и в юго-похорском диалекте они дали рефлексы одинакового качества (у всех гласных) как краткость в последнем слоге (т. е. различные от рефлексов в предпоследнем слоге), 3. в части рожанского диалекта, в подюнском, межишском, северо-похорском и северо-савиньском диалектах этот короткий акут передвинулся на следующий слог, который в части рожанского диалекта короткий, а в других диалектах продлиннен (циркумфлектированный).

MALI JEZIK V VEČJEZIKOVNI DRŽAVNI SKUPNOSTI
S STALIŠČA ZGODOVINE SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA

V okviru večjezikovne skupnosti je m-jezik v nasprotju z v-jezikom. V-jezik mu kot knjižnemu (pa tudi sicer) večinoma (vsaj začasno) manjša funkcijsko področje; nosilec m-jezika je v veliki meri večjezičen (kar olajšuje vpliv v-jezika na m-jezik). Sloveščina je m-jezik nasproti italijanščini v Italiji, nemščini in v Avstriji, madžarščini na Madžarskem in srbohrvaščini v Jugoslaviji, tj. nasproti vsem zemljepisno stičnim jezikom razen furlanščini; na določenih področjih SR Slovenije je sloveščina hkrati večinski m-jezik nasproti manjšinskim v-jezikom: italijanščini, madžarščini (in srbohrvaščini). Poleg zemljepisno stičnih jezikov so še kulturno-politično stični nesosedni jeziki, v Sloveniji angleščina, francoščina, ruščina. Vpliv v-jezika s kolikostjo od m-jezika iz njega prevzetih prvin lahko povzroči preseženje m-jezika, do tega pa lahko pride tudi z odločitvijo nosilcev m-jezika (isto velja lahko za manjšinske v-jezike). Da se to ne bi zgodilo, je optimalna rešitev pisna in govorna raba obeh vrst jezika na mešanih področjih z avtohtonimi nosilci obojih jezikov.

Within a multilingual community, the minor language contrasts with the major language. The latter for the most part (at least temporarily) reduces the functional range of the former as a standard language (and also in general). The speakers of the mi-language are largely multilingual (which facilitates the influence of the ma-language upon the mi-language). Slovene is a mi-language in relation to Italian in Italy, German in Austria, Hungarian in Hungary, and Serbo-Croatian in Yugoslavia, i.e. to each language of geographical contact, except Friulian; in certain areas of the Socialist Republic of Slovenia, Slovene is at the same time a majority mi-language in relation to minority ma-languages: Italian, Hungarian (and Serbo-Croatian). Besides languages of geographical contact there are non-adjacent languages of cultural and political contact; in the case of Slovenia these are English, French, and Russian. The quantity of linguistic elements adopted from the ma-language may bring about the extinction of the mi-language; the mi-language speakers may decide in favor of it themselves (the same applies to minority ma-languages). The optimal prevention thereof is written and spoken communication in both types of languages in the areas with autochthonous speakers of the two languages.

1 Mali jezik mi pomeni jezik manjše (manj pomembne...) skupnosti v okviru nemale (bolj pomembne...), konkretno slovenske v okviru nemške, italijanske, madžarske ali srbohrvaške. V nadaljnjem uporabljam za prvo izraz manjši, za drugo večji, seveda tudi v funkcijskem pogledu (prvi jezik imenujem skrajšano m-jezik, drugega v-jezik). Kako je s tem razmerjem v moderni dobi, sem v obliki problemske skice podal na drugem mestu,¹ tu pa si ta problem hočemo ogledati s posebnim oziranjem oz. glede na zgodovino slovenskega knjižnega jezika (zaradi raznih

¹ Referat na sociolingvističnem simpoziju okt. 1976 na Pensilvanijski državni univerzi v ZDA; v tisku.

okoliščin spet le v obliki načrta za poznejšo podrobnejšo ali podrobno obravnavo).

2 Slovenski knjižni jezik traja nepretrgano že nad 400 let (od 1550), njegovo predknjižno izročilo pa sega v spomenikih nazaj do preloma obeh tisočletij (Brižinski spomeniki),² po času nastanka pa celo v 9. stol. S stališča naše teme za to najzgodnejše izročilo lahko ugotovimo, da je nastalo, ko je slovenščina (oz. njena slovanska predhodnica, alpsko-panonska slovenščina) funkcijsko sicer že bila manjši, ne pa tudi že mali jezik (Brižinski spomeniki so namreč nastali na podlagi razvitejših izročil, z ene strani nemškega, z druge starocerkvenoslovanskega, ki pa tudi sami rasteta iz še razvitejših — latinskega in grškega oz. grško-latinskega). Latinska besedila so lahko bila neposredni vir drugi vrsti³ slovenskih predliterarnih (in pozneje literarnih) besedil, namreč očenašu, zdravi mariji in veri, besedilno izpričanim iz časa od 14. do 15. stol., segajočim pa v prvopisih prav tako daleč nazaj (posebno kar se tiče prevoda omenjenih treh besedil).

Pravzaprav se pri nas doslej še ni ostro postavljalo vprašanje, ali so ta besedila prevedena iz latinščine ali iz nemščine. Glede na jezikovno znanje prevajalcev je namreč mogoče misliti tudi na vplivanje obojnih jezikovnih predlog, saj gre za besedila, ki jih je »vsak« prevajalec znal na pamet tako v latinščini⁴ kot v nemščini.

3 Za slovenski knjižni jezik je na sploh značilno, da je dolga zgodovinska obdobja⁵ uspeval (in neuspeval) v okrilju nemščine kot v jezika, medtem ko je za čas po l. 1918 značilen za večino slovenskega jezikovnega področja vpliv srbohrvaščine, ki si je pridobila status v-jezika.

3.1 Za dele slovenskega jezikovnega ozemlja moramo to splošno sliko delno popraviti (deloma tudi z ozirom na čas): v zgodnji dobi, nekako do 17. stoletja, moramo videti neko večje vplivanje na slovenski jezik knjige s strani italijanščine; ta vpliv se potem močno okrepi od srede 19. stol. za skrajni slovenski zahod (najprej za Slovensko Benečijo in Režijo, po 1. svetovni vojni še za t. i. Primorsko sploh, po 2. svetovni vojni pa spet intenzivno za ožji pas, sedaj v italijanski pokrajini Juliji-Vene-

² Ustrezno pojmovanje našega predliterarnega izročila, zlasti pa tudi Brižinskih spomenikov, v delih Ivana Grafenauerja.

³ Spomeniki 14. do 15. stoletja tako pojmovani najprej pri Grafenauerju.

⁴ V Zgodovini slovenskega slovstva I, 1956, npr. se ta problem ne postavlja. Vendar prevod lat. besede *regnum* z *bogastvo* kaže na posredništvo nem. besede *Reich*, torej ne gre le za poljuben asociativno utemeljen prevod.

⁵ V naši razdelitvi: I 1550—1620; II 1620—1680; III 1680—1750; IV 1750—1810; V 1810—1850; VI 1850—1900; VII 1900—sedaj. Nakazane so sicer ostre letnice, vendar gre pri večini za nekaj daljše prehode, v katerih značilnosti predhodnega pojemajo, novega pa naraščajo.

ciji). Na severovzhodu imamo viden vpliv madžarščine (in kajkavščine, kolikor toliko) na prekmursko knjižno izročilo zlasti v 18. stol., za ves severni, koroški del slovenskega jezika pa moramo ugotoviti, da nemščina nasproti slovenščini nikoli ni izgubila statusa večjega nasproti manjšemu jeziku (v porabski Sloveniji to velja za madžarščino).

3.2 Moderna doba je v nekem smislu Slovincem pravzaprav še manj naklonjena od preteklih, saj se zdi, da je glede naše problematike Slovenija dokončno razedinjena (nikoli uresničeno geslo 19. stol. pa je bilo ravno »zedinjena Slovenija«), tj. da so dokončno razdeljene vplivne sfere posameznih v-jezikov na dele tega manjšega, tako da je glede tega danes značilna četverost namesto prejšnje trojosti (oz. dvojosti, če v določenih obdobjih italijanščina s slovenščino ni bila povezana kot v-jezik).

Ob strani puščamo dejstvo, da so ti trije neslovanski v-jeziki vplivali na slovenskega skozi dolga stoletja nekako v razširjenem diapazonu; najprej skoraj povsod na Slovenskem nemški jezik, nato pa posebno izrazito v štajerski in rovtarski narečni skupini; od neke dobe je značilen za zahodna slovenska narečja vpliv romanskega soseda (najprej tudi furlanskega, nato zlasti italijanskega), pri prekmurskem narečju (in sploh pri panonski narečni skupini) pa lahko govorimo kot o sevalnem področju iz madžarščine, kar je vse našlo poseben odsev v fonetiki, zlasti stavčni, pa tudi v besedilu in deloma v skladnji.

3.3 V to shemo bi bilo pravzaprav treba vnesti še tri področja znotraj jugoslovanske Slovenije: namreč na Koprskem, kjer živijo skupaj slovensko in italijansko govoreči, na Lendavskem, z madžarsko in slovensko govorečimi, ter v Beli krajini, kjer ob slovensko govoreči večini v nekaj naseljih živijo srbohrvaško govoreči. Tu gre sicer tudi za to, da je slovenščina sicer m-jezik nasproti v-jezikom, da pa so nosilci v-jezikov v danih okvirih v manjšini, nosilci m-jezika pa so večinski.

3.4 V ta razgled ni zajet novodobni, v glavnem disperzni implantat srbohrvaškega elementa po vsej jugoslovanski Sloveniji, kakor ni upoštevan slovenski, jezikovno praktično deslovenizirani disperz po drugih jugoslovanskih republikah, zlasti na Hrvaškem, tam pa posebno v Zagrebu.

4. Stičnost slovenskega jezika z drugimi obstaja še drugače: preko šole (kjer so ti zemljepisno stični jeziki obvezni predmeti), preko kulturnega, tehničnega in poslovnega življenja. V šolah sta se pred 1. svetovno vojno poleg treh zemljepisno stičnih neslovanskih jezikov (nemščine, italijanščine, madžarščine) gojili še latinščina in grščina. Med obema vojnoma se je močno okrepila zemljepisno nestična francoščina, po drugi svetovni vojni pa je vidno zavladovala prav tako angleščina (in manj vidno ruščina), medtem ko se je nemščina sprva zelo odmaknila, francoščina in itali-

janščina pa sta sploh močno ostali v ozadju. (Na področjih zunaj Jugoslavije so ustrezne krepke položaje ves čas ohranili ustrezni stični jeziki, italijanščina, nemščina in madžarščina). Za srbohrvaščino, madžarščino, nemščino in italijanščino je značilno, da so hkrati zemljepisni stični jezik slovenščine (prva brez izrazitejšega vpliva na mejna slovenska področja — izjema je pač le Bela krajina) in hkrati jeziki, s katerimi prihaja slovensko govoreči v stik tudi v šoli, potem pa sploh kulturno, politično in gospodarsko.

Ti jeziki se potem uporabljajo približno enako tudi v poslovnem življenju, česar pa tu ne bomo obravnavali. Preko modernih posrednikov (radio, televizije, filma, revialnega in drugega, zlasti t. i. šundovskega tiska) delujejo na slovensko govorečega vsi v-jeziki, in sicer nekako po vplivnih območjih (italijansko, nemško, madžarsko, srbohrvaško), pri čemer je srbohrvaški vpliv zamejen predvsem na jugoslovansko Slovenijo.

5 Za m- in v-jezike je tipično razmerje nesimetričnosti.

5.1 To velja najprej za funkcijska področja: večji jih ima več kot manjši in manjši si jih nato v zgodovinskem razvoju pridobiva z »odvzemanjem«⁶ večjemu. Specializirana funkcijska področja namreč sprva v-jeziki uslužno pokrivajo tudi za m-jezike (včasih jih lahko tudi čisto spodrinejo, kakor npr. med nemško okupacijo velikega dela slovenskega ozemlja v zadnji vojni nemški jezik slovenskega).

5.2. Enaka nesimetričnost velja tudi za medsebojno vplivanje prvin strukturnih ravnin jezika: manjši jeziki so veliko aktivnejši v prevzemanju in močno pasivni v oddajanju, večji so praktično pasivni v prevzemanju in skrajno aktivni v nudenju in oddajanju). Večji jeziki torej oddajajo svojo »dubletno«⁶ materijo manjšim, manjši pa jo prestrezajo in se tako bogatijo oz. »bogatijo«, tj. besedno, pisno, oblikoslovno in drugače podvajajo.

5.3 V drugem oziru so v-jeziki nekaka črna jama, ki od manjših »kradejo«⁶ nosilce jezika, lahko »mrtvijo ali morijo«⁶ prvine jezikovnih ravnin m-jezikov, eventualno pa »izbrišejo«⁶ oz. m-jezike »pogoltnejo«⁶ tudi v celoti.⁶ Tipično se to razmerje da ponazoriti z močno ponemčenimi slovenskimi Korošci v avstrijski koroški Sloveniji.

5.4 Poglejmo sedaj, kaj vse nudi v-jezik m-jeziku.

5.4.1 Neprivilegirano (ali manj privilegirano) funkcijskost: ker npr. m-jezik ni uradni, do neke mere tudi ne strokovni ali ne umetnostni itd., relativno velikemu številu svojih nosilcev in sporočevalnih sredstev

⁶ To bi se dalo ponazoriti z grafom, ki bi kazal tudi negativno dajanje m-jeziku, kar pa seveda dostikrat ni drugega, kot odvzemanje nosilcev, funkcij, prvin m-jeziku.

olajšuje neizvrševanje, nepracticiranje, kar avtomatično pomeni prestop med nosilce v-jezika (uradništvo, vojaštvo, obrtništvo, trgovstvo) oz. prevzem sredstev v m-jezik iz v-jezika (včasih celo brez potrebe).

5.4.2 V-jezik nudi m-jeziku »svetovno« (ali neprimerno večjo od njegove) izkoristljivost (načelo: ne govori tako, kot govoriš, pa te bo razumel ves svet, seveda primerno zamejen).

5.4.3 Med na zunaj pozitivne pridobitve gre občutek večvrednosti, ki si ga pridobi pripadnik m-jezika, če govori s pripadnikom v-jezika v v-jeziku na podlagi prepričanja, da je obratno pravzaprav nemogoče. Posledica tega pa je dejansko samo to, da se glede na govorne položaje funkcijskost v-jezika še povečuje, m-jezika pa zmanjšuje.⁷ Na ta način se tudi odpravlja možnost medjezikovnega sporočanja, pri katerem vsak od sporočajočih uporablja svoj jezik.⁸

5.4.4 Nadalje v-jezik nudi nosilcu m-jezika spoznanje majhnosti, tudi manjvrednosti ali zavrgljivosti, pa še zavest o odvisnosti, zadolženosti, premajhni kreativnosti in razvitosti, morda celo o premajhni življenjski moči m-jezika sploh, kar povzroča jezikovno odpadništvo. Bivši nosilec m-jezika je nasploh goreč konvertit in borec proti svojemu bivšemu jeziku, v čemer se kaže želja, da bi svoje dejanje upravičil pred samim seboj in drugimi, to pa se da najbolje doseči, če bi m-jezik prenehal obstajati ne le zanj, ampak ^{na} sploh.

5.4.5 Negativna nudenja v-jezika m-jeziku in njegovemu nosilcu je mogoče izraziti tudi še drugače, namreč na podlagi tistega, česar v-jezik dejansko ne daje človeku, ki je iz m-jezika prestopil v v-jezik, mu je pa potencialno dano v m-jeziku: to je psihološko bogato, polno, pristno, tudi pravo intimno in prefinjeno »(praktično) sporazumevanje« (če mu že daje kolikor toliko ustrezno strokovno in eventualno še publicistično); krni mu občutek avtonomne in polne razvitosti v vsem tistem, kar bi bil m-jezik lahko tvoril iz sebe, iz polne življenjske sile, ki veleva funkcijsko razviti najprej in predvsem svoje zmogljivosti in zadolževanje pri drugih zmanjšati na najnujnejšo mero, s tem pa si ohraniti tudi največjo možno neodvisnost.

⁷ Zdi se koristno, da bi poleg v- in m-jezikov ločili še md- in nd-jezike (md = med, nd = nad). Md-jezik bi bil tisti izmed dveh jezikov, pripadajočih udeležencema sporočanja, ki ga le-ta izbereta za medsebojno sporočanje. V primerih, ko gre za Slovence ali Makedonca bi tak jezik lahko bil ali slovenščina ali makedonščina, v realnejših primerih (tj., ko govorita Slovenec in Srb ali Hrvat) pa je dejansko praktično zmeraj srbohrvaščina. Nd-jezik bi bila srbohrvaščina, kakor hitro bi se v njej pogovarjala Slovenec in Makedonec ali Slovenec in pripadnik kakega drugega slovanskega ali neslovanskega naroda ali jezika. To je nekaka lingva franka na omejenem področju.

⁸ Ta raba je značilna, kolikor vidim, za češko in slovaško govoreče; pri nas se je še navajamo, s težavo in nepotrebnim obotavljanjem.

5.5 Kaj pa nudi m-jezik svojemu nosilcu?

5.5.1 Opozitivne vrednosti naših točk 5.4.1. do 5.4.5.

5.5.2 Med pozitivne lastnosti nosilca m-jezika gre tudi zavest, da ni zapravlil individualnosti, v kateri se je našel, ampak je to individualnost podaljšal na naslednji rod, ki naj o njej spet sam odloča (če ga že kdo/kaj mora nenehno spravljati v to v bistvu nenaturno odločanje).

5.5.3 Pri nosilcih m-jezika je tudi pridobitev zavesti o teritorialnih in funkcijskih mejah njegovega jezika, o tem, da je vse zamejeno, in torej noben jezik ne more in menda ne sme biti brezmejen, tj. izrivati pristojnosti drugega jezika, pa naj si bo funkcijsko ali teritorialno.

5.5.4 Tam kjer do stikov med obema jezikoma prihaja, nosilci m-jezikov dajejo praktični zgled nosilcem v-jezikov: da se stičnega m-jezika naučijo. Tudi na tem področju bi bilo treba doseči enakopravnost v tem smislu, da se ne bo smatralo za samoumevno le, če se pripadnik m-jezika nauči v-jezika, ampak da ne bo veljalo za nekaj izjemnega, če isto iz istih razlogov (tj. realnih potreb in ozirov sporočanja) stori pripadnik v-jezika. (Glede na m-jezik in njegovega nosilca zlasti odurno učinkuje, če se nosilec večjega jezika v ožjem drugojezičnem združenem krogu ali okolju (npr. družabnem, delovnem, občinskem, republiškem) kot izrazito manjšinski temu krogu ali okolju tudi po daljšem času ne prilagodi (ali niti malo ne prilagodi, npr. tudi ne v šolskih programih), ampak ostaja zgolj pri svojem v-jeziku, morda celo pričakuje, da bi se drugi prilagodili njemu. Še slabše spričevalo normalnega govornega vedenja je, če se jezikovno večinska združba res prilagodi manjšinski in tako v praksi zametuje svoj jezik.

5.5.5 Nesimetrijo medjezikovnih odnosov pri nas izpričuje občasno praksa, da slovenska podjetja uporabnostnih navodil za svoje izdelke sploh ne pišejo (več) v slovenščini, ampak samo kar v dostikrat le domnevnom in navidezno donosnejšem v-jeziku (Prešernova oznaka: Krajnec, ti le dobička iščeš).

5.6 Za razumevanje razmerja manjši — večji, m-jezik — v-jezik, je treba videti konkretne delovalne možnosti enega na drugega.

5.6.1 Pri funkcijskih »uslugah« v-jezika m-jeziku gre navadno za z zakonom razširjeno/utesnjeno področje: v jugoslovanski Sloveniji npr. v redni vojski, v zunajjugoslovanski Sloveniji pa sploh v upravi (razen morda na najnižjih, občinskih oz. krajevnih ravneh ali vsaj na ravni prosvetnega društva).

5.6.2 Delne z zakonom zajamčene pravice m-jezika so lahko različno oz. težko uveljavljive (ker zahtevajo izstopanje posameznika iz vrste), pri čemer je še zlasti občutljivo področje zunanje javne manifestacije (kra-

jevni napisi, imena ulic, imena podjetij, imena in priimki oseb), kjer v-jezik še posebno trdovratno brani svoje »usluge« m-jeziku. Javni napisi in lastna imena imajo posebno močan psihološki učinek v tem smislu, da (zlasti še preprostemu človeku, in ta je večinski in v nekem smislu odločujoč) potrjujejo zakonitost njegovega maternega jezika. (V tem smislu je gotovo vzorna jugoslovanska praksa na dvojezičnih območjih Slovenije, kolikor seveda ne bi presegala območja dejanske dvojezičnosti.)

5.6.2 Seveda je od dvojezičnosti t. i. avtohtonega prebivalstva treba ločiti dvojezičnost na podlagi novodobnega doseljenstva, ki si jezikovno individualnost ohranja le zase, izbirno slovensko sorodstvo (in potomci sploh) pa ostajajo slovenski oz. jezikovno zrastejo v večinskem slovenskem jeziku, med katerega nosilci živijo.

5.7 Druge vrste usluge in »usluge« v-jezikov m-jezikom so v tem, da v-jeziki nudijo m-jezikom (lahko pa jim jih tudi vsiljujejo) prvine svojih jezikovnih struktur. Te prvine so zlasti leksikalne (ali pa so te še posebej očitne), lahko so tudi skladenjske, zlasti pa tudi besedotvorne, pri veliki stopnji vplivanja pa tudi stavčnofonetične; fonološke v ožjem smislu se prevzemajo težje, navadno na podlagi zastopanosti določenih fonemov v prevzetih besedah, pa seveda tudi praznih mest v fonološkem sistemu m-jezika.

5.7.1 Za slovenski (knjižni) jezik je značilno, da je prejel pomoč v-jezikov v več fazah burnejšega razvoja svojih funkcijskih področij, posebno v 2. polovici 19. stoletja. Največ besed, razumljivo, je bilo prevzetih iz srbohrvaškega jezika. Kakor se je pokazalo, pa v prevzemanju tičijo tudi velike nevarnosti, saj gre dostikrat preko potreb⁹ v škodo bogatitve iz lastnih sil (besedotvorje, tropika). Poleg tega se pojavljajo še druge težave (npr. razumljivostne, doživljajsko-vrednostne), katerih pri graditvi iz lastnih sil ni.

5.7.1.1 Leksikalno se prevzema ali v tuji izrazni podobi pomenske enote, lahko pa tudi v prevodu, ki je bolj ali manj kalkiran (pri tem pri besedotvorno motiviranih besedah pravzaprav ni bistvene razlike, ali se besede v m-jeziku delajo na iste besedotvorne načine, kot so narejeni v v-jeziku, npr. zlaganje — zlaganje ali izpeljava); odvisnostno razmerje lahko opazujemo tudi pri stalnih poimenovalnih besednih zvezah: *Wasserleitung* — vodovod, *Volksschule* — ljudska šola, *United Nations Organization* — Organizacija združenih narodov. (Pač le izjemoma si je mogoče

⁹ Zlasti v 2. polovici 19. stol., kar je najprej dosledno kritiziral Skrabec, za njim pa še Breznik od jezikoslovcev, v umetnostnem sporočanju pa se je temu upiral zlasti Stritar, dokončno uspešno uprl pa Cankar. Pritisk prvin v-jezikov so bili tudi še pozneje, posebno v publicističnem in strokovnem (npr. političnem) jeziku.

predstavljati, da bi v tem smislu m-jezik učinkoval na večjega. Leksikalno prevzemanje seveda ni nujno enosmerno, od V do M, ampak nekaj besed pride tudi iz m-jezika v v-jezik, vendar sorazmerje enega in drugega praktično ni primerljivo: le nekaj slovenskih besed je bilo prevzetih v nemščino ali romanščino, praktično pravzaprav le v najbližja ustrezna narečja ali vsaj področja; isto velja za madžarščino, in isto velja tudi za slovanske m-jezike nasproti slovanskim v-jezikom).¹⁰

5.8 Enosmernosti vplivanja strukturnih značilnosti ali prvin enega jezika na drugega nam odkrije že primerjava prav kratkih besedil, naključno izbranih iz publicističnih glasil nemškega oz. angleškega jezika.¹¹

Najprej prva dvojica:

*Habt Vertrauen,
lautet die Devise
Spiegel-Reporter Mauz
zur Verurteilung
der Eheleute Guillaume
im Düsseldorf
Nicht zwei,
sondern mindestens
zwei Dutzend Guillaumes
sind
am Montag im Düsseldorf
verurteilt worden.
Anders
ist die Fülle
höchst unterschiedlicher Darstel-
lung
nicht zu erklären,
die unsere Presse
der Reaktion der Guillaumes
auf das Urteil
widmete.*

*Imejte zaupanje, / Zaupajte,¹²
se glasi geslo / je geslo
Spieglov Reporter Mauz
k obsodbi / ob obsodbi
zakoncev Guillaume
v Düsseldorfu.
Ne dva,
ampak najmanj
dva ducata Guillaumov
sta / sta bila obsojena
v ponedeljek v Düsseldorfu
bila obsojena /¹³
Drugače
se množica / se ne da pojasniti
množica
skrajnje različnih prikazov
ne da pojasniti /¹³
ki jih je naš tisk / ki jih je posvetil
posvetil /¹³ reakciji Guillaumovih
na obsodbo.*

¹⁰ Ustrezne razprave o prehodu prvin m-jezika med prvine v-jezika imamo od Štreklja in Breznika. Veliko tega ni.

¹¹ Prvo je iz Spiegla, drugo iz News Weeka.

¹² V poštev prihajajoči vpliv je nakazan za diferencialnim tiskom ustreznih enot (lastna imena niso obravnavana). V slovenskem prevodu je za poševnim oklepajem podana bolj oddaljena slovenska prevodna možnost. Seveda je mogoče in potrebno ločiti vpliv naključnih strukturnih sorodnosti ali besedil obeh jezikov.

¹³ Je vprašanje, ali je v tem besednem redu, ko je en, vezni del povedka tega tipa tako ločen od preostalega dela povedka, nemški vpliv.

Primer kaže na veliko vzporednost ubeseditev iste predmetnosti v obeh jezikih, s čimer se v danih okoliščinah odkriva odvisnost m-jezika od v-jezika (zato je v takih jezikih prevajanje iz enega jezika v drugega relativno zelo lahko). V danih okoliščinah nam pomeni: ko jezika strukturalno nista ožje sorodna, kakor so si npr. slovanski jeziki med seboj, še posebej pa slovenščina in srbohrvaščina.

To večjo odvisnost lahko dokažemo z manjšo, ko gre za angleško besedilo; tu pravzaprav o odvisnosti skoraj ni mogoče govoriti:

Nigeria	Nigerija
<i>Shock Waves</i>	<i>Valovi šoka/Velika šokiranost</i>
Gen. Murtala Muhammed	General Murtala Muhammed
had been in office	je bil na dolžnosti/položaju
only seven months	komaj sedem mesecev
after <i>toppling</i>	po <i>zrušenju</i> /potem ko je zrušil
Yacubu Gowon	Jakuba Gowona
as Nigeria's Head of State	kot državnega poglavarja Nigerije,
when he was gunned down	ko je bil strmoglavljen
just a year ago	ravno pred enim letom
in an abortive coup.	v preuranjenem udaru.
For the oil-rich African nation	Za z oljem bogato a. državo/deželo
the <i>shock</i> was even greater	je bil šok celo večji
than the one	<i>kot pa tisti/kot tisti</i>
that hit the United States	ki je prizadel Združene države
following the assasination	po umoru
of President Kennedy.	predsednika Kennedyja.
Although resented	Čeprav nepriljubljen ¹⁴
by many Nigerians	pri mnogih Nigerijcih
for his ruthless methods,	zaradi svojih brezobzirnih metod,
Muhammed was <i>revered</i>	je M. bil <i>spoštovan/ v časteh</i> ¹⁴
for cracking down	zaradi <i>zmanjšanja/ker je načel</i>
on government corruption	<i>vladne/o korupcije/o</i>
and <i>ending</i>	in zaradi <i>okončanja/ker je o.</i>
the <i>drift</i>	<i>tavanja/e</i>
and uncertainty	in negotovosti, (značilnih)
of Gowon's last years	za zadnja leta Govonove
in power.	oblasti.

¹⁴ Morda bi brez angleškega vpliva bilo slovensko enostavnejše reči: *čeprav mu je veliko Nigerijcev zamerilo; so ga spoštovali.*

Vzporednosti med obema jezikoma je torej veliko manj. (O smeri vplivanja v nobenem primeru ni dvoma: gre za V — M). Več angleškega vpliva bi našli v novodobnih filozofskih, družboslovnih in strokovnih besedilih s tehničnega ali zdravstvenega področja, pa v besedilih zabave in moderne glasbe, ne nazadnje v besedilih s področja uživanja mamil in morda še katerih).

5.9 Zmanjševanje funkcij m-jeziku vodi lahko k taki ali drugačni (proti)akciji njegovih nosilcev.

5.9.1 Pri Slovencih npr. do potegovanja za uradni jezik v 19. stol., za jezik javnih napisov (še sedaj, v glavnem zunaj republike Slovenije), za jezik v vojski, v večjezikovni skupščini osrednje vlade, za jezik uporabnostnih navodil, filmskih podnapisov, radijskih ali televizijskih dnevnikov, mednarodnih reportaž itd.

5.9.2 Prav tako lahko vodi tudi do akcij, ki težijo k odstranitvi prevzetih strukturnih prvin, to pa zlasti tedaj, ko se te prvine jemljejo kot argument za manjvrednost prevzemajočega jezika. Seveda se s slovenskim purizmom izraža ves čas tudi zavest o normalni večvrednosti pristnega in naravno razvitega pred potvorjenim, s tako ali drugačno silo (ali nasiljem) premaknjenim od naravnosti v stran. To vidimo že pri Kelju v 16. stol. in takoj nato pri Hrenu v 17., ki je kot vnet protireformator postal hkrati vnet degermanizator in sploh raztjujevalec (deksenofikator) slovenskega knjižnega jezika. Poleg tega deluje še podzavestno spoznanje, da se z rastjo kvantitete prevzetega postopoma spreminja narava prevzemajočega jezika, da tako skoraj nevidno nastaja nova »kvaliteta« oz. nehuje obstajati stara kvaliteta, kar pa praktično ne pomeni drugega kot prevzem v-jezika.

5.9.3 Eden važnih motivov za odpor prevzetemu raste tudi iz nevšečnosti, izhajajočih iz struktur obeh jezikov: v prevzemajočem jeziku zaradi vdora prihaja do začasnih ali trajn(ejš)ih disfunkcij, ki se skušajo odpraviti z likvidiranjem vsiljivcev. Konkretna oblika take disfunkcije je npr. socialna, ko večina nosilcev vplivanega jezika teže dojema povedano s prevzetimi sredstvi. Pri sorodnih jezikih pride do pomenskega spodrivanja zlasti na podlagi morfemske istooblikovnosti ob neenakosti pomenov.

5.9.4 Seveda je osvobajalna reakcija lahko pretirana. Tako se je v zgodovini slovenskega knjižnega jezika zgodilo s t. i. oblikoslovno nedoločnostjo, ko je ob upravičeni zavrnitvi določnega člena ob samostalniku bil odpravljen tudi določni člen ob samostalniški zvezi s pridevnikom (*tu drivu, tiga spoznanja — tu mladu drivu*), zavrnjen pa je bil tudi nedoločni člen *en* (v nekaterih primerih zatem nadomeščen s slove/anskim

neki). Podobno je Levstik pregnal povedek s konca stavka ali je Breznik pognal prislovno določilo načina zmeraj pred povedek.

5.10 Vpliv v-jezika na m-jezik je neenak glede na to, ali gre za tvorbo, ki se je človek nauči t. r. od matere, ali pa za nekaj, kar si prilasti zlasti s šolsko izobrazbo. Prvemu v veliki meri ustreza ljudski jezik, drugemu knjižni. Veliko bolj potujčen je knjižni jezik istega govorečega. (Pri porabskih Slovencih npr. je to zlasti občutiti: njihova knjižna slovenščina je po pravilu stavčnofonetično — in mestoma celo glasovno — močno madžarizirana, narečna pa je neprimerno bolj slovensko samosvoja. Še bolj velja ta relativna nedotaknjenost za narečno govorico ljudi, ki po vsem videzu ne obvladajo nobenega knjižnega jezika. Seveda pa imamo tudi primere, ko človek že narečno meša oba jezika, ali zato, ker se je takega že naučil, ali zato, ker mu je samemu obvladanje norme enega jezika tako oslabilo.) — Isti pojav lahko opazimo s stališča drugega jezika: še neizbrisana kompetenčna področja prvotnega, materne jezika v prizvetem.

5.11 Prezemanje iz enega jezika v drugega, tudi iz v-jezika v m-jezik, močno pospešuje dvojezičnost. Pri enakih jezikih gre (doslej) skoraj zmeraj za dvojezičnost tistih, ki jim je materni m-jezik. Konkretno: večina Slovencev je vsaj pasivno dvojezična v razmerju do srbohrvaščine (ali do drugega zemljepisno stičnega v-jezika), veliko pa jih je dvojezičnih tudi aktivno, čeprav seveda ne idealno, tj. glede na vsa funkcijska področja ali glede na vse strukturne ravnine. Še najbolj »popolna« je ta dvojezičnost leksikalno, medtem ko je skladiščno ali izgovornopisno veliko manj, da o prozodijski srbohrvaški sploh ne govorimo. Pri srbohrvaško govorečih (kolikor ne živijo na slovenskem ozemlju) je tudi pasivno znanje slovenščine skoraj še izjema, in prav tako je z znanjem slovenščine pri italijansko, nemško ali madžarsko govorečih, le da je tu zaradi strukturnih razlik pasivnega sporazumevanja neprimerno manj.

5.11.1 Puščajoč za enkrat ob strani prizadevanje, da bi sistematično podali pospeševalce dvojezičnosti (med njimi je gotovo najvažnejši ta, da na daljšo dobo — leto, dve — spravimo človeka, ki naj se nauči drugega jezika, v drugojezične življenjske razmere, v katerih se je prisiljen naučiti formulirati strokovno in politično v drugem jeziku, pa naj bo še tako primitivno in v omejenem obsegu; prag je prestopljen, dalje vodi veliko lažja pot), se vprašajmo, v čem je nevarnost večjezičnosti za obstoj m-jezika.

5.11.1.1 Res je sicer, da tu prihaja do kompetenčnega mešanja prvin enega in drugega jezika, vendar se ne zdi verjetno, da bi to mešanje normalno, tj. ko človek spet živi v svojem jezikovnem okolju, lahko napre-



dovalo do te stopnje, da bi bile prvine prvotnega jezika dokončno in v celoti spodrinjene s prvini druglega in da bi tako prvi jezik prenehal obstajati, ker bi se t. r. nevidno prelevil v druglega (izključeno pa tudi to pravzaprav ni, kot kaže govorica močno ponemčenih itd. Slovencev).

5.11.1.2 Gre enostavno za to, da se večjezičnež na določeni stopnji obvladanja drugega jezika lahko odloči, da prvega ne bo več uporabljal, ali ne uporabljal v določenih govornih in drugovrstnih položajih. Taki položaji so npr.: govorjenje s svojim otrokom, govorjenje v javnosti, v večjezikovni, večinsko drugojezični skupnosti (ali v velikostno kakršni koli večjezikovni združbi — v tem se veliko greši tudi pri jugoslovanskih Slovencih), govorjenje na neslovenskem jezikovnem področju, ali na tem ali onem funkcijskem področju (npr. v visoki znanosti, zvezni politiki).

5.11.1.3 Drugojezičnost se posredno lahko dosega tudi s tem, da se prvojezičnost s prepovedjo omejuje (za primer slovenščina med obema vojnama pod Italijo; v nekem smislu gre za isto tudi pri poitaljančenih slovenskih priimkih v današnji Italiji, četudi formalno obstaja možnost, da bi se vrnili v slovensko obliko), ali pa se m-jezik (vsaj do nekega časa) dovoli le za praktično sporazumevalnost in za cerkev, lahko tudi za umetnostno ubesedovanje (prav tako pri Slovencih pod Italijo med obema vojnama); marsikaj podobnega je za ta dolga obdobja tudi pri Slovencih na Koroškem in v Avstriji (Kärtner spricht deutsch) in porabskih na Madžarskem. Na od Nemcev okupiranem ozemlju slovenščina od določene dobe sploh nikjer ni bila več dovoljena. Enako načelo se lahko pojavi za posamezna funkcijska področja oz. profile, npr. vojaščino, uradništvo ipd.

5.12 Od tega individualnega ali posameznega funkcijskopodročnega abstiniranja jezika je pravzaprav le še korak do celotnostnega — imenujmo ga tako — jezikovnega (samo)morilstva. Pri nosilcih m-jezika se namreč rojevajo tudi samomorilni sindromi. Zgodovina slovenskega knjižnega jezika loči zlasti dve smeri jezikovnega samomorilstva: neslovanško in slovansko.

5.12.1 Neslovanško jezikovno samomorilstvo simbolizira hotenje in početje za takratne čase visoko izobraženega naravoslovca Karla Dežmana, ki je prešel iz slovenskega m- v nemški v-jezikovni krog, slovansko pa zlasti Stanko Vraz, ki je prešel v ilirskega (našteli bi lahko še Razlaga, Majarja, Ilešiča (ta je izstopil iz slovenstva zlasti duhovno in agitacijsko). Pri samomorilnem sindromu gre za to, da bi se pobegnilo težavam, izhajajočim iz pripadnosti m-jeziku, s tem, da se ta jezik ukine z nenegovanjem besedil v njem (lahko samo za t. i. višje vloge, umetnost ali znanost).

5.12.2 Josip Vidmar je že v 30-ih letih odkril obratno sorazmerje med nizko (ali manjšo) ustvarjalno zmogljivostjo in veliko slo po uveljavitvi. Velja pa ti tudi narobe: čim večja ustvarjalna zmogljivost, tem manj težnje k jezikovnemu (samo)moru. Ustrezni pari — registrirani v glavnem že pri Vidmarju — slovenskih osebnosti: Vergerij — Trubar, Vraz — Prešeren, Razlag Majer — Bleiweis, Dežman — Levstik, Ilešič — Cankar, Ilešič in drugi — Vidmar in drugi. Itd., bi skoraj lahko zapisali. Pod pritiskom samomorilnega sindroma se je namreč zamajalo slovenstvo tudi nekaterih drugih vidnejših slovenskih imen, kar pa si moramo ravno tako razlagati z ustvarjalno nepotentnostjo v trenutku (ali obdobju), ko so omahovali v omenjenem smislu. (Pri tem puščamo ob strani evfonično formulirane zagovore odpadništva.)

5.12.3 Opozorimo naj še na »Prijateljev zakon«, po katerem se pri Slovencih (seveda je to zmiraj le en sloj) pojavlja misel na opustitev jezikovne individualnosti zmeraj v trenutkih, ko se drugi Slovani lahko ponašajo s potrditvami svoje življenjske moči. Izhod iz te samomorilne blodnje seveda ni v tem, da bi tudi drugi slovanski narodi ne izpričevali svoje življenjske sile v velikih dejanjih, ampak v tem, da jih doseže (seveda z ozirom na ozir) tudi nosilec slovenskega jezika. (In to se je zgodilo zlasti med 2. svetovno vojno v narodnoosvobodilnih dejanjih.)

5.13 Obstajanje m-jezika je do določene mere manj rentabilno za nosilca kot obstajanje v-jezika; večje stroške za svoj obstoj prostovoljno pokriva pripadnik m-jezika, kolikor je videti pri nas, tudi uspešno. Pri delitvi plodov njegove gospodarske moči in organizacijskega talenta pa bi bilo treba te relativno veliko večje obveznosti za duhovno nadstavbo jezika svojega nosilca primerno upoštevati, da ne bi šibkejši nosil krepkejšega.

5.14 Prednosti, ki jih prinaša m-jezik svojemu nosilcu, tj. da se nauči kakega v-jezika, tu puščamo ob strani, saj veljajo iste prednosti tudi za nosilce m-jezika, če se naučijo še katerega. Zato po vsem lahko preidemo h kratkemu sklepu:

6 Neenakost knjižnih jezikov v smislu M in V je nedvomna; je pač naravna danost v smislu družbenih in političnih okoliščin in v določenem obsegu ni odpravljiva. Pri presoji medsebojnih razmerij pa je s površine treba v globino, iz posameznosti k medsebojni povezanosti vseh faktorjev. Le pod takimi pogoji ta dvojnost ni le neprijetno breme, ampak medsebojno oplojujoča spodbuda in bogatitev.

РЕЗЮМЕ

Малые языки находятся в многоязыковом государстве, как это случай именно со словенским языком в Югославии (с некоторым модификациями и во Венгрии, Австрии, Италии и т. д.), в относительно менее благоприятном положении чем великие языки. Это обуславливает уже факт, что они обычно не являются т. наз. государственными языками, какими например являются английский, французский, русский и др. языки. В принципе это язык т. наз. пассивного характера в отличие от более великих языков (при учете, конечно, только языков со сходным культурным развитием и пр.), которых отношение к малым языкам характеризует определенная агрессивность. Из-за этой причины малые языки принуждены развивать особые защитные системы, охраняющие их индивидуальность и в менее благоприятных обстоятельствах. — И малые языки располагают на своей цельной территории возможностью ассимилировать представителей великого языка (и вообще всех иноязычных), но по всей вероятности лишь на протяжении того времени, когда соотношение между туземцами, говорящими на малом языке, и иноязычными иммигрантами является качественно разумным. Малым языком должно по всей вероятности говорить на своей территории подавляющее большинство населения. В случае определенного увеличения числа иноязычных на территории малого языка тот переходит в дефензиву и из-за фактического двуязычия его носителей, которое довольно быстро образуется, появляется экзистенциальная опасность потери роли т. наз. первичного средства общения при его носителях (пример словенского языка в австрийской Каринтии). Это не происходит только в современности, но в принципе то-же самое случалось (только в более отчетливой форме) и в прошлом.

II

LITERARNE VEDE

VSEBINA

<i>Stefan Barbarič</i> , Tipi slovenskega romana v dvajsetletju 1866—1885	117	-193 R
<i>France Bernik</i> , Roman Ivana Cankarja v luči impresionistične in simbolistične poetike	135	-159 R
<i>Boris Paternu</i> , Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941 do 1945	161	-193 R
<i>Franc Zdravec</i> , Simbolizem v literaturi Ivana Cankarja	195	-216 R

UDK

Štefan Barbarič

UDK 886.3.09-31»1866—1885«

TIPI SLOVENSKEGA ROMANA V DVAJSETLETJU 1866—1885

Slovenski roman v dvajsetletju 1866—1885, tj. od prvega predstavnika zvrsti (Jurčič, *Deseti brat*) do prvega značilnega romana z družbenopolitično tematiko (Kersnik, *Agitator*). Tipološka analiza zvrsti glede na stilsko formacijo (2. del) kaže, da je bil slovenski roman v obravnavanem obdobju tako v morfološkem kot v antropološkem pogledu nenavadno raznovrsten in širokopotezen ter je dosegel na naglo viden vzpon.

A study of the Slovene novel during the 1868—1885 period, i. e. from the year when the first work in this literary genre appeared (J. Jurčič, *Deseti brat*) until the first novel dealing with socio-political issues (J. Kersnik, *Agitator*). The typological analysis of the literary genre, concerned in particular with the stylistic formation, has shown that during the period in question the Slovene novel was both in the morphological and in the anthropological respects highly varied and large-scale as that it rose to unexpected prominence.

Obdobje, ki je predmet naslednje obravnave o razvoju in značilnostih slovenskega romana,* omejujeta na obeh straneh vidni literarno-zgodovinski dejanji; to sta: v izhodišču, prvi slovenski roman (Jurčič, *Deseti brat*, 1866) in na koncu, romaneskna obdelava družbenopolitične teme (Kersnik, *Agitator*, 1885).

Znano je, da je slovenska literatura dobila prve uspešne in trajne primere pripovedne proze sorazmerno pozno, konec 50. let (Levstik, Martin Krpan).** Upošteva razvojno linijo od Desetega brata do Agitatorja je zatorej mogoče reči že ob nastavitvi problema, da je ta zvrst doživela na Slovenskem takoj po prvem Jurčičevem romanu bogat in raznolik razmah. Prvemu romanu, ki se nemalo opira na romantična izročila, posebej na primer Walterja Scotta, je sledila pisana vrsta širših pripo-

* Nekaj literature: Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev, komentarji: J. Jurčič (III, V—VIII, M. Rupel), J. Stritar (III—IV, Fr. Koblar), J. Kersnik (I—II, A. Ocvirk), I. Tavčar (II, M. Boršnik). Fr. Detela, Zbrano delo (I—II, J. Solar); Prijateljeva izdaja Jurčičevih in Tavčarjevih zbranih spisov (uvodi): I. Prijatelj, Književnost mladoslovencev (izd. Kondor), 1962; B. Paternu, Jurčičev *Deseti brat* in njegovo mesto v slovenski prozi (spremna študija v izd. Kondor), 1960; A. Slodnjak, *Obrazi in dela slovenskega slovstva*, 1975; M. Kmecl, *Od pridige do kriminalke*, 1975; J. Kos, W. Scott in rojstvo zgodovinskega romana (spremna študija k: Waverley), 1973.

** »Pobožno-narodno« Ciglerjevo povest *Sreča v nesreči*, 1836, puščamo seveda ob strani.

vednih kompozicij, glede na bolj ali manj strogo merilo tega, kaj je roman, nekih 15—20 po številu. Zadnji med njimi je bil Kersnikov umirjeno stvarni prikaz političnih trenj v trškem okolju, v katerega so vključene drobnorise iz podeželske vsakdanjosti. To pomeni, v dvajsetih letih je pot romana stekla od pretežno domišljjskega tipa pripovedi do malo-dane dokumentarnega, vendar poetiziranega slikanja navadnih dogodkov, ob katerem bi lahko imenovali Belinskega in Turgenjeva. O nepričakovano naglem vzponu našega romana, ki je začel pri nas pridobivati bralske kroge in jih privajati na literaturo, govori še eno značilno dejstvo: roman, kakor se je pojavljal na Slovenskem v dvajsetletju po Desetem bratu, ni bil niti najmanj enovit in uniformen, nasprotno, bil je nenavadno raznoter, pa če ga presojamo po strukturi ali po miselni zasnovanosti ali kako drugače.

Ni odveč vprašanje, kaj so ta čas sodili o romanu kot literarni zvrsti, ki je nezadržno prodirala po vseh književnostih. Omejili se bomo na troje pričevanj, med katerimi sta dve vzeti iz nemške literarnoteoretske misli, tretje pa je domače.

F. Th. Vischer (*Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, 1857, § 879), izhaja iz primerjave med epom in romanom ter ugotavlja, da je ta oblika osnovana »na duhu izkustva«, kar pomeni, da je na mesto mitičnega sveta stopila v sodobnem svetu izkustveno spoznana resničnost. Ohranil pa je roman totalnost epa, z razliko pač, da se bolj osredotoča na slikanje nravi. Glavni motiv romana je ljubezen, pri čemer prevladuje slikanje konfliktov duše in duha namesto prejšnjih konfliktov dejanj. Grozi pa mu nevarnost, da ga njegova snovnost odvrne od čistega estetskega in se roman spusti na raven nosilca moralnih, socialnih, političnih in religioznih idej.

Rudolph Gottschall (*Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkte der Neuzeit*, 1858), je bil pri nas precej znan in so ga pogosto navajali. Ta je v poglavju o romanu razčlenjeval njegovo zgradbo in prišel na splošno do sklepa, da konec prinaša po mnogih zapletih in blodnjah harmonično razrešitev. Toda so tudi romani, ki se v celem niti ne končajo, ker dajejo izsek iz življenja, ki neprekinjeno teče dalje. Avtor svari pred tem, da bi roman prekoračil meje »umetniške čistosti« in zapeljal izven harmonije lepega. Gottschalla poznamo tudi pri nas kot nasprotnika veristične (naturalistične) smeri.

In če se na kratko ozremo še na našega Stritarja. Ta je v kritičnem prikazu o Jurčiču (*Z* 1877) napisal stavke, ki se z mislimi prej navedenih nemalo stikajo. »Roman je vseobsežna oblika poezije, kakor ni druga nobena; vse življenje ima prostor v nji... Epos je minil, njegov naslednik

je roman, dasi je tako različen od njega. Roman ima prihodnost, predmet mu je življenje, vse človeško življenje po svoji širini, višini in globočini: in kakor je življenje mnogovrstno, tako mnogovrstna je podoba njegova — roman!« (In kakor je kot kritik priznal Jurčiču izreden talent, ga kot pristaša lepočutnega estetskega formalizma moti npr., da je njegova beseda »časi brez potrebe robata, zarobljena«.)

I

Deseti brat je »porod ženjalnega očeta«, kakor je pisatelju priznaval kritični Levstik, ko mu je v zasebnem pismu naštel in analiziral določene psihološke in sociološke pomanjkljivosti. Tu ni mesto za razpravo o njih, rečemo le lahko, da je Jurčičev roman kljub tem in drugim pomislekom trajno ohranil svoj prvobitni čar in pripovedno svežino. Čar seveda, ki ga je delu vdihnili mladostna domišljajska vznesenost, svežost tiste vrste, ki izhaja iz razigranega predajanja podobam iz neposrednega življenja v vsem njegovem preobilju.

Mladi Jurčič je, naslonjen na Walterja Scotta in na lastno pripovedno iznajdljivost, ki jo je pred tem uspešno izpričal, spletel komplicirano večplastno zgodbo; tej je izbral prizorišče v dolenski vasi in v graščini blizu nje ter je v fabulativno zaokroženi celoti predstavil tako bogato vrsto značajev, kot pred tem pri Slovencih še nihče. Jurčič je imel ob pisanju knjige pred očmi široke kroge bralcev, ki jih je hotel pridobiti z mikavnostjo pripovedi in z značilno privlačnostjo oseb. Zato je stopnjeval poteze izvirnosti pri nekaterih stranskih osebah (deseti brat Martinek Spak, stric Dolef, Krjavelj), čeprav je dal dovolj prostora za gibanje tudi poprečnim likom (graščak Benjamin in žena, zdravnik Vencelj in njegova hči). Enako uspešno je mladi pisatelj deloval še s pristnim humorjem, ki ga je črpal naravnost iz muljavske soseske.

Deseti brat je najprej in predvsem ljubezenska zgodba, drugo, družinska tragedija, slikanje podeželja in ostalo, je temu podrejeno. Roman je po doživljajski strani ubeseditev ljubezenskega čustvovanja mladega (dvaindvajsetletnega) moža, ki je izšel iz skromnih podeželskih razmer in se je z odprtostjo duha malo razgledal po literaturi in po svetu. Lovro Kvas je po čustveni in nazorski strani Jurčič sam, zato je v romanu ljubezensko razmerje pokazano v idealizirani obliki. Iz izrazite poetizacije ljubezni izhaja predvsem Maničin lik, ki ga je okitil z vsemi pozitivnimi atributi (celo s tem, da obvlada in navaja stavke iz Shakespeara) in nič čudnega, da je izkušenejši Levstik prav ob tem liku (kot še ob Kvasu) izražal najbolj kritične pridržke.

Vendar, kakor že razumemo stvari, nas upodobitev Lovra Kvasa, kar se njegove pasivnosti tiče, danes sploh ne moti. Pasivnih junakov najdemo v vseh literaturah in v vseh časih na pretek. Da je Levstik grajal tega junaka, izhaja iz kritikovega aktivističnega življenjskega nazora.

Posebno mesto v slovenskem pripovedništvu pripada delu, ki po udarjenem sentimentalizmu kaže nazaj na romantiko, celo na predromantiko. To je roman v pismih *Zorin*, ki ga je na svojem ustvarjalnem vzponu objavil kritik in pesnik Josip Stritar (*Zvon*, 1870).

Literarni zgodovinarji so imenovali ob Zorinu kot najvidnejšo vzporednico Goethejevega Wertherja (1774), obrobno še druga dela, tudi Rousseaujevo *Novo Heloizo*. K temu sta jih napotili dve značilni podobnosti, prvič, motiv nesrečne in neizpolnjene ljubezni (pri Wertherju in Zorinu: mladi moški se strastno in brezupno zaljubi, ker pa mu je izvoljena žena iz različnih razlogov nedosegljiva, naredi samomor) in drugič, izbor oblike romana v pismih, kar omogoča, da lahko junak da svojim izlivom čustev kar najneposrednejši izraz.¹ Ob vprašanju stičišč in različnosti med Zorinom in Wertherjem se je ob komentiranju Stritarja v *Zbranih delih* ustavil France Koblar in je izdelal skrbno analizo ter prišel do sklepa, da je Zorin kljub vzporednicam pristno in individualno delo. Saj je — če navedemo najsplošnejši primer — rejenka Dela, Zorinova prijateljica iz otroških let, na katero naleti naš entuziast pri predstavi Mozartovega *Don Juana* v pariški operi, oseba, ki jo je pisatelj oživil na osnovi lastnih spominov in ji ni para v nobeni wertheriadi itd.

Stritarjevo delo so na Slovenskem sprejemali z različnimi občutki, enako z navdušenjem kot s pridržki. Lahko pa bi rekli, da je ostal Zorin na splošno stvarni in racionalni slovenski naravi tuj. To predvsem po svoji hipertrofirani čustvenosti, po t. i. svetožalju. Stritarjevo svetožalje, ki je pravzaprav vid romantične melanholije, so nekateri (zlasti Mahnič) premočno in preveč premočrtno povezovali s Schopenhauerjevo filozofijo pesimizma, čeprav je ta tok prevladoval pri celi vrsti romantičnih pesnikov in ga najdemo pri nas v polni meri tudi pri mladem Tavčarju.

Kakor koli že, ni mogoče prezreti, da se Stritarjevega Zorina drži nadih svetovljanstva, kar je bila v sočasni slovenski literaturi nemajhna redkost. Preko posameznih lokacij v Parizu, preko krajev v pariški okolici (Rousseaujev Montmorency) so se našemu bralcu odpirali pogledi na francosko življenje pred zatonom drugega cesarstva. Vse te prizore je pisatelj razgrnil v polni živahnosti in slikovitosti.

Le bežno omenjamo Jurčičev feljtonistični roman iz zgodovine *Ivan Erazem Tattenbach* (SN 1873). Snov je zajeta iz časov zrinjsko-franko-

¹ »Eksplzivni stil«, E. Staiger, Goethe I., izd. 1962, str. 150—151.

panske zarote, je pa izdelana brez večjih pretenzij, z intrigo, ki je ljubezensko zasebnega značaja.

Leto 1876 je bilo na področju romanopisja nenavadno rodovitno: Jurčič je izdal kar dve deli, Stritar je dal zvrst vzgojnega romana, s prvim obsežnim tekstom sta nastopila dva obetajoča pisca, Janko Kersnik in Ivan Tavčar.

Kolikor so mogoče neke primerjave med navedenimi deli, je opazno vsaj v treh primerih, da pisatelji povezujejo vas in graščinsko okolje (Jurčič, *Doktor Zober*; Kersnik, *Na Žerinjah*; Tavčar, *Ivan Slavelj*), kar ne more biti slučajno. Spet je v ospredju ljubezen in sicer v značilni obliki, da se izobraženec kmečkega rodu trudi dobiti za ženo dekle plemiškega rodu. V prvih dveh primerih meče nejasno senco na ljubezensko razmerje med mladima neka usodnost, nesreča iz preteklosti: doktorju Zobru je njegov mladostni prijatelj speljal nevesto, kar ta nenadoma umre in njegova ovdovela žena dolži doktorja, da je on zakrivil njegovo smrt: krivični sum posredno prihaja do učinka, ko se njegov »nečak« Ivan Lisec pojavlja v graščini in se vname za domačo hčer; slikar Rogulin, dedič razborskega graščaka Selskega, doživlja zavračanje žerinjske tete Amalije, ki je prepričana, da je njegov stric, njen nekdanji zaročenec, povzročil smrt njenega brata; šele najdba stričevega dnevnika stvari poravna. Ker se bo v naslednjem Kersnikovem širšem tekstu Lutrski ljudje prav tako spletala zgodba med podeželskim izobražencem in grajskim dekletom (tokrat nesrečno) in se v Tavčarjevih Mrtvih srcih, ki v prvem osnutku segajo v drugo polovico 70. let, pojavlja isti motiv, je temu motivu treba posvetiti več pozornosti.

Primer je zanimiv tem bolj, ker so stanovske (socialnoekonomske, razredne) razlike ob ljubezni postavljene na neko drugo raven, kot je sicer pogosta v povestih, posebej še zgodovinskih romanih tega časa. V mislih imam ostrino nasprotja med meščani in fevdalci in težo, ki visi nad neko ljubeznijo dveh mladih iz teh različnih socialnih plasti oziroma grupacij (Jurčič, Hči mestnega sodnika; Tavčar, Janez Sonce; Šenoa, *Zlatarjevo zlato*, 1871). Pogostnost motiva sama po sebi priča, kako togi so bili dani socialnoekonomski okviri in kako hudo je bila v njih izpostavljena ljubezen kot prvinsko nagnjenje in kot človekova osebna pravica. Sklenitev zakona onemogočajo socialne razlike že na stopnjah kmetstva, tako najdemo pri Jurčiču npr. Domna, ki kljub marljivosti in delovni sposobnosti ne more doseči gospodarjeve hčerke, ker je brez porekla in živi pri hiši kot podrejeni hlapec, ali če omenimo »sosedovega sina«, Brašnarjevega Stefana, ki zadene na trmoglav odpor pri očetu svojega dekleta, ker je ta hčer namenil bolj premožnemu.

Na nekem mestu v Cvetu in sadu je Jurčič povedal: »... da je pisateljeva dolžnost, ljudi, katere čitalcem pred oči privede, določneje obrisati po njihovem individualnem značaju.« Individualni značaj Jurčiču pomeni vsoto vseh drobnih posebnosti, ne morebiti neposredno socialno ali poklicno določeno kreacijo. Tipičen primer je doktor Zober, ena njegovih najbolj elementarnih postav, ob kateri je tudi Josip Vidmar, znan sicer po svojih strogih sodbah, izrekel nadvse pohvalno oceno. Tako kot v romantiki, je os dogajanja in značajske najbolj poudarjen karakterološki dejavnik pri Jurčiču in pri navedenih pisateljih v 70. letih »srce«, torej človekov čustveni pol.

Seveda je že na prvi pogled očitno, da sta bila leta 1876 Tavčar in Kersnik na začetku literarne poti, Jurčič pa na vrhu. Zato so pomanjkljivosti Kersnikovega in Tavčarjevega prvenca še bolj očitne, tako karakterološke kot kompozicijske. Kersnikov slikar Rogulin je bled in k srečnemu razpletu pripeljejo pravzaprav srečna naključja, Tavčarjev oris šolanja in socialnega vzpona protagonista Slavlja pa je preobložen (posebej še, kar se tiče na hitro nametanih prepletov zakonoloma, blaznosti in umora).

Drugi Jurčičev roman iz l. 1876, *Med dvema stoloma*, prišteva kritika med najboljše, kar je plodni pisatelj sploh napisal. Tema je vzeta iz sveže sodobnosti: šolani sin veljavnega kmeta se izneveri kmečkemu dekletu — ljubezni iz mladosti, potem ko mu je nastavila mreže meščanska koketa, po njeni prevari se hoče vrniti k prvi ljubezni, vendar ga ta dostojanstveno odkloni. Kar se risanja značajev tiče, lahko ponovimo sodbo Mirka Rupla (v komentarju k izdaji romana v seriji Zbranih del), da orisi obeh žensk, zlasti še druge (Luize Vitove) zavračajo Stritarjevo sodbo, izrečeno po izidu dela, da so ženske pri Jurčiču neizrazite, preveč poprečne. V tem delu je Jurčič opustil vse, kar bi imelo kakršnokoli zvezo z usodnostnimi momentii, in je izvedel dejanja oseb po pravilih psihološkega realizma.

Še eno pripovedno delo sodi v okvir leta 1876, to je vzgojni roman Josipa Stritarja *Gospod Mirodolski*. Zvrst, ki je od Goetheja dalje posebej cenjena pri Nemcih, je bila za slovenske razmere novost. V delu so opazne neke fabulativne vzporednice z Goldsmithovim Župnikom Wakefieldskim, kar — gledano z literarnega vidika — niti ni bistveno. Vendar so sodobniki, ki jim je zaradi svojega sentimentalizma in idealizma Stritar postajal vse bolj tuj, pisateljevo odvisnost od tujega vzorca preveč in pogosto pretirano poudarjali. V okvir vzgojnega romana je Stritar vključil toliko vsega, kar mu je ležalo na duši in za kar se mu je zdelo, da je najboljša oblika sporočanja idej prav takale zvrst pripovedi. Taka

aktualna nazorska vprašanja, ki jih je pisatelj v razpravni obliki vnesel v roman, so ženska emancipacija, smisel poezije in povzdigovanje umetnosti iznad vsakdanje stvarnosti, problem mesta duhovščine v narodu in politični boji, ljubezen in zakon ipd. Če bi pisatelj neka vprašanja bolj strnil in poglobil, bi v primeru Gospoda Mirodolskega lahko govorili o zarodku sodobnega romana idej.

Kljub časnikarski tlaki — saj je kot urednik moral skrbeti za redno izhajanje Slovenskega naroda — je Jurčič zmogel napore, da je vsa 70. leta zdržal na literarnem vrhu. Njegovi pripovedni talent je budno tipal za novimi motivi, ki jih je želel uvesti v slovstvo.

Lepa Vida (1877) predstavlja tak nov — za slovenske razmere nemalo provokativen motiv — namreč motiv nezvestobe zakonske žene. Tudi Levstik je ob tem motivu izrazil svoje nezadovoljstvo, češ da slovenska literatura še ni godna za take motive. Jurčič je v primeru *Lepa Vide* realiziral staro Stritarjevo misel, da je motiv znamenite ljudske balade zelo primeren za literarno obdelavo. Spretno je zagrabil vrsto zunanjih momentov: mlada žena, ki je brez ljubezni šla v zakon s starim možem, nasede leporečnemu zapeljivcu in uide od doma, kjer mislijo, da so jo ugrabili morski roparji; ko se je vetrnjaški Benečan naveliča, se žena vrne, vendar katastrofi se za stalno ni bilo mogoče izogniti. Pisatelj je zagrešil dva manjša anahronizma, pri čemer zahtevnejšega bralca lahko moti, da po nepotrebnem povezuje nastanek ljudske pesmi s tem dogodkom. Vešče pa je izbral kraško pokrajino in naslikal patriarhalno življenje na njej pod konec 18. stoletja. Čeprav gospodarijo nad življenjem patriarhalne nravi, je pisatelj včlenil v pripoved moderno meščansko pojmovanje zakona. Žena namreč ni kriva v celem, krivi so predvsem tisti, ki so jo neizkušeno dali v zakon možu, ki ji je bil tuj; v nezvestobo jo je gnala želja po čustveno polnejšem življenju.

Istega leta (1877) je Jurčič objavil še drug roman, *Cvet in sad*. To je pripoved, katere dve tretjini je pisatelj napisal in dal tiskati že leta 1868, pa ga je tedaj iz različnih razlogov odložil. Po daljšem času se je k delu vrnil in ga končal, tako da je — kakor sklepamo iz pričevanj — predvsem spremenil prejšnji nesrečni konec v srečnega. Delo sodi po fakturi (široka opisnost, apostrofiranje bralca, razpravni vložki) mnogo bolj med Jurčičeva dela s konca 60. let, kot pa v čas, v katerem je dejansko izšlo (prim. skopost izraza in hitri tempo pripovedi v *Lepi Vidi*). V središču dogajanja je dvoje ljubezenskih razmerij, med katerima eno z žalostno predzgodovino, ki pa se po igri naključij nazadnje ugodno (in skladno z bralčevimi simpatijami) tudi razreši. Bolj kot konstrukcija fabule je za današnjega bralca zanimiva slika slovenskega izobraženstva

v nastajanju, pisatelj ima dovolj posluha za vse, s čimer so se ukvarjali in o čemer so med seboj govorili.

Naslednje leto je Stritar presenetil z romanom *Sodnikovi*. Prej pretežno subjektivno intonirani pisec se je lotil »objektivne«, celo aktualne socialne snovi: slike kmečkega človeka v začetku prodora industrializacije. Pri tem je opazil nekatere slabe strani tega procesa, kot so npr. želja po hitrem bogatenju, propadanje patriarhalnosti, ne da bi hkrati videl nujnosti uvajanja novih proizvodnih tehnologij. Zato se je rousseaujevsko močno ustavljal pri blagrovanju preprostega, nepokvarjenega človeka in v tem iskal rešitev iz družbene stiske. Delu je treba priznati, da je bolj kot katero drugo navrglo kopico novodobnih družbenih vprašanj, kakor je sicer zgodbo razvzlozilo po nekem osnovnem vzgojnomoralističnem obrazcu.

Jurčič je na konec življenja pripravljaval dva romana; oba z zgodovinskim obeležjem. Prvi, *Rokovnjači* (1881) je vzet iz dobe francoske Ilirije, drugi, *Slovenski svetec in učitelj* (1886) pa oživlja dobo slovanskih apostolov, posebej še osebnosti Metoda in kneza Svetopolka.

Rokovnjače je po Jurčičevi smrti po njegovi zasnovi končal Janko Kersnik. Gre za razbojniško organizacijo, ki je kradla in ropala, zlasti so jih mikale blagajne poštnih kočij. Njihov poglavar je nekak romantičen junak, ki se je zatekel mednje, potem ko je doživel na lastni koži prevaro in krivico. Gre za primer idealiziranega razbojnika, ki je zmožen nežnih in blagih čustev do izbranega dekleta in se želi celo ustaliti na posestvu, ki ga je kupil. Neusmiljen je samo do hudodelcev. V spopadu s civilno oblastjo njegova organizacija, naj je bila še tako veščje vodena, ne vzdrži; rokovnjače polove, a poglavarja reši pred najhujšo kaznijo uradna oseba — njegov polbrat. Roman, ki je v daljnem sorodstvu s pustolovskimi romani, je poln napetih obratov in živo prikazanih dogodivščin.

Roman *Slovenski svetec in učitelj* predstavlja prvi del nameravane trilogije, ki jo je imel v vidu pisatelj in za katero je sistematično zbiral gradivo. Osredotočen ob dveh markantnih osebnostih slovanske zgodovine v drugi polovici 9. stoletja je dal Jurčič panoramo spopada slovanstva in germanstva v tem času. Poleg zgodovinskih oseb je pisatelj ustvaril celo vrsto izvirnih likov, med njimi žensko slovansko-obrskega rodu, ki si je z demonsko silo podrejela moške in kateri je bilo določeno, da bo imela preko Svatopluka moč celo v politiki.

Medtem sta Kersnik in Tavčar razvijala svoje pripovedne sposobnosti in sta se po Jurčičevi zgodnji smrti uvrstila na najvidnejše mesto. Iz pesimističnih doživljanj mladega Tavčarja je nastal v tem času roman

Mrtva srca (prvi osnutek 1877—1879, končni in objava 1884). Tavčarjev roman vsebuje zgodbo, ki je svojevrstna domišljajska konstrukcija, razpredena v več smereh, s tezo povrh, tako da ga je Ivan Prijatelj imenoval »prvi slovenski roman s tezo«. Zaradi različnih pretiranosti, tako fabulativnih kot psiholoških, je bil roman sodobnikom tuj, današnja literarna znanost pa je odkrila v njem poseben problemsko zanimiv predmet za analizo in interpretacijo.

Roman je dejansko prenapolnjen z različnimi romantičnimi rekviziti, imamo predzgodbo, ki se razpleta postopoma (oče glavnega junaka zapusti svojo graščino, ker ga je žena varala z lastnim bratrancem; ko se zapeljivec poroči, se ona ubije). Prav tak romantičen rekvizit je usodnostna drama (polbrat, ki je sad omenjenega zakonolomstva, se želi poročiti z neznanom polsestro), temu je pridana še epizoda, ki je socialno pobarvana (glavni junak prezre ljubezen vdanega dekleta in upre oči v sosedno konteso, tam mu vzbujajo prazne upe in ga nazadnje odbijejo, spet v spominu na neko podobno razmerje njegovega deda). Zapleteni fabulativni konstrukciji pa je pisatelj vdahnil tendenco, ki je izrazito sodobna: vsebuje proklamacijo radikalnega slovenstva in slovanstva s protifevdalnim demokratizmom in kritiko moderne pokvarjene civilizacije. Kultura ni več vsebina življenja: »Mi živimo v času mrtvih src. Ta čas se za silo skriva pod penami napačne humanitete... Človeštvo je silno materialno postalo. Jedo in pijó. — Toda kultura je mrtva dandanes in ne oživlja duše in srca! Svoj ponos si išče v izumovanju morilnega orožja, morilnih strojev!... Naj je človek najbolj omikan na naši zemlji, naj se še tako hvalisa z duševnimi svojimi deli, tega pač zakriti ne more, da ima trdo in sebično dušo! Kultura se mu je vtila v srce, kakor razbeljeno železo, katero se je počasi ohladilo in mrtvo mu naredilo srce!... Naše stoletje je stoletje mrtvih src. In, kar je najhuje, videti je, da bode vsako prihodnje stoletje še trše, sebičneje.« To je samo nekaj stavkov, ki jih da Tavčar govoriti svojemu protagonistu Tekstorju. Ob tej posplošeni kritiki civilizacije pa v romanu živi še druga ideja, ki je konkretnjša, in se nanaša na sočasno nacionalnopolitično stanje pri Slovencih. Razlog za slovensko slabo narodno osveščenost odkriva Tavčar v nemški vzgoji, ki da je s svojo frazo pokvarila značaj slovenskega izobraženstva. Že Prijatelj je izrekel pomislek ob Tavčarjevi misli, da »se dva elementa vedno bojujeta v nas, nemški in slovanski«. In res je Tavčarjeva ideja o nemško-slovanškem antagonizmu nemalo poenostavljena, saj nemštva — kolikor to gledamo iz zgodovinske perspektive — ne gre enačiti s fevdalci, ki nastopajo v zgodbi, in pisatelj sam očitno sprejema svobodoljubne ideje Schillerja in Heineja, ki jih raztresa v asociacijah, direktnih in indirek-

nih, na drugi strani pa je slovanstvo kot tako precej abstrahirano, malodane utopično. Ne glede na vse to, je tezna stran romana že po tem, da vključuje narodno-idejno problematiko, posebna kvaliteta romana, ki po tej strani daleč presega fabulo kot tako.

Skupaj omenjamo dva Kersnikova romana, ker je drugi (*Agitator*) v mnogih pogledih samo nadaljevanje prvega. Prvi, *Ciklamen* (1883), je še v marsičem zavezan poznoromantični kompoziciji, čeprav se v njem pod vplivom Celestinovega eseja *Naše obzorje* — kot meni Anton Ocvirk — pojavljajo poteze, ki kažejo v nastop nove smeri, t. i. poetičnega realizma. Poznoromantično kompozicijo opazimo že v okvirjenju zgodbe (pisatelj najde med papirji posušen ciklamen, kar ga spodbudi k pisanju romana) in ljubezenska predzgodba, ki po srečnih naključjih pripelje v romanu do zaželenega razpleta. Sicer je vse obeležje *Ciklamna* in posebej še *Agitatorja* povsem realistično: sveža sodobnost in neposredna, neiskana vsakdanjost se razodevata korak za korakom v miselnosti in v čustvovanju, v besedah in dejanjih prikazanih oseb. To pomeni, da nosilci zgodbe niso plod domišljajske kombinatorike, marveč so vzrasli iz pisateljevega opazovanja trškega uradništva in drugega izobraženstva na deželi. Dialog je pristen, z njim pisatelj označuje izobrazbeno stopnjo, temperament in inteligentnost oseb. Spretno so vpletene pokrajinske slike, kakor se menjavajo po letnih časih, kratko sicer, toda plastično. Sentence, ki jih pisatelj natrese, so organski del tkiva zgodbe, to pomeni, da nikjer ne motijo narativnega toka.

Moment, ki prihaja do izraza posebej v *Agitatorju*, je politika, se pravi, prikazovanje navajanja slovenskega prebivalstva na politične (strankarske) boje in na vse, kar je s tem združeno. Pisana slika političnega merjenja sil v 80. letih je opremljena s tipičnimi pojavi tega procesa: radikalizem in popustljivost, oportunizem in spletkarjenje, načelnost in nenačelnost. Kersnik je uspel, da je javno politično igro povezal z individualnimi stvarmi vsakdanjega življenja, ljudje se ne odločajo samo po principih, nanje delujejo tudi dejavniki praktičnega in konkretnega osebnega pomena. V političen boj so od strani vmešane tudi ženske, katerih psiho Kersnik imenitno obvlada. Kar je pri stvari najvažnejše, je to, da je pisatelj preko *Agitatorja* (in še prej deloma preko *Ciklamna*) dal literarno pričevanje o vzgibih slovenskega nacionalnega osveščanja, to z blagim kritičnim podtonom in finim občutkom za nianse.

Se dve deli zaslužita omembo v izrisu celote razvoja romana. Ti dve deli se s pravkar navedenimi ne moreta primerjati, vendar kot zvrst izpolnjujeta sliko. To sta Frana Detele široka zgodba iz kmečkega življenja *Malo življenje* (1882), ki usmerja zanimanje na geografsko določen

hribovski ambient, in zgodovinski roman *Veliki grof* (1885). Detelov roman jemlje snov iz bojev Ulrika II. Celjskega s Friderikom III. Habsburžanom sredi 15. stoletja. Pisatelj je nabral in vključil množico zanimivih zgodovinskih podatkov, vendar delo kot kompozicija ne izpolnjuje nekih zahtev: dogajanje je prenatrpano, namesto poglobljene motivacije si slike slabo organizirano slede, oseb je preveč in njihovi profili so zavoljo tega slabo ali premalo izrisani.

II

Za obdobje, ki ga obravnavamo, je udomačen termin: realizem. Nemška literarna znanost v zadnjem času pritika temu terminu določilnico »meščanski« (Fritz Martini: *bürgerlicher Realismus*). Živa je tudi še določilnica »poetični«, znana že iz prejšnjega stoletja.

Kako vključiti našo obravnavo romana v časovno določeno stilno formacijo? Posebej še, kako uskladiti z njo med seboj nenavadno različne zvrsti romana?

Na tem mestu lahko brez škode obidemo formulacijo »meščanskega realizma«, kakor jo je dal Martini, ker je zelo podobna tistim, ki jih že v splošnem poznamo. Ustaviti pa se velja pri neki drugi njegovi literarnoznorski oznaki literarnega obdobja, ki ga imamo v vidu. Lahko namreč postavimo, da se v tej oznaki nazorsko stanje v desetletjih, o katerih razpravljamo, nemalo ujema s tistim, ki ga je očrtal Martini, pa čeprav ima nemško slovstvo za sabo bogato tradicijo in znamenito klasično — Goethejevo — obdobje.

Martini trdi naslednje: »Opraviti imamo s komaj zaznavno zamenjavo istovrstnih, splošnih in *med seboj prelivajočih se tez* (podčrtal Š. B.), ki se ne morejo odlepiti od stavkov, podedovanih iz klasične estetike. S tem nastaja zgodovinsko neopredeljivi vmesni položaj. Predvsem pa difference, ki se pojavljajo med estetsko teorijo in literarno prakso omogočajo razvideti, da je konkretno oblikovanje sledilo v večji meri individualni želji po ustvarjalnem izražanju nekega tvorca ko morebiti teoriji . . .«²

Če prenesemo Martinijevo ugotovitev na naše gradivo, bi enako rekli, da v slovenskem »realizmu« obdobja 1866—1885 koeksistirajo različne ideje o romanu in v skladu z njimi različne realizacije romana, ki so deloma dediščina preteklosti deloma pa pridobitev novih, sočasnih literarnih in drugih gibanj. Vse to je po svoje vplivalo na »individualno željo po ustvarjalnem izražanju nekega tvorca«, o kateri govori nemški literarni zgodovinar.

² F. Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848—1898*, 1964, str. 79.

Da bomo lažje razbrali plasti, ki so se nakopičile v slovenskem romanu, bomo uporabili tri osnovne termine: klasično, romantično, realistično, zavedajoč se, da pri tem uporabljamo določilnice, ki pomensko niso niti najmanj enovite (vendar bi na prvi mah boljše težko našli).

Že Francè Koblar je zapisal ob Stritarju besedo: klasicist. »Že njegov stavek je umeten, široko zasnovan in pretehtano zgrajen. Iz pripovednega in opisnega sloga, kjer uporablja še kratke, a živo razgibane stavke, polagoma začne rasti v govorniški način. Rad poučuje, prepričuje in skuša ganiti, zato čutimo vse stopnje retorike: razlaganje, dokazovanje in slovesni zanos.« Stritarjev klasicizem, kakor je posebej razviden v Gospodu Mirodolskem, prežema določena vzgojnost. »A Stritar ne vzgaja več posamezne osebe, vzgaja bralca, občinstvo, narod, saj piše socialni roman, svari pred zablodami časa, poravnava častitljivi stari in nemirni novi svet v modri obzirnosti in dobrotnosti.«³ Če to misel nadaljujemo, bi rekli, da se Stritarjeva vzgojnost opira na momente življenjske izkušnosti, ki naj indirektno in nevsiljivo vpliva na bralca, da se bo ta laže izognil stranpotem in bo življenjski krog kolikor mogoče vsebinsko izpolnil. Kako je zlasti nemški klasicizem gojil to komponento svojega pisateljskega sporočila, je dovolj znano. Če opustimo ob strani traktate in se ozremo samo na leposlovje, so nam takoj pri roki Schillerjeve in Goethejeve refleksivne pesmi, tudi aforizmi, na pripovednem področju pa je najbolj znan vzgojni roman (»Bildungsroman«) o Wilhelmu Meistru. Ta tip romana je ohranil vidno mesto tudi v realizmu, da omenimo samo Stifterjevo delo *Der Nachsommer* (Pozno poletje, 1857). Stifterja so na Slovenskem delno poznali, tako je npr. Janežič objavil v Glasniku prevod Pustincev (*Das Heidedorf*) in ga je na nekem mestu priporočal kot vzor slovenskim pripovednikom. Vendar ne gre za to: v mislih imam neke miselne vzporednice med Stifterjevim vzgojnim romanom in med Stritarjevim Gospodom Mirodolskim, ne da bi pri tem iskal genetično zvezo. Mirodolski nastopa v pogovoru z župnikom proti nazorski nestrpnosti (»Jaz sovražim strastnost in surovost«) in se prizadeva za »mir in spravo«, vse njegovo dejanje in nehanje nasploh prežarja volja po harmoniji in urejenosti. Prim. pri Stifterju, enako sprejema njegov Riesach red in uveljavljene zakonitosti sveta: »Če bi mi v sebi samem ustvarili red, bi imeli mnogo več veselja nad stvarmi tega sveta... Dejstva človeštva, dà, dejstva naše lastne notranjosti nam ostajajo zaradi strasti in samoljubja skrita ali vsaj skajljena.«

Že pri predstavitvi romanov v obravnavanem obdobju smo ponekod opozarjali na posamične elemente ali rekvizite romantike, kakor se jav-

³ F. Koblar, Stritarjevi pripovedni spisi, 1916, str. 39, 51.

ljajo v kompoziciji ali v karakterizaciji oseb (ljubezenska predzgodba, moment usodnosti, posebneži). Kakor pa je prisotnost romantike v teh romanih razvidna na prvi mah, je treba takoj reči, da vsa stvar z romantičnimi usedlinami ni lahko pregledna, saj so — kot je pokazal že René Wellek v primerjanju nemške romantike z angleško⁴ — v romantiki od literature do literature očitne nemajhne razlike.

Prvo, kar je mogoče zelo splošno reči, je, da je prvo obdobje slovenskega romana že zelo odmaknjeno od vzorcev fantastičnih pripovedi, kakršne so dali pri Nemcih L. Tieck, Jean Paul ali E. T. A. Hoffmann. Med vsemi tujimi vzorci je — kar se kompozicije in karakterizacije tiče — še najbolj prisoten W. Scott, seveda v zgodovinskih žanrih.

Daljna romantika je vrgla svojo sled na dva pojavi, ki ju ta čas tu in tam opažamo. To sta: oboževanje umetnosti in absolutizacija ljubezni.

Za apoteozo umetnosti zadošča primer iz Zorina. Stritarjev zanesenjak hodi ves omamljen po Louvru, se ustavlja pred znamenitimi skulpturami kot je Miloška Afrodita in piše prijatelju: »Umetnost je najbližji cvet pravega, čistega človeštva; tisti dar, ki povzdiguje človeka najbolj nad žival ter ga približuje stvarniku. Umetnost je prava oaza v tem pustem, praznem življenju, kjer duša hira in umira od žeje, večno zelen otok, poln hladnih potokov, pisanih cvetic in ptičjega petja, poln življenja in mladosti, harmonije in sreče!« Da je umetniška resnica različna od vsakdanje, torej dvignjena v območje idealizacije, je ponovil Stritar na več mestih, tudi v Gospodu Mirodolskem (analogne primere bi lahko odkrili tudi pri Stifterju).

Absolutizacija ljubezni je romantična značilnost, ki se ni nehala z romantiko. Gre za ljubezen, ki je edino žarišče, edini pomembni vidik človekovega ustvarjanja odnosa do sveta. Srce je Wertherju edini ponos, edini vir vse sile, blaženstva in bede: »Ach, was ich weiss, kann jeder wissen, — mein Herz habe ich allein.« Istemu, pogosto pogubnemu čustvovanju zapadejo tudi ženske. Ellénore (B. Constant, Adolphe, 1816) izjavlja nezvestemu ljubimcu: »Quel est mon crime? De vous aimer, de ne pouvoir exister sans vous.«

Prvi slovenski literarni par, ki umre zaradi neizpolnjene ljubezni, sta Stritarjeva Dela in Zorin (v t. i. novi romantiki se jima pridružita v nemalo spremenjenih okolnostih Cankarjeva Milan in Milena). Prav tako številni so poraženci v ljubezni še pri Tavčarju, saj jih pisatelj odkriva ne le v višji družbi, enako v vaškem okolju (Med gorami).

⁴ R. W., Deutsche und englische Romantik: eine Konfrontation, v: Konfrontationen, Frankfurt 1964, 9—41.

Bilo bi seveda enostransko, če ne bi opazili, da se pri vseh navedenih avtorjih ponavljajo tudi srečni razpleti. Tak je primer Stritarjeve Rosane (drugače kot Goethejeve Mignon) in tak je primer Tavčarjevega Ivana Slavljaja, ki ga je pisatelj nemalo kreiral po samem sebi. Znak novega časa je poleg marsičesa, da v najbolj romantični »usodnostni«⁵ zgodbi Na Žerinjah Kersnik ne vztraja pri neki edini in edino osrečevalni ljubezni: njegov slikar Rogulin, zaljubljen, kot je bil, v Veroniko, se tej brez hudih pretresov odreče in po homatijah, kakršne so že bile, vzame za ženo drugo, bolj primerno (bolj humano) grajsko dekle.

Bilo bi po svoje zanimivo še pregledati, kako rabi tem pisateljem termin »romantično«. Pri Jurčiču pomeni enkrat pretirano čustvenost (»nisem romantičnega duha«, Dva prijatelja, 1865), drugič, v Desetem bratu, čustveno bogastvo (v pismu prijatelju karakterizira Lovro Kvas Manico: »da ima deklica zraven svoje vse razumnosti nekaj romantičnega mišljenja«), pri Tavčarju bi takih primerov bilo največ, naj navedemo vsaj enega, kjer termin pisatelju pomeni čustveno razklanega, nemirnega človeka (Mrtva srca, konec 5. pogl.)⁵

Da so v romanih obravnavanega obdobja posebej močni elementi realizma, je samo po sebi umevno. Fontane je videl v odslikavanju časovnih dogajanj bistveno potezo sodobnega romana (ocena Freytagovega romana Die Ahnen, 1875).

Najbolj značilna poteza realističnega romana je vključevanje sočasne, predvsem narodnopolitične problematike. Da sta s temi elementi v dialogu (in sicer) izpolnjena Kersnikova romana Ciklamen in posebej še Agitator, ne more presenečati: tu gre za nazorske soočitve na politični ravni in jim razen nekaterih izjem (kot so pač postranske osebe) tako rekoč nihče ni izvzet. Racionalni moment je vpleten celo v ljubezensko razmerje med Hrastom in guvernanto Elzo. Ta in taka nacionalna prepričanost oziroma občutenost pa niti malo ni stvar neke retorične zanesenosti, marveč gradi na stvarnih temeljih. (Npr. »Vi ste hud realist!«, tako oponese ženska Hrastu, ko ji ta izpodbija vnetost za izkonstruirano, naivno zgodbarstvo takrat popularne pisateljice Marlittove.)

Nacionalno prepričanje je vseobvezujoča vrednota, ohranja svoj polni pomen tudi v romanih, v katerih je sicer opazen skeptičen, morda celo pesimističen odnos do ljubezni, sveta in življenja. Doktor Zober je mnenja, da »je ljubezen do domovine najlepši in najstalnejši med tako imenovanimi blagimi čuti v človeku«, to tisti doktor Zober, ki po nekih bridkih izkušnjah ne sodi kaj laskavo o ljubezni in o ženskah. Reče namreč:

⁵ Večpomensko je beseda rabljena že v Wertherju.

»Ženske niso za drugo, nego da varajo, zato pa si neumen, če enako z enakim ne povračuješ.« Popolna polarizacija v primerjavi s čustveno lestvico Stritarjevega Zorina, izšlega šest let pred tem! Toda, niti pri doktorju Zobru (niti v Mrtvih srcih, kjer glavni junak doživi ljubezensko katastrofo, ki ga požene od doma, tako kot nekdanj njegovega očeta) ni polarizacija definitivna: doktor Zober se omeči ob mislih na dekle, rojeno iz zakonske zveze tistih dveh, ki sta njemu s prevaro zagrenila življenje.

Upošteva je splošno duhovno naravnost se v romanu sčasoma čedalje močneje izostruje socialnokritična nota. Medtem ko kmetje v Desetem bratu še žive pogreznjeni v patriarhalne razmere, docela prepletene z izročili iz starih časov, se v Jurčičevih poznejših slikah kmetstva dogajajo občutni premiki. To že v povesti *Sosedov sin* (1868), pristni sliki vaških nra- vi, v kateri najdemo posredno izraženo kritično misel na račun kmetstva, ki se šopiri z imovitostjo, celo v Doktorju Zobru, ki kmete le bežno priteguje, kjer je kritika izrečena neposredno, češ da so Volčjani samopriddni in prepirljivi, kakor so sicer pridni pri delu. In naposled Kersnik s svojimi podobami trškega izobraženstva; temu je kritika družbe in nra- vi v 80. letih postala naravnost gonilna sila.

Splošno povedano, karakterji so se sredi 70. let že pomaknili v okviru stvarnih razsežnosti. Da izberemo najbližji primer: Nikolaj Kolodej (*Med dvema stoloma*): »... ni bil sentimental... Bil je zdrav, nepopačen mladenič dobrega srca, mehak in sprejemljiv za vse; ali sveta ni poznal drugače nego malo iz knjig in iz površnosti. Ker se mu z življenjem ni bilo treba nikdar boriti, tudi ni mislil mnogo o njem; od tod je izviral morda ona lahkota, s katero je opazoval vsako svojo okolico.« Povsem v duhu realizma izvaja pisatelj karakter iz razmer, v katerih se je razvijal.

In nazadnje, kakšno mesto pripada slovenskemu romanu ob sočasnem evropskem, ali konkretnije, ob nemškem romanu tega časa? (Na nemški roman smo se iz različnih razlogov ozirali že sproti tu in tam v obravnavi.)

Nemški roman v obdobju, ki ga imamo pred očmi, od O. Ludwiga do npr. Raabeja in Storma, je daleč od tega, kar je v svetu ta čas predstavljal roman Flauberta ali Thackeraya oziroma na drugi strani Tolstoja in Dostojevskega. Ta položaj je nekatere (Auerbach, Mimesis idr.) peljal do trditve, da je nemški roman v realizmu odpovedal v tem, kar se tiče kritičnega ponazarjanja sodobnosti in da se je izgubil na stranskem tiru domačijstva itd. Tem in takim nazorom se je v že navedeni knjigi uprl Martini (in ob njem še drugi raziskovalci).

Upravičeno je napisal Martini, da je taka sodba preozka in nehistorična; zakaj: »... področja romana ni mogoče skrčiti na samo družbeno psihologijo in kritiko, ostaja odprto problematiki notranjega sveta, kakor

je ta določala ubeseditve nemškega romana (v tem času) in mu dala značilen pečat.«⁶

Posredno je z Martinijevim stavkom formuliran odgovor tudi nekaterim slovenskim literarnim publicistom, ki so podvomili o moči in formatu slovenskega romana v obravnavanem obdobju. Ko so ga merili z vzorci francoskega ali ruskega romana, so namreč pozabili ozreti se na to, kaj ima slovenski roman svojskega in dragocenega. Naš pregled je, menim, dovolj prepričljivo pokazal, da se je slovenski roman v svojih prvih dveh decenijah presenetljivo bujno razrasel in dal pomembne literarne dosežke. Pa ne samo to. Slovenski roman v obdobju med Desetim bratom in Agitatorjem pomeni tudi narodnokulturno afirmativno dejanje: kot svoječasno v liriki (Prešeren), je tokrat slovenska književnost v najbolj sodobni zvrsti, v romanu, izpričala svojo vitalno moč in potrdila svoje sposobnosti razvoja za nadalje.

РЕЗЮМЕ

Рубежи разбираемого периода следующие: первый словенский роман (И. Юрчич, «Десятый брат») и первый типичный роман с общественно-политическим сюжетом (Я. Керсник «Агитатор»). Термин 'роман' употребляется в широком смысле слова, т. е. в смысле большой повествовательной композиции, поэтому в статье уделяется внимание и таким текстам, какими напр. являются «И. Славель», «Содники».

Жанры романа, которого в обсуждаемом двадцатилетии представляют произведения Юрчича, Стритара, Керсника, Тавчара, являются, если взять во внимание предшествующее относительно кратковременное развитие словенской прозы, очень разнообразными, что с особой наглядностью наблюдается во второй половине 70 годов. Юрчич, который вышел из первобытного народного творчества, сначала опирался на романную модель Скотта («Десятый брат»). Как талантливый фабулист Юрчич позднее искал темы и творческие приемы во многих направлениях, так и в современной морально-проблемной сфере («Доктор Зобер», 1876; «Между двумя стульями», 1877; «Цвет и плод», «Красивая Вида», 1878). На первом плане в большинстве случаев находится любовная интрига, иногда мотивировкой уже во форгешихте. Керсник после «романтического» фазиса («На жернях», 1876) под влиянием реалистической программы Целестина ориентировался на детальное, совсем реальное изображение провинциальной (местечковой) среды и интеллектуального слоя в этой среде (роман с композиционным обрамлением и любовной форгешихте «Цикламен», 1883, «Агитатор»). Стритар освоил известные повествовательные формы, какими являются: сентиментальный роман в письмах («Зорин», 1870), семейный воспитательный роман («Господин Миродольский»), писатель обратил внимание и на современную моральную проблематику деревни («Содники»). Ранние романы Тавчара показывают некоторые характерные особенности его творчества:

⁶ F. Martini, nav. d., str. 405.

писатель изображает силу рока и напряженность борьбы противоречивых темпераментов, связывает демократическую тенденцию с позднромантическими фабульными реквизитами, «Мертвые сердца» (1884) являются первым романом с тезисом: это пессимистической культурной философии.

Статья дает во первой части очерк развития романа и во второй анализ трех стилевых формаций (классицизм, романтизм, реализм). Анализ исходит прежде всего из двух точек зрения: морфологической и антропологической.

ROMAN IVANA CANKARJA V LUČI IMPRESIONISTIČNE IN SIMBOLISTIČNE POETIKE

V Cankarjevih daljših pripovednih tekstih, ki jih je sam označeval kot romane, poskušamo odkriti impresionistični ustvarjalni postopek in simbolistični slog ter ugotoviti, koliko se te slogovne značilnosti skladajo s poetiko novih literarnih smeri ob koncu 19. stoletja in koliko je v njih Cankarjeve izvirnosti.

In Cankar's longer narrative texts, designated by him as novels, we have attempted to discover the impressionistic creative act and the symbolistic style, as well as to find out how far such stylistic characteristics are in consonance with the poetics of the new literary trends at the end of the 19th century and to what extent they are originally Cankar's.

Slogovna podoba umetnosti je pri redkih literarnih ustvarjalcih tako raznolična kot pri Ivanu Cankarju. Tega dejstva pa ne moremo razložiti le iz pisatelja samega in njegovega leposlovnega dela, temveč je treba upoštevati razgibano evropsko literarno dogajanje v zadnjih desetletjih preteklega stoletja, ko je bila slogovna heterogenost prevladujoča značilnost besedne umetnosti. In Cankarjeva literatura je v tem pogledu del celote. Seveda se je dekadenca kot samostojna umetniška smer pojavila najprej v Franciji, že na začetku osemdesetih let, v približno istem času se je začel uveljavljati simbolizem, ki pa sega s svojimi najpomembnejšimi predhodniki tja v šestdeseta leta 19. stoletja. Cankar je stopil v literarno življenje pozneje in se je z novimi umetniškimi tokovi, ki izvirajo iz Francije, seznanil posredno. Naturalizem in literarne smeri, ki izhajajo iz naturalizma bodisi kot njegovo nadaljevanje ali zanikanje oziroma kot eno in drugo hkrati, je spoznal šele na Dunaju tik pred koncem preteklega stoletja. Pisateljevo diahronično razmerje do modernih literarnih tokov, njegov posredni stik z njimi, njegova seznanitev z dekadenco, impresionizmom in simbolizmom po avstrijskih in nemških posrednikih teh smeri je pomembna, upoštevanja vredna okoliščina.¹

V zvezi z impresionizmom kaže najprej podčrtati ugotovitev, da je ta slogovna smer ali bolj natanko ta ustvarjalni postopek še tesno povezan z naturalizmom, hkrati pa se od njega oddaljuje ali ga celo zanikuje. Hermann Bahr, čigar literarna in publicistična dela je Cankar spoznal na Dunaju, je impresionizem označeval kot subjektivni naturalizem. Po

¹ Prim. monografijo Dušana Pirjevca Ivan Cankar in evropska literatura 1964, I. del.

njegovem se je naturalistični *états de choses* v impresionizmu spremenil v *états d'âme*. Impresionizem je v zahodnoevropskih literaturah močno povezan z dekadenco, zato je pogosto težko razločevati med enim in drugim. Obema je skupen esteticistični hedonizem, ki je svoj vrh dosegel prav v umetnosti *fin de siècle*. Za esteticizem impresionistov je značilno pasivno, kontemplativno, če ne kar odklonilno razmerje do družbene resničnosti, pa tudi do življenja. To, kar umetnika tega časa zlasti moti v meščanski družbi, je njena navidezna urejenost, njena vsakdanja enakomernost. Impresionistični pesnik beži iz urejenosti meščanskega sveta v sanje ali pa se predaja razpoloženju trenutka. Predaja se občutku razgibane, begotne resničnosti in njenega nenehnega spreminjanja. Taki navezanosti na trenutek, na enkratnost dogajanja ustreza ustvarjalni postopek impresionistične umetnosti.

Splošne teoretske opredelitve impresionizma se v največji meri opirajo na liriko, torej na slogovne značilnosti ene literarne zvrsti. Zlasti naglašajo strokovne razprave nejasne obrise predmetnega sveta in razpuščene, razvezane oblike impresionističnega pesništva, mešanje čutnih zaznav ali sinestezije, to je zvočno videnje, barvno slišanje, vonjsko tipanje itd., kakor tudi težnje impresionističnega pesnika, da bi dosegel stanje glasbe, ki pa ni uresničljiva, saj besede kot nosilci semantične vsebine redko neposredno stopajo v svet čutov. Pojmovati pesem, v kateri ima vsaka beseda svojo pomensko vsebino, kot nekakšno abstraktno simfonijo razpoloženj, bi sploh pomenilo zanikati bistvene posebnosti jezika. Ko literarna veda označuje poetiko impresionizma, si navadno pomaga tudi tako, da jo razmejuje od drugih slogovnih tipov pesništva. V primerjavi s simbolistično poezijo se kot poglobljen razloček kaže zlasti negativno razmerje impresionistov do simbola. Simbol predpostavlja namreč pomen stvari in pojavov ali nakazuje idejo, impresionizmu pa nič ni bolj tuje kot epistemološka interpretacija sveta oziroma čutnih zaznav. Prav tako globok se zdi razloček med impresionizmom in imažinizmom. Medtem ko impresionistični pesnik zanika jasno očrtane oblike, teži imažinist k poeziji, za katero so značilne jasne in stroge, nikoli razpuščene ali nedoločne oblike. Medtem ko se impresionist z veliko spontanostjo potaplja v tokove življenja in zavesti in jih neposredno odslikava v poeziji, imažinist lušči begotne impresije iz življenja in jih preoblikuje v čustvene oziroma miselne komplekse doživetij. Tudi kadar strokovne razprave navajajo predstavnike impresionistične umetnosti, se navadno omejujejo predvsem na pesnike D. von Liliencrona, R. Dehmela, na zgodnjega R. M. Rilkeja, mladega St. Georgeja in H. von Hofmannsthala ter A. Holza iz nemško pišoče literature in na A. Lowellovo in J. G. Fletcherja iz ameriške knji-

ževnosti.² Mnogo bolj skope so informacije o impresionističnih pripovednikih. Strokovni viri v tej zvezi največkrat imenujejo brata E. in J. de Goncourta iz francoske literature ter D. von Liliencrona in A. Schnitzlerja iz nemške oziroma avstrijske književnosti.

Po vsem tem se zastavlja vprašnje, kako se impresionistične slogovne posebnosti kažejo v prozi Ivana Cankarja, v njegovih romanih, ki so vsi razen enega nastali v pisateljevem dunajskem obdobju? Vprašanje je vredno tem večje pozornosti, ker vemo, da evropski impresionizem ravno v pripovedni umetnosti ni vidneje uveljavil svojih ustvarjalnih postopkov in s tem tudi ne svojih slogovnih značilnosti.

Nesporno je dejstvo, da najdemo v Cankarjevi zgodnji, večidel kratki prozi več primerov impresionistične pripovedne tehnike.³ Že v črtici Glad iz začetka 1897 je toliko krhkega lirskega vzdušja, čustvenega razpoloženja ob bežno skiciranih čutnih dojmih, tudi takih iz pokrajine, da o impresionističnem načinu besednega oblikovanja ne moremo dvomiti. Za črtico je tudi značilno hitro menjavanje pripovedovalčeve pozornosti, ki prehaja z ene ravnine na drugo in tretjo tematsko raven, pripovedovalni postopek torej, ki se odvija brez pravih prehodov in brez utemeljevanja. Raznorodnost motivnih sestavin, ki niso postavljene v logično zaporedje in učinkujejo kot freske detajlov, ne taji impresionističnega značaja. Taki sta tudi vinjeti Zadnji večer in Pismo iz istega časa. Zlasti zadnja črtica je grajena po načelih impresionističnega ustvarjalnega postopka. Ne samo da se pripovedovalec v njej po razmeroma dolgem uvodu komaj dotipa do osrednjega dogodka, ki pa ga ne predstavi v celoviti, jasno začrtani podobi, tudi njegov tok pripovedovanja je raztrgan, večkrat prekinjen. Pripovedovalec se ne drži kontinuiranega dogajanja, nemirno posega v spominjanje preteklosti in v predstavljanje prihodnosti. Razdrobljena, vendar asociativno bogata domišljija ustvarja impresionistično projekcijo ljubezenske deziluzije. Še bližja impresionizmu je vinjeta Marta in Magdalena iz leta 1899, za katero je značilna močno razčlenjena, skoraj povsem razdrobljena zgradba, ki ne more vase sprejeti neokrnjenega, čeprav kratkotrajnega dogajanja. Ne more razviti epskih razsežnosti dejanja, kajti nemirna perspektiva pripovedovanja vodi pripovedovalca zgolj k skiciranju trenutnih položajev in stanj. Iz njih je komaj mogoče sklepati na notranji profil obeh ženskih oseb v črtici in na njune značajske lastnosti. V impresionistični tehniki je napisana povest Jesenske noči iz leta 1899, novela Smrt kontrolorja Stepnika, ki je nastala približno v istem

² Alex Preminger, *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* 1972, 381 do 382.

³ Francè Bernik, *Cankarjeva zgodnja proza* 1976. Prim. poglavji Vinjete in Proza med Vinjetami in romanom Na klancu.

času, in še nekaj Cankarjevih krajših pripovedi. V Jesenskih nočeh je npr. fabula razdrobljena na posamezne, med seboj ohlapno povezane ali sploh nepovezane sestavine. Pripovedovalec začne šele v petem poglavju graditi zgodbo, ji v naslednjih poglavjih skopo dodaja nove motivne prvine, dokler nazadnje ne pride do samega dogodka, o katerem nam bolj poroča kot pripoveduje v prvi osebi. Kako razbita je fabulativna vsebina povesti, ki vsebuje le nekaj več kot 60 000 tiskovnih znakov, prepričljivo govori podatek, da je razmeroma kratka pripoved razdeljena v petnajst poglavij. V noveli Smrt kontrolorja Stepnika rahljajo fabulo številne zastranitve pripovedovalca od osrednje teme. Notranji monologi junaka, njegovi spomini in nekatere druge oddaljitve od jedra pripovedi predstavljajo posebno, dovolj široko plast novele. Pripovedovalec nekajkrat sploh pretrga pripovedovanje, dalj časa ne pride do osrednjega dejanja in poskuša šele v drugi polovici novele strniti sicer šibko, povsem neorganizirano fabulo. Tukaj kakor še v celi vrsti krajših proznih besedil je skromna, razsrediščena fabula vezana na prvoosebni način pripovedi. Očitne, čeprav ne v ospredje pomaknjene so prvine impresionizma v črtici Ob zori, ki je nastala leta 1900. Podoba svetle, srebrno sinje noči, tiste posebne predjutrjanje svetlobe, ki je »izbrisala vse konture«, brezobrisnost in »tisočero nians« v velemestnem okolju — vse to spominja na senzualistični hedonizem dekadence. Morda ni Cankar nikjer bolj eksplicitno kot v tej črtici označil dekadencnega razmerja do življenja, ki ga ustrezno lahko izrazi le impresionistična pripovedna tehnika. »Le v srečnih trenutkih«, pravi pisatelj, »v božjih urah, se odprè nenadno kelih njegove duše, zatrepečejo strune njegovega pravega bitja. Vzdrumijo se najfinejša, najbolj niansirana, komaj še čutna čustva.«⁴

Navedene črtice, novele in povesti, ki ne morejo skriti impresionistične pripovedne tehnike, sodijo v zgodnje obdobje Cankarjeve pisateljske ustvarjalnosti. Vse pripovedi razen ene so nastale v obdobju do leta 1899. To je čas, ko se je Cankar najtesneje zblížal z zahodnoevropsko dekadenco, impresionizmom in simbolizmom. Njegovi romaneskni teksti, ki so predmet našega razmišljanja, pa so nastali pozneje, prvi pisateljev roman Na klanecu leta 1902, ostali za njim, pisateljev zadnji roman Milan in Milena sodi celo na začetek leta 1913. Zastavlja se vprašanje, koliko je časovna razdalja med Cankarjevim najbolj intimnim stikom z impresionizmom in simbolizmom ter poznejšim nastankom njegovih romanov vplivala na impresionistične oziroma simbolistične slogovne značilnosti teh romanov. In dodatno vprašanje, zadevajoče zlasti impresionizem Cankar-

⁴ Ivan Cankar, Zbrano delo IX, 1970, 146.

jeve proze: Ali je impresionistični ustvarjalni postopek res najbolj primeren za krajše pripovedi, medtem ko daljšim besedilom, posebno romanom, ta tehnika pripovedi ustreza veliko manj ali pa sploh ne?

Prvo večje delo, ki po tehniki pripovedovanja spominja na impresionizem, je roman *Hiša Marije Pomočnice*. Pripovedovalec romana se spretno, malodane nemirno premika od predmeta do predmeta, od osebe do osebe v literarnem svetu besedila. Posledica takega načina pripovedovanja je raznorodna tematika proznega teksta, pravi mozaik situacij, ki se po vsebini in časovnem izvoru močno razlikujejo. Najprej imamo na videz drobne, za hudo bolne in na smrt obsojene mladoletnice v bolnišnici nadvse pomenljive doživljaje, bodisi da gre za dogodke iz neposredne sedanjosti ali za izkušnje iz bližnje preteklosti, ki so vezane na bolnišnico. Neposredno življenje deset do dvanajstletnih deklic v bolnišnici je prva tematska plast v romanu, za katero je v časovnem pogledu značilna sedanjost, v prostorskem pogledu pa velja za to dogajanje trdna lociranost, monokalnost pripovedne vsebine. Med prizore iz te tematske plasti sodijo npr. nedeljski obiski v bolnišnici, zlasti obiski ob praznikih, ko se pokažejo socialni razločki staršev in obiskovalcev, skratka v to snovno plast uvrščamo vse, kar zadeva obnašanje in medsebojno sožitje deklic v bolniškem zavodu, od najbolj naivnih pogovorov med njimi do poskusov spolnega samozadovoljevanja.

Druga tematska plast so največkrat bridke, za vse življenje usodne izkušnje mladoletnic iz njihove otroške dobe, tematika, ki gre časovno v preteklost, prostorsko pa je dislocirana, postavljena v mesto in predmestno okolje. V ta okvir spadajo spomini mladoletnic o težkih socialnih in družinskih razmerah doma in njihove vsiljive, mučne predstave o prežgodnih srečanjih s spolnim življenjem staršev. Pripovedovalec nas seznanja z njihovim občutljivim registriranjem zunajzakonske, deloma sprevržene spolnosti, ne nazadnje tudi s spolno zlorabljenostjo nedoraslih deklic in v enem primeru celo z lezbično ljubeznijo. Prav opisi erotičnih in spolnih prizorov, predvsem takih, ki so bili zunaj norm meščanske morale, zavzemajo v romanu vidno mesto. Neredko prehajajo iz skopega poročevalskega seznanjanja bralca v bolj vsestransko, scensko pripoved. Posebej kaže v tej zvezi podčrtati, da je etično kočljiva snov, ki jo je v ospredje zanimanja postavil naturalizem in za njim dekadenca, v romanu predstavljena v impresionistični pripovedni tehniki. Tretja tematska plast v *Hiši Marije Pomočnice* pa je najbolj nedoločna in jo lahko samo zaradi njene drugačnosti od prvih dveh omenjamo na tem mestu, saj posega pripovedovalec z njo že v slogovno območje simbolizma. To je svet hrepenenja in sanj, svet brez prostorske in časovne omejenosti.

Usodno bolne mladoletnice sanjajo o drugačnem, lepšem življenju, hrepenijo po čisti erotiki in po odrešitvi od trpljenja. Seveda se opisane tematske plasti v romanu ne vrstijo po nekem logičnem zaporedju, vsaka zase in v svoji celovitosti, temveč se razkrajajo v posamezne sestavine, ki se kljub veliki raznorodnosti med seboj prepletajo in ustvarjajo razčlenjeno, večrazsežno resničnost literarnega sveta.

Pisatelj se je zavedal, da je s Hišo Marije Pomočnice napisal nov, od svojih dosedanjih proznih del oblikovno močno drugačen pripovedni tekst.⁵ Ne samo da je v korespondenci poudarjal, kako je snov romana »čisto nova« in v moralnem pogledu za slovenske razmere malo prijetna, podčrtal je zlasti ugotovitev, da je v oblikovanje snovi vložil izjemno mnogo dela. Besedilo je pisal z veliko skrbjo, precej odstavkov je črtal, precej jih je napisal na novo.⁶ Kako zahtevna je bila pri tem tehnika pisanja, priča podatek, da je razmeroma malo obsežno Hišo Marije Pomočnice od vseh tistih svojih pripovedi, ki jih je imenoval roman, pisal najdaljši čas, od konca julija ali od začetka avgusta 1902 do 18. maja naslednjega leta, torej kar devet mesecev in pol, če ne še nekaj več.

Še bolj kot v Hiši Marije Pomočnice je razvil opisani tip pripovedi v Nini. Ne da bi zdaj navajali pobude za nastanek tega romana, ki ga je Cankar pisal od konca leta 1905 do 10. aprila naslednjega leta, moramo opozoriti na neko pisateljevo starejšo zasnovo proznega dela. Konec leta 1898 in v začetku 1899, torej v času, ko se je močno zanimal za nova literarna gibanja v zahodni Evropi, je sporočil bratu Karlu, da piše roman, katerega junak je on sam: »Do začetka tretjega dela pojde vse precej po resnici — potem pa pride tragičen konec. Najboljši odstavki so filozofični in satirični. Pisan je brez poglavij, — kakor zbirka posameznih krajših spisov.«⁷ Tega načrta v tukaj naznačeni obliki ni uresničil. Literarna zgodovina domneva, da je kot rezultat močno spremenjene zasnove romana nastala že omenjena novela Smrt kontrolorja Stepnika. Na tem mestu navajamo prvotni načrt romana pač zato, ker po svoji strukturi spominja na Nino. Tudi Nina je prvoosebna pripoved, njen junak je pripovedovalec oziroma pisatelj sam, poglavja so krajši spisi, krajše novele ali črtice in tekst romana sestavljajo med seboj povezane, čeprav razmeroma avtonomne pripovedne enote. Tako

⁵ Prim. še idejnovsebinsko interpretacijo romana v razpravi Janka Kosa: Cankar in problem slovenskega romana (Ivan Cankar, Hiša Marije Pomočnice, Zbirka »Sto romanov« 1976, 5—59).

⁶ Prim. Cankarjeva pisma Lavoslavju Schwentnerju 23. aprila in 25. oktobra 1902, 7. aprila in 18. maja 1903.

⁷ Karlu Cankarju 9. januarja 1899.

ciklusno zgradbo pripovedi, ki jo je Cankar nameraval uresničiti v ne-napisanem avtobiografskem romanu Pod Saturnom, pa najdemo najprej v romanu Na klancu. Ta roman je sestavljen, kakor je napovedal pisatelj že v obdobju, ko je delo snoval, iz vrste novel, katerih vsaka je celota zase, »obenem pa po vsebini in ideji tesno zvezana s prejšnjo in naslednjo.«⁸ Ciklusna zgradba teksta je značilna še za Hišo Marije Pomočnice in seveda za Nino, kjer se zdi samostojnost posameznih poglavij oziroma novel ali črtic največja, njihova medsebojna povezanost pa vsaj na videz najšibkejša.

Že precejšnja neodvisnost poglavij v Nini, njihova bolj ali manj ohlapna združitve v celoto je skladna z asociiranjem različnih tematskih prvin znotraj posameznih poglavij v Hiši Marije Pomočnice. V Nini je tematska heterogenost še bolj izrazita in namesto treh najdemo v romanu štiri snovno tematska področja, ki se razdrobljena v posamezne prvine in različno obsežna med seboj povezujejo. Prvo tematsko plast predstavlja neposredno razmerje med pripovedovalcem romana in Nino. Tu mislimo na pripovedovalčev dialog z njo oziroma na njegove monologe, na opise njenih duhovnih stanj pa tudi redkih konkretnih dogajanj, v katerih sodelujeta oba ali eden izmed njiju. V drugo tematsko plast sodijo pripovedovalčeve pripovedi Nini, tudi avtobiografske. Tretja plast bi bile v te pripovedi vložene zgodbe, ki jih pripoveduje bodisi pripovedovalec sam ali oseba, ki jo v pripoved vpelje pripovedovalec. Četrta in zadnja plast v Nini pa so meditacije, ki jih pripovedovalec tako kot ves roman naslavlja na Nino, a pomenijo spricho posebne snovi kakor tudi spricho diskurzivnega jezika, v katerem so izražene, razmeroma neodvisno območje pripovedi. Tako so npr. razmišljanja pripovedovalca o socialnem vprašanju delavskih otrok v »tretji noči«.

Tematske plasti niso edina niti najbolj bistvena sestavina romana. Na tem mestu jih tudi ne navajamo zato, da bi jih opisovali ali jim iskali vzporednice v drugih pisateljevih delih, čeprav se nam snovne in motivne podobnosti ponujajo same od sebe. Tako se ob poglavju »prve noči« spominjamo katere od kratkih, komaj nakazanih zgodb iz Hiše Marije Pomočnice, ideja »druge noči« se navezuje na miselni svet romana Na klancu in na nekatere druge pripovedi, zgodbo o cukrarni in hrepenenju iz »četrte noči« je pisatelj nekajkrat oblikoval v svojem pripovedništvu in dramatik, o Petru Novljanu, ki se tu pojavi, je napisal posebno novelo, pa tudi pripoved o disharmoničnem zakonu in stopnjevanju odtujitvi med moškim in žensko v »šesti noči« poznamo še iz nekaterih pisateljevih del. Če zdaj zarišemo kar najbolj poenostavljeno tematsko

⁸ Franu Levcu 28. februarja 1902.

shemo romana, ki nam bo služila kot izhodišče za interpretacijo njegove globinske strukture, je slika Nine približno naslednja:

Prva noč: objektivna zgodba pripovedovalca z idejo hrepenenja; druga noč: avtobiografska zgodba pripovedovalca z idejo usodne določenosti človeka; tretja noč: avtobiografska zgodba pripovedovalca o srečanju z Nino in o socialni bedi delavstva; četrta noč: objektivna in avtobiografska zgodba pripovedovalca o cukrarni z idejo hrepenenja; peta noč: avtobiografska zgodba pripovedovalca o Nininem begu z doma in o njuni skupni usodi; šesta noč: objektivna zgodba o moškem in ženski z izgubljeno identiteto in o njunem nesrečnem zakonu; zadnja noč: avtobiografska zgodba o Ninini smrti; epilog: pripovedovalčevo spoznanje in njegovo zavračanje življenja.

Tematiko sedmih noči in epiloga pripoveduje pripovedovalec v prvi osebi. Ker zvečine pripoveduje o situacijah, v katerih sam sodeluje ali jih doživlja, gre za njegov položaj znotraj dogajanja, za tako imenovanega notranjega pripovedovalca. Táka perspektiva pripovedovanja seveda ni brez vpliva na njegovo stopnjo zavesti kakor tudi ne na obseg informacij o dogodkih, ki jih ima na voljo. Za Nino lahko trdimo, da je v njej pripovedovalčeva stopnja vedenja opisanim situacijam enakovredna, nekajkrat pa ve pripovedovalec celo več kot osebe v romanu. V šesti noči npr. komentira pripovedovalec odtujevanje moškega in ženske od njunega človeškega bistva in njuno medsebojno razhajanje z besedami: »*Glej, zasanjala sta prihodnost in sta sanjala brez vere; vstajenje sta praznovala in nista verovala v vstajenje!*...«⁹ Še očitneje presega vedenje pripovedovalca dogajanje v zadnji noči, kjer je poslednje srečanje z Nino opisano takole: »*Se predno sem vzdignil glavo, sem te videl; videl sem te že na ulici, ko me je obšel strah!*...«¹⁰ Ali v prizoru, ko pripovedovalec zagleda Nino, ki se vrne k njemu zato, da ga zapusti, ko jo vidi, kako stoji nad stopnicami, ker hoče domov, v svoj svet: »*Nisem te vprašal, kam si hotela. Nisem te vprašal, ker sem vedel v svojem srcu in ker sem se bal odgovora...* Ne odgovori, Nina, nečem te vprašati!...«¹¹ Ti zadnji komentarji in izpovedi pripovedovalca so čista prvoosebna pripoved. Nina pa je delo, v katerem gramatična oblika pripovedovanja ni vedno prva oseba ednine. Spričo dejstva, da je Nina literarna oseba v pripovedi in hkrati njen poslušalec, njen receptor, pripovedovalec včasih pripoveduje v dvojniski prvoosebni obliki. Tretjo noč začne npr. takole: »*Najina srca še niso vajena sreče...* Zakaj se ne spominjava preteklosti s tako mirnim

⁹ Ivan Cankar, Zbrano delo XIII, 1973, 204.

¹⁰ Prav tam, 212.

¹¹ Prav tam, 211.

*in veselim srcem ... Gledava nazaj ...*¹² Takih primerov v romanu je še več, bolj redka, čeprav tudi navzoča je čista drugoosebna pripoved. Na začetku romana, takoj v prvi noči beremo npr. naslednji stavek:

»Vzdramila si se, ker so te bile poklicale zvezde, ki čakajo nate vsak večer. Sanje so še v tvojih očeh, zato gledaš plaho.«¹³ Pripomniti kaže seveda, da ima drugoosebna pripoved največkrat vprašalni ali velelni glagolski modus, saj je pripovedovalec v dialoškem razmerju z Nino. Njej pripoveduje in z njo se pogovarja: »Zakaj si pogledala tako plaho? In roke se ti tresejo, Nina!« »Kaj se ti je sanjalo? Ni treba povedati; v očeh ti je zapisano, na obrazu.« Ali: »Zavij se tesneje, skriv roke, te drobne, mrzle, uboge; mraz ti je ... Ne glej doli, Nina, na to pusto ulico; v nebo se ozri!«¹⁴

Ob različnih gramatičnih oblikah pripovedovanja ne moremo mimo vprašanja, kam seže pripovedovalčeva pozornost, katera so njegova doživljajska ali opazovalna področja. V prvem poglavju imamo npr. poleg pripovedovalčevega dialoga z Nino ali monologa še pripoved o Olgi, ki jo bralcu predstavlja deloma pripovedovalec, deloma Olga sama. Drugo poglavje obsega razen pripovedovalčevega dialoga ali monologa njegovo avtobiografsko pripoved in znotraj nje še pripoved o zavrženem človeku iz mlina. Tako gre v enem samem poglavju za več različnih prizorišč in več različnih, a ne istočasnih dogajanj. Na tem mestu ne moremo mimo ugotovitve sodobne narativistike, da predstavlja zaporedje menjajočih se prizorišč in nesimultanih časov dogajanja formulo za tipično impresionistično pripoved (n. čas edn. + n. kraj edn).¹⁵ Če je tako, potem je slogovna opredeljenost Nine očitna, tem bolj, ker zasledimo opisano zaporedje krajev in časov dogajanja v vseh poglavjih romana. Najbolj mozaična je pripovedno tematska struktura v četrti noči. Zanj in za druga poglavja, kjer je zunanje dogajanje skrženo na najmanjšo mero in hkrati razkrojeno oziroma razdrobljeno, velja, da v njih močno prevladuje lirizacija pripovedi, njena razpoloženjskost, deloma celo aktualna, v socialno problematiko naravnana meditacija. Za opisano pripovedno tematsko strukturo pa je značilno še nejasno, nedoločeno, bolj ali manj nedorečeno izražanje. Nobeno Cankarjevo delo nima toliko eliptičnih stavkov, toliko pomišljajev in tripičij kot Nina, zato tudi nobena druga pripoved ne zahteva od bralca tako aktivnega branja, tako občutljivega, na vse strani odprtega sodelovanja s tekstom.

¹² Prav tam, 162.

¹³ Prav tam, 143.

¹⁴ Prav tam.

¹⁵ Wilhelm Fäger, Zur Tiefenstruktur des Narrativen. Prolegomena zu einer generativen »Grammatik« des Erzählens. *Poetica* 1972, 3—4, 268—292.

V Nini se je tako razkril impresionistični ustvarjalni postopek, če že ne v vsej svoji moči pa vsaj najbolj popolno znotraj Cankarjevega pripovednega dela in to kljub razdalji, ki je pisatelja ločila od tistega časa, ko je s pritrtilno pozornostjo spremljal vdor modernih literarnih gibanj v avstrijski kulturni prostor.¹⁶ Hkrati je Nina zadnji Cankarjev romaneskni tekst, v katerem prevladujejo impresionistične slogovne značilnosti. Že pisatelj sam je imenoval roman, ko je njegov zadnji del pošiljal založniku, »romanca v prozi«¹⁷ in s tem nedvomno ni označil le romana nasploh, temveč predvsem njegove slogovne značilnosti, njegovo pripovedno strukturo. Nič manj ni z Nino povezana in teoretsko zanimiva pisateljeva izjava ob naslednjem romanu. Ko je Cankar pisal široko zasnovan roman *Marta*, ki ga ni dovršil, je izrecno poudaril, da bo zgodba o krepki, aktivni ženski kot popolnem nasprotju Francke iz romana *Na klancu*, »roman, ne Stimmungsbild«.¹⁸ Ali je Cankar z navedenim zagotovilom izrazil samo namen, da bo z *Marto* poskušal ustvariti drugačen roman, in nič drugega? Ali pa tiči za izjavo, ki se nedvomno nanaša na Nino, spoznanje, da bo šele *Marta* pravi roman in da impresionistična pripoved oziroma romanca v prozi v bistvu sploh ne more veljati za roman? Bližja resnici je vsekakor druga domneva, saj govori njej v prid še ena, upoštevanja vredna okoliščina. Vsi Cankarjevi romani so krajši od večine poprečno obsežnih evropskih romanov, naj gre že za roman 19. ali na začetku 20. stoletja. Nina pa je od vseh Cankarjevih proznih del, ki jim je pisatelj dajal oznako romana, sploh najkrajši tekst. Kot taka seveda ne nasprotuje, temveč pritrjuje spoznanju, da impresionistična pripovedna tehnika ni prikladna daljši epiki. Zakaj je tako, ni lahko pojasniti, vendar se zdi, da tiči odgovor v samem značaju impresionističnega sloga, v dejstvu, da je literarni impresionizem zgolj metoda pisanja in ne tudi idejno oziroma svetovnonazorsko gibanje kot npr. simbolizem ali ekspresionizem. Nasprotno pa je roman ali je vsaj bil v Cankarjevi dobi totalna podoba neke resničnosti, torej tudi njena idejna, svetovnonazorska vizija. Odtod nepremagljivo nasprotje med opisanim literarno slogovnim postopkom in določeno vrsto pripovedne proze.

Če je impresionizem kot posebna tehnika pripovedovanja navzoč v Cankarjevi literaturi nekako do srede njegove dunajske dobe, kaže umetnost simbolizma pri našem pisatelju veliko več ustvarjalne moči in vztraj-

¹⁶ Prim. še interpretacijo Frana Petreta Ivan Cankar: *Nina* (Umjetnost riječi 1970, 1—2, 173—179) in študijo Franca Zadavca *Impresionizem in daljša pripovedna proza* (Jezik in slovstvo 1974/75, 305—314).

¹⁷ Lavoslavu Schwentnerju 10. marca 1906.

¹⁸ Lavoslavu Schwentnerju 26. septembra 1906.

nosti. Simbolizem v taki ali drugačni obliki zasledimo v vseh obdobjih Cankarjevega umetniškega razvoja.¹⁹ Napoveduje se že v pisateljevi prvi zbirki črtic in kratkih novel *Vinjete* (1899) in močno prisoten je še v njegovi zadnji knjigi *Podobe iz sanj* (1917), kljub temu da se na kraju Cankarjevega umetniškega ustvarjanja že pojavi ekspresionistični literarni slog. Če je simbolnost tako bolj ali manj značilna za vsa obdobja pisateljeve ustvarjalnosti, pa ta slogovna smer ni enako močno zastopana v posameznih zvrsteh Cankarjeve literature. Pri poeziji, njegovi tudi sicer obrobni zvrsti o simbolizmu skoraj ne moremo govoriti, če odštejemo tistih nekaj sonetov, ki dopolnjujejo ali razlagajo zbirko socialnih črtic *Za križem* ali novelo oziroma starodavno pripovedko *Kurent* iz leta 1909. Simbolizem prav tako obvladuje manjši del Cankarjeve dramske literature, predvsem farso *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1908) in dramsko pesnitev *Lepa Vida* (1912). Območje, kjer je prisotnost simbolizma nepretrgana in največkrat prevladujoča, kjer simbolizem predstavlja slogovno konstanto pisatelja, je proza. V prozi razvije Cankarjev simbolizem svoje izrazne in sporočilne vrednosti.

Za francoski in sploh zahodnoevropski simbolizem je značilna metafizična filozofska usmerjenost. Ta umetniška smer je obnovila in sprejela za svojo idejno osnovo nekaj temeljnih pojmov idealističnega monizma, naslonila se je na krščanstvo in mistiko. Kot skrajna reakcija na naturalizem in s tem kot reakcija na filozofijo pozitivizma vidi simbolizem v svetu konkretnih, čutnih pojavov zgolj simbole večnih idej, simbole večne resnice. Simbol je umetniku izrazno sredstvo resnice, ki je sama po sebi neizrekljiva, zato je simbol tudi ne imenuje, temveč samo nakazuje. Simbol torej ni nekaj racionalno oprijemljivega in dokončnega, nekaj logičnega. Z njim se literarna umetnost umika v svet neznanega, skrivnostnega, neizrekljivega, v svet intuicije in iracionalizma. Svoje vsebine simbol po vsem tem ne razkriva v enopomenski konkretnosti, bralec je ne doživlja enoumno in določno, sluti jo in si jo močno subjektivno predstavlja.

Podobno kot francoski in drugi zahodnoevropski simbolisti, med katerimi naj omenimo zlasti Ch. P. Baudelairja, St. Mallarmeja, J. A. Rimbauda, M. Maeterlincka, St. Georgeja, H. von Hofmannsthal in O. Wilda, je tudi H. Bahr pojmoval bistvo simbolizma. Bahr ponavlja za francoskimi

¹⁹ Pomembnejše razprave o simbolizmu pri Ivanu Cankarju so napisali France Vodnik, *Simboli v delih Ivana Cankarja* (*Podoba Ivana Cankarja*, Spominski zbornik 1945, 69—73), Dušan Pirjevec, *Ivan Cankar in evropska literatura* 1964, Anton Ocvirk, *Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu v simbolizem* (*Cankarjevo Zbrano delo VII*, 1969, 249—315) in Francè Bernik, *Simbolizem v Cankarjevi prozi* (XIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture 1977, 69—80).

simbolisti prepričanje, da so zunanje, vidne stvari zgolj simboli Večnega in Neskončnega, vsa čutnost je izraz višjega duhovnega sveta, simbol metafizične misli.

Nedvomno je bil Cankar najbližji zahodnoevropski simbolistični poetiki v prvih dunajskih letih, v času od 1896 do 1899, ko se je z mladostno svežino in prožnostjo na Dunaju seznanjal z novimi tokovi literature in jih v znatni meri tudi sprejemal. Tega ne dokazuje le tista njegova izjava v Epilogu k Vinjetam, kjer obžaluje, da je v svojem kratkem naturalističnem intermezzu, ki ga zdaj dokončno zavrača, izločil iz literature »idejo«, »večnost«, »svetovno dušo« in — ironično rečeno — »druge ropotije«,²⁰ simbolizem je dobro opazen še v nekaterih drugih vinjetnih črticah. V vinjeti Glad iz leta 1897 govori npr. pripovedovalec o lepoti, o iskanju lastne duše, ki se mu »blešči od daleč«,²¹ po drugi strani pa se postavlja pred bralca drugačna podoba resničnosti: »On pa me žge v obraz s svojimi žarečimi, zlobnimi očmi; nad ostrimi ribjimi zobmi, prevlečenimi s sivim, suhim mesom, vijejo se tenke, izsesane ustnice; izza črne halje steza proti meni poraščene, koščene roke.«²² To podobo ponovi pripovedovalec še enkrat v nekoliko drugačni obliki in odslej naprej spremlja bralca do konca črtice. Očitno je, da vzpostavlja na videz realistična podoba razmerje z nečim zunaj sebe, da pa kljub temu ohranja samosvojost, saj njena funkcija ni samo v tem, da izrazi nekaj zunanjega. Čeprav se podoba skoraj poistoveti s tistim zunaj sebe, s sporočilom bralcu, ostane v njej presežek predmetnega sveta, nekaj neizmerljivega, pojmovno neizrazljivega, zato je ne moremo v celoti prevesti v diskurzivni ali filozofski jezik. Podobe ne moremo pokriti s pojmom gladu, niti s pojmom smrti kot posledice gladu, ne da bi tvegali presežek ali ostanek morda bistvenega, a neoznačljivega predmetnega sveta v njej. Vinjeta v celoti tedaj ne izreka, temveč le nakazuje esteticistično sladostrastje pripovedovalca in hkrati njegovo eksistenčno stisko. In ne samo v inovativni črtici Glad, celo pri nekaterih tradicionalno zasnovanih vinjetah odkrijemo prvine simbolističnega sloga.

Težnja po simbolističnem besednem izrazu je navzoča tudi v Cankarjevi povinjetni prozi, vendar se povsod ne uresničuje v smislu opisane poetike.²³ Če namreč simbol ni prevedljiv, če ga ni mogoče natančno, brez ostanka izraziti v nobenem drugem jeziku in sta podoba in pomen

²⁰ Ivan Cankar, Zbrano delo VII, 1969, 195.

²¹ Prav tam, 85.

²² Prav tam, 84.

²³ France Bernik, Simbolizem v Cankarjevi prozi, XII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture 1977, 70—71.

v njem tako neločljivo soodvisna, da že z najbolj neznatnim preoblikovanjem podobe spremenimo njen smisel, potem simbolizma pri Cankarju pred romanom *Na klancu* (1902) ni veliko. V tem času pri pisatelju pogosto zasledimo tradicionalno prispodabljanje, ki je nazorno, logično in brez ostanka ter se povsem sklada s semiotičnim pojmovanjem simbola znaka. Po tem pojmovanju je simbol zgolj in samo znak, ki označuje nekaj zunanjega. Tisto zunanje ne sprejema ničesar iz znaka, iz simbola znaka, temveč dobiva simbol znak ves pomen od tistega, kar označuje, zato ostaja brez presežka in ga je mogoče brez težav prevesti v drugačen, npr. v diskurzivni jezik. Razumljivo je, da semiotično pojmovanje simbola ni uporabno v literarni vedi, saj tako pojmovanje ne razlikuje, kakor ugotavlja Carl R. Hausman, med umetniškim in neumetniškim simbolom.²⁴ Umetniški simbol namreč ni zgolj znak in ne nadomestuje ali zamenjuje nekaj, kar je zunaj njega. Umetniški simbol je ustvarjalno zlitje podobe in misli, doživljaja in pomena ali čustva in ideje, torej sinteza dveh prvin, ki pred tem nimata estetske oblike. Prav zaradi enkratnosti te sinteze izključuje umetniški ali konstitutivni simbol v nasprotju s simbolom znakom vsakršno možnost prevajanja v drugačen jezik in celo vsakršno možnost parafraziranja. Umetniški simbol živi svoje nedeljivo življenje v neločljivi povezanosti konkretno čutne in pomenske plasti podobe.

V nasprotju s klasičnimi prispodobami ali s prispodobami, ki jih pisatelj sam sproti prevaja v neposredni, nemetaforični jezik, pa ima opis pokrajine v črtici *Križev pot* (1901) drugačno vlogo. Ponavljanje tega opisa pokrajine z enakimi ali skoraj enakimi besednimi sredstvi postane namreč simbolnotvorno. V črtici beremo: »... *za moža visoko nakopičeno kamenje, preraščeno z grmovjem in trnjem*«. Ali: »*kameniti lazi vsenaokoli . . . kamenje povsod, trnje, robidovje*«. Podobno na drugem mestu: »*so se razprostirali pol ure daleč nerodovitni lazi*«. Ali: »*trnje ob poti, in staro, preklasto drevje, in dolgočasni, dolgočasni, razriti lazi*«. Ponavlja se tudi opis poti navkreber, ki pa jo Marko v procesiji doživlja kot pot navzdol: »*pomikali so se počasi dalje, po kamenitih klancih navkreber*«. Dalje: »*procesija se je vila zmerom dalje, zmerom navkreber*«. Potem: »*šlo je zdaj zelo navkreber*«. Ali: »*čudno je, da se vije navkreber, ali pa se Marko moti; pot grè navzdol . . .*«. In na koncu, tik pred usodno nesrečo: »*Silen strah ga je obšel, ko je ugledal strašni klanec, — strašni prepad*«. ²⁵ To ponavljanje opisov poti krepi koherentnost pripovedi, njeno strnjeno in neločljivo povezanost, hkrati pa ustvarja nov pomen dogajanja v črtici.

²⁴ Carl H. Hausman, *Art and Symbol. The Review of Metaphysic*, New Haven, 2, 256—270.

²⁵ Ivan Cankar, *Zbrano delo VIII*, 1968, 169—179.

Dogajanje se vedno bolj izmika konkretnemu, enopomenskemu razumevanju, kajti empirična resničnost postaja, bolj ko se bližamo koncu besedila, nerazdružno povezana s širšo in globljo socialno idejo.

Iz povedanega je razvidno, kako počasi se je v Cankarjevi zgodnji prozi uveljavljal slog simbolistične umetnosti. Povsod tam, kjer se je simbolizem poskušal uresničiti v posameznih delih pripovedi, so prisposode nazorne, dovolj pregledne, enopomenske. V teh primerih gre za alegoričnost Cankarjevega literarnega sloga, ki jo je pisatelj redkokdaj, npr. v Križevem potu, presegel in razvil v simbolno posrednost. Vzrok za tako slogovno usmerjenost v tem času je nedvomno iskati v krepitvi realističnih teženj Cankarjeve proze, v pisateljevem poglobljenem zanimanju za socialne, politične in nacionalne teme sodobnega življenja. Nekajkrat je pisatelj obravnaval erotične prizore celo v naturalistični pripovedni tehniki, kar priča, v kakšnem navzkrižju literarnih slogov je njegova zgodnja pripoved iskala svojo identiteto.

Če se je simbolizem doslej pojavljal v Cankarjevi prozi kolikor toliko neprekinjeno, čeprav nekajkrat v malo čisti, alegorični podobi, bolj v posameznih elementih povesti in črtic, nikoli v celotnem ustroju proznih del, je v romanu *Na klancu* vloga simbolističnega oblikovanja snovi veliko pomembnejša. Morda se zdi malo verjetna, celo protislovna ugotovitev, vendar drži, da se je simbolistični slog v zgodnji dunajski dobi najpopolneje izrazil prav v Cankarjevi obsežnejši prozi. Ta je tudi predmet našega razmišljanja.

Izhodišni motiv v romanu *Na klancu*, ki pa se ponavlja in postane tako imenovani vodilni motiv, zadeva glavno osebo pripovedi. Takoj v prvem poglavju je opisan prizor, kako majhno, drobno dekle teče za vozom po blatni, trdi, z ostrim kamenjem posuti poti navkreber, za romarji na vozu, ki jo šele, ko je vsa izčrpana, počakajo in vzamejo k sebi. Predstavitev Franckinega teka za vozom v prvem poglavju je dokaj obširna in posega v najrazličnejše podrobnosti pri opisovanju pokrajine in poti kakor tudi pri razkrivanju dekletovega notranjega sveta. Pripovedovalec pa se je zavedal, da takó obsežen psihološko realističen prizor, čeprav se je slogovno skladal s prvimi poglavji romana, predstavlja bolj enkratno, čisto določen dogodek kot idejo dogodka. Opisu Franckinega teka za vozom je zato vzel, če je hotel izpostaviti idejo prizora, značaj enkratnosti, in to na tistem mestu, ko se Francka v notranjem monologu zamisli nad seboj in v teku za vozom zagleda svojo usodo. Tek za vozom se ji naenkrat zazdi prisposoda njenega življenja:

»Nikoli jih ne doidem!« si je mislila in zazdelo se ji je, da bi jih ne došla nikoli, če bi tekla za njimi do konca sveta in do konca življenja. Ta misel je

bila žalostna, ali tako mirna, da se je spominjala na vse druge reči, kakor da bi sedela v kuhinji ali da bi ležala na postelji, ne pa da bi tekla z okrvavelimi nogami za vozom, ki je daleč kakor sonce na nebu... Zazdelo se ji je, da ne doide nikoli voza in nikoli židane rute in da bo zmerom vse tako pusto in žalostno. Če bi tekla do konca sveta in do konca življenja, bi ne dohitela voza ne židane rute, ne maslenega kruha... vse veselje pred njo in ona zadaj z okrvavelimi nogami.«²⁶

Tako je tek za vozom v prvem poglavju romana, ki se tudi imenuje *Za vozom*, neponovljiv, enkraten prizor in hkrati umetniški simbol, v nadaljevanju pripovedi je prizor teka samo simbol. Simbolne funkcije pa tek ni dobil le s ponovitvijo v drugem, četrtem, petem, sedmem in osmem ali zadnjem poglavju romana. Znano je namreč, da ponavljanje nekega prizora ali motiva pomakne v ospredje njegov pomen, njegovo idejno vrednost. V našem primeru je treba poleg načela ponavljanja upoštevati še posebno estetsko zgradbo simbola. V vseh poglavjih, kjer se prizor, kako Francka teče za vozom, ponavlja bodisi kot spomin na njeno neveselo mladost, kot vizija temne prihodnosti ali kot predsmrtna blodnja, je prizor označen kratko, v najbolj bistvenih, skoraj shematičnih potezah. Pisatelj je iz prizora odstranil vse podrobnosti, močno skrčil živo, konkretno resničnost, ki bi bralca lahko zavedla v realistično branje prizora, in izpostavil pomen Franckinega teka za vozom v okviru njene življenjske usode. Idejna vsebina simbola, ki v ponavljanju nastopa očiščena detajlov iz predmetnega sveta, je kljub temu ostala bolj ali manj ista: vztrajno, trpljenja polno prizadevanje dekleta, ki nikoli ne doseže cilja, njeno neuresničeno hrepenenje, neuspešno hotenje, neizogibni konec. Simbol teka za vozom, imenujmo ga simbol motiv, vsebuje tedaj individualno človeško sporočilo. In čeprav tek za vozom dokaj celovito pokriva človeško usodo junakinje, je pisatelj uporabil še simbol križa in z njim podčrtal neizmerno veliko trpljenje Francke:

»Tako ji je gledalo v lice prokletstvo življenja, križev pot brez konca; prestrašila se je in se je sklonila, toda zgrudila se ni; majhna in slabotna se je branila s trudnimi rokami, noge so omahovale, toda stopale so dalje; ob tej uri je videla jasno veliki križ, toda vzela ga je na rame...«²⁷

Križ kot simbol slika se pogosto pojavlja v Cankarjevi prozi, čeprav ne vedno kot simbol trpljenja, saj je fleksibilna pomenska vrednost krščanskega simbola precejšnja. V romanu *Križ na gori* (1904) je npr. podoba križa na zaključku pripovedi simbolna napoved upanja in odrešujoče ljubezni.

²⁶ Ivan Cankar, Zbrano delo X, 1971, 18—19.

²⁷ Prav tam, 88.

Ob Franckinem teku za vozom je v romanu *Na klanecu* navzoč še simbol klanca oziroma klanca siromakov. Ta simbol ni samo enakovreden prisposodi teka za vozom, temveč prisposodo celo presega, saj predstavlja idejo romana, kar potrjuje konec koncev tudi njegov naslov. Prvotni naslov *Židana ruta* bi pokrival zgolj avtobiografsko témo pripovedi, zato ga je pisatelj že kmalu zamenjal z vsebinsko širšim, obsežnejšim. Klanec je tako ključni simbol romana o pisateljevi materi, družini in njenem širšem socialnem okolju. Po prizoru, ko Francka teče za vozom, in po križu kot podobi njenega neizmernega trpljenja se tako srečamo z novo estetsko obliko simbola. Klanec je v romanu sicer nekaj časa zgolj geografska resničnost in šele v četrtem poglavju se kot zemljepisno določljiv, s podrobnostmi izpolnjen, vendar že socialno zaznamovan prostor začne osvobajati mozaične podobe. Spreminjati se začne v klanec siromašnih, v usodo vdanih, na smrt obsojenih ljudi. Njegov družbeni značaj postaja tem bolj profiliran, čim bolj ga pisatelj vzporeja prazničnemu, gosposkemu trgu s svetlimi, belimi hišami. V sedmem poglavju ga ne predstavlja več v konkretnih detajlih in v pisani predmetnosti, temveč v njegovem splošnem pomenu. V tem pogledu se klanec kot simbol določene socialne in miselne strukture družbe najbolj neposredno razkrije študentu Lojzetu:

»Hiša za hišo, vse izbe so enake. Zrak je samega beraštva poln, beraštvo v pogledih, v besedah, v srcu, beraštvo in ponižnost, nezaupnost, beraštvo brez konca. Komaj utriplje mlado srce, že srka beraštvo, trpljenje in skrbi z materinih prsi... srka nemoč, vdanost in ponižnost; vdanost v hlapčevstvu, nemoč za življenje... Raste — in hodi z upognjenim životom, oči uprte v tla, rojen hlapec. Lahko je vesel in razposajen, lahko si pridobi bogastva — v svojem srcu ostane hlapec, v vsem svojem nehanju. Na klanecu je bil rojen in nihče mu ne izbriše tega pečata.«

O zemljepisni določenosti klanca, o njegovi konkretni resničnosti tukaj ni več sledov, klanec se razmakne v širino in dolžino. Pred študentom je samo še prostrana pokrajina, v njej množica proletarcev siromakov in slovenski narod:

»Gledal je in klanec se je čudovito širil pred njegovimi očmi — od vzhoda do zahoda se je razprostiral, od juga do severa, holmi so se razmeknili. Klanec siromakov je bila vsa prostrana pokrajina pred njim, po vsej prostrani pokrajini so hodili ponižno sključeni, vdani siromaki, ki jim je bilo siromaštvo v srcu in ki so bili v srcu siromaki, če so se veselo smejali in če so imeli rdeče obraze in pošteno obleko. Neizmeren klanec siromakov je bil pred njim in narod hlapcev je stanoval na klanecu.«²⁸

²⁸ Prav tam.

Tako klanec kot simbol prostor dopolnjuje in utemeljuje simboliko romana. Za razliko od individualno človeškega simbola, od prizora, ko Francka teče za vozom, a ga nikakor ne more doteči, ima simbol klanca širšo vsebino. Bralcu sporoča socialno in socialnokritično prizadetost pisatelja, prav tako pesimistično, kot je pesimistična človeška usoda ljudi v romanu. Šele na samem zaključku pripovedi ublaži fatalistični pesimizem simbolno nakazano upanje v socialno preobrazbo družbe: rdeča luč v učiteljevem oknu, »*mirna bela svetloba, ki je sijala iz noči*...«²⁹

Razčlenitev ključnih simbolov v romanu seveda še ne pojasnjuje romana kot pripovedne celote, kar tudi ni namen razprave, čeprav se nam z njimi že odpira pogled v strukturo pripovedi. Očitno je, da roman Na klancu, če ga po Kayserju opredelimo v smislu treh temeljnih plasti epske umetnosti,³⁰ ni roman dogajanja. Cankar ga je zasnoval kot roman osebe in mu spočetka dal naslov Židana ruta, kar pomeni, da je lik matere postavil v središče pripovedi in nameraval z njim izpolniti pripoved. Kot vemo, pa je že kmalu spremenil zasnovo romana in roman preimenoval. Takšnemu, kakršnega poznamo danes, bi še najbolj ustrezala oznaka roman prostora, čeprav tudi z njo ne pokrijemo vseh najbolj bistvenih lastnosti pripovedi. Predvsem je očitno, da roman Na klancu ni realistični roman prostora, za katerega so značilne številne osebe, številna prizorišča, pestra družbena in predmetna resničnost, z eno besedo: mozaična pripovedna vsebina. Fabula romana Na klancu namreč ni razčlenjena na vzporedna dogajanja, niti dramatsko strnjena ali kompozicijsko osredotočena na zaplet in razplet, temveč je zgrajena linearno, ciklusno. Dogajanje se sicer odvija v časovno vzročnem zaporedju, toda vzročna posledičnost, značilna za realistično prozo, je v romanu zabrisana. Na tako ohlapnost fabule je nedvomno mislil Cankar, ko je 28. februarja 1902 pisal Levcu, da bo roman sestavljen »*iz desetero novel; vsaka zase bo celota, obenem pa po vsebini in ideji tesno zvezana s prejšnjo in naslednjo*«. V romanu Na klancu torej niso simbolizirane le posamezne sestavine dogajanja, naj gre že za prizore, prizorišča dogajanja ali slike, celo dogajanje samo je zgrajeno nerealistično, oprto na simbole in njihovo idejno vrednost.

Precej manj simbolizma zasledimo v drugih Cankarjevih romanih. V Hiši Marije pomočnice so le posamezne motivne prvine oziroma slike simbolno alegorične. Pripovedovalec samo na nekaterih mestih stopi iz impresionističnega toka pripovedovanja, samo mestoma zapusti realistično, celo naturalistično snov in začne pripovedovati s simboliko ptičev,

²⁹ Prav tam, 192.

³⁰ Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk* 1962, 359–365 (Osma izdaja).

npr. kanarčka in vrabčka, pa tudi s podobo brezzobe, neprijazne starke ali s podobo prijazne mamce za pečjo. V romanu *Križ na gori* je križ osrednji simbol zdaj v kontekstu, kjer se napoveduje trpljenje, zdaj spet kot ponazorilo pesimistične vizije prihodnosti, ki muči glavno junakinjo. Na koncu pripovedi pa pomeni križ več kot ponazorilo in več kot poetična spremljava dogodkov, nastopi kot simbol upanja in vseodrešujoče ljubezni. Kakor že nekajkrat spregovori pripovedovalec tudi tukaj s simbolom ptice, z jastrebom, ki z razprostrtimi perotmi kroži v kolobarju in z njim nakazuje disharmonični razplet dogajanja. Roman *Križ na gori* ni več zgrajen linearno, kot cikel poglavij, bolj ali manj samostojnih in hkrati med seboj povezanih pripovednih enot, temveč je v kompoziciji dosledno izpeljano realistično načelo vzročne posledičnosti. Poglavja in podpoglavja se vrstijo v logičnem zaporedju, nekajkrat sega celo eno podpoglavje v drugo in vtis imamo, da pripovedovalec v teh primerih samo zaradi količinske enakosti prekinja dogajanje in ga v okviru drugega podpoglavja spet nadaljuje. Realistična snov pripovedovanja postaja vse močnejša, tu in tam vdirajo vanjo že prvine socialnopolitične resničnosti. Te so še bolj opazne v romanu *Gospa Judit* z aktualističnim, kritično polemičnim uvodom. V romanu, ki je nastal v približno istem času kot *Križ na gori*, v letu 1904, precejšen del tematike izpolnjujejo socialnopolitične razmere na Slovenskem, upovedane ironično in z jedko, neprizanesljivo satiro. Prav vdor socialne resničnosti v roman nam pojasnjuje okoliščino, da je simbolizem v njem še bolj kot v prejšnjih dveh okrnjen, poenostavljen na dvoje alegoričnih podob, na podobo osla, ki vleče vodo iz vodnjaka in hodi v kolobarju brez konca, ter na rožo čudotvorno. Kako močno se je Cankar oddaljil od simbolizma in se približal neposrednemu, realističnemu upovedovanju socialnega dogajanja, dokazuje navsezadnje tudi podatek, da je moral *Gospo Judit* braniti pred oznako *Schlüsselroman*. V tej zvezi je priznal, kako odločilna je bila zanj izbira realne snovi, ki pa jo je transponiral v novo resničnost:

»Res sem se bil poslužil nekaterih modelov — kar je naravno —, a sem jih retuširal in kombiniral z drugimi; kar je tudi naravno. Imenovati Vam jih seveda ne morem...«³¹

Snov iz sodobnega družbenega življenja še bolj prevladuje v romanu *Martin Kačur*, ki ga je Cankar napisal konec leta 1905. V tem tekstu je redko celo metaforično izražanje in drugačno prisposodabljanje. Pravi umetniški simbol se pojavi šele na koncu romana, ob Kačurjevi smrti, ko se srečata umirajoči idealist in »tisti kovač, ki je bil obležal ob cesti s pre-

³¹ Franu Vidicu 23. februarja 1905.

klano glavo.³² Vizijo njunega srečanja je težko razumeti drugače kot tako, da bo Kačurjevo začeto, a nedokončano in nepriznано delo za duhovni napredek delavcev in kmetov nadaljeval socialist. Mogoče si je seveda vizijo razlagati drugače, brez futurološke razsežnosti, nikakor pa ne moremo v njej prezreti sporočila o Kačurjevem prizadevanju po osveščanju ljudstva, ki se vključuje v tok naprednega razvoja človeštva. Kakor v prejšnjih romanih izraža torej tudi tukaj simbolni jezik pripovedovalčev idejni svet in njegove poglede na socialno oziroma družbeno razgibanost časa.

Če se zdi, da je stopnjevano zanimanje pripovedovalca za družbene teme iz sodobnega življenja v doslej obravnavanih romanih slabilo pisateljev simbolistični slog, pa Nina nasprotuje takemu pojmovanju odvisnosti literarnega sloga od snovi oziroma tematike. V izrazito impresionističnem romanu, v katerem najdemo vrsto fragmentarnih prizorov iz dna socialnega dogajanja, torej témo, na katero je v vsej razsežnosti opozoril šele naturalizem, so prvine simbolizma sicer maloštevilne, vendar dovolj vidne. V drugem poglavju, v avtobiografski zgodbi iz pripovedovalčevega otroštva, srečamo že znane simbole, npr. klanec kot simbol prostor ali butaro kot simbol sliko. Tukaj je še kratka vložna povest o zavrženem človeku iz mlina, ki pa ima v tekstu zgolj ponazoritveno vrednost. Simbolizem je navzoč v »četrti noči« romana, v opisu cukrarne, ki pomeni simbol neutešljivega, nikoli uresničenega hrepenenja. Takega pomena cukrarna seveda nima samo za svoje stanovalce, kajti v njej je lahko oziroma je še več gostov: »Zakaj velika je in prostorna, cel narod lahko stanuje v nji. In kakor so ji zvesti stanovalci, tako je zvesta njim. Nameri korak, kamor hočeš, mrtvašnica te spremlja...«³³ Cukrarna torej ni več samo konkretno poslopje ob Ljubljani, pripovedovalec jo je dematerializiral in dvignil v simbol hrepenenja vseh Slovencev. Velika, mračna hiša je postala pojem za posebno duhovno stanje, ki mu ne moremo ubežati:

»Ni mogoče pobegniti iz mrtvašnice. Ni res, da so debeli njeni zidovi, da je nizek njen strop, da so omrežena njena okna. Razprostira se v brezkončnost; kakor učaran hodi človek, beži, ceste se križajo, vzpenjajo se in se spuščajo, in ko se ustavi truden, ugleda kraj, kjer je bil nastopil svojo pot. Nikjer ni meje, nikjer duri. V svojem srcu nosi mrtvašnico in jo ljubi.«³⁴

Povsem logična in nenaključna je slogovna podoba nedokončanega romana *Marta* iz druge polovice leta 1906. Glede na to, da je pisatelj nameraval ustvariti z glavno junakinjo te pripovedi popolno nasprotje

³² Ivan Cankar, Zbrano delo XIV, 1970, 152.

³³ Ivan Cankar, Zbrano delo XIII, 1973, 177.

³⁴ Prav tam, 184.

Francki iz simbolističnega romana *Na klancu*, da je hotel napisati roman, ne *Stimmungsbild*, ni čudno, če so simbolistične prvine v *Marti* neznatne, skoraj neopazne. Pravzaprav gre za eno samo bolj alegorično kakor simbolistično podobo Kristusa pod težkim križem v rdečem plašču. Ta podoba nekajkrat izrazi tisto lastnost junakinje, ki jo v romanu neposredno razkriva samo dogajanje, se pravi, njeno pripravljenost prevzeti nase trpljenje in ga premagovati.

Tudi za roman *Novo življenje* iz leta 1908 lahko trdimo, da v njem ne najdemo simbolov v pomenu simbolistične poetike iz konca 19. stoletja. Tri vložne zgodbe v pripovedi imajo bolj ponazoritveno, pomensko dopolnjevalno vlogo kakor funkcijo simboliziranja. Taka je v prvem poglavju zgodba o razsipnem človeku, ki ga objestnost pripelje v popolno obubožanje in samomor. Podobna ji je avtobiografska zgodba pripovedovalca v petem poglavju. Idejo te zgodbe iz mladih let podoživlja pripovedovalec v neposredni sedanosti. Še najbližja simbolizmu je zgodba o grbcu v šestem poglavju, vendar je njena idejna vsebina v tekstu formulirana tako določno, da z evropskim simbolizmom nima nič skupnega. Prav tako ne zasledimo simbolističnih motivov ali slik v romanu *Milan in Milena* iz let 1912 do 1913. Ne moremo pa prezreti paralelizma v zgradbi te »ljubezenske pravljice«, vzporednega razvrščanja poglavij v simultano multi-lokalni pripovedi, ko npr. eno poglavje opisuje Milanovo, drugo Milenino istočasno dogajanje, vse do zadnjega poglavja, v katerem nastopita oba junaka hkrati in si oba na enak način vzameta življenje. Ta vzporednost dveh močno shematično predstavljenih človeških usod razkriva do skrajnih meja prignani pesimizem Cankarjeve eshatološke misli, izpostavlja idejo, torej nekaj, kar presega konkretno plast romana, čeprav iz nje izhaja oziroma daje konkretni predmetnosti romana višji duhovni pomen.

Ko tako zaključujemo razpravljanje o Cankarjevem simbolizmu, se hkrati zavedamo, da se šele zdaj postavljajo pred nas temeljna vprašanja v vsej svoji zapleteni, mnogoobrazni podobi. Če namreč razumemo nastajanje novega pomena znotraj neke konkretne, čutne resničnosti kot simbolizem ali vsaj približevanje simbolizmu, potem je to slogovno področje pri Cankarju veliko obsežnejše, kakor pa če gledamo nanj v luči simbolistične poetike ob koncu 19. stoletja. Širšemu pojmovanju simbolizma je naklonjen tudi pisatelj sam, vendar v njegovem slogovnem označevanju lastnega dela ni tiste doslednosti, na katero bi se lahko oprli, ko si npr. zastavljamo vprašanje, koliko so osrednji človeški liki v njegovih romanih pravi simboli, koliko ne. Vzemimo za primer najprej novelo *Hlapec Jernej* in njegova pravica (1907). Ko je Cankar dobil realno pobudo za nastanek te novele, je o njeni glavni osebi dejal: »Ta človek je simbol!« Simbol »za

milijone takih, kakršen je on. Iščejo pravico pa ne poznajo poti do nje. Hlapci, ki so sejali, orali, kopali, pa nikdar ne žanjejo zase...³⁵ In novela je v resnici osredotočena izključno na ta »simbol«, na hlapca Jerneja. Osvobojena je pripovedne širine in pestrosti, opisovanja v njej skoraj ni, oziroma je omejeno na najmanjšo mero. Zunanji predmetni svet ostaja malodane zunaj pripovedovalčeve pozornosti, pa tudi v zgodbo so pritegnjene le tiste osebe, ki so neposredno povezane z Jernejem in njegovim iskanjem pravice. Oblikovalni postopek, v katerem pisatelj tako dosledno usmerja zgodbo k določenemu cilju in se pri tem odpoveduje epski razvejanosti dejanja, stoji nedvomno zunaj realističnega pisanja literature. V tem pogledu bi razumeli pisatelja, ki je Hlapca Jerneja označil za simbolni lik novele, in vse bi bilo v redu in prav, če Cankar ne bi simbolističnih razsežnosti pripisal tudi drugačnim likom svoje pripovedne umetnosti. Ko je npr. pisal Marto, je glavno junakinjo predstavil bratrancu Izidorju takole: »Marta je (vzemi reč simbolično) nositeljica mirne, dela željne, bremena vajene moči, ki more edina rešiti naš narod — ne pa jokava sanjavost in prav tako malo idealna fraza... Ideja je lepa, snov pa je težka.«³⁶ V nasprotju s Hlapcem Jernejem in njegovo pravico pripoved o Marti ni določno usmerjena k nekemu cilju, vsaj ne v tistih šestih poglavjih nedokončanega romana, ki so se nam ohranila. V zgodbi nastopa vrsta obrobni in manj obrobni oseb, tudi takih, ki z Marto niso tesneje povezane, in pripovedovalec vključuje v roman številne podrobnosti, vključno opise zunanjega sveta. Vse to prispeva k temu, da je zgodba precej razčlenjena, mozaična. Ob koncu tretjega poglavja se enoprarnasta multilokalna pripoved razširi celo v simultano multilokalno dogajanje. Način pripovedovanja zgodbe v romanu je po vsem tem veliko bolj realističen kot pripoved o hlapcu Jerneju, junakinja romana pa naj bi bila po avtorju tako kot glavna oseba novele simbol. Če upoštevamo, da je Cankar glavni osebi dveh tako različnih pripovednih struktur označil za simbolna lika, potem je njegovo merilo za določanje simboličnosti oseb treba nedvomno iskati zunaj umetniške strukture besedila, zunaj načina pripovedovanja. Kot razlaga, ki presega opisano protislovje, se nam ponuja ugotovitev, da Cankar svoje pojmovanje simbolizma navadno povezuje z idejo, z idejno vsebino, ki jo pripovedovalec sporoča bralcu. Da je idejna vsebina pri njem konkretna, izhajajoča iz realnega prostora in časa, dokazujejo njegova pripovedna dela, od zunajliterarnih dejavnikov pa okoliščina, ki je pisatelja v zadnjih letih usmerjala v simbolizem. V za-

³⁵ Ivan Cankar, Zbrano delo XXVI, 1972, 266.

³⁶ Izidorju Cankarju 26. oktobra 1906.

četku prve svetovne vojne, ko je na Slovenskem in drugod v Avstriji prevladovalo nespodbudno vzdušje, polno nezaupanja in nasilja, je videl Cankar v zastrtem besednem izrazu edino možnost za svobodno literarno umetnost: »V posebnih časih in razmerah se človeku pripeti, da nehote, nekako prisiljen podeli vsaki stvari, malenkostni in nemalenkostni, čisto nov in določen pomen, ki bi ga tisti stvari nihče in nikoli ne bil prisodil...³⁷ Še bolj naravnost se je izrazil mlademu Francetu Bevku, ki je imel tisti čas težave z avstrijsko cenzuro: »Prehud izraz imaš, prejasen. Zavij ga, zakrij, saj so tepci in ne razumejo kmalu. Ideja naj bo močna in ne izraz, ta naj udari. Tistim, katerim je namenjeno, bodo že razumeli.«³⁸ Navedeni izjavi kažeta, da se je simbolistični slogovni konstanti Cankarjevega proznega pisanja pridružila v zadnjem obdobju še družbena resničnost, ki je pisatelja spodbujala k posrednemu besednemu izrazu. Hkrati nas izjavi potrjujeta v spoznanju, ki nas spremlja že od raziskovanja začetkov Cankarjeve proze, da je namreč pisateljev simbolizem v taki ali drugačni obliki neločljivo povezan z njegovim duhovnim svetom, zlasti z njegovo socialnokritično držo in prizadetostjo.

Razmišljanje o Cankarjevem romanu v luči impresionistične in simbolistične poetike nas je tako pripeljalo do naslednjih sklepov:

Impresionizem se je kot poseben način pripovedovanja uveljavil zlasti v Cankarjevi zgodnji, do neke mere še v njegovi dunajski prozi, in to večidel v kratkih ali srednje obsežnih besedilih. V daljših tekstih, ki jih pisatelj imenuje roman, je impresionistična tehnika pripovedovanja značilna le za *Hišo Marije Pomočnice* in *Nino*. V teh dveh romanih je upovedenih več različnih snovnih plasti in znotraj njih prevladuje mozaik situacij, vrsta trenutnih stanj in čutnih vtisov, ki so rezultat razgibane perspektive pripovedovanja, nervozno preskakujoče od predmeta na predmet, od osebe k osebi. Vzporedno s tematskim razslojevanjem se v teh pripovedih odvija postopno krčenje fabule, ki vse bolj postaja fragmentarna, če ne kar obrobna sestavina epskega sveta. Ne nazadnje sodi k slogovnim značilnostim impresionizma še menjavanje gramatične oblike pripovedovanja znotraj ene pripovedi in celo znotraj posameznih poglavij ali večjih odstavkov. Poudariti pa moramo, da krhka, razdrobljena, mnogolična zgradba Cankarjevih impresionističnih romanov ne izključuje socialnih in drugih snovi z dna življenja, na katere je posebej opozoril naturalizem. Prav tako se v pisateljeve impresionistične daljše tekste vključujejo simbolistične prvine, nedvomno zato, ker njihova funkcija ni zgolj

³⁷ Črtica Šminka (*Ivan Cankar, Zbrano delo XXIV, 1975, 232*).

³⁸ *Mladika 1922, 29*.

oblikovno estetska. Medtem ko ostaja impresionizem slej ko prej pisateljev ustvarjalni postopek, instrument njegovega tehničnega znanja, posegajo simbolistične podobe v miselno plast pripovedi in jo oblikujejo. Domnevati smemo, da prav spričo omenjenega razločka soobstojanje teh dveh slogovnih smeri v Cankarjevih romanih ne učinkuje moteče ali protislovno.

V celoti je simbolizem zapustil v Cankarjevi prozi veliko globlje sledove od impresionizma. Kot slogovna konstanta v pisateljevem delu je bistveno oblikoval ne le strukturo krajših in srednje obsežnih pripovedi, temveč tudi romanov. Vendar kaže podčrtati, da se zgolj kvantitativno manjši del pisateljeve simbolike približno sklada s poetiko zahodnoevropskega simbolizma, ki izpostavlja iracionalno, pojmovno neizrazljivo, v diskurzivni jezik neprevedljivo vsebino simbolov. Pri Cankarju opazimo namreč že od vsega začetka težnjo po racionalizaciji simbolne govorice, približevanje alegoričnemu, ponazoritvenemu besednemu izrazu. Pri njem zasledimo hkrati proces, v katerem umetniški simboli s ponavljanjem izgubljajo svoj enkratni estetski značaj in se krčijo v algebrične znake. V nobenem primeru pa simboli v Cankarjevi pripovedni umetnosti niso samozadostni, sami sebi namen in cilj, naj že težijo k iracionalnemu, pojmovno neprevedljivemu bistvu ali k alegorični, racionalno jasni govorici. Če bi jih razvrstili po tematski hierarhiji, ki vodi od mistično duhovnega k stvarnemu,³⁹ bi morali priznati, da pri našem pisatelju ni mističnih simbolov, larpurlartističnih metasimbolov niti abstraktnih simbolnih podob, da pa najdemo pri njem poleg pogoste krščanske simbolike zlasti simbolizacijo človeških likov, živali in predmetnega sveta: pokrajine in ozračja. V tem okviru moramo razlikovati vsebinsko funkcionalne simbole, take, ki aktivno oblikujejo umetniško resničnost literarnega teksta in poglobljajo notranje in zunanje dogajanje, od poetičnih in dekorativnih simbolov, ki ponazarjajo ali samo ponavljajo posamezne situacije in dogodke v pripovedih. Predvsem pa velja ugotovitev, da simbolika Cankarjevih romanov od romana Na klancu prek Križa na gori do Milana in Milene ni brez sporočilne vsebine, naj se že pojavlja v kakršni koli estetski obliki: kot slika ali motiv, kot prostor ali človeški lik. Od individualnega sveta literarnih junakov do socialne in družbenopolitične resničnosti sega vsebinska klaviatura Cankarjeve simbolike, ki se nikoli ne zapira v estetsko samozadostnost. Od zgodnjega obdobja do zadnjih let ljubljanske dobe je simbol pri Cankarju estetska in sporočilna identiteta njegove proze, tudi romanopisne.

³⁹ Prim. razpravo Petra Fingesteina, *The Six-Fold Law of Symbolism*. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Baltimore 4, 387—399.

РЕЗЮМЕ

Импрессионизм как особая манера повествования проявился особенно в ранней, в определенной мере и во венской прозе Цанкара, в большинстве случаев в коротких текстах и в текстах средней величины. В более обширных текстах, которые Цанкар называет романами, импрессионистическая техника повествования встречается как характерное явление лишь в двух произведениях «Дом Марии милосердной» и «Нина». В этих двух романах сюжетное повествование многослойное и внутри этих слоев преобладает мозаик ситуаций, ряд кратковременных состояний и чувственных впечатлений, являющихся результатом динамической перспективы повествования, порывисто переходящего с предмета на предмет, от одного героя к другому. Наряду с типической многослойностью приходит в этих повествовательных формах и до постепенной редукции фабулы, которая все более и более становится фрагментарной, иногда даже второстепенной составной частью эпического мира. Не из последних стилистических особенностей импрессионизма является и смена грамматических форм повествования внутри одного повествования и даже внутри отдельных глав или больших абзацев. Нужно подчеркнуть, что хрупкое, разъединенное, многообразное построение импрессионистических романов Цанкара не исключает социального содержания из дна жизни, на которую указан натурализм. В большие импрессионистические тексты писателя включаются и символистические элементы, вероятно из-за того их функция не является лишь формально эстетической. Но между тем, как импрессионизм в конечном итоге всегда творческий прием писателя, символистические образы включаются в мыслительный слой повествования и формируют его. Можно предполагать, что в результате упомянутой разницы сосуществование этих двух стилистических направлений действует в романах Цанкара как помеха или противоречивый элемент. В общем символизм оставил в прозе Цанкара гораздо более заметные следы чем импрессионизм. Символизм как стилевая константа в творчестве писателя не формировал коренным образом лишь структуры коротких повествовательных форм и форм средней величины, но и романов. Однако в связи с этим надо подчеркнуть, что лишь меньшая часть писательской символики в какой то мере отвечает поэтики западноевропейского символизма, выставляющего на первый план иррациональное, в понятийном смысле невыразимое, в дискурсивный язык неперебиваемое содержание символов. У Цанкара можно уже со самого начала замечать тяготение к рационализации символической речи, тяготение приблизиться к аллегорическому, наглядному словесному выражению. У него можно обнаружить наряду с этим и процесс, в котором художественные символы в повторениях теряют свое единственное эстетическое значение и редуцируются до алгебраических знаков. Ни в коем случае символы в повествовательном искусстве Цанкара не являются самодовлеющими, целью самой по себе, несмотря на то, если они тяготеют к иррациональному, понятийно неперебиваемому существу или к аллегорической, рационально ясной речи. Классификация символов по тематической иерархии, которая распространяется от мистически духовного до реального, привела бы нас к заключению, что у нашего писателя не встречаются мистические символы, ни ларпурлартистические метасимволы, ни абстрактные символы, ни мистические образы, и что у него можно найти наряду с часто встречающейся

христианской символикой особенно символизацию человеческих образов, образов животных и предметного мира: пейзажа и неба. В этих рамках надо различать содержательно функциональные символы, активно формировавшие художественную реальность литературного текста и углубляющие внутреннее и внешнее действие, от поэтических и декоративных символов, которые представляют или только повторяют отдельные ситуации и происшествия в повествовании. Прежде всего мы должны констатировать, что символика романов Цанкара от романа «На улице бедняков» и «Креста на горе» до романа «Милан и Милена» не без коммуникативного содержания несмотря на то, в какой эстетической форме она появляется: как образ или мотив, как пространство или человеческий лик. Клавиатура символики Цанкара распространяется от индивидуального мира литературных героев до социальной и общественно-политической действительности, она ни в коем случае не замыкается в эстетическую уединенность. От ранних дней до последних годов люблянского периода символ у Цанкара эстетическая и коммуникативная идентичность его прозы, в том числе и романов.

UDK 886.3.09-1 »1941/1945«

Boris Paternu

Filozofska fakulteta, Ljubljana

POETIKA SLOVENSKEGA NARODNOOSVOBODILNEGA PESNIŠTVA 1941—1945

Slovensko pesništvo odpora iz let 1941 do 1945 (SNOP) je toliko razvit pojav, da omogoča rekonstrukcijo zelo razvidne poetike. Ta poetika ima svojo orientacijsko in komparativno vrednost tudi za proučevanje drugih evropskih, med njimi še posebej slovanskih poezij odpora v okupirani Evropi med drugo svetovno vojno. Razprava zastopa stališče, da se pojavu ni mogoče ustrezno približati niti skozi folklorno niti skozi dokumentacijsko niti skozi čisto literarno poetiko, temveč je treba upoštevati posebno poetiko, nastalo v izjemnih razmerah okupacije ter upora.

The Slovene poetry of the resistance movement (1941—1945) is a phenomenon developed to such an extent that it permits a reconstruction of a clearly structured poetics. This poetics is valuable for orientational and comparative purposes also in the study of other European poetry of the resistance movement during the last War, notably of that of other Slavonic nations. In the study it is argued that the phenomenon is to be adequately approached not merely in terms of a folkloristic or a documentational or a purely literary poetics but necessarily also in terms of a special poetics which came into existence in the exceptional situation of occupation and resistance.

Uvod

Z izrazom slovensko narodnoosvobodilno pesništvo let 1941 do 1945 (SNOP) imamo v mislih tisto slovensko pesništvo, ki je nastajalo v vojnih letih nacistične in fašistične okupacije na strani narodnoosvobodilnega boja in revolucije (NOB). Jedro pojava predstavlja partizanska poezija, od tega jedra navzven pa lahko razvrstimo še celo množico pesniških snovanj, ki so se porajala kot slovenska beseda upiranja v različnih okoljih okupatorjevega nasilja, pod težo različnih skupnih in osebnih usod pripadnikov pregnanega naroda. Tako sodijo med nadaljnje izrazite pesniške vrste tega časa zaporniške, taboriščne in izgnanske pesmi. Upoštevati pa bo treba še celo vrsto drugih primerov, med njimi tudi mnoga besedila prisilnih mobilizirancev v okupatorjevi vojski in njenih kazenskih delovnih enotah, kar prihaja še posebej v poštev pri zamejskih (italijanskih in avstrijskih) Slovencih, katerih pot v NOB je bila v marsičem posebna. Toda če vse te in še druge vrste ali podvrste SNOP, razlikovane po poreklu oz. okoljih njihovega nastajanja, pogledamo iz bolj oddaljenega in širšega evropskega zornega kota, lahko vsemu svetu razumljivo povemo, da gre za slovensko poezijo odpora. Za eno izmed poezij, ki so nastale med drugo svetovno vojno v območju odporiških gibanj okupirane Evrope.

Dodati pa je treba, da ima to pesništvo odpora vendarle svojo zelo poudarjeno slovensko in jugoslovansko specifičnost. Ta ni samo posledica posebnih kulturnih in literarnih tradicij, ki so delovale globoko iz preteklosti in po svoje določale tudi značaj nove uporniške pesmi. Povezovati jo je treba predvsem s specifičnostjo slovenskega in jugoslovanskega NOB. Bil je to boj, ki je v svoji politični, vojaški in kulturni zasnovi pa tudi praksi daleč prerasel meje tako imenovane »rezistence«, meje odporniškega gibanja v običajnem pomenu besede. Pod vodstvom KP, ki je vojno in okupacijo dočakala preizkušena v ilegali z docela pripravljenim akcijskim načrtom, se je jugoslovanski ljudski odpor zoper okupatorja razvil v daljnosežno narodno vstajo in socialistično revolucijo, ki sta bili že od vsega začetka usmerjeni k celoviti preobrazbi državne in družbene ureditve. Šele iz tega zornega kota lahko do kraja dojamemo prvo in najbolj vidno posebnost jugoslovanske poezije odpora: njeno nenavadno množičnost. Množičnost, ki ni samo količina, ampak tudi vsebina posebne vrste. Gre namreč za pojav, ki preseneča, če ga opazujemo z ravnine razvitih literatur 20. stoletja, kamor sodijo tudi jugoslovanske literature. Nenadoma se pojavi obsežno pesništvo, ki s produkcijske in konzumentske strani zajame tako rekoč vse sloje prebivalstva: od ljudi, ki so bili doma v najbolj razviti in zahtevni literarni kulturi, mimo množice takih, ki so imeli različne vmesne bralne in izrazne zmožnosti, pa vse tja do nepismenih, ki jim je bila ustna folklorna edina pesniška izkušnja in izobrazba. O jugoslovanskem pesništvu NOB bi se na splošno dalo reči, da ob vseh individualnih variantah in dosežkih pomeni daljnosežen proces podružbljenja literature in od tod izhajajoče njene demokratizacije. Ta proces, ki je znotraj novodobne literature v nekem smislu zamejil, ustavil ali prekinil stanje individualizma, je bil deloma spontan deloma načrtovan, v obeh primerih pa pod pritiskom zunajliterarnega, vojnega dogajanja. Življenje pod okupacijo in sredi upora je bilo toliko vznemirljivo, silovito in tudi nasilno, da je lomilo meje literature, meje umetništva in meje estetike v nekdanjem pomenu besede. Tudi poezijo — vso tisto, ki ni mogla zapirati oči pred resničnostjo, in ta je bila v veliki večini — je to življenje trdo prekrilo in napolnilo s totaliteto svojega zgodovinskega dogajanja pa tudi s totaliteto nadobne perspektive izhoda in upanja, s perspektivo, ki je bila pravzaprav ena sama in stroga. Prav iz te neizprosne zgodovinske določenosti izhaja nenapisana poetika našega narodnoosvobodilnega pesništva vojnih let, izhajajo njena v bistvu stroga pravila. Tu bi kazalo pritegniti Milošu Bandiću, ki v obsežni študiji na to témo ugotavlja posebno mero zgodovinske pogojenosti književnosti NOB in jo kljub neutajljivi kontinuiteti s predvojno levo usmerjeno književnostjo označuje

kot »posebno jezikovno stilno formacijo, ki ima svojo genezo in strukturo, svoje norme in konvencije«. ¹

Toda naj bo jugoslovanska poezija odpora še tako specifična, v svojem globljem ustroju je podobna poezijam drugih odporniških gibanj Evrope, še posebej slovanskim. Temeljna poetološka problematika je v bistvu enaka ali vsaj sorodna. Znanost je še ni zadosti raziskala kljub temu, da je zapisana vrsta zanimivih opažanj in dognanj. Med njimi zavzemajo v zadnjem času vodilno mesto dognanja poljske literarne vede ob raziskovanju tako imenovane »konspiracijske poezije« poljskega odpora iz let 1939 do 1945. ² Jugoslovanski in znotraj le-tega slovenski primer poezije odpora je toliko radikalen in izrazit, da bi mogel dodati nova in bistvena spoznanja tega izseka iz zgodovine evropskih, posebno še slovanskih poezij, najbrž pa tudi poezij novodobnih osvobodilnih gibanj današnjega sveta sploh. Dati bi mogel tudi dodatna spoznanja pri odkrivanju nekaterih temeljnih vprašanj besedne umetnosti sploh, predvsem vprašanja: kako se obnaša poezija v skrajno izpostavljenem in usodnem trenutku zgodovinskega dogajanja, v katerega je neposredno vpletena, in kakšen postane v takem položaju njen literarni ustroj, kakšna njena poetika?

Slovenski primer poezije odpora oz. narodnoosvobodilnega boja iz let 1941 do 1945 je spričo nenavadne razvitosti še posebej izrazit in poetološko razviden.

Že sam količinski obseg in razmah tega pojava je bil na Slovenskem izreden. V NOB in pesništvu odpora je sodelovalo čez 30 pesnikov, ki sodijo med opazna, vidnejša ali najvidnejša imena slovenske književnosti. Večina teh je bila v partizanih, drugi v taboriščih, izgnanstvu ali preganjanem »zaledju«. Val upora in osvobodilnega pesnjenja je zajel vse generacije: od *Otona Župančiča* (1878—1949) — prvega pesnika »moderne«, ki je v slovenski liriki obdržal bolj ali manj vodilno mesto vse od začetka 20. stoletja do druge svetovne vojne in leta 1941 tudi še partizanski poeziji zmoget dati mogočni uvodni akord — mimo predstavnikov naslednjega rodu, kot so na primer *Igo Gruden* (1893—1948), *Janko Glazer* (1893—1975), *Pavel Golia* (1887—1959) ali *Fran Albreht* (1889—1963), pa mimo nekdanjih ekspresionistov *Edvarda Kocbeka* (1904), *Mirana Jarca* (1900—1942) in *Boža Voduška* (1905) ali socialnih realistov *Mileta Klopčiča* (1903) in *Toneta Seliškarja* (1900—1969) ter samosvojega *Ivana Roba*

¹ M. I. Bandić, *Cvet i steg, književnost narodnooslobodilačke borbe*, Beograd 1975, s. 7, 8. Prim. B. Paternu, *Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva*, Slavistična revija (SR) 1972, s. 161. 162.

² *Literatura wobec wojny i okupacji*, Studia pod redakcją *Michała Głowińskiego* i *Janusza Sławińskiego*, Polska Akademia Nauk, Instytut badań literackich, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk, 1976.

(1908—1943), zatem novosimbolistov *Ceneta Vipotnika* (1914—1972) in *Jožeta Udoviča* (1912) do vodilnih dveh bardov partizanske pesmi *Mateja Bora* (1913) in *Kajuha* (1922—1944) in od tod naprej do drugačnih ali mlajših variant partizanske lirike, kakršno so pisali *Jože Javoršek* (1920), *France Kosmač* (1922—1974), *Peter Levec* (1923), *Jože Šmit* (1922), *Ivo Minatti* (1924) in *Vida Brest* (1925), medtem ko sta med mlajšimi pisci taboriščne lirike med vojno dozorevala *Lojze Krakar* (1926) in *France Filipič* (1919). Med pesnicami ogroženega »zaledja« in koncentracijskih taborišč bi mogli naštetih vrsto imen, od *Katarine Sulerjeve* (1866—1959) in *Vere Albrehtove* (1895—1971) do *Katje Špurove* (1908) in *Erne Muserjeve* (1912). Seznam imen na tem mestu seveda ne more biti izčrpen in bi se pri vseh generacijah dal dopolniti. V primerjavi z vsem tem je razmera ozek krog zavzemalo pesništvo, ki je živelo v Ljubljani zunaj NOB in odpora in se pojavljalo v legalnih, z okupatorjeve strani nadziranih publikacijah kljub kulturnemu molku, za katerega se je odločila Osvobodilna fronta (OF) in z njim ukazala konec vsakršnega sodelovanja z okupatorjem, tudi legalnega publiciranja. Ta krog je zmožeg pet, šest literarnih imen, med njimi eno ali dve opaznejši (npr. *France Balantič*, 1921—1943, ki je padel na nasprotni strani).³ Nekaj sto pesmi upora in odpora, ki so jih napisali znani pesniki — oz. izbor iz teh pesmi — predstavlja danes literarno klasiko slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva iz let 1941 do 1945. Pesništva, ki v svojem času ni bilo samo literatura, temveč uporniško početje, za katero je bila z okupatorjeve strani določena enaka kazen kot za upor z orožjem. To je bil čas, ko so se brisale meje med kulturniškim in vojaškim dejanjem, pravzaprav čas, ko je meja med umetništvom in gverilo padla.

In kot so padle meje med literaturo in življenjem, tako so padle tudi tradicionalne meje znotraj književnega, še posebej pesniškega ustvarjanja samega: meje med visoko in nizko literaturo, med izobraženo in ljubiteljsko, profesionalno in amatersko literaturo, meje med literaturo in paraliteraturo sploh. Kakor hitro pogledamo čez te meje — in posebne okoliščine takratnega pesnjenja tako gledanje zahtevajo, uveljavilo se je tudi pri drugih narodih — gradivo SNOP naraste do presenetljive količine. Sistematično arhivsko in terensko zbiranje neznanega ali pozabljenega SNOP — to nalogo z odločilno pomočjo študentov opravlja od leta 1971 naprej katedra za slovensko književnost ljubljanske filozofske fakultete — je doslej dalo blizu 7000 besedil neznanih ali malo znanih avtorjev in še

³ Najbolj celovita obravnava tega obdobja: *Viktor Smolej, Slovstvo v letih vojne 1941—1945, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Ljubljana 1971* (poglavje *Poezija*, s. 111—127).

ni dokončano.⁴ Prvi, ki se je že leta 1942 globlje zamislil nad nastajanjem tega pesništva in mu dal ime »brezimna pesem« pa tudi pobudo k zbiranju, je bil Miran Jarc, nekoč pesnik dokaj odmaknjenih sfer.⁵ Če upoštevamo, da bi med vojno mogla statistika na slovenskem etničnem ozemlju naštetih komaj dober poldrug milijon Slovencev, razbitih poleg tega na tri strogo zamejene okupacije (nemško, italijansko in madžarsko), z določenimi pravicami slovenskega knjižnega jezika samo pod italijansko, je 7000 pesemskih zapisov, zbranih po tridesetih letih, ko se je že marsikaj izgubilo, nenavadno mnogo. Podobnega količinskega primera in razmerja najbrž ne bo najti v nobenem drugem odporniškem gibanju okupirane Evrope.⁶

Razlogov za tako množičnost odporniškega pesnjenja je bilo več in podrobnejše, anketno raziskovanje motivacij, posebno pri avtorjih, ki niso pisali ne prej ne pozneje, ampak samo med vojno, je opozorilo na celo vrsto različnih pobud: od najbolj osebnih duševnih pretresov do čisto zunanjih, tudi naključnih pobud.⁷ Vendar je poleg vsega individualnega treba upoštevati temeljna skupna, nadosebna dejstva, ki so v pogojih okupacije, boja in trpljenja poleg vseh posebnih čustvovanj, porojenih v takih okoliščinah, motivirala človekovo voljo do petja, recitiranja in pisanja pesmi. To kulturno početje, ki je oživelo na vseh ravninah izrazne zmogljivosti, od najvišje do najnižje, in spremljalo oboroženo vstajo pa tudi jetniške, taboriščne in druge usode zatiranih, je imelo vsaj dve globlji motivaciji.

⁴ Računamo, da je zbranega približno 90 odstotkov dosegljivega gradiva. Zbrano gradivo, ki je še v postopku analize, hrani arhiv katedre za slovensko književnost filozofske fakultete v Ljubljani.

⁵ *Miran Jarc-Suhi, Beseda o partizanski pesmi*, Obzornik, 1951, s. 140, 141. Pregled dosedanjega obravnavanja pesništva NOB gl.: *Marija Stanonik, Problematika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva iz let 1941 do 1945*, SR 1974, s. 477—492.

⁶ Pomembnejše antologije SNOP. *Pesmi naših borcev I, II*, izbral in uredil Mile Klopčič, izdala Prop. komisija pri IOOF junija 1944, 2. izdaja 1945; *Kri v plamenih*, izbrala in uredila F. Kalan in C. Vipotnik, Ljubljana 1951, druga izdaja, razširjena 1961; *Partizanska pesem*, uredil dr. Radoslav Hrovatin, pri izboru sta sodelovala R. Gobec in R. Simoniti, Ljubljana 1955; *Naša partizanska pesem*, uredil R. Gobec, Ljubljana 1959; *Lirika upora*, izbor pesmi iz osvobodilnega boja, uredil Mitja Mejak, Ljubljana 1961; *Pesem borb in zmag*, izdano ob 20-letnici Partizanskega invalidskega pevskega zbora, uredil Bogomil Gerlanc, Ljubljana 1964; *Iz krvi rdeče*, antologija del slovenskih pisateljev, padlih v NOB, uredil Tone Pavček, Ljubljana 1961; *Na partizanski straži*, antologija slovenske poezije odpora, izbral in uredil Cvetko Zagorski, Ljubljana 1969; *Zbovske pesmi*, uredil Rado Simoniti, Ljubljana 1970; *Partizanska ljudska pesem I*, sl., Ljubljana 1970.

⁷ *Marija Stanonik, O motivacijah za množično pesniško udejstvovanje med NOB*, n. d., SR 1974, s. 492—495.

Prvo nam razkrije okoliščina, da je bila kultura, in sicer dejavna kultura že od samega začetka pomemben in organiziran del NOB po vsej Jugoslaviji. Za Slovenijo se večkrat navaja značilen podatek, da je bila na ustanovnem sestanku Osvobodilne fronte aprila 1941 (takrat imenovane še Protifašistična fronta) številčno najmočnejša ustanovna skupina tista, ki je predstavljala kulturne delavce, kar priča o mestu kulture že v samem začetku osvobodilnega boja. Značilno je tudi, da je bil skozi vojna leta na čelu slovenske OF kot najširše organizacije NOB Josip Vidmar, izrazit predstavnik kulture in človek, ki je z intimnejšim delom svoje osebnosti od nekdanj pripadal umetnosti, literaturi in literarni kritiki. Posebno poglavje bi v zgodovini odporniških gibanj zaslužilo delovanje slovenske kulturne ilegale v Ljubljani leta 1941, 1942 in 1943, tudi v najtežjih pogojih, ko je bilo celo mesto obdano z žico in je bilo eno najbolj steroriziranih mest okupirane Evrope. In zatem delovanje kulture na osvobojenem oz. pogojno osvobojenem ozemlju, kjer je kulturi kljub bližini okupatorjeve vojske uspelo vzpostaviti tako rekoč svojo kompletnost: od partizanskega šolstva, radia in poklicnega narodnega gledališča do znanstvenega inštituta. Najpomembnejši in najučinkovitejši literarni tisk ilegale je bila *Borova* zbirka *Previharimo viharje*, prva jugoslovanska partizanska pesniška zbirka, ki je izšla februarja 1942 v najtrših pogojih ljubljanskega kulturniškega podzemlja v lepi žepni izdaji v 5000 izvodih, z desetimi, ki so imeli celo zlato obrezo. Založilo jo je Glavno poveljstvo slovenskih part. odredov, cena je bila ironično navedena v lirah, rajhsmarkah in pengih. Pravo razkošje partizanskega literarnega tiska pa predstavlja večbarvna izdaja *Prešernove Zdravljice*, ki je izšla ob stoletnici te slovenske marseljeze decembra 1944 v gorenjskih gozdovih, z nekaj svečanimi izvodi v albumski obliki. Organiziranost slovenskega partizanskega tiska je bila izredno močna. Na majhnem in okupatorjevi vojski razmeroma naglo dostopnem ali celo strogo kontroliranem ozemlju je v času NOB delovalo 173 partizanskih tehnik in 30 ilegalnih tiskarn. Bibliografija njihovih časopisov oz. periodik vsebuje 547 enot. Neperiodičnih izdaj, tj. brošur in knjig je zabeleženih 830 (brez ponatisov).⁸ Med njimi je izšlo tudi nekaj desetih pesmaric in blizu 30 pesniških zbirk. Partizanske tiskarne so natisnile skupaj blizu 1800 različnih tiskov v skupni nakladi skoraj 10 milijonov izvodov. Gre za pojav, ki mu najbrž ne bo najti enakega oz. sorazmernega v vsej okupirani Evropi.⁹ Ta svojevrstna »eksplozija pisane be-

⁸ V. Smolej, n. d., s. 88, 89.

⁹ Delo 23. julija 1977, s. 4; celotna obravnava: Jože Krall, *Partizanske tiskarne na Slovenskem, I—III*, Ljubljana 1972—1976.

sede« in njena komunikacijska tehnika je seveda močno vplivala tudi na porajanje in širjenje novega pesništva.

Življenja odporiške kulture pa ni mogoče ločevati od usmerjenosti NOB v revolucijo, to se pravi v celovito preobrazbo slovenske družbe. Proces kulturne socializacije je obstajal že od vsega začetka. Svoje globlje zaledje je imel v kulturi predvojnega delavskega gibanja in tudi partizanska pesem je bila že v prvem letu vstaje pod močnim vplivom sovjetske in španske revolucijske pesmi.¹⁰ Vodstvo NOB se je dodobra zavedalo pomena te pa tudi nove pesniške kulture, in ni naključje, da je Edvard Kardelj vzpodbujal k pisanju izvirnih bojnih pesmi.¹¹ Na delu je bila nenehna skrb za organiziranost kulture v vojaških enotah in na terenu kljub razmeram, ki so velikokrat to onemogočale. Tako je v štirih letih nastala že kar trdna in odmevna tradicija demokratične partizanske kulture, odprte najširšim slojem ljudstva. Pa tudi skozi partizansko vrhno kulturo je deloval deloma spontan deloma voden proces nove demokratizacije, ki je vse bolj podiral meje med njo in množično osvobodilno kulturo. Vendar pri tem ni mogoče prezreti tudi bolj zapletenih pojavov, ki so kazali v različne smeri, in v letih 1943 in 1944, ko je bilo osvobodilno gibanje že močno utrjeno, napovedovali nove nagibe k subjektivizmu.¹² O poteku stvari nam marsikaj pove kritika, ki jo je na prvem kongresu slovenskih kulturnih delavcev v Semiču januarja 1944 izrekel Boris Kidrič. Ugotovil je, da se je prvi del programa, to se pravi priključitev slovenske kulture narodnoosvobodilnem boju, izpolnil; da pa nova kultura ni dovolj zasidrana v osrednjem dogajanju časa, predvsem da njen stik z množično bazo gibanja ni zadosten in da bo lahko segla tja le z »zares ljudskim izrazom«. Hkrati je pokazal še na druge in nove vire kulture same. Zbrane kulturne delavce je razločno opozoril na njihovo dolžnost »dviganja novih talentov iz ljudskih množic«.¹³ Ohranjeni so dokumenti, ki povedo, da je v letu 1944 nato sledila vrsta široko zasnovanih in premišljenih organiziranih akcij, ki so zajele celotno slovensko svobodno in osvobajajoče se ozemlje in bile usmerjene v prebujo množične ustvarjal-

¹⁰ Raziskovanje socialne in politične pripadnosti slovenskih partizanov v letu 1941 je pokazalo vodilno vlogo delavstva v samem začetku osvobodilnega boja: Ivan Križnar, *Socialna in politična pripadnost slovenskih partizanov v letu 1941*, Slovenija paralele 1975, št. 43, s. 33—49.

¹¹ Emil Cesar, *Slovenska partizanska književnost do sept. 1943*, Borec, 1972, s. 99—110, 177—184, 247—255, 297—304, 379—390, 489—494; *Partizanska književnost v prvem letu NOB*, Borec, 1971, s. 487—488, 557—563.

¹² Prim.: Jože Javoršek, *Usoda poezije 1939—1949*, Ljubljana 1970, s. 68; E. Cesar, n. d., Borec, 1972, s. 493, 494.

¹³ Boris Kidrič, *Prvi kongres slovenskih kulturnih delavcev*, B. Kidrič, Zbrano delo II, Ljubljana 1959, s. 15—16.

nosti, ne samo literarne, temveč prav tako likovne, glasbene in recitatorske. Tako je na primer aprila 1944 ob jubileju OF s tekmovalnim razpisom, ki ga je izdalo vodstvo OF za vse panoge umetniškega ustvarjanja — celo po posameznih umetnostnih zvrsteh, pri literaturi na primer za pesnitev, črtico, novelo, povest in dramo — stekla širokopotezna akcija, ki naj bi na koncu privedla do »vseslovenskega festivala ljudske tvornosti«. ¹⁴ V pomlad 1944 sodi tudi začetek načrtnega in javno razglašenega zbiranja manj znanega ali neznanega partizanskega pesništva. Razpis je objavil Glavni štab 15. maja 1944. ¹⁵ Hkrati je nastajala prva obsežnejša antologija manj znanih ali neznanih borcev pesnikov, uredil jo je *Mile Klopčič* in izšla je pod naslovom *Pesmi naših borcev* v dveh zvezkih junija 1944. V jeseni 1944 je bil nato pri Predsedstvu SNOS ustanovljen celo poseben »referat za vzgojo ljudskih talentov«. ¹⁶

Znamenj, kako so v obdobju NOB meje med vrhno in množično literaturo padale, je še mnogo. Pomembno pri vsem tem je dejstvo, da se to brisanje meja ni dogajalo samo v območju kulturne politike, temveč v partizanskem in odporniškem življenju samem, v čutenju in mišljenju ljudi, povezanih v skupni ogroženosti, skupnem boju in skupnem upanju. Tako imenovane socialne zavore ustvarjanja, zasajene v izobrazbeni in razredni zapostavljenosti, so se v nešteti posameznikih zlomile. V *Gorenjščih fantih* (št. 4), glasilu Prešernove brigade, lahko beremo eno izmed takrat značilnih gesel ustvarjalnega demokratizma: »Pisanje ni, in ne more biti več predpravica nekaterih redkih, ne sme biti vezano na šole in izobrazbo. Kdor čuti v sebi nekaj poklica in daru, naj napiše, naj poizkusi — preko prvih tipajočih poizkusov vodi pot navzgor. Naj nikogar ne moti . . . , da piše z napakami . . .« Ljudi, ki zmorejo, pa ne upajo, imenuje ta partizanski mentor »zakopane zaklade«, ki jih je treba odkriti. ¹⁷ Mno-

¹⁴ Razpis poudarja, da se dvomesečnega tekmovanja lahko udeleži »vsak Slovenec brez razlike v starosti od pionirskih organizacij do samoniklih poetov iz ljudstva«. Opazno je, da se pri literaturi zavzema za »združitev motivov iz naše slovenske folklore z globoko ljudskimi težnjami naše osvobodilne borbe«. (*Okrožnica Predsedstva SNOS, odseka za prosveto, vsem okrožnim odborom*, 20. aprila 1944, št. 24/44, podpisan *Boris Zihlerl*; hrani Slovenski šolski muzej, Ljubljana, fasc. 168—14; gradivo iz dipl. naloge *Ljudmile Stanonik*).

¹⁵ V. *Smolej*, n. d., s. 135.

¹⁶ *Okrožnica Pokrajinskega narodnoosvobodilnega odbora OF za Slovensko Primorje*, 10. 12. 1944; hrani Slovenski šolski muzej, Ljubljana, fasc. 168—14; gradivo dipl. naloge *Ljudmile Stanonik*. Okrožnica, ki jo je podpisal načelnik odseka za prosveto, pisatelj *France Bevk*, nalaga vsem okrožnim in krajevnim prosvetnim referentom skrb in posebno pozornost za neznane ljudske talente. Naredča jim, naj njihova dela, posebno še pesniške zbirke s podatki o avtorjih vred pošljejo višjim forumom, vse do SNOS.

¹⁷ Gradivo dipl. naloge *Mire Erjavec*.

žično pesništvo je med drugim pojav, ki na poseben način razkriva globlje osvobodilno vsebino boja zoper okupacijo v tem delu Evrope.

Druga nadosebna pobuda, ki je to množičnost pesnjenja motivirala, pa je bila domača literarna tradicija, ki je v novih razmerah dobila novo in izredno veliko vlogo. Ideja narodne in socialne osvoboditve je bila pravzaprav temeljna ideja slovenske književnosti že vse od njenega začetka naprej. V razmerah okupacijskega nasilja, ki je na večjem delu slovenskega etničnega ozemlja slovenski jezik odstranilo iz šol in javne rabe in ga hotelo pregnati v geto zgolj zasebne komunikacije, se narodnoobrambne vsebine domače literature ni na novo in globlje ovedel samo razumnik. Domača klasika in še posebej njena poezija je tudi v najbolj skromno izobraženem slovenskem človeku živela predvsem kot narodnoobrambno in narodno uveljavitveno početje, že od prvih šolskih izkušenj naprej. To njeno lastnost je novi čas v ljudskem spominu aktiviral na novo in intenzivneje, za kar bi se dalo zbrati nešteto pričevanj. *Prešernova, Jenkova, Gregorčičeva, Aškerčeva, Župančičeva, Kosovelova, Klopčičeva* in še mnoga druga pesem utrjene tradicije 19. in 20. stoletja je v novih razmerah postala partizanska ali jetniško uporniška pesem. Med zbranim gradivom SNOB najdemo celo besedila že dolgo pozabljenih rodoljubnih avtorjev 19. stoletja, na primer *Frana Cegnarja* (1826—1892) ali *Jovana Vesela Koseskega* (1798—1884), v torbi partizanskega komisarja se je našel tudi še prepis pesmi beneškega narodnega buditelja *Petra Podreke* (1822—1889). Najbolj preprost in zelo pogosten korak v pesništvo odpora je bil storjen ob podpori narodno prebudne klasike, ki jo je vsakdo čutil za svojo in na novo živo. Pojav ima tudi globlje historično zaledje. Slovenski narod je narod, ki se je najprej konstituiral v literaturi. Stopnjo docela razvite in kultivirane poezije so Slovenci dosegli s Prešernom v prvi polovici 19. stoletja, torej v času, ko so bili še daleč od gospodarskega, političnega in vojaškega konstituiranja v narod. Ni naključje, da se je to ljudstvo na pragu katastrofe in nacionalne likvidacije, ki je bila v nacističnem in fašističnem konceptu nove Evrope zelo nedvoumna, poseglo tudi po svojem prvotnem in nepozabljenem orožju, po pesmi, ki mu je nekoč pomagala preživeti.

O tem, kaj je ogroženemu narodu v trenutku skrajne stiske pomenila pesem v domačem jeziku, obstajajo pri nas dokumenti prepričljive vrste. V zapuščini ustreljenega tržaškega upornika *Pina Tomaziča* (1915—1941) so se na primer našli stih, napisani že pred vojno v okoliščinah, ko je na zasedenem Primorskem fašizem na brutalen način poskušal slovensko besedo izriniti iz vsakršne javne rabe. Stoje pod značilnim naslovom *Naša pesem in naša svoboda* in se glasijo:

Če so nam že vzeli svobodo,
 nam pesmi ne morejo vzeti;
 če več zatirali nas bodo,
 več bodemo morali pet!¹⁸

Veličastna in groteskna hkrati je zgodba slovenske pesmi oz. slovenskega pevskega zbora v Dachauu. Zbor je nastal spomladi 1943 in kljub nečloveškim razmeram, stradanju, epidemijam in smrti obstajal, narasel celo do 70 pojočih zebastih Slovencev, ki so vsemu navkljub prepevali svojega Prešerna, Jenka, Aljaža in druge, osvojili taborišče in nekoč s svojim nastopom osupnili 6000 ljudi edinstvenega evropskega avditorija na smrt obsojenih. Februarja 1944 so priredili mogočno Prešernovo slavnost. Ustanovitelj in vodja zbora, koroški Slovenec *Valentin Hartman*, ki je včasih moral pisati partiture skrivoma in na pamet, pripoveduje takole: »Hudo je bilo, a klonili nismo. Pesem nam je dajala moč in vztrajnost. Ne le nam pevcem, temveč tudi sotrpinom, ki so nas poslušali. Mnoge smo rešili boleznega obupa.«¹⁹ Domača pesniška tradicija je imela moč, ki je danes ni mogoče izmeriti.

Ko je *Josip Vidmar* na že omenjenem prvem kongresu kulturnih delavcev v Semiču januarja 1944 govoril o slovenski kulturi in osvobodilni vojni, je potegnil črto globoke idejne kontinuitete med najvišjimi stremljenji domače kulturne klasike in sodobnim bojem. Osvobodilno vojno je poskušal premeriti tako rekoč skozi Prešerna, Levstika in Cankarja in v njej je našel potrditev njihovega političnega duha.²⁰ Pri tem je s posebnim poudarkom opozoril na vlogo, ki jo je imela v osvobajanju slovenskega naroda kultura in še posebej literatura, vse do neposredne sodobnosti. Povedal je tudi tole: »Ne mislite, da je golo naključje, če vam danes jaz, vaš kulturni delavec, govorim kot predsednik Osvobodilne fronte. V eni stvari to ni naključje, namreč v tem, da je ta čast doletela slovenskega književnika. Naša književnost je bila v vsej naši bližnji preteklosti edina javna sila, ki je pripravljala današnji boj in zvesto hranila in gojila duha, ki je v njem postal kri in meso. Slučaj je, da je čast prvega mesta

¹⁸ Hrani Narodna in študijska knjižnica v Trstu, Odsek za zgodovino, Gradivo iz dipl. naloge *Zive Gruđen*.

¹⁹ *Foltej Hartman, Bikovka, bunkar, krematorij in — naša pesem*, Koroški koledar 1982, s. 118—125. Navaja tudi naslednji primer: »Spominjam se, kot bi bilo danes, ko je na bloku 25 naši vaji prisostvoval član ljubljanske drame *Levar* in kako so se mu bolnemu in docela obupanemu v solzah zaiskrile oči ob pesmi *Na planine*. Samozavestno je po končani pesmi pribil: 'Pa jih moram videti in še bom videl naše planine.' Vzdržal je, dokler ni moral od nas v drugo neznano taborišče« (N. d., s. 125).

²⁰ *Josip Vidmar, Na kongresu slovenskih kulturnih delavcev*, Borec, 1969, s. 1—9.

v Osvobodilni fronti zadela mene, ni pa slučaj, da je doletela literaturo.« V podporo vere v kulturo in literaturo kot veliko družbeno moč je Vidmar navedel zgodbo o svojem srečanju s hrvaškim pesnikom Vladimirjem Nazorjem: »Na svoji nedavni poti v bosansko Jajce sem v pogovoru pokazal predsedniku AVNOHA, Vladimirju Nazorju, žepno izdajo Prešerna, ki me kot marsikoga med nami v teh dneh spremlja na vseh potih. Stari hrvaški poet je nekaj časa molče listal po knjižici, nato pa se je obrnil k svojim tovarišem in dejal: ‚Pomislite, kaj lahko povzroči takale knjižica pesmi. Tale je ustvarila slovenski narod. Brez nje ga ne bi bilo.‘«

Slovenski mit literature med osvobodilno vojno ni bil samo kongresni mit. Ohranjeni so mnogi dokumenti, ki kažejo, da je med partizani celo v najbolj nemogočih okoliščinah obstajal naravnost neverjeten literarni aktivizem. Naj tu navedem samo primer ali dva. V tedenskem poročilu 2. čete Škofjeloškega odreda, datiranem z 11. septembrom 1944, beremo naslednje: »Ta teden sem izrabil dva večera, ko je bilo navzočih večina tovarišev, da smo prečitali odlomke iz Izboru recitacijskih tekstov od Prešerna do danes. Priključil sem tem kratko razlago, kaj je roman, po-vest, basen. Razčlenili smo tudi pesništvo in se seznanili z glavnimi oblikami pesmi, kot so sonet, balada, oda, poučna pesem in obravnavali smo tudi satiro.«²¹ Težko, da bi našli kje med partizani okupirane Evrope — v tako neposredni bližini nemških postojank, kot je deloval omenjeni odred — tak fantastičen primer literarnega seminarja. V partizanskih glasilih in dopisih bi mogli najti mnoge primere literarnega mentorstva, ki vsem krvavim razmeram navkljub nadaljujejo tradicijo mentorskih koticikov nekdanjih literarnih glasil.²² Navedli bi lahko celo primer partizanskih polemičnih zapisov o tem, ali je boljša pesem z rimami ali brez njih, vse skupaj opremljeno s ponazoritvenim primerom rimanega in nerimanega teksta na enako tematiko.²³ Navsezadnje čudno početje ljudi z roba življenja in smrti, seveda za opazovalca, ki ne bi poznal naših raz-

²¹ Gradivo dipl. naloge *Marije Stanonik*; tudi SR 1974, s. 497.

²² *M. Stanonik, O uredniški politiki med NOB*, SR 1974, s. 496—499.

²³ *Mladi borec*, 1943, št. 7, s. 7, glasilo Šercerjeve brigade. V obsežnejšem razpravljanju o pesnjenju najdemo tudi takele nasvete: »Pesem pišeš zato, ker se ti neka misel zdi posebno lepa ali značilna in vredna, da jo napišeš. Željo imaš, da jo napišeš — pa si sam staviš ovire v obliki starih in okorelih pesniških zakonov — rime in kitic... Da pa bi z obleko rim in kitic pesem omrtvili in njen pomen oslabili, bi bilo nespametno. Otrsi se torej strogih zakonov in piši svobodno — tako kot so misli in čustva svobodna, ki pesem ustvarjajo. Poizkusi pesniti tako, kot ti duša da... Večina modernih pesnikov tako pesni. Glej na primer Bora...« V *Mladem strelcu*, 1944, št. 1, glasilo mladine Belokranjskega odreda pa lahko beremo nasprotno misel: »Zapomni si, da pesem brez rime ni pesem. Pa še kakšno pogruntaj, samo na rimo pazi.« (Gradivo dipl. naloge *Mire Erjavec*.)

mer. Sicer pa tudi znani *Zogovičev Prolog bez nastavka* daje zgled edinstvenega ustvarjanja v vrtincu boja samega, opisa nenavadnega početja in spomina, kako »smo pod topovskim ognjem mislili na poeme«.

Izza množičnega pesnjenja sta torej poleg čisto osebnih nagnjenj delovali tudi obe veliki nadosebni gibalni: široka socialna demokratizacija literature in globoka povezanost z njeno osvobajajočo tradicijo. Moč opisane kulturne zasnove ni bila v teoriji, temveč v praksi, ki je šla z njo močno v korak, tako da je težko reči, kaj je bilo prej, program ali uporniško življenje samo. Vredno si je to pesniško reč ogledati tudi z druge strani, skozi humorno pripoved udeleženca. Nanjo je postal pozoren ameriški pisatelj *Louis Adamič*, ko si je po končani vojni prišel ogledat svojo staro domovino, in jo nato objavil v znamenitem in zanj najbrž tudi usodnem delu *The eagle and the roots* (1952). Takole mu je pripovedoval partizan Jan: »Zelo razširjena je bila šala, da nisi pravi partizan, če nimaš orožja in streliva, če ne pišeš pesmi in če po tebi ne mrgoli uši. To je bilo skoraj res; kakšnih sedemdeset do osemdeset odstotkov slovenskih partizanov je pisalo pesmi . . . Doli na jugu, kjer je bilo veliko borcev nepismenih, pa so skladali pesmi ustno . . .«²⁴

Iskanje poslednje motivacije za nenavaden ustvarjalni nagon, ki je zajel ljudi, pa bi morali od omenjenih zgodovinskih razlogov in z njihovo pomočjo usmeriti še dlje navznoter, v človekovo globljo bivanjsko izkušnjo. Pot k njej je mimogrede razkril izkušeni mislec in pomemben soustvarjalec tega časa *Vlado Kozak*, ki se je stvari lotil z globokim spoštovanjem do življenja samega. Takole pravi: »Ne, ne, partizanstvo ni bilo mračno gibanje. Nasprotno, bilo je skoraj veselo. Svobodno. Nekateri med nami se nikdar niso počutili tako svobodno. Vedeli smo, da z vsakim dnem lahko umrjemo. Bili smo pripravljene. To je sproščalo v nas lastnost — hrabrost, zdravo pamet, razum, umsko prožnost, vsakovrstne sposobnosti in talente — za katere nismo nikoli vedeli, da jih imamo. Ljudje so se pričeli izražati. Take govornice še ni bilo slišati ne v Sloveniji ne kje drugje. Kakšna radost! Ker je svet to, kar je, je nemara edina pot, po kateri se lahko docela osvobodiš, tvoja pripravljenost umreti ta trenutek za nekaj, v kar verjameš. In nemara je v svetu, kakršen je zdaj, tako, da je te vrste svoboda edini način, kako se v ljudeh sprostijo sposobnosti in talenti, ki so potrebni, da se rešijo človeške težave.«²⁵

Najbrž je res tu nekje ključ k zadnjemu bistvu stvari, ki pa bo ostalo zgodovinopisju zaklenjeno.

²⁴ *Louis Adamič, Orel in korenine*, prev. Mira Mihelič, Ljubljana 1970, s. 608.

²⁵ *N. d.*, s. 610.

Opis naštetih zgodovinskih in psiholoških okoliščin, iz kakršnih je nastajala slovenska poezija odpora, pa je šele izhodišče in temelj za raziskovanje nadgradnje oz. poetike tega pesništva, to se pravi njegovih literarno strukturnih zakonitosti: tematskih, motivnih, žanrskih, kompozicijskih in jezikovnih.

Problem folklorističnega pristopa

Raziskovanje poetike pesništva odpora nikakor ne more mimo lastnosti, ki smo jo imenovali množičnost in jo v uvodnem razpravljanju osvetlili predvsem iz genetskega zornega kota. Pojav množičnosti in mnoge lastnosti, ki so z njo v zvezi, pa odpirajo najprej vprašanje: kakšno je razmerje pesnjenja te vrste do tako imenovanega ljudskega pesnjenja oz. koliko se to pesništvo pokriva s poetiko folklore?

Začeti je treba z ugotovitvijo, da je množično partizansko pesništvo ali pesništvo osvobodilnega boja 1941 do 1945 pogostna tema jugoslovanskih folkloristov. Dejstvo je, da je znanstvena literatura o tej temi v okviru folkloristike obsežnejša kot v okviru literarne vede. Za tako razmerje med vedama in njuno neenako raziskovalno pozornost do tega predmeta brez dvoma obstajajo neki objektivni razlogi v temi sami, v predmetu raziskave. In vendar tako stanje ni čisto pomirjujoče. Če namreč pazljiveje pregledujemo to pesništvo in folkloristične razprave o njem, ne moremo prezreti, da nekje, na neki bistveni točki stvari niso jasne in ne razmejene. V množični poeziji odpora — in o tem me slovenski primer še posebej prepričuje — obstajajo cone, ki jih ni mogoče pokriti s poetiko folklore, in te cone so take, da niso nekaj postranskega. Pa tudi v razpravah folkloristov samih, tudi najbolj kompetentnih, prav zaradi njihove opazovalne vestnosti in solidnosti naletimo na ugotavljanje takih pojavov, ki razločno kažejo čez mejo folklore. Nekaj primerov.

Našemu problemu lahko sledimo že na srbskem in hrvaškem primeru, čeprav so bili pogoji za nastajanje osvobodilnega pesništva tam drugačni kot v Sloveniji. Med drugo svetovno vojno je bila tradicija stare narodne poezije pri Srbih, Hrvatih in Makedoncih neprimerljivo bolj živa kot pri Slovencih. Bila je še toliko živa in razprostranjena, da je prišlo do zelo intenzivnega spoja med njo in pesništvom NOB, tako da se pogostoma govori in piše o pravi renesansi ljudske poezije v letih 1941 do 1945. Gotovo drži, da v poeziji odpora nikjer drugje v Evropi ne bi mogli najti tako zanesljivo in na široko ohranjenih vseh treh klasičnih lastnosti folklorne poezije: ustno, nepismeno izražanje — proces kolektivnega avtorstva — in variantnost kot posledico le-tega. *Dušan Nedeljković* je na podlagi raziskave 2000 besedil narodnoosvobodilnega pesništva iz vojnih

let in tudi besedil povojne socialistične izgradnje (zbrano 1949—1953, obdelano z metodo »anketnega preseka«) prepričljivo pokazal, kako močno je NOB aktiviral staro ljudsko poezijo vstaj ter uporov, in kako jo je pogнал v novo ustvarjanje, ustrezno novemu času.²⁶ Pri tem je bil pozoren do tako imenovanega »zakona adaptacije« oz. »zakona aktualizacije«, ki mu je bilo tradicionalno ljudsko pesnjenje podvrženo. Do tu so stvari jasne in zunaj dvoma. Dilemska vprašanja pa se pojavijo v trenutku, ko začnemo opazovati in meriti daljnosežnost sprememb, ki jih je v poetiko klasične ljudske poezije prinesel zakon aktualizacije. Ali se tu smemo odreči merjenju stvari in konsekvencam, do kakršnih tako merjenje utegne privedi?

Zberimo spremembe, ki jih mimogrede omenja Nedeljković: guslarski epski deseterec je postal orožje revolucionarne družbene kritike; na melodijo stare svatovske pesmi se poje nova bojna pesem; iz krajiške balade je izginila otožna baladna podlaga, ostal je tisti del, ki je ustrezal trenutku navdušenja; »tužbalica« je izgubila žalostno vsebino, sprejela čisto drugačno in Nedeljković se odloči celo za ime »antitužbalica«; epika često postaja abstraktna proza ali pa se skrči na kratke pesmi; v ljudsko pesem vdirajo reminiscence iz umetne pesmi; opazna postaja tendenca kompozicijskega zaključevanja in zaokrožanja pesmi; sem sodi tudi tako imenovani »moment kristalizacije« oz. »konsolidiranja« epske ali lirske pesmi iz svobodno nizanih, improviziranih in razmeroma samostojnih dvostišij »kozaračkoga kola«, ki da je bilo sploh glavno izhodišče ljudskega pesnjenja v NOB; in podobno. Vsi vemo, da pojem »ljudsko pesništvo« ali pojem »folklorna poetika« danes v glavnem nista statična pojma in da gre za stvari, ki so podvržene procesu spreminjanja. Toda če gre za tako korenite spremembe ne le v tematiki, temveč tudi v žanrih, oblikah in jeziku, vendarle nastane vprašanje, ali je vse te pojave še mogoče opazovati in definirati samo iz območja folkloristike in samo znotraj folklorne poetike? Ali naštetih pojavi adaptacije ne kažejo odtisov in obrisov neke druge, nefolklorne ali vsaj zunajfolklorne poetike? Morda take poetike, ki bi jo lažje prebrali in definirali na drugem, recimo, bolj literarnem pesništvu NOB? Nasprotovanje tako imenovanemu »knjižnemu gledanju« oz. folkloristično mitiziranje lahko tu samo oži horizonte razgledov. Oži tudi možnosti vrednotenja in privede do zelo problematičnega prepričanja, da je »vsaka književna reminiscenca v ljudski pesmi znak in dokaz njene nepopolnosti ter

²⁶ Dušan Nedeljković, *Prilog proučavanju zakonitosti razvitka našeg narodnog pevanja u periodu narodne revolucije, oslobodilačkog rata i izgradnje socijalizma Jugoslavije*, Zbornik radova SAN, knj. LXVIII, Etnografski institut knj. 3, Beograd 1960, s. 39—167.

slabosti«. Če bi se tega držali dosledno, bi morali velik del pojavov, ki jih je prinesel zakon adaptacije vrednotiti negativno. Po drugi strani pa tudi ne bi smeli vojne poezije Gorana Kovačiča postavljati v okvir ljudskega pesništva, da bi mu s tem predznakom povečali vrednost. Skratka, nastaja vtis, da dinamično in statično pojmovanje »ljudskega« nista usklajena in da pri vrednotenju gradiva prevlada mit, prevlada romantična folklorna doktrina in njena estetika.

Tudi *Maja Bošković-Stulli* je ob proučevanju hrvaškega in srbskega narodnoosvobodilnega pesništva, ki je nastajalo v kontinuiteti s starodavnim ljudskim ustvarjanjem, opazila celo vrsto lastnosti, ki jih ni mogoče uskladiti s strukturo in formo klasične ljudske poezije.²⁷ Sem spada deloma že ugotovitev, da za ljudsko pesništvo NOB epika sploh ni značilna in da je mogoče govoriti celo o »razpadanju klasične epske forme«. Našla je eno samo izjemno besedilo — gre za pesem o bitki za ranjence na Neretvi, prvi jo je zapisal Dalibor Brozović — ki po svoji strukturi ustreza klasični ljudski epiki, vendar je tudi v njej opazila odstopajoča lirski mesta. Značilnost ljudskih pesmi iz obdobja NOB odkriva v njihovi kratkosti in liričnosti in glavno formalno osnovo v rimanem dvostišju. To dvostišje pa po mnenju Bošković-Stullijeve ne izhaja iz folklorne klasike, temveč iz kratkega, epigramsko igrivega »bečarca« poznejšega porekla, ki je bolj ustrezal dinamiki partizanskega dogajanja. Če bi pritegnili k opazovanju še Schmausovo oznako tako imenovanega ljudskega narativnega stila, ki se izmika vsebinski koncentraciji in hitenju proti koncu pripovedi, bi postale stvari še bolj razvidne.²⁸ Splošno uveljavljanje rime v desetercu in s tem znatne destrukcije stare verzne oblike pa je do kraja očiten znak vpliva umetnega pesništva. Vse te pojave avtorica razprave vidi in jih uvršča pod zakon adaptacije, s čimer se lahko samo strinjamo, če odmislimo pomanjkljivo skrb za merjenje stvari. Toda kakor hitro prispe do ocenjevanja novosti, se znajdemo na negotovih tleh. Kljub načelni izjavi zoper presojanje teh pojavov z merili stare, tradicionalne folklore, se tudi sama ne more docela odtrgati od njih. Prepričana namreč ni samo o tem, da ljudska poezija izgubi svoje folklorne korenine in postane negacija same sebe, ko »se loči od svojega tradicionalnega izražanja, se pravi, ko se loči od skupnosti in postane docela individualna, ne več ustna, temveč vezana na svinčnik in papir«. Prepričana je tudi o tem, da se od tod naprej, s sestopom od skupnega ustvarjanja, ki ga razume kot estetsko prečiščevanje,

²⁷ *Maja Bošković-Stulli, Narodna poezija naše oslobodilačke borbe kao problem suvremenog folklornog stvaralaštva*, M. Bošković-Stulli, Usmena književnost, Zagreb 1971, s. 317—355.

²⁸ *Alois Schmaus, Gattung und Stil in der Volksdichtung*, Rad kongresa folklorista u Varaždinu, Zagreb 1959.

začenja »nemoč izražanja«. Da potemtakem ljudsko pesniško izražanje zunaj klasičnega folklornega proizvajanja preneha biti poezija in postaja dokument. Dokument, ki da je vsebinsko lahko pomemben, a kot izraz »trivialen«. Na tej točki seveda ni mogoče prezreti mitiziranja folklorne in stare folkloristične estetske doktrine. V naslednji razpravi se zgodi, da celotno množično pesništvo, kolikor ga ni mogoče vključiti v strožjo folklorno poetiko, uvršča v vrednostno in umetniško nižjo kategorijo tako imenovanega »popularnega« pesništva.²⁹

Če bi se folkloristika odprla splošnejši literarni poetiki NOB, bi najbrž prišlo do nekoliko drugačnih rezultatov. Pomisliti navsezadnje kaže tudi na to, da kulturni proces, ki ga je ta boj sprožil, pomeni med drugim odmik od »agrafične kulture« in njenih klasičnih pogojev ljudskega ustvarjanja. Seveda nobena veda ni zavarovana pred enostranstvo svojih pogledov, nobena pred nevarnostmi svoje ljubezni. Na meje folklorističnega zornega kota, ki ne zmore ustrezno zajeti nekaterih kompleksnejših življenjskih pojavov, še posebej sodobnih, ko se sreča z njimi, in na njeno nemoč, da bi v resnici spremenila predmet svoje raziskave oziroma sebe ob njem, v zadnjem času polemično opozarja tudi sodobna etnologija, ko se ločuje od tradicionalne folkloristike in na novo razmejuje področja dela.³⁰

Slovenska folkloristika je na obravnavanem področju dala skromnejše rezultate. Etnomuzikolog *Radoslav Hrovatin*, ki je napisal več študij o slovenskem partizanskem pesništvu, je to pesništvo predstavil kot nekakšno »sintezo najraznovrstnejših virov iz domače in tuje ljudske ter umetne kulturne preteklosti ter sedanosti«. ³¹ Gre za izhodišče, ki načelno dopušča enakovredne pristope iz različnih gledišč. Toda v praksi tudi Hrovatin nastopa pretežno kot apologet ljudskega oz. narodnega sloga in iz tega zornega kota tudi kot kritik raznovrstnega stiliziranja narodnega izraza. Folkloristična merila še nekoliko zoži: za ljudsko pesništvo šteje pesmi, ki so povezane z melodijo in pete, medtem ko vse druge, ki so »namenjene recitaciji, zlasti pa branju« prepušča slovstveni vedi, jih torej uvršča v literaturo. Bolj izdelano stališče je že v začetku 50-ih let zavzel literarni zgodovinar in folklorist obenem *Boris Merhar*, ki je o slovenskem partizanskem pesništvu zapisal zelo naravnost, da je »v glavnem literarna

²⁹ *Maja Bošković-Stulli, Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti. Usmena književnost, Zagreb 1971, s. 31–58.*

³⁰ *Slavko Kremenšek, O etnologiji in folkloristiki, Naši razgledi, Ljubljana 21. oktobra 1977, s. 517–518.*

³¹ *Radoslav Hrovatin, Slovenska partizanska pesem v znanosti, Zbornik radova SAN, knj. LXVIII, Etnografski institut knj. 3, Beograd 1960, s. 425–462; Partizanska pesem — predmet znanosti o ljudski kulturi, Slovenski etnograf, 1965, 1966, s. 73–79.*

stvar« in da ima razmeroma malo lastnosti, ki bi ga mogle uvrščati v tradicionalno kategorijo ljudskega pesništva. Opozarja na subjektivni moment ustvarjanja in sklepa takole: »Dokler se partizanska pesem, če je še tako priljubljena in mnogo peta, poje natančno po tiskanem tekstu, to še ni ljudska pesem; šele spremembe v besedilu bi pokazale, da si ljudstvo začenja pesem prisvajati.« Zato »moramo razlikovati med ljudskimi prvinami v naši partizanski pesmi, kot že zgodovinski kategoriji, in med njenimi odmevi v naši ljudski pesmi.«³²

Tudi zunaj Jugoslavije ostaja problematika v mnogočem nerazčiščena.

Primer zelo poenostavljenega utemeljevanja teze, da pri označevanju poezije odpora »ne moremo izhajati brez ustreznih folklorističnih kvalifikacij«, najdemo v razpravi, ki jo je napisal poljski teoretik *Jerzy Świąch*.³³ Njegovi razlogi temeljijo na dveh opažanjih: da to pesništvo živi v ljudskem »obtoku« in da je po svoji naravi stereotipno. Takole pravi: »Da okupacijska poezija pripada folklori, priča hkrati z ljudsko transmisijo te poezije njen stereotipni značaj, kar pomeni jemanje iz zaloge klišejev, zaradi katerih si je pridobilo tako popularnost in splošno razumljivost. Med okupacijo je množična pesniška tvornost tičala globoko v določenih literarnih navadah, delo je bilo uresničenje navad te govorce, ne prinašajoče vanje nič novega . . .«. Skratka, poezija odpora je potemtakem »komunikacija na nivoju stereotipov«, ki jih je omogočalo enako skupno mišljenje in doživljanje vojnega časa. Vendar pri vsem tem avtor razprave ne prezre, da je to pesništvo trgalo tradicionalne folklorne motive od njihove stare podlage in jih prenašalo v drug »stilni register«. Še več, ob konspiracijski poeziji na primer ugotavlja, da je razvila pravo umetnost ravnanja z elipso, aluzijo, nedorečenostjo, dvopomenskostjo in besedno igro, tako da je bila to umetnost, o kateri so govorili, da je naravnost posvečena v »šifro konspiracije«. Po takih opažanjih se je seveda dalo obdržati izhodiščno tezo o folklornem značaju poezije odpora samo tako, da je njen avtor pojem folklorne do skrajnosti razširil, ga celo razglasil za »večpomenski pojem« in z njim prekril veliko različnih stvari, od popularnega ali množičnega do angažiranega in uporabnega pesništva sploh, sklicujoč se na Bogatireva, ki je pisal o folklori kot »produkciji po naročilu«.

In ravno znameniti folklorist Pjotr G. Bogatirev je že leta 1947 dal pobudo za primerjalno raziskovanje partizanske poezije slovanskih narodov. *Viktor E. Gusev*, prvi uresničevalec te zamisli, je svojo primerjalno

³² Boris Merhar, *Partizanske pesmi, Zgodovina slovenskega slovstva I*, Ljubljana 1956, s. 112.

³³ *Jerzy Świąch, Poezja i konspiracja, Literatura wobec wojny i okupacji*, n. d., s. 49—80.

razpravo o partizanski pesniški folklori slovanskih narodov zasnoval na diferencialni metodi, se pravi na metodi strogega razlikovanja med deli, ki so plod kolektivnega ustvarjalnega procesa in sodijo v raziskovalno področje folkloristike, ter deli, ki so plod zgolj individualne tvornosti in sodijo v območje literarne vede.³⁴ Izhaja iz načela, da je »resnično folklorno delo samo tisto, pri katerem ustvarjalni akt ali improvizacija ne ustvari kanoniziranega, nespremenljivega avtorskega teksta, temveč je izhodiščni moment nadaljnega aktivnega življenja tega proizvoda v ustvarjalno sprejemajočem ga okolju«. Nastajanje ljudskega pesništva oz. proces folklorizacije pesmi »ni pasivno sprejetje nekoč narejenega, temveč poustvarjanje organsko sprejetega, mnogokratni ustvarjalni akt, ki se uresničuje v večji ali manjši količini variant, od katerih vsaka predstavlja samostojno vrednost«. Dela, ki niso šla skozi tak kolektivni ustvarjalni proces, pa naj so med množicami še tako znana in popularna, niso več predmet folkloristike, temveč literarne vede.

To načelo strogega diferenciranja obeh območij je kot načelo logično in dosledno. Vendar je v praksi ob partizanskem pesništvu moralo naleteti na težave. Tudi Gusev kot široko razgledan poznavalec gradiva v partizanskem ljudskem pesništvu odkriva celo vrsto tematskih, žanrskih in formalnih pojavov, ki to pesništvo zelo oddaljujejo od tradicionalne folklore. Zanimiva je ugotovitev, da tudi partizanska poezija vzhodnih Slovanov ne pozna junaškega epa in da je tudi v njej opazna tendenca k izginjanju epske oblike. Močno pa se je razvilo lirsko epsko pesništvo in še posebej lirika, zlasti lirika kratkih, improviziranih oblik. Značilna je prav tako tale sprememba: iz nekdanje ruske ljudske balade pa tudi iz nekdanje vojaške in kozaške pesmi sta izginili otožnost in tesnoba z vsemi drugimi podlegajočimi čustvi vred; spodrinila jih je jasna perspektiva boja in heroizma. Gusev prihaja celo do spoznanja, da se je literarna forma, ki ni bila neposredno povezana s kakršnokoli starejšo folklorno formo, v partizanski sredini izkazala za življenjsko močnejšo; skupnost jo je lažje sprejela v svoje aktivno soustvarjanje kot staro ljudsko pesem, vrata v proces folklorizacije so ji bila odprta bolj na široko. To pravico so si dobile mnoge svobodoljubne in revolucionarne pesmi literarnega porekla, nastale skozi 19. in 20. stoletje, pri čemer je imela posebno mesto delavska revolucionarna pesem. Naposled pristane v ugotovitvi, da rusko, belorusko in ukrajinsko partizansko ljudsko pesništvo — kljub nekaterim znamenjem kontinuitete s starejšo ljudsko kulturo — daje na splošno vtis, da je

³⁴ V. E. Gusev, *Partizanskaja narodnaja poezija u Slavjan v gody vtoroj mirovoj vojny*, Istorija, folklor, iskusstvo slavjanskih narodov, Izdatelstvo Akademii nauk SSSR, Moskva 1963. Doklady sovjetskoj delegaciji, V. Meždunarodnyj s'ezd slavistov (Sofija 1963), s. 291—347.

bliže sodobnemu literarnemu pesništvu kot pa tradicionalni, še posebej kmečki folklori. Le v ukrajinskem primeru je zveza z ljudsko tradicijo morda očitnejša. Skratka, vsa ta opazovanja privedejo do sklepa, da je partizanska ljudska poezija usvojila pesniško leksiko, podobo in tudi formalne lastnosti, na primer ritmiko in kitičnost, sodobne literarne poezije.

Na tej točki postaja pričujoče pojmovanje folklorne nenavadno široko in to širjavo potrjuje spremljajoča teoretska izjava Guseva: da različnost med folkloro in literaturo ne obstaja v »stilnih znakih« niti v »idejni vsebini« pesmi, temveč samo v načinu ustvarjalnega procesa (kolektivnega: individualnega), skozi katerega gre besedilo. Kot smo torej po eni strani — glede na tipologijo ustvarjalnega procesa — priče izredno ostremu razmejevanju folklorne od literature, smo po drugi strani — pri ugotavljanju stilne in idejne strukture pesmi — priče popolnemu padu meje med literaturo in folkloro. K prvemu stališču je avtorja vodila dosledna folkloristika, k drugemu dosledno opazovanje gradiva, ki v resnici kaže silovit vpliv sodobne literarne in glasbene umetnosti na folkloro oziroma njuno kontaminacijo. Ni samo naključje in ne samo diletantizem, da so vse tja do 50-ih let v partizanskih pesniških zbirkah izhajale ljudske in umetne pesmi po navadi še brez opaznega razmejevanja. Najbrž bi bilo stvari v prid, če bi Gusev od svoje druge, ob gradivu samem nastale ugotovitve napravil korak naprej in strogo načelo »diferencialnega proučevanja« partizanske poezije dopolnil z načelom širše odprtega, interdisciplinarnega pristopa k stvarnem ob celotnem gradivu. Saj sam ugotavlja, da je bil vpliv umetne literature in glasbe v obdobju osvobodilne vojne na množice izredno velik in da se potemtakem folklorna poetika partizanskega pesništva v resnici močno pokriva z literarno poetiko. Rezultati njegove razprave so zanimivi prav zato, ker v praksi prestopajo sicer opazno in obremenjujoče načelo folklorističnega izolacionizma, ki samo po sebi zahteva intervencijo literarne vede.³⁵

Potrebna je še pripomba h končnemu zarisu primerjalne tipologije partizanskega ljudskega pesništva. Območje ruske, beloruske in ukrajinske partizanske poezije označuje Gusev za tisto, ki je razmeroma najmanj vezano na tradicionalno folkloro. Poljsko, češko in slovaško postavlja nekam v sredino. Južne Slovane pa nekako na splošno v tisto območje, kjer

³⁵ Partizansko ljudsko poezijo šteje V. Gusev za eno najbolj bogatih področij, ki dajejo prav »laboratorijsko« priložnost za znanstveno proučevanje procesov znotraj tako imenovane sodobne ljudske umetnosti. Toda kazalo bi dodati, da bodo ti procesi merljivi šele takrat, ko jih postavimo ob enake ali drugačne procese v sočasni umetnosti sploh. Prim. njegovo študijo v slovaščini: E. V. Gusev, *Poznatky z výskumu protifašistického folkloru*, Slovensky narodopis, 1971, s. 547—551.

naj bi bilo sprejemanje folklorne tradicije najbolj intenzivno in neposredno. Iz tega sledi nekoliko nagel sklep o relativni konservativnosti tega pesništva, češ da »poezija južnih Slovanov v tem pogledu spominja na podobo, ki je bila zapažena v ljudski poeziji vzhodnih Slovanov v epohi oktobrske revolucije in državljanske vojne«. Tu bo V. Gusev verjetno prišel še do revizije svojega mnenja. Toda najprej se mora revidirati to in ono znotraj jugoslovanske folkloristike same in njenih pogledov, ki se kljub posodobljanju ne morejo docela odtrgati od mitiziranja folklorne in njene poetike.

Problem posebne poetike

Zbrano gradivo SNOP iz let 1941 do 1945 je take vrste, da zelo izrazito opozarja na nezadostnost folkloristične klasifikacije, ker ta lahko zajame razmeroma majhen, skoraj neznamen del tega pesništva. Po drugi strani pa bi tudi klasificiranje iz čisto literarnega zornega kota, bolj točno, skozi mrežo razvitih, strogo diferenciranih novejših literarnih stilov moglo pojave zadeti samo deloma in ne v jedro. Odločiti bi se kazalo za tretji zorni kot, ki pa prvih dveh ne izključuje, temveč ju samo relativizira in jima daje vodilno mesto samo pri tistem delu gradiva, ki se jima zares prilega. Mislim, da se skozi ta tretji zorni kot da uzreti in definirati neka poetika, ki kot taka ne pripada scela niti folklorno kolektivnemu niti do kraja subjektiviziranemu literarnemu ustvarjanju, bila pa je v resnici generativna na eni in drugi strani, globinsko odločujoča za vse vrste pesniškega izražanja znotraj osvobodilnega gibanja te dobe. Ta nova, v nekem smislu kolektivna poetika, ki je odločilno strukturirala celotno osvobodilno pesništvo, je imela nekatere vire svojega nastanka že v tradiciji poprejšnje narodno in socialno angažirane poezije. Toda njeno odločilno poreklo je bilo, kot smo videli v poglavju o genezi, zunaj literature same in je samo iz nje tudi nerazložljivo. Bilo je v usodnem dogajanju okupacije in NOB. Gre za kolektivno poetiko, ki jo je med vojno ukazalo življenje samo. Na Slovenskem je bil ukaz še toliko bolj neizprosni, saj se je dogajal v položaju, ko je šlo za obstoj ali likvidacijo naroda.

V slovenskem primeru lahko temeljne obrise skupne vojne poetike odkrijemo prav na vseh ravneh osvobodilnega pesništva: od tistega, ki je nastajalo v območju vrhnje, »profesionalne« literature pa mimo mnogih vmesnih ravnin do pesnjenja, ki se je porajalo tako rekoč brez literarnega znanja in brez poprejšnje slovstvene izrazne izkušnje; od besedil z umetniško vrednostjo, ki pa ni omejena samo na proizvode vrhnje literature, do povprečnih in podpovprečnih pesniških izražanj, ki pa tudi niso omejena samo na izobrazbeno srednji ali spodnji del pesniške proizvodnje.

Izhodiščno operativno in teoretično vprašanje, na katerega je treba odgovoriti, če hočemo iskati globlje zakonitosti stvari, bi se glasilo: katere lastnosti združujejo to, na prvi pogled docela raznovrstno osvobodilno pesništvo v enoto in predstavljajo njen globlji skupni tloris.

Najbrž je treba začeti pri *tematskem* območju. Tu bi se pri abstrahiranju in iskanju bistvenega lahko odločili za troje tém, ki so osrednje. To so teme boja, trpljenja in upanja. Ti trije tematski krogi, snovno seveda široki in z mnogimi možnimi variantami, zavzemajo središčno mesto znotraj vseh omenjenih ravnin SNOP pa tudi znotraj vseh temu pesništvu pripadajočih genetskih in literarnih vrst. Pri določanju osrednje tematske strukture nas ne smejo motiti snovno variantni odvodi čez meje naštetih treh glavnih tematskih krogov, na primer v tematiko narave, ljubezni ali smrti. Pesemsko besedilo samo ali kontekst nam pove, da so to po navadi samo individualne konkretizacije, odvisne bolj ali manj od splošnejših tematskih izhodišč, ki kažejo k omenjeni trojici temeljnih krogov. Tudi različnosti v etoloških in psiholoških ravninah sporočanja (tragičnost — komičnost — satiričnost — resnoba — lahkotnost — idr.) same po sebi ne premaknejo osrednje lege treh tem.

Vendar pa se prav nekje na tej točki začenja naslednja bistvena tematska značilnost SNOP kot enotnega pojava, pravzaprav značilnost, ki ne izkazuje več samo izbire, temveč že tudi notranjo organiziranost omenjene tematike. Gre že za motivni ustroj, ki je tu ustroj tematskih sestavin v idejo. Ko stvari začnemo opazovati iz tega zornega kota, ugotovimo, da idejno razmerje med tremi temeljnimi témami (bojem-trpljenjem-upanjem) kljub vsej variantnosti ni brezobvezno ali poljubno, ampak določeno. Iz besedil samih ali iz konteksta, v kakršnem je besedila treba brati (če jih beremo historično), je razvidno, da so vse tri teme notranje povezane, druga v drugi utemeljene in neločljive. Boj je povezan s trpljenjem in trpljenje z bojem, oboje pa z upanjem. Upanje je med njimi najbolj temeljna in najbolj določujoča tema, pa naj bo neposredno izražena ali ne. Upanje ni samo tema, je najgloblji razlog osvobodilnega pesništva sploh, ki je zato v svojem bistvu pesništvo akcije. Miloš Bandić ni bil na napačni poti, ko je v jugoslovanski poeziji NOB začel odkrivati »transpozicijo prometejskega mita«.³⁶

Tak motivni oz. idejni tloris glavnih treh tém lahko najdemo pri pesnikih, katerih temeljno življenjsko občutje je sicer zelo različno: tako pri vitalistu *Župančiču* kot pri melanholiku *Vipotniku*, tako pri ekstatičnem krščanskem eksistencialistu *Kocbeku* kot pri bohemsko nastrojenem *Ja-*

³⁶ Miloš Bandić, n. d., s. 81.

voršku, tako pri viharški *Boru* kot pri otožno pogumnem *Minattiju*. In nič drugačen, samo drugače povedan je miselni in razpoloženski red stvari v nešteti množici besedil napol znanih ali neznanih avtorjev. Naj gre za zapise še tako krutih življenjskih položajev in težkih razpoloženj, perspektiva boja, vztrajanja in upanja ostaja v bistvu trdna. Perspektivizem, če lahko tako rečemo, je sploh temeljna miselna in razpoloženska os v motivnem ustroju osvobodilnega pesništva, ne samo partizanskega, tudi taboriščnega, izgnanskega in vsega drugega. Izjeme so redke, npr. vrsta Kocbekovih pesmi.

Tako notranjo odpornost in njen red stvari je ukazala življenjska stvarnost sama, ki je postavila poezijo na prve okope boja. Župančič, ki je bil poleg vsega drugega eden največjih artistov pesniške besede, se je v letu 1941 spontano odločil pisati »pesmi za današnjo rabo« in v to službo pozval tudi druge pesnike ogroženega naroda. Pesem »za današnjo rabo« pa je bila predvsem pesem upora in upanja. Perspektivizem je postal ena njenih najbolj značilnih in spontanih lastnosti. Z vse popolnejšo organiziranostjo odporiške in mobilizacijske kulture je včasih začel postajati tudi že »direktiva«. Prihajalo je do paradoksnega trenutka, ko je poezija morala prenehati biti poezija, če je hotela braniti poezijo samo. Toda srečanje direktive in poezije niti v tistem trenutku nuje ni bilo čisto prijazno. Kljub globokim skupnim ciljem so se ob teh rečeh začele tudi že prve praske. *Jože Javoršek* se iz razdalje treh desetletij teh prask, pri katerih je sodeloval kot nekoliko popadljiv poet, spominja takole: »Očitno je namreč, da je celotna atmosfera narodnoosvobodilnega gibanja (nikakor pa ne kakšna cenzura) preprečevala izražanje nekaterih pesniških vrednot, ki so se po naravni nuji sem in tja kazale celo v najbolj preprostem narodnem pesništvu. Marsikateri ljudski pesnik, ki je pisal o svoji samoti, žalosti, tegobi, strahu pred smrtjo in o svoji zapuščeni ljubici, je bil poklican pred zbor revolucionarjev, ki so mu povedali, da zdaj ni čas za tako tarnanje . . . Če natanko premislimo, so imeli revolucionarji prav. Če natanko premislimo, so imeli prav tudi žalostni pesniki. Če natanko premislimo, je bila usoda slovenske poezije v času vojne izrazito tragična, kljub svoji zunanji veličasti . . . Konflikt, ki je nevidno delil partizanske pesnike na dve skupini, sem po vsej verjetnosti najboljše zajel v ‚Najnovejši pisariji‘, imitaciji Prešernove ‚Nove pisarije‘, ki sem jo napisal v začetku leta 1944 in jo nameraval brati pred izvršnim svetom OF, CKKPS in delegacijo AVNOJA na Rogu.«³⁷ Toda pripetljaji te vrste so ostali bolj ali manj v zaledju in po logiki stvari lahko prišli do opaznejše veljave šele po osvoboditvi in po

³⁷ *Jože Javoršek, Usoda poezije 1939—1949*, Ljubljana 1972, s. 68.

splošnem izstopu iz mobilizacijske poetike. SNOB je ohranilo in v danem položaju moralo ohraniti svojo notranjo trdnost, se pravi nerazdružljivost boja in trpljenja od upanja. Zato v tem pesništvu kljub obupnim podobam življenja in smrti ne najdemo položajev dokončnega obupa. In kljub brezizgledni slovenski oboroženi vstaji leta 1941, tako rekoč sredi prav nič omajane Hitlerjeve evropske trdnjave, v pesništvu tega početja ni niti sledu o občutku absurda. V njem tudi ni prostora za pravo grotesko, čeprav so v vsakdanjem življenju izginjale meje med človeškim in zverinskim in je groteskno hiperbolo tega dogajanja doživel skorajda vsakdo. Slovenska poezija odpora je ohranila jasno, v moralnem in socialnem pogledu docela pregledno podobo sveta. Zato jo je kljub vsebinskim novostim laže navezovati na domačo pesniško klasiko in njen intenziven podaljšek v 20. stoletje, kot pa iskati ali videti v njej začetke modernizma, kar poskuša ob svoji poeziji odpora poljska literarna veda. V netradicionalnem izražanju vojnega kaosa, uničenja, nasilja, razpadanja in groze odkriva že »orientacijske sisteme« povojnega literarnega novatorstva.³⁸ Slovenska se je močno oprla na klasiko, v njej je vse od Prešerna naprej našla zelo odporno idejo upanja in vztrajanja, eno njenih osrednjih idej.³⁹ Seveda pa gre tu za lastnost celotne jugoslovanske poezije odpora. Tudi Goranova hrvaška poema *Jama* (1943), eno največjih in tudi najbolj odprtih pesniških del te dobe, se kljub pošastno grozljivim prizorom novodobne človeške bestialnosti naposled konča s popolnoma jasno perspektivo boja in upanja.

Poezija odpora je izrazito vsebinska poezija, zato sta téma in ideja bistveno določali tudi njen izraz. Tako je poetika tega pesništva močno zračena s tematiko in ju je šele povojno obdobje začelo ločevati. Temeljni zakon izražanja, ki vlada v slovenski poeziji odpora, je neposredna povednost, je razumljivost, je široka komunikativnost. Nič ne bi bilo osvobodilnemu pesništvu, ki je pravzaprav pesništvo prve osebe množine, bolj tujega kot kakršenkoli hermetizem ali artizem. Tudi vsaka zahtevnejša metaforika se spontano umika neposrednejšemu imenovanju stvari in misli. Veliki iskalec visoke pesniške besede Župančič se je v tem času strahot bolj kot kdajkoli poprej zamislil nad lastnim jezikom in strogo ter neprijetno začutil vsa tista svoja nekdanja stranpota, ki so se mu nenedoma razkrila kot upesnjevanje »praznega cin cin«, če povemo po njegovo (npr. pesmi *Obračun; Ne vidiš žalosti, ki se pretaka*). Geslo svoje nove

³⁸ Janusz Stawiński, *Zaproszenie do tematu*, Literatuta wobec wojny i okupacji, n. d., s. 12.

³⁹ B. Paternu, *Razvoj in tipologija slovenske književnosti*, Pogledi na slovensko književnost I, Ljubljana 1974, s. 5—21.

poetike zapiše takole: »Naravnost in po pravici povej!« Kako daleč od nekdanjega simbolizma, ki se je bil nekoč zarotil zoper eksaktno besedo in se ves naravnal k jeziku nakazovanja, slutnje, glasbe in sugestije; čeprav je res, da se Župančič niti zamlada ni spustil v nobene skrajnosti te vrste. Obrat k enostavnejši besedi, ki jo je ukazovala zunajliterarna resničnost, seveda ni bil spontan in značilen samo za Župančiča. Še izrazi-tejši je bil npr. pri *Jožetu Udoviču*, ki je na poti od zapletenega predvojnega simbolizma pa do preproste partizanske pesmi naredil dolg korak, opazen toliko bolj, ker je po vojni krenil spet v jezik razmeroma hermetične, mestoma že nadrealistične simbolike. Podobno, čeprav enostavnejšo in krajšo razvojno črto bi mogli opaziti pri *Cenetu Vipotniku*, ki ga med vojno lahko najdemo celo v bližini stare ljudske pesmi. Tudi *Matej Bor* je svoj sprva še nekoliko ekspresionistično obarvan izraz usmerjal k vse neposrednejši pripovedi. Naštevali bi lahko še in še, pojavi bi bili individualno različni, v bistvu pa ene vrste in ene smeri. In če posežemo od vrhnje literature v širino, tja, kjer so se priglašala k besedi mnoga neznanca imena, srečujemo primere, ki na svoj način povedo isto kot Župančičevo novo geslo »naravnost in po pravici povej«. V partizanskem glasilu vojaške enote beremo na primer tale mentorski napotek mladim peresom: »...uči se naravo in dogodke opazovati na resničen in preprost način. V enostavnosti je vse.«⁴⁰ Ali v nekem drugem glasilu: »Če sta jedro in vsebina dobra, se da zunanost vedno opiliti in zlikati, to se pravi vreča ni važna, temveč to, kar je v njej.«⁴¹ In kot pri Župančiču se tudi pri samoukih preprostosti ponavadi pridružuje privzdignjen, retorični ton.

Poenostavljanje pesniškega izraza, bolj točno, približevanje pesniškega izraza naravnemu, skupnemu in pragmatičnemu izražanju je zajelo celotno osvobodilno pesništvo in na vseh njegovih ravninah. Posledice so dokaj očitne. Ob literarno najbolj razvitem delu ugotavljamo, da so se v njem zelo močno obrusile in zmanjšale, včasih pa že kar izginile tiste lastnosti, ki spadajo med izrazitejša znamenja razvitih in zdiferenciranih časovnih slogov, na primer simbolizma, ekspresionizma ali izrazitega realizma. Lahko sicer ugotavljamo posamezne, mestoma tudi zelo opazne sestavine vseh treh predhodnih slogov, kar ponavadi kaže, od kod je avtor prišel v poezijo odpora, toda te sestavine niso več toliko močne in določujoče, da bi še konstituirale svoj slog. Predstavljajo samo obarvanost oziroma variantnost znotraj nekega nadrejenega skupnega sloga, ki je nastajal iz dane zgodovinske stiske in odločitve, ne iz kakršnekoli literarne

⁴⁰ Glasilo Šercerjeve brigade: *Mlađi borec*, 1943, št. 7, s. 7.

⁴¹ Glasilo Prešernove brigade: *Gorenjšči fantje*, št. 4 (gradivo dipl. naloge *Mire Erjavec*).

ali slogovne opredelitve. Zato ta stil nima in najbrž ne more imeti literarnega imena, temveč ime, ki je zunaj stilnih kvalifikacij: pesništvo NOB. Tudi utemeljeno opozarjanje na globljo kontinuiteto s predvojnimi levo usmerjenim socialnim realizmom tu ne more privedi do zadovoljive rešitve, saj bi ime socialni realizem prav tako lahko pokrilo samo del obstoječih pojavov. Pa tudi na drugem koncu SNOB, v njegovem folklornem območju, tam kjer gre za aktualizacijo in adaptacijo starih ljudskih pesmi in napevov, se je dogajalo nekaj podobnega. Spremembe starih predlog so tolikšne (npr. v najbolj znanih partizanskih ljudskih pesmih, kot so *Stoji tam v gori partizan; Po hribih jaz okrog blodim; Pobič sem star šele osemnajst let; Tam na Pugled gori, tam so težki boji; Partizani v gozd grede*) in besedila po navadi tako kmalu natisnjena, da jih teže razlagamo skozi folklorno poetiko kot skozi posebno poetiko osvobodilnega pesništva. Tudi folklorni stil je postal samo ena izmed variant, ki je bila podrejena tej skupni poetiki. Prav zaradi te prilagojenosti folkloru novemu skupnemu izražanju, je tudi literarni pesnik, kot npr. *France Kosmač*, ni čutil kot nekaj bistveno drugačnega in je lahko pisal o »stapljanju narodne in umetne partizanske pesmi.⁴²

Najbrž bi Jurij Lotman za svojo strukturalno — komunikacijsko poetiko v novejši literaturi težko našel bolj izrazit in obenem spontan primer tako imenovane »estetike istovetnosti« (»estetika toždestva«), ko se »oddajnik« in »sprejemnik« poezije ujemata v enem same skupnem kodu, preprosteje, v enem samem umetniškem jeziku mnogih stilnih variant.⁴³ Roman Jakobson bi morda temu rekel »gramatika sinteze«. Slovenska izkušnja pa kaže, da gre poleg vsega tega za zgodovinski trenutek skrajne ogroženosti in samoobrambe nekega naroda, za trenutek, ko se tudi najbolj svobodni organ tega naroda, njegova poezija, mora vrniti na trdna in varna tla skupnega jezika, jezika »na preizkušenih frekvencah«, ki izločajo vsakršno nerazumevanje. Zato tudi geslo: »Naravnost in po pravici povej!« To je bila v letih strahot 1941 do 1945 najbolj na široko sprejeta, najbolj avtentična »samocenzura« pesnjenja na Slovenskem. Seveda »cenzura«, ki je ni mogoče vključiti v tip folkloritичne »cenzure«, kakršno sta imela v mislih P. Bogatirev in R. Jakobson.⁴⁴ Primeri, ki bi kazali v individualno stilno novatorstvo so izjemni in so se uveljavili šele po osvoboditvi.

⁴² *France Kosmač, Moč kulture v partizanih*, Mladinska revija, 1947, s. 73.

⁴³ *Ju. M. Lotman, Struktura khudozhestvennogo teksta*, Brown University Slavic Reprint IX, Brown University Press, Providence 1971, s. 35.

⁴⁴ *P. Bogatirev und R. Jakobson, Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, Strukturalismus in der Literaturwissenschaft, Köln 1972, s. 16.

Vzporedno s poenostavljanjem pesniškega izraza in ne brez zveze s tem poenostavljanjem so se dogajale spremembe tudi v zvrstnem ali žanrskem ustroju poezije odpora. Žanrska raznovrstnost vsekakor obstaja in najti bi se dalo lastnosti mnogih zvrstnih in vrstnih kategorij razvitega pesništva. Vendar se pri razporejanju gradiva po žanrski pripadnosti pojavlja toliko težav in nejasnih primerov, da se prej ali slej najdemo na robu resignacije in se naposled večina odloča za nekoliko lažjo tematsko klasifikacijo.⁴⁵ Vendar nad žanrsko klasifikacijo ne kaže resignirati, bolje jo je prilagoditi novemu stanju stvari. To novo stanje je najbolj dojemljivo preko dveh izrazitih pojavov.

Prvi tak pojav je kratkost pesemskih besedil, saj so daljša, npr. epsko »kronikalna« besedila razmeroma zelo redka. Že to nam daje vedeti, da gre pretežno za tekste, ki bolj ali manj zanesljivo sodijo v območje lirike, seveda lirike vsakršne vrste. Pri tej kratkosti, ki je gotovo tudi posledica nemirnih zunanjih okoliščin — saj niso po navadi omogočale niti posebne ustvarjalne razdalje do doživetega niti posebne zbranosti — pa ob slovenskem gradivu nikakor ni mogoče trditi, da bi prevladovala fragmentarnost oz. »parcialna reakcija jezika« kot eden izmed temeljnih načinov literarnega oblikovanja, kar ugotavlja oz. predvideva za takratno srbsko pesništvo Miloš Bandić.⁴⁶ Fragmentarnost obstaja, vendar sodi med obrobne pojave. Prevladuje bolj ali manj zaokrožena, osredinjena in obvladana kompozicija, grajena na kiticah (najpogosteje štirivrstičnicah) in po navadi z miselno poanto na vidnem mestu.⁴⁷ Znotraj tako urejene lirske kratkosti pa obstaja še druga bistvena žanrska značilnost, ki določa notranji ustroj te kratkosti. Gre za hkratnost ali sovpadanje vseh treh temeljnih zvrsti pesništva, za nekakšen sinkretizem lirskega, epskega in dramatskega na istem tesnem prostoru. Težko bi našli pesem, ki bi sodila v območje tako imenovane čiste lirike, če mislimo s tem na upesnitev čim manj razumarskega in čim bolj razpoloženjskega, ponotranjenega, trenutnega odsevanja sveta. Nekoliko lažje bi našli primere pripovedno opisujoče in pripovedno miselne lirike. Toda čim več zbranega gradiva opazujemo, tem bolj prihaja v ospredje tak tip lirike, v katerem je žanrska izostrenost zabrisana in v kateri prevladuje takšno ali drugačno soobstajanje vseh treh žanrskih sestavin — lirskih, epskih in dramatskih.

⁴⁵ Srednji primer obojega najdemo pri V. Gusevu, *Partizanska narodna poezija u Slavjan v gody vtoroj mirovoj vojny*, n. d., s. 317 sl.; prim. tudi M. Bandić, n. d., s. 80 sl.

⁴⁶ M. Bandić, n. d., s. 25—27.

⁴⁷ Ta ugotovitev in še nekatere druge temeljijo na opazovanju velikega dela gradiva in so hipotetične le toliko, da jih ne moremo izraziti natančno, ker statistična raziskava še ni opravljena.

S to temeljno žanrsko lastnostjo se slovenska lirika odpora spet navezuje na klasiko, ki je vse te prvine tudi v območju lirike povezovala še v skupne učinke in je do osamosvajanja posameznih sestavin prišlo šele pozneje. Pri žanrskem proučevanju bi si tu najbrž z uspehom lahko pomagali z izhodišči Staigerjeve klasifikacije, ki ima to prednost, da omogoča dinamičnost in je naravnana k opazovanju lirskega, epskega in dramskega v istem besedilu ter ugotavljanju razmerij med njimi.⁴⁸

Izrazitost obeh omenjenih zvrstnih lastnosti — kratkosti in sovpadanja lirskega z epskim in dramskim — je potrjena še z neko opazno okoliščino, ki je najbolj razvidna v literarno razvitem, prisotna pa tudi v vsem drugem pesništvu NOB. Močno v ospredju je namreč balada, v kateri je partizanska pa tudi taboriščna poezija dosegla svoj vrh. Balada je bila tudi tisto področje, kjer so se pesniki najbolj različnega literarnega in navsezadnje tudi idejnega porekla med vojno najbolj zbližali in najbolj ujeli v skupno poetiko uporniške besede.

Ob poeziji odpora iz let 1941 do 1945 bi torej na splošno mogli govoriti o zmanjšanju ali krčenju nekaterih tistih njenih lastnosti, ki so izrazito literarne; in zaradi okrnjene literarnosti je tradicionalna stilna ali žanrska klasifikacija otežena pa tudi nezadostna. Potrebno bo spoštovati naravo tega gradiva in obrniti pozornost še v dodatno smer. In sicer k besedilu kot neposrednem posnetku dogajanja, torej k besedilu kot dokumentu. Količina tako imenovane *dokumentarnosti* je v pesništvu NOB kot celoti zelo obsežna in zavzema vse ravnine pesniške tvornosti, od najnižje do vrhnje. Zavzema tudi vse vrste verzificiranega izražanja, čeprav je najbolj izrazita v epiki oz. epskih sestavinah, ki so tudi zato tako pogostne, prisotne v skoraj vsaki pesmi tega časa. Dokumentarnost je bila navsezadnje ena izmed notranjih pobud množičnega pesnjenja. Bandić utemeljeno poudarja intimno potrebo ljudi, da bi o nenavadnem in usodnem dogajanju zapisali svoje pričevanje, namenjeno preživelim in bodočim rodovom.⁴⁹ V prozi je ta nagib dal bogato zalogo dnevniškega in memoarskega pisanja, ki spada med najpomembnejše pripovedne dosežke tega časa in še dolgo tudi povojnega obdobja. Seveda je količina dokumentarnosti ali faktografije in referencialnega izražanja pri posameznem avtorju ter pesemskem besedilu lahko zelo različna, a redkokdaj docela odsotna. Možnosti je mnogo: od verzificirane epske kronike, toliko mimetične in opisne, da do neke mere lahko služi celo zgodovinarju za vir podatkov, pa do čisto osebne, lirske in metaforične predelave dogodkov, ki so že

⁴⁸ Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich 1951.

⁴⁹ M. Bandić n. d., 23.

skoraj zunaj razvidne mimetičnosti. Pri opredeljevanju različnih stopenj mimetičnosti, bi nam mogla do neke mere pomagati teoretska dispozicija, ki jo je za poljsko poezijo odpora dal Janusz Sławiński s temeljnim razločevanjem dveh smeri oblikovanja oz. dveh tematskih strategij — »realistične« in »parabolične«. ⁵⁰ Pri tem pa pojem »paraboličnost« našemu gradivu, ki ne sodi v tip konspiracijskega pesnjenja, ne bi ustrezal, saj gre bolj za različne stopnje metaforičnosti ali simbolike kot parabolike.

Pojava dokumentarnosti ali faktografije, to se pravi nenavadno močnega prodora zunanjih stvarnih dejstev v besedilo, pri poeziji odpora ni primerno presojati z normami neke druge poetike, bodisi literarne ali folklorne. Na primernejši poti so opazovanja, ki so odprta dialektiki pesniškega sloga in v dokumentarnosti ne gledajo samo možnosti odstopanja od poezije, temveč tudi novo možnost funkcioniranja dokumentarnih sestavin znotraj poezije same. Že pred leti me je branje neznanega pesništva NOB pripeljalo do vtisa, da je semantika nekaterih grozljivih dogodkov in doživetij zadnje vojne sama po sebi toliko močna in nenavadna, da že njeno čisto navadno, referencialno in faktografsko ubesedenje bralca prevzame. Nastaja celo vtis, da bi predelava teh in takih dejstev v literarno obliko in slog pomenila upad povedne ekspresije, upad informacijske energije. ⁵¹ V podobno smer raziskuje sodobna poljska literarna veda, ko ugotavlja drastično neustreznost vseh obstoječih »literarnih jezikov«, ko so se srečali s strahotnimi razsežnostmi okupacijskih dogajanj, ki so preseгла zmožnosti človeške domišljije. In ena izmed posledic te krize in razpada literarnega sloga je tudi naraščanje dokumentarnega, faktografskega pisanja, ne kot neke priprave za novo »literarno naracijo«, temveč kot njeno samostojno nadomestilo z lastno novo poetiko v sebi. ⁵² Iz takega zornega kota dobiva dokumentarna vojna literatura s pesništvom vred novo osvetlitev in novo vrednost. Podobna so Bandičeva opažanja ob poslednjih zapisih streljanih Kragujevčanov: ko navadne besede in verbalni znaki dobivajo »obeležje nenavadne, maksimalno emotivne in dramatične vsebine«, s čimer dosežejo »določeno stopnjo estetske oblikovanosti«. ⁵³ Po tej opazovalni poti bi se morda prebili tudi do spoznanja, da je zadnja vojna vendarle bistveno vplivala na razbitje tradicionalnih literarnih form in pripravljala novi povojni val modernizmov. Ob

⁵⁰ Janusz Sławiński, n. d., s. 9.

⁵¹ B. Paternu, *Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva*, SR 1972, s. 178—179.

⁵² Janusz Sławiński, n. d., s. 12—13; prim. tudi Krzysztof Zaleski, *Fakt i sens calości, Z problemów okupacyjnej literatury faktu*, Literatura wobec wojny i okupacji, n. d., s. 121—133.

⁵³ M. Bandić, n. d., s. 34.

faktografskih verzifikacijah in zapisih, ki so nastali v varšavskem getu, najstrahotnejši mučilnici zadnje vojne, v čisto skrajnih položajih človekovega trpljenja, ugotavlja Irena Maciejewska tako rekoč konec evropskega »literarnega plesa«, izginjanje literature sploh. Toda v »protokolu martirija«, ki se začne od tod naprej, odkriva svojevrsten »dramatizem faktov«, čisto preprost in naiven, posebno izrazit v zapisih izpod otroških rok, in ta nova neliterarna ekspresivnost v resnici odloča o novem literarnem rangu zapisanega.⁵⁴ Zdi se, da ne gre več za literarno fikcijo, temveč za sugestijo stvari samih. Ni več literatura tisto, kar selekcionira življenje, temveč narobe, izbira življenje samo in malo od tega, kar je bilo literatura, ostane. Ritem in rima postajata ovira, literarnost breme in prikrivanje. Neliterarni jezik krepi ekspresijo in literatura doseže svoje konice tam, kjer se zmore znebiti svoje literarnosti. Poljski pesnik Julian Przyboś je zapisal: »V tem položaju — paradoksalno — so z največjo močjo odmevali zapisi, ki so bili zunaj vsake literarne konvencije: maksimalno surovi zapisi, neokrašeni, nagrmađeni izključno ob samem predmetu pripovedi, torej predvsem dela otrok ali dela piscev spominov, ki še niso silili k literarnosti.«⁵⁵

Seveda nam pri vsem tem mora biti jasno, da ni vsaka faktografija »dramatizem faktov« in da ni vsaka dokumentarnost pesniško funkcionalna. Tu je potrebno razločevanje. In dodati je treba, da je v SNOOP pojavljanje skrajne faktografije razmeroma redko. Že samo vztrajanje pri verzih, rimah in kiticah, ki je tako značilno za našo poezijo odpora, kaže neko razdaljo do stvari in dogodkov, pravzaprav zavest, ki se upira stihiji razpadanja sveta v množico ne več doumljivih faktov.

Vendar tudi v našem primeru ne moremo mimo dejstva, da je tako imenovana dokumentarnost ena izmed sestavin poetike NOB, sestavin, ki v danem gradivu lahko funkcionirajo tudi kot umetnost. Še več, uvideti je treba, da je pesništvo odpora posebno na tej točki tako močno povezano z zunajliterarno stvarnostjo, da pri interpretaciji ni mogoče prezreti tistega, kar pri normalni poeziji brez posebne bralne škode lahko zane-marimo, namreč zunanje okoliščine nastajanja besedila, njegov neubeseđeni, empirični kontekst. Okoliščina, da je bila pesem na primer napisana tik po boju, s še tresočo se okorno pisavo na papir stare vrečke in pribita na stenski časopis neke partizanske enote, dodaja besedilu nekaj bistvenega. O Borovih zgodnjih pesmih upora nam marsikaj pove podatek, kako je takrat hodil po okupirani Ljubljani z mislijo in notranjo potrebo, da bi

⁵⁴ Irena Maciejewska, *Getto warszawskie w literaturze polskiej*, Literatura wobec wojny i okupacji, n. d., s. 145—147.

⁵⁵ N. d., s. 147.

pisal pesmi kar na plakate in jih lepil po cestah. Tudi stihe, ki jih je napisal človek tik pred ustrelitvijo, beremo drugače, če nam je ta okoliščina njihovega nastanka znana. Okoliščine, način in sredstva pisave pomenijo tu nekaj, kar bi novejša literarna veda imenovala »komunikacijsko obogateni signali sporočila«. Iz množice značilnih primerov, ki jih daje gradivo SNOP, naj jih tu navedem nekaj. Najdemo lahko pesem, napisano v žepni beležki, na kateri so vidni sledovi kroglice, ki jo je prebila, in sledovi partizanove krvi na robovih.⁵⁶ Ali pa verzificirani napisi na okenškem podboju v nekdanji gestapovski ječi v Dravogradu, celica št. 3, v pisavi s tintnim svinčnikom.⁵⁷ In stihi, vrezani v stene bunkerjev v znani begunjski kaznilnici.⁵⁸ Nedaleč od tam pa vojni zapisi v spominski knjigi Prešernove rojstne hiše v Vrbi.⁵⁹ Ohranjen je tudi zanimiv primer pesmi ob rojstvu otroka jeseniških pregnancev v Valjevu; napisana je na posebej poslikani in okrašeni spominski listini s podpisi mnogih »botrov« in

⁵⁶ Ugotovljene okoliščine: partizanu Petru Tomazinu je krogla prebila pljuča in komolec. V partizanski bolnišnici, kamor so ga prinesli (1 B-Matkov kot na Koroškem), je primanjkovalo potrebnih zdravil in sanitetnega materiala, rane so se mu ognojile in v njih zaredili črvi. O tem pripoveduje pesem, ki jo je po njegovi smrti dne 9. 8. 1943 napisala v prestreljeno beležnico bolničarka *Anica Tomazin-Pepca*. Beležnico hrani Muzej ljudske revolucije Slovenj Gradec. Gradivo dipl. naloge *Alenke Ambrožič*.

⁵⁷ *Mi smo zdaj pa
tu doma — kjer
je daleč do boga
do boga in do
Marije do njegove
kompanije.*

Besedilo je sestavila *Justina Jurač*. Fotografijo (posneto 22. 6. 1966) hrani Muzej ljudske revolucije Slovenj Gradec. Na istem podboju sta še dva kratka napisa *Vide Kovač* in kitica *Gregorčičeve* pesmi *Ujetega ptiča tožba*. Gradivo dipl. naloge *Alenke Ambrožič*.

⁵⁸ Na primer stihi *Tinke Dolinar* na steni 3. celice:

*Če ti srce v bolesi mre,
če stre se ti v veliki boli,
če slednja nada se podre,
obupati nikdar nikoli.*

Ali anonimni napis v 4. celici:

*Danes mi, jutri vi,
kolo sreče se vrti.*

⁵⁹ Primer anonimnega vpisa v *Prešernovo spominsko knjigo* 15. 10. 1944:

*Hladna jesenska poljana,
drevesa že v zlatu ...
Krog doma divjajo grozote prokletja,
zibelka tvoja so mirna stoletja.
Prek temnih, domačih ozar,
je jasno nebo gospodar!*

»botric« — slovenskih izgnancev v Srbijo in gostoljubnih srbskih prijateljev.⁶⁰ Iz taborišča Grüneberg so ohranjene pesmi, ki so nastajale naskrivaj, kaznjenka je imela svinčnik skrit v praznem naboju, pisala je na čisto majhne lističe modre in rožnate barve.⁶¹ Iz zapora Vacz na Madžarskem se je ohranila otožna domovinska pesem prekmurskega kmečkega fanta, ki je bil leta 1941 obsojen na štiri leta ječe, jeseni 1942 pa prisilno poslan na rusko fronto, od koder se ni vrnil.⁶² Posebno zgodovino imajo verzificirani slovenski, hrvaški in italijanski napisi na stenah zloglasne tržaške Rižarne, ki si jih je takoj po koncu vojne prepisal v zvezek Diego de Henriques; v noči 2. maja 1974, ko je imenovani v nepojasnjenih okoliščinah umrl, je iz njegovega trezorja zvezek izginil, tako da so ostale le fotokopije, ki jih je izročil nekomu drugemu.⁶³ Ohranila se je tudi pesem, ki jo je pod vtisom nočnega mučenja z elektriko napisala kaznjenka na krpico platna s tintnim svinčnikom in jo v robu krila med perilom poslala domov.⁶⁴ O posebnem taboriščnem žargonu iz Ravensbrücka pričajo pesemska besedila, pisana v mešanici slovenščine, poljščine, francoščine in nemščine.⁶⁵

Toda naj bo dokumentarnost še tako izrazita vsebina ali spremljava osvobodilnega pesništva iz let 1941 do 1945, njen namen ni bil na prvem mestu in ne v njej sami. Človek, ki se je v tem času lotil pisanja stihov, se je zavestno lotil početja, ki je bilo še nekaj drugega kot samo poročanje o dogodkih. Izbiranje stiha za izpoved ali opis nekega dogodka je bilo izbiranje takega jezika, o katerem se je zapisovalec bolj ali manj razločno zavedal, da ni jezik navadnega, temveč izbranega, pomenljivejšega in tudi bolj osebnega sporočanja. Dokumentarnosti torej ne moremo šteti za temeljno določujočo ali celo vseobvladujočo lastnost poezije odpora, tem-

⁶⁰ Listina ima naslov *Morič-u Dušan-u Ignacij-u ob rojstvu 3. I. 1942*, avtor pesmi je *Gasar Verko*, tretja kitica se npr. glasi:

*Rodil si se v času velikih vojská,
ko mati je tvoja mnogo trpela,
s tvojimi botri v izgnanstvu živela,
ker zemljo je našo zajela tema.*

Listino hrani družina Morič na Jesenicah. Gradivo dipl. naloge *Marije Stanonik*.

⁶¹ Avtorica je učiteljica *Marija Grzinčič* iz Kamnika. Gradivo dipl. naloge *Cvetke Tropenauer*

⁶² Avtor pesmi je *Ladislav Könje*, r. 1922, besedilo hrani dr. Vanek Šiftar, Petanjci. Gradivo zbrala *Pavla Hegedüš*, Murska Sobota.

⁶³ Hrani *Albin Bubnič* v Trstu. Gradivo dipl. naloge *Žive Gruđen*.

⁶⁴ Pesem ima naslov *Ker sem domovini vdana*, napisala jo je v zaporih pri jezuitih v Trstu *Vekoslava Slavec* po 10. januarju 1945. Hrani jo Narodna in študijska knjižnica v Trstu, odsek za zgodovino. Gradivo dipl. naloge *Žive Gruđen*.

⁶⁵ Pesmi *Erne Muser* in *Katje Špur*. Gradivo dipl. naloge *Cvetke Tropenauer*.

več samo za njeno vidno in pomembno sestavino. V praksi si je sicer lahko včasih tudi podredila druge sestavine, toda v prevladujočo zakonitost taki primeri ne sodijo.

Prišli smo do točke, ko naše razpravljanje lahko zaključimo v sklep: poezija odpora ima toliko svojih posebnih lastnosti, da je ni mogoče ustrezno dojeti niti samo iz folklorističnega niti samo iz dokumentarnega niti samo iz literarnega zornega kota. Odkriti je treba njeno specifično poetiko, močno odvisno od usodnega zgodovinskega dogajanja.

Če napravimo še korak naprej v smer vrednotenja, ki pa ni več predmet te študije, bi kazalo opozoriti na izhodišče, ki nekako sledi iz opisane poetike tega pesništva. V njem imajo posebno težo in pomen moralne ter socialne funkcije. Toda ker je to vendarle pesništvo in ne dokument, je ob njem popolnoma legitimna tudi umetnostna oz. estetska presoja.

Po logiki razvoja označuje književnost NOB in njeno poetiko tudi naslednje književno obdobje s sestavom svojega kontinuitetnega in opozicijskega razmerja do neposredne literarne predhodnosti. Brez dvoma lahko v slovenski povojni književnosti vse do danes sledimo pojavom, ki kljub spremembam pomenijo globinsko nadaljevanje vsebine in izraza, ki ju je v ospredje ustvarjanja postavil NOB. Hkrati pa po osvoboditvi ni mogoče prezreti toka, ki pomeni, posebno od 50-ih let naprej, izstopanje in izstop iz mobilizacijske poetike vojnih ter zgodnjih povojnih let, kar v nekem smislu traja še danes. Če bi se morali odločiti za naglo in poenostavljeno označitev tega notranje sicer neenostavnega pojava, bi mogli reči: gre spet za postopno osamosvajanje literature kot literature, poezije kot poezije. To prinaša s seboj novo izostritev, subjektivizacijo in diferenciacijo slogov, kar je normalen pojav osvobodjene družbe. Po letu 1948/49 prihaja v poeziji do novih valov simbolizma, ekspresionizma, nadrealizma, artizma igre in naposled celo do eksperimentalne poezije, izpraznjene ne le kakršnekoli notranje vezanosti, temveč pomena sploh. Postopna eksplozija nove svobode je šla dlje kot kdajkoli prej. Intenzivnost tega procesa, ki danes doživlja že svojo krizo, je bila odvisna od marsičesa, gotovo pa tudi od intenzivnosti in odpornosti mobilizacijske poetike NOB. Nenaavadno moč te poetike, nastale v položaju skrajne skupne ogroženosti in skrajnega skupnega odpora, lahko torej beremo tudi v njeni »opoziciji«, če smemo tako reči literaturi, ki je drugačna, ker nastaja v svetu človekovega osvobajanja in zato tudi osvobajanja same sebe. Vendar bo edinstvena moralna moč njene izkušnje v NOB ostala tvorna še daleč v njeno bodočnost, posebno še v kriznih položajih, v kakršne jo naposled lahko pripelje tudi svoboda sama.

РЕЗЮМЕ

Словенская поэзия сопротивления (1941—1945) такое развитое и характерное явление, что существует возможность ясной классификации ее поэтики. Несмотря на свою специфичность эта поэтика заслуживает особое внимание и смотря на те качества, которые дают возможность ориентации и сравнения при изучении других поэзий европейских движений сопротивления во второй мировой войне.

Статья приходит к выводу, что в поэзии сопротивления возможно реконструировать особую поэтику, которая не теряет своего значения на всех уровнях поэтического творчества — от самого высокого, чисто литературного до массового и любительского. Мы имеем дело с поэтикой, которая по своему происхождению внелитературна и которую подсказал исключительный исторический момент, когда словенский народ нашелся в ситуации угрожаемости, можно даже сказать национальной ликвидации, и исключительного сопротивления всему этому, сопротивлению связанного с революцией.

Основная особенность этой поэтики, глубоко обусловленной событиями времени и активно отзывавшейся на них, является ее связанность с тематикой (борьба-страдание-надежда) и речью непосредственного, обществу понятного естественного языка, исключающего всякие недарозумения. В соответствии со всем этим появилось спонтанное ограничение в употреблении чисто литературных особенностей. Таким образом сильно редуцировались и сократились свойства, которые являются характеристиками развитых и дифференцированных довоенных стилей, напр. символизма, экспрессионизма или радикального реализма. Они представляют собою лишь некоторую окраску или вариантность внутри какого-то главенствующего общего стиля, который возник в данной исторической беде и в решимости и которого невозможно обозначить только литературным именем. Фольклорное и документальное (фактографическое) стихотворство также не смогли конституировать своего стиля, и они действуют как варианты, подчиненные общему стилю освободительной поэзии.

То-же самое сохраняет силу и в жанровом устройстве, которое редуцировало свои разновидности. Преобладают короткие или лирические формы, но среди них властвует синкретизм лирического, эпического и драматического. Таким образом словенский пример поэзии сопротивления и здесь относительно сильно связан с классикой. На основе всех определений приходит статья до заключения, что к поэзии сопротивления невозможно подойти вполне подходящим способом ни помощью поэтики фольклора, ни через поэтику документально фактографического стихотворства, ни через поэтику чистой литературы или ее дифференцированных стилей, и что каждый из упомянутых способов имеет лишь частную оперативную ценность. Поэзии сопротивления можно подойти более подходящим и целостным способом только при учете ее **специфической поэтики**, возникшей непосредственно из исключительных обстоятельств оккупации и сопротивления.

SIMBOLIZEM V LITERATURI IVANA CANKARJA

Ivan Cankar uporablja simbol, simbolično podobo, simbolistično epsko in dramsko osebo ter druge značilnosti simbolistične poetike, ki so miselne osnove in kulturnozgodovinska specifikacija njegovega simbolizma? Cankar je v nasprotju s simbolisti, ki izhajajo iz idealistične slike sveta, mimetično empirični simbolist, izhajajoč iz resničnosti, kakršna je. Empirična osnova prevladuje tudi v simboliki drugih slovenskih pesnikov, še posebej pri Otonu Župančiču.

Ivan Cankar uses the symbol, the symbolic simile, the symbolistic epic and dramatic person and other characteristic features of the symbolistic poetics, which represent the ideational basis and the cultural-historical specific of his symbolism. In contrast to the symbolist advocating an idealistic view of the world, Cankar is a mimetically empiricist symbolist, taking his start from the reality as it is. The empirical basis is prevalent also in the symbolic texture of other Slovene poets, in particular in Oton Župančič.

Slovenski literarni simbolizem ni izraz načrtnega duhovnoumetniškega gibanja ali skupine pisateljev, ki bi se v svojem glasilu zavzemala za jasno začrtan estetski in idejni program ter ga uresničevala. Slovenska literatura nima niti enega pesnika, ki bi bil popoln simbolist, njen simbolizem obstaja le v obsegu posameznih besedil, ne pa tudi kot zaokrožen individualni opus. Glavna predstavnika nove romantike Ivan Cankar in Oton Župančič simbolizma ne priznavata kot odločilno osnovo svoje literature, hkrati pa sta mu vtisnila toliko osebnega, da je prav zaradi njunega koncepta mogoče govoriti o izrazitih posebnostih slovenskega literarnega simbolizma.

Tedanja slovenska literarna publicistika — z zakasnelo izjemo Izidorja Cankarja (1912) — površno in izkrivljeno prikazuje programsko in praktično delo simbolistov od Francije do Rusije, največkrat jih isti tudi z dekadenti. Poročevalci pišejo s pridržki in hudimi ugovori npr. o Mauriceu Maeterlincku — privatno tudi Ivan Cankar, Stéphana Mallarméja skorajda ne omenjajo; grobarja simbolizma simbolista La-Forgua odložijo celo na leto 1928. Toda Cankar in Župančič sta se dovolj dobro seznanila z deli nekaterih francoskih in nemških simbolistov, pa tudi drugih; korespondenca, občasne izjave, nekateri idejni motivi in estetske značilnosti njune literature potrjujejo ta slovstvena znanstva. Da pa sta se le mimogrede navdušila za dekadenco in simbolistično literaturo, hkrati pa vendarle uveljavila nekatera njena estetska načela, je pripisati njunima umetniškima temperamentoma in narodnim razmeram, v katerih sta ustvarjala.

O slovenskem literarnem simbolizmu so, tudi s komparativnega stališča, največ pisali Dušan Pirjevec, Anton Ocvirk in Joža Mahnič, bolj ali manj pozorno pa so ga obravnavali tudi literarni zgodovinarji, ki so razpravljali o celotnem ustroju slovenske literature med letoma 1895 in 1920. Naša kratka razprava se ne naslanja na dosedanja proučevanja simbolizma pri Cankarju, ampak temelji predvsem na ponovnem pregledu njegovega dela, in sicer s stališča simbola in simbolične podobe ter drugih prvin simbolistične poetike, prav tako pa se vprašuje tudi po miselnih osnovah in kulturnozgodovinski specifikah njegovega simbolizma.

Miselne osnove Cankarjevega simbolizma. Cankarjeve simbole, simbolične podobe ter simbolne epske in dramske osebe lahko zanesljiveje opisujemo, če upoštevamo tiste prvine pisateljevega življenjskega in estetskega nazora, ki ga na prvi pogled zbližujejo z nekaterimi evropskimi simbolisti, ki pa so v resnici Cankarjeva posebnost, s katero se od njih loči tako določno, kot se od njih loči tudi s sistemom svojih simbolov.

Cankar kaj pogostoma izjavlja, da človek ni enotno, harmonično bitje, ampak je razdvojen na dušo in telo. To razdvojenost ali dvojnost biti je izrazil večkrat tudi v osebni, avtobiografski obliki, in sicer z motivom, kako se mu je otroku duša sama od sebe preselila v idealni mestni svet, medtem ko je telo ostalo v domači vaški revščini. V tem in drugih motivih izpostavlja človekovo dvojnost, sicer res kot bio-psihično dejstvo, vendar jo zmerom družijo tudi z vsakokratno literarno osebo, idejo in zgodbo. Že v mladostni drami *Romantične duše* (1897) npr. živi dekle dvojno življenje: s telesom je ujeta v malomeščansko moralno blato, hrepeni pa k zvezdam, po idealni ljubezni.

Dvojnosti pa Cankar ne omejuje le na epske in dramske osebe. Slediti ji je mogoče tudi v refleksivnih pasusih njegove literature, v premišljevanjih o razmerju med objektivno in umetniško resničnostjo, sodoloča pa tudi njegov pogled na pravo ter navidezno resnico in resničnost.

Na spoznavnofilozofski ravnini se dvojnost obnaša podobno kot na čustveno-moralni: če tukaj epska in dramska oseba hrepeni po idealni ljubezni ali pa hoče stopiti ven iz surove stvarnosti v idealno resničnost, se na spoznavoslovni ploskvi prebije v ospredje tale sklep: »... samo v sanjah, samo v tistem otroškem hrepenenju je resnica in življenje; vse drugo je življenja ponesrečen poskus...« (Lepa Vida, 1904). Po teh besedah sta sanjska resničnost in hrepenenjski idealni svet resničnejša, kot je izkušnjski, doživljani, neposredni. To pa hkrati pomeni, da si resničnost kot življenjska praksa in resničnost kot ideal nasprotujeta, oziroma, da sta

idealna in objektivna resničnost enako razdvojeni in ločeni, kot sta razdvojena in ločena telo in duša. Kakor je telo le »motna prispodoba onega drugega življenja« v človeku, le prispodoba »katakomb v srcu brata« (Uvod v Podobe iz sanj, 1917), tako je tudi objektivna resničnost le motna prispodoba idealne resničnosti.

Ko Cankar loči dvojno življenjsko resničnost, vidno ali racionalno ter zakrito ali idealno, oziroma tisto, ki jo ustvarijo sanje in hrepenenje, označuje drugo tudi z izrazi »jasni svet«, »onkraj življenja«, »onostransko življenje«, pa tudi »lepše življenje«. Ali ga te sintagme morda zbližujejo s količinami in načeli, ki jih simbolisti imenujejo Ideja, Ideal, Višja realnost, Neznano, zasimbolna resničnost in podobno, in ali uporablja izraze »onkraj«, »onostranstvo« morda kot krščanski transcendentalist?

Analiza pojma »onkraj« in njegovih sinonimov v posameznih kontekstih, tudi v drami Lepa Vida (1911), skoraj redno pripelje do sklepa, da je položaj »onkraj življenja« le prispodoba za neko »lepše življenje«, kot je zdaj in tukaj. Pa tudi do sklepa, da je »lepše življenje« hkrati tisti Cankarjev pojem, ki znotraj njegovega moralnega sveta pomeni tudi višjo resničnost. V njegovih člankih je višja resničnost odvod ali miselni izraz njegove razredne zavesti, v literarnih besedilih pa jo oblikuje predvsem kot moralno čustvo, kot etični pa tudi kot estetski zanos. Višja resničnost se v literarni obliki javlja tudi kot še ne do kraja znana, kot še deloma skrivnostna resničnost, ki sloni zdaj na »slutnji«, zdaj na »spominu« ali pa je »zarja tistega dne« in podobno, skratka, v nobenem primeru je ni mogoče racionalno do kraja povzeti. A kljub temu, da vsebuje vizionarsko, ne-razumsko, transcendentno komponento, je vendarle odvod jasnega etičnega čustva, etične ideje in volje, zato pa je tudi jasna negacija. Sintagma »onkraj življenja« zatorej ni lepotni idealističnofilozofski pojem, ampak je geslo humanista, ki sporoča, da sta posameznik in družba socialno pomanjkljiva ter v sočloveku oživljata, radikalizirata razdvojenost, povzročata, da hrepeni po idealni resničnosti, jo doživlja kot svojo metafizično projekcijo in veruje, da je ustvarljiva. Z geslom »onkraj« Cankar kritično razkriva posameznika in družbene razmere.

V njegovi literaturi pa so tudi reflektivni motivi, ki opozarjajo, da se pisatelj ustavlja na meji, kjer ni več kaj slutiti ali se česa spominjati in kjer se začenja zarazumsko, iracionalno, popolnoma tuje. Takšna meja je npr. »sovji krik«. Ta krik je znamenje neznanega, razumu nedostopnega ali »tujega življenja« ptic, živali, narave sploh. Za področje, ki je človeku »tuje« in nespoznatno, rabi tudi pojem »onstranska noč«. Pred njo ne obstane le razum, ampak tudi intuicija, pred njo se Cankar priznava za agnostika. Kot agnostik dela posamezne animizme in antropomorfizme,

razkriva motive neznanih, iracionalnih moči v naravi. Ti motivi pa vsebinsko večkrat ne presežejo preproste ljudske domišljije, ki jo plašijo nespoznane moči snovnega sveta, spadajo torej na raven folklorne fantastike. Drugače in bolj zapleteno pa se mu iracionalno pojavlja v obsegu človeka. V metaforični ali pa v izjavni obliki Cankar večkrat piše, da ostaja človek sam sebi tuj, nerazkrit, še večji tujec pa ostaja sočloveku: »Jaz in ti — dvoje svetov... ne bosta se razodela, kdo da sta.« Toda umetnik mora vendarle prodreti v človeka, v to navidezno čisto neznanko. Za prodor v človeka pa po Cankarju ne potrebuje nobenih »katekizmov«, kajti vanj lahko vstopa le skozi sebe: edino s samoanalizo se umetniku posreči »pogledati naravnost v dušo«, razkriti »katakombe v srcu brata« (Milan in Milena, 1913).

Kako se torej pojmi »onostranstvo«, »neznano«, »tuje«, »onkraj življenja« obnašajo v Cankarjevi literaturi? Če jih preverjamo s kakšno versko filozofijo, jih v njenem smislu Cankar niti ne potrjuje niti ne zavrača. Dokaz je tudi črtica Edina beseda (1916), kjer pravi, da bi zadnja beseda, ki obleži neizrečena na ustih umirajočega, sicer razkrila »kar je tam, na drugi strani«, toda takšna beseda ostane pač za zmerom neizrečena. »Neznano« je v njegovi literaturi pogostoma znano, a še ne uresničeno, »tuje« ali nespoznatno pa dokazuje le omejeno spoznavno moč razuma, ne dokazuje pa, da to nemoč lahko zamenja moč intuicije. Ko priznava »tuje življenje« pa tudi nedosegljivo »dno« v človeku, daje intuitivizmu popolno nezaupnico. Glede na filozofijo simbolistov pa je mogoče reči še tole: Cankarjev pogled na razdvojenost duše in telesa ter na dvojno resničnost sicer ne nasprotuje simbolistični sliki življenja in sveta, toda z njo se tudi ne ujema. Ideja, Neznano, Višja realnost Cankarju niso zadnja načela sveta, dvojnost priznava le znotraj osebne in družbene resničnosti in se ne podreja idealistični metafiziki. Šele nasprotje med idealom in resničnostjo, torej romantična razdvojenost, je gibalno njegovega simbolizma. In ker njegova epska in dramska oseba ne korespondira z Idejo ali Neznanim zunaj človeka in družbe, tudi Cankarjevi simboli ne razkrivajo nadčloveških kategorij, ampak so le znamenja arene življenja, ki jo ta pisatelj priznava kot odločilno pobudo in predmet svojega umetništva. Na dvojnost duše in telesa znotraj arene življenja postavlja vso svojo romantično revolucionarno zgradbo vizij, idealistov, sanjačev, pobegov iz nesocialne družbe, nanjo naslanja svoj družbenoetični nekonformizem.

Nekaterim simbolistom je Lepota najvišja ideja in ideal. Tudi Cankar velikokrat piše o lepoti in o izviru vsega lepega. Lepota umetnine in ženska lepota sta npr. »vidno znamenje nevidne božje lepote«, Monna Lisa

odseva »vesoljno lepoto«, »dovršeno lepoto«, »zadnjo lepoto«. Vprašati se je, ali slonijo ti atributi na dualistični sliki sveta, ali se vežejo na simbolistično idejo Lepote, ali pa imajo spet svojski Cankarjev pomen?

Razmerje med »vesoljno«, »dovršeno«, »zadnjo lepoto« in umetnikovo ustvarjalno močjo nakazuje Cankar med drugim tudi s tragiko komponista, ki некоč v »gozdu«, ali »v polunočnih sanjah«, ali pa morda že »v materinem naročju« doživi »neznano pesem«, »nebeško pesem« kot znamenje »popolne lepote«, drugič jo začuje šele, ko umira, ustvariti pa je ne more (Neznana pesem, 1899). Komponistova usoda hoče povedati, da zadnja ali dovršena lepota ni ustvarljiva, oziroma da umetnik ustvari lahko le »slab in razblinjen sled one zaželene popolne lepote«. Ker je tako, lahko Cankar v Milanu in Mileni govori o tisočobrazni »vesoljni lepoti« v umetnosti, tisočobrazna lepota pa je posledica različnega estetskega čuta in relativne subjektivne moči za upodobitev tega čuta v snovi. Iz teh in drugih motivov je moč tudi razbrati, da je tudi človek sam delec vesoljne lepote. Iz tega pa spet sledi, da v vsaki umetnini živita subjektivna in objektivna lepota kot delca vesoljne lepote. Melita v istoimenski noveli (*Volja in moč*, 1911) pravi npr.: »... duša, ki je pravična (in) ustvari spako po svoji podobi... V tisti spaki je (bilo) oboje... moja glava in tvoja podoba, ena sama nerazdružljiva lepota.« Da je umetnina kristalizacija dveh lepote in dveh resničnosti, da je subjektivna estetska resničnost in metafora objektivne lepote in resničnosti ter da je hkrati tudi omejena, nepopolna lepota in resničnost, potrjuje tudi Dioniz, ko pravi Hiacinti, da je njena slika več kot le dokument njegove domišljije, kajti: »Kaj je domišljija in kaj je resnica? Pijane oči umetnika in zaljubljenca ne razločijo meje... Ah, Hiacinta, kar vidiš in kar si, je slaboten simbol, je nerazločna senca!« (Razbojnik Peter, 1908).

Zaradi takšnih svojih pogledov na estetsko in resnično v umetnini Cankar upravičeno trdi, da sta umetnik in umetnost simbol ali »važen simbol« nekega življenja in družbe, neke resničnosti. Če pa je umetnina simbol hkrati in skupaj z umetnikom, potem to seveda tudi pomeni, da Cankar osebnega ne izobčuje iz umetniške resničnosti. In ko opira misel o umetniški lepoti tudi na individualno, se razhaja z objektivistično simbolistično estetiko, ki se zavzema za depersonalizirano umetnost ali za »poésie pure«. Od izjave, da umetnikove oči »niso mrtev aparat«, ampak »organ duše«, prek trdilne hipoteze: »Zakaj zdelo se mi je nadalje, da je vse umetnosti pogoj umetnikovo življenje in iz tega življenja porojena posebnost njegovih oči« (Gospa Judit, 1904), pa do načela, da je vsak literarni lik umetnikova izpoved, vsaka novela »kos njega samega... poteza na njegovi podobi. Objektivne umetnosti ni in je ne more biti, kdor je

umetnik, kleše v kamen od začetka do konca sam svoj obraz« (Moje življenje, 1920) — zmerom in povsod je osebna, individualna količina izpostavljena kot brezpogojna količina umetnosti. Seveda, umetnik po Cankarju nikdar ne prodre do zadnje resničnosti, do zadnje ali popolne lepote in do človekovega »dna«. Ker torej ne razpolaga z absolutno doživljajsko, spoznavno in oblikovalno močjo, sta resničnost in lepota njegovih »obrazov« fragmentarna, sta umetnikova resničnost in lepota relativni.

Naj uporabljaja Cankar ob lepoti še tako močne attribute popolnosti, jo z njimi vendarle tudi relativizira. Zlasti pa relativizira umetniško lepoto in jo kot dialektik, oziroma zato, ker jo po njegovem določata subjektivna in objektivna resničnost, imenuje tudi tisočobrazno.

Opisano razumevanje resničnosti in lepote seveda močno vpliva na izvor, pomensko usmerjenost in estetsko vlogo Cankarjevih simbolov ter določa specifiko njegove simbolistične proze in dramatike.

Cankarjevi simboli. Ker ni gospodarno simbole obravnavati skupaj s pripovednimi in dramskimi konteksti, jih razvrščam po približni tematski pripadnosti. S tako razvrstitvijo jih pomensko ne zapiram, ampak jih prej »dopolnjujem« z vsebino, ki ne nasprotuje njihovemu pomenskemu dnu. Razvrščam jih tudi z vednostjo, da simbola ni mogoče do kraja razvrstiti in razložiti, pa naj se kot simbol uveljavlja posamezna beseda, oseba, dogajanje, stvar in predmet. Tudi Cankarjevi simboli seveda potrjujejo mnenje, da je simbol pomensko zelo sugestivna in neizčrpna literarnoumetniška enota ter da je zasnovan kot pristna enotnost čutne slike in nadčutne »totalnosti«, ki jo slika naznačuje.¹

Cankarjevi simboli se zaokrožajo v tele tematsko-pomenske skupine: največ je eksistencialnih, sledijo jim socialni in nacionalni (politični), večsih tudi v hkratni obojni vlogi, tretja skupina govori o umetniku in umetništvu kot specifičnem pojavu, a znotraj idejnobilističnega sveta, ki ga Cankar imenuje »dolina šentflorjanska«, tudi kot o družbenem pojavu.

1. **Eksistencialni simboli.** Človekovo »romantično« razdvojenost med stvarnostjo, kot je, in med vzgonom po lepši resničnosti ali po življenju »onkraj«, pa tudi razdvojenost biti kot take izraža Cankar s tole antitetično simboliko: *blato* — *zvezde*, *filister (policist)* — *revolucionar*, *bog* — *hudič*, *kanarček* — *vrabec*. Sicer pa označuje mnogoobrazno bit in različne pole eksistence še s temile zvezami in besedami: *roža čudotvorna*, *lepa Vida*, *list v tolmunu* (večno kolobarjenje), stopicanje na mestu brez

¹ Hans Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*. Po knjigi Paul de Man, *Problemi moderne kritike*, str. 237—238. Beograd 1975.

prihodnosti), *Kurentov romar z opljuvanim srcem*. Zlo in neurejenost v človeku nakazujejo: *odložene suknje* (ideali), *vedomec*, *motovilo*, *Kajnov dar*, *Kajnova pot*, *volčji pogled*, *škatlica* (solipsizem, ujetost vase) pa tudi beseda *človek*. V črtici *Leda* (1916) nastopa namreč človek kot živ simbol smrti (je »spomin na smrt«). Neodvrtljivo vračanje moralne vesti simbolizira Cankar z besedami: *grba*, *bog*, *večerni gost*. Človekovo katastrofo v vojni in vero v ponoven prerod naznačujejo: *gospod stotnik* (simbol razveže Cankar sam: »Smrt«), *blatni čevlji*, *četrt postaja*, *ura tretja*, *veliki petek*, *črna maša*; *vojščak kralja Matjaža*, *večna luč*, *velika nedelja*, *velika maša* in *zibka*. Predvsem torej simboli iz krščanske mitologije in folklore. S krščanskima simboloma *sveti grob*, *sveto obhajilo* pa zaznamuje najvišjo stopnjo humanističnega v človeku, materinski socialni etos ali materinsko ljubezen, ki je popolna samoizročitev za drugega.

Roža čudotvorna in *lepa Vida* sta simbola iskanja, hrepenenja: vsak človek nosi v sebi drugačno »lepo Vido«, zato je *lepa Vida* tisočobrazni simbol ali simbol neskončnosti človeških idealov. V dramskem kontekstu, v *Lepi Vidi*, je število idealov omejeno s številom hrepenječih dramskih oseb.

2. Socialni simboli. Vsebinsko so tragični, optimistični in satirično posmehljivi: *židana ruta*, *trnjeva pot*, *za križem*, *krpa na čevlju*, *velikanska kaznilnica*, *mrtvašnica*, *črna procesija*, *Veterlandsloses Gesindel*; *strašna bakla*, *črna vojska*, *matjaževanje* (uporništvu), *obljubljena dežela*; *hudodelec*, *kralj*, *bog* (simbol za »večnorazumni red stvarstva«), *debeluh*, *žezlo*, *krona*, *beli korzo*, *zlata kočija*. Poleg *strašne bakle*, ki simbolizira upor proti odtujevanju dela, sta specifična še *pot* in *Betlehem*. »Pot« obvezuje za pohod, odpor, podiranje razrednih pregrad, »Betlehem« naznačuje cilj poti: zmago etičnega človeka nad hudodelskim.

3. Nacionalni simboli. Ti označujejo tragično, optimistično pa tudi satirično vsebino. Skorajda resignativni so: *grob* (*od planin do morja*), *raka*, *strašna procesija* (*ki roma preko morja*), *Nioba*, *brezdanja noč*, *križev pot*, *Oljska gora*, *rdeča Kristusova suknja*, *Golgota*. Satirična sta *mrtva noga* (sosednji imperializmi) in *Anastasius von Schiwitz* (simbol narodnega odpadništva). Optimistični pa so: *Matjaževa dežela*, *vesela procesija*, *zarja na izhodu*, *veliko jutro* pa *Rue des Nations*, ki pomeni, da si slovensko ljudstvo v pariški ulici narodov ni zgradilo svoje reprezentančne palače, med narodi pa se lahko enakovredno postavi s svojo kulturo. Antinomična nacionalna simbola sta *Peter Klepec* (zaslužnjena moč) in *kralj Matjaž* (osvobodilna moč).

4. Simboli za umetnika, umetništvo in nasprotnike kulture. Dolina šentflorjanska je osrednji satirični simbol s celo

mrežo sosimbolov. Ti dobivajo estetski in pomenski učinek iz razmerja do glavnega simbola in obratno, glavni pomensko seva šele skupaj s spremljevalnimi, ti mu v posameznih besedilih dajejo pomenske odenke. Sosimboli so: *senca* (= elitnik iz »doline šentflorjanske«), *kujón-rodoljub*, *gospa Zaplotnica*, *župan*, *župnik*, *učitelj Šviligoj*, *črni hrošč*, *črni netopir*, *blatni dol*, *Polikarp*, *Stebelce*, *Govekarji* (ime za literate); *Publikum*, (*Krpanova*) *kobila*, *zamahnilo je z rdečim dežnikom* — simboli za prostaški literarni in gledališki okus. Simboli kritične ali etične umetnosti pa so: *bela krizantema*, *črni piruh*, *dolgi nos*, *Jacinta*, *razbojnik*, *kralj v cunjah*, *Ahasver*, *Dioniz*, *sv. Elija*, *Kurent* (torej tudi folklorni in mitološki junaki). V kontekstu učinkujejo zmerom antitetično, kot graditeljska moč proti razkrojnim močem »doline šentflorjanske«. V okviru te idejosimbolične doline se antinomično vedejo zlasti simboli: *Jacinta* — *Zlodej*, *bela krizantema* — *Publikum* in *Jacinta* — *kobila*.

Ob tej tematiki je specifičen materinski simbol. V nekaterih črticah, npr. v črtici *Naš laz* (1913), se pripovedovalec izenačuje z materjo oziroma z njenim hrepenenjem po domači grudi. Vsa simbolika o veličini matere v Cankarjevi literaturi izvira tudi iz motiva, kako mati na smrtni postelji sina posveti za vodnika vseh, ki ostajajo, tudi za narodnega skrbnika in vodnika (Ob smrtni postelji, 1898). Mati in sin umetnik, oba sta narodna roditelja.

5. Poleg naštetih bolj ali manj enopomenskih ima Cankar tudi nekaj močno izpostavljenih polivalentnih simbolov, takšnih, ki pokrivajo vse našete tematske smeri, njihov vsakokratni pomen pa določa kontekst. *Romar*, *popotnik*, *deseti brat* je po sobesedilu zdaj samotar, nemirnež, iskalec, idealist, tudi umetnik, drugič je to narod, tretjič proletarski, socialno izpostavljeni človek. Tematski so tudi simboli *butara*, *klanec*, *cesta*, *voz*, *tek za vozom*, *procesija*, *križ na gori*, *zaklenjena kamrica*, *luč*, *noč*, *dolina šentflorjanska*.

Nekateri Cankarjevi simboli imajo lastno pesniško vrednost: *list v tolmunu*, *strašna bakla*, *črni piruh*, *blatni dol*, *roža čudotvorna*, *zarja na izhodu*, *kralj v cunjah*, *lepa Vida*. Kakor pa so na videz tako »nazorni«, pesniško učinkoviti, da sami razkrivajo svoj pomen, pa njihovega dejanskega pomena vendarle ni mogoče natančno povzeti. Nekateri politično in socialnopolitično obarvani simboli, npr. *črni hrošči* (klerikalnopolitična duhovščina), *Vaterlandsloses Gesindel* (mednarodni proletariat), *Anastasijs von Schiwitz*, so zgodovinsko pogojeni. In ker dokaj določno razkrivajo, pojasnjujejo neko stanje ali pa regionalni pojav, so podvrženi hitrejšemu izpraznjenju. Med Cankarjeve najbolj hermetične simbole pa spada

roža čudotvorna, kajti njenega pomenskega polja ni mogoče obseči tudi s pogledom na vso mrežo hrepenenjskih motivov v njegovi literaturi: »roža čudotvorna« je lepota, pa umetnost, pa človekova usoda, pa »lepše življenje«; je človekov trajni vzgon, skratka — »roža čudotvorna« je poskrivnosteni predmet in hkrati nekaj, česar ni mogoče imenovati. Kakor se zdi nenavadno, spada med hermetične simbole tudi *beseda*. »Beseda« je namreč trajni, neizčrpni predmet Cankarjevega epskega nagovora, beseda kot pomen, zvok, kot umetnikova etična obveznost, kot vsemogočno in hkrati brezmočno izpovedno-sporočilno sredstvo, kot nosilka neobjemljive fantastične vsebine, kot sproščevalka neznanih energij in še in še. Cankar epizira tudi njeno afektivno simboliko, s katero beseda v človeku razbiča iracionalne, podzavestne, gonske moči, ali pa se zarije v njegovo moralno občutljivost. Besede s takšno močjo so npr. *žaba*, *škoda*, *nesreča*, *Polikarp*, *starec si* in druge. V besedilu dobijo iracionalno, preganjalsko vlogo. Ko namreč osebo zadenejo, jo preplavi iracionalno, neznano, fantastična grotesknost. Da Cankar povzdigne v simbol tudi glagolsko besedo, kaže npr. Kantorjev izraz »jaz *moram* naprej«. Sprva se zdi, da »moram« razkriva le Kantorjev značaj, v tretjem dejanju pa Cankar to besedo še družbeno motivira, zdaj dobi nepričakovano usodno, transcendentno razsežnost; edninsko individualizirana beseda »moram« začne simbolično osvetljevati družbeno zakonitost, pravico močnega, oblastihlepnega, zvitega, drznega.

Iz naštetega gradiva je tudi videti, da v Cankarjevi literaturi segata drug v drugega dva sistema simbolov: tradicionalni in njegov lastni, avtorski. Tradicionalnega predstavljajo simboli iz antične mitologije, iz slovenske slovstvene folklore, zlasti pa iz krščanske mitologije in liturgije. To so duhovni ali neempirični, nemimetični simboli. Presenečalo bi lahko razmeroma visoko število — čez dvajset — krščanskih simbolov. Toda Cankar jih rabi zato, ker so tedanjemu njegovemu okolju popolnoma razumljivi, zaradi krščanske vzgoje okolja je njihova vloga skoraj povsem razvidna. Isto velja za folklorne simbole, Cankar jih je pomensko povsem prilagodil svojemu času. K tradicionalnim spadajo tudi nekateri simboli iz literature: *Krpanova kobila*, *modra cvetka* (= roža čudotvorna); tudi *Hamlet*, *Polonij* in *Ofelija* dobijo simbolično vrednost. Arhaičnih simbolov in herojev Cankar torej ne oživlja, ker bi mu manjkalo moči, da bi ustvaril lastne, ampak jih rabi, da nasproti svojemu času postavi ali visok, herojski tip človeka (Kurent — radoživ, neugonobljiv, vizionarski človek in umetnik, Matjaž — herojski narodni osvoboditelj in končno še osvobojevalec vsega človeštva) ali pa neodločen, razdvojen tip človeka (Peter Klepec — junak zaslužnjene moči, Hamlet — pasivni iskalec).

Tradicionalne nemimetične simbole vpenja v snov svojega okolja in časa, vključuje jih v lastni sistem mimetičnih ali empiričnih simbolov; ta sloni na doživetjih in spoznanjih slovenskega in evropskega okolja, še posebej na razvojnem momentu slovenskega naroda in človeka. Kot ozadje *židane rute*, ki spada med vodilne empirične simbole, ima Cankar npr. tale motiv: »Zdelo se mi je, Francka, da je moja mati umrla od lakote... svetnica — od lakote... Ona ni imela židane rute...« (Sedmina, 1914). *Klanec*, *butara*, *cesta*, *voz* so značilni pojavi njegove deške in fantovske miljejske in socialne biografije. V simbol spremeni tudi živ model, brž ko ugotovi, da se v njem pojavlja splošno, tipično. Individualno pri tem omejuje in ga predela v splošno na način, ki ga tudi sam imenuje simboliziranje: »Kužka simboliziram brez usmiljenja ter ga postavim krščansko stiliziranega v svojo lepo zbirko, ki bo sčasoma popoln arhiv malovredne dobe« (Govekar in Govekarji, 1906). Že navedeni primeri potrjujejo, da je izvor Cankarjevih lastnih simbolov predvsem objektivna življenjska in družbena resničnost. Ti simboli ohranjajo načelo mimeze in izzovejo utvaro, da reproducirajo empirično resničnost oziroma upomenjajo nekaj konkretnega.

Estetsko strukturna vloga simbola. Naslovi besedil *Lepa Vida*, *Kurent*, *Peter Klepec*, *Kralj Matjaž*, *Nioba* segajo v mite, v preteklost, in že kot naslovi opozarjajo, da je zgodba pod njimi simbolična, da na arhaični podlagi aktualizira sedanjost. V drami *Lepa Vida* Cankar citira tudi motiv ljudske balade, hrepenenje lepe Vide po zamorcu onstran morja. V vseh teh prevzetih snoveh se naslovni, vodilni simbol prepleta s celotnim tkivom besedila. Dramske osebe različno doživljajo lepo Vido, kot simbol ima zanje različno vrednost, in kar je še odločilnejše: nobena oseba ne more do kraja izgovoriti pomena imensko skupnega ideala — lepe Vide, podobno kot študent ne zna do kraja razvozlati simbola *roža čudotvorna*.

Tudi pri izvirnih snoveh, ki jih vzdiguje v simbolični pomen, spravlja Cankarjev simbol v svoje pomensko območje vse poglavitne dogodke besedila. Črtici zadošča en sam simbol, npr. *gospod stotnik* ali pa *slamniki*, katerih oblike simbolično razkrivajo usodo deklet, ki jih nosijo. Tudi v večjem, romanesknem besedilu nastopa en sam osrednji simbol, npr. *klanec*. Ta se odtisne v vse ali skoraj v vse epske osebe, zlasti usodno določa glavno osebo, neodvrnljivo vpliva na njihove vzpone in poraze, njegova funkcija je, razkriti tudi in predvsem duhovno, čustveno in gmotno tesnobo proletarskega človeka in naroda. A ta simbol v romanu ni sam. Usode in razmerja med posamezniki, vizije, dogodke in kolobarno

vračanje druge osebe na prehojeno pot prve — vse romaneskno dogajanje sgradi in razčlenja še cela mreža simbolov, ki glavnega pomensko dopolnjujejo: *Židana ruta, tek za vozom, pošastna roka*, ki lovi Francko, idealizirano mesto v daljavi, *svet, luč* (na učiteljevem oknu). Mreže simbolov ali sosimbolov obstajajo tudi v drugih večjih besedilih: *Življenje in smrt Petra Novljana, Hiša Marije Pomočnice, Potepuh Marko in kralj Matjaž, Na pragu, Martin Kačur, Kurent, Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Zgodbe iz doline šentflorjanske, Lepa Vida*.

Simbolična podoba. Taka podoba je analogija, ki mnogo bolj kot simbol usmerja k nečemu določnemu, zato je njen pomen jasnejši in omejen.² Razkriva neko pomembno doživetje pa tudi spoznanje. V pripovednem besedilu stoji navadno na opaznem mestu, npr. na koncu, lahko se tudi refrensko ponavlja, kot se ponavlja simbol.

Disonantno ljubezensko liriko modernistov (Josip Murn, Dragotin Kette, Oton Župančič, Ivan Cankar) motivira Cankar večkrat s podobo: »...vračala se je tudi tista hiša, kjer se je bilo odprlo okno in se je prikazal obraz device; svetli lasje so padali na ramena, zasvetilo se je in ugasnilo, bela roka je zaprla okno...« Podoba »bela roka je zaprla okno« simbolizira vso tragiko njihove ljubezenske lirike; povzročalo jo je socialno nasprotje med pesniki in meščanskimi dekleti. Obsežno človeško grozo in hrepenenje, ki ju povzroča vojna, slika Cankar s podobo: »Lice do lica, drugo tik ob drugem, brez števila; in vse je bilo kakor eno samo ogromno, temno telo, ki je mogočno in mirno kipelo iz noči v svetlobo — več kakor samih usmiljenih zvezd je bilo teh oči, teh rok, ki so koprnele kvišku, v svetlobo iz noči in groze, trpljenja in smrti.« Simbolična je tudi podoba istrskega osla, ki s pogledom v zemljo ves dan kolo-bari in vlačí vodo iz studenca; pa goreča hiša, katere gospodar izžene hlapca Jerneja; pa zmagoslavje »moči, poguma in samozavesti« v vesolju kot nasprotje slabotnemu človeku (Volja in moč); in še jih je mogoče naštevati.

Estetska struktura Cankarjevih simboličnih podob je različna. Njeno središče je simbolični epski lik, ki je ali močno povečan ali pa pomanjšan na metonimični del. Središče takšne podobe je kajpada lahko tudi stvar, predmet, a v tem primeru je epska oseba njena nujna, integrirana sestavina. »Butara« npr. se groteskno simbolno razrašča le na človeku, človek mora poslušati njen »glasni smeh«.

² Elisabeth Frenzel, Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, str. 38, Stuttgart 1966.

Simbolistične epske osebe. Simbolistične epske osebe je v Cankarjevi pripovedni prozi srečati na vseh ravneh: na ljubezensko-eksistencialni (Milan in Milena), socialno-nacionalni (Križev pot, Kurent, Potepuh Marko in kralj Matjaž), umetnostni (Življenje in smrt Petra Novljana, Črni piruh) in vojni (Gospod stotnik, Leda).

Simbolistični način epskega gledanja in oblikovanja je Cankar na kratko začrtal v Zadnjih dnevih Štefana Poljanca. Takole pravi: »V neznanosti se pokaže duša, v polizgovorjeni, brezpomembni besedi, v pogledu nikamor uprtem, v kretnji brez cilja; manj ko hip, in pokazal je na dlani svoje življenje... O neznanost, o namigovanje! ... Opisati sem hotel kratko dobo, samo kratek hip, tega hipa senco,« pa se je pokazala celota.

Pokazati »dušo« epske osebe je kajpada naloga vsakega umetniškega pripovedovalca, zato še toliko bolj simbolističnega. A Cankar simbolist ne mara razkrivati duše z razvejano, vzročno motivirano fabulo in z drobnim opisom, ampak sledi predvsem čustvenemu nihanju, duhovnemu valovanju in etičnim vzgibom in lomom. Pozorno opazuje notranje gibljaje duševnega dogajanja: epsko osebo nenadoma nekaj »spreleti«, preplavi jo slutnja in obvladuje toliko časa, dokler se sluteno ne uresniči — običajno kot katastrofa, nesreča. Epska oseba se tudi česa boji in ne razume, česa se boji; včasih pričakuje nekaj temnega, kar prihaja in se mora zgoditi. Cankarjevi umetniki in otroci so še zlasti občutljivi, rahlih živcev, tako tudi nekateri ženski liki; »blodijo« po neskončnih »hodnikih« življenja, nihajo med surovo resničnostjo in ideali, kot Peter Novljan, ali pa doživljajo »strahove« (V temi, 1902), pa tudi nenadne privide, kot npr. kontrolor Stepnik, ki pri mizi nekaj piše, se nekontrolirano ozre pa zagleda pri vratih svojo davno umrlo mater (»in tam poleg vrat je stala moja mati«, Smrt kontrolorja Stepnika, 1900). V grozi in bojazni vznikajo tudi močne spominske slike. Skratka, ker dogajanje včasih le bežno pripenja na družbeno realnost, so epske osebe simbolističnega kova bolj vsota notranjih napetosti in dogodkov, občutij, bežnih premišljevanj, slutenj, manj pa nazorna sinteza osebnega in okolja (časa in prostora). A skozi duševne dogodke ali reakcije se vendarle dovolj pregledno prebijata tudi socialno in moralno ozadje, čas in prostor, v katere je vpeta simbolistično izdelana epska oseba.

Ker je Cankar v simbolistični pripovedni drži usmerjen k duševnosti in duhovnosti, oblikuje prej senčne like kot nazorne literarne portrete. Svojim epskim likom pravi tudi (ne posmehljivo) »sence«, silhuete, iz njih le včasih zaštrli naturalistični detajl, npr. »mesnata roka« (Jesenske noči, 1900), značilen simbolni »vtis«, ki ga je treba ločiti od običajne impresije, saj tak vtisni detajl zmerom tudi nekaj pomeni. Ker jasen portret in pla-

stična individualizacija epske osebe Cankarja kot simbolista prav nič ne zanimata, se mu oseba naglo spreminja v tipično ali simbolično, izoblikuje se v osebo simbol, ki je nosilka čustva, ideje.

Simbolistično silhuetno je literarni lik konstruiran npr. v eni prvih daljših proz *Jesenske noči*. Prvoosebni pripovedovalec predstavlja bralcu svojega ljubezenskega tekmeča, »slika« ga fragmentarno, iz simbolično učinkovitih drobcev nastaja bolj privid, »senca« kot živa literarna oseba. »Mesnata roka« je edini naturalistično izostren snovni motiv, ki se pojavlja iz »sence«, učinkuje pa kot znamenje erotične izprijenosti. In ko pripovedovalec tekmeča zabode, udari spet le v »senco«, ta pa se mu posmeje. Za tem se v pripovedovalcu spočne spor o objektivni in sanjski resničnosti, znajde se pred vprašanjem, kaj je v noveli subjektivna in kaj objektivna resničnost. Pripovedovalec najprej ugiba, ali je opravil uboj le »v polusanjah in skoro nezavedno«, ali je tekmeč torej le privid, ali pa je telesen, resničen. Končno pade vsakršna meja med njima: tekmeč ni zunaj prizadetega pripovedovalca, ampak je njegov dvojnik. Novelska zgodba upoveduje potemtakem pripovedovalčevo dvojno naravo: sanjavo, hrepenečo dušo ter »blatno«, snovno telesnost. Zato je protestna pripovedovalčeva izjava »Jaz ne sanjam z vso bridkostjo svoje duše svojih jasnih sanj, da bi mi kdo segal vanje z mesnatimi rokami« predvsem posmeh samemu sebi. Hhrati pa učinkuje ta podoba enako kot ljubezenska zgodba in simbolna dvojnost epskega subjekta: razumeti jo je tudi kot simbolizacijo nasprotja med umetnikom in »mesnato roko« — družbo. *Jesenske noči* vsebujejo potemtakem simbolično resničnost; zakon ideje, konstrukcije je v njih odločilen oblikovalni zakon.

V noveli *Jesenske noči* Cankar kajpada ni poslednjič uporabil epskega načina, po katerem ima pripovedovalec za protiigralca samega sebe. Simbolistična oseba kot pripovedovalčev dvojnik ali kot njegovo »ogledalo« nastopa tudi v krajših besedilih, v črticah po letu 1910, kot sta *Spremljevalec* (1914) in *Znanec od one strani* (prva objava v ZS XIX, 1936). Junaka z dvojno naravo sta tudi igralca »ljubezenske pravljice« Milan in Milena. Poduhovljena sta, pravljичno plemenita, njuni duši sta tako rekoč vnaprej določeni druga za drugo, njuno razmerje je popolnoma idealno, iz njega je pripovedovalec izčrtal zakone vzročnosti in snovne težnosti. Iz razmerja je odstranil tudi motivacije, kakor jih pozna realistični roman. Skratka, osebi se gibljeta in živita simbolistično, poetično, po zakonih pravljice. Toda pred koncem se vse to pravljичno privzdignjeno razmerje med moškim in žensko razblini kot lepa utvara: Milan nenadoma plane za tujo »gospo«, Milena, najprej »hostija«, se enako pogrezne v tvarnost. Gre za epski prelom iz simbolizma v naturalizem, iz duhovnosti v tvarnost.

Cankar je izoblikoval tudi sicer vrsto simbolnih oseb in zgodb po zakonih »dvojnega življenja«, da se namreč oseba vizionarsko prestavi v svet slutenj in sanj, telesno pa ostaja v »blatu« in trpljenju. Takšne literarne osebe po vrsti izhajajo iz misli, da je čustveno domišljajska resničnost etično veliko dragocenejša kot resničnost zdaj in tukaj. Zlasti otroci in umetniki, pa tudi nekateri družbeni idealisti, so romantično razpeti med simbolično-vizionarsko in objektivno resničnostjo. Te krhke, občutljive pa tudi zagnane osebe si ustvarijo nedoločne antropomorfeme »onkraj življenja«, pripovedovalec jih postavlja v lepoto pa tudi v grozo »sanjskega«, prihodnjega ali nekdanjega življenja. Razpetost med dva različna sveta oziroma med dve vrsti življenja pa kar naprej trga fabulo: s spominskimi motivi jo zaustavlja in vrača v davnino, z vizionarnimi jo prehiteva in postavlja v neznano prihodnost. Pri tem se vizionarni in minuli motiv lahko kristalizirata tudi v simbol. Asociativno tehniko, s katero rahlja in odpravlja tradicionalno pojmovanje epskega časa in prostora, uveljavlja Cankar že od Jesenskih noči, še določneje pa od povesti *Življenje in smrt Petra Novljana* (1902).

Kadar epske osebe zanihajo iz sedanosti v prihodnost ali v preteklost, v svet utvare ali »onkraj«, pripovedovalec takšnega sveta nikoli ne obravnava kot realno dejstvo, ne sestavlja ga iz jasnih podrobnosti, ampak ga začrta le obrisno kot vizijo ali prostor, v katerem zaživi oseba le v razpoloženskem zanosu. Ko pa njena vizionarnost uplahne, trešči iz njega nazaj v neizbegljivo sedanost in v stvarni milje. V simbolističnem trenutno uglednem in fluidnem epskem prostoru ni prave snovne težnosti, dogajalne vzročnosti, logične zaporednosti, saj si ga slutnja in spomin postavljata sproti kot nasprotje uklepajočega miljeja. V Milanu in Mileni se pripovedovalec tega zaveda in se na nekem mestu vprašuje, ali je okolje, v katerem teče zgodba, »senca daljnega resničnega življenja«, ali pa je le sanjska resničnost. Simbolistični dogajalni prostor pa je nejasen, raztekljiv, nedoločen, gibek zato, da se osebe sence, osebe obrisi lahko gibljejo povsem neovirano, tudi po zakonu asociativnosti, kakor npr. v *Nini* in v *Hiši Marije Pomočnice* (1904), kjer so sicer v zaprtem prostoru, priklenjene na bolniško in smrtno posteljo, zdi pa se jim, da se »realno« sprehajajo po sončni pokrajini, po »sončni daljavi«. Sončna daljava je idejno-čustveni, nerealni ali simbolični dogajalni prostor. Simbolni dogajalni prostori so v Cankarjevi prozi tudi *cesta*, *klanec*, *črna stavba ob vodi*, *tema*, *domovina*, *svet*, *črna kaznilnica*. V satirah pa je ta prostor groteskno simbolična *dolina šentflorjanska*.

Abstraktno simbolistične so vse Cankarjeve legendarne in pravljичne epske osebe, slediti pa jim je moč že od novele *Kralj Malhus* (1901). Prav-

ljico, bajko in pripovedko ter nekatere figure iz teh elementarnih pripovednih vrst rabi Cankar pač tudi v skladu s simbolistično poetiko oziroma svojo izjavo, da je »vsa resnica edinole v bajki in pravljici«, samo v njih se je moč svobodno gibati po človekovi notranjosti in iskati »dna«, kajti v njih se dogajanje, čas in prostor najlaže obnašajo po zakonih sanje in ideje.

Simbolistične dramske osebe. Značilna poteza takšne osebe je, da se v stvarnem miljeju ne znajde, da močno občuti odtujenost in hrepeni po idealu, včasih se pogreza tudi vase, v dušo, včasih tudi v »onkraj«, v prihodnost. Ko doživlja dramo v duši, ve predvsem za to dramo, nič pa ne poskuša prodreti do povzročiteljev te drame. Dramo duše ubesedujejo Romantične duše, Nioba, (1908), Hrepenenje (1906) in Lepa Vida.

Osebe simbolistične izdelave so vpete tudi v realistične drame in v farso. V realistični drami takšno osebo nenadoma spreleti slutnja, preplavi jo temno pričakovanje in se odpove še naprej sodelovati v tekočem dramskem konfliktu (Ruda v Jakobu Rudi, 1900), ali pa se iztrga iz realnega okolja in gre za svojim hrepenenjem (Pavla v Romantičnih dušah). Spet drugo osebo bega v realnem okolju in dogajanju neki nepojasnjeni, zanjo skorajda iracionalni dogodek; »spomin« na dogodek ali pa »slutnja« novega dogodka opozarjata na njeno posebno in napeto rahločutnost (Nina v Kralju na Betajnovi, 1902); tretja verjame v korespondiranje duš, čuti usodo druge osebe in se v odločilnem trenutku dramske zgodbe pojavi po načelu telepatije (Lojzka v Hlapcih, 1909). Ko te osebe nekaj »spreleti« ali jih prešine »slutnja«, se njihov govor čustveno napne, poudarki padajo na besede *strah, tema, luč, sanje, zakričalo je*, ki izražajo neosebno, iracionalno, nepregledno in dajejo več čutiti kot razumeti. Lahko pa čisto realistično začrtano osebo presune hipno dejanje, ki ga na njej opravi druga oseba; hipni motiv ali dejanje se razraste v iracionalno, preganjalsko simboliko (»Zakaj mi je zavezal čevelj na levi nogi!«, Grozd v komediji Za narodov blagor, 1901). V groteskno satirični dramski zgodbi Pohujšanje v dolini šentflorjanski (1908) Cankar ne individualizira; dramski liki Jacinta, Peter, Zlodej pa župan, dacar, učitelj in drugi rodoljubi kujóni so bolj ali manj tipi in simbolizirajo umetnost in nemoralo. Peter je simbolična sirota pa tudi simbolična moč, ki se je »dolina šentflorjanska« boji; spopad med njima je objektivno, med Jacinto in Zlodejem pa pravljico simboličen. Simbolično sintagmo »poljubiti nogo« je Cankar v farsii tudi prizorsko razvezal.

V prvem in tretjem dejanju Lepe Vide se Cankarjev dramatski simbolizem zgosti v sistem. Dramske figure v tem besedilu so sanjači, idealisti, odvečni ljudje, ki jih družba odtuji med »črne, vlažne stene«, v »ječo«. Na vprašanje »kaj storiti« odgovarjajo »nič ni storiti«; zadošča humano čustvovati, hrepeneti, oznanjati vero v odrešitev. Ne zmorejo aktivnega dramskega spopada, njihovo hrepenenje pa je oblika pasivnega spopadanja z okoljem. Medtem ko pragmatistična oseba v tej drami prezira idealizem kot »neumno in smešno komedijo«, se njihova misel in čustvo neustavljivo pneta k »zvezdi«, »lepi Vidi«, »lepšemu življenju«, »mladosti«, »ljubezni«, hitita za rožo čudotvorno. Ker je klicanje in oznanjanje lepe Vide njihova edina in najvišja dejavnost, te osebe ne rastejo iz neposrednega nasprotja med seboj in družbo, iz nasprotja med osebnim in zgodovinskim, ne rastejo pa tudi iz karakternih nasprotij, torej ne v spopadanju s kakšno silo zunaj sebe. Te osebe se dogajajo navznoter, so čustveno-duhovni nastroj, so duševna drama ali napetost, ki se razreši ali v smrti ali kot popolna vera v »lepše življenje«. Notranja zgodba teh figur je neindividualizirana ponazoritev lepega, vzvišenega, plemenitega, ki mora priti ravno tako neizogibno, kakor prihaja na hrepenenjske pozive na povsem duševno prizorišče njihov ideal, lepa Vida. Te osebe so že kar simboli, ki po dramatikovi zaslugi sami razvezujejo smisel in pomen svojega simboličnega življenja. Njihovo dramatično razpetost med odtujenostjo in celovitostjo razkriva tudi tale Poljančev vizionarski govor:

— Ne na grobove, brat! Vrt prostran je tam, v soncu žareč; nič več solza, nič več trpljenja; ne več hrepenenja nas bolnikov, iz mraka v mrak — veselo hrepenenje iz luči v luč, iz pomladi v pomlad... O srečni, blagoslovljeni, mladi bratje — v sonce drži naša pot... Lahko in hitro pojde korak mimo grobov, vesela usta bodo prepevala našo temno pesem... —

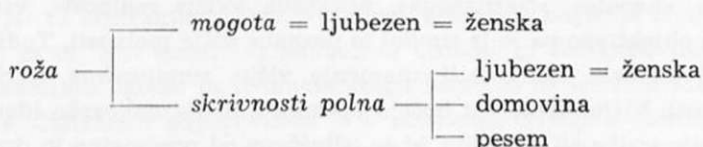
Odlomek potrjuje, da ga govori simbolistična oseba. Njen govor ne sloni na razvoju dramskega konflikta, ampak je le pesniški, oznanjevalski harmonični zanos. In ker dramska oseba oznanilo bolj pesni, ga ne more tudi logično skleniti, sončni »vrt« prihodnosti bolj naznačuje, kot logično izgovarja, njen govor je slutenjsko odprt, učinkuje sugestivno. V tako potekajočem »dialogu« dramskih likov ne nastopi nič nepričakovanega, še manj je nepričakovano, če se izgovorjena in neizgovorjena beseda in stavek včasih poenotita govoreča in poslušajoča oseba notranje poistita. Medsebojno prelivanje oseb povzroči, da se edninski subjekt v tretjem dejanju spremeni v množinskega, da dramski jaz doni v več osebah enako, da se cepi na več glasov, podobno kot kasneje v enem delu ekspresionistične dramatike.

Poljančev govor tudi opozarja, da je izdelan po načelu besedne muzike, povišane stavčne melodije in harmoničnega ritma; zgrajen je iz zvočno povednih enot, ki se dajo razvrstiti na nerimane verze. Ker je tako oblikovano skoraj vse besedilo te drame, je upravičena tudi misel, da je Lepa Vida »simbolna pesnitev«, čista vizionarnost, ki življenje pretanjuje v simbole in kjer »vsaka oseba izraža v določeni tipiki doživetje nadtvarnega sveta, namesto dejanja so ostala čustvena nihanja in lirsko dramatična razmerja, tiha izpoved in pesem sama na sebi«. Četudi avtor te oznake misli drugače,³ je »nadtvarni svet« osebam v Lepi Vidi v resnici le še netvarni svet ali »lepše življenje« v okvirih snovnega življenja, ki še ni doseženo, a je dosegljivo.

* * * *

Zdaj bi morali v podobnem zaporedju obravnavati simbolistične prvine v liriki in dramatici Otona Župančiča (1878—1949), razpravo pa bi lahko še nadaljevali in jo sklenili s pogledom na simbolizem v literaturi slovenskih ekspresionistov. Prostor pa dovoljuje le tole kratko informacijo.

Pogled na Župančičeve simbole pove, da so po tematiki ljubezenski, eksistencialni, narodno politični, socialni, nekaj pa jih govori o umetniku in umetništvu. Osnova vseh teh simbolov je človekova osebna in narodna resničnost, komaj kdaj tudi idealistični pogled na življenje in svet. Naj so zato nekateri tudi pomensko neizčrpani, so Župančičevi izvirni simboli in simbolične podobe v glavnem empirični, mimetični, po provenienci torej takšni kot Cankarjevi. Občutneje hermetičen in skrivnosten je komaj kateri. Ker rabi poleg lastnih tudi krščansko mitološke, folklorne in celo literarne simbole (»bolne rože«), se v njegovi literaturi, podobno kot v Cankarjevi, prepleta sistem izvirnih s sistemom arhaičnih simbolov. Večinoma so enotematski, »roža« pa je npr. večtematski simbol:



Župančič rabi tudi barvno in zvočno simboliko.

Še leta 1948 priznava vpliv »dekadentnih« in findesièclovskih struj na svojo mladostno pesem, spominja se tedanjega »odklona od naturalizma, iskanja polmračne ubranosti, zabrisanih podob, pojočnosti besed, nežnih

³ France Koblar, Slovenska dramatika II, str. 64. Ljubljana 1973.

stihov, gibkosti ritma, slikanja z muzikalnostjo«. ⁴ Njegova teoretska in praktična poetika izpostavlja besedo, ritem in harmonijo kot praprvine lastne pesniške osebnosti in lirske pesmi. Izvirno razširja tisto evropsko, ki besedi priznava odločilno zvočno strukturno vlogo v verzu in ki priporoča oblikovati verz, kitico, vso pesem po ritmu enkratnega občutja in še kot zvočni zanos.

Župančič je odličen gospodar ritma in metra, ritma tudi tedaj, ko piše daktiloidne verze, že skoraj heksametre. Njegov verz je svoboden, ritmično in zvočno ubran. Svoboden v posebnem smislu: da namreč temelji večinoma na iktično in intonacijsko urejeni, v glavnem harmonični metrični osnovi heterosilabičnih verzov. Njegov svobodni verz pozna le malo kontrakcij ali sosedstev dveh iktov, maloštevilne so tudi ekstenzije ali ritmična mesta z več kot dvema nepoudarjenima zlogoma med iktoma, skratka, malo je ritmičnih položajev, ki ostreje razdirajo osnovno melodično črto. Sekani ritem rabi ta pesnik izjemoma, hote, v skladu z idejo in občutjem motiva.

Dodajmo še, da se slovenski simbolizem ne končuje pri Cankarju, Župančiču in drugih članih novoromantične generacije, ampak se podaljšuje v ekspresionizem. Nekateri ekspresionisti sicer zavračajo simbolistično poetiko, Ivan Pregelj npr. ukinja melodiozni pripovedni stavek, vendar se hkrati kar naprej zateka k simbolu in simbolični podobi. Nekateri pesniki ne pišejo »hreščečega« krik-verza, ampak gojijo melodioznega, povrh sta simbol in simbolična barvna beseda zelo opazni prvini ekspresionistične lirike. V dramatiki pa se kot novost pojavijo simboli podzavesti, zlasti pri Slavku Grumu tudi kot posledica Freudove teorije osebnosti.

Če hočemo v okvirih neenotnega evropskega simbolizma poiskati mesto slovenskega, je najprej treba reči tole:

Nekateri evropski simbolisti domnevajo, da obstaja svet »Ideje«, »Ideala«, »Lepote«, »Neznane«, nekakšna »Višja realnost«, vse empirično in objektivno pa je le simbol te neznane višje realnosti. Tudi njihovi pesniški simboli hočejo biti znamenje višje, zunajosebne, skrivnostne resničnosti. Višjo resničnost hočejo upesniti z mallarméjevsko idealistično koncepcijo jezika ali z besedo, ki je odlučena od predmetne in druge resničnosti in ustvarja svojo avtonomno resničnost. Besede se v besedilu iščejo kolikor le mogoče zunaj realnih življenjskih zvez in ozadij. Avtonomna beseda hoče biti v literaturi tudi depersonalizirana, umetniška izpoved v njej pa desubjektivizirana. Oboje se zgodi toliko lažje, ker empi-

⁴ Razgovor z Otonom Župančičem ob njegovi sedemdesetletnici. Ljudska pravica 1948, št. 19.

rično čustvo in življenje teh simbolistov niti ne obvezuje niti ne zanima. Ker se njihovo iskanje usmerja iz realnega v dozdevno realnejše ali v abstraktno resničnost in tej resničnosti prilagajajo tudi ves izraz, so abstraktni simbolisti.

So pa tudi simbolisti, ki priznavajo konkretno resničnost, izhajajo iz nje, proti njej pa zavestno postavljajo svet slutenj, sanj, moralno uravnoteženo, lepšo življenjsko resničnost. Ko postavljajo proti empirični svojo idealno resničnost, se z empirično ne soočajo analitično, ampak jo le pasivno odklanjajo, zdaj s hrepenenjem, drugič z življenjem v pravljici in pripovedki. Njihova beseda je sicer privzdignjena, ni pa iztrgana iz realnih življenjskih zvez in vsebin, njihovi simboli imajo v sebi nekaj transcendentnega, vendar zaznamujejo hkrati tudi osebno in družbeno življenje; niso obrnjeni torej v zapojavno, abstraktno, ampak v empirično osebno in zgodovinsko resničnost. Takšne simboliste je zato mogoče imeti za mimetične ali empirične simboliste.

Pri obeh skupinah je v ospredju duša, duh, tudi vesoljna duša, pri obeh je srečati poglede v neznano, iracionalno, tuje. Toda ko druga skupina priznava nespoznatno ali »tuje življenje«, ga priznava še zmerom kot nespoznatno življenje, ne pa kot nekaj abstraktno neznanega.

Kam spada slovenski simbolizem?

Cankar in Župančič sta empirična, mimetična simbolista. Simbole rabita, da bi z njimi pa s simbolnimi osebami in simbolnimi dejanji razkrila kar največ osebne in historične resničnosti. Ko njuni simboli ohranjajo nekaj transcendentnega, se vendarle ne oddaljijo, ne odtujijo resničnosti zgodovinskega subjekta. Hermetičnih simbolov imata zelo malo. Njun simbolizem temelji na nasprotjih človeka, človeka in družbe, vgrajen je v ordinate »na smrt obsojenega naroda« (Cankar), pripet »na realna, trdna, domača tla« (Župančič), na posameznikovo usodo v teh ordinatah, ne izhaja pa iz idealističnih predstav življenja in sveta. Cankarjev »onkraj življenja« ni abstraktno filozofski pojem, ampak je negacija življenja, kot je zdaj in tu. Kot empirična simbolista Cankar in Župančič tudi ne depersonalizirata besede in iz umetniškega besedila ne izčrtata subjektivne količine. Cankarjev objektivizem je v nekaterih črticah z vojnimi motivi le navidezen, pripoved v njih je namreč še zmerom emocionalizirana, lirizirana. Cankar je intelektualno razpoloženjski tip, ki iz besedne umetnosti niti ne more niti noče odstraniti subjektivne lirske količine. Tudi Župančičeva pesem je zmerom kar najbolj personalizirana. Ko začrtujeta v simboliko svojo individualnost, moč osebnega akcenta, sta oba čuteča, Cankar tudi močno sočuten pesnik. Tudi zato je v njunem simbolizmu, še zlasti v Cankarjevem, precej romantične preroške patetike. Oba, še zlasti

Cankarja, odlikuje velik posluš za duševne odtenke, zdaj kot so sami na sebi, drugič kot se javljajo v zvezi z moralnim čustvom. Kult aristokratsko zvišane osebnosti, ki prezira življenjsko stvarnost, jima je popolnoma tuj, kult umetnika pa je značilen za oba, a spet le kot konfliktna, družbeno pogojena tema.

Ker je njun simbolizem v okviru slovenske literature ustvarjalen kot nova vsebina, je ustvarjalen tudi kot novi artizem.

Cankar in Župančič močno povečata inventar in pomen umetniškega simbola v slovenski pripovedni prozi, dramatici in liriki ter aktualizirata pomen lepega v besedni umetnosti, posredno tudi v življenju (Cankar: »lepše življenje«). Usmerita pozornost k umetniški besedi. Beseda je Župančiču »luč«, »alfa in omega«, posebna človeška vrednota in moč, Cankar pa dosti piše o njeni estetsko in pomensko povedni moči in nemoči ter o umetnikovi odgovornosti zanjo. Njegov pogled na besedo nasprotuje Mallarméejevemu: priznava ji sicer, da je skrivnostno sugestivna, toda večinoma jo zadržuje znotraj realnih življenjskih vsebin in snovno-duhovne lepote. Cankar in Župančič napravita slovensko literaturo po realizmu močno sugestivno, uvedeta umetniško besedilo, ki ga bralec sprejema bolj emocionalno kot racionalno. Ta premik dosežeta tudi z občutno melodizacijo, ritmizacijo in svobodno metrizacijo pripovednega in pesemskega stavka, ki je pogosto tudi interpunkcijsko odprt, ter s pozvočenim in gibko ritmiziranim verzom. Tradicionalni fabulativni sistem, pripovedni čas in dogajalni prostor se v Cankarjevi pripovedi radi umaknejo razpršeni fabuli, ki jo ureja tudi asociativnost, premični časovni perspektivi in fluidnemu epskemu prostoru; prvoosebni in personalni pripovedovalec pa spodrivata pripovedovalca v tretji osebi. Svet slutenj in sanj se v njegovi pripovedni prozi scenarično le bežno in skopo uresniči. Župančičev verz je izraz osebne ritmične sile, ne pa izpolnjevanje metričnega reda, ritem snovnega motiva si pri njem sam določa verzne dolžine in obliko kritic.

РЕЗЮМЕ

Европейский символизм не является единым литературным течением. Абстрактные символисты ищут пути из реальности в мнимую высшую реальность и признают лишь абстрактную реальность «Идеи» и «Красоты». Другие признают эмпирическую реальность, она для них основа, реальности сопоставляют мир предчувствий и сновидений, морально уравновешенную, более красивую жизненную действительность.

Цанкар и Жупанчич эмпирические, миметические символисты. Хотя они хорошо знают, что каждый символ бессильнее реальности, они употребляют

его, что бы помощью его да еще через символического героя и символическое действие они раскрыли как можно всестороннее индивидуальную и историческую действительность. В случаях, когда их символы сохраняют некоторую трансцендентность, они все-таки не отвлекают, не отчуждают исторический субъект от действительности. Герметические символы у них встречаются очень редко. Их символизм происходит из межчеловеческих конфликтов, из недоразумения человека и общества, его определяют ординаты «на смерть приговоренного народа» (Цанкар), он привязан «на реальную, прочную, родную почву» (Жупанчич), на индивидуальную судьбу среди этих ординат, он не исходит из идеалистических представлений о жизни и миру. «По ту сторону жизни» Цанкара не является абстрактным философским понятием, это понятие обозначает негацию жизни какой она является здесь и теперь. Как эмпирические символы Цанкар и Жупанчич не деперсонифицируют слова и из художественного текста не выбрасывают субъективного количества. Объективизм Цанкара в некоторых военных рассказах мнимый, повествование в этих произведениях все еще эмоциональное, лирическое. Цанкар как интеллектуальный тип настроения искусства слова не может и не хочет вычеркнуть субъективного лирического количества. И стихотворения Жупанчича всегда до крайней мере персонализированы. Когда они включают в символику свою индивидуальность, силу своего личного акцента, они оба чувственно взволнованы, Цанкар кроме того и поэт, выражающий сильное сочувствие. И по этой причине в их символизме, особенно у Цанкара, относительно слабо чувствуется романтическая пророческая патетика. У них обоих, особенно у Цанкара, чрезвычайно развита способность замечать духовные нюансы, самые по себе и связанные с моральным чутьем. Культ аристократической возвышенной личности, относящейся с презрением к жизненной реальности, для них нечто совсем чужое, культ художника характерен для них обоих лишь как конфликтная, социально условленная тема.

Символизм Цанкара и Жупанчича творчески включается в рамки словенской литературы и как новое содержание и как новый артистизм.

Они оба увеличивают инвентарь и значение художественного символа в словенской повествовательной прозе, драматургии и лирике и актуализируют значение красоты в искусстве слова, посредственно и в жизни (Цанкар: «более красивая жизнь»). Они обращают внимание на поэтическое слово. Слово представляет Жупанчичу «свет», «альфу и омегу», особую человеческую ценность и силу, Цанкар много пишет о эстетической и выразительной силе слова и о бессилии его и об ответственности художника за слово. Его понимание слова противоположно пониманию Малларме: он, правда, согласен, что слово таинственно суггестивно, но он не ставит его за рамки реального жизненного содержания и материально-духовной красоты. Благодаря Цанкару и Жупанчичу словенская литература приобрела после романтизма сильную суггестивность, художественный текст читатель принимает эмоциональным и менее рациональным способом. Это передвижение происходит вследствие интенсификации мелодии, ритмизации и свободной метризации повествовательного и стихотворного предложения, которое часто бывает открытым и что касается интерпункции, наконец и инструментизованным и свободно ритмизованным стихом. Традиционную фабулативную систему, повествовательное время и пространство, в котором происходит действие, в повествовании Цанкара заменяет рассеянная фабула,

которую организуют и ассоциативность, подвижная временная перспектива и флюидное эпическое пространство; повествователя в третьем лице заменяют повествователь в первом лице и персональный повествователь. Сценаричность в мире предчувствий и сновидений реализуется в его повествовательной прозе лишь отчасти и в редуцированном виде. Стих Жупанчича не является выражением метрической упорядоченности, он выражение личной ритмической силы, ритм сюжетного мотива сам определяет длину стиха и форму строфы.



Revijo sofinancira Raziskovalna skupnost SR Slovenije