

UDK 308.1 + 881.09(05)

ISSN 0350-6891

ISBN 86-377-0333-X

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE

JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL 1988
1

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL

LETNIK 36

ŠT. 1

STR. 1-132

LJUBLJANA

JAN.-MAR. 1988



VSEBINA

ŠTEFAN BARBARIČ, Joža Mahnič	1
--	---

RAZPRAVE

JOŽA MAHNIČ, Značilnosti in problemi Mencingerjevega zgodnjega pripovedništva	5
JANKO KOS, Valentin Vodnik kot nacionalnopolitični pesnik slovenskega razsvetljenstva	15
MARIJA PIRJEVEC, Italijanska romantika v korespondenci Savio—Čop	33
ZLATA VOKAČ, Skrivnostni svet Aleksandra Grina in Franza Kafke	41
MARJETA SUŠTERŠIČ, Likovnost <i>Integralov</i> Srečka Kosovela	61
TOMO KOROŠEC, Besedilni nastop (K tipologiji začetkov časopisnih besedil)	81
METKA FURLAN, Psl. * <i>sop-ti</i> , * <i>sopo</i> *'spati'	101
JOŽE TOPORIŠIČ, Besedni germanizmi v Trubarjevem <i>Catechismusu</i>	109

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

PAVLE MERKŪ, Še enkrat o krajevnem imenu <i>Mavhinje</i>	121
JOŽA MAHNIČ, Bibliografija Joža Mahniča (Ob sedemdesetletnici)	123
Popravek	132

CONTENTS

ŠTEFAN BARBARIČ, Joža Mahnič	1
--	---

STUDIES

JOŽA MAHNIČ, The characteristics and problems of Mencinger's early narrative prose	5
JANKO KOS, Valentin Vodnik as a national-political poet of the Slovene Enlightenment	13
MARIJA PIRJEVEC, The Italian Romanticism in the correspondence between F. L. Savio and M. Čop	33
ZLATA VOKAČ, The mystery world of Aleksandr Grin and Franz Kafka	41
MARJETA SUŠTERŠIČ, Visual art in Srečko Kosovel's <i>Integrali</i>	61
TOMO KOROŠEC, Toward a typology of newspaper text beginnings	81
METKA FURLAN, Proto-Slavic * <i>sop-ti</i> * <i>sopo</i> *'to sleep'	101
JOŽE TOPORIŠIČ, Lexical Germanisms in Trubar's <i>Catechismus</i>	109

REVIEWS — NOTES — REPORTS — MATERIALS

PAVLE MERKŪ, Another note about the place name <i>Mavhinje</i>	121
JOŽA MAHNIČ, The Bibliography of Joža Mahnič (On the occasion of his seventieth anniversary)	123
Correction	132

Uredniški odbor — Editorial Board: France Bernik, Tomo Korošec, Jože Koruza, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede — Editor in Chief for Literary Sciences), Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje — Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadravec.

Časopisni svet — Council of the Journal: Martin Ahlin, Drago Druškovič, Janez Dular, Andrej Inkret, Karmen Kenda, Boris Paternu, Jože Puhar, Jože Šifrer (predsednik — Chairman), Alenka Sivic-Dular, Jože Toporišič, Franc Zadravec.

Odgovorni urednik — Editor: Franc Zadravec, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana.

Tehnična urednika — Managing Editors: Velemir Gjurin, Miran Hladnik.

Naročila sprejema in časopis odpošilja — Subscription and Distribution: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo mag. Marjan Znidarič.

Natisnila — Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana. — 1100 izvodov — 1100 copies.

ISBN 86-377-0333-X

UDK 808.1 + 881.09(05)

ISSN 0350-6894

KAZALO

SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 1988
1-4

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 36	ŠT. 1-4	STR. 1-460	LJUBLJANA	JAN.-DEC. 1988
-----	-----------	---------	------------	-----------	----------------



Uredniški odbor — Editorial Board: France Bernik, Aleksandra Derganc, Tomo Korošec, † Jože Koruza, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede — Editor in Chief for Literary Sciences), Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje — Editor in Chief for Linguistics) Franc Zdravec.

Odgovorni urednik — Editor: Franc Zdravec, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana.

Tehnična urednika — Managing Editors: Velemir Gjurin, Miran Hladnik.

Naročila sprejema in časopis odpošilja — Subscription and Distribution: Založba Obzorja, Partizanska 5, 62000 Maribor. Za založbo mag. Marjan Žnidarič.

Natisnila — Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana.



1988	1988	1988	1988
------	------	------	------



KAZALO

Zbornik referatov za X. mednarodni slavistični kongres v Sofiji 153—238

RAZPRAVE

† STEFAN BARBARIČ, Slovensko seznanjanje s slovaško književnostjo	239—249
METKA FURLAN, Psl. * <i>sop-ti</i> , * <i>sopo</i> * <i>spati</i>	101—108
HELGA GLUŠIČ, Sodobna slovenska književnost v Ameriki	233—237
IGOR GRDINA, Vojni dnevnik Edvarda Kocbeka	427—436
MIRAN HLADNIK, Prežihov <i>Boj na požiralniku</i> in metodološka vprašanja analize pripovedne proze	359—348
CARMEN KENDA-JEŽ, Gombrowicz po slovensko	359—374
HANS-JOACHIM KIRCHHOF, Zum problem sprachlicher Adäquatheit/Angemessenheit	267—282
TOMO KOROŠEC, Besedilni nastop (K tipologiji začetkov časopisnih besedil)	81—99
JANKO KOS, Valentin Vodnik kot nacionalnopolitični pesnik slovenskega razsvetljenstva	13—32
JOŽA MAHNIČ, Značilnosti in problemi Mencingerjevega zgodnjega pripovedništva	5—11
MAJDA MERŠE, Besedotvorni pomeni izsamostalniških glagolov v Dalmatinovi Bibliji	375—397
IRENA NOVAK-POPOV, Vesolje v kaplji rose: Prispevek k pomenski analizi Zupančičeve zbirke <i>V zarje Vidove</i>	419—426
SORIN PALIGA, Slovensko * <i>szto</i> — izzivalen problem?	349—358
IVAN PEDERIN, Balkanski okvir slike Slovenaca i Hrvata u austrijskom i njemačkom zavičajnom romanu	283—291
MARIJA PIJREVEC, Italijanska romantika v korespondenci Savio—Cop	33—39
IVANA POVŠE, Oblikoslovje v govoru Šmarja pri Jelšah	251—266
STANISLAVA SIRK, Fantastično in fantastična literatura	399—417
ALEKSANDER SKAZA, Literarni subjekt v pripovedni prozi ruskega simbolizma	217—231
HAN STEENWIJK, Sestav naglašanih samoglasnikov v belskem govoru	331—337
BORIS SVETEL, Ivo Svetina: <i>Marija in živali</i> — pesniški apokrif kot izhodišče postmodernističnega zatekanja k idealiteti	293—299
MARJETA SUŠTERŠIČ, Likovnost <i>Integralov</i> Srečka Kosovela	61—79
JOŽE TOPORIŠIČ, Besedni germanizmi v Trubarjevem <i>Catechismusu</i>	109—119
Tvorbeni model slovenskega knjižnega naglasa	133—180
ADA VIDOVIČ-MUHA, Skladenjska tipologija zloženek slovenskega knjižnega jezika	181—193
ZLATA VOKAČ, Skrivnostni svet Aleksandra Grina in Franza Kafke	41—60
FRANC ZADRAVEC, Srečko Kosovel (1904—1926) in ruski pesniški konstruktivizem — podobnosti in razločki	195—216

OCENE—ZAPISKI—POROČILA—GRADIVO

STEFAN BARBARIČ, Joža Mahnič	1—4
VELEMIR GJURIN, Iz besedišča Dalmatinovih Registrov I: Geslo <i>Vamp</i>	308—310
MARC L. GREENBERG, Slovar prekmurskega govora	452—456
POLONA KOŠIR-MALOVRH, Besedišče slovenskega jezika ali besedišče publikacij v slovenskem jeziku?	303—308
BRATKO KREFT, Dr. Oton Berkopec	459—460
ANDRIJAN LAH, Obsežna knjiga o jugoslovansko-slovaških kulturnih stikih	301—303
JOŽA MAHNIČ, Bibliografija Joža Mahniča (Ob sedemdesetletnici)	123—131
Življenje in delo Stefana Barbariča	311—312
PAVLE MERKU, Se enkrat o krajevnom imenu <i>Mavhinje</i>	121
BORIS PATERNU, Jože Koruza (1935—1988)	312—316
Popravek	132
VESNA POŽGAJ-HADŽI, Lingvistički časopis <i>SOL</i>	457—458
DANIJELA SEDEJ, Bibliografija Stefana Barbariča	317—329
MIRJANA D. STEFANOVIČ, Nemški prevod srbskih in hrvatskih ljudskih pesmi	449—452
JOŽE TOPORIŠIČ, Jezikoslovje s simpozija Obdobja 8	437—449

CONTENTS

Contributions to the Xth International Congress of Slavists in Sofia . . . 133—238

STUDIES

† STEFAN BARBARIČ, The reception of Slovak literature in Slovenia	239—249
METKA FURLAN, Proto-Slavic * <i>sop-ti</i> , * <i>sopo</i> , *'to sleep'	101—108
HELGA GLUŠIČ, Contemporary Slovene Literary Production in America	233—257
IGOR GRDINA, Edvard Kocbek's wartime diaries	427—436
MIRAN HLADNIK, Prežih's <i>Boj na požiralniku</i> and methodological questions of narrative prose analysis	339—348
CARMEN KENDA-JEŽ, Gombrowicz in Slovene	359—374
HANS-JOACHIM KIRCHHOF, Toward the problem of linguistic Adequacy/Propriety	267—282
TOMO KOROŠEC, Toward a typology of newspaper text beginnings	81—99
JANKO KOS, V. Vodnik as a national-political poet of the Slovene Enlightenment	13—32
JOŽA MAHNIČ, The characteristics and problems of Mencinger's early narrative prose	5—11
MAJDA MERŠE, Word-formational meanings of desubstantival verbs in the Dalmatin Bible	375—397
IRENA NOVAK-POPOV, The universe in a dewdrop: A contribution to the semantic analysis of O. Zupančič's collection <i>V zarje Vidove</i>	419—426
SORIN PALIGA, Slavic * <i>sъto</i> — a challenging problem?	349—358
IVAN PEDERIN, The Balkan frame to the depiction of Slovenes and Croats in the Austrian and German <i>Heimatroman</i>	283—291
MARIJA PIRJEVEC, The Italian Romanticism in the correspondence between F. L. Savio and M. Cop	33—39
IVANA POVŠE, Morphology of the microdialect of Smarje pri Jelšah	251—266
STANISLAVA SIRK, The fantastic and the fantasy literature	399—417
ALEKSANDER SKAZA, The literary subject in the narrative prose of Russian symbolism	217—231
HAN STEENWIJK, The accented vowel system of the Resian dialect of Bela (San Giorgio)	331—337
BORIS SVETEL, <i>Marija in živali</i> , by Ivo Svetina: A poetic apocryph as a starting point of the postmodernistic recourse to ideality	293—299
MARJETA SUŠTERŠIČ, Visual art in Srečko Kosovel's <i>Integrali</i>	61—79
JOŽE TOPORIŠIČ, Lexical Germanisms in Trubar's <i>Catechismus</i>	109—119
A generative pattern of the Slovene standard accent	
ADA VIDOVIČ-MUHA, A syntactis typology of compounds in standard Slovene	181—193
ZLATA VOKAČ, The mystery world of Aleksandr Grin and Franz Kafka	41—60
FRANC ZADRAVEC, Srečko Kosovel (1904—1926) and Russian poetic constructivism: Similarities and dissimilarities	195—216

REVIEWS—NOTES—REPORTS—MATERIALS

ŠTEFAN BARBARIČ, Joža Mahnič	1—4
Correction	132
VELEMIR GJURIN, From the word stock of Dalmatin's Registers I: The entry <i>Vamp</i>	308—310
MARC L. GREENBERG, <i>Slovar beltinskega prekmurskega govora</i> , by France Novak	452—456
POLONA KOŠIR-MALOVRH, <i>Besedišče slovenskega jezika</i> , ed. by M. Hajnšek-Holz, M. Humar, F. Jakopin	303—308
BRATKO KREFT, In memory Oton Berkopec (1906—1988)	459—460
ANDRIJAN LAH, <i>Jugoslovensko-slovačke slavističke veze</i> , by Jan Kmeč	301—303
JOŽA MAHNIČ, The bibliography of Joža Mahnič (On the occasion of his seventieth anniversary)	123—131
The life and work of Stefan Barbarič (1920—1988)	
PAVLE MERKU, Another name about the place name <i>Mavhinje</i>	121
BORIS PATERNU, In memoriam Jože Koruza (1935—1988)	312—316
VESNA POŽGAJ-HADŽI, <i>SOL</i> , a journal for linguistics	457—458
DANIJELA SEDEJ, The bibliography of Stefan Barbarič	317—329
MIRJANA D. STEFANOVIČ, <i>Hoch am Himmel steht ein Falke</i> , transl. by Hans Diplich and Franz Hutterer	449—452
JOŽE TOPORIŠIČ, Linguistic papers from the <i>Obdobja 8</i> symposium	437—449

JOŽA MAHNIČ

Profesor Joža Mahnič pripada rodu, ki si je temeljne življenjske poglede in odločilne delovne pobude pridobil ter izoblikoval v desetletju pred zadnjo vojno. Od tod izvira njegova dejavna prepričanost o poslanstvu besede kot nositeljici kulture ter zavest o posebnem pomenu književnega proučevanja tako v narodnoafirmativnem pogledu kot v drugih ožjih ali širših kompleksih. Od tod tudi njegova vztrajna študijska zavzetost in prevzetost, s katero je v slovenskem literarnem zgodovinoписju tvorno navzoč že štiri in pol desetletja.

Malokdo si je v naših, znanstvenem delovanju in litteris vse prej ko naklonjenih razmerah že pri svojih začetkih tako jasno in gotovo začrtal raziskovalne naloge, cilje ter pot do njih in je pri izpolnjevanju zamislil tako dosledno pri njih vztrajal, kot se to kaže v Mahničevem primeru. To kljub naporni pedagoški službi na srednji šoli, kjer mu je bilo usojeno prebiti veliko večino delovnih let.

Os, ob kateri je Mahnič vseskozi sistematično niral in urejal svoja znanstvenoštudijska prizadevanja, je obdobje slovenske moderne in v njej predvsem pesnik Župančič. Čeprav raziskovalcev Župančičevega opusa ni manjkalo (in se mednje uvrščajo eminentna imena), ni nobeden tako povezal svojega dela z velikim pesnikom kot Joža Mahnič. To že začenši z doktorsko razpravo Problem baudelarizmov pri Župančiču, ki jo je kot tako v vrsti novega, po vojni nastopajočega rodu prvi obranil in jo objavil v prvem letniku Slavistične revije (1948). Kakor je Mahnič izšel iz najboljšega slovenskega literarnozgodovinskega izročila, obogatenege z Ocvirkovo stilistično šolo, je zgodaj izpričal izvirnost dojetja in tankočutnost za fineše jezikovnoizraznega detajla. Želeč opozoriti na sorodnosti in še bolj na različnosti med Baudelairo in našim pesnikom, je opazil, da Župančičevo življenjsko občutje ni bilo »tako usodno, bolešno in porazno. Kajti osnovna čustvena barva in umetniška oblika ostajata pri Baudelairu in Župančiču slej ko prej bistveno različni: tam plastik, tu muzik; tam naturalistični dekadent, tu neoromantik; tam do katastrofalne intenzitete pretirani pesimizem, tu mladostna melanholija, za katero vemo, da bo kmalu našla izhod.« (Ob pesmi Tih prihaja mrak, ob kateri na drugem mestu ugotavlja občutenjsko sorodnost z znamenito Baude-lairovo Recueillement). Mahničeve analize so ohranile veljavo tudi po desetletjih, v katerih se je vidno prenesel poudarek študijskih prizadevanj na individualne stilne značilnosti ustvarjalcev.

Sredi drobne publicistike je Mahniču uspelo sredi 50. let pripraviti »poljudno študijo« Oton Župančič, ki naj bi dala »pregled, oznako in oceno« pesnikove umetnosti in dela. Čeprav je študija želela govoriti širokemu občinstvu in je s tem služila kulturni nalogi popularizatorstva, je avtor v njej — v danih mejah obsega — zbral lepo vrsto pesemskih razlag z očitnim poudarkom na vidnejših primerih pesnikove lirike.

Povsem naravno je bilo tedaj, da so snovatelji široko zastavljene slovenske literarne zgodovine, zbrani v Slavističnem društvu, pritegnili v svoj krog kot



PO / 2265 / 89

najmlajšega profesorja Mahniča in mu zaupali obravnavo posebej zahtevnega obdobja: moderne. To je bilo delo, ki ni zahtevalo le študijsko pripravljenost, marveč hkrati volje, poguma in čuta preudarnosti: kako pregledati nepregledno množino tiskane besede mogočno razgibanega obdobja, kako odbrati iz preobilice literarnih del in dejstev, dosežkov in poizkušanj prav tisto, kar je potrebno vedeti poznejšemu rodu, ljudem v stroki, pa tudi krogom izobraženih bralcev? In seveda, kako biti pravičen številnim toornim osebam in osebnostim ter času samemu? Avtor se je sicer v tem in onem lahko oprl na nekaj predstudies, namenjenih predvsem vidnejšim literarnim oblikovalcem (na obravnave seveda različnih vrednosti), toda njemu samemu je preostalo, da je zajel obdobje kot celoto in v njem izbral stvari in da je določal, kaj je bolj in kaj je manj pomembno. Pri tem ga je občutek za dogajanje v času varoval pred ekskluzivizmi, našel je besedo za marsikaterega pozabljenega in pol pozabljenega pisca, odmerjajoč v celem težnjam, besedilom in osebam njihov pomen na vrednostni lestvici. Pri pisanju je literarnemu zgodovinarju Mahničju prišla prav njegova pedagoška izkušnost: upošteva je koncept celotne izdaje je pripravil skrbno urejeno in v formulacijah izčiščeno in široko dostopno knjigo. Praktična zasnova izdaje je avtorja hote ali nehote vezala na navajanje številnih zunanjih podatkov (ki bi jih v neki nadgradnji bilo mogoče seveda skrčiti). Mahničeva zasluga ostaja, da je zastavljeno delo vestno opravil in to zelo hitro: že pri svojem petintridesetem letu. Delo je izšlo kot peta knjiga serije (1964), ugodno sta jo ocenila J. Pogačnik (*Naši razgledi*) in B. Teply (*Dialogi*).

Potem ko je Dušan Pirjevec po ureditvi treh knjig Župančičevega Zbrana dela (skupaj z Josipom Vidmarjem, ki ostaja še nadalje sourednik do devete knjige) z iztekom kompaktnejših celot pesnikovega opusa (zbirke) opustil uredniško delo, se je tega lotil po logiki svojega problemskega proučevanja Joža Mahnič. Začeni s priložnostno in prevodno poezijo (IV, 1967) je v dvajsetih letih pripravil skupno sedem knjig (mladinska poezija, leposlojna proza, esejistika, literarni, gledališki in kulturnopolitični članki, dnevniški zapiski, nazadnje prva knjiga korespondence), ostajata še dve knjigi, s katerima bo Župančičevo Zbrano delo predvidoma dokončano, vsekakor kot eden najpomembnejših literarnozgodovinskih projektov v sodobni slovenski kulturi in založništvo. Pri uredniškem delu se profesor Mahnič ni zadovoljeval z bibliografsko razvidnim gradivom in s črpanjem iz zapuščine, marveč je skrbno iskal v ose smeri tudi za drobci in morebitnimi neznankami. Skrbno iskanje je rodilo sad, med največja odkritja šteje evidentiranje in objava Župančičeve velike ljubezenske korespondence z Berto (389 pisem iz let 1897 do 1911). Pesmi, otkane v pisma, je urednik objavil že v jubilejnem letu (ob stoletnici rojstva), Pesmi za Berto, istočasno tudi pesnikovo nesojeno zbirko *Med ostrnicami* (zadnjo z njegovimi izvornimi slikami).

Urednik Mahnič ni bil samo zbiratelj in urejevalec književnega gradiva, temveč — kar velja že od priprav za disertacijo naprej — tudi proučevalec pesnikovega opusa. Parcialne obdelave je objavljal v strokovnem in splošnokulturnem tisku, a poleg tega — kolikor so računale na širše zanimanje — tudi v dnevni publicistiki. Ker je ta del Mahničeve dejavnosti razviden iz bibliografije, se je na tem mestu dovolj omejiti na glavne teme, ki jih je naš jubilar obdeloval: simbol »rože mogote«, Župančič kot prevajalec, Župančičevo sodelovanje pri Slovenski matici, Župančič in Bela krajina (z od-

mevi izseljevanja), Župančič in osvobodilni boj, Župančičevo delo za gledališče, pesnikov odnos do Kreka, Aškerca, Louisa Adamiča (z razlago eseja o slovenstvu in o njegovih odmenih), Župančič in Verlaine itd. V teh študijah in orisih je videti Mahničovo sistematično graditev obsežne monografije, kakršno je slovenska kultura velikemu pesniku še posebej dolžna: upošteva, da je Vidmarjeva znamenita knjiga bolj kot kaj drugega esejistične narave in glede na to, da so Župančiču posvetili monografijo še za življenja Francozi (Tesnière) in Italijani (Cronia).

Čeprav se je Jože Mahnič posvečal pretežno moderni in literaturi dvajsetega stoletja, ni prezreti njegovih prispevkov k posamičnim temam od Vodnika dalje (Zapis o Vrščacu V. Vodnika). Posegel je mimogrede v Prešernov kompleks (Domača pokrajina in govorica pri Prešernu), rad je pisal o Mencingerju, ki ga šteje med rojake iz Bohinja, priložnostno tudi o Levstiku, Gregorčiču, Tavčarju (Zgradba in slog Visoške kronike), Prijatelju, Ketteju in še o kom. Objavil je vrsto neznanih dokumentov, tako nazadnje npr. Cankarjev sonetni venec itd. Svojemu nekdanjemu učitelju slovenščine Ivanu Preglju se je v spominskih dneh oddolžil z ureditvijo zbornika pri Slovenski matici in z lastnim prispevkom o Plebanusu Joannesu. Ni se izogibal danes dokaj neprijubljeni recenzentski službi, med drugim je ocenil Marje Boršnikove monografijo o Tavčarjevem zgodnjem ustvarjanju in nazadnje Franceta Bernika Tipologijo Cankarjeve proze. Kot kritični spremljevalec sočasne književne ustvarjalnosti je napisal več ocen, naj omenimo vsaj iz zgodnjega obdobja ocene Kraigherjevega Cankarja, Kocbekove Listine, Pahorjevih Nomadov brez oaze in Javorškovega meditativnega eseja Kako je mogoče. Ob tem je Mahnič kot pazljivi kronist — največkrat ob življenjskih obletnicah ali v obliki nekrologa — pisal o vidnih osebah znanstvene slavistike: o Mariji Boršnikovi, o Antonu Slodnjaku, o Francetu Koblarju, o Francetu Vodniku in o Francetu Dobrovoljcu (če omenimo samo starejše).

Posebej z literarno teorijo se Joža Mahnič ni veliko ukvarjal. Izhajal je iz osnovnega spoznanja, da je treba najprej poznati dejstva in stvari književnosti in da je le na obvladanju snovi in na doživljanju vrednot mogoče graditi dalje. Ni se zadovoljeval s samimi estetskimi (oblikovnimi) kriteriji vrednotenja, marveč je tem enakopravno pridruževal spoznavnomiselne, etične in družbenokritične. Njegov vrednotenjski red je posebej razviden iz ocene Pirjevočevega kapitalnega dela Ivan Cankar in evropska literatura (1964). Ta ocena ni bila lahko delo, zlasti če upoštevamo njen čas, ki je hlastno sprejemal najrazličnejše literarnoznanstvene inovacije. Mahničev stik s Pirjevočevno knjigo je hote ali nehote pomenil soočanje dveh metod. Mahnič je pokazal v tem soočanju jasnost stališča in moč stroge stvarnosti. Odlično je razločil, kaj je Pirjevec prinesel v cankaroslovje novega in dal temu polno priznanje, na drugi strani pa je v enako poštenostjo in nezakritostjo presojal, v čem je Pirjevočeva monografija pomanjkljiva in v čem so njegove postavke sporne in nesprejemljive. Pri tem so upoštevanja vredni Mahničevi pomisleki, npr. v zvezi z Emersonom, da je njegov »spiritualizem panteistično pobarvan, medtem ko je Cankarju panteizem domala tuj: pojav simboličnih paralelizmov je v obravnavani dobi splošen in ga ne kaže vezati le na oba filozofa (tj. na Maeterlincka in Emersona), v še večji meri velja to za dualistično pojmovanje ljubezni«. Prav tako so upravičene Mahničeve pripombe k Pirjevočevemu zanemarjanju družbenokritične razsežnosti v obravnavanem Cankarjevem delu

in njegovo zavračanje Pirjevčeve kombinatorike Mati-Domačija-Bit.

Mahničovo nadpose obsežno kritiško in uredniško delo bi zaslužilo podrobnejši prikaz. Bibliografija (na koncu številke) priča, da je njegov tematski razpon mnogo širši in prostranejši, kot je to med nami splošno znano. Na tem mestu se moramo zadovoljiti, da vsaj omenimo njegove uredniške priprave oziroma študijske obravnave v knjižnih izdajah del: F. Koblar, *Moj obračun*; O. Župančič, *Čez plan*; St. Kosovel, *Zrcala*; S. Kosovel, *Otrok s sončnico*; A. Slodnjak, *Pohojeni obraz*; J. Kopitar v *Vukovem letu*; B. Pahor, *novele Varno naročje (poleg že navedenih)*.

Mahniča so življenjske okolnosti dolga leta pripenjale na pouk v srednji šoli in na delo z gimnazijci. Kljub mnogemu eksperimentiranju v organizaciji šolstva Mahnič dela v šoli ni pojmoval kot neljubo tlako, marveč je vanj onašal ljubezen do predmeta. Da je temu tako, pričajo njegovi pedagoški zapisi, ki so objavljeni največ na straneh Jezika in slovstva, kateremu je bil v prvih letih metodološki urednik. Pri tem kaže opozoriti na njegove članke o slovstvenem pouku v nižji in višji srednji šoli, o pouku svetovne književnosti in o domačem branju, o šolskem filmu, o literarnih izletih itd. Še enega literarnopopularizatorskega dela, ki mu je profesor Mahnič posvečal veliko skrb in ki pomeni njegov pomembni delovni uspeh, ne kaže prezreti: to je opremljanje spominskih sob in razstave na splošno. Z njegovim imenom je združena ureditev prostorov v Župančičevi hiši na Vinici in nazadnje prenos inventarja dveh Župančičevih sob iz pesnikovega nekdanjega stanovanja in namestitve pohištva in knjižnice v adaptiranih prostorih mestnega muzeja. Ob Župančiču se je Mahnič zaposlil še z ureditvijo Koblarjeve sobe v Železnikih in enako dveh sob v Vodnikovi domačiji v Zgornji Šiški (izbira gradiva in ureditev vitrin). Sploh je Joža Mahnič kot ravnatelj Slovenske knjižnice (štiri leta pred iztekom službe) utrdil tudi v tej ustanovi razstavno dejavnost.

Prehojena pot Jože Mahniča nam kaže moža, ki je vseskozi ostajal človeško pokončen in iskren, v nastopih umerjen in nevsiljiv, v delu stvarjen in zanesljiv, požrtvovalno se podrejajoč skupnim slavističnim in splošnokulturnim ciljem. Brez želje po zunanjem blestenju in sprotnih priznanjih je opravil spoštovanja vredno delo. Dolg in dolžnost naše slavistične skupnosti je, da mu zaželimo še mnogo uspešnih let in izpolnitve zastavljenih načrtov.

Štefan Barbarič
Slovanska knjižnica v Ljubljani

ZNAČILNOSTI IN PROBLEMI MENCINGERJEVEGA ZGODNJEGA PRIPOVÉDNIŠTVA

Pričujoča razprava obravnava prvo, mladostno obdobje ustvarjanja realista Janeza Mencingerja, ki obsega krajšo prozo, objavljeno v letih 1859 do 1865 v reviji Slovenski glasnik. Avtor razprave razčlenjuje tematični in idejni svet, prav tako pa tudi oblikovno izrazno strukturo teh besedil. Pri tem ugotavlja probleme in značilnosti, ki so bolj ali manj skupni besedilom tega obdobja, in obenem takšne, da nakazujejo že naslednje, končno obdobje pisateljevega ustvarjanja. Nekaj odstavkov pa posveča vmesnemu literarnemu premolku in povesti, stoječi na meji obeh obdobj.

The first creative period — the "adolescent period" — of the realist writer Janez Mencinger was marked by his short prose texts published between 1859 and 1865 in the periodical *Slovenski glasnik*. The present article deals with the themes, ideas and formal structure of these texts, exposing the problems and characteristics which the texts have in common, and detecting those which suggest the subsequent, final period of Mencinger's writing. The intermediate literary silence and the short story connecting the two periods are also briefly touched upon.

Janez Mencinger je slovstveno začel s pesmimi; iz višjih gimnazijskih razredov in iz začetka pravnega študija se je ohranilo več zvezkov z rokopisi verzov, v zboljšani obliki jih je precej tudi izšlo v Bleiweisovih Novicah.¹ Te pesmi so skoraj brez izjeme objektivnega, opisnega, premišljujočega ali kar poučnega značaja, v izrazu precej neokretne in razodevajo razne vzornike. Pa tudi pozneje, ko je bil že advokat, se je Mencinger loteval raznih priložnostnih verzov v zvezi z godovi in slavnostmi ter na ljubo uredniku sodeloval s prizadevnimi, a neuspešnimi prevodi v Veselovi Ruski antologiji. Ko pa se je dogovarjal s Slovensko matico glede izdaje izbranih del, je objavo svojih pesmi odločno prepovedal. Že prof. Egger, ki ga je v sedmi in osmi učil nemščino in zgodovino ter je dijakom dajal brati razne estetike in slovstvene zgodovine, mu je nasvetoval, naj opusti pesnikovanje.² Zdi se, da so k Mencingerjevemu dokončnemu prehodu na leposlovno prozo pripomogli vajejci, razen Jenka so bili vsi pripovedniki, s katerimi je kot dunajski visokošolec »blizu eno leto« stanoval v isti hiši in so se tedensko shajali v neki gostilni na literarno politične pomenke.³

V prvo, zgodnje, mladostno obdobje Mencingerjevega pripovedništva moramo šteti leta od 1859 do 1865, ko je kot študent klasične filologije in zatem prava na Dunaju in v Gradcu ter kot advokatski pripravnik v Brežicah z izjemo začetniškega spisa, večerniške povesti *Zgubljeni, pa spet najdeni sin*, priobčeval vse druge v Janežičevem in vajejskem Slovenskem glasniku. Poskusimo kar se da strnjeno in nazorno pregledati v to obdobje spadajoča besedila ter pri tem ugotoviti tematično idejne probleme in oblikovno izrazne značilnosti, ki so bodisi besedilom iz tega obdobja bolj ali manj skupna konstanta bodisi iz tega obdobja razvojno kažejo že v naslednje, končno obdobje Mencingerjevega ustvarjanja.

¹ Joža Lovrenčič: Dr. Janez Mencinger pesnik. Mentor 1938/39, str. 258—264.

² Karel Glaser: Zgodovina slov. slovstva III, str. 196.

³ Janez Mencinger: Moja hoja na Triglav, VII. pogl., Zbrano delo III, str. 123.

Povest *Jerica* (izšla je 1859) se dogaja v gorenjski vasi, ki se je natančneje ne dá določiti. Pri županovi hčerki se hkrati ženita učitelj in zdravnik, toda ona si izbere kmečkega fanta voznika, kajti učitelj je pri njej iskal le pokoja, zdravnik pa premoženja. Naslovna oseba in prek nje pisatelj, po rodovnem izvoru sam kmet, podeželsko prizorišče z nastopajočimi socialno in etično polarizirata: na eni strani jima je domači kmečki človek, na drugi prišla gospôda, na eni poštena delavnost, na drugi milejša ali hujša špekulacija.

Novela *Vetrogončič* (1860) je nastala po padcu Bachovega absolutizma, ko je med našimi izobraženci v domovini in na Dunaju zaživel upanje, da se bo slovenščina uveljavila v javnosti. Postavljena je v ljubljansko meščansko okolje in na podeželski grad pri Kranju. Za roko Milice, hčerke petičnega Dankoviča, se potegujeta priliznjeni in nemškutarski nastopač Vetrogončič ter narodnozavedni in delavni advokat Medja. V tem spopadu med snubcema ima dolgo časa vplivno moč Dankovičeva žena, ki hoče odločati tudi za hčer in moža. Mencinger tu mimo Levstikovega literarnega programa kot prvi med našimi realisti obravnava meščanstvo: »Ti pa položi pred našo gôspodo kak sadič naše literature... Ne skrbi samo za kmeta.«⁴ V značajskem vetrnjaku osmeši narodno odpadništvo, v oblastni Dankovičevki pa vidi emancipirano feministko: »Iz tega pogovora previdiš, moj bralec, da nosi naša gospa v glavi nove misli o oprostenu ženskega spola.«⁵

V povesti *Zlato pa sir* (1860) išče vraževerni in lagodni Bohinjec Čuk po triglavskem pogorju zlata, ki naj bi bilo tam skrito zlasti po ljudski pripovedki o zakladu pod Bogatinom. Obenem pa se smuka okrog brhke Rezijanke, ki na planini Grintavici nad Vojami planšari in jo v furlanskem Vidmu kot nevesto čaka mlad zlatar. Tudi v to kmečko planšarsko povest posegajo izobraženci in meščani, izobražena sta pisatelj in Rezijanka, meščani videmski zlatarji. Avtorjeva nekam razsvetljenska vzgojna misel je uperjena zoper vraževernost in neizobraženost njegovih tedanjih rojakov. V povesti je zanimiva zgodovinsko resnična povezava Bohinja z jugozahodnimi obmorskimi kraji, s Tolminsko in Furlanijo. Motiv čudaškega iskalca zlata po teh hribih je za Mencingerjem obdelal Erjavec v povesti *Ni vse zlato, kar se sveti*.

Povest *Človek toliko velja, kar plača* (1861) bi mogla biti postavljena v Bohinj — Krucman je hišno ime pri dveh posestnikih v Podjeljah — in sicer v čas bojev za združeno Italijo, se pravi, v leta tik pred izidom povesti. Izmed nastopajočih oseb — prišlek dacar, bogata vdova, njen nečak branjevec in gruntarjeva hči — se nekatere pehajo s preračunljivostjo, spletkami in zločinom za denarjem in premoženjem, druge pa se požrtvovalno boré za svojo idealno ljubezen brez postranskih namenov. Avtor, ki nikjer v svojih delih ne zagovarja gruntarskega pohlepa, zavrača miselnost kmečkega veljaka Krucmana, izraženo v stavkih: »Denar, Mica, denar je prva reč. V najtoplejši ljubezni zmrzneš brez denarja... Ljubezen brez denarjev je nesrečna neumnost.«⁶ Naslova povesti torej ni razumeti dobesedno in pritrdilno, temveč trpko ironično, tako kakor je verz v svojem Slovesu od mladosti občutil in zapisal Prešeren.

⁴ Mencinger: *Vetrogončič*, Zbrano delo I, str. 61.

⁵ Prav tam na isti str.

⁶ Mencinger: *Človek toliko velja, kar plača*, Zbrano delo I, str. 170 in 173.

Novela *Bôre mladost* (1862) je skoraj vsa locirana v Bohinj, in sicer v bližino jezera, časovno pa pomaknjena v preteklost fužin. V njej nastopa dvojica mladih: dedno obremenjeni, odljudno samotarski in fatalistično pesimistični lastnik fiktivnega gradu na Vrtovinu Mirko ter milo lepa, do ljudi dobrotna in Mirka vdano ljubeča Rozalija, hči fužinárskega gospoda. Mirko je neuravnovešen mladenič, ki večno potuje po svetu, Rozalija ga kot nevesta čaka že peto leto, tudi njun domenjeni sestanek na Naklovi glavi se ne konča srečno, zato se dekle odloči za velesovski samostan. On sprva sklene zamenjati prazno umovanje in beganje po svetu za »življenje koristne delavnosti«;⁷ ko pa razkrije strašno očetovo sovraštvo do matere, si v viharni noči v jezerskih valovih sam vzame življenje. Sodim, da bi bilo zgrešeno v Mirkovem liku in filozofiji gledati bodisi pisateljevega prijatelja Jenka, še bolj pa docela drugače usmerjenega Mencingerja samega. V noveli vidim avtorjev načelni odklon zoper pesimistično gledanje na svet, ki je bilo med tedanjimi izobraženci in pisatelji precej razširjeno in tudi modno. V *Pismu mladega slovenskega pisatelja do mladih svojih tovarišev* iz skoraj istega časa (1863) je Mencinger z obžalovanjem zapisal, da se niso učili življenjskega zdravja pri antičnih književnostih in slovanski ljudski pesmi, »namesto tega nam je dopadla sedanja bolna nemška literatura« in njene na pol razumljive, zato vabljive »meglene teorije«.⁸ Poleg tega bi mogli brez nasilnega kompariranja v Rozalijinem poduhovljenem liku, v prizorišču novele in v nekaterih dogodkih razpoznati individualno preustvarjene pobude iz Prešernovega Krsta pri Savici.

Povest *Skušnjave in skušnje* (1865) se odvija na Dolenjskem, na Bledu in v triglavskem pogorju, v njej se srečujemo z izobraženci, meščani in trdnimi kmeti. V ospredju osrednje zgodbe je ljubezenska trojica maturant Vekoslav, pravnik Martin in mestno dekle Agata. Vekoslav, sentimentalno nemirni mladenič — ukvarja se tudi z verzi — je »nesrečno« zaljubljen v Agato. Na izletu v Vintgar mu pravnik ironično šaljivo nasvetuje: »Bôre starček, skočite v vodo!«⁹ Sintagma *bôre starček* se tematično in idejno navezuje na naslov prejšnje novele *Bôre mladost* in obenem razlaga podnaslov poznejšega romana Abadon »bajka za starce«: Mencinger v vseh treh delih odklanja pesimizem. Vekoslav s pomočjo starejšega in zrelejšega Martina polagoma spozna, da se mora otresti »mehkužnih sanjarij«,¹⁰ in sicer toliko bolj, ker je Agata že zaročena z drugim. Čeprav tega prej ne bi hotel storiti, se zdaj odloči za duhovniški poklic in za narodnoprosvetno delo. Od vzporednih zgodb v povesti je zanimiva zgodba kmečkega hlapca in kasneje berača Kilijana, ki z nenavadnim imenom in nesrečno usodo do neke mere nakazuje Melkijada iz Moje hoje na Triglav. — Hkrati z označeno povestjo je pisatelju po opravljenem doktoratu in obisku domačega kraja nastal potopis *Bohinjsko jezero in Savica* (1865); v njem navaja pomembnejše kulturnozgodovinske dogodke, predvsem pa slika naravne lepote, jezero z gorami in slap.

Tematično in idejno označena dela iz obdobja Slovenskega glasnika imajo

⁷ Mencinger: *Bore mladost*, Zbrano delo I, str. 214.

⁸ Mencinger: *Pismo mladega slovenskega pisatelja ...*, Zbrano delo IV, str. 9. Pisatelj očitno misli predvsem na Schopenhauerja, v svoji knjižnici je imel vsaj njegova *Parerga* in *paralipomena* v dveh zvezkih.

⁹ Mencinger: *Skušnjave in skušnje*, Zbrano delo I, str. 264.

¹⁰ Prav tam na str. 272.

seveda tudi posebno oblikovno izrazno strukturo. Gre vseskozi za krajšo prozo, večinoma za povesti, dvakrat za novelo. V Jerici imamo eno samo, sintetično potekajočo in dovolj razgibano zgodbo; podobno zgradbo kaže povest Človek toliko velja, kar plača, le da je tam fabula izrazito napeta. V povesti Zlato pa sir sta dve zgodbi: lagodno sintetična Čukova in razgibano analitična Rezijankina; tudi v noveli Bôre mladost Mirkova zgodba poteka sintetično, medtem ko se zrcalna očetova razkrije retrospektivno, romantično obarvana novela poleg tega vsebuje dve pismi.

V Vetrogončiču, ki ima eno samo zgodbo, pripovedovano v tretji osebi, večkrat naletimo na pisateljeve prvoosebne posege, bodisi nagovore na bralca ali na njegova razmišljanja. Leposlovni spis Popotovanje in premišljevanje nekega bankovca (1860/61) je zanimiv zato, ker avtor potujoči bankovec personificira, predvsem pa, ker obilno meditira o izobraževanju, enakopravnosti in blaginji. Tudi v noveli Bôre mladost pripoved o nemirnem mladeniču in trpečem dekletu nekajkrat preide v obširna in intenzivna razmišljanja o življenju. Podobno se dogaja še v povesti Človek toliko velja, kar plača: v tretjeosebno pripoved o boju za premoženje oziroma za ljubezen na kmetih občasno prvoosebno posega avtor s premišljevanji. V vseh pravkar navedenih primerih imamo opraviti z bolj ali manj očitnim postopnim razkrojem fabule z meditacijo, kakor ga v naslednjem obdobju poznamo v bohotno razviti obliki iz Abadona in Moje hoje na Triglav.

V strukturi dela Zlato pa sir se soočamo s kombinacijo potopisa in povesti; v prvoosebnem potopisu na začetku dela pride pisatelj z družbo lovcev na planino Grintavico in zatem tam sam doživi nevihto v gorah; ta del povesti nakazuje sorodne potopisne sestavine v poznejši Moji hoji na Triglav. Obe slovstveni zvrsti, potopis in povest, se prepletata v delu Skušnjave in skušnje: potopisne partije obravnavajo pot z Dolenjskega na Bled, izlet v Vintgar in turo v gore. Značaj izrazitega, samostojnega potopisa ima spis Bohinjsko jezero in Savica, saj nas avtor v njem popelje od Bleda do Savice. V zvezi z deležem potopisa v Mencingerjevem pripovedništvu je razumljivo, da ima mnogokje tudi oris narave pomembno vlogo; tako pisatelj obširno, nazorno in občuteno naslika v povesti Zlato pa sir planino Grintavico in triglavsko pogorje, v noveli Bôre mladost Bohinjsko jezero z vso njegovo okolico; v obeh delih nam poleg tega prikaže razdivjano nevihto, ki v noveli nastopa kot skoraj simbolistični paralelizem k notranjemu dogajanju v Mirkovi duševnosti. Značaj pokrajinskega orisa imajo razne partije v Skušnjavah in skušnjah ali nadrobna in dinamična podoba slapú v potopisu Bohinjsko jezero in Savica.

Mencinger se v svoji mladostni krajši prozi precej ukvarja tudi z duševnostjo nastopajočih oseb, ki je včasih nekoliko čudaška (Čuk v Zlato pa sir), dovolj zapletena (Mirko v Bôre mladosti) ali demonična (njegov oče prav tam, dacar v Človek toliko velja...), sicer gre za psihološko in sociološko povprečne, tipične primere tedanjih gorenjskih kmetov ali slovenskih meščanov in izobražencev, v enem primeru (maturant Vekoslav v Skušnjavah in skušnjah) pa pisatelj skuša prikazati tudi duševni razvoj nastopajoče osebe iz vase zaverovanega melanholičnega mladeniča v zrelo in socialno aktivno osebnost. Mencinger značaje posameznikov, medsebojne človeške odnose pa gospodarsko socialna in narodno politična protislovja tudi rad stvarno opazuje, jih kritično vrednoti ter jim skuša pomagati ali jih odpraviti. Zato je njegova mladostna leposlovna proza z izjemo novele Bôre mladost močno realistična,

zdaj hudomušno humoristična, zdaj zbadljivo satirična in skoraj vselej reformatorsko vzgojna.

Mencingerjeva sintaksa pozna preproste kratke stavke, a tudi bolj zapletene periode, neredko razmejene s podpičji, ki pa tekó naravno in razvidno. Včasih naletimo na mesta, ki jih danes seveda občutimo arhaično, tako se pisatelj namesto z osebnimi glagolskimi oblikami rad izraža z raznimi deležniki, tudi s tedaj že odmirajočimi na -(v)ši. Starinsko zvené tudi nekateri izrazi, ki danes leže pozabljeni po nekdanjih slovarjih ali so manj uspele pisateljeve tvorbe. Na splošno pa sta skladnja in besedje mladega Mencingerja lepa, naravna, jedrnata in sočna, posebno v povesti Človek toliko velja, kar plača, in v noveli Bôre mladost. V tem obdobju njegovega ustvarjanja so posebno vidne narečne, krajevno bohinjске ali splošno gorenjske besede in oblike: koj, togotiti se — togota, pričkatiti se — pričkanje, brisávíca, stan, staja, svisli, žehtár, rôč, ožemček; srenjski (pridev. za Srednjo vas), skalovje, pečevje, prodovje, lesovje, mahovje (skupinska imena), na réber — nad rêbrom (knjiž. nad rébrijo), tla so strohnele, pozna vse kamna, kamna pa črn brezen (neusklajenost v spol.), vejo, bojo (ne: vedo, bodo) itn. V leksiki srečujemo tudi nekaj malega udomačenih germanizmov (pruštof, štimáti, obrajtati), medtem ko so hrvatizmi zelo redki (zapaliti smotko, lulo), nekaj več jih je le v Skušnjavah in skušnjah, ki so nastale že v Brežicah. V delih iz kmečkega okolja so precej na gosto posejana ljudska rekla, epiteta so vsakdanje stvarna, primere vzete iz podeželske narave in življenja. Nasprotno se v pesimistično romantični noveli Bôre mladost često srečamo z epitetom »črn«, z raznobarvnimi, tudi svetlimi epiteti pa pisatelj razsipava v potopisu Bohinjsko jezero in Savica. Za čustveno romantiko omenjene novele govori tudi naslednji (in njemu podobni) metaforično slikoviti in ritmično raznihani stavek: »Triglav se je videl tako blizu, tako vabljivo, da bi si človek peruti želel, da bi nanj zletel in na njem občudoval nebeško jutro.«¹¹ Tu pa tam, posebno kadar imamo opraviti z izobraženci, naletimo v Mencingerjevih delih na citate in reminiscence iz domače in svetovne književnosti, iz antičnih avtorjev, sv. pisma, Tassa, Vodnika in zlasti Prešerna. Naj ob koncu te kratke analize pisateljevega jezika in sloga v tem obdobju navedem še njegovo mimogrede izrečeno, a zanimivo psiholingvistično misel: »Uganíla sta celó (Vekoslav in njegov sošolec), da je slovenski jezik kakor nalašč jezik prijateljski, ker ima posebne oblike za pogovore v dvojini.«¹²

Po povesti Skušnjave in skušnje (1865) Mencinger leposlovno ni ustvarjal celih šestnajst let. Ovirala ga je pravniška služba, ko je bil advokatski pripravnik v Brežicah in Ljubljani (1862—1870), zlasti pa samostojni advokat v Kranju (1871—1882), kjer se je kmalu oženil in se mu je rodilo petero otrok. Pač pa je v letih 1865—1870, torej v času obnovljene ustavnosti, objavil v Novicah in drugod vrsto člankov, najbolj vidna so Doporodna pisma (1864) ter Kmet in narodnost (1866). V njih kritično označuje naše malomeščanstvo in njegovo nemškutarstvo ter ugotavlja zdrave osnove v kmetu, se zavzema za krepitev narodne zavesti, za uvedbo slovenščine v šole in urade in za širjenje izobraževanja ter razpravlja o gospodarskih vprašanjih in o potrebi po napredku gmotne blaginje. V Kranju je predsedoval čitalnici, vodil literarno

¹¹ Mencinger: Bore mladost, Zbrano delo I, str. 190.

¹² Mencinger: Skušnjave in skušnje, Zbrano delo I, str. 254.

zabavni klub in sodeloval v občinski upravi. Proti koncu bivanja v tem mestu se je spet oglasil v književnosti, in sicer v prvem letniku Levčevega Ljubljanskega zvona (1881).

Tam je že 43-leten priobčil povest *Mešana gospôda* z značilnim podnaslovom *Obraz iz vsakdanjega življenja*. Delo se dogaja v zemljepisno teže ugotovljivem slovenskem trgu, po njegovem imenu Vinovar bi mogli misliti na Brežice. V njem nastopajo notar s pisarjem in slugo, gostilničarka, upokojeni profesor s hčerko, vdova s hčerkama in zdravnik; vidno mesto v njihovih odnosih zavzemajo seveda ljubezen in možitve ter s tem zvezana prizadevanja in spletke. Sicer je pa avtor že v naslovu hotel poudariti vrednostno dvojnost našega tedanjega malomeščanstva: nekateri so prišli neposredno s kmetov, obogateli, ne da bi pri tem izbirali sredstva, a ostali neuki primitivci — drugi, predvsem mlajši rod, so izobraženci in značajni ter se preživljajo s svojim poklicem; v delu se prepletata lahkoten humor in družbena satira, vendar prvi prevladuje. Sociološko je *Mešana gospôda* za Vetrogončičem drugi izraziti primer obravnave malomeščanstva pri Mencingerju, hkrati pa v razvoju naše književnosti prednica Kersnikovega cikla — prim. tudi naslov tretjega dela *Jara gospôda* — ki pa je glede estetske kvalitete seveda pomembnejši. To Mencingerjevo delo je v primerjavi z njegovimi prejšnjimi izrazito pripovedno, s fabulativnimi zapleti in juridičnimi motivacijami. Vseskozi razgibana pripoved poteka v tretji osebi, avtor posega vanjo le kot urejevalec snovi, nikdar kot premišljevalec. V Mencingerjevem osebnem razvoju *Mešana gospôda* stoji na meji med obema ustvarjalnima obdobjema: na mladostno, Glasnikovo obdobje jo veže fabulativnost, na zadnje, krško obdobje pa označevanje oseb in krajev z značilnimi imeni (trg Vinovar, grad Skalomel, gostilna pri Kruljavi žabi, trgovec Smolar, zdravnik Zeligoj), besedne igre in rimane besede (npr. za možitve bolj pripravljena nego pripravna, ljubezen-bolezen) in obilica izrazitih hrvatizmov, medtem ko bohinjsko gorenjskih izrazov skoraj ni.¹³

Vrnimo se zdaj k delom iz mladostnega obdobja in strnimo svoja dognanja o njem. Skoraj vsa so izšla v Slovenskem glasniku, pri katerem so sodelovali vajeveci. Nekatera obravnavajo življenje in miselnost gorenjskega ali kar bohinjskega kmeta, prikazujejo njegovo delavnost, poštenje in samozavest, a tudi vraževernost in pohlep po bogastvu; eno posega v naše malomeščanstvo in predstavlja tako nemškutarje kot narodnjake; dve pa razčlenjujeta pesimistično ali sentimentalno občutje posameznega mladostnika. Po gledanju na življenje, narod in družbo moremo večino spisov označiti za realistične, izrazito romantično je le eno. Zvrstno gre vseskozi za krajšo prozo, za povesti in noveli z dovolj razgibano fabulo. Že tu pa so v pripovedi zaznavne tudi meditativne primesi, prav tako je opaziti avtorjevo kombiniranje povesti s potopisom. Vidno se ukvarja z duševnostjo manj navadnih, še bolj pa tipičnih oseb, na katere rad gleda s humorjem ali satirično ter pri tem ne skriva vzgojno reformatorskih teženj. V leksiki so vidno navzoče narečne posebnosti, medtem ko so hrvatizmi še zelo redki. Slog je na splošno razumsko stvaren, le redko postane čustveno poetičen. Že Mencingerjeva mladostna proza je tako kakovostna, inovativna in problemska, da njenega avtorja upravičeno prištevamo med klasike naše književnosti.

¹³ Glej razpravo Joža Mahničja Janez Mencinger v krškem obdobju, *Razprave XI*, 1987 Slov. akademije znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede, str. 17—30.

SUMMARY

Almost all the narratives which Janez Mencinger wrote in his period of adolescence were published in the *Slovenski glasnik*, edited by Prof. Janežič and contributed to by the *vajejci* (so named after the clandestine hand-written literary periodical *Vaje*). Some of these works by Mencinger describe the life and the mentality of the peasants in Upper Carniola or even in his native Bohinj area: they show their diligence, their honesty and their self-confidence, as well as their superstitiousness and their greediness; one work depicts the newly arisen Slovene bourgeoisie, both the Germanophiles and the Nationalists; two works analyze the pessimistic or sentimental feelings of an individual (which Mencinger disapproved of). The attitude to life, nation and society makes most of these works classifiable as realistic, only one work is ostensibly romantic. All the works are (short) stories with a considerably vivid plot. However, meditative admixtures are perceptible even in these early texts, and so is the combining of a story with an account of travels. Mencinger concentrates on the psychology of quaint characters, and even more conspicuously on the psychology of the typical characters; he tends to view them humorously and satirically, without hiding his educatory, reformatory inclinations. His lexical stylisms include a number of dialectal peculiarities, while Croatisms are still very few. Generally, his style is rationally matter-of-fact, only very exceptionally poetic. Even in this "period of adolescence", Mencinger's prose is of such a high quality, so innovative and problem-oriented, that its author has justly been counted among the classics of Slovene literature. To be sure, the works that brought him popularity and critical acclaim, such as thematically and structurally unique novels *Abadon* (1893) and *Moja hoja na Triglav* (1897), were published much later.

VALENTIN VODNIK KOT NACIONALNOPOLITIČNI PESNIK SLOVENSKEGA RAZSVETLJENSTVA

Osvetlitev z novih vidikov postavlja Vodnikove nacionalnopolitične pesmi, predvsem odi *Ilirija oživiljena* in *Ilirija zveličana*, v tesnejšo zvezo z nacionalnopolitično miselnostjo slovenskih razsvetlencev, zlasti Linharta, Zoisa in Kopitarja. Razčlemba razvoja te miselnosti med letoma 1791 in 1816 vodi do sklepa, da je Vodnikova nacionalnopolitična poezija ne samo izraz pesnikovih individualnih idej, ampak hkrati poetična formulacija programskih zasnutkov, s katerimi so slovenski razsvetlenci v obdobju francoske revolucije, napoleonskih vojn in restavracije prvič tematizirali nacionalnopolitično problematiko slovenstva.

Valentin Vodnik's national-political poems, primarily his odes *Ilirija oživiljena* and *Ilirija zveličana*, are illuminated from new angles when they are related to the national policy contemplated by the prominent Slovene representatives of the Enlightenment: Linhart, Zois, and Kopitar. Vodnik's poems are not merely an expression of his individual ideas but also a poetic formulation of programmatic designs by which the Slovene representatives of the Enlightenment pioneered, in the period marked by the French Revolution, the Napoleonic Wars and the Restoration, the establishment of the Slovene national policy.

Med pesmimi Valentina Vodnika je samo manjši del takih, ki se jim prilaga ime politične poezije v tistem širšem pomenu besede, ki meri na vsa besedila, v katerih se na bolj ali manj pesniški način govori o političnih dogodkih, stvareh in idejah, vendar ne s kateregakoli stališča — na primer le z moralnega ali estetskega — ampak iz perspektive, ki je že sama na sebi politična. Še manj je med temi pesmimi takšnih, ki bi jih lahko imenovali nacionalnopolitične in bi torej šlo za besedila, v katerih se politični problemi zastavljajo na ravni naroda, nacionalne skupnosti kot temeljnega zgodovinskega subjekta, ki s svojim obstojem določa tudi politično življenje, državne oblike in ustanove.

Kljub tej maloštevilnosti so Vodnikove nacionalnopolitične pesmi v marsikaterem pogledu izjemnega pomena. Mednje spadata obe najobsežnejši pesniški besedili, *Ilirija oživiljena* in *Ilirija zveličana* — prva pesnikova najučinkovitejša in najbolj znana, druga po mnenju mnogih razlagalcev zaradi vsebine in oblike verjetno najbolj problematična pesem. To seveda še ni pravi razlog za posebno upoštevanje teh tekstov. Njihov pomen je potrebno gledati na ozadju splošnega razvoja slovenske politične in nacionalnopolitične poezije. Vse do Vodnika se je politična stvarnost le poredko pojavljala v skromnem obzoru takratnega nabožnega, ljudskega, prigodniškega, bukovniškega, od Pisanic naprej že tudi umetnega pesništva; in kolikor se je, se je to zgodilo v zelo omejeni podobi — bodisi kot pasiven odziv na obstoječo državno oblast, ki so jo v tradicionalnih dinastičnih odah in elegijah slavili pesniki Pisanic, na čelu z J. D. Devom, za njim tudi mladi Vodnik, ali pa v obliki konservativnega ljudskega komentiranja jožefinskih reform, francoske revolucije in napoleonskih vojn, po svojem bistvu bolj moralističnega kot političnega (anonimni *Pesem od tega rezsvetljeniga sveta* in *Žalostna pesem od Ludvika, fran-*

coskiga krala, Andreaševa Francoska vojska in druge).¹ Na takšnem ozadju se Vodnikove politične pesmi zares uveljavljajo kot prve izrazite, v pravem pomenu slovenske politične pesmi; pri tem jim pomen in vlogo povečuje zlasti dejstvo, da so med njimi že tudi prva slovenska nacionalnopolitična, na pesniško raven postavljena besedila. Z njimi se začenja ne samo nacionalnopolitična poezija v slovenskem kulturnem prostoru, ampak že tudi nacionalnopolitična miselnost sploh, saj bi ji v Vodnikovem času zunaj medija njegovih pesmi komajda našli ustrezne, izrazite in pomembne formulacije.

Na tej ravni se ob Vodnikovih nacionalnopolitičnih pesmih ponuja vrsta vprašanj, o katerih literarna zgodovina še ni kaj prida razmišljala; pa tudi slovenska politična zgodovina, za katero bi ta vprašanja utegnili biti zanimiva, jim še ni posvetila zadostne pozornosti. Večina analiz, namenjenih Vodnikovi *Iliriji oživiljeni, Iliriji zveličani* in drugim manjšim tekstom, jih je večidel jemala kot izraz zgolj Vodnikove individualne miselnosti ali kot odmev na zunanji položaj njegove osebne usode, ne pa kot člen širšega političnega, ideološkega, kulturnega dogajanja. Morda je k temu po svoje pripomoglo ravno dejstvo, da je imela oda Napoleonu za pesnikovo osebo znane posledice, ki so bile seveda individualne, saj se jih ne dá povezati s širšo nacionalnopolitično represijo. Kljub temu se ravno ob odah o Iliriji vsiljuje vprašanje, ali niso ideje teh pesmi takšne, da jih je mogoče ali celo potrebno povezati s širšim ideološkim zaledjem.

To zaledje so Vodniku seveda lahko dajale samo ideje razsvetljenstva, iz katerega je črpal spodbude za svoje vsestransko, tako literarno kot tudi neliterarno, časnikarsko, šolniško, znanstveno in drugo delovanje. Ker pa je bil z razsvetljenstvom povezan predvsem prek Zoisovega kroga in se je po letu 1794 izoblikoval v razsvetljenca ob najtesnejših stikih z njegovimi starejšimi in mlajšimi člani, je skoraj gotovo, da je izvire Vodnikovi nacionalnopolitični miselnosti, ki se je nazorno utelesila v njegovih političnih pesmih, potrebno iskati prav v tem krogu. Vprašanje o nacionalnopolitični poeziji Valentina Vodnika se torej nujno povezuje z vprašanjem, kakšna je bila nacionalnopolitična misel slovenskih razsvetlencev. To pa seveda s pogojem, da jo je mogoče razbrati iz skromnega gradiva posameznih izjav, dogodkov in dejstev, nato pa smiselno povezati z nacionalnopolitičnimi idejami Vodnikovih pesmi.

Izhodišče v tako postavljeno problematiko mora biti natančnejša analiza poti, ki jo je prehodila Vodnikova politična poezija od prvih, skromnih, s tem imenom komaj označljivih začetkov do svoje zrelosti, ko se je dvignila na raven prave nacionalnopolitične pesmi. Njen začetek je elegija na smrt Marije Terezije, ki jo je pod naslovom *Kraynske modrine žalovanje nad smertjo Marie Terezije premodre cesarice* (...) objavil leta 1781 v tretjem zvezku Pisanic. V nji sledi tipu dinastične pesmi, ki jo je s svojimi odami, elegijami in epigrami uvedel v prvem zvezku svojega almanaha že Dev in jo nato gojil v naslednjih zvezkih, bodisi z izvirniki ali s prevodi. Mladi Vodnik se v vsem drži Devovega vzorca. Že Dev je za naslovljenca svoji panegirični politični pesmi, ki je seveda politična zgolj v dinastično legitimističnem smislu, izbral Marijo Terezijo in Jožefa II., za njeno vsebino pa abstraktno slavljenje vzvi-

¹ A. Gspan: Cvetnik slovenskega umetnega pesništva do srede XIX. stoletja. I. knjiga. Ljubljana, 1978, str. 324 isl.

šenosti, kreposti in izjemne pomembnosti njunih monarhičnih oseb. O kakšni zaslužnosti obeh habsburških vladarjev za širjenje razsvetljenstva v Devovih pesmih ni sledu, čeprav seveda ni mogoče izključiti možnosti, da je pesnik vedel zanjo, a je ni želel ali mogel tematizirati. Zato ostaja na ravni baročne dinastične poezije, kjer je v središču vsega načelo dinastične legitimnosti, utelešeno v monarhu, vladajočem po božji milosti in v blaginjo ljudstev; ta so zato samo objekt, ne pa tudi subjekt ali celo izvir politične volje. Vse to velja tudi za Vodnikovo elegijo na cesaričino smrt, kjer prav tako ni sledu o kaki zvezi habsburških cesarjev z razsvetljsko usmeritvijo dobe, še manj seveda o narodnem ali ljudskem subjektu, na katerega naj bi se nanašal monarhični princip. Ljudstvo in narod tu še nista prava subjekta.

Spričo baročno zapletenega in hkrati začetniško nerodnega izrazja Vodnikove ode je takšno stanje stvari iz nje sicer težko razvidno. Jasneje ga je tematiziral v stanovski vložnici *Zadovolne Kraync*, prvič objavljeni v istem zvezku *Pisanic*. Tu je položaj slovenskega kmečko-obrtnega človeka sicer že nazorno zarisan v mejah razsvetljskega empirizma, racionalizma in utilitarizma, vendar brez opaznih političnih razsežnosti. Razmerje med *Kranjcem* in politično oblastjo je bežno nakazano samo v zadnji kitici z verzi:

Useler imam za vse židano volo:
Al' denim v' žovd: al' pak pošli me v' šolo;²

kar seveda pomeni, da »zadovoljni Kranjec« ni popolnoma samostojen subjekt, ampak odvisen od višje državne instance, njenih razumnih ukazov, načrtov in navodil; on sam je le izvajalec vlog, v katere ga ta instanca postavlja. Te verze je v ponovnem natisu pesmi leta 1797 v Veliki pratiki spremenil samo po obliki, ne pa po smislu:

Za vsáko povéle
Mám židano volo:
Al bránit dežéle
Al hóditi v' šolo.

V tem času je bil že nekaj let vključen v Zoisove preradne načrte, po Linhartovi smrti pa zmeraj bolj njegov glavni literarni, časnikarski, deloma tudi jezikoslovni sodelavec. Da je sredi devetdesetih let že podrobneje študiral Linhartovo zgodovino slovenskih dežel, je verjetno; prav tako, da je v nji opazil narodnostne, tu in tam politične, izjemoma tudi nacionalnopolitične poudarke. Vendar sledov miselnosti, ki naj bi se vanjo na ta način in v pogovorih s Zoisom uvajal, v Vodnikovih verzih in drugih besedilih do 1800 in še čez ni opaziti. V tesnejši stik s sodobnimi političnimi dogodki in idejami je sicer prihajal kot urednik in časnikar *Lublanskih novic*; ko je moral poročati po uradnih virih o francoskih porevolucijskih in napoleonskih vojnah, je stopalo politično, državno in tudi nacionalno dogajanje predenj v veliko bolj nazorni podobi, kot ga je mogel doumevati v svoji mladeniški meniški dobi, ko je opeval smrt Marije Terezije in nastop Jožefa II. Kljub temu v maloštevilnih verzih, s katerimi je v letih 1797—1800 spremljal časovno dogajanje, ni opaziti kakih očitnejših znamenj zavesti o političnih, kaj šele nacionalno-

² Vodnikovi verzi so citirani po izdaji: Valentin Vodnik, *Zbrano delo*, Ljubljana, 1987.

političnih razsežnostih tega dogajanja. Ko je leta 1797 za Lublanske novice prevedel himno L. L. Haschke *Pesem na cesarjev god* po Haydnovi uglasitvi, ki je pozneje postala avstrijska cesarska himna, je v nji povzel običajna gesla legitimistične ideologije z zvestobo monarhu, dinastiji in obstoječim državnim tvorbam; v tem duhu je spesnil tudi dodatno kitico v čast nadvojvodi Karlu. Res je iz izvirnika povzel nekaj misli, ki so vlogo sodobne monarhije postavljale v bolj razsvetljenski, za porevolucijski čas ustrenejši okvir, na primer z verzi:

Njemu zgodi se vesele:
Našo srečo dopolnit,
Kakor brate vse dežele
V'eno zvezo vkup sklenit,
Poznim nukam drage žele,
Mir na svetj zapustit.

Gesla o »bratski zvezi« dežel, splošni »sreči« vseh ljudi in trajnem »miru« so odmev razsvetljenske miselnosti, ki jo je Vodnik v tem času že nedvomno priznaval za svojo; hkrati so ta gesla docela vključena v dinastično legitimnost bolj ali manj razsvetljenega absolutizma. V tem okviru seveda še ni bilo nobenega prostora za vlogo ljudstva in naroda kot samostojnih subjektov politike, oblasti in navsezadnje države. Poleg tega so bili teksti, s katerimi je Vodnik tik pred 1800 spremljal politično dogajanje, del protifrancoške in protinapoleonske propagande, v kateri se sestavine nacionalnopolitične misli niso mogle izrecno tematizirati. Pač pa se je to lahko zgodilo po letu 1800, ko je odpor zoper Napoleonovo osvajalno politiko začel dobivati v Španiji, v nemških deželah, na Tirolskem, nazadnje v Rusiji izrazite poteze ljudskega gibanja in celo narodnoosvobodilnega boja. Razvoj v to smer je moral nedvomno vplivati tudi na Zoisov krog in v njegovem okviru na Vodnika. Toda tik pred 1800, ko je kot časnikar in urednik bil v stiku s sprotnim političnim dogajanjem, razvoj še ni bil tako daleč. Ne samo *Pesem na cesarjev god*, ampak tudi drugi njegovi verzi iz Lublanskih novic ostajajo na ravni državno-dinastične ideologije, s tem pa daleč od nacionalnopolitičnih idej. Takšen je iz leta 1798 njegov prevod Denisove štirivrstičnice na Nelsona ali pa iz leta 1799 verzi na Mantovo, ki so jo avstrijske čete znova odvzele Francozom. Ker ni drugih dokumentov o odzivih Zoisovega kroga na vojaško-politične dogodke teh let, je mogoče samo približno sklepati, da niso bili bistveno drugačni od teh, ki jih je Vodnik izvirno ali prevajalsko beležil v prigradnih verzih in časniških poročilih. Kljub vsemu je več kot verjetno, da so razgibana dogajanja tik pred letom 1800 in po njem, v katerih so se uresničevala francoška revolucijska gesla, spreminjale državne meje, razpadale stare in nastajale nove državne tvorbe — da je vse to močno učinkovalo na politično obzorje samega Vodnika in celotnega Zoisovega kroga, ga razširjalo in na novo tematiziralo, s tem pa ustvarjalo podlago za nove politične, zlasti nacionalnopolitične poglede, kakršnih v slovenskem kulturnem prostoru doslej sploh še ni bilo, a jih je novi zgodovinski položaj terjal kot glavno zahtevo časa.

Da je šel Vodnikov razvoj v to smer po letu 1800 razmeroma počasi, je razbrati iz zbirke *Pesme za pokušino* (1806), kjer ni nobene pesmi, ki bi bila v pravem pomenu politična in zlasti nacionalnopolitična. Vanjo je prevzel *Zadovoljnega Kranjca*, ki je predstavljal tisto stopnjo Vodnikove socialnopolitične misli, ki je bila zanj značilna ob prvem vstopu v javnost. Zanimivejša

med novejšimi teksti je samo basen *Nemški in kranjski konj*, ki v naslovu sicer tematizira neko nacionalno razmerje ali celo nasprotje, vendar gre pač še za podobno kulturnopolitično vprašanje, kot ga je poudaril že M. Pohlin v uvodu *Kraynske grammatike* (1768), kjer je opozoril na krivično razmerje med nemščino in slovenščino na Kranjskem. V basen odeti pogovor med nemškim in kranjskim »konjem« je potrebno razumeti kot opozorilo na slabe podlage za gojitev slovenskega jezika, književnosti in kulture.

O tem, da se je Vodnikovo razmerje do nacionalnopolitične problematike vendarle začelo spreminjati že v obdobju pred nastankom Ilirskih provinc, kaže njegova druga zbirka, *Pesmi za brambovce* iz leta 1809. Na prvi pogled so ti prevodi Collinovih oziroma Richterjevih avstrijsko patriotskih verzov samo nov primer legitimistično dinastične poezije, prežete po potrebi protinapoleonske propagande tudi z nekaj razsvetljenskimi prviniami, s tem pa samo ponovitev že znanega tipa politične poezije. Natančnejši pregled Vodnikovih prevodov, ki so v primerjavi z izvirniki precej svobodni, pokaže nekaj posebnosti, pomembnih za razumevanje poznejše Vodnikove nacionalnopolitične pesmi. Ko je poskušal prepesniti Collinovo pesem *Oesterreich über alles*, ji je v slovenskem prevodu dal naslov *Estrajh za vse*; ta zveza se nato ponovi kot refren v sleherni od sedmih kitic; za pesem je torej temeljnega pomena. Smisel naslova se v Vodnikovi varianti skoraj neopazno, pa vendar v temelju spremeni, kajti če je v Collinovi izvirni obliki avstrijska monarhija postavljena »čez vse«, s tem pa tudi nad interese posameznih členov, ljudstev in narodov, je v Vodnikovem refrenu razglašena za državo, ki obstaja »za vse«, se pravi za različne dežele, ljudstva in narode, ki jo sestavljajo kot enoto.

Seveda je čisto mogoče, da se je Vodniku ta sintagma zapisala bolj po naključju kot namenoma; morda iz stilno-zvočnih razlogov. Vendar je pozornosti vredno dejstvo, da sta jo opazila in se ji čudila že Zois in Kopitar. Ko je Zois Kopitarju na Dunaj 8. marca 1809 sporočal o Vodnikovih prevodih brambovskih pesmi, je lakonično ugotovil: »Zadnji Adagio je preložil z Esterjih za vsè, ak' lè chè.«³ Zdi se, da želi diskretni Zois na svoj previdni način opozoriti Kopitarja na posebni poudarek Vodnikovega prevajanja. Kopitar je na to odgovoril 16. marca 1809: »Estereih za vse = Ö. für alle. Vodnik se najbrž boji trdega čez vse?«⁴ Kopitar si je torej poskušal spremembo razložiti zgolj s stilno-zvočnimi razlogi, vendar je svoji razlagi dal obliko odprtega, negotovega ali celo dvoumnega vprašanja, kar je mogoče razumeti kot strinjanje s Zoisovim namigom. Če je takšno tolmačenje pravilno, potem moramo v Vodnikovi korekturi nemškega izvirnika videti geslo nacionalnopolitične ideologije, ki se v smislu Linhartovega avstroslavizma iz leta 1791 bliža drugačnemu pojmovanju avstrijske državne tvorbe, kot je bila tradicionalno dinastična; pojmovanju, ki je v nji videlo skupnost različnih narodov, med katerimi so prevladovali slovanski, in ki jo je treba zato razumeti kot skupno državo za vse te narode.

Nekoliko drugačen, vendar spet izrazito nacionalnopolitičen moment je vnesel Vodnik v prevod Collinove pesmi *Wehrmannslust*, ki je dobila v nje-

³ V izvirniku: »Letzteres Adagio hat er mit Esterjih sa vsè, ak' lè zhè — gegeben.« (F. Kidrič, Zoisova korespondenca 1808—1809, Ljubljana, 1959, str. 175.)

⁴ V izvirniku: »E/tereih sa v/e = Ö. für alle. Vodnik fürchtet etwa das harte zhes v/e?« (F. Kidrič, Zoisova korespondenca, n. m, str. 184.)

govem prevodu naslov *Brambovska dobra volja*. Collinovo tretjo kitico, ki je imela čisto splošno, abstraktno blede podobo, je nadomestil s popolnoma konkretno:

Drava čigáva je?
Soča čigáva je?
Ih bomo varvali
Kdó jih če pít?

S tem je ne samo stopnjeval bojevitost besedila, ampak jo je naravnal v drugačno smer od izvirne: v tej je bil govor o obrambi Avstrije nasploh, Vodnikova kitica pa sprašuje izrecno o obrambi slovenskih narodnih meja, začrtanih z Dravo in Sočo. Ta vprašanja seveda vključuje v okvir dinastično legitimistične miselnosti, toda tako, da vanjo vnašajo poudarke nastajajoče nacionalnopolitične ideologije.

Od tod je samo še korak do obeh osrednjih tekstov Vodnikove politične poezije, do *Ilirije oživiljene* in *Ilirije zveličane*. Čeprav sta nastali v različnih političnozgodovinskih fazah — prva za časa francoskih Ilirskih provinc, druga šele v letu 1816—1817 in s tem pod obnovljeno avstrijsko oblastjo v slovenskih deželah — je med njima najtesnejša zveza, na kar opozarjata že oba naslova, ob tem pa tudi številne okoliščine njunega nastanka, smisla in odmeva. Obe pesmi obravnavata isto temo, tj. restitucijo nekdanje »Ilirije« kot posebne državne tvorbe, vendar vsaka drugače, primerno spreminjajočim se zunanjim zgodovinskim razmeram: *Ilirija oživiljena* opeva vrnitev »ilirske« državnosti v okviru političnega zemljevida Evrope, kot ga je v letih 1809—1813 skrojila Napoleonova osvajalna politika, *Ilirija zveličana* govori o isti stvari, toda že v spremenjenem političnem položaju, kot ga je ustvarila leta 1814 do 1815 evropska restavracija po Metternichovih predlogih in po sklepih dunajskega kongresa, potrjenih z ustanovitvijo »svete alianse«. O tem, da gre v obeh pesmih za izrazito nacionalnopolitično problematiko, ne more biti dvoma, kar pomeni, da se je šele z njima izoblikovala Vodnikova politična poezija v pravem pomenu besede, in to na ravni nacionalnopolitične ideologije. Šele s tem je stopilo slovensko pesništvo v območje tematike, ki je v sklenjeni črti, čeprav z občasnimi presledki — od Prešernove *Zdravljice* prek Jenkovih, Gregorčičevih, Aškerčevih, Župančičevih pesmi do Gradnikovih, Kajuhovih ali Borovih verzov, v katerih se je prikazoval slovenski narodni položaj od prve do druge svetovne vojne — ustvarjala poseben segment slovenske politične poezije. Na njenem začetku sta Vodnikovi »ilirski« odi, ki predstavljata ne samo vrh njegove nacionalnopolitične lirike, ampak sta med tematsko najizrazitejšimi, čeprav pesniško ne ravno najodličnejšimi primerki takšne slovenske poezije.

O tem, kako osrednje mesto zavzemata v Vodnikovi politični liriki, pričuje primerjava obeh tekstov z drugimi njegovimi prigodnimi verzi iz let 1809 do 1815, ki so nastali v zvezi s političnimi dogodki, tj. s prihodom Francozov, nastankom Ilirskih provinc, pa tudi z njihovim koncem, obnovo avstrijske oblasti in koncem evropskega napoleonskega obdobja. V ta krog je mogoče prišteti nekaj malega napisov, ki jih je Vodnik spesnil za politične proslave francoske in zatem avstrijske oblasti, predvsem pa obe prigodnici iz leta 1814, *Premagova veseljica* in *Mirov god*. V nobenem teh besedil se ne pojavlja nacionalnopolitična misel, pač pa se zlasti pod obnovljeno avstrijsko upravo

njihova ideološka vsebina omejuje ne toliko na proslavljanje habsburške cesarske hiše, kolikor bolj na opevanje miru, s katerim se je v Evropo in tudi v avstrijske dežele vrnil mir. Ta poudarek je bil sicer v skladu z ideologijo protinapoleonske koalicije in iz nje potekajoče restavracije, kot si jo je zamisljal Metternich; vendar ni dvoma, da je postal Vodnik leta 1813 »pesnik miru« ne iz razumskega računa, ampak iz srčnega nagnjenja, saj že v času Ilirskih provinc z ničimer ni kazal, da bi bil navdušen za neprestano vojno stanje, v katero je spravljala Evropo Napoleonova imperialna politika. Prav iz tega zornega kota se pokaže poseben pomen njegove nacionalnopolitične poezije v letih 1809—1816. Kot je v času Ilirskih provinc ne glede na menjačo se vojno srečo francoskih in drugih vojsk proslavljal Napoleonovo obnovo »Ilirije«, tako se je po prigodnih pesmih o miru, napisanih v letih 1813—1815, spet vrnil k nacionalnopolitični temi z *Ilirijo zveličano*, kar si je mogoče razlagati samo z izjemno pomembnostjo te ideje, ki mu je postala v teh letih konstantna tema »visoke« poezije.

Seveda se nacionalnopolitična pomembnost obeh ód pokaže šele s kritično presojo tradicionalnih razlag, ki so to pomembnost spregledovale ali celo namenoma potiskale v ozadje. Že ob prvi objavi *Ilirije oživljene* so v redkih javnih ali zasebnih odzivih poudarjali predvsem splošno ljubezen do domovine, ki da je zanjo značilna, hvalili njene domnevne pesniške odlike ali grajali stilno-verzne pomanjkljivosti, vendar praviloma niso omenjali njene bistvene ideje ali namena. J. N. Primic je sicer poročal Vodniku o navdušenju, ki ga je izzvala na Štajerskem, ne da bi jasneje omenil razloge za to; Kopitar je Zoisu in Dobrovškemu omenjal pesem z lakonično kritiko njenega neprimerno poskočnega verza, pa tudi zaradi razumske obravnave snovi, ne da bi se spuščal v ozadje in pomen same ode.⁵ Po svoje je pripomogla k omalovaževanju nacionalnopolitičnega pomena pesmi tudi avstrijska državna oblast, ko je leta 1814 v postopku za Vodnikovo prisilno upokožitev obravnavala *Ilirijo oživljeno* kot enega od odločilnih razlogov za takšno degradacijo. Vendar si v razlagi besedila komisije in uradi niso bili enotni. Razlagali so jo deloma kot slavospev Napoleonu in s tem kot izraz pravega frankofilstva; deloma kot znamenje sicer hvalevrednega entuziazma za slovenski jezik; nazadnje tudi kot posledico zadovoljstva, da se je obnovila stara »Ilirija«. V celoti vzeto je prevladala ocena, da se Vodnik vendarle ni pregrešil zoper avstrijski patriotizem, tako da v končnem sklepu o odpustitvi iz službe *Ilirije oživljene* sploh niso več upoštevali, ampak kot glavni razlog navedli samo še domnevno članstvo v francoski prostozidarski loži.⁶ Takšna ocena óde Vodniku sicer ni bistveno koristila, res pa je, da je hote ali nehote zabrisala pravi nacionalnopolitični pomen njegovega besedila, s tem da ga je predstavila na raven zgolj jezikovne, prosvetne in deželnapatriotične problematike.

Njeno argumentacijo so z različnimi poudarki sprejemali in tako ali drugače upoštevali skoraj vsi poznejši raziskovalci, vse do F. Kidriča, I. Prijatelja in A. Gspana. Ta je v svojem sintetičnem pregledu Vodnikove poezije med razlogi za nastanek *Ilirije oživljene* omenil pesnikovo iskreno navdušenje

⁵ I. Prijatelj: Slovenščina pod Napoleonom. Veda 1911, str. 586.

⁶ I. Grafenauer: Vodnikova »Ilirija oživljena« slavospev na slovensko zgodovino. DS 1917.

za novo oblast, ki da je dala Slovincem večje možnosti kulturnega in jezikovnega razvoja, kar je v skladu s splošno razširjenim prepričanjem, da gre v pesmi predvsem za zadovoljstvo, ki ga je Vodnik čutil spričo uvajanja slovenščine v francosko-ilirske šole.⁷ Vendar je težava takšne razlage ravno ta, da v besedilu *Ilirije oživiljene* ta moment ne igra nobene vloge, kultura in jezik slovenskega naroda pa tudi drugih Slovanov v pesmi sploh nista omenjena, pač pa je ves čas govor samo o »Iliriji«, njenem obstoju in zgodovini, kot o državni tvorbi, ki je že nekoč obstajala, nato izginila, a jo je Napoleon obnovil in ji spet podelil državnopravni status, tako da bo lahko sredi Evrope zavzela podobno mesto, kot ga je imel v stari Grčiji Korint, ki je za Aleksandra Velikega postal celó grško glavno mesto:

Na Grecie čelu
Korinto stoji.
Iliria v' sercu
Európe leži.

Brž ko upoštevamo ta in druga dejstva, postane očitno, da terja drugačno razlago ne samo smisel pesmi, ampak tudi zgodovina njenega nastanka.

Podobno je z razumevanjem in zgodovinsko-genetično razlago *Ilirije zveličane*. V zvezi s to najobsežnejšo Vodnikovo pesmijo je na splošno prevladala sodba, da je nastala iz pesnikovega prizadevanja, da bi se znova prikupil avstrijskim oblastem, dokazal svojo lojalnost, s tem pa omogočil preklic prisilne upokojitve. F. Kidrič je sicer v razlagi njenega nastanka poskušal upoštevati tudi konkretne okoliščine, ki so v letu 1816 spremljale njeno genezo, zlasti Zoisov osebni stik z Metternichom; vendar je ostajal v svoji končni sodbi pri uveljavljenem mnenju.⁸ I. Grafenauer je resda že leta 1918 opozoril na dejstvo, da je utegnila biti glavna spodbuda za Vodnikovo zamisel *Ilirije zveličane* vendarle predvsem ustanovitev stolice za slovenski jezik na ljubljanskem liceju, na kar da kaže predvsem začetek njene starejše variante.⁹ Pri tem je spregledal, da začetek zadnje od ohranjenih variant opozarja še na možnost drugačne, odločilnejše razlage. Pesem je tolmačil na podobni jezikovni in kulturnopolitični ravni kot *Ilirijo oživiljeno*, čeprav se je tudi zdaj ponujala bistveno pomembnejša, nacionalnopolitična razlaga. Zato je tudi A. Gspan, ko je strnil vse znane argumente, ponovil sodbo, da gre v *Iliriji zveličani* predvsem za poskus pesnikove rehabilitacije pred avstrijskimi oblastmi, resda s pripombo, da je v nastanku pesmi morda igral neko vlogo tudi odziv na ustanavljanje ljubljanske jezikovne stolice; da pa v pesmi vendarle prevladuje nerodno prizadevanje, kako si pridobiti izgubljeno zaupanje in naklonjenost habsburške oblasti.¹⁰

Za pravilnejšo presojo naštetih vprašanj je seveda najbolj odločilno, da se Vodnikova nacionalnopolitična poezija, kakršno je izoblikoval z obema odama o »Iliriji«, postavi v pravi zgodovinski kontekst. Tega je potrebno iskati v nacionalnopolitični miselnosti slovenskih razsvetljencev, zbranih v

⁷ Zgodovina slovenskega slovstva. I. Do začetkov romantike. Ljubljana, 1956, str. 420.

⁸ F. Kidrič: Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti. Ljubljana, 1929—1938, str. 650—651.

⁹ I. Grafenauer: Valentin Vodnik — pesnik. Ljubljana, 1918, str. 151 isl.

¹⁰ Zgodovina slovenskega slovstva, n. m., str. 420—421.

Zoisovem krogu, in pa v širšem zgodovinskem dogajanju, na katero se je ta miselnost odzivala v obdobju med 1790 in 1816. To zadnje je sicer iz zgodovinskih analiz dovolj znano; nasprotno pa so o prvem podatki skromni, in kolikor jih je, še ne dovolj raziskani ali izkoriščeni.

Kljub temu je s primerno pazljivostjo iz obojega mogoče sestaviti podobo, ki s celoto svojih sestavin bolje osvetli mesto, ki gre v razvoju razsvetljenske nacionalnopolitične ideologije Vodnikovi poeziji. Seveda bi bilo v tej smeri velikega pomena vedeti, kakšni so bili o teh vprašanih Zoisovi nazori, saj ni mogoče mimo domneve, da je bil — tako kot v večini drugih stvari — Zois tudi v tej stvari vodilna, spodbujevalna in usmerjevalna osebnost svojega kroga; zaradi njegove znane previdnosti in zadržane skromnosti pa ravno o tej strani Zoisove dejavnosti skoraj ni podatkov. Pač pa je kot izhodišče vanjo na razpolago nekaj malega Linhartovih izjav, ki jih je zaradi njihove pomembnosti slovenska zgodovinska veda že upravičeno imenovala »prvi politični tekst slovenskega narodnega preroda«. ¹¹ S to oznako je F. Zwitter opredelil neko mesto v Linhartovem predgovoru k drugi knjigi dela *Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Oesterreichs*, napisanem sredi novembra 1791. Tu je na kratko rečeno: »Zdi se, da prinaša Ilirski dvorni urad na Dunaju ogrskim Slovanom, katerim je pravzaprav namenjen, znamenito dobo.« ¹² V zvezi s tem stavkom je važno vedeti, da stoji takoj za odstavkom, v katerem Linhart ugotavlja številnost Slovanov v Avstriji, ki da bi se morala torej imenovati slovenska država, na koncu pa predlaga, da »preštejmo milijone Slovanov in presodimo, kaj so za Avstrijo in kaj bi zanj lahko bili!!!« ¹³ Tudi ni brez pomena dejstvo, da je Linhart v rokopisu svojo misel o »slovanski« Avstriji podprl s pozivom cesarju Leopoldu II., ki naj se zavzame za to idejo; da pa je cenzura to mesto črtala, tako da je ostal samo stavek o pomembnosti Ilirskega dvornega urada za južne Slovane v okviru Ogrske. ¹⁴ Iz Linhartovega pisma M. Kuraltu 31. avgusta 1791 je videti, da se je to leto posebej zanimal za takšno pisarno, ki je bila na Dunaju ustanovljena 21. februarja 1791 na zahtevo srbskih odposlancev na saboru v Temišvaru, kjer so zoper madžarski pritisk terjali lasten teritorij, avtonomijo in dvorsko politično pisarno. ¹⁵ Dunajski dvor je zadnjo zahtevo sprejel, pač kot dobrodošlo v boju z madžarskim avtonomizmom in kot sredstvo pritiska nanj; toda že leta 1792 je bila dunajska dvorska pisarna ukinjena, kar je pomenilo, da je na Dunaju zmagala politika sporazumevanja z madžarsko stranjo in ji torej koncesije drugim narodom niso bile več potrebne.

V luči teh dejstev se Linhartova izjava zares kaže kot prvi slovenski politični tekst; razlagati jo je mogoče kot izraz Linhartove nacionalnopolitične misli, pa ne le njegove, ampak morda tudi Zoisove in še koga v slovenskem razsvetljenskem krogu. Kolikor je zares domišljena, čeprav morda ne do kraja izrečena, bi jo smeli razumeti v tem smislu, kot da je Linhartu pred očmi možnost, da se znotraj takratnega avstrijsko-ogrškega državnega ozemlja

¹¹ F. Zwitter: Linhartova doba, misel in delo. V: A. T. Linhart, Poskus zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije, Ljubljana, 1981, str. 330.

¹² A. T. Linhart: Poskus zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije, Ljubljana, 1981, str. 171, 329.

¹³ N. m., str. 171.

¹⁴ N. m., str. 329.

¹⁵ A. T. Linhart: Zbrano delo. Prva knjiga, Ljubljana, 1950, str. 317.

ustvari posebna državnopravna enota, ki bi zajela vase Srbe na jugu Ogrske in morda tudi Hrvate. O Slovencih v tej zvezi ni govora, toda iz konteksta je mogoče sklepati, da je šlo Linhartu za vse Slovane v Avstriji, ki naj bi jim postavljanje novih državnih organov dajalo večje pravice, teritorialno in večjo politično avtonomijo. To bi pomenilo, da se v njegovi izjavi v prvih plahih obrisih prikazuje misel na zasnitek nekakšne južnoslovanske državnosti na jugu takratne avstrijsko-ogrske države; ta misel je kot predhodnica poznejšemu načrtu za trialistično preureditev habsburške monarhije ali celo federativne preosnove avstrijsko-ogrskega državnega prostora. Izraz »Ilirija« je v tej zvezi seveda samo tradicionalna metafora, ki je Linhartu zgodovinsko neveljavna, saj je v svojem predgovoru po Schlözerjevem zgledu živahno zanikal vsako zvezo današnjega slovanskega življa na Balkanu z nekdanjimi Iliri; toda če med obojimi ni nobene nacionalno-genetične povezave, pa ostaja Slovanom po nekdanjih Ilirih pravica do državne teritorialnosti. Kolikor namreč posedujejo njihova nekdanja ozemlja, so s tem tudi dediči nekdanje ilirske državnosti. S tem se ideja o »Iliriji« spreminja v aktualno geslo nacionalno-politične ideologije; in čeprav za zdaj samo v obliki nekakšne bolj ali manj fiktivne Ilirske državne pisarne na Dunaju, ji Linhart že posveča precejšnjo pozornost, kar spet ne bi bilo mogoče, če ne bi v razsvetljenem krogu obstajala vsaj zasnova nacionalnopolitične misli, ki je prek takšnih zgodovinskih metafor in sodobnih analogij tipala za svojimi prvimi formulacijami.

Iz devetdesetih let in tudi pozneje ni nobenih znamenj, ki bi kazala na Zoisovo udeležbo v snovanju takšne nacionalnopolitične ideologije. Vendar si skorajda ni mogoče misliti, da bi se Linhart v letu 1791 zanimal za politične novosti, ki so se obetale z Ilirsko državno pisarno, brez Zoisove vednosti, morda celo spodbude. Zato je mogoče domnevati, da tudi Vodnik ni postajal po letu 1794 pozoren na »ilirski« politični problem samo ob študiju Linhartove zgodovine, ampak tudi iz živih pogovorov v Zoisovem krogu. Vrtinec napoleonskih vojn proti koncu tega desetletja in okoli 1800 jih je sicer za nekaj časa preglasil, toda po tem letu je problematika znova postala aktualna, saj so novi politični dogodki spet obrnili pozornost k združevanju »ilirskih« pokrajin na jugu Avstrije, pa ne samo tam, ampak zdaj že tudi južneje ob Jadranu in vse do Dubrovnika. Avstrija je leta 1797 dobila v campofornijskem miru beneško Istro in Dalmacijo, ki sta bili nekdanj območje Ilirije, od humanizma naprej pa sta veljali za »ilirsko« področje; in tako je leta 1803 nastal načrt o združitvi primorskih ozemelj od Trsta do Kotora v enoten primorski gubernij. Toda še preden je ta ideja dozorela, so Istro in Dalmacijo pridobili Francozi in jo priključili h kraljevini Italiji, kar pa ni preprečilo, da se ne bi ideja o takšni »ilirski« enoti še okrepila, saj je ravno zdaj v nekaterih dalmatinskih krogih dozorela v misel, naj bi se teritoriji med Jadranom, Drimom, Taro, Savo in Rašo združili po vzoru nekdanje rimske province Ilirije. Ustanovitev Ilirskih provinc v oktobru 1809 je bila naraven sklep takih nacionalnopolitičnih pričakovanj, čeprav so bili stvarni razlogi, ki so pripeljali Napoleona do postavitve nove državne ali poldržavne tvorbe, seveda pretežno vojaški, osvaja- jalni in zunanje-politični.¹⁶

¹⁶ F. Zwitter: *Les origines de l'Illyrisme politique et la création des Provinces Illyriennes*. Le Monde slave, 1933; Đ. Samardžić: *Motivi formiranja Ilirskih provincija i položaj Marmonta kao generalnog guvernera*. Godišnjak Pravnog fakulteta u Sarajevu V/1957.

Navzkrižna dogajanja, ki so od leta 1797 naprej vodila polagoma k upravni, nazadnje celo novi državni organizaciji ne samo hrvaško-dalmatinskih, ampak tudi slovenskih dežel, v Zoisovem krogu niso mogla ostati neopažena. Ob dejstvu, da je priznanje »ilirske«, tj. južnoslovanske avtonomije na jugu avstrijsko-ogrskega državnega ozemlja zbudilo v Linhartu najživahnejše upe, je mogoče sklepati, da so enake simpatije zbuiali tudi najnovejši načrti za državno skupnost in večjo avtonomnost »ilirskih« dežel, bodisi pod Avstrijo ali v zvezi z novimi francoskimi posegi v ustaljene državne meje. To pa pomeni, da Vodnika, verjetno tudi Zoisa in Kopitarja, ki je leta 1809 bil že na Dunaju, a je ostal z Ljubljano v živahnih pisemskih stikih, nastanek Ilirskih provinc ni našel popolnoma nepripravljenega.

Njihovo osebno razmerje do nove državno-teritorialne tvorbe in njenih oblasti je bilo sicer različno. Zois je veljal za avstrofila, toda bil je v tesnih, družabnih in prijateljskih stikih s francoskimi uradniki, z Marmontom, Dauchyem in Zellijem; do Napoleonove politike, iz katere se je rodila nova »Ilirija«, je bil zadržan, toda to je bilo gotovo tudi v zvezi z dejstvom, da kot stvaren in poučen opazovalec političnih dogodkov ni verjel v trajnost Ilirskih provinc in je v skladu z nasprotujočimi si vestmi o tem, da jih utegne Napoleon vrniti Avstriji, računal na njihov bližnji konec. To seveda ni pomenilo, da mu ideja o avtonomni »ilirski« teritorialni enoti ne bi bila simpatična, saj se je zdela kot razširitev tistega, kar je zapisal Linhart že v letu 1791; toda takšno enoto si je realneje predstavljal v okviru avstrijske monarhije. Kopitar je bil v tem času avstrijski podanik, vendar je z zanimanjem spremljal vse dogajanje v Ljubljani, zlasti možnosti za uvedbo slovenščine v šole, morda celo v javno upravo; toda bil je še bližji izvirni politični informaciji in ves čas Ilirskih provinc ni verjel v njihov daljši obstoj, ampak pričakoval njihov skorajšnji konec. Vodnik je bil nasprotno že po službenem položaju povezan s francosko upravo; zdi se, da si je obetal daljšo dobo nove nastale »Ilirije«, bil je seveda pod vtisom možnosti, ki so se obetale slovenščini v šolstvu, in končno mu je poklicni pesniški entuziazem pomagal, da je za svojo pesniško temo sprejel idejo, ki v stvarnosti nikakor ni bila tako trdna, zanesljiva in politično nedolžna, kot se je zdela v pesniški domišljiji. Iz teh in drugih dispozicij mu je v prvi polovici leta 1811 nastala *Ilirija oživiljena*. Po svojem bistvu je ta oda nacionalnopolitična pesem, ki pristaja na sicer že ovrženo tezo o istovetnosti južnih Slovanov z nekdanjimi Iliri, toda ta zmotni pogled ji rabi kot argument za proslavljanje nove državne tvorbe, ki da je po svojem zgodovinskopravnem izvoru legitimna, po svoji sodobni vlogi pa nujna za državno življenje južnoslovanskih ljudstev in narodov, ki naseljujejo njene dežele. Iz tega zornega kota je v nji mogoče prepoznati naravno nadaljevanje nacionalnopolitične misli, ki jo je leta 1791 na kratko nakazal Linhart, a jo je vrsta zunanjih dogodkov in njen lastni notranji razvoj do leta 1809 ne samo ohranjala, ampak tudi stopnjevala do podobe, ki jo postavlja *Ilirija oživiljena*. Njena odločilna novost, ki jo dviga nad to, kar je domislil že Linhart in kar sta verjetno sprejemala kot nacionalnopolitično možnost Zois in Kopitar, tisto torej, kar je izvirno Vodnikovo, je seveda pristanek na tvegano misel, da bi se združevanje južnoslovanskih dežel v avtonomnejšo državno enoto ne izvršilo v tradicionalnem okviru avstrijske monarhije, ampak zunaj nje, v naslonitvi na druge evropske državne centre in morda že kar

v obliki samostojne državne tvorbe. S tem je slovenska nacionalnopolitična ideologija nedvomno dosegla svoj prvi vrh, ki pa spet ni samo Vodnikova zasluga, ampak ga je potrebno razumeti iz celote slovenskega razsvetljenstva in iz njegovega prizadevanja, da bi doumelo nekatere najsplošnejše vidike slovenskega nacionalnopolitičnega položaja. Iz Linhartovega poskusa v letu 1791 in iz Vodnikove *Ilirije oživiljene* se dá razbrati, da je slovensko razsvetljenstvo vsaj v zametkih zasnovalo že oba možna pogleda na problem državnega »jugoslovanstva« — združevanje južnoslovanskih narodov v okviru avstrijsko-ogrškega državnega organizma ali pa zunaj njega v obliki bolj ali manj samostojne državnosti.

Seveda je najti tudi v Vodnikovi ideji *Ilirije oživiljene* nekaj negotovih vprašanj, ki so v nadaljnjem razvoju političnega »jugoslovanstva« ostajala odprta. Mednje spada zlasti razmerje med različnimi južnoslovanskimi narodi, njihovimi jeziki in kulturami. V besedilu óde o tem vprašanju sicer ni sledu, čutiti ga je samo v kiticah, kjer je rečeno:

Ilirsko me kliče
Latinic in Grék,
Slovensko mi pravio
Domači vse prék.

Dobrovčan, Kotòran,
Primoric, Gorénc,
Pokópjan po starim
Se zove Slovénc.

Ker je bil pomen besede Slovenec v Vodnikovem času še zmeraj ne do kraja opredeljen, tako da je lahko pomenila Slovenca v današnjem pomenu, lahko pa tudi Slovane nasploh, je Vodnik na tem mestu uporabil njeno večznačnost, da bi združil v enoto nekaj, kar je sicer njemu samemu in drugim razsvetljencem veljalo za različno.¹⁷ Zato je za boljše razumevanje teh mest v Vodnikovi odi potrebno pritegniti še druga njegova besedila iz tega časa, kjer je natančneje formuliral svoj pogled na razmerje med južnoslovanskimi narodi, jeziki in kulturami, ki so se po 1809 ne samo teoretično, ampak dejansko znašli v skupni državno-upravni enoti. To je bilo nujno spričo dejstva, da je bil ilirski guverner, maršal Marmont, v letu 1809—1810 naklonjen misli, da bi se v šolstvu Ilirskih provinc uveljavil kot edini jezik dalmatinsko-štokavski, ki je veljal za »ilirskega« nasploh, kar pomeni, da bi mu bila žrtvovana knjižna slovenščina. V ta namen je prišel v Ljubljano profesor Siverić, da bi bil tu profesor »ilirskega« jezika.¹⁸ Zoper ta načrt je Vodnik sredi leta 1811, ko je izšla njegova slovnica *Pismenost ali gramatika za perve šole*, zasnoval svojo »spomenico« o slovenskem jeziku in jo hkrati s slovnico poslal francoski vladi.¹⁹ Smisel njegovega nasprotnega predloga je bil, naj se upošteva dejstvo, da se jezik »Ilircev« deli na dve narečji, srbsko in slovensko, »ilirsko« in

¹⁷ Za Vodnikovo pojmovanje imena Slovenec gl. njegov spis *Povedanje od slovenskiga jezika*. V letih 1806—1812 se je sicer to pojmovanje že začelo spreminjati in se s privzemom češkega termina Slovan približalo današnjemu rabi.

¹⁸ Siverić (Sivrić, Siverich) je bil dalmatinski duhovnik in priložnostni latinski pesnik; v Ljubljani je učil hrvaščino dejansko najbrž samo Marmontove častnike.

¹⁹ Vodnikovo promemorijo o slovenskem jeziku je objavil I. Prijatelj v slovenskem prevodu v razpravi *Slovenščina pod Napoleonom* (Veda 1911).

»vendsko«, pri čemer je pod »srbskim« mislil na dalmatinsko-štokavski govor; in da je treba za šolstvo in izobrazbo usposobiti oba, s posebno slovnico za vsakega posebej, kar je seveda pomenilo, da ju je treba gojiti kot dvoje samostojnih knjižnih jezikov v sicer skupni državni enoti. Kot nasprotno utež njuni različnosti postavlja Vodnik v svoji spomenici željo po prihodnjem zблиževanju obeh »narečij«; kako si je takšno zблиžanje zamišljal, iz spomenice ni razvidno, gotovo je samo to, da ne bi pristal na žrtvovanje slovenščine hrvaškemu ali srbskemu jeziku, na kar je v obdobju ilirizma mislil Vraz. Da je meril bolj na utopično stapljanje obeh jezikovnih sestavov, kaže stavek: »Doglej pa, dokler si ne podamo rok, se naj prevajajo akti ali v obe narečji za vsako teh dveh strank posebej, ali pa se naj najde spretna roka, ki bi si mogla upati, prirediti prestavo tako, da bo razumljiva obema.«²⁰

Vodnikov pogled na razmerje med različnimi južnoslovanskimi narodi, združenimi prvič v državno-upravno enoto zunaj avstrijske monarhije, je bil torej načelno in praktično jasen za konkretno sedanost, medtem ko je za prihodnost puščal odprto možnost negotovega približevanja in stapljanja različnih jezikov v enoten ali vsaj mešan jezikovni sistem. Kot je znano, je s svojim predlogom dveh jezikov leta 1811 uspel, kar je imelo za posledico, da dalmatinska štokavščina v slovenskem delu Ilirskih provinc ni bila uvedena kot deželni jezik v šole; toda pri tem je imel nedvomno odločilno vlogo tudi Zois, na kar namiguje Kopitar v svojih pismih iz tega časa, ko je bil Zois v osebnih stikih z Marmontom. Kar zadeva drugi del Vodnikovega načrta v spomenici, tj. utopično misel o stapljanju slovenskega in »ilirskega« jezika v prihodnosti, je znano, da je zoper takšno možnost nastopila pozneje vrsta slovenskih literarnih, kulturnih in javnih delavcev, pred vsemi Prešeren, ki je samostojni razvoj slovenščine v pismu Vrazu leta 1840 ne samo za bližnjo, ampak tudi za daljno prihodnost — do »dneva žetve« — razglasil za edino možnost jezikovno kulturnega razvoja slovenskih dežel.

Vodnikova *Ilirija oživiljena* je poleg jasne ideje o nacionalnopolitični združitvi južnoslovanskih narodov v posebno politično enoto zunaj avstrijske monarhije vsebovala torej tudi problematiko razmerja med različnimi južnoslovanskimi narodi, jeziki in kulturami, ki je ostala v odi neeksplicirana, a jo je Vodnik v času njenega nastanka razumel v smislu jezikovno-kulturnega pluralizma, torej tako, kot jo je v času, ko je ideja o takšni združitvi na Slovenskem bila spet aktualna, obnovil Cankar. Z ozirom na to, da je bila središče Ilirskih provinc Ljubljana, je Vodnik morda celo pričakoval, da bo slovenskemu elementu v tej združevalni enoti pripadla pomembna, če že ne kar središčna vloga, s čimer bi se dalo razumeti v *Iliriji oživiljeni* njegovo poudarjanje, da se vsi prebivalci »Ilirije«, od Gorenjske do Kotora, imenujejo Slovence.

Toda to je bila samo ena od možnih variant nacionalnopolitične ideologije, ki se je v slovenskem razsvetljenstvu prvič definirala že leta 1791 z Linhartom, a je zdaj dobila z zunanjimi spodbudami trdnjšo in otipljivo podlago. Da ji je Vodnik z *Ilirijo oživiljeno* podelil v nacionalnopolitičnem pogledu reprezentativno podobo, ni mogoče dvomiti, pa tudi ne o tem, da je bila ta podoba sicer vključena v nacionalnopolitično ideologijo, skupno vsem razsvetljencem, vendar takšna, da je Zois in Kopitar nista v celoti sprejemala. Zois

²⁰ Citat sledi Prijateljevemu prevodu na navedenem mestu.

je nedvomno delil z Vodnikom misel, da mora ostati slovenski jezik v državni zvezi z drugimi južnoslovanskimi narodi še naprej edini knjižni, šolski in polagoma pač tudi upravni jezik slovenskih dežel; ker pa najbrž ni verjel v trajnost Ilirskih provinc, si je takšno združitev še naprej — kot že pred letom 1800 Linhart — predstavljal možno samo v okviru avstrijsko-ogrskega državnega območja, čeprav seveda v obliki posebne »ilirske« državno-upravne enote, združujoče v sebi tako Slovence kot Hrvate in Srbe.

To je bila nedvomno tudi Kopitarjeva misel, vendar — kot kaže Kopitarjeva korespondenca v letih 1809—1813 — v manj stalni in uravnovešeni podobi; predvsem pa je bil Kopitarjev nazor o jezikovno-kulturnih razmerjih v procesu južnoslovanskega združevanja ne samo močno neuravnotežen, ampak po svojih izhodiščih drugačen od Vodnikovega in verjetno tudi Zoisovega. Ko so v letih 1809—1811 prihajali Kopitarju na Dunaj glasovi, da bo postala šolski in deželni jezik ilirskih provinc tudi v njenem slovenskem delu verjetno »ilirska« hrvaščina oziroma srbsčina, je te vesti sprejemal sicer z mešanimi občutki, vendar mimogrede celo z izjavo, da on sam ne bi imel »nič proti temu.«²¹ Toda z druge strani je ravno v teh letih zlasti v pismih Dobrovskemu še naprej razvijal svojo priljubljeno misel, da sestavljajo kajkavski Hrvati genetično s Slovenci eno samo narodno enoto in da bi se pravzaprav morali imenovati Slovence; in da obstaja poleg slovenskega jezika na bližnjem slovanskem jugu samo še srbski, kar seveda pomeni, da bi spričo takšne jezikovne razdelitve ime hrvaškega jezika moralo izginiti. Nasproti temu je Dobrovský zagovarjal mnenje, da bi se to moralo zgoditi s slovenskim imenom, češ da so Kranjci pravzaprav samo odrastek Hrvatov.

Ne glede na takšne polemične razlike je Kopitar podobno kot Zois in Vodnik bil gotovo naklonjen nacionalnopolitični misli, naj bi se Slovani na južnih mejah avstrijsko-ogrskega področja polagoma združili v državno-teritorialno enoto. To misel je Vodnik v štiriletnem meddobju Ilirskih provinc bolj s pesniško intuicijo kot s stvarnim premislekom politično-državnega položaja domislil do radikalnejše ideje o samostojni južnoslovanski državnosti zunaj Avstrije, sklicujoč se na državno legitimnost nekdanje Ilirije. Po letu 1813 ta možnost ni bila več realna, ostala je samo še ideja, ki jo je že leta 1791 zabeležil Linhart, a sta jo med francosko upravo Zois in Kopitar ohranjala kot edino mogočo nacionalnopolitično perspektivo. Da jo je po vrnitvi avstrijske oblasti priznaval tudi Vodnik, je razvidno iz njegove *Ilirije zveličane*, ki je samo na videz prelom z idejo *Ilirije oživiljene*, dejansko pa predvsem nadaljevanje nacionalnopolitične ideologije slovenskega razsvetljenstva s konca 18. stoletja, ki se je po izgubi Ilirskih provinc v novih okoliščinah obnovljene avstrijske monarhije morala vrniti k svojemu prvotnemu izhodišču.

Nastanek *Ilirije zveličane* je seveda mogoče povezovati tudi z Vodnikovo željo po rehabilitaciji pred cesarskimi dvorskimi oblastmi in razveljavitvi službenega odpusta. Vendar takšno razumevanje, ki računa zgolj s subjektivnimi, bolj ali manj domnevnimi ali naključnimi okoliščinami, ne zadošča za razumevanje same pesmi, pa tudi ne njenega nastanka in vloge. V tem pogledu so dosti pomembnejši objektivni položaji, iz katerih je Vodniku leta 1816 prihajala nova vrsta spodbud, da je ponovno formuliral idejo o »ilirski« držav-

²¹ Cit. po I. Prijatelj, *Slovenščina pod Napoleonom*, n. m., str. 422.

nosti, ki naj poveže južnoslovanske narode na avstrijskem jugu; iz teh spodbud je proti koncu 1816 ali na začetku 1817 spesnil *Ilirijo zveličano* v več zaporednih verzijah, različnih po obsegu, deloma tudi po vsebini.

Med zunanjimi okoliščinami, ki naj bi spodbudile nastanek nove ode, je prvi I. Grafenauer, za njim pa tudi A. Gspan, opozoril na zvezo z ustanovitvijo stolice za slovenski jezik na ljubljanskem liceju; ustanovljena je bila že 15. decembra 1815, dekret zanjo je bil izdan 12. julija 1816, se pravi ravno v času, ko je Vodnik po vsej verjetnosti že začel snovati *Ilirijo zveličano*.²² Da je dejansko mislil v svoji odi na ta dogodek, kaže začetek starejše verzije. Tu se prvi kitici glasita:

Is Dunaja kliče
Ilirji glasno
slovenzka beseda
Vvčena naj bo

Mat' stara slovenja
se sklanja, se dram'
si misli povelje
Od kot jê al kam.

Na podlagi tega začetka je Grafenauer sklepal, da je bil razlog za nastanek ode jezikovno-šolski, ko naj bi se Vodnik — podobno kot že pri *Iliriji ožioljeni* — pesniško razvel za bolj ali manj domišljijско proslavljanje stare Ilirije. Toda kot že dejanska vsebina ode Napoleonu ni bila prosvetno-kulturna, ampak predvsem nacionalnopolitična, tako je tudi jedro *Ilirije zveličane* treba videti v njenih nacionalnopolitičnih navezavah. Te so zelo očitne iz začetka zadnje verzije besedila, ohranjene v dveh zapisih. Tu se prvi kitici glasita:

Iz Dunaja Kliče
Ilirija vstan
Svobodnosti tvoje
Napočil jê dan.

Po starih pravicah
Prijeti oblast
In starmu jeziku
Ovárujaj Čast.

Tudi tu je omenjen »jezik« kot vrednota, ki jo je Vodnik v prvotni verziji postavil na prvo mesto; toda zdaj je ta vrednota vključena v širši kontekst, to pa je nastanek »ilirske« državnosti, obnova njene »svobodnosti« in »pravic«, pravzaprav že kar »oblasti«. Še močnejše kot v *Iliriji ožioljeni* je torej v središče postavljena nacionalnopolitična ideja o državni enoti, ki naj zajame južnoslovanski del habsburških ozemelj. Povod za takšno okrepitev nacionalnopolitične misli je bila Vodniku v letu 1816 seveda ustanovitev tako imenovanega Kraljestva Ilirija. Dekret o njem je bil izdan mesec dni po odloku o slovenski stolici v Ljubljani, 3. avgusta 1816.

Ustanovitev je bila deloma še v zvezi z načrti iz leta 1803, ki so predvidevali zedinjenje avstrijskih pomorskih ozemelj od Trsta do Kotora v eno samo upravno enoto; še bolj seveda z obstojem Ilirskih provinc, ki so bile same na sebi upoštevanja vreden vzorec za takšno zedinjenje. V letu 1814, takoj

²² Gl. opombi 9 in 10.

po padcu francoske uprave, se je v osrednjih državnih organih na Dunaju raznel boj okoli nove organizacije teh dežel, končni rezultat je bila ustanovitev novega »ilirskega« kraljestva, s čimer je bila nekdanja tvorba Ilirskih provinc vsaj na videz povzdignjena na raven kraljestva z grbom in kraljevskim naslovom, ki naj bi ga seveda nosili habsburški vladarji. Med razlogi za takšno državno-upravno enoto v okviru avstrijske monarhije navajajo zgodovinarji številne, od gospodarskih do političnih, med drugim ureditev pomorskega prometa, nadzor nad ogrskimi pomorskimi zvezami, preprečevanje ogrske prevlade nad ozemljem nekdanjih Ilirskih provinc, nazadnje celo upanje, da bi s takšno »Ilirijo« zmanjšali ruski vpliv na Srbe v monarhiji.

Tako zamišljeno Kraljestvo Ilirija je na začetku obsegalo še dovolj velik del Ilirskih provinc, toda že od same ustanovitve je bilo bolj fikcija kot stvarnost, bolj adut notranjepolitične igre kot načrt, ki bi ga hoteli zares uresničiti. Ko so iz njegovega ozemlja že 1822 vrnili hrvaške dele Ogrski, je bilo ozemeljsko okrnjeno. Formalno je obstajalo vsaj do revolucije v letu 1848, ko se ni več omenjalo; toda še leta 1865 so se slovenski politiki sklicevali nanj v svojem legitimističnem »mariborskem programu«. ²³

Vsa ta dejstva v letu 1816, ko je Vodnik spesnil *Ilirijo zveličano*, seveda niso mogla biti predvidljiva. Pač pa je iz izjav, dokumentov in podatkov tega časa očitno poseben interes, ki ga je za ustanavljanje nove državno-upravne enote kazal krog slovenskih razsvetljencev okoli Zoisa — poleg Zoisa predvsem Kopitar in seveda Vodnik. Tako je že leta 1810, ko so Francozi šele urejali upravo svojih Ilirskih provinc, pisal Kopitar v pismu Zoisu o načrtu, da bo Avstrija ohranila Ilirske province, potem ko jih bo dobila od Francozov nazaj; in da bo iz njih nastala posebna kraljevina. Na začetku leta 1816 je bil na Dunaju že skoraj sklenjen nastanek posebne državno-upravne enote, vendar oblika še ne do kraja določena. O tem je Kopitar sporočal Zoisu v pismu 20. marca 1816: »Z druge strani je vsak dan glasneje slišati, da bo v Ljubljani ilirski gubernij za Notranjo Avstrijo, Obalo, celo Tirolsko? K temu Ravnikarjeva slovska stolica (zanjo so mi naložili pripraviti konkurzna vprašanja, inter nos.)« ²⁴

Zois je bil v tem času že več mesecev težko bolan, tako da je Kopitarju lahko odpisal šele 12. julija 1816. Toda v pismu mu je lahko že sporočil o dogodku, ki ga je močno vznemiril, bil pa je očitno v najožji zvezi z ustanavljanjem »ilirskega« kraljestva. Od 19. do 23. maja se je v Ljubljani mudil cesar Franc II. z obsežnim spremstvom, v katerem je bil tudi Metternich. ²⁵ Ta je stanoval kot gost v Zoisovi hiši in tako je prišlo do Metternichovega obiska pri Zoisu. O tem, kako je potekal in kakšne vtise je zapustil v bolnem baronu, stoji v njegovem pismu Kopitarju:

²³ Gl. članek B. Grafenauerja o kraljevini Iliriji, objavljen v Enciklopediji Jugoslavije VI; poleg tega še knjigo J. Polca *Kraljestvo Ilirija* (Ljubljana, 1925).

²⁴ V izvirniku: »Auf der andern Seite hört man täglich lauter, daß in Laibach ein illyrisches Gubernium für Innerösterreich, Litorale, sogar Tyrol wird! Dazu Ravnikars slavische Kanzel (wozu man mich beauftragt die Counoursfragen aufzugeben, inter nos).« Cit. po Prijateljevih prepisih Zoisa-Kopitarjeve korespondence (Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU).

²⁵ Poročila o cesarjevem obisku je priobčeval časopis *Laibacher Zeitung* leta 1816 v št. 41, 42, 44 in 45. V teh poročilih Metternich sicer ni omenjen, pač pa grof Lazansky, ki ga omenja Zois v pismu.

Na kratko ponavljam, da je knez M. vse razloge za Ilirijo, in za južni slavizem z veliko pozornostjo poslušal, si jih vzel k srcu, in obljubil, da hoče na ta predmet speljati pogovor. Dovolil mi je, da jim pošljem Illyrio redivoivo z lat. prevodom, in je moj komentar k tej odi in o preganjanem poetu dobrotljivo sprejel. Prof. Z. mi je ravno prinesel avtograf, k čemur zdaj obljublja Illyrio magnificato: Upajmo, da slovanska stolica ne bo dodeljena nemškovačcu. Veliko lepih dvorskih besed, vendar tudi veliko vzvišene, prave genialnosti in talenta sem občudoval ob tej priložnosti. Upati je veliko dobrega, če bo prevladala koncentrirajoča stranka. Kljub temu so pa upi za našo domovino še zmeraj skaljeni, kajti po vsem videzu se višja mesta zasedajo s tujci, najboljši domoljubi in poznavalci lokalnega službovanja se trgajo od dežele, kot npr. Gub. B.n v. B.t, čigar izguba je absolutno nenadomestljiva.²⁶

Podoben vtis je Zois sporočil že 12. junija 1816 Rafaelu Zelliju, nekdanjemu nadzorniku ilirskega šolstva:

Tu smo za štiri dni imeli mimogrede našega suverena z vsem spremstvom ministrov, med katerimi se je knez Metternich zadovoljil z mojim vojaškim stanovanjem: čeprav napol mrtev, sem ga videl ob svoji postelji, skupaj z grofoma Wrčno in Lazanskym, in sem imel priložnost občudovati vzvišene darove teh gospodov, in sem si lahko zamislil velike upe za vse dobro v prihodnosti — vendar prepozno zame — proseč nebesa, da bi ga lahko zanamci uživali čimprej.²⁷

K temu je treba upoštevati še Kopitarjev odgovor na Zoisovo sporočilo o Metternichovem obisku, na kratko, a značilno zapisan v dostavku k pismu 20. julija 1816:

Ali bo pa že zdaj prišlo do ilirske dvorske pisarne, kjer smo pod Leopoldom že bili, je treba še počakati. Do tega pa mora priti, če naj se na zunaj in na znotraj deluje z velikim uspehom. Tu per occasionem mentionem injice rei magnae!²⁸

²⁶ Del tega odstavka je citiral v slovenskem prevodu F. Kidrič v Zgodovini slovenskega slovstva, str. 650. V izvirniku, kot ga vsebujejo Prijateljevi prepisi Zoisove korespondence, shranjeni v Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, se odstavek glasi: »Ich wiederhohle kurz, daß der Fürst M. alle Gründe für Illyrien und für den Südlichen Slavismus mit vieler Aufmerksamkeit angehört, beherzigt, und versprochen hat, den Gegenstand zur Sprache bringen zu wollen. Er hat mir erlaubt, Ihnen die Illyria redivoiva, mit lat. Übersetzung zuzusenden, und hat meinem Kommentar über diese Ode und dem verfolgten Poeten, gütig aufzunehmen: Prof. S. hat mir eben das Autographon, wozu er nun eine Illyria magnificata verspricht, eingebracht: hoffentlich wird die Slavische Lehrkanzel nicht einem Nem/hovauz ertheilet werden. Viel schöne Hof Sprache, aber auch viel sublimes, wahres Genie und Talent habe bei dieser Gelegenheit bewundert: Viel Gutes ist zu hoffen, wenn die konzentrirende Parthey die Oberhand behält: Indessen sind die Aussichten für unser Vaterland doch noch immer betrübt, weil allem Anschein nach die oberen Stellen mit Fremden besetzt, und die vorzüglichsten Patrioten, und Kenner des Localdienstes dem Lande entrisen werden, wie z. B. der Gub. B.n v. B.t, dessen Verlust absolut unersetzlich ist.« V zadnjem stavku se omenja Janez Nepomuk baron Buset, gubernijski svetnik v Ljubljani.

²⁷ V izvirniku, ki ga hrani Narodni muzej v Ljubljani, se to mesto glasi: »Abbiamo qui avuto di passaggio per 4 giorni il nostro Sovrano con tutto il seguito di Ministri, frà i quali il Principe Metternich s'è contentato del mio quartiere militare: quantunque mezzo morto, l'ho veduto al mio letto, assieme alli Conti Wrčno e Lazanský, ed ho avuto campo di ammirare i sublimi talenti di questi Capi, e di concepire grandi speranze di bene per l'avvenire — ma troppo tardi per me, — pregando il Cielo che i Superstiti ne possan godere quanto prima.« Na pismo je pisca razprave opozorila prof. Nada Gspan-Prašelj.

²⁸ Kopitarjev odgovor se v izvirniku — po Prijateljevih prepisih Zoisove korespondence — glasi: »Ob es aber jetzt schon bis zu einer *illyrischen* Hofkanzley

Te izjave in dejstva so v najtesnejši zvezi z nastankom *Ilirije zveličane*, saj je v Zoisovem pismu omenjen ne samo popravljeni latinski prevod *Ilirije ožioljene*, ki ga je Vodnik izdelal za Metternicha, ampak že tudi njegov pripis k temu prevodu, kjer je napovedana *Ilirija zveličana*. V pogovoru z Metternichom je bila nedvomno omenjena tudi ustanovitev slovenske stolice na ljubljanskem liceju, poleg tega je bilo Zoisovo prizadevanje usmerjeno k Vodnikovi rehabilitaciji. Toda iz celote teh pisem in zlasti iz Kopitarjevega odgovora je seveda videti, da je šlo Kopitarju, Zoisu in Vodniku za stvar, ki je bila v nacionalnopolitičnih načrtih slovenskih razsvetlencev dosti pomembnejša. Ilirija, o kateri sta govorila Zois in Metternich, je bila seveda ideja »ilirskega kraljestva«, za katero je čez nekaj tednov izšel ustanovni odlok.²⁹ Kopitar je v svojem odgovoru to idejo samogibno povezal z načrtom Ilirske dvorne pisarne iz leta 1791, ki je bila Linhartova navdala s prvimi upi na južnim Slovanom bolj naklonjeno organizacijo avstrijsko-ogrskega državnega zemljevida. Med zgodnjo Linhartovo formulacijo in izjavami slovenskih razsvetlencev ob ustanavljanju Kraljestva Ilirije v letu 1816 obstaja torej kontinuiteta; med njene člene spada na odločilnem mestu *Ilirija ožioljena*, za končni rezultat tega mišljenja — pa tudi za njegov zadnji javni izraz — je treba šteti *Ilirijo zveličano*, in sicer v podobi, ki jo je dobila z zadnjo redakcijo. Ta se s svojimi poudarki docela sklada z izjavami, načrti in upi, ki sta jih v letu 1816 gojila Zois in Kopitar.

Iz tega zornega kota se bolje odkriva ne le različnost, ampak predvsem otipljiva podobnost in povezanost obeh pesmi o »Iliriji«. Njuna različnost je seveda v tem, da je prva zasnovana kot oda Napoleonu, druga kot slavospev Habsburžanom, toda obakrat z istim razlogom: z Napoleonovo ali s habsburško pomočjo se ustanavlja nova državnopravna enota na ozemlju nekdanje, prvotne in poznejše rimske Ilirije; po tej naj se imenuje država južnoslovanskih narodov, bodisi v okviru obstoječih nadnacionalnih organizmov ali pa v obliki samostojnega državnega telesa.

Istovetnost temeljne ideje se v obeh odah ne kaže samo na nacionalnopolitični ravni, ampak tudi v pesniški obdelavi in duhovni utemeljitvi. Vodnik se je v obeh pesmih moral zateči k zgodovinski fikciji, ki je seveda tudi sam ni jemal zares, ampak si jo je dovolil kot *licentio poetico*. V tem smislu je

kommen werde, wo man unter Leopold bereits *war*, steht zu erwarten. Dazu muß es aber kommen, wenn nach *außen* und nach *innen* mit gewissem und großem Erfolg gewirkt werden soll. Tu per occasionem *mentionem injice rei magna!*

²⁹ Metternich je bil iz različnih razlogov naklonjen ideji »ilirskega« kraljestva in je v pogovoru s Zoisom gotovo to naklonjenost pokazal; na svoj diplomatski način jo je poskušal uveljaviti pri cesarju Francu II., vendar s polovičnim uspehom. Za vprašanje Metternichovega odnosa do južnoslovanskih narodov je med drugim potrebno upoštevati zlasti razpravo Arthurja G. Haasa Metternich und die Slawen (Austrian History Yearbook, V, 1969). Na razpravo je pisca opozoril dr. Peter Vodopivec. Iz Haasove študije je razvidno, da je Metternich že 1. februarja 1816 predložil cesarju poseben memorandum, v katerem je predlagal ustanovitev Kraljestva Ilirije iz cele Dalmacije, Hrvaške južno od Save, Istre, Kranjske in dela Koroške; ponovno se je v tej zadevi obrnil na cesarja v pismu 24. maja 1816, tj. dan po odhodu iz Ljubljane. Kot so jasni razlogi za ta Metternichov načrt — predvsem bojazen pred preveliko madžarsko močjo — je iz nadaljnega razvoja dogodkov sklepati, da cesar Franc teh načrtov ni sprejel in je Metternich z njimi doživel neuspeh; s tem so se izjalovili tudi upi slovenskih razsvetlencev v novo državnopravno ureditev južnoslovanskih predelov takratne Avstrije.

v *Iliriji ožioljeni* izvajal obstoj, nprav in jezik južnoslovanskih narodov ob Jadrani in na Balkanu iz nekdanjih Ilirov, da bi s tem utemeljil zgodovinsko legitimnost nove državne tvorbe. Podobno se je v *Iliriji zveličani* moral zateči k še bolj navidezni, zgolj pesniško opravičljivi zgodbi o tem, kako da Habsburžani izvirajo iz krajev, ki so bili nekoč slovanski, kar naj bi jih v sedanjosti napravilo za legitimne utemeljitelje slovanskega kraljestva Ilirije.

Pesniški aparat, s katerim je Vodnik predstavil nacionalnopolitično misel slovenskih razsvetlencev, je bil torej zelo starinski, pravzaprav že kar anahronističen, saj je potekal iz podobnih postopkov evropskega humanizma, renesanse in baroka, ki so utemeljevali legitimnost vladarskih hiš, držav in nacij z izmišljenimi antično-srednjeveškimi povezavami, zgodbami in razlagami. Vendar se pod to pesniško preobleko skriva v Vodnikovih odah miselnost, ki je sodobna. V primerjavi s načelom monarhične legitimnosti, ki ga je opesnjeval v svoji mladostni panegirični poeziji Habsburžanom, se v *Iliriji ožioljeni* in *Iliriji zveličani* uveljavlja čisto drugačno načelo, ki je že posledica nove zgodovinske, moralne in nacionalnopolitične zavesti. Narod ni več pasiven objekt, ki naj se prilagaja monarhičnemu legitimizmu, ampak je sam na sebi edini izvir legitimnosti. V skladu z evropskim razsvetljenstvom je postal pravi historični subjekt s svojo posebno svobodo, voljo in usodo. Zgodovina je dogajanje, v katerem naj se narodova svobodnost uresničuje, vladarji, vladarske hiše in obstoječe državne tvorbe pa so orodje, ki ga uporablja zgodovina narodov na poti k svojemu cilju, tj. k »svobodnosti«, »pravici«, »časti« in »oblasti«, kot se v začetku *Ilirije zveličane* imenujejo štirje neodtujljivi atributi naroda kot historičnega subjekta. V skladu s takšnim pogledom se je v Vodnikovih odah uveljavila misel, da si tudi Slovenci in južni Slovani lahko iščejo ustrežnejši državni okvir v že obstoječi politični stvarnosti ali pa si morajo želeli novih državnih tvorb, ki naj nadomestijo obstoječe.

Da se je Vodnik jasno zavedal nekaterih posledic, ki so potekale iz takšnega nazora, priča njegova polemika z Napoleonom, kot jo je vdelal v *Ilirijo zveličano*. Tu je Napoleonu pripisana krivda, da ni izpolnil svoje obljube z Ilirijo, tj. da ji ni dal prave državne samostojnosti in jo kot tako uvedel v krog evropskih držav:

Ne misli mi biti
Ne oča ne Kralj
Za dēteta svoje
Se'm serce ožalj.

Sim pela »jes perstan
Evropini bom«
Ne dā me nevesti
Se vdere na lom.

Iz teh verzov se dá razbrati, da je narod ne samo pravi historični subjekt, ampak da je s svojim obstojem tudi legitimni sodnik nad dejanji vladarjev, dinastij in obstoječih političnih sistemov, ne pa narobe. Poleg tega pa je ravno iz teh kitic — podobno kot iz ustreznega mesta *Ilirije ožioljene*, h kateremu se Vodnik vrača s citatom — mogoče sklepati, da je Vodnik kot nacionalnopolitični pesnik slovenskega razsvetljenstva tematiziral problem slovenstva in državnega jugoslovanstva v obliki, ki se je iztekala v širšo vizijo evropske

politische, državne in kulturne skupnosti: slovenstvo in državno jugoslovanstvo naj dobita mesto, ki jima v tej skupnosti pripada, oziroma z Vodnikovovo priljubljeno metaforo — »Ilirija« naj bo »prstan Evropini«.

ZUSAMMENFASSUNG

Valentin Vodnik als nationalpolitischer Dichter der slovenischen Aufklärung

Vodniks politische Poesie ist trotz der geringen Anzahl von ausnehmender Bedeutung, da es sich dabei um die ersten Beispiele slovenischer nationalpolitischer Lyrik handelt — die beiden Oden *Ilirija oživiljena* und *Ilirija zveličana*. Im Lauf der Entstehung dieser Lyrik ist ausdrücklich eine Entwicklung zu beobachten: Vodniks erste politische Verse im Almanach *Pisanice* (1781) und in der Zeitung *Lublanske novice* (1797—1800) sind traditionell, dynastisch—legitimistisch mit Lobgesängen auf die Habsburger Herrscher Maria Theresia, Joseph II sowie Franz II; das Prinzip der Nation oder des Volkes spielt darin keine Rolle, der Mensch ist dem dynastisch—monarchischen Prinzip untergeordnet, im Lied *Zadovolne Kraync* schon im Namen eines aufgeklärten Absolutismus. Erst in *Ilirija oživiljena* (1811) und *Ilirija zveličana* (1816/17), die bereits zur Zeit der Illyrischen Provinzen und während der österreichischen Restauration entstanden sind, wird das Slovenentum nach dem Grundsatz der nationalpolitischen Ideologie thematisiert; diese sieht in der Nation ein historisches Subjekt, das nicht nur die legitime Grundlage für die Sprache und die Kultur, sondern auch für die eigene Staatlichkeit bilden sollte. Das Letztgenannte wird in beiden Liedern — im ersten mit der Berufung auf Napoleon, in der zweiten hingegen auf die Habsburger — in Form von »Illyrien« thematisiert, wobei der Dichter an ein neues staatsrechtliches Gebilde denkt, das die südslawischen Nationen im Süden des österreichisch—ungarischen Staatsgebietes umfassen sollte. Wie aus Vodniks »Promemoria« über die Sprache (1811) ersichtlich ist, hat er im Rahmen einer derart verstandenen Staatlichkeit die Erhaltung und Entwicklung verschiedener Schriftsprachen, d. h. der slovenischen und der dalmatinisch—štokawischen vorgeschlagen.

Vodniks nationalpolitische Poesie ist im weiteren Kontext der slovenischen Aufklärungskennzeichen entstanden, die auch auf nationalpolitischer Ebene Ideen formulierten, die den Keim des slovenischen nationalpolitischen Denkens überhaupt darstellen. Als erster hat A. T. Linhart im Jahre 1791 in der Einleitung zu seiner Geschichte der Slovenen auf die Möglichkeit einer besonderen Staatseinheit für die Südslawen im Süden des österreichisch—ungarischen Staatsgebietes hingewiesen. Die politischen Veränderungen in den Jahren 1797 bis 1809 lenkten die Aufmerksamkeit der slovenischen Aufklärer — Zois, Vodnik und Kopitar — immer mehr auf ein besonderes, »illyrisches«, staatlich—territoriales Gebilde hin, worauf schon die österreichischen Pläne aus dem Jahre 1803 orientiert gewesen und die von den Franzosen in Form der Illyrischen Provinzen ausgebildet worden waren. Die Resonanz auf dieses Ereignis findet sich in Vodniks *Ilirija oživiljena*. Im Gegensatz dazu muß das Gedicht *Ilirija zveličana* mit der Entscheidung der österreichischen Herrschaft in Verbindung gebracht werden, das Königreich Illyrien als besondere staatsrechtliche Einheit in einigermaßen andersgearteten Grenzen zu gründen. Metternichs Besuch bei Zois im Jahre 1816 ließ die slovenischen Aufklärer frische Hoffnung über die Bedeutung eines solchen Gebildes für die Entwicklung eines slovenischen nationalen, kulturellen und sprachlichen Aufschwungs schöpfen. Das Königreich Illyrien blieb nach seiner Gründung zwar nur eine fiktive politische Erscheinung, doch wurde Vodnik gerade auf dieser Grundlage — zugleich mit der Einrichtung eines Lehrstuhls für die slovenische Sprache in Ljubljana — durch dieses Ereignis zur Niederschrift seiner *Ilirija zveličana* inspiriert, worin er nochmals die leitende nationalpolitische Idee der slovenischen Aufklärer über die Verbindung des Slovenentums mit einer spezifischen südslawischen Staatlichkeit in Verse goß.

ITALIJANSKA ROMANTIKA V KORESPONDENCI SAVIO—ČOP

Korespondenca med Matijo Čopom in Frančiškom Leopoldom Saviem kaže, v kolikšni meri je bil eden od najvidnejših predstavnikov romantične misli na Slovenskem obveščen o sodobnem kulturnem in literarnem dogajanju v Italiji. Iz ocen in opažanj, zabeleženih v Čopovih pismih, je mogoče zaznati, da je bil italijanski tip romantične literature, vezan na klasično preteklost, posebno privlačen za Čopa, ki je med svoje najljubše avtorje štel Alessandra Manzoniya.

The correspondence between Matija Čop and Francesco Leopoldo Savio is an example of how one of the major representatives of Romantic thought in Slovenia was informed about the Italian cultural and literary situation. From judgements and thoughts which we find in Čop's letters, it is possible to deduce that Italian Romantic literature, linked, as it was, with the classical inheritance, was particularly of interest to Čop: Manzoni was amongst his favourite authors.

Korespondenca med Matijo Čopom in Frančiškom Leopoldom Saviom, ki se je razvijala več kot celo desetletje, je eno redkih ohranjenih pričevanj o intelektualnem zorenju slovenskega izobraženca v dobi romantike.¹ Ker je zgovorna podoba Čopovih literarnih zanimanj, njegovega estetskega nazora in njegove usmeritve k evropeizaciji slovenske književnosti, je prav, da iz nje izluščimo tiste elemente, ki pričajo o njegovi romantični zagledanosti v Italijo, kjer po njegovih besedah »vse dviga duha«, in se zamislimo nad tem, koliko je poznavanje njenega kulturnega življenja vplivalo na Čopovo mišljenje o literaturi.²

Savio, po rodu Goričan, je bil le nekaj mlajši od Čopa,³ s katerim se je seznanil v času svojega študija na ljubljanskem liceju. Izhajal je iz italijanske meščanske družine in se po kratkem oklevanju, da se vpiše na teologijo, odločil za juridični študij. Služboval je v Gorici, kjer se je družbeno življenje, kot sam pravi, razvijalo v treh jeziki, dalj časa v Benetkah in se končno vrnil v rodno mesto, kjer je ostal do zgodnje smrti. Oblikoval se je predvsem v duhu nemške kulture in večino svojih pisem, dnevnik in celo verze, od katerih so skoraj vsi ostali neobjavljeni, napisal v nemščini. V svoji lojalnosti habsburški dinastiji si nikoli ni dovolil geste protesta, vendar pa ni bil gluha za tisto revolucionarno narodnostno gibanje, ki se je začelo v dvajsetih in tridesetih letih širiti med inteligenco v imenu združene in svobodne Italije. Kljub simpatiziranju s karbonarsko miselnostjo in zagledanosti v italijansko kulturo pa ni bil nekritičen do nekaterih pojavov njenega sodobnega življenja: ker je dobro poznal temeljitost in širino intelektualnega dela na Nemškem, je v primerjavi z mnogimi izobraženci v Italiji videl površnost, retoriko in zagledanost vase nekaterih predstavnikov italijanske kulture in jih v pismih Čopu ožigosal. Že v mladih letih je pokazal zanimanje za to, kar se je novega

¹ Savio je v času od 2. avgusta 1822 do 31. maja 1834 poslal Čopu 51 pisem. Hrani jih rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani. Čopova korespondenca s Saviom pa obsega 13 pisem (od 8. marca 1820 do 29. septembra 1828); glej *Pisma Matija Čopa*, I. knjiga, SAZU, Ljubljana, 1986, str. 17, 18.

² Čopovo pismo Saviu, 13. decembra 1822, *Pisma Matija Čopa*, n. d., str. 54–56.

³ Francesco Leopoldo Savio (1801–1847).

pojavi na evropskem literarnem obzorju ter je bil kot strasten bralec in zbiratelj knjig kar idealen Čopov sobesednik. Pri tem pa se je zavedal, koliko ga Čop prekaša s pronicljivostjo duha in širino izobrazbe in se je zato v pismih, kljub malenkostni razliki v letih, obračal nanj kot na vodnika in učitelja v svetu literature.⁴

Za Čopa, tega poliglota, svetovljana, željnega obvladati področje literature v vsej njeni razsežnosti, je Savio postal dragocen informator, kajti kljub bližini italijanskih dežel je na Kranjsko prišel le tu in tam kak odmev o dogajanju na Apeninskem polotoku, in še to pogosto preko nemških in dunajskih revij. Njuna korespondenca se je začela leta 1820, tik pred Čopovim odhodom na Reko, se nadaljevala dokaj sporadično v času njegovega bivanja v Lvovu in postala posebno intenzivna po Čopovem povratku v Ljubljano. Gre za pisma, v katerih je malo podatkov o osebnem življenju obeh prijateljev (naj omenimo le, da iz njih zveemo o Čopovi želji, da bi postal profesor nemškega jezika in literature v »Zgornji Italiji«),⁵ veliko pa je v njih imen najrazličnejših piscev, poročil o knjižnih izdajah in o člankih v sodobni periodiki. Le tu in tam je mogoče zaslediti tudi kako bolj eksplicitno izraženo estetsko misel ali literarnokritični zapis.

Med osebami iz preteklosti, ki posebej zanimajo Čopa in Savia, je na prvem mestu seveda *Dante*. Savio ga imenuje »veliki oče Alighieri«⁶, povsem v sozvočju s sodobno italijansko kulturo, ki je v pesniku Božanske komedije odkrivala ne samo neprekosljivega umetnika, temveč tudi zgodnjega glasnika nacionalnega čustva in ponosa. Poleg idejnega in estetskega pomena Dantejevega opusa sta Savio in Čop cenila tudi pomembno filološko delo, ki se je razvijalo predvsem v Nemčiji, pa seveda tudi v Italiji, in je bilo usmerjeno k študiju tega srednjeveškega pesnika.⁷ V njuni korespondenci je govor ne samo o Božanski komediji, temveč tudi o drugih spisih, predvsem o razpravi *De vulgari eloquentia*, ki je imela v času romantičnega odkrivanja vloge jezika pri kulturnem in političnem razvoju naroda še poseben pomen. Dante je namreč zagovarjal rabo ljudskega jezika namesto latinščine tudi v visoki literaturi in ugotavljal, da lahko postane jezik v svoji knjižni obliki tisti povezovalni člen, ki naj združi narod, »nova luč, novo sonce, ki bo vstalo, ko bo staro zašlo«.⁸

Osrednji motiv, ki se prepleta v korespondenci Savio-Čop, pa je povezan s sodobnim italijanskim literarnim dogajanjem in v prvi vrsti s polemiko, ki se je vnela v tem času med nasprotniki in privrženci romantične literarne struje. Savio je z veliko pozornostjo sledil vsemu, kar se je dogajalo v Italiji, in o tem poročal Čopu. Ni vidnejšega italijanskega pisca, da ga ne bi bilo

⁴ Glej Helena Košuta, *L'epistolario e il diario di Francesco Leopoldo Savio (1801—1847)*. Giudizi di un intellettuale goriziano del primo Ottocento sulla tradizione classica e sul movimento romantico nella letteratura italiana, disertacija, Univerza v Trstu, akademsko leto 1979/80, str. 5—57.

⁵ Čopovo pismo Saviu, 13. decembra 1822, *Pisma Matija Čopa*, n. d., str. 56.

⁶ Saviovo pismo Čopu, 15. decembra 1822 in 22. februarja 1828.

⁷ Čopovo pismo Saviu, 31. januarja 1828, Čop poudarja, »da bi Italijane utegnili zanimati, kako Nemci proučujejo Danteja, in mogli bi se veliko naučiti iz njihovih spisov o njem«. *Pisma Matija Čopa*, n. d., str. 104, 105. Čop je visoko cenil nemškega raziskovalca Karla Witteja, ki je izdal in komentiral Dantejeva dela.

⁸ M. Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, 1967, str. 10.

zaslediti v njegovih pismih, čeprav so nekateri najpomembnejši med njimi, npr. Leopardi, komaj omenjeni.⁹ Diskusija med obema pa se je v plejadi imen osredotočila predvsem na tri vrhove tedanje italijanske književnosti, na *Montija*, *Foscola* in *Manzonija* — na »tiste tri čudovite osebnosti našega časa«, kot je pisal Savio Čopu 14. oktobra 1828, ko mu jih je s posebnim poudarkom predstavljal. Iz njune korespondence je razvidno, da sta Čop in Savio z zanimanjem sledila njihovemu posegu v veliko literarno bitko, ki se je v prvih desetletjih preteklega stoletja razmahnila predvsem v Lombardiji. Začela se je leta 1816, ko je gospa de Staël objavila v reviji *Biblioteca italiana* razpravo *Sulla maniera e utilità delle traduzioni* (O smislu in koristnosti prevajanja), v kateri je spregovorila o potrebi, da se Italijani seznanijo z evropsko romantično literaturo in se pri njej učijo. Ta tekst je vzbudil v prostoru, ki je bil še vedno zazrt v avlični klasicizem, nenavadno živo reakcijo, in povzročil, da sta se oblikovala dva tabora, od katerih je eden trdil, da se Italija nima kaj učiti pri »severnih barbarih«, ter zagovarjal zvestobo grškim in latinskim koreninam v skladu s stoletno tradicijo; drugi tabor pa je v novem romantičnem gibanju videl možnost, da se otrese starega in togega mišljenja, zazrtosti v iskanje neke idealne in pogosto povsem zunanje lepote, ter da literaturo približa resničnemu življenju, že prežetemu z duhom risogimenta. Pripadniki romantike so želeli, da bi bilo njihovo pisanje dostopno ne samo ozki eliti, temveč tudi širšim meščanskim krogom: iz te želje raste tudi njihov napor prenoviti okosteneli literarni jezik in ga približati govornim besedi. Glede tematike literarnih del zavračajo mitološke motive in posebno poudarjajo pomen zgodovinskih tem, iz katerih naj sodobniki črpajo spodbudo za prerod Italije. Zaradi njene kulturne in politične obrobnosti, ki je za ta čas značilna, so ti pisatelji prevzeli le nekatere elemente romantičnega gibanja, in sicer nacionalni zanos, religiozno čustvo, zavest o družbeni vlogi poezije. Odpor pa so pokazali do pretiranega individualizma, estetičnega mysticizma, nagnjenja k morbidnemu čustvovanju in h grozljivemu. Treba je tudi poudariti, da niso nasprotovali klasiki, v prepričanju, da je bila klasična književnost izraz svoje dobe in torej v nekem smislu tudi »romantična«.¹⁰

Italijanska romantika je, kot je očitno iz pravkar povedanega, ostala v mejah idejne, vsebinske in oblikovne zmernosti, čeprav je v svojem času izzvenela tudi v najbolj pravovernih manifestacijah pogosto kar bogokletno. Pomislimo samo, da je bil Manzonijev roman *Promessi sposi*, kakor poroča Savio v enem od svojih pisem, v papeški državi prepovedan.

Poglaviti predstavnik starejše generacije in glasnik klasicizma je bil *Vincenzo Monti*, ki je svoj pesniški opus v času polemike v glavnem že sklenil, a je kljub temu izredno angažirano posegel v debato. Čop mu posveča precejšnjo pozornost, vendar v njem ne išče toliko pesnika, kolikor razpravljalca o jeziku, saj je na tem področju Monti brez dvoma zavzel napredno in romantikom sorodno stališče. »Njegov pogled na Božansko komedijo,« piše Čop v zvezi z Montijem, je »gotovo pomanjkljiv etc., toda koliko zlahtnega, znamenitega je v teh Dialogih.«¹¹

⁹ Savio prvič omenja italijanskega pesnika Leopardija v pismu Čopu, 24. junija 1828.

¹⁰ G. Petronio, *Il romanticismo*. Palermo, 1975, str. 5–47.

¹¹ Čopovo pismo Saviu, 31. januarja 1828, *Pisma Matija Čopa*, n. d., str. 105.

Pri tem misli na razpravo *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca (1817—1826)* (Predlog o nekaterih popravkih in dodatkih k Slovarju della Crusca), kjer je Monti skupaj s Perticarijem in sodelavci nastopil proti tistim, ki so v imenu jezikovnega purizma zahtevali, da se italijanski jezik v vsem zgleduje po florentinskem jeziku trecenta. Izhajajoč iz svoje razsvetljenske in racionalistične ideologije Monti trdi, da je jezik skupek besed, ki jih narod rabi pri izražanju svojih misli, in da mora biti slovar nekega naroda verna slika vseh njegovih idej.¹² Skratka, Monti po-udarja, v imenu potreb moderne kulture in znanosti, živost in kreativnost človeške misli ter zavrača vsako oženje njenih izraznih možnosti, pa naj bodo vzori, na katere so se sklicevali puristi, še tako vzvišeni in pomembni. Očitno je bilo njegovo stališče, po katerem je treba iskati na jezikovnem področju ravnotežje med tradicijo in svobodno ustvarjalnostjo, privlačno za Čopa, ki je nastopil v okviru domačih jezikovnih polemik — naslanjajoč se tudi na italijanske izkušnje — proti konservativnemu purizmu.

Med italijanskimi pisци, ki jih je Savio še posebno občudoval, je opazno ime *Uga Foscola*, ki je bil s svojim razburkanim življenjskim stilom, s svojo pogosto patriotično ubrano poezijo eden od ljubljencev italijanskih izobražencev. Tako v pismu 14. oktobra 1824 ugotavlja, da bi bil naziv »veliki pogan«, s katerim je Werner označil Goetheja, bolj primeren za pesnika Sepolcrov.¹³ V odgovoru na to pismo je Čop izrazil dvom nad vrednostjo Foscolove poezije, češ da se nikakor ne more strinjati s tistimi, ki ga imajo za velikega umetnika in ga primerjajo z Lamartinom in Byronom.¹⁴ Po vsej verjetnosti ga je odbijala Foscolova osebnost, njegov aristokratski elitizem in estetski nazor z notranje neuskkljenimi skrajnostmi.¹⁵ Kljub odklonilni, čeprav malo razčlenjeni oceni pa Čopovo zanimanje za italijanskega pesnika v pismih Saviu ni zamrlo.¹⁶ Posebno pogosto omenja Foscolov uvod v Kalimahovo poezijo *Chioma di Berenice* (Berenikini kodri), kjer je razvita misel o smislu in izvoru poezije.¹⁷ V omenjenem tekstu avtor polemizira s tistimi, ki se v poeziji zgledujejo, kot sam pravi, pri piscih »onkraj gora« in zapuščajo grško in latinsko leposlovje. V antiki odkriva predvsem odločilni vpliv religije, ki je znala »počlovečiti bogove in pobožanstviti smrtnike« ter tako ustvariti pesništvo, polno lepote in resnice.¹⁸ Čop je v dokaj zapletenem Foscolovem razmišljanju našel »veliko lepega in čudnega, pravega in napačnega«, predvsem pa se je strinjal s trditvijo o vlogi, ki jo ima v ustvarjalnem procesu religiozni patos, pa naj bo tak ali drugačen.¹⁹

Od sodobnih italijanskih piscev v korespondenci Savio-Čop ima najvidnejše mesto *Alessandro Manzoni*, osrednja osebnost italijanske romantike. Bil je tudi eden redkih Italijanov, ki je v tem času zaslovel v Evropi in še posebej v nemškem kulturnem prostoru, tudi zaradi člankov, ki jih je Goethe

¹² M. Vitale, *La questione della lingua*, n. d., str. 178, 179.

¹³ Saviovo pismo Čopu, 14. oktobra 1824.

¹⁴ Čopovo pismo Saviu, 19. novembra 1824, *Pisma Matija Čopa*, n. d., str. 78.

¹⁵ G. Petronio, *Il romanticismo*, n. d., str. 126.

¹⁶ Čopovo pismo Saviu, 21. marca 1828, *Pisma Matija Čopa*, n. d., str. 126.

¹⁷ U. Foscolo, *Opere, II. del. Della ragione poetica di Calimaco*, Bari, 1913, str. 261—269.

¹⁸ U. Foscolo, *Opere, II. del.*, n. d., str. 265.

¹⁹ Čopovo pismo Saviu, 21. marca 1828, *Pisma Matija Čopa*, n. d., str. 126.

v reviji *Über Kunst und Althertum* posvetil njegovim delom med leti 1818 do 1822.

Goethe je v Manzoniju odkril resnični poetični talent, avtorja, ki se proglša za kristjana, toda brez bolesterne prenapetosti, za katoličana brez po-božnjakarstva, pisca, ki se je znal otresti ozkih estetskih norm, ustvarjalca svobodnega, bogatega stila, ki je skozi prizmo zgodovine podajal sliko etičnega in harmoničnega sveta.²⁰

Ta Goethejev slavošpev Čopa ni mogel pustiti ravnodušnega, saj je v pismu 19. novembra 1824 posebej poudaril: »Čisto drugačen je moj prijatelj Manzoni. Gotovo veste, kako slaven je na Nemškem, posebno ker je Goethe v reviji *Kunst und Althertum* zapel slavo njegovim *Inni sacri* in *Carmagnoli*. Tudi jaz mislim, da so te pesnitve zelo pomembne. Naravno pa je, da jih v Italiji morejo ceniti le nekateri.«²¹ Kako ga je ta avtor zanimal, priča tudi dejstvo, da je prebral njegovo tragedijo *Adelchi* v francoskem prevodu, ker ni mogel dobiti italijanskega, in da je posebno pozorno sledil njegovi teoretični razpravi o dramski enotnosti iz leta 1823. Manzoni je namreč v *Lettre à M. C.*²² sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie²³ odgovoril tistim kritikom, ki so napadli njegovo tragedijo *Il conte di Carmagnola*, češ da podira klasične kánone o dramski enotnosti in tako v temelju uničuje doslednost, trdnost in skladnost gledališkega dogajanja. V tej razpravi, ki jo Čop večkrat z obču-dovanjem omenja, je na razčlenjen način izražena misel o umetnosti, ki naj ne bo igra ali zabava, temveč naj bo prežeta z globoko etično mislijo. Umetniku se ni treba podrežati zakonom, pripisanim Aristotelu, ker načelo o enotnosti časa, kraja in dogajanja preprečuje uveljavitev marsikatere lepote in ustvarja ovire ter tako postavlja meje neposrednemu izrazu poetične misli. Poleg teh tez pa je v Manzonijevem razmišljanju osrednja ugotovitev, da mora literarni tekst izhajati iz življenjske resničnosti in da je zgodovina eden od poglobitvinih virov, iz katerih naj pisatelj črpa snov in navdih za svoje delo.²⁴

Manzonijevo etično pogojeno gledanje na umetnost, njegov smisel za harmoničnost oblike in vsebine, odklanjanje vsake prenapetosti in zagnanosti je bilo v skladu s Čopovim estetskim nazorom, zato tudi ni čudno, da je našel v italijanskem pisatelju enega svojih umetniških idealov. V korespondenci Savio-Čop je mogoče večkrat naleteti na ime pisca Zaročencev, tako npr. poroča Savio 16. januarja 1828, da so bili pravkar objavljeni *Promessi sposi* v nekaj dneh razprodani in se pohvalno izraža o religioznem čustvu »plemenitega grofa«, čustvu, ki je bilo po Saviovih besedah italijanskim pesnikom do tedaj neznano, a lahko postane polje, kjer bo mogoča bogata pesniška žetev.

Še preden je Čop utegnil prebrati Manzonijev roman, mu je Savio poslal marca 1828 obširno kritiko tega dela z naslovom *Del romanzo in generale e dei Promessi sposi* (O romanu na splošno in o Zaročencih). Studija je imela izreden odmev posebno med nasprotniki romantične šole, saj je njen avtor

²⁰ P. Fossi, *La Lucia del Manzoni*, Firenze, 1939, str. 231.

²¹ Čopovo pismo Saviu, 19. novembra 1824, *Pisma Matija Čopa*, n. d., str. 79.

²² A. Manzoni, *Scritti di estetica*, opera omnia, I. del, 6. knjiga, Milan, 1967, str. 109—298.

²³ N. Sapegno, *La lettre à M. Chauvet*, Rim, 1947, str. 5—23.

Paride Zajotti nastopil v obrambo tradicionalnih vrednot.²⁴ Omenjeno razpravo pa je napisal na spreten, duhovit način, kar mu je Čop v pismu Saviu tudi priznal; ni se pa seveda mogel strinjati z njegovim pogledom na roman, v katerem Zajotti razodeva, kot piše Čop, »nepotrebno plašnost v zgodovinskih in moralnih zadevah« — čeprav roman ne gre niti v območje zgodovine niti morale, temveč poezije. In prav zato, ker ga avtor premalo upošteva kot proizvod umetnosti, postane njegov nazor pomanjkljiv.²⁵

Po Čopovem mnenju morajo v ustvarjalnem procesu nad vsem drugim prevladati predvsem estetske vrednote, in te je v Manzonijskih Zaročencih v polni meri odkril. Knjigo je namreč ocenil kot »občudovanja vredno v duhu in obdelavi enako izvirno«. Pri tem pa je zanimivo, da Čop ni sprejel kritike iz Goethejevega kroga, češ da je roman sicer delo velikega umetnika, prefinjena poznavalca človeške narave, ki pa da se je v nekaterih poglavjih pustil zapeljati od želje, da bi čim verodostojneje prikazal dobo in razmere, o katerih pripoveduje.

V eseju, ki ga je leta 1827 na Goethejevo pobudo napisal Karl Streckfuss in objavil v reviji, ki jo je Čop poznal, *Über Kunst und Althertum*, naletimo na trditev, »da smo včasih prisiljeni nepotrpežljivo slediti zgodovinarju tja, kamor smo upali in pričakovali, da nas popelje pesnik.«²⁶ V svojem navdušenju za lombardskega pisatelja Čop očitno ni sprejel te pripombe, ki jo je Goethe ponovil tudi v pogovorih z Eckermannom²⁷ in se predvsem strinjal s trditvijo o nenavadni veščini, spretnosti in umetniški resničnosti, s katero je znal Manzoni oblikovati svoje like.

Literarni zgodovinar Giuseppe Petronio pravi v študiji o italijanski romantiki, da so bile germanske književnosti na začetku ottocenta sicer v Italiji znane, občudovane in posnemanе, vendar znotraj točno določenih meja. Njihov estetski nazor se je vključeval v tradicionalno tkivo, brez travmatičnih odcepov in odklonov.²⁸ Ta smisel za mero in ravnotežje, tako značilen za italijansko romantiko, ki tudi v trenutku največjega razcveta ni mogla zatajiti klasične tradicije, je brez dvoma privlačil Čopa, ki je bil nestrpen do vsakršnih nepotrebnih »čarovnij in satanizmov«, kakor pravi v pismu Poljaku Skarzyńskemu, in je v romantični umetnini cenil predvsem zmožnost, da v polnosti izrazi hrepenenje, misli in čustvovanja sodobnega evropskega človeka. »Pesnik mora,« po njegovih besedah, »nastopiti s stvarnostjo, ki je polna resničnega življenja in s postavami, ki niso sence, kakršne ustvarja izumetničeno, mrzlično sanjarjenje.«²⁹

V kolikšni meri je cenil sodobno italijansko književnost, nam dokazuje tudi opomba v pismih Saviu, da se je nekajkrat ukvarjal z mislijo, da bi o njej kaj napisal za revijo *Wiener Jahrbücher der Literatur*. V tem načrtu ga je goriški prijatelj z navdušenjem podpiral, saj je večkrat potožil, da je v tujini italijanska literatura še manj znana od turške, ne da bi ga v resnici pripravil k pisanju. Vsekakor je bilo poznavanje italijanske književnosti pri

²⁴ P. Zajotti, *Del romanzo in generale e dei Promessi sposi*, šesta izdaja, Benetke, 1840.

²⁵ Čopovo pismo Saviu, 21. marca 1828, *Pisma Matija Čopa*, n. d., str. 125, 126.

²⁶ P. Fossi, *La Lucia del Manzoni*, n. d., str. 274.

²⁷ J. P. Eckermann, *Pogovori z Goethejem*, Maribor, 1959, str. 219.

²⁸ G. Petronio, *Il romanticismo*, n. d., str. 11.

²⁹ Čopovo pismo Skarzyńskemu, 1834, *Pisma Matija Čopa*, n. d., str. 286.

oblikovanju Čopovega estetskega nazora pomembno, saj je potrjevalo njegovo misel, da je mogoče ustvariti narodno umetnost ob upoštevanju domačih razmer in hkrati na podlagi harmonične sinteze vsega evropskega kulturnega izročila.

RIASSUNTO

La corrispondenza tra Matija Čop e Francesco Leopoldo Savio si inserisce negli anni Venti e Trenta del XIX secolo e riguarda un vivace dibattito intellettuale tra l'uomo di cultura sloveno e il giurista goriziano riguardante in primo luogo la scena letteraria e culturale italiana. Essa testimonia in maniera eloquente di quanto Čop, uno dei personaggi centrali del Romanticismo sloveno, fosse interessato allo scontro che all'inizio dell'Ottocento si svolgeva in Italia tra i rappresentanti del classicismo e gli avvocati della nuova scuola romantica. I nomi di Monti, Foscolo e Manzoni sono frequentemente citati nella corrispondenza presa in esame. L'interesse di Čop per le caratteristiche del Romanticismo italiano, lontano da quegli eccessi che si erano manifestati per esempio nel Romanticismo polacco o in quello inglese, è significativo data la sua influenza sulla produzione poetica di France Prešeren.

SKRIVNOSTNI SVET ALEKSANDRA GRINA IN FRANZA KAFKE

Grin je anticipiral nadrealistični literarni program v Evropi. Kakor Kafka je uvajal v literaturo podzavestne mehanizme: Kafka je transponiral svoje sanje, Grin pa svoje halucinacije. Tudi primerjava Grinovih in Kafkovih stilnih postopkov, njihovih idej in junakov ter razčlemba nekaterih njihovih simbolov kaže, da sta Grin in Kafka dva pojavi istega temeljnega strukturnega modela.

Grin anticipated the surrealist literary program in Europe. Like Kafka, he introduced the mechanisms of the subconscious into literature: Kafka transposed his dreams, Grin transposed his hallucinations. As well, the comparison between Grin's and Kafka's ideas, characters and stylistic procedures, and the analysis of some of the symbols they used, show that Grin and Kafka are two phenomena of one and the same basic structural model.

Nenavadno je, da se še nihče ni ustavil ob podobnostih med poetiko Aleksandra Grina in Franza Kafke. Zagotovo je tako zato, ker na Zahodu ne poznajo Grinovih besedil.

Literature, ki je napisana o Franzu Kafki, ne moremo več šteti po bibliografskih enotah, saj bi — številčna in obsežna, kot je — verjetno napolnila manjšo knjižnico. Zato se moramo, preden se lotimo primerjanja in analize besedil obeh avtorjev, ustaviti ob malo znanem pisatelju Grinu.

Aleksander Grin je psevdonim pisatelja Aleksandra Grinevskega, ki se je rodil 1880. leta v Slobodskem pri Vjatki, v zloglasnem mestu političnih pregnancev, saj je bil sin Poljaka Stepana Grinevskega, ki je v Vjatki zaradi nedokazanega sodelovanja s privrženci poljskih revolucionarjev preživel svoje dosmrtno izgnanstvo. Pisatelj Grin je bil deležen skope izobrazbe: končal je osnovno šolo in tri razrede srednje šole. S petnajstimi leti je pobegnul z doma in se potikal po vsej Rusiji; malo pred svojo polnoletnostjo je zašel med revolucionarje in se priključil stranki eserov; vrsto let je deloval kot poklicni revolucionar — agitator v ilegali, bil dvakrat zaprt, ušel s poti v sibirsko pregnanstvo, spet živel v Peterburgu in začel pisati literarna dela. Ko so ga leta 1910 ponovno zaprli, obsodili in pregnali v Sibirijo, je svojo štiriletno kazen prebil v bližini Penege v Arhangelski guberniji. Vrnil se je iz Sibirije, se naselil v Peterburgu in se ni nikoli več priključil nobeni politični stranki. Ukvarjal se je samo s pisanjem. Po 1926. letu ni mogel več objavljati svojih del. Umril je za rakom 1932. leta v Starem Krimu.

Grina ima danes sovjetska kritika za romantika. Njegove nenavadne, jezikovno okorne, fantazmagorične povesti ljudje do danes pohlepno prebirajo. Zato se je zgodilo to, čemur smo večkrat priča v zaprtih družbenih sistemih: pisatelja Grina so institucionalizirali: poenostavili so ga in ga razglasili za pisca pravljic.

Še danes univerzitetna in publicistična kritika ostajata nemočni pred megleno in nedorečeno tezo: Grin je romantik. Vsak, kdor se resno ukvarja z Grinom, pa naleti na razne ovire: ne more se dokopati do nekaterih Grinovih besedil in ne more obiskati pisateljevega groba v Starem Krimu, iz katerega so Grinovi privrženci naredili romarski kraj. Desetletja so trume

Ljudi obiskovale Grinov grob; znameniti znanstveniki in kulturniki pa so v svojih oporokah zapisovali, da želijo biti pokopani v Starem Krimu poleg Grina. Da je bila to vrsta pasivnega odpora proti nasilju, priča dejstvo, da je Stari Krim že več kot petnajst let razglašen za vojaško področje, kamor je navadnemu človeku prepovedano hoditi. Stari Krim je vojaška cona. Prav na ta problem namiguje Stalker, odlični film Andreja Tarkovskega.

Ni ne čudno ne nenavadno, da so o Grinovem ustvarjanju pisali vidni sovjetski literarni raziskovalci, da je Grinovo ustvarjanje še danes zavito v gosto meglo (Levicki 1967), da do danes ni pojasnjeno, kaj je pravzaprav Grin (Slonimski 1972); in da je celo Aleksander Sandler, ki je posvetil Grinu vse svoje življenje, 1974. napisal: »Toliko je zame nerazumljivega v Grinovem ustvarjanju.« To dokazuje, da je o Grinovem ustvarjanju v sovjetski kritiki veliko nedorečenega, kar pomeni, da nam lahko rabi za izhodišče moja teza: Aleksandr Grin v sovjetski znanosti ni prav ovrednoten.

Sovjetska književnost po letu 1933 ne pozna več nobene literarne struje razen socialističnega realizma, zato tudi literarni kritiki in raziskovalci delujejo samo v mejah dovoljenih razsežnosti ustaljene metodologije in s tem še vedno sledijo, ne da bi vedeli, tisti znani stalinistični tezi: znanost delimo na socialistično in kapitalistično; ne bi smeli pozabiti, da so podobno razglašali nacionalsocialisti v fašizmu, ko so delili znanost na judovsko in arijsko. Tako sta torej obstajanje socialističnega realizma kot edinega načina ustvarjanja in raziskovanja ter vztrajanje na tem, da obstajata socialistična in kapitalistična znanost, pripeljali do zapletov oziroma peripetij okoli Grina.

V svoji obširni študiji Evropski vplivi Grinove fantastike sem pretresla dogajanja celih petdesetih let v boju za in proti Grinu in sem na podlagi podrobne analize pisateljevega opusa postavila tezo, ki povsem nasprotuje stari in utečeni ter se glasi: Grinovo ustvarjanje je vrsta nadrealizma. Njegova Grinlandija pa so halucinacije, iztrgane paranoji.

I

Samo besedila Grinovitih povesti in romanov nam lahko razkrijejo pisateljev svet idej.

Grinovo ustvarjanje lahko delimo na posamezne tematske kroge, tako da pod tematskim krogom razumemo besedila, ki zadevajo problematiko določenega življenjskega načela, ali v celoti posebijo pisateljevo idejo in stališče do določene resnice. Grinovemu poseganju v življenje našega sveta ter v svet človekove misli in transcendence sem sledila v naslednjih tematskih krogih: domovina, Rusija, umetnost, tehnika, ljubezen, psihopatološka stanja osebnosti, svet in človek. V tematske kroge sem vključila tudi pet Grinovitih romanov: Škrlatna jadra, Begavka po valovih, Bleščeči svet, Zlata veriga in Brezpotje. Ob interpretaciji romanov seveda opazamo, da bi jih lahko uvrstili v več tematskih krogov hkrati, saj so samo del celotnega opusa; to pa pomeni, da lahko pritrdimo simbolični metodi, ki dokazuje, da so povesti in romani nekega pisatelja neskončne variacije ene in iste pisateljeve teme in ideje.

V tematski krog Grin — revolucija spadajo pripovedke, ki opisujejo delo in življenje revolucionarjev ter izražajo Grinov odnos do vprašanj revolucije nasploh. V njih je pisal Grin o ilegalnem političnem delu, se hudomušno po-

smehoval razkolu med marksističnimi strankami in naivni požrtvovalnosti mladih ljudi, ki so se s svojim idealizmom zatekali med poklicne revolucionarje. Precej Grinovih pripovedk iz tega kroga obravnava problem terorizma, nezaupanja in konspiracije v ilegalnem delu ter problem psihičnega zloma revolucionarjev v izgnanstvu.

Grin bistvo problema, kaj je revolucija, obravnava v treh temeljnih pripovedkah tega kroga; gre za naslednja dela: Drugo nadstropje, Lovec podgan in Fandango. Zadnji dve pripovedki sta obsežni, motivni postopki so bogati in obe spadata v fantastiko. Drugo nadstropje pa je kratka zgodba in prav tako jasno nakazuje pisateljev odnos do revolucije.

Grinov revolucionar se razlikuje od revolucionarja v tradicionalni povesti zato, ker je odkril zadnjo resnico o svetu in o svoji eksistenci, kar pomeni: odkril je, da je smrt postavljena v temelj sveta. Poudarjam, da ne gre za enkratno ali naključno odkrivanje junaka. Smrt je postavljena v temelj sveta — je temeljna ideja Grinove ideologije. Toda to, da se junak zaveda zadnje resnice o svetu, pomeni, da ve, da ne spreminja sveta in se ne vdaja nobenim slepilom. Grinovemu junaku torej resnica ni prikrita, kot je tradicionalnemu junaku.

Grinova pripovedka Drugo nadstropje je kratka in koncizna. Trije revolucionarji umirajo med bojem v drugem nadstropju praznega poslopja. Nihče med njimi ne veruje v revolucijo, vsem trem gre za osebno svobodo in vsi trije sovražijo staro ustaljeno življenje, zasnovano na vsakdanjosti — sovražijo vse to, kar zajamejo v besedi: tišina žyzni. Baron, najhrabrejši med trojico Grinovih junakov, pravi:

Revolucija — kako mogočna beseda! Seveda se je ni oprijel zato, ker bi veroval v odrešenje revolucije. Ne! Ljudje so povsod svinje. Toda v njej je toliko življenja, gibanja.¹

Grinovi junaki torej niso slepo predani neki ideji. V boj gredo zavoľjo boja in se kot skrajno samovoljni in drzni ljudje utemeljujejo v smrti, ki je postavljena v temelj sveta. To preprosto pomeni: Grinovi revolucionarji se zavedajo, da je njihova akcija brez smisla in da zgodovinska akcija in revolucija nista nekaj, kar bi lahko odrešilo svet.

Verjetno ima tudi poslopje, v katerem umirajo trije Grinovi junaki, simboličen pomen. Mračno kamnito poslopje je mrtev in pust prostor, ki ga opisuje pisatelj takole:

Zdelo se je, da nikoli nihče, razen miši, ni živel in bo živel v tej hiši, in da je sama hiša — nasploh velikanski nesporazum s kamnitimi stenami, ki so polne strahu in tesnobe.²

V Grinovih pripovedkah o Rusiji se razbijejo na tisoč koščkov podobe Tolstojeve svete Rusije. Pred bralcem vstane mračen svet, ki ga vrtijo dolgčas, tesnoba, topost, revščina in nekakšna prirojena nemoč.

Nedopovedljiva in nerazumljiva tesnoba preganja dva junaka iz dveh Grinovih zgodb: slaboumnega pijanega kmeta Jeroško iz zgodbe Jeroška in kmeta Granjko iz zgodbe Granjka in njegov sin, ki pravi o sebi:

¹ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1965, I. str. 176.

² Prav tam, I, str. 179.

Hotel sem se ubiti... dolgčas mi je živeti, bratci... ko se bom vrnil z vojske — sem bom ubil. Zato, ker mi je postalo dolgčas.³

Podobno ugotavlja Jeroška in pravi:

Taka stiska v duši. Malo koristi je od mene... saj vidiš, pijem.⁴

Nenasitna sla po uničevanju žene druga dva junaka: strašnega Jevstigneja iz pripovedke Opeka in glasba in mračnega kmeta Genadija iz zgodbe Jakobsonov malinov nasad. Morda bi nagon, ki ju proti njuni volji žene, da uničujeta delo in pridnost tujih rok, lahko imenovali zavist, porojeno iz nemoči, narediti nekaj podobnega.

Sidor Ivanovič, junak pripovedke Labod, hoče ubiti laboda, da ubije v sebi to, kar je vstajalo v njegovi duši temnega in nerazumljivega ob čustvovanju in govorjenju izobraženih ljudi. V pripovedki Hudič z oranžnih voda pa je glavni junak ruski revolucionar in intelektualec Baranov, ki se predaja praznemu govoričenju in lenobnemu razpredanju misli.

Ugotovimo lahko, da muči Grinove junake tesnoba: elementarna in globoko vsidrana v človeku; gre za nagon destruktivnosti. Pred nami so se zvrstili liki vseh slojev ruske dežele: Granjka, Genadij, Jevstignej, Sidor Ivanovič in revolucionar Baranov. V zgodbah o njih Grin jasno nakazuje, da vsi uničujejo svojo okolico, revolucionar Baranov uničuje svojo idejo o revoluciji.

V Evropi najdemo podobne ideje pri nadrealistih in bi jih lahko strnili v en sam stavek: uničiti je treba vse kanone meščanske družbe, najprej nacionalizem in idejo o domovini.

Ideja o Rusiji se navezuje na naslednjo Grinovo idejo, na kozmopolitizem. Iz tematskega kroga Grin — kozmopolitizem bi izbrali dve pripovedki: Otok Reno in Vrnitev.

Prva pripovedka govori o vojaku Tartu, ki je zbežal z ladje Aurore na osamljeni otok Reno. Bil je srečen in svoboden na osamljenem otoku. Grin piše o njem:

Otresel je s sebe breme zemlje, ki ga imenujejo s strašno besedo domovina, ne da bi doumeli, da mora ta beseda označiti kraj, kjer se je človek rodil, in nič več.⁵

Mornarji, ki služijo domovini, ulovijo ubežnika. Tart jim pravi:

Ne potrebujem vas... Kaj mi mar tvoja domovina... Ti, mlečnozobec, mi mogoče porečeš, da je to tudi moja domovina... Živeti hočem, ne pa služiti domovini! Tako! Naj zato zapravim svoja najlepša leta, ker je nekaj milijonov podobnih tebi? Vsak zase, bratec.⁶

Logika dogajanja v pripovedki Otok Reno nam pokaže, da je pot do otoka, to se pravi do sreče, pot k sebi. Na tej poti v resnično človekovo svobodo stoji

³ Prav tam, II, str. 296.

⁴ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1965, I, str. 270.

⁵ Prav tam.

⁶ Prav tam, I, str. 274.

ovira, ki človeka utesnjuje: domovina. Domovina, ki jo je meščanski nacionalizem postavil človeku za najvišjo svetinjo, je po Grinu pribežališče šibkih, neumnih in nikoli osvobojenih. Skratka: domovina je del represije, ki jo je treba odstraniti kot oviro na poti v pravo človekovo svobodo.

V kratki zgodbi Vrnitev teče beseda o umirajočem Olsenu, ki je dneve gledal majhno deklico ob oknu sosednje hiše. In umirajoči je na pragu večnosti doumel, kaj je hotela majhna deklica zajeti v svoj objem. Hotela je to, kar hočejo vsi ljudje, ki prihajajo na ta svet: cvetje, sonce, meje gričev in to, kar je v njej sami in v vseh drugih. Olsen je dojel, da je zemlja last vseh ljudi.

Da gre pri Grinu za kozmopolitizem, ni dvoma: razglašalo ga je tudi nadrealistično gibanje. Kozmopolitizem je bil vedno — od antike do naših dni — iskanje avtonomije za osebnost in je hotel v bistvu rešiti človeka tesnih okvirov božjih in človeških zakonov. Grin je v svoji koncepciji razvijal stoični Zenonov kozmopolitizem, to je humanistični kozmopolitizem.

Pripovedk, v katerih je razpravljajal Grin o umetnosti, je veliko. Omejili se bomo samo na dve, ki nam najbolj jasno nakazujeta neke vrste nadrealistično orientacijo pisatelja. Gre za pripoved Birkova zgodba in pripovedko Pik-Mikova zapuščina. Prva je bila objavljena 1910. leta, drugo pa je objavljajal pisatelj v odlomkih od 1910. do 1915., ko jo je natisnil tudi v celoti. V obeh pripovedkah govori Grin o svojem umetniškem ustvarjanju.

Junak Birk doživi življenje, ki ga doživlja avtomat: vidi in sliši, toda ne čuti. Dogajanje se okrog človeka-avtomata spreminja v zvoke, linije, obrise in barve, ki ne dajejo predstav o čustvih. Birk človek-avtomat se je hotel rešiti, zato začne vztrajno in s precizno metodologijo znanstvenika prodirati v svojo podzavest. Bralec mu je prisiljen slediti preko poskusov percepcije, dožemanja linij in geometričnih likov do Birkovega obupa in samomora. Birk seveda ne umre, vrne se k sebi, to se pravi, spozna, da je svet umetnosti samo v podzavesti človeka.

V tem delu postavlja Grin prvič ob umetnost problem samomora. Čeprav bomo problem samomora pri Grinu osvetlili drugje, bi se vendarle dotaknili pisateljevega stališča, ki se pojavlja v tej pripovedki prvič. Birk človek-avtomat, ni več odtujen od sebe, kajti našel je umetnost, ki bo zapisovala slike njegove podzavesti. To pa z drugimi besedami pomeni, da Birk ni več odtujen od sebe, ker je našel pot v podzavest. Birk pa je našel pot do sebe tudi preko smrti, saj namreč ve, da je postavljena smrt v temelj sveta; z drugimi besedami: junak ni več odtujen od smrti. Birk je torej premagal odtujenost od smrti, ki mu jo je vsilila krščanska civilizacija. V tej obliki prvič naletimo na idejo o smrti, ki jo pisatelj Grin postavlja v središče svoje ideologije.

Pripovedka Pik-Mikova zapuščina je literarni program, bolj določeno je vrsta nadrealističnega programa, ki ga je Grin oblikoval kot umetniško delo. Pripovedko motivira naslednja okvirna zgodba: tovariši umrlega Pik-Mika so se zbrali, da preberejo njegovo oporoko. Vsebina Pik-Mikova zapuščina sestoji iz opisovanja šestih Pik-Mikovih doživljajev, to je iz šestih zgodb. Vsaka zgodba v oporoki pa odzrcali po eno pisateljevo doživetje, ki je po logiki dogajanja usmerjeno v iskanje nadrealistične umetnosti.

Šest zgodb v oporoki, ki je pravzaprav literarni program, bi predstavili z naslovom in ob njem pojasnili, kaj zgodba obravnava. Kajti šest zgodb v oporoki, katere pojasnjuje šest Pik-Mikovih doživetij, je v bistvu šest stilnih postopkov, ki rabijo pisatelju nadrealistu pri umetniškem ustvarjanju. Tako si sledijo:

- prva zgodba: Sprehod ponoči — pogled v podzavest,
- druga zgodba: Intermedija — logično misliti pomeni napačno misliti,
- tretja zgodba: Na ameriških gorah — svet sanj,
- četrta zgodba: Dogodek — svet absurda,
- peta zgodba: Večer — optična halucinacija,
- šesta zgodba: Arventur — akustična halucinacija.

V tej pripovedki je zbral Grin stilne postopke, ki jih je uporabljal v poznarjanju svoje vizije sveta in nam nazorno predstavil, kako je proces njegovega ustvarjanja potekal.

Grin v nekaterih svojih pripovedkah opisuje stanja duševno bolnih ljudi in bi lahko služile za ilustracijo v medicinskih knjigah. V njih često poudarja, da duševno bolni ljudje slišijo, vidijo in doživljajo več kot zdravi ljudje. Ker pisatelj Grin večkrat opozarja, da se bo ukvarjal s podzavestnimi nagibi človeka, se pazljivemu raziskovalcu ni težko znajti v čudnih protislovljih njegovih fantastičnih zgodb, prav tako ni težko razkriti, da njegove pripovedke in romani opisujejo stanja duševnih bolnikov.

Temeljna struktura Grinovega ustvarjanja je čudežna dežela, v katero postavlja pisatelj dogajanje svojih pripovedk in romanov; imenovali so jo Grinlandija. Grinlandija je polotok, ki ga obliva morje. Obmorska mesta dežele so sončna, bogata in močno razsvetljena. Opisi mest, kot lokacije cest, rek in drugih topografskih točk, so dosledno določene. Sredi otoka so kazenske kolonije in osamljeni zaselki. V sinji reki je zlato, kot je zlato tudi daleč za gorami v zapuščenih rudnikih.

Življenje se v Grinlandiji odvija v glavnem v mestih, ki ležijo o obalah morja, ki sem ga po logiki Grinovih besedil poimenovala morje NIČ. Glavno mesto Grinlandije je Zurbagan; v njem vrvi življenje, so univerze in šole, čeprav pazljivemu bralcu ne uide, da nikjer ni enega samega otroka. Na obali je čudežno lepo mesto Gelj-Gju, z ogromnim kipom dekleta, ki teče po valovih. Kip ponazarja Frezi Grant, junakinjo Grinovega romana, ki je stopila na valove in po njih odšla v deželo svojih sanj. Frezi, ki beži po valovih za ceno svoje smrti na otok s sinjimi gorami in jantarnimi stenami, nam sporoča, da sta želja in hotenje izraz človekove subjektivne odločitve.

Sredi Grinlandije pa teče reka: izvira v puščavi in teče v morje NIČ. Grinlandija je odsev Grinove ideologije, zato lahko ob njej določimo simbole. Reka je simbol za smrt in večnost. Simboli smrti so v sodobni umetnosti že zdavnaj raziskani. V študiji *Evropski vplivi Grinovega ustvarjanja* sem se naslonila na delo Karle Gottlieb *Modern Art and Death*⁷ in dokazala, da lahko Grinovo reko primerjamo s podobo Marca Chagalla, ki se imenuje Čas je reka in prav tako pomeni smrt in večnost.

⁷ Carla Gottlieb, *Modern Art and Death, The Meaning of Death*, New York, 1957.

Ni bilo težko na podlagi pisateljevih izjav in besedil, ki opisujejo bleščeča mesta sončne dežele, postaviti trditve: Grinlandija so halucinacije, ki so iztrgane paranoi. Z deželo Grinlandijo sem primerjala pejzaže, ki jih je slikal Salvador Dali in poskušala sem ob Grinlandiji sprejeti in obrazložiti Dalijevo paranoično kritično metodo, o kateri je veliko napisanega.

Ker so nenaravno osvetljene podobe pejzažev in mest, ki jih je Grin opisal v svojih besedilih, podobne slikam raznih slikarjev (Dali, Chagall, Czontvary), sem v svoji temeljni študiji o Grinu poskušala na podlagi Grinovih besedil, pričevanj njegovih sodobnikov in teoretičnih študij o nadrealističnem slikarstvu obrazložiti Grinovo metodo predelovanja halucinacij. Sklicujoč se na teoretična besedila Salvadorja Dalija, sem Grinovo metodo predelovanja prividov poimenovala paranoično kritična metoda. Grin opisuje svoje privide, tako, da se iz podzavesti vrača v naš svet in pri tem poskuša iztrgati podzavesti barvite podobe, ki so, če jih primerjamo s slikami nadrealističnih slikarjev, sestavljene takole:

- kompozicije na sliki so v celoti izmišljene; v literarnem jeziku bi temu rekli, da dogajanje poteka v izmišljenem prostoru;
- naselja in mesta so risana v linearni perspektivi imaginarnega prostora;
- naselja in mesta so vedno zelo razsvetljena, lahko bi rekli, da so ožarjena z nenaravno svetlobo ali so drugače močno iluminizirana (rakete, karnevalska razsvetljava, imaginarno ožarjeno ozračje).

Iz prividov, to je halucinacij, je nastala dežela Grinlandija, ki je vsekakor posebnost v svetovni literaturi. Več kot to: dežele, ki učinkuje kot Grinlandija, v evropski književnosti sploh ni. Grinlandija je prva dežela halucinacij, ki ima svoje topografske razsežnosti; to pomeni, da ni nihče prikazal mest in dežele iz halucinacij tako podrobno kot Grin. Vse izmišljene dežele v evropski literaturi spadajo v fantastiko ali v satiro. To so dežele, ki pojasnjujejo pisateljevo filozofijo, ali pa so fantastične sheme in ponazarjajo vero v osvajanje novih celin in ozemelj.

Verjetno je prvi Platon dosanjal idealno državo Atlantido. Lukian iz Samosata na Evfratu je v svojem dialogu Ikaromenip opisal človeka, ki je poletel k bogovom in se ustavil na luni, da bi kritično pogledal po svoji domovini. Tu je začetek vseh Utopij, Eldorada in drugih dežel. Samo E. A. Poe je s svojo Arnheimsko deželo pokazal obrise nedoločenega halucinantnega kraja. Zato so močno razsvetljena mesta iz Grinlandije, ki so podobna Dalijevim podobam, in dežela Grinlandija nasploh, velika posebnost v svetovni književnosti.

Največ je v Grinovem opusu besedil, ki spadajo v tematski krog Grin — svet in človek; v njih pisatelj obsoja našo represivno civilizacijo. Ena izmed pripovedk tega kroga je Pogorje Suan; logika dogajanja nam pove, da je pogorje Suan naš svet, v katerem se bojujeta med seboj dobro in zlo. Dobra človeka v Suanu sta lovec Ting in njegova žena Asunta, predstavnik zla je revolucionar Blum. Toda bolni sadist Blum je nesrečen, kot sta nesrečna dobra junaka Ting in Asunta, ne da bi za to vedela. Ujeta sta v trivialne okove ljubezni, ki naj bi bila največja vrednota obstoječe civilizacije, pa vendarle nosi občutek nesvobode, daje pečat osebne lastnine in razvrednoti polnovredno

človekovo osebnost. Poseben element pripovedke so revolucionarji, ki se bojujejo za nov svet. Toda kljub njihovi akciji ostaja vse po starem: »Vse se vrti v svojem strašnem nesmiselnem krogu.« kot dokazuje junak Blum, in nikogar ni, ki bi ga akcija revolucionarjev osrečila.

Vidimo, da junakom svet, v katerem živijo, ne prinaša sreče: ustanove, ki so temelj civilizacije (šola, zapor, družina) so izničile Bluma, ljubezen utesnjuje Tinga in Asunto, v brezsmiselno vrtenje v krogu se spremeni akcija revolucionarjev, ki hočejo izboljšati svet. To pomeni, da je civilizacija, v kateri živijo junaki, bolna.

»V potu svojega obraza si bo služil svoj kruh,« je anatema, na kateri sloni naša civilizacija. To pa preprosto pomeni, da je delo kazen, ne pa sreča za človeka. Tako umira Grinov junak potepuh in lenuh Vertljuga, ki se je ponesrečil, ko se je silil k delu:

Umiram. Pa zakaj? Zato, ker nisem izpolnil svoje želje.⁸

Naša civilizacija je kužno mesto, ki je obsojeno na počasno umiranje, nam pove Grinova pripovedka Sinji slap Tejluri. Doktor Gled, ki živi na kužnem otoku, je odkril čudežno zdravilo Tejluri, ki bi spremenilo svet v pisane barve, ki bi lajšalo trpljenje bolnim in trpečim, ki bi naj odrešilo svet. Junak Reg se prebije do kužnega mesta in gleda mrtve; ki so vsi enaki:

Podobni so drug drugemu do brezumja; vsi potemnjijo in so posuti z madeži.⁹

Reg govori o drugačni smrti, ki bi naj prišla k ljudem kot objem večnega življenja, o smrti, ki naj ne bi bila strašna in odtujena, kot je v kužnem mestu, ki ga obdajajo strašni stražarji, kjer je odtujen vsak od vseh in vsega; v kužnem mestu, ki je naš svet.

Grin osvetljuje svet naše civilizacije še z druge strani; Grin osvetljuje psihozo ljudi v množici ali ljudi v tolpi. V kratki zgodbi Dogodek na ulici Psa prvič nastopajo ljudje v grupi in so en sam objekt akcije. Na ulici Psa čaka junak Gole svoje dekle, tu se poslovijo od nje, v gostilni se napije, na ulici Psa razgraja in se na njej ubije. H Golčevemu truplu se zgrnejo ljudje-tolpa, v kateri poskuša pisatelj odkrivati skrite podzavestne sile, ki delujejo v množici. Stilni postopek razkrivanja podzavestnih reakcij med ljudmi v množici Grin izpopolnjuje in ga dovršeno oblikuje v svojih kasnejših delih; v nekaterih izmed njih rabi pisatelj za ljudsko množico simbol miši ali podgan. Menim, da doseže Grin vrhunec v prikazovanju podzavesti množic v pripovedki Lovec podgan in v romanu Bleščeči svet.

Zanimiva je tudi Grinova ideja: smrt leži v temelju sveta. Vemo, da so nadrealisti nasploh veliko pisali o smrti. Vendar pri Grinu smrt ni samo eksaltacija življenja in hedonistično potrjevanje svobodne osebnosti. Pri Grinu gre tudi za drugačno obravnavanje problema smrti, kot so ga v svojih delih

⁸ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1965, IV, str. 178.

⁹ Prav tam, II, str. 97.

prikazovali Heidegger in drugi sodobni filozofi. Grin nam razkriva nekaj, kar je v njihovi filozofiji prikrito, saj svojih razmišljanj niso usmerjali v kritiko civilizacije, ki je zgrajena na krščanstvu. Prikrivajo nam namreč dejstvo, da so druge religije gledale na smrt drugače. Krščanstvo je človeku odtujilo smrt. Smrt je rabila krščanski religiji za zastraševanje. Tudi sadistično prikazovanje Kristusove smrti je dalo celotni civilizaciji poseben pečat.

Samo tako lahko razumemo Grinov odnos do smrti, ki je tudi upor proti odtujevanju smrti: to pomeni upor proti civilizaciji, ki je človeku odtujila smrt in s tem razbila njegovo totalnost.

Dvom, upor in nemir posebljajo skrito zahodnoevropsko misel, ki je tlela potlačena v podzemlju od dvanajstega stoletja ter se sproščala pri Abelardu, v renesansi, v romantiki in nadrealizmu. Če povzamemo vse, kar smo rekli o Grinovem ustvarjanju, in vse to osvetlimo s stališča nadrealizma, lahko trdimo naslednje:

- ker je nadrealizem razglasil eksperiment in svobodo v iskanju spontanega nezavednega izražanja v umetnosti, se je obrnil k podzavesti, to se pravi k svetu sanj, halucinacij in drugih podzavestnih vzgibov. Grin je zapisoval svoje privide;
- nadrealizem je upor proti popačeni sliki sveta. Grin je upornik proti vsem sakralnim institucijam družbe: proti družini, domovini in proti represivni civilizaciji nasploh;
- v temelj svojih prizadevanj so nadrealisti položili težnjo po neznanem, vero v domišljijo in razvoj fantastike. Grin je razglašal v svojem edinem teoretičnem delu, v uvodu k romanu Škrlatna jadra, domišljijo za temelj svojega ustvarjanja;
- nadrealisti so s svojo zahtevo: približati književnost podzavesti, zrušili celo koncepcijo pozitivizma; umetniku je bilo dopuščeno vse: sanje, prividi, magija. Grin opisuje psihopatološka stanja človeka, ustvarja iluzionistične pripovedke, zapisuje svoje halucinacije;
- nadrealisti so se postavili odločno po robu logiki in absolutnemu racionalizmu, ki je postal družbena praksa. Grin je v svojih besedilih razbijal vero v razum in racionalizem; vse svoje delovanje je usmeril v iskanje velikega zakona srca in je na tej poti razglasil formulo, ki bi jo lahko ponazorili z Grinovimi besedami: logično misliti pomeni napačno misliti;
- Breton se je v svojem manifestu dotaknil tudi čudežnega, to je skrivnostnega in naključnega. Ni kritika, ki bi ne bil opazil povečevanja čudežnega v Grinovih besedilih;
- nadrealisti so razglašali skrajni odpor do znanstvenih in tehničnih odkritij; Grin je pisal pripovedke, v katerih je obsojal tehniko in znanost;
- v nadrealističnih besedilih večkrat naletimo na tehtanje smrti in samomora. Temeljna ideja Grinove ideologije je njegova ideja o smrti, ki leži v temelju sveta in je v bistvu boj proti civilizaciji, ki je človeku odtujila smrt;
- najbolj nedognana plat, ki so jo nadrealisti pustili skoraj odprto, je problem besedila. Iz teoretičnih člankov lahko razberemo, naj bo nadrealistično besedilo kot sporočilo preprosto in brez opisovanja, podobe naj se pesniku ponujajo same, jezik naj bo brez kontrole razuma. Grinu so

očitali, da piše čuden jezik, spotikali so se ob njegovem zmedenem besedilu, ki je bilo pogosto slovnično napačno, natolčevali so, da ni znal ruskega jezika.

Simbolizem je pognal na Ruskem globoke korenine; lahko rečemo, da je bil filozofija, nazor in sistem. Vsak od ruskih simbolistov je poskušal rušiti stari svet, vizije novega pa so se prepletale s pesimizmom, z mistiko in nihilizmom. Toda še danes, ko gledam na Grinovo ustvarjanje z desetletno distanco, ne bi mogla primerjati njegovih besedil z deli Belega ali Sologuba. Menim, da so bili ruski simbolisti izobraženi in prefinjeni poznavalci besede.

Grin je imel le tri nedokončane razrede srednje šole. Vsekakor je kot vsak genij dokazal, da ne izobrazijo samo šola. Vendar je zanj najbolj pomembno to, da je bil bolan in da je njegova bolezen jasno določila njegovo posebno poetiko, zelo podobno poetiki nadrealistov.

II.

Ko prebiramo Kafkova besedila, v katerih govori o umetnosti, in jih primerjamo s podobnimi besedili pri Grinu, lahko potrdimo teze sodobnih patografov, ki dokazujejo, da pisanje nevrotičnega pesnika osvobaja in rešuje. Pisanje je bilo za Kafko »obred, izganjanje duhov in molitev«, kot pravi sam v svojih zapiskih. Tudi Grin pogosto piše o neznosni notranji nujni, ki ga je silila k pisanju. Zato lahko rečemo, da sta Grin in Kafka dva prototipa ustvarjalcev in nevrotikov našega stoletja, kajti njuno osebnost sestavljata nadpovprečna nadarjenost za književnost in nevroza.

V strokovnem jeziku bi rekli: Grin in Kafka sta dva pojava iste formacije ali istega temeljnega strukturnega modela.

Poudariti moramo še to, da sta oba pisatelja neprestano nosila težo boja med njunim talentom, ki je pomenil transformacijo podzavestnega doživljanja, in njuno nevrozo, ki je bila bolezen.

Če pozorno in podrobno prisluhujemo obema ustvarjalcema, ki sta pisala poleg literature tudi zapiske o sebi in umetnosti, zasledimo, da sta oba doživljala umetnost kot svobodo in da sta bila srečna samo takrat, ko sta se predajala svojemu delu. To pa pomeni, da lahko samo veliki umetniki do konca okusijo srečo svobode, ki je za druge ljudi pogosto le prazna abstrakcija, saj je ne morejo ne doživeti ne do konca ustvariti. To trditev lahko podpremo s strokovno študijo Vladeta Jerotića *Bolest i stvaranje*,¹⁰ v kateri kot psihiater in psihoanalitik prodira v svet umetnika in trdi, da je pisanje vrsta abreakcije, to je izrivanje zunanjih dogodkov, kar pomeni, da je umetnik svoj lastni zdravnik, saj se med tem, ko ustvarja, osvobaja neprijetnih bolnih afektov, ki so potisnjeni v njegovo podzavest.

Za izhodišče primerjanja Grina s Kafko, ki je bil prav tako ujet v svoje podzavestne manifestacije duha, bi se oprli na študijo Selme Fraiberg *Kafka in sanje*.¹¹ V tej temeljni in razmeroma kratki študiji oblikuje raziskovalka

¹⁰ Jerotić Vladeta, *Bolest i stvaranje*, Beograd, 1971.

¹¹ Fraiberg Selma, *Kafka and Dream*, v: *Art and Psychoanalysis*, New York, 1957.

trditev, da je metoda Kafkovega ustvarjanja vrsta senzornega spoznavanja sanj zavoljo pisateljevega posebnega odnosa do podzavesti. Fraibergova skratka trdi, da je Kafka preučeval svoje psihične procese in da je ta odkritja uporabljal v svojih delih; pri tem pa ni šlo za proces refleksije, temveč za stanje duševne bolezni, ki je bilo zelo blizu katastrofe. Kafkov talent je po teoriji Fraibergove izviral iz njegove bolezni, kajti Kafka je znal iz sanj ponovno ustvariti svet, podoben snu. Njegove zgodbe so asociacije na sanje in so komponirane kot sanje. To tehniko Kafkovega ustvarjanja imenuje Fraibergova onirična tehnika.

Do teh spoznanj prihaja Fraibergova na podlagi preučevanja Kafkovih pisem, Dnevnikov in zapiskov. Vsak, ki prebere Kafkova neliterarna besedila, se lahko prepriča, da je Kafka v njih zapisoval svoje sanje in opsesije, to je različne odlomke iz svoje podzavesti, ki jih je včasih uporabil dobesedno v svojih pripovedkah in romanih. Kafka tudi sam piše o svoji nevrozi, to je o svojem drugem svetu — svetu sanj, 28. januarja 1922:

Zdaj prebivam v tistem drugem svetu, ki je z navadnim svetom v istem odnosu kot je puščava z obljudeno deželo.¹²

Samo dan kasneje beremo v njegovem dnevniku o tem naslednje:

Privlačnost in moč človekovega sveta je ogromna, lahko vas prevzame, tako da v trenutku pozabite na vse. Toda tudi privlačna moč mojega sveta je velika.¹³

Že 1910. leta je napisal Grin pripovedko Pik-Mikova zapuščina, v kateri je že orisal delirantno stanje človeka, ki ga je prevzela halucinacija. 1915. je objavil zgodbo Pot, v kateri se junaka polasčajo akustične in vizualne halucinacije. Od tega leta gradi pisatelj v svojih delih halucinantno deželo Grinlandijo. Zato ni čudno, da se nekateri Grinovi sodobniki spominjajo svojih doživljanjev s pisateljem Grinom takole:

Spominjam se, da sva šla nekoč po Stremjani ulici, ki se s svojimi starimi in mračnimi hišami ne odlikuje z ničimer. Izenada mi je Grin zamišljeno rekel: »Veš, šel sem tód in sem nenadoma prav na tem prostoru zagledal pagode, ki so jih obkrožale palme.«¹⁴

Pri Grinu in Kafki je torej šlo za dva svetova: za naš svet in za tisti drugi svet, svet sanj, prividov in slutenj, skratka za svet podzavesti.

Zagotovo je v našem vsakdanjem svetu obstajala razlika med obema pisateljema. Kafka je bil zelo izobražen, razmišljujoč človek, ki je do podrobnosti poznal filozofske sisteme zahodne misli in tudi dela Sigmunda Freuda. Grin sicer opisuje stanja raznih duševnih bolnikov in razna dereistična stanja, v katera zaide človek; zagotovo pa njegova izobrazba ni tako sistematična, da bi jo lahko primerjali s Kafkovo. Grina in Kafko je torej življenjska pot na-

¹² Franz Kafka, *Tagebücher 1910—1923* (izd. Max Brod), Frankfurt am Main, 1976, str. 478.

¹³ Prav tam, str. 459.

¹⁴ E. Arnoldi, *Belletrist Grin*, v knjigi: Vladimir Sandler, *Vospominanija ob A. Grine*, Leningrad, 1974, str. 292.

ravnala v dve povsem nasprotni smeri. Vendarle ju združuje njuno umetniško ustvarjanje: Kafka je zapisoval predelane sanje svojega sveta. Grin pa bleščeče podobe, ki jih je iztrgal iz svojega deliričnega stanja. Oba sta uvajala v literaturo podzavestne motivacije: sanje in privide. In prav to poraja pri bralcu vtis, da se pri Grinu in Kafki nahaja v podobnem skrivnostnem svetu.

Kafka govori v kratki zgodbi *Most* o nevarnostih svoje intimnosti s svetom sna: boji se, da bi v tem svetu izgubil stik z drugim realnim svetom. Kafka je torej svoje pisanje ponazoril z mostom čez ta dva svetova. Grin ni govoril jasno o svojih dveh svetovih, čeprav se je jasno zavedal posebnosti svojega ustvarjanja, saj je zapisal v uvodu avtobiografije: »Obdobje drvi mimo, le kdaj se bo moja pot srečala z njim.«

Grin je halucinacije, to je delirične podobe, ki jih je videl v halucinatornem stanju, spel v zgodbe, v katerih nastajajo celi sklopi motivacij, ki so med seboj, podobno kot pri Kafki, povezane in odzrealijo kot pri Kafki ideologijo, ki je videnje in prerokba. Zato lahko rečemo, da sta Grin in Kafka predvidela naš svet v času, ko niso še obstajali niti njegovi obrisi. Verjetno ima njuno ustvarjanje v naših dušah tolikšen odmev zato, ker je človek danes na razpotju, ko se je srečal z mogočnimi silami, ki omejujejo njegovo svobodo in odločanje. Oba pisatelja sta preroško čutila veličino tega boja in sta v svojih delih pokazala, s kakšnimi problemi se bo srečevalo človeštvo v našem stoletju.

Ne Kafka ne Grin nista v svojem življenju doživela delirično sfanatiziranih množic, ki jih vodi voditelj, ne lažnih procesov in kristalnih noči. Zato je prikazovanje Kafkovega monstroznega birokratskega sistema in Grinove pasivne množice z voditeljem na čelu čudežni privid in prerokba; kajti Grin in Kafka sta prikazala totalitarni sistem našega časa in človekovo stisko v njem.

Sodobni patografi, ki so preučevali dela in osebnosti znamenitih ljudi z vidikov sodobne psihiatrije, poudarjajo, da sta strah in krivda poleg drugih eksistencialij človekovega bivanja položeni v temelj človekove duševnosti.

Mislím, da bi bilo odveč navajati številne študije o Kafkovih besedilih, ki dokazujejo, da je pisatelj opisoval strah, ki leži v temelju obstajanja sodobnega človeka. V Grinovih besedilih ga večkrat srečamo, ko se posebi iz sovražnega ozračja, v katerem tavajo njegovi junaki. Tako beremo v romanu *Bleščeči svet*:

Ljudje so se razbežali, izgubili vsak stik med seboj in se sprevrgli v divji klobčič, nad katerim je, kot da bi se strgal z verige in kazal zobe, skakal STRAH.¹⁵

S filozofske točke gledanja je po Heideggerju eksistencialija samo strah pred neznanim, to pomeni samo strah pred smrtjo; prav zato so ameriški filozofi dokazovali, da Heideggerjev nauk sloni na Tolstojevi zgodbi *Smrt Ivana Iliča*. Grinov in Kafkov odnos do strahu in krivde je bolj podoben nauku

¹⁵ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1965, III, str. 78.

Sörena Kierkegaard, ki povezuje strah s svobodo in ima svobodo za ambivalentno stanje.

Kafka je pisal samo pod vplivom inspiracije; njegova inspiracija pa je bila iracionalna, somnambulna in podzavestna. Toda ko je Kafka predeloval svoje sanje, je v svoja dela nujno uvajal tudi racionalni element. Vsaka racionalna intervencija je motila Kafkov tok pisanja, vendar so takšne intervencije obstajale. Kafka je gradil strukturo ali idejo, v to tkivo pa so prodirali iracionalni, to je podzavestni elementi, ki so povzročali alogičnost, neskladnost in morbidnost besedila. Menim, da bi lahko vse to rekli tudi za Grina. Zdi se mi, da prav v racionalni intervenciji Grina in Kafke, ki sta živela v drugačnih pogojih in pripadala raznim izobrazbenim ravnam, lahko najdemo različnosti v njihovih sporočilih.

Tako Josef K. iz *Procesa* in zemljemerec iz *Gradu* nosita sporočila Kafke misleca in filozofa, na katerega deluje Kantovo odkritje, da na svetu ni absolutne resnice. V obeh romanah gre torej za spoznanje o resnici, ki je ambivalentna ali protislovna, je kot spoznanje tragična in jo človek težko prenese. Pravzaprav sodni proces in zemljemerčevo iskanje odpirata vprašanje, ali ljudje sploh lahko sprejmejo resnico.

Aretacija Josefa K. v *Procesu* je iracionalni postopek, ki ga poskuša junak racionalno rešiti. Toda resnica je protislovna in je ni mogoče dojeti z logiko in razumom, zato duhovnik v katedrali in stražar pred vrati dasta junaku slutiti, da ne dojema bistva problema. To pa pomeni, da junak išče samo svojo lastno resnico in hoče oprati samo svojo lastno krivdo; junak preprosto ne dojema, da je opustošen, da ni celovita osebnost in zato ne more poseči po pravi, celoviti resnici. Josef K. namreč pomeša dvoje: delno ali osebno resnico in pravo ali celovito resnico, ki je protislovna. Če bi ga sodišče oprostilo, bi se Josef K. vrnil k staremu življenju; to pa pomeni, da ne bi nič storil iz sebe in iz sveta. Zato mora propasti. Prav tako nikoli ne najde celovite resnice zemljemerec v *Gradu*, kajti utruji se, ko hodi po zaprašenih sobah uradnikov, po umazanih krčmah in zasneženih poteh.

Kafkovi junaki ne najdejo spoznanja in resnice. Zato je njihova smrt fizični konec ali uboj. Tista večna dilema iz vzhodnjaških filozofij: Umri in postani! ni usoda Kafkovih junakov, ki iščejo spoznanje.

Drugače je pri Grinu. Njegovi junaki v iskanju spoznanja in resnice prav tako umirajo, toda njihova smrt je duhovna preobrazba, ki prinaša tolažbo, upanje in odrešenje. Tako junak Sidnej iz Grinove pripovedke *Sivi avto* pripelje do roba propada svojo ljubljeno, ki je postala suženj stvari — mrtva lutka — in vztraja, da oba skočita v brezno, rekoč:

Gre za trenutek! Za en sam trenutek! In prišlo bo novo življenje. Tam je tvoje odrešenje.¹⁶

Oba, Grin in Kafka sta povedala, da se je človek ulovil v mreže varljivega optimizma svoje lastne moči in spoznal, da se meje svobode oddaljujejo. Kaj

¹⁶ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva 1965, V, str. 212.

spremeniti: osebnost ali civilizacijo? Kafka bi rad spremenil osebnost. Njegov junak Josef K. bi se moral upreti in sprejeti boj; zemljemerec bi moral vztrajati v snežnem metežu in v drugih odtujenih prostorih. Pri Kafki so odpovedali ljudje, kajti tudi Gregor Samsa bi ne postal hrošč, če ga ne bi do tega stanja pripeljala njegova skrajna podrejenost.

Grin se loti tega problema drugače: ne človeka, spremeniti je treba civilizacijo. Tako Grin v svojih besedilih ruši vse vrednote naše civilizacije. To temo ponavlja v številnih variantah, v katerih izpoveduje, da je naša, na nasilju zgrajena civilizacija odtujila človeku celo smrt.

Če poskušamo primerjati Grinove in Kafkove postopke, bi lahko rekli naslednje: oba avtorja brišeta mejo med snom in resničnostjo; to pa pomeni, da sta pred nami dva svetova, med katerima bralec ne zaznava prehoda. Pri Kafki gre za mračne slike stvarnosti in sna; Grinove slike prividov in stvarnosti pa so na videz pravičnejše, čeprav nosijo pozornemu bralcu mračna sporočila.

Grin in Kafka opisujeta fantastične doživljaje, kot da so resnični in se odvijajo pred nami v vsakdanjem ozračju.

Pri obeh avtorjih igra vidno vlogo metafora: pri Grinu zasledimo vrsto preobloženih nenavadnih metafor, pri Kafki naletimo pogosto na dobesedne metafore (G, Samsa = mrčes).

Prvi vtis, ki ga dobimo ob branju Grinovih in Kafkovih besedil, sta tesnoba in izgubljenost, kajti v njih je veliko nedorečenega, nedoločnega in protislovnega. Besedila so čudna in krhka; raziskovalci so ob Kafki napisali, da je vse odtujeno. Poleg tega bralec čuti, da je dogajanje zgodbe nekaj, kar se lahko večno ponavlja, čeprav je navadno besedilo napisano v dovršenem sedanjem času.

Največja posebnost pa so junaki obeh avtorjev. Grinovi junaki Drud, Tavi, Runa, Tirej, Davenant, Asol že po imenih spominjajo na brezosebne Kafkove junake.

Revolucionar in avanturist, ki ju Grin postavlja za junaka v svojo Grinlandijo, sta si podobna: oba sta upornika in oba odkrivata, da je smrt skrita v temelju sveta; smrt za vedno ureja in uravnava svet in je edina vrednota, ki je večna. Ali niso mnogi dokazovali tudi za Kafkove junake podobno?

Grinovi in Kafkovi junaki niso tradicionalni junaki, ki so bili povezani z okoljem in jih je tudi okolje samo določalo. Tradicionalni junak se je pojavil v zgodbi takrat, ko je bilo zanj že vse pripravljeno. Pri Grinu in Kafki se junak pojavi na samem začetku.

Grinovi in Kafkovi junaki se nahajajo v svetu, ki ni več resničen, zato tudi ne posegajo v življenje samo, to se pravi, ne gradijo sveta okoli sebe, samo tavajo po njem, obseda jih nenavadna ideja, iščejo spoznanje in resnico, toda s svojo akcijo sveta ne spreminjajo. Zato je vse, kar se godi v svetu obeh avtorjev brez smisla.

Zanimivo je, da so v tem brezsmiselnem svetu tavanja junaki obeh avtorjev neprestano utrjeni. Tako kot Kafkov zemljemerec omaguje na snežnih

poteh in spi po čudnih, odtujenih prostorih (vrsta raziskovalcev je prikazovala in sistematizirala odtujene prostore Kafkovega sveta: ropotarnice, podstrešja, hodnike), Grinov junak Sandi Pruel tava po čudoviti palači, kjer se stene premikajo s pritiskom na gumb in kjer prelepi prostori spreminjajo svoje podobe; v dvorcu sta nezemeljski blišč in razkošje, morski akvariji s čudnimi pošastmi in sobe z govorečimi stroji. Sandi Pruel, junak romana *Zlata veriga*, pa je neprestano zaspan in utrujen, spi povsod in nazadnje ne vemo, kaj sploh počne v tej nenavadni zgodbi.

Grinovi in Kafkovi junaki so tudi protislovni: nesrečen je Grinov letiči človek Drud, kot so nesrečni njegovi sovražniki, ki se podrejajo volji vodje. Protislovja so tudi sicer na vsakem koraku: v dvorcu visi zlata veriga, ki je talisman, v drugi sobi pa stoji sodobni kibernetični stroj. Po morju plavajo jadrnice na veter, pa tudi moderni rušilci; vozijo kočije, čeprav so speljane železnice in sodobne avtomobilske poti. O podobnih protislovjih v Kafkovem svetu je bilo napisanega preveč, da bi tu ponavljali.

Mehanizem in tehnika procesa sta pri Grinu podobna kot pri Kafki: vse je nelogično, oblast je nesposobna in podkupljiva. Grin poimenuje svoj roman o sodstvu in oblastnikih *Brezpotje* skratka *odtujeni* so tisti, ki ljudi tlačijo in tisti, ki so žrtve. *Skrivnostni svet Grina in Kafke* je popolnoma odtujen.

Zanimivo je pregledati podzavestne in zavestne simbole v besedilih obeh avtorjev. Grin nam v svoji pripovedki *Ladje v Lisu* govori o novih junakih; obenem pa se v tem besedilu srečamo s simbolom neozdravljive rane pri človeku, s simbolom, ki ga srečamo tudi pri Kafki.

Vsebina pripovedke *Ladje v Lisu* je naslednja: Štirje kapitani se v Lisu potegujejo za to, da bi njihove ladje krmaril Bit-Boj, ki vedno pripelje ladje varno čez strašne čeri Kasete. Bit-Boj je nosilec sreče, starinski lik iz gotskega romana, v katerem je bil stalna figura. Nosilec sreče je v gotskem romanu nedotakljiva oseba, ki ima v oblasti nadnaravne sile in vselej pripelje dogajanje do srečnega konca.

Čeprav Bit-Boj prinaša srečo vsem in uspe v vsem, česar se loti, nosi v sebi smrt, na prsih ima namreč neozdravljivo rakavo rano. Bit-Boj se odpravi na pot s skrivnostno ladjo *Felicato*, o kateri vemo, da bo zaplula z novo posadko, ki je skrbno izbrana; kapitan jo imenuje ekipa zamišljenih in tole pripoveduje o njej:

Brez načrta bomo ljubeče in skrbno obiskovali dežele in morja. Pokukali bomo v tuje življenje in ne da bi hiteli, bomo iskali pomembna srečanja. Rešili bomo begunca in potolažili bomo brodolomce; ustavili se bomo sredi cvetočih vrtov ogromnih rek in mogoče bomo pognali korenine v tuji deželi, da se bo dno naše ladje pokrilo s soljo. Potem pa se bomo spet zganili in dali jadrom veter.¹⁷

Pri Grinu je ladja vedno simbol za umetniško ustvarjanje, zato lahko domnevamo, da se pripovedka nanaša na nove Grinove junake oziroma na novo umetnost. Toda v pripovedki gre še za simbol neozdravljive rakave rane, ki jo ima Bit-Boj na prsih in lahko se vprašamo, kaj ima njegova rana opraviti

¹⁷ Aleksandr Grin, *Sobranie sočinenij*, Moskva 1965, IV, str. 259.

z neozdravljivo rano na bolnikovem telesu, s katero se srečamo tudi v Kafkovi zgodbi Vaški zdravnik.

V Kafkovi mračni zgodbi vozijo vaškega zdravnika v ledeni zimi čudni konji k bolniku. Bolnik je videti zdrav, kot je zdrav Bit-Boj v Grinovi zgodbi; neozdravljiva rakava rana, ki jo nosita s seboj oba junaka, se pokaže na koncu.

Skoraj v vseh filozofskih sistemih srčamo misel, da se človek rodi z globoko neozdravljivo rano na svet. Rana je skrivnost, ki jo človek nosi. Verjetno pomeni rana strah in krivdo, kajti s tema dvema eksistencialijama se človek rodi.

Freud je hotel s super egom postaviti teorijo, da se človek počuti krivega pred učiteljem, Bogom, oblastjo in je hotel s svojo psihoanalizo odpihniti vrsto strahov iz človekovega življenja. Toda kot kaže, je problem krivde verjetno globlji. Biti kriv pomeni živeti s svojo krivdo; to pomeni, da mora človek poskrbeti za svoj razvoj, za svojo individuacijo; kajti gre za krivdo, ki jo mora človek spoznati iz svobode.

Krivda obstaja tam, kjer spi človekova vest; človek je kriv, če se predaja vodji ali ideologiji brez razmišljanja in postaja anonimna brezosebna stvar — človek-lutka, kot pravi Grin. Menim, da simbol rane, ki ga uporabljata oba umetnika, označuje to vrsto krivde, ki jo mora človek sprejemati in prenašati. Rana torej govori o eksistencialni krivdi, ki je neizbežna človekova možnost, da bi ostal svoboden. Pri Grinu in Kafki gre torej za ontološko eksistencialno krivdo vsakega človeka.

Opozorila bi še na simbol izgubljenih vezi pri obeh pisateljih. V njihnih zgodbah so poti, ki se prekinjajo, so telefoni, ki kličejo v neznano; nekaj takšnih simbolov najdemo pri obeh pisateljih. Zanimiv je simbol vlaka, ki pomeni tesnobo, neuspeh in žalost osamljenega človeka.

V Kafkovem dnevniku naletimo blizu datuma 15. september 1914, ko je pisatelj že napisal svoj Proces, na nedokončano zgodbo Spomin na železniško progo v Kaldo. Pripovednik zgodbe živi v borni baraki sredi ruske stepe ob proggi, mimo katere vozi vlak. Smešna železnica je simbol neuspeha proti sovražnikom, ki jih človek ne more premagati.

V zgodbi naletimo na simbol, s katerim se srečamo tudi pri Grinu: na podgane. V baraki ob proggi, ki vodi v Kaldo, se junak bojuje s podganami, ki mu spodjedajo trhlo barako; potem se na njih navadi in nepripravljen čaka na strašno rusko zimo. Čeprav zgodba ni končana, bralec ve, da junak ne bo nikoli prišel na cilj, da ne bo nikoli videl Kalde, sam je s podganami, surova zima je pred vrati in muči ga kašelj, podoben volčjemu zavijanju.

V Grinovi zgodbi Lov na Marbruna naletimo na isti simbol: na vlak, ki pe-lje iz Moskve v Zurbagen — v srce Grinlandije. Pisatelj se vozi v čudežno deželo in je zato srečen. Na vlak preži hudodelec Marbrun: mračen, pegast, z obrazom zlobnega zmagoslavja. Marbrun preži na vse vlake, ki vozijo v sončni Zurbagan. Junak Marbruna ubije.

Tudi otok je simbol nesvobode pri obeh pisateljih. Pri Grinu najdemo mnogo otokov, otok gobavih, otok Reno, na katerem umore Tarta, kužni otok, otok

Farfont, na katerem napravijo samomor vsi prebivalci. Grinovi junaki se izogibajo otokov, da se ne okužijo.

Tudi pri Kafki popotnik pobegne z otoka, kjer leži kazenska kolonija s starim morilskim strojem. Junak pobegne v čolnu sam, kajti tam na otoku so vsi okuženi s suženjstvom in nesvobodo.

Menim, da je Walter Biemel prvi jasno napisal, da gre pri Kafki za vzor- no prikazan nihilizem, za »najgrozovitejšega vseh gostov, ki je pred vrati«, kot pravi Nietzsche in ob tem še pojasni: »Kar pripovedujem, je zgodovina naslednjih dveh stoletij.« Nihilizmu ne moremo ubežati, vsi poskusi bega namreč še bolj zaostrujejo problem. Nihilizma po Heideggerju ni mogoče odgnati z nauki o osrečenju sveta, kot so socializem, wagnerjanska glasba ali krščanski ideal.

V ocenjevanju Nietzschejevega nihilizma Heidegger meni, da človek brezdomnost lastnega bistva nadomešča z namero osvojiti zemljo kot planet in poseči v kozmični prostor. Kot da bi brezdomni človek zbežal pred lastnim bistvom in si ta beg predstavljal kot vrnitev domov, v resnično humaniteto humanega. Pomeni, da je človek osvobojen za svojo človeškost in da je sprejel red sveta v svoje roke, da bi dokončno postavil pravičnost.

Če s pomočjo Heideggerove razlage Nietzschejevega nihilizma še enkrat pregle- damo Grinove in Kafkove junake, lahko dorečemo temeljno razliko med Grinom in Kafko. Kafkov zemljemerec hoče prodreti do skrivnosti v gradu; utru- di se in ne najde sobe, v kateri je sedel samo zanj določen uradnik. Po- javlja se isti arhetipski model kot v Procesu, ko je Josef K. že stal pred samim v- hodom, ki ga je stražil vratar, in spoznal, da bi moral stopiti skozi vrata, ki so bila namenjena samo njemu. To pa z drugo besedo pomeni, da pušča Kafka svoje junake samo do preddverja spoznanja.

Nekateri Grinovi junaki pa se vzpenjajo v višave in stopijo za korak na- prej; te svoje junake imenuje Grin aristokrate duha. Aristokrati duha niso ljudje iz množice, saj se ne obežajo na nobeno ideologijo, ki daje sicer oporo in izčrpno pojasnilo za vse, kar obstaja. Takšni so pri Grinu: Drud, Tavi, Asol, Frezi in na desetine drugih večno svobodnih junakov, ki ostajajo v di- onizijskih višavah in hočejo pravično urediti svet.

Problem skrivnostnega sveta Grina in Kafke pa lahko razložimo tudi s so- doбно znanostjo. Za Grina in Kafko lahko rečemo, da uporabljata v svojih besedilih arhaično ali paralogično mišljenje, ki je po psihiatričnih izsledkih pojav, katerega opažamo pri motnjah zaznavanja in je most med normalnim in patološkim. Čustva, afekti, sanje, delirična stanja so poti takšnega dere- ističnega mišljenja in nastopajo tam, kjer realnost ni več znosna in se iz miš- ljenja izključuje.

Skrivnostni svet Grina in Kafke me je pritegnil zavoljo vznemirljive po- dobnosti vtisa, ki ga zapusti branje besedil enega in drugega; raziskovalca zamika, da bi se približal ustvarjanju dveh pisateljev, ki sta vnašala v litera- turo podzavestne mehanizme; osebno pa me je prevzemalo to, kar sta napisala naša dva nadrealista: Ristić in Podbevšek.

Marko Ristić je 1924. leta napisal:

U jednom trenutku (dakle nerazdvojeni vremenom), na raznim tačkama zemlje (dakle razdvojeni prostorom), ljudi dolaze do sličnih problema, do sličnih zaključaka, do sličnog stava prema životu.

Slovenski nadrealist Anton Podbevšek je povedal podobno v svojem novem verzuz:

Kakor poješ ti v sredini zemeljske oble poje po eden na skrajnem severu, jugu, vzhodu in zahodu.

Z Ristićevimi in Podbevškovimi besedami sem hotela poudariti čudno, vendar nespodbitno resnico: Grin in Kafka sta res živela v istem času, ne da bi vedela drug za drugega.

Oba pisatelja sta se bojevala proti vsaki ideologiji, ki človeka utesnjuje in ga ne more osrečiti. V svojih besedilih sta pokazala, v čem je prekletstvo nesvobode in kako človek žalostno propade, ko se peha z ostrimi robovi postave. Zato lahko ustvarjanje obeh pisateljev izrazimo z Grinovim stavkom: Vedela in videla sta več, kot vedo in vidijo drugi ljudje.

Grin in Kafka, prebivalca drugega sveta, sta vabila proč iz našega sveta, ki je trdo spet v okvirje. Nakazovala sta pot v pravo svobodo, čeprav vizije tistega drugega sveta svobode nista jasno začrtala. Ali je to Kafkov mračni svet brezupa, v katerem tu in tam le prodira medla svetloba skozi vrata in skozi majhno okno v kamnolomu; ali pa je Grinova pot k sebi, k bratstvu vseh ljudi sveta in k preobrazbi moči materije v moralne možnosti človeka?

S k l e p : Ustvarjanje Aleksandra Grina v literarni znanosti ni prav ovrednoteno; po sovjetski metodologiji so pisatelja uvrstili v socialistični realizem, kraj, v katerem je umrl, pa so oblasti razglasile za vojaško cono, da prepričijo romanja na njegov grob. Stalker, film Andreja Tarkovskega, namiguje na ta problem.

V svoji obsežni študiji sem pred desetimi leti poskušala dokazati, da je Grin v svojih besedilih anticipiral program nadrealistov in da je zapisoval svoje privide, ki so nastajali spontano v delirantnem stanju. Na podlagi teh prividov ali halucinacij je v svojih besedilih ustvaril deželo Grinlandijo, ki pravzaprav odzrcali njegovo ideologijo, v kateri lahko poudarimo dvoje: kritiko naše civilizacije in idejo o smrti.

Ob branju Grinovitih in Kafkovih besedil se znajdemo v podobnem svetu, saj sta oba pisatelja pojava iste formacije ali istega temeljnega strukturnega modela.

Za oba pisatelja lahko rečemo, da sta preroka in jasnovidca: Kafka s prikazovanjem monstroznega birokratskega sistema in Grin z opisovanjem pasivne množice z voditeljem na čelu, kajti oba sta prikazala totalitarni sistem našega časa in človekovo stisko v njem.

Študija primerja sporočila obeh pisateljev, njune ideologije in različnost v njihovih sporočilih, ki je nastala zaradi racionalne intervencije v njenem ustvarjanju.

Nakazani so tudi stilni postopki Grina in Kafke, kot so označeni njihuni junaki ter razčlenjeni zavestni in podzavestni simboli v besedilih obeh pisateljev.

VIRI

- Grin Aleksander, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1965 (6 delov).
Kafka Franz, *Der Prozess* (izd. Max Brod), Frankfurt a. M., 1981.
Kafka Franz, *Das Schloss* (izd. Max Brod), Frankfurt a. M., 1981.
Kafka Franz, *Sämtliche Erzählungen* (izd. Paul Raabe), Frankfurt a. M., 1973.
Kafka Franz, *Tagebücher 1910—1910* (izd. Max Brod), Frankfurt a. M., 1973.
Paustovskij Konstantin, *Sobranie sočinenij*, Moskva, 1957.

LITERATURA

- Adorno Theodor, *Aufzeichnungen zu Kafka*, v: *prismen*, Frankfurt a. M., 1955.
Anders Günter, *Kafka: pro und Contra*, Nürnberg, 1951.
Bezzel Christoph, *Natur bei Kafka*, Nürnberg, 1964.
Biemel Walter, *Filozofske analize moderne umjetnosti*, Zagreb, 1979.
Buber Martin, *Schuld und Schulgefühle*, *Merkur* 1957, št. 8, str. 704.
Canetti Elias, *Der andere Prozess*, München, 1969.
Dali Salvador, *So wird man Dali*, Wien — München — Zürich, 1973.
Fraiberg Selma, *Kafka and the Dream*, v: *Art and Psychoanalysis*, New York, 1957.
Glušević Zoran, *Studija o Kafki*, Beograd, 1971.
Glušević Zoran, *Kafka*, Beograd, 1980.
Goltieb Karla, *Modern Art and Death*, New York, 1959.
Jerotić Vladeta, *Bolest i stvaranje*, Beograd, 1976.
Kovskij Vadim, *Romantičeskij mir Aleksandra Grina*, Moskva 1969.
Levickij Lev, *Konstantin Paustovskij*, Moskva, 1963.
Pirjevec Dušan, *Franz Kafka in evropski roman*, *Problemi* 1967, št. 55—56, Ljubljana.
Sandler Vladimir, *Vospominanija o Grine*, Leningrad, 1974.
Slonimskij Mark, *Soviet Russian Literature, Writers and Problems*, New York, 1969.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Schaffen Aleksandr Grins ist in der Literaturwissenschaft bisher nicht richtig bewertet worden. Nach der traditionellen sowjetischen Methodologie wird der Schriftsteller dem sozialistischen Realismus zugerechnet. Den Ort, wo er gelebt hatte, erklärte die Regierung zur Militärzone, womit das Pilgern auf das Grab des Schriftstellers unterbunden werden konnte. »Stalker«, der Film Andrej Tarkovskijs, enthält Anspielungen darauf.

In meiner umfassenden Studie versuchte ich schon vor zehn Jahren zu beweisen, daß Grin in seinen Texten das Programm der Surrealisten antizipiert und seine spontan in deliranten Zustand hervorgebrachten Halluzinationen aufgezeichnet hatte. Auf deren Grundlage schuf Grin das in seinen Texten vorkommende Land Grinland, das seine Ideologie spiegelt und worin sich zwei Themen besonders abheben, die Kritik an der modernen Zivilisation sowie das Befassen mit der Vorstellung des Todes.

Bei der Aufnahme der Texte Grins und Kafkas wird man in zwei sehr ähnliche Welten geführt; man kann die beiden Schriftsteller als Erscheinungen der gleichen Formation oder des grundlegend gleichen Strukturmodells betrachten.

Von beiden Schriftstellern läßt sich behaupten, sie seien Wahrsager und Hellseher: Kafka durch die Darstellung des monströsen bürokratischen Systems und Grin durch die Beschreibung der passiven Menschenmenge mit einem Führer an der Spitze. Beide Autoren stellen totalitäre Systeme der modernen Zeit und die Bedrängnis des darin lebenden Menschen dar.

Der Beitrag stellt die Vorhersagen beider Schriftsteller gegenüber, er untersucht und vergleicht ihre Ideologie sowie die Verschiedenheit ihrer Aussagen, die aus den unterschiedlichen rationalen Interventionen in ihrem Schaffen entstanden sind.

Es werden auch die stilistischen Verfahren Grins und Kafkas beschrieben, ihre Helden analysiert sowie die bewußten und aus dem Unterbewußtsein stammenden Symbole in ihren Texten untersucht.

LIKOVNOST INTEGRALOV SREČKA KOSOVELA

Kosovelove pesmi, izdane v *Integralih*, so večgovorične, zato bralcu dostopne le v izvirni grafični pojavnosti. Tiskovnost jih vizualno razgibava in tudi pomensko obremenjuje: poudarja posamezne motive, nakazuje prostor, obliko, intenzivnost. Podobno vlogo kot tiskovnost imajo tudi geometrijski liki premica, kvadrat in pravokotnik, medtem ko so skice predvsem ponazarjalne in le redko vpeljejo ali razširijo kak motiv. V lepljenkah se pomena besednega gradiva in likovne forme, v katero je besedno gradivo organizirano, bistveno dopolnjujeta oziroma sodoločata.

Srečko Kosovel's poems published in the collection *Integrali* are languaged in several sign systems (several *langages*) and therefore accessible to the reader only in their original graphic image. Typography gives them visual briskness as well as semantic load: it makes the motives prominent, it lines out space, form, intensity. A similar role is played by geometrical figures (straight line, square, rectangle), while sketches are above all exemplificatory and rarely introduce or expand a motive. In collages, the meaning of the textual material and the meaning of the pictorial configuration (produced by the disposition of the former) complement and define each other.

... ne trudi pa se, da bi stvari.
ki pripadajo očem, razlagal očem ...
Leonardo da Vinci

0 Slikarjev nasvet je umesten. Samo poslušanje pesmi, zbranih v *Integralih*,¹ za celovito razumevanje teh besedil ne zadostuje. Zaposeliti moramo vsaj še eno čutilo: oko. Integrale namreč zaznamuje raznolika tiskovnost, razporejenost po ploskvi, besedno gradivo lahko nadomeščajo kratice, matematični simboli, formule, pa tudi likovne prvine, kot so barve, liki in skice.

Ker me je zanimalo, kako je Kosovel sam oblikoval svoje pesmi — da so Kosovelovi izvirniki oblikovno drugačni od v knjigi natisnjenih pesmi, nakazuje že nekaj preslikanih rokopisov, objavljenih v *Integralih* — sem v rokopisnem oddelku NUK-a pregledala celotno pesnikovo zapuščino. Poiskala sem rokopise vseh natisnjenih pesmi in jih z njimi tudi primerjala. Najopaznejše oblikovne posebnosti preverjam v naslednjih okvirih: tiskovnost; likovne pesmi; kratice, okrajšave, znaki za razmerja; geometrijski liki; skice in lepljenke.

1 Tiskovnost: Ob grafični podobi besed do neke mere že zaznamo tudi njihovo zvočno strukturo, saj zapis obudi in sproži posebno dejavnost govornih organov, tudi če besede ne izgovorimo. »Ker (pa) ni enostavnega razmerja med pisano in govorjeno besedo, je reprodukcija pisane besede dostikrat otežena, zlasti stavčnointonacijsko pa osiromašena.«² Kosovel se je očitno zavedal pomanjkljivosti pisnega prenosnika, zato je posamezne, po njegovem najtehtnejše besede oziroma verze poudarjal s podčrtovanjem — podčrtal jih je po enkrat, dvakrat ali celo večkrat; kot poudarno sredstvo je uporabljal

¹ Srečko Kosovel, *Integrali* '26. Izbral, uredil in uvodno študijo napisal Anton Ocvirk. Knjigo opremil in ji dal grafično podobo Jože Brumen. Ljubljana 1984, 2. izdaja.

² Jože Toporišič, *Slovenska slovnica*, Maribor 1976, 29.

tudi velikostna nasprotja — nekatere besede ali verze je izpisal kar trikrat večje kot druge, za nekaj verzov v pesmi Žandarji je uporabil celo barvni svinčnik.

Oblikovalec Integralov Jože Brumen je opustil črto kot poudarno sredstvo in jo nadomestil z raznolikostjo tiska. Tako je zbirko vizualno razgibal, načine, s katerimi je to dosegel, pa lahko razdelimo v naslednje skupine: (1) zapis celotne pesmi z izrazito velikimi črkami; (2) zapis dela pesmi — besede, verza, skupine verzov — izstopa iz celote zaradi velikosti in/ali posebne oblikovitosti tiska; (3) nasprotje strojna pisava — rokopis.

1.1 Zapis celotne pesmi z izrazito velikimi črkami: Pesmi v Integralih niso natisnjene v enako velikem tisku, zato postanejo nekatere — ob bralčevem podleganju haloefektu, po katerem je tisto, kar je drugačno od običajnega, večje, izrazitejše, bolj opazno — na videz pomembnejše. Osrednja pesem je tako KONS IKARUS (193). Središčna pa je postala šele, ko jo je na konec drugega razdelka oziroma nekako v sredino zbirke uvrstil urednik in jo z velikostjo tiska dodatno pomensko obremenil še oblikovalec Brumen. Pesem govori o Slovencih, njihovem značaju, usodi in perspektivi. V besedišču je izredno gospodarna, osrednja beseda je kar petkrat ponovljeno lastno ime Slovenec, ki se enkrat razveže v nadpomenko človek. Kosovel se poigrava z enakozvočnico Slovenec — beseda označuje pripadnika naroda, hkrati pa tudi časopis — in pri tem izrablja dejstvo, da so lastnosti tako enega kot drugega zamenljive: Slovenec kot pripadnik naroda je neangažiran, brezciljen in hirajoč, časopis Slovenec je kupljiv, in obratno. Malovrednemu, brezciljnemu, umirajočemu in nad samim seboj žalujočemu Slovincu, ki je popolnoma nedejaven — v pesmi se pojavi le en glagol, pa še ta izraža prehod v neobstojanje: Ta okrvavljeni človek je umrl — je v naslovu nasproti postavljen Ikarus. Ta bajeslovni letalec, ki je dejavno uresničeval svoje stremljenje in dal zanj tudi življenje, je protipol brezciljnemu, letargičnemu Slovincu, ki ni niti stremeč niti aktiven, zaradi česar je njegova usoda nujno tragična. Rokopisna Kosovelova zunanja zgradba pesmi ni nič posebnega. Naslov je tak kot skoraj vsi: *Kons* in *Ikarus* sta izpisana z malimi pisanimi črkami in enkrat podčrtana, naslovu takoj sledi pesem, medprostora ni. Brumen je pesem zanimivo preoblikoval. Tudi on je gradil na antitetičnosti Ikarusovega stremljenja in neaktivnosti Slovence. Zato je dal naslov z izredno velikimi črkami natisniti na skrajni zgornji rob strani, pesem o slovenski usodi pa se stiska na skrajnem spodnjem robu. Ko je Vasilij Kandinski, konstruktivistični slikar in teoretik, opredeljeval vlogo temeljne ploskve slikarskega platna in njegovo strukturo, je določil pomene posameznim položajem na tej ploskvi. Tako mu »zgoraj zbuja predstavo večje ohlapnosti, občutek lahkote, sprostitve in, končno, svobode. /.../ Spodaj učinkuje docela nasprotno: kot zgotitev, teža, pritisk.«³ Kot da bi se na vse to odzval tudi oblikovalec. Med zgoraj in spodaj, ki ju imamo lahko tudi za nebo in zemljo,⁴ željo in resničnost, je praznina, medprostor, ki pa odpira možnost perspektivističnega opazovanja tako tistemu na dnu kot tistemu zgoraj. Ikarusu grozi, da se s strmoglavljenjem poisti z brezvoljnim Slovincem, Slovincu pa daje možnost, da končno enkrat zahrepeni in

³ Vasilij Kandinski, *Od točke do slike*, Ljubljana 1985, 189—190.

⁴ »Če potrebujemo 'literarni' izraz, ki ustreza 'zgoraj' in 'spodaj', bomo prek asociacij takoj prišli do povezav z nebom in zemljo.« Vasilij Kandinski, n. d., 193.

se povzpne navzgor. Vsebina in zunanja forma sta se tu združili v učinkovito dopolnjujočo se celoto.

1.2 Z a p i s d e l a p e s m i — besede, verza, skupine verzov — izstopa iz celote zaradi velikosti in/ali posebne oblikovanosti tiska: Za ponazorilo te v Integralih daleč najpogostejše oblike zapisovanja sem izbrala tri značilne pesmi.

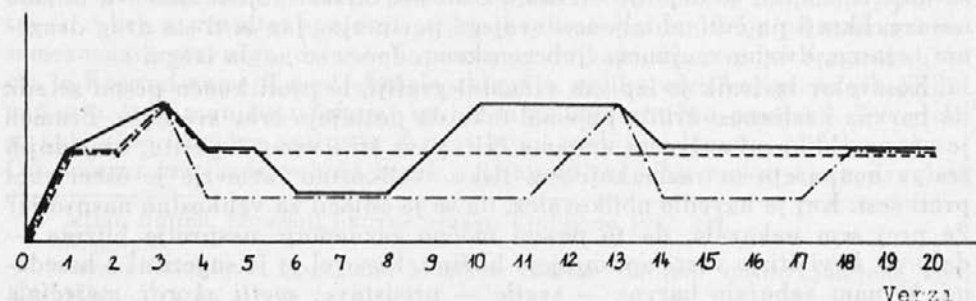
Po naslovu atematska Pesem št. X (144) — tak način naslavljanja svojih izdelkov so uvedli likovni avantgardisti, da bi poudarili njihovo nepredmetnost — tematizira umiranje, oziroma nasilje, ki to umiranje sproži, in človeško nemoč ob njem. Pesem je močno spremenljiva v notranjem slogu in ritmu, kar vse odseva tudi v zunanji zgradbi. Po montažnem načelu se skrajno dramatične prvine prekinjajo z liričnimi: ob z onomatopoeičnimi zvoki ponazorjeno grozljivo davljenje podgane na podstrešju lirski subjekt postavi svojo mladost na istem kraju. Afektivno-emocionalne prvine se nakopičijo v podobah (*mladi dnevi, tiho sonce, dehtenje lip*), ki jih občutimo kot izrazito nežne, negibne, take pa poudarja tudi upočasnjen enakomeren ritem. Za njimi se začneja nov ritmični val: naraščajočo dramatičnost umiranja sugerira zvočna metafora približujoče se smrti (*Crk, crk, crk, crk*), ki se izglasi v velelnik (*crkni*) in zvalnico (*Človek*), nato pa se napetost izniči v verzih, ki so ironična antiteza predhodnjih. Klicu po uboju je nasproti postavljeno predavanje o idealih, jalovo seveda.

Nasekanost ritma, ki ga sproža montažno sestavljanje fragmentov, se kaže tudi v zunanji zgradbi. Kosovel je to nakazal le delno s ponavljanjem zvočne metafore iz prvega verza v drugem in tretjem, kjer je, da bi še povečal učinek stopnjevanja, izpisal davljenje s samimi velikimi tiskanimi črkami: *KH. KH. KH.* Središčni 10. verz se mu skrči na eno samo besedo — kadar smo v čustvenem afektu, se nam zmožnost govorjenja močno zmanjša — v velelnem naklonu. To, česar grafično ni popolnoma uresničil Kosovel, je storil oblikovalec Brumen, sledeč notranji formi pesmi (glej sliko).

Izrazitost črk

Legenda:

- notranji ritem pesmi
- Kosovelov zapis pesmi
- · - · - · - Brumnov zapis pesmi



Iz grafa razberemo, kako se giblje notranji ritem pesmi in kako se nanj z grafičnimi sredstvi — velikostjo in tipom črk — odzivata Kosovel in Brumen. Zlahka opazimo, da Brumen subtilno zaznava valovanje notranjega ritma in v svojem zapisu pesmi še intenzivira njegove viške in padce z izborom črk treh različnih velikosti. Kosovel je gibanje notranjega ritma grafično bežno nakazal na začetku pesmi, vendar ga ni dosledno izpeljal.

V Predmetih brez duše (136) je Kosovel v impresionistično zaznan prostor postavil ob statiko, ki jo vzbuja predstava *omare* in še stopnjuje beseda *dolgčas*, dinamiko *avtomobila* in tresljaje *kozmičnega diha*. To bi lahko prebrali tudi kot nasprotje med domačo zaprtostjo in kozmično razprtostjo, pasivnim pristajanjem na življenje in dejavnim poseganjem vanj. Postavlja se vprašanje o vlogi, ki naj jo imata pesnik in poezija, oziroma se že nakazujeta dve diametralno nasprotni možnosti. Na eni strani je angažirana pesem — izražena z ostro barvno metaforo, ki se še stopnjuje: *Na razžarjeni zarji / rdeči ATOM* — na drugi iz vsega se norčujoči infantilizem: *Smeh kralja Dade / na lesenem konjičku. / Hi, hi. / Pum*. Tvorec prve bo lirski subjekt sam, glasnik druge je dadaist. Grafična podoba pesmi je tista, ki nas opozori, da pravzaprav ne gre za alternativo, ampak da se je Kosovel že odločil, katera pot je njegova. Pomembnost prve se mu je zdela tolikšna, da jo je izpisal s samimi

velikimi tiskanimi črkami kot **ATOM** in **ATOM**. Brumen ni upošteval Kosovelovih navodil za grafično izvedbo pesmi. Kosovelova ključna beseda je *atom* (družbeno angažirana pesem), Brumnu pa se je tak zdel tudi velelni medmet *Hi, hi*, s katerim dadaist priganja svojega lesenega konjička v samouničenje, in ga je zato vidno poudaril z grafiko črk.

Tako je sicer dosegel večjo likovno razgibanost — to ustreza avantgardističnim zapisom pesmi — razvrednotil pa je Kosovelovo prav s tiskom nakazano odločitev za aktivirajočo pesem. Skratka, Brumnova oblika poudarjeno nakazuje tudi alternativo med konstruktivistično in dadaistično pesniško usmeritvijo, Kosovelova grafična podoba pa že izraža njegovo preusmeritev v človeško angažirano pesništvo.

V Svetlih akordih klavirja (228) je postavljen v negibno, v lepoti ubrano naravo ljubezenski par. Lepotno mirovanje je poudarjeno z zvočnimi in barvnimi predstavami, ki jih vzbujajo besede: *svetli akordi klavirja, tiho jezero, mesečina, zelena polnoč*. Pesnik se, da bi poudaril negibnost, izogiba glagolov, ki bi izražali dejanje, dogajanje, spreminjanje; tu so, kolikor jih sploh je, le glagoli obstajanja (*je, sva*), zaznavanja (*se gledata*) in le enkrat glagol dejanja (Ali sva samo zvezdi, /ki gresta čez iste pokrajine?), pa še tu gre le za spraševanje o tem, ali se dejanje uresničuje ali ne. Lirski subjekt zaznava bližino narave, hkrati pa čuti oddaljenost svojega partnerja. Jaz in ti sta drug drugemu nejasna, dvomu v njunem ljubezenskem odnosu se ne da izogniti.

Kosovelov izvirnik je izpisan v enotni grafiji, le proti koncu pesmi se zdi, da barvna nasičenost črnila pojema, tako da postajajo črke svetlejše. Brumen je pesem oblikoval z dvema vrstama črk: prve štiri verze v petitu, naslednjih šest v nonpareju in razmaknjenem tisku. Velikostno razmerje je osem enot proti šest. Kaj je navedlo oblikovalca, da se je odločil za velikostno nasprotje? Že prej sem nakazala, da to pesem močno zaznamuje nasprotje bližina — daljava. Prvi štirje verzi upesnjujejo bližino. Kosovel jo je sugeriral z besedami, ki nam vzbujajo barvne — svetle — predstave: *svetli akordi, mesečina,*

jezero, zelena polnoč. Pri tem je upošteval likovno zakonitost, »da (se) svetli in topli barvni odtenki (...) dozdevno širijo in zato dozdevno bližajo, medtem ko se temni in hladni barvni odtenki dozdevno krčijo in zato oddaljujejo«. ⁵ Tudi oblikovalec Brumen je s tem, ko je prve štiri verzze izpisal z večjimi črkami, naslikal bližino. Ena od splošnih likovnih zakonitosti je namreč ta, da tisto, »kar je večje, navadno preberemo kot bližje, kar je manjše, kot bolj oddaljeno, če ni v kontekstu znakov, ki govorijo drugače«. ⁶ Preostalih šest verzov, v katerih se pri Kosovelu že pojavi dvom v partnerjevo bližino, oziroma je v njih že njen protipol daljava — izraža jo primera »Sva kakor obraza, / ki se gledata iz daljave«, in pa metafora zvezd, ki so pač nekaj svetlega, a oddaljenega, komaj zaznavnega — je Brumen oblikoval v manjših črkah in s tem vizualno nakazal daljavo.

Svetli akordi klavirja.
Mesečina na tihem jezeru
ob zeleni polnoči.

Tiho je vse. I ti.
Sva kakor obraza,
ki se gledata iz daljave.
Skozi zeleno pokrajino duše.

Ali se ljubiva?
Ali sva samo zvezdi,
ki gresta čez iste pokrajine?

1.2.1 Oklepaji so v Kosovelovih pesmih relativno pogosti. Od 155 pesmi, kolikor jih je objavljenih v zbirki, jih najdemo v trinajstih. Največkrat so to okrogli, v dveh pesmih pa oglati. Ker je z oklepajema ločeno besedilo na poseben način oblikovano in vidno izstopa iz celote, lahko govorimo o posebnem tipu. Oblikovalec je za med oklepaja zamejeno besedilo predpisal drugačen tip črk, najpogosteje ga je oblikoval z manjšimi. Med okroglim in oglatim oklepajem ni nikakršnih pomenskih razlik.

Pesem Ranocelnikom (128) se zdi na prvi pogled tradicionalna, saj deli gradivo na tri simetrično oblikovane štirivrstičnice, pozna rimo... Če pa sledimo upesnjevalnemu postopku, opazimo montažo. Njena bistvena lastnost pa je, »da se dva fragmenta, ki ju zlepimo skupaj, neizogibno združita v novo predstavo — novo kvaliteto, ki nastane iz tega spajanja. Povezovanje dveh montažnih fragmentov ni več podobno njuni vsoti, temveč njenemu produktu, /.../ ker se rezultat spajanja vedno kvalitativno razlikuje od vsakega posameznega sestavnega dela«. ⁷ V pesem se vrivajo drugorodni fragmenti, ki jih je Kosovel zamejil med okrogle oklepaje, oblikovalec knjige pa jih je dal natisniti še z manjšimi črkami in jih tako tudi optično poudaril. Ti vrivki so nekakšne ironične antiteze. V prvi kitici razbijajo lepотно podobo večera: *Ob večerni uri / nas poboža mrak. / (Napolnjeni ribji mehurji.)*; v drugi se

⁵ Milan Butina, *Elementi likovne prakse*. Ljubljana 1982, 229.

⁶ N. d., 250.

⁷ Sergej Mihajlovič Eisenstein, *Montaža, ekstaza* (Izbrani spisi). Ljubljana 1981, 174—175.

posmehnejo človeškemu prizadevanju in hrepenenju po lepem: *V prsih čutiš peroti / pa bi se razpel. / (Kulturni Hotentotil)*; v tretji opozarjajo na nenačelnost in predajanje življenjskemu pragmatizmu, tudi če prinaša s seboj bolj malo etično čistega, ali kot je Kosovel zapisal med oklepaja, kljub temu da *(Ta petrolej smrdi.)*. Kosovel je uspešno izpeljal zahtevo avantgardne umetnosti, ki od umetnine zahteva, da ne skriva več svoje skonstruiranosti, ampak jo kaže in celo poudarja. Kosovel jo poudarja s tem, da vsebinsko drugorodne povedi ne le vgrajuje v celoto, ampak njihovo drugačnost še poudarja z oklepaji.

Tudi v pesmi *Ljubljana spi* (191) oklepaja — tokrat oglata — zamejujeta fragment, ki se bistveno razlikuje od celote, v katero je vmontiran. Zamejen med oklepaja se tako med motiva evropskih prevratov in ljubljanske zaspčnosti vrine erotični motiv, ki upočasni ritmično silovitost pesmi.

1.3 Nasprotje strojna pisava — avtorski rokopis: Ta stil je v zbirki uporabljen le enkrat, in sicer v *Kons: ABC* (119). Lirski subjekt si prizadeva biti hladen, ciničen, saj bo le tako transformiran kos sprevrženemu svetu. Vendar se v svoji cinični drži zlomi, zgubi distanco, preda se, negativnemu sicer, pa vendarle čustvovanju. Zajame ga gnus, ponavlja razpoloženski medmet *fuj*, svoj negativni odnos pa izrazi tudi z velelnikoma *pljuj in zaničuj*. Kosovel je gabenje poudaril grafično s črto in kar trikrat podčrtal medmet *fuj*. Brumen je šel še dlje: pesem je razstavil na dva dela. Prvega, v katerem lirski subjekt še ohranja pregled nad samim seboj in svetom okrog sebe, je dal zapisati s tiskarskimi črkami, ko pa ta razdalja izgine, ko jo preglasi gnus, se v pesem vrine Kosovelov rokopis. Oblikovalsko je to logična in izvirna rešitev, vendar je Brumnova, ne Kosovelova.

Pisnemu jeziku navadno ne pripisujemo likovnosti. »Črka ima lahko po svoji obliki likovne značilnosti, je npr. okrogla, oglata, visoka, tanka itn. Vendar se pomen črke ne nanaša na te lastnosti, ampak na določen zvočni pojav, torej ne na vidni ali tipni pejav, čeprav je črka sama po sebi vidna. /.../ Vsi pisani teksti so torej vidni, po svoji osnovni komunikacijski funkciji pa ne nujno likovni, čeprav so lahko tudi to.«⁸ In prav za zadnje je poskrbel oblikovalec Integralov, ko je, trudeč se, da bi sporočilo funkcionalno podprl z zapisom, črkovnim znamenjem dodajal likovne lastnosti. Da gre v resnici za likovne lastnosti, nas prepriča dejstvo, da smo ob prebiranju Integralov prisiljeni uporabljati likovne čute; z njimi zaznamo npr. intenzivnost (svetlo, temno), kvaliteto (lahko, težko), prostor (blizu, daleč, nizko, visoko) in obliko. Iz natisnjenih pesmi razberemo, da si je oblikovalec v želji »po grafični modernosti«⁹ dovolil posegati v zunanjo zgradbo pesmi, pri čemer je notranjo formo upošteval ali pa tudi ne. Brumnovi oblikovalski posegi pesmi vizualno razgibavajo, nakazujejo ali poudarjajo marsikateri bistveni del sporočila, kakega pa tudi spregledajo. Sugestivna oblika daje vtis, da beremo že prebrane pesmi.

2 Likovne pesmi: Kosovelovi izvirniki so večinoma izpisani zelo hlastno, komaj čitljivo in zelo redko je zapis verzov nadziran tako, da bi kot celota oblikoval kak predmet. Ocvirk opozarja, »da Kosovel predvsem ni hotel

⁸ M. Butina, n. d., 125.

⁹ Anton Ocvirk: Srečko Kosovel, Zbrano delo 2, Ljubljana 1974, 564.

posnemati predmetov samih po njihovem videzu (steklenice, kozarca, drevesa). Vse to početje, ki se je uveljavilo že v antiki, a zatem v renesansi in baroku, se mu je zdelo preveč igračkasto; zato se ni mogel navdušiti tudi za najnovjše oblike likovnega pesniškega abstraktizma, ker so bile po njegovem vsebinsko premalo razvidne, idejno preveč plehke.¹⁰

Kosovel je tradicionalno likovno pesem realiziral le enkrat: v *Moji veliki Nadi* (234) je verze razporedil tako, da oblikujejo sidro. Lirski subjekt izpoveduje svojo osamelost: *Sam / sem na beli obali — in smrtno slutnjo — Jutri, čez teden, čez leto / mogoče odplavam. Tišina*. Vendar se mu, zavezanemu temu svetu, misel na smrt upira, še vedno je zmožen upanja, zato se v pesmi kar štirikrat pojavi znak za upanje. Trikrat je to besedni znak Nada, enkrat je to likovni znak sidro, za katerega vemo, da je simbol upanja, trdnosti, zasidranosti v svet.

To je tudi edina pesem, v kateri Kosovel z verzi izriše (mogoče celo nehote) realen predmet. V Integralih pa najdemo takih primerov več. Kdo je njihov avtor, ali Ocvirk ali Brumen, je težko reči, gotovo pa je, da verzi v pesmih *Kons* (*Premalo gibanja je v meni*, 232) in *Svetilka ob cesti* (226) v rokopisnem gradivu niso razporejeni v cvet ali svetilko. Enako velja tudi za nepredmetne likovne oblike, v katere so ujete pesmi *Evropa umira* (205), *Kons* (*Jezna jesen prihaja*, 233), *Klic* (267) in *Cirkus Kludsky* (148).

Kons (*Premalo gibanja je v meni*, 232) razkriva Kosovelov odnos do ženske in ljubezni — še vedno je romantično razpet med ideale in resničnost — in je likoven. Ocvirk je v opombah k pesmi zapisal, da nekatere besede v njej niso bile razločno zapisane in je bil prisiljen predzadnjo besedo v desetem verzu prebrati po svoje, »a v skladu z besedno osnovo v rokopisu.«¹¹ Besedna zveza *zvončast cvet*, kot je spremenil izvirnik, je verjetno spodbudila oblikovalca Brumna, da je verze pesmi, ki pri Kosovelu ni likovna, razporedil v zvončast cvet.

Cirkus Kludsky (148) združuje več oblikovnih postopkov, tako da bi ga lahko uvrstili ne le med likovne pesmi, ampak tudi med take, ki jih zaznamuje različna tiskovnost, če pa bi upoštevali le rokopis, bi bil lahko celo lep-ljenka. Izvirnik je izpisan na dveh straneh. Tik pod zgornji rob Beležnice, v katero je pesem zapisana, je nalepljena rumena žigosana vstopnica s črnim napisom *Cirkus Kludsky — 461*. Pod to je Kosovel napisal le še *Prostor št . . .* Vse črke so enako velike. Kosovel je kot naslov vlepil v besedilo pravo vstopnico in s tem vnesel v svoje lastno besedilo tujek, delček predmetnosti, t. i. citat. Znano je, da so tudi konstruktivistični slikarji v svoje slike interpolirali vsakdanje predmete ali njihove dele. S tem so avantgardisti dosegali dvoje: (1) opozarjali so na to, da je delo organizirano in ne ustvarjeno, pa tudi, kako je narejeno, in (2) izkoriščali so učinek citata, ker ta prinaša s seboj v novo delo vsebino asociacij iz celote, iz katere je bil iztrgan.¹² Kosovelova pesem poleg teh zahtev avantgardne poezije izpolnjuje še to, da naj bo pesništvo sinkretistično oziroma večgovorično. *Cirkus Kludsky* združuje likovni prvini pravokotnik in barvo (vstopnica je dvobarvna: rumen papir je potiskan s črnimi črkami) z besedilom. Hkrati vpeljuje z navadno vstopnico v umetnostno besedilo neumetnostno sestavino.

¹⁰ Isti, n. d., 583.

¹¹ N. d., 629.

¹² Volker Klotz, *Citat in montaža v novejši književnosti*, Izraz, Beograd, maj 1977.

Pesem je v izrazu skrajno racionalna. Uvajajo jo samostalniki, ki označujejo realije. Besedno gradivo natančno določa prostor; osredotočenost našega pogleda se oži od daljnjega k bližnjemu, od splošnega k posamičnemu: cirkus — galerija — prostor št. 461. Ob kolombino je pesnik postavil senzacij željne gledalce. V cirkusu, metafori sveta, si stojita nasproti trpeči subjekt in brezčutna, pozverjena množica. Ko nam po načelu montaže in dosledno skozi vso pesem izmenoma usmerja pogled zdaj na en fragment (kolombino), zdaj na drugega (gledalce), se zdi, kot da je le neprizadet poročevalec: A) *Kolombina / se slači, se slači.* B) *Vsi gledajo. / Nihče ne vidi, / da se drži na zobeh.* A) *Dviga se. / Ze pod šotorom.* Na to, da se zadnji povedi navezujeja na kolombino, nas opozarja le glagolska končnica za 3. os. ednine.

Z montažo dosega posebno dramatično napetost, ki jo še stopnjuje z izpusti glagolov: *Ze pod šotorom. / Drzne opazke. / Sramoten smeh.* Pesem se izteče v moralističen sklep o človeški pozverjenosti, zaradi katere človek ne ogroža le svojega bližnjega, ampak tudi samega sebe. Civilizacija se je sprevrгла, svet je postal zverinjak, v katerem sporazumevanje ni več možno: človek → zver, govornica → besnenje.

Likovniki menijo, da prostor strukturira prostorski križ telesa. Pojme navpičnica, vodoravnica in poševnica izpeljujejo prav iz telesne podobe: »/P/okončno držo občutimo kot dinamično in aktivno stanje telesa, njena likovna pojmovna podoba pa je vertikala /.../ Ležeči položaj občutimo kot počitek in pasivnost. Njegova likovna podoba je vodoravnica.«¹³ Pesem je iz osemindvajsetih zelo kratkih verzov, katerih začetne besede so podpisovane točno druga pod drugo. Tako se v belino papirja zarezuje vertikala, likovna podoba vrvi, po kateri se mora vzpenjati kolombina, da bi zadovoljila gledalce zveri na varni galeriji. Prvih šest verzov je zapisanih z izrazito majhnimi črkami, tako da vzbujajo vtis oddaljenosti in navidezno še podaljšujejo navpično os. Seveda, kolombina se vzpenja vrtoglavo visoko, tik pod streho cirkuškega šotora, tako da jo komaj še vidimo (zapis z zelo majhnimi črkami). Gledalci so na varnem, na tleh, stabilni — oblikovno je to izraženo z večjimi črkami, ki verz razširijo, za širino oziroma vodoravnico pa smo zgoraj navedli, da je likovna podoba trdnosti, stabilnosti in pasivnosti. In če se zdaj še enkrat opremo na Kandinskega in njegovo teorijo pomenov, ki jih imajo položaji na slikarski ploskvi, na kateri vzbuja položaj zgoraj predstavo lahкости, občutek rahlosti, osvobajanja in svobode, spodaj pa zgoščitev, težo, pritisk, lahko ugotovimo, da likovna oblikovanost pesmi podkrepljuje njeno sporočilo, oziroma da oblika sodoloča vsebino. Kolombina se vzpenja navzgor, je dejavna in zato samoosvobajajoča, medtem pa gledalci ostajajo negibni spodaj, kjer postaja pritisk vse večji; z njeno osvoboditvijo iz arene izgine človek, za svet zato ni več možnosti, zajame ga besnilo.

Povedati pa je treba, da taka likovna rešitev ni Kosovelova, ampak jo je verjetno zasnoval oblikovalec knjige.

3 Kratice, okrajšave, znaki za razmerja.

3.1 *K r a t i c e* in *o k r a j š a v e* so pri Kosovelu precej pogoste, velikokrat tudi vidno poudarjene, tako da izstopajo iz celote. Kosovel jih je v rokopisu največkrat poudaril z eno ali več črtami, oblikovalec Integralov pa z velikostjo in tipom črk. Oboje so z različnih področij; rabljene so namesto prav-

¹³ M. Butina, n. d., 210.

niških izrazov (§), priložnostnih rečenic (R. I. P.), simbolov iz matematike in fizike (HP, ki je angleška kratica za horse power oz. konjsko moč). Z njimi dosega jedrnatost, navidezno preciznost, pa tudi pomensko razprtost, saj okrajšave zabrisujejo pomensko enumnost. Primer za to je že sama okrajšava kons., ki je v zbirki zelo pogost naslov pesmi: Kons: mačka (117), Kons: ABC (119), Kons: 5 (130), Kons (Tiger je skočil na krotilca, 145), Kons: XY (146), Kons: Z (150), Kons: 4 (152), Kons: X (153), KONS (Truden evropski človek, 186), Kons: NOVI DOBI (187), Kons IKARUS (193), Kons (Jezna jesen prihaja, 223), Kons: MAŠ (224), Kons: MAŠ (225), Kons: N (226), Kons (Ti mirno spiš, 229), Kons: 3 (230), Kons (Premalo gibanja je v meni, 232). V beležnici iz časa, ko je Kosovel pisal svoje konse in ko je KONS predlagal tudi za ime literarnega mesečnika, lahko preberemo, kaj vse bi lahko taka okrajšava pomenila. Navaja: konstrukter, konstruktivnost, konstrukcija, konstruktivni princip.¹⁴ Očitno se je zavedal, da lahko okrajšava kons. pomeni tako tvorca kot predmet tvorbe, lastnost tvorjenega in tudi literarno smer (konstruktivizem), ki je take okrajšave zaradi zahteve po kar največji pomenski obremenitvi besed zelo cenila. Poleg krajšave *kons.* je zelo pogosta tudi *št.*, ki se vedno pojavi kot desni neujemalni imenovalni prilastek (Prostor št. 461, Pesem št. 1, Čevlji št. 40, Detektiv št. 16). Okrajšavo P. S. je uporabil le enkrat v pesmi Grenko resnična in brez tolažbe (236), kratico HP pa dvakrat (Kaj se vznemirjate, 160, in Modri konji, 292), obakrat, ko je hotel poudariti diametralno nasprotje mirovanju in smrti.

Okrajšavo R. I. P. je napisal v pesmi Odprite muzeje (124). Zasnovana je na ponavljanju enakih oziroma sorodnih prvin (*Odprite muzeje! Odprite grobnice! R. I. P.!*). Med zastarelimi nazadnjaškimi idejami, ki prevevajo Evropo in ki bi jih bilo treba za zmeraj zapreti v muzeje/grobnice, izrecno imenuje le nacionalizem. Pesem ironično sklepa z okrajšavo latinske rečenice Requiesca(n)t in pace R. I. P. 'Naj počiva(jo) v miru', oz. 'Počivaj(te) v miru'. Značilno je, da iz te okrajšave, ki jo sestavljajo le prve črke besede, ni razvidno, ali je glagol v 3. os. ednine ali množine. To povzroča dvoumnost, saj ne vemo, na koga se z velelnikom zahtevano dejanje nanaša: na ideje ali na bralca.

3.2 Znaki za razmerja: Razmerja med posamičnimi prvinami Kosovel zapisuje z znaki =, <, ≡, + in x, pri čemer prvi izraža enakost, drugi velikostno razmerje, tretji istost, četrti soobstajanje in peti ponavljajnost.

Znake za enakost (=) najdemo v Kons. 5 (130): *Oboje = 0; 0 = ∞; ∞ = 0* in v Kalejdoskopu (283): *prirodopis = duhovna veda; geografija = veda o človeku; politika = veda o razumu*. Matematični znaki imajo ustaljen, dogovorjen pomen in povezujejo posamezne prvine med seboj v točno določena razmerja. To določenost pa Kosovel sproti relativizira in ruši z enačbenimi nizi, v katerih prvine prehajajo iz ene enačbe v drugo in se s tem tudi izenačujejo. Vzorčni primer takega postopka, ko se sicer trdna, z matematičnimi znaki določena razmerja začnejo rahljati in celo obračati v svoje nasprotje, v nedoločnost, je Kons. 5. Pesem v dolgem nizu enačb postavlja v razmerje zelo različne elemente: *zlato* in *gnoj*; *AB* in *1, 2, 3; 0* in *∞*. Temeljno razmerje med njimi je enakost. Med na videz tako različnima stvarima, kot sta *zlato* in *gnoj* ('dobro' in 'zlo?'), je enačaj, ravno tako med 'nič' in 'neskončno'. Posamezna enačba, iztrgana iz sobesedila, nam kaže vrednost

¹⁴ Srečko Kosovel, Integrali '26, Ljubljana 1984, 2. izdaja, 84.

posamičnih prvin kot trdno in nespremenljivo. Vendar se ta z naslednjimi enačbami relativizira, saj se izkaže, da se da izenačiti pravzaprav čisto vse. Humanizem, ki ga z metaforo duše vpelje Kosovel, je brez moči, pa tudi odveč, saj je ob popolni nivelizaciji vrednot čisto vseeno, ali obstaja ali ne.

Kosovel svojega dvoma v besedo oziroma sporazumevanje z besednimi znamenji ne izraža samo tako, da besede nadomešča z matematičnimi simboli, ampak ga je zapisal tudi v enačbi $AB < 1, 2, 3$. Vrednost znakov besed, ki jih simbolizirata prvi črki abecede, je po njegovem manjša od vrednosti skonstruirane govornice, izražene s števki.

Vendar pa čisto na koncu zdvomi tudi v novi števnici kod, saj pesem ironično sklene z oslovskim riganjem. Zadnji verz je Brumen vidno poudaril tako z velikostjo kot izrazitostjo črk, česar pa v Kosovelovem rokopisu ni. Kosovel je namreč konce pesmi največkrat zaznamoval z dvema črtama.

Podobno kot enačaji v Kons. 5 učinkuje tudi trojni enačaj (\equiv), znak za istost, v pesmi Pogovor v somraku (151). Med prirodne zakone in etiko je sicer postavljen znak za istost, vendar je razmerje relativizirano, ker je postavljeno v vprašalni naklon. »Vprašalne povedi so (pač) tiste, ki izražajo nejasnost ali negotovost glede kakšne prvine v podstavi povedi.«¹⁵ Prav tu se kaže Kosovelova dvojnost: kljub pogostemu zatekanju v precizni znanstveni jezik te funkcijske zvrsti ne uporablja dosledno. »Cilj vsake znanosti je poudariti referencialno funkcijo in varovati jo pred zlivanjem in konotacijami z drugimi funkcijami: emotivno, injuktivno... Vsem znanstvenim kodom je skupno to, da je konvencija v njih zelo močna, prisilna in v glavnem eksplicitna.«¹⁶ To velja enako za formule kot figurativne krivulje, sheme in grafikone. Kosovel pa tudi ko se izraža z neosebni matematičnimi simboli, kot tvorec besedila nikakor ni neopazen, ampak se kar naprej opredeljuje do v enačbah upovedenega. Tako v pesmi Pogovor v somraku ne samo da dvomi v enačbo, ki jo je zapisal, ampak svoj dvom še čustveno podkrepi; ob razmerje je zapisal kar tri vprašaje: *Prirodni zakoni \equiv etika???*

Konstrukcije z nebesednimi znamenji, največkrat matematičnimi, poudarjajo skonstruiranost umetnine, miselnost novih umetnostnih smeri iz prvih dveh desetletij 20. stoletja, »da je (tudi) umetnina plod dela.«¹⁷ Vsej znanstveni racionalnosti in hotenju po izmerjenosti vsega navkljub pa je Kosovel predvsem humanist — zanima ga človekovo mesto v času in prostoru, njegovo razmerje do soljudi, razmerje med duhom in razumom. Čeprav skuša govoriti kot naravoslovec, vedno znova spoznava, da tudi nebesedne govornice (kodi) ne omogočajo sporazumetja, zato se mu vrednost enačbenih nizov relativizira, nebesednim kodom pa se posmehuje (Kons. 5).

4 Geometrijski liki premica, kvadrat in pravokotnik so v pesmih Človek pred zrcalom (198), Na postaji (178) in Napis nad mestom (184). Vsem je skupno, da njihov avtor ni Kosovel — v rokopisnem gradivu teh likov ni — in da na poseben način poudarjajo posamezne motive v pesmih.

4.1 Premica: Pesem Človek pred zrcalom je potisnjena na desno stran likovne ploskve, knjižne strani, in sicer bližje njenemu spodnjemu kot zgor-

¹⁵ J. Toporišič, Slovenska slovnica, Maribor 1976, 430.

¹⁶ Pierre Guiraud, Semiologija, Beograd 1975, 60.

¹⁷ Srečko Kosovel, Zbrano delo 3, Ljubljana 1977, 570.

njemu robu. Za smer »proti desni« V. Kandinski trdi, da pomeni »iti notri«, »gibati se proti sebi«¹⁸, položaj »spodaj« pa da zaznamujejo »zgostitev, teža, pritisk«.¹⁹ Položaj pesmi na likovni ploskvi — knjižna stran je referenčni okvir, v katerem se oblikovalec lahko giblje — nas torej opozori na umik vase in na prizadetost lirskega subjekta ob njegovem samoopazovanju. Pesem je zapisana dvakrat. Na desni je — v skladu z našim načnom zapisovanja, ki poteka od leve proti desni — upesnjena stiska človeka, ki ne zmore več dejavnega bivanja (lahko le še strmi) in ki se, ko opazuje svoj odsev v zrcalu, ove lažnosti in neresničnosti vsega. Na levi je pesem še enkrat zapisana, tokrat od desne proti levi. Likovni element, ki ločuje oba zapisa, je navpičnica; ponazarja zrcalo iz naslova. Izkaže se, da je zrcalo deformirano, saj nepravilno odseva zapis. Da bi bila zrcalna slika enaka prvotnemu zapisu (da bi ga odsevala), namreč ni dovolj, da je zrcalna pesem pisana od desne proti levi; obrnjeno — od leve proti desni — bi morale biti zapisane tudi črke.

molacrz derp kevolč | Človek pred zrcalom
 molozis b9iq 19volč | Človek pred zrcalom

Odsev, kakršnega daje zrcalo, je v resnici lažen. Likovna rešitev pesmi (napačna preslikava) nas podučí, da sta resnica in videz nezamenljiva: vsaka preslikava resnice je potvorba.²⁰

4.2 Kvadrat: Kosovel upesnjuje v pesmi Na postaji odhod od doma (verjetno moramo odhajanje od doma razširiti na zapuščenje prvobitnega sveta in vstopanje v moderni tehnizirani svet). Poudarjena je impresionistična parcialnost zaznavanja. Vse, kar vidimo, zagledamo vedno v prvem planu, od blizu; oropanim distance so nam dostopni le detajli, ne zmoremo pa celovitega pregleda nad stvarmi: *Vagon. Odprta vrata. / In ograja. /.../ Rdeča kapa. /.../ V kvadratu vrat / človek. / Ograja. / Zelena ravnina. /.../ V dalji srebrni / dom.* Z glagoli izraženega dogajanja skoraj ni — razmerje med polstavčnimi in enostavnimi povedmi je 5:8. Daleč najbolj pogosta in zato osrednja beseda pesmi je *človek*: *Na peronu se / človek izprehaja. /.../ V kvadratu vrat / človek. /.../ Nekdo odhaja. / Joj človek s srcem, bolje da nisi!* Sredinska verza — V KVADRATU VRAT / ČLOVEK — sta natisnjena s samimi velikimi tiskanimi črkami in uokvirjena s kvadratom. Kvadrat pa je oblika, za katero V. Kandinski meni, da je to sicer »kompozicija najbolj objektivne temeljne ploskve z eno samo prvino, ki nosi v sebi tudi najvišjo objektivnost«, vendar »ima za posledek hladnost, enako smrti — rabi lahko tudi kot simbol smrti«.²¹ Človek je torej zapustil naravno, vstopil je in se zaprl v »kvadrat«, v brezdušni svet tehnike, ki ni po njegovi meri in kjer mu preti smrt. Likovna rešitev pesmi — v kvadrat uokvirjena središčna verza — je učinkovita in primerna, vendar tudi ta kot mnoge druge v Integralih ni Kosovelova. V njegovem rokopisu sta verza le enkrat podčrtana.

¹⁸ Misel Vasilija Kandinskega povzemam po Milanu Butini, *Elementi...*, 223.

¹⁹ Kot 18.

²⁰ Prim. interpretacijo J. Toporišiča, SKJ 4 (1970), str. 39–41.

²¹ V. Kandinski, *Od točke...* 188.

Človek pred vesolom

Človek
stran pred vesolom
in u gleda.

Človek
in o človek
novo je ve.

Ti jor.
je Ti.
diti jor.
u renice up.

Zapisnik
Napisnik
Napisnik
Napisnik
Napisnik
Napisnik

4.3 Pravokotnik: V ironičnem Napisu nad mestom Kosovel sopostavlja drug ob drugega različne motive, nobenega od njih pa ne izpelje do konca, vsakega prekine že z novim. Tako se izmenjujejo družbeni, ljubezenski in poetološki motivi. Upadljiva je oblikovnost. Naslovu sledi v tri kitice razporejena pesem. Prva dva verza prve sta uokvirjena v pravokotnik, zapisana z večjimi črkami in pomaknjena za nekaj milimetrov proti levemu robu strani. Prva dva verza sta tudi pomensko najtehtnejša, sta nekakšen aforizem

na temo mestnega življenja. Opozarjata na strašljivo majhnost človeških hontenj — stremljenje je pomembna Kosovelova tema, dotaknili smo se je v Kon-su Ikarus — in miselno lenost. Pravokotnik lahko preberemo kot krajevno tablo ob mestni vpadnici. Naslov Napis nad mestom je tautologija: sama likovna realizacija nam pove, da smo v mestu in kakšno to mesto je. Vendar pa v rokopisnem gradivu in tudi v ZD ni pravokotnika in napisa v njem, zato ob originalu tudi o odvečnosti naslova ne moremo govoriti.

5 Skice: Tri pesmi v Integralih dopolnjujejo skice. So iz črt (navpičnic, vodoravnih, poševnih), ki se včasih povežejo v zaprto strukturo (pravokotnik), črk različnih velikosti in oblik, ter barve.

V Sferičnem zrcalu (142) ob tradicionalnem pesemskem gradivu, besedah, učinkuje še slikovnost. Besedam je namreč enakovredna skica, ki besedilo ne le krasi ali samo ponazarja, ampak ga pomembno pomensko razširja. Kosovel je desno od besedila s pomočjo kar najenostavnejših likovnih prvin — dveh vzporednih navpičnic in dvakrat po dveh vzporednih poševnic — oblikoval narobe zasukano črko K, to je inicialko svojega priimka. Besedilo, zamejeno z navpičnicama in poševnicami, zastavlja poetološko vprašanje: zakaj se je odvrnil od »baržunaste lirike«, ki jo je nameraval izdati v zbirki Zlati čoln, in zabredel v močvirje — postal pesnik ironije in absurda. Njegov obrat od tradicionalne lirike k novim smerem je nakazan likovno:

Sferično zrcalo

Ali je krivo zrcalo,
 če imaš kljukast nos.
 Slava Heineju!
 Poglej se v sferično zrcalo,
 da se spoznaš!
 Nacionalizem je laž.
 Kostanji za vodo šumijo,
 k starinarjem je prišla jesen.
 Njih trgovine so polne starin.
 Cin, cin.
 Obesi se na klin.
 Rdeča krizantema.
 Jesenski grob...
 beli grob.
 Ivan Cankar.

ZLATI ČOLN
 ZAKAJ SI IZPUSTIL
 V MOČVIRJE?

»Na poševnice (namreč) vedno reagiramo z občutkom, da se moramo glede na kontekst dvigniti ali spustiti; v nas vzbujajo občutka dinamike in globine.«²² V Sferičnem zrcalu nakazujejo poševnice pesnikovo destrukcijo tradicionalnega sloga in sestop v novo konstruktivistično pesništvo. Inicialka, likovni citat lastnega imena, pa ima v pesmi tudi vlogo zrcala oziroma konkavne leče, ki sprevrženosti v umetnosti in življenju nasploh še povečuje. Skica na desni tako ne sprašuje le po vzroku obrata k novi poetiki, ampak že daje odgovor: stanje stvari je tako, da pesnik mora postati zrcalo in pršiti vesplošno izkrivljenost tako intimne kot družbene sfere, če njegova poezija hoče zrealiti resničnost.

Pesem Srce v alkoholu (158) je zasnovana na nasprotju med subjektivnim, izrazito pesimističnim dojemanjem sveta in resničnostjo. Je vitalističen poziv k dejavnemu življenju, sklicuje se na življenjsko vedrino, ki pa bo človeku (narodu) nedosegljiva, dokler ne bo zavrgel črnih leč, skozi katera gleda in ki mu pačijo resničnost, in vse dokler se ne bo spoprijel z lastno melanholijo. V tem besedilu je vloga skice manjša kot v Sferičnem zrcalu. Na videz je bolj zapletena, saj je uporabljenih več likovnih elementov: poleg različno oblikovanih in različno velikih črk in črt še črno pobarvana ploskev. Vendar skica pesmi pomensko ne razširja, ne odpira niti novih vprašanj niti ne rešuje že upesnenih. Njena vloga je predvsem ponazarjalna. Še enkrat na drugačen način, to je z likovnimi sredstvi, izrazi že povedano:



Skozi črno steklo se ne dajo zaznati harmonične razsežnosti prostora, opaziti je le nedejavnost in smrt. Smrtnost je zaradi konkavne leče, ki predmete povečuje, še potencirana: besede *smrt*, *plavanje*, *v*, *etru* so natisnjene z večjim in opaznejše oblikovanim tiskom. Kot v Sferičnem zrcalu se tudi tu pojavi, tokrat še počrnjena (črno steklo!) črka K, inicialka Kosovelovega priimka. Kaže na njegovo nemoč: ve sicer za »pomladno modrino«, vendar se ne more iztrgati domači letargiji (*Pod sivo Triglavsko steno / počivamo*). Pesnikovo nemoč in ujetost izraža tudi metafora *srce v alkoholu*. Napis je zajet v pravokotnik, to je v zaprto strukturo, ki še poudarja brezizhodnost položaja.

Tudi v pesmi *Sivo* (156) je skica bolj ali manj ponazarjalna. Pesem tematizira občutje ujetosti. Nakazan je tudi izhod: osebno in vesplošno malodušje je mogoče rešiti le z osebno in družbeno akcijo, z zavzetostjo tako posameznika kot celotne družbe. Skica z likovnimi sredstvi še enkrat izrazi isto. Pri tem se pomeni posameznih pravokotnikov, kakršne nam razkriva legenda k njim, pokrivajo s pomeni kitic, tako da lahko tudi tu, enako kot v *Srcu v alkoholu*, govorimo o paralelizmu.

Čeprav so skice prej ponazarjalne kot pa take, ki bi uvajale kak nov motiv, pa že sama njihova uporaba pomeni vdor druge, znanstvene, funkcijske zvrsti — skice so figurativno sredstvo geometrije — v umetnostno.

²² Milan Butina, n. d., 210.

Tudi s tem se Kosovel bliža konstruktivističnemu pojmovanju umetnosti, ki pesnika v svojem racionalizmu primerja s tehnikom.

6 Lepljenke: Med Integrale so uvrščene tri (Bomba, Zrcalo in Prostor). Naslovi verjetno niso Kosovelovi, saj v rokopisni zupuščini v NUK-u lepljenke niso naslovljene. Da bi bile lahko delo slikarja, potrjuje anekdota, češ da je slikar Avgust Černigoj, ko so mu pokazali Prostor, mislil, da je to kar njegova montažna slika.²³

Besedila so napisana na časopisnih izstrižkih, nalepljenih v vseh smereh po temeljni ploskvi. Nekateri so večji, drugi manjši, nekateri tiskarsko opazneje oblikovani kot drugi. Bralci v klasično urejenem besedilu drsimo s pogledom od povedi do povedi, linearno pač, kot je besedilo zapisano in kot smo se ga naučili brati. Pri lepljenkah tega ne moremo. S pogledom najprej zajamemo celoto — sliko — potem pa, ker smo naučeni vstopati v besedila ali slike z leve, se verjetno tudi v lepljenke spuščamo z leve, vendar nam pogled nujno bega; verjetno zajame najprej tisto, kar je večje in izpisano vodoravno, nato, kar je zapisano v drugih legah (navpični) ali z manjšimi črkami, in verjetno čisto na koncu še tisto, kar je »postavljeno na glavo«.

Lepljenko Prostor sestavljajo izstrižki iz novoletne številke Jutra, dva pravokotnika — manjši iz rdečega in večji iz zelenega papirja — in dva iz rdečega papirja izrezana trikotnika. Vsi izstrižki so na belo podlago razpostavljeni tako, da z nje izstopa ladja. Lik je zelo jasen. »Za neki lik je značilno, da je omejen, razločen, koherenten oziroma zaprt, strukturiran ali organiziran... Dobri liki imajo veliko redundanco, zato pa imajo tudi možnost napovedi: dober lik je vedno tisti, ki ga moremo že iz delov napovedati.«²⁴

Kosovelova ladja je tak dober lik. Ne samo da iz izstrižkov prepoznamo čoln, z njimi je izoblikoval še jambore in zastave in tako določil tudi smer, v katero se ladja giblje. Na izstrižkih izpisane besede mora bralec sam povezati v neko celoto. Posegajo na vsa področja življenja: označujejo družbenopolitične razmere, dotikajo se gospodarstva, kulture, erotike, natančno določajo prostor in čas. Politične razmere so izražene besedno in likovno. Osrednje mesto zavzema beseda enakost, ki je največje natisnjena in postavljena v sredino, ob njej pa so še: revolucija, boj, eksplozije. Nalepljena je tudi vrsta naslovov o Rusiji. Likovno je poudarjeno navidezno nasprotje med republikanci in federalisti, in sicer z dvema enakima pravokotnima trikotnikoma rdeče barve, ki sta na videz postavljena nasprotno (eden ima vrh spodaj, drugi zgoraj), vendar sta identična, vse je odvisno le od našega zornega kota. Med besedama enakost in boj je pravokotnik rdeče barve — »vse rdeče barve organizem vzburi in ga motivirajo«²⁵ — ki je pri Kosovelu najbolj duhovno in družbeno aktivistična. Opazno je tudi nasprotje humanizem — tehnicizem. V ogromen zelen pravokotnik — »zeleno je aktiviral kot znamenje miru in varnosti sredi katastrofe, ki jo povzročata mehanika in civilizacija«²⁶ — vdira napis industrija, zapisan z velikimi črnimi črkami. V svet torej vdirajo civilizatorične sile, zamirajo pa duhovne. Zaradi razmaha tehnike grozi elementarnemu človeku propad: njegovo bivanje in nehanje je zvedeno na

²³ Po Petru Krečiču, Avgust Černigoj (Monografija), Trst 1980, 43.

²⁴ M. Butina, n. d., 100–101.

²⁵ M. Butina, n. d., 180.

²⁶ Franc Zadavec, Elementi slovenske moderne književnosti, 1980, 230.

nepomembnost življenja nekega insekta (Smrt človeške muhe). Tudi ljubezen ne odrešuje, saj je Kosovel nad besedno zvezo *strastna ženska* nalepil izstrižka z besedo *Parisette*, to je lepo, a zelo strupeno volčjo češnjo. Citat *l'art vivant* predstavlja poetološki motiv. Ob živo umetnost, kot lahko prevedemo napis, je nalepljen napis *Kino*. Oba sta izraz Kosovelove težnje, naj moderna umetnost »razbija okorelo, priznano umetnostno obliko, ki je postala norma civilizirancem, razbija to formo, ki ji je ob njej mraz«. ²⁷ Da bi še podkrepil nujnost iskanja novih oblik v umetnosti, navaja novo množično umetnostno zvrst — film. Morda tudi zato, ker je prav film, ravno tako kot konstruktivistična pesem in še posebej lepljenka, zasnovan na montaži.

Še enkrat se moramo povrniti k liku ladje, ki povezuje vse naštete motive. Ladja je že od Horaca naprej znana alegorija za državo v nevarnosti. Kosovelov lik pa alegorijo razširja. Nevarnost ne preti le posamezni državi, ampak je svetovna (ob evropskih državah sta omenjena še Orient in Rusija). Kljub vsem nesporazumom, izničevanju človeškega in preveličevanju tehnicističnega pa dá Kosovel ladji svetu, ki pluje v leto 1926 — številke so razstavljene in vlepljene v sliko — možnost preživetja. Rešitev vidi v enakosti — to je središčna in največje izpisana beseda — ki pa je dosegljiva samo z revolucijo (aktivirajoča rdeča barva).

Verjetno je pri preslikavi izpadel del zelenega pravokotnika, tako da je zeleni lik v Integralih kvadraten in ne pravokoten, kakršnega najdemo v izvorni lepljenki v NUK-u.

Lepljenka Zrcala je skromnejša tako po slikarskem formatu kot po količini likovnih prvin. Poleg izstrižkov v obliki različnih pravokotnikov je nalepljen še pravokotni trikotnik rdeče barve. Lik, v katerega so organizirani izstrižki, je nepredmeten in grozi, da bo razpadel. Z branjem ni toliko težav kot pri prejšnji lepljenki, saj napisi tečejo drug pod drugim. Pesem tematizira zmehaniziranega civiliziranca in njegovo nervozno nenaravno življenje. Mali oglasi, njihove ponudbe in povpraševanja, so zrcalna podoba sveta. Ta je poln represije (*Cestno-policijski / plesi*), ljudje so pozverjeni (*Ponarejeni / ljudje, Volkovi in divji prašiči*); zaradi vsesplošne sprevrženosti grozi polom. Grožnja je izražena besedno in likovno. Besedno z vprašalno povedjo *Naša zemlja miruje?* in odgovorom *Samo še danes*. Likovno pa apokalipso nakazujejo v nepravilno elipso razporejeni napisi. Elipsa stoji na navpični osi, ta pa je izven njenega težišča. Vanjo razporejeni napisi so različnih velikosti in različnih tonskih vrednosti. Na skrajni levi sta dva večja in temnejša, na desni so manjši in svetlejši. Tonske vrednosti, ki označujejo mnoge stopnje zasenčenosti med črno in belo, okarakteriziramo s težo. Temni toni se nam zdijo težji, svetli pa lažji. ²⁸ Torej ne le, da je os izven težišča in je zato elipsa (svet) nestabilna, njeno netrdnost dodatno sugerira še temnejši levi del, ki povzroči, da se nam zdi leva stran konstrukcije težja in da se bo zato celota prevesila v levo. Rdeči trikotnik na desni zgoraj lahko preberemo kot »rdečo zarjo«, socialno revolucijo, ki bo skozi razkroj vzpostavila nov svet, značilnosti tega novega sveta pa določa levo spodaj nalepljen — na levo se bo zvrnila tudi celotna konstrukcija! — izstrižek z vzklikom O Rusija.

²⁷ Srečko Kosovel, *Zbrano delo 2*, Ljubljana 1977, 97.

²⁸ Po M. Butini, *Elementi likovne prakse (Linija, ton, barva)*, Ljubljana 1982, 225—236.

Oblika je tu ključnega pomena za interpretacijo pesmi. Prav likovna oblikovanost napoveduje razpad sveta, kakršen je, in projicira tudi idealni model sveta (Rusija). Samo iz besednega gradiva, združenega v svobodne verze, takega pomena ne bi razbrali.

Ujetnik

zrcala

Mafi oglašasi

Borze

Ponarejeni

ljudje

Cestno-policijski

plesi

Težka situacija

Volkovi in divji prašiči

Luksuzne ženice

V OPOJU STRASTI

Naša zemlja miruje?

Samo še danes

posameznik
posameznik

O

Rusija

Pesem Bomba je iz različno velikih, tiskarsko različno oblikovanih in po ploskvi na videz brez reda nalepljenih časopisnih izstrižkov. Vlepljeni so tudi trije različno veliki rdeči pravokotniki in dva prav tako rdeča kvadrata.

Iz razporejenosti (razmetanosti) gradiva po ploskvi lahko bralec oziroma gledalec razpozna kaos, ki ga tematizira tudi sam naslov pesmi: Bomba. Da

je svet iztirjen in brez reda spozna tudi iz pomenov besed in besednih zvez: ob napis Gospodarstvo so na primer nalepljeni kriza, dražba, Resen položaj. Tudi v lepljenkah se ob osamosvojeni besedi pojavi še osamosvojena črka (R, T), izraz popolne destrukcije. Da pa svet vendarle še ni v popolnem razsulu in da ga pesnik kljub vsemu še obvladuje, kaže premišljena, stroga zgradba pesmi. Shematiziramo jo lahko v takle kvadrat:



Pri tem se to, kar se že dogaja v svetu — revolucija oziroma terorizem kot njeno sredstvo — doma šele napoveduje. Veliki rdeči kvadrat iz zgornje polovice sheme, ki vpelje Lenina, njegove ideje kot tudi nasprotnike, se ponovi tudi v spodnjem delu sheme, v tistem, ki upesnjuje domače razmere. Vendar pa je ta rdeči kvadrat, ki je tudi po velikosti manjši od zgornjega, časovno projiciran v bližnjo prihodnost — Jutri: ■.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Gestalt der Bildgedichte in den »Integralen« Srečko Kosovels

Neben dem Wortmaterial übt in den »Integralen« auch noch die Bildgestalt der Texte eine Wirkung aus, der akustische Überträger genügt nicht zum vollständigen Aufnehmen dieser Texte, sie können lediglich in ihrer originalen graphischen Erscheinungsweise erlebt werden. Die bildnerischen Elemente umfassen (1) die Niederschrift selbst, wobei der Gestaltende verschiedene Druckgrößen, Drucktypen sowie das Druckbild und die Handschrift des Autors einsetzt; (2) die Anordnung der Verse auf der Buchseite: das Gedicht ist in der Mitte abgedruckt oder dem unteren oder oberen Blattrand angenähert, die Verse sind untereinander angeordnet oder nach links oder rechts versetzt (bündig- unbündig), die Verse zu einem klassischen oder abstrakten Bildgedicht gestaltet; (3) figurative Mittel und andere Mittel der bildenden Kunst, Gerade, Dreiecke, Quadrate, Rechtecke, Farben sowie Skizzen und Bilder.

Für die »Integrale« gilt es keineswegs, daß die äußere Gestalt der zwar auffallendste jedoch unbedeutendste Teil der äußeren Form ist. Die Form ist ein Teil des Inhalts, deswegen kann sie nicht abgesondert behandelt werden; dorthin trägt sie ihre Bedeutung, doch wird ihr Bedeutung auch vom Wortmaterial gegeben. Gerade die bildnerisch gestaltete Niederschrift — das verschieden geartete Druckbild — ist es, die das eine oder andere Motiv des Gedichts betont (Svetli akordi klavirja / Helle Klavierakkorde); durch die äußere Form, deren Teil das Druckbild ist, kommt der sensible Gestalter dem inneren Gedichtsrhythmus nach (Pesem št. X / Gedicht Nr. X), er suggeriert bildlich den Raum des Geschehens (Cirkus Kludsky / Zirkus Kludsky). Es muß jedoch auf die fragwürdige Autorschaft dieses in den »Integralen« am häufigsten verwendeten Gestaltungsverfahrens hingewiesen werden: Der Buchgestalter Brumen ersetzte das Kosovelsche Betonungsmittel — die Linie — durch das verschieden geartete Druckbild und übertrug das bei Kosovel gar nicht so häufige Verfahren auf die ganze Lyriksammlung — mancherorts sehr wirkungsvoll (Kons. IKA-RUS, Pesem št. X, Cirkus Kludsky), andernorts jedoch auch fragwürdig, wenn nicht sogar ungeeignet (Predmeti brez duše / Seelenlose Gegenstände). Die geometrischen Figuren, die Gerade, das Quadrat und Rechteck, die in der Manuskriptniederschrift der Gedichte »Clovek pred zrcalom«, (Mensch vor dem Spiegel), »Na postaji« (Auf dem Bahnhof), »Napis nad mestom« (Aufschrift über der Stadt) nicht vorkommen, versetzen die Gedichte in den »Integralen« in Bewegung und heben vereinzelt Motive hervor. Die Rolle der Skizzen — es sind tatsächlich Kosovels Schöpfungen — ist größtenteils veranschaulichend, nur selten wird dadurch ein Motiv eingeleitet oder erweitert (Sferično zrcalo / Sphärenspiegel). In den Collagen vervollständigen bzw. bestimmen einander die Bedeutungen des Wortmaterials und der bildlichen Form, in der das Wortmaterial organisiert ist, in wesentlichem Maße.

BESEDILNI NASTOP (K TIPOLOGIJI ZAČETKOV ČASOPISNIH BESEDIL)

Začetek besedila se pojmuje kot tekstem, tj. najmanjši, na začetku besedila stoječi del besedila, ki je tudi sam lahko besedilo. V skladijskem pogledu je začetek eno-, dvo- ali večstavna poved. Prikazana tipologija zajema šest osnovnih tipov začetkov kratkega časopisnega uvodnika (Tema dneva). Najmočnejši dejavnik, ki vpliva na oblikovanje obravnavanih tipov, je kratkost besedila. Ta deluje na avtorja kot pritisk, da besedilo izvede s takojšnjim pristopom k stvari.

The beginning of a text is conceived as a *texteme*, i. e. the smallest part of a text which stands at the beginning of a text and can itself be a text. Syntactically, a beginning is a sentence consisting of one, two, or more clauses. The typology presented here comprehends six basic types of the beginnings of a kind of a short newspaper editorial (*Tema dneva* 'The topic of the Day', in the Ljubljana "Delo"). The most powerful factor influencing the six types is the shortness of text, forcing the author to execute his text by coming right down to the point.

Zdaj že nepregledna tuja besediloslovna literatura se malo ukvarja z začetkom besedila, v domači pa imamo o tem samo nekaj krajših sestavkov.

Začetki besedil se omenjajo v zvezi z napovednostjo (kataforičnostjo) prvin v besedilu, ki seveda ni vezana samo na začetek besedila, ampak je ena od veznostnih (kohezijskih) prvin besedila. Dressler (1972, 57—62) se v prvi izdaji svoje knjige na kratko ustavlja ob začetku in koncu, v drugi, znatno obsežnejši izdaji (Beaugrande-Dressler, 1981) pa to snov opušta. Več pozornosti se posveča začetnim signalom pri govornem sporazumevanju neposrednega (ali telefonskega) pogovora, npr. pri Gulichovi (1970), Müllerjevi (1948, 8—17), Hausenblasu (1962, 313—323), Brčakovi (1980, 203—204); prim. literaturo o tem pri Hoffmannovi (1983).

Začetek kot prvina bivanjskega je časo-prostorska kategorija, in če bi ga kot nastop tvarinske veličine omejili na sporočanje z znaki (ne samo jezikovnimi), bi bil začetek pri vidnem sporočanju v točki nastopa česa predmetnega v prostoru, pri jezikovnem pisnem pa predmetnega v tistem, kar se kot prostor predstavlja. Za razliko od tega, kar predstavlja slikarski prostor in prvino v prostoru, je nastop vidnega jezikovnega znaka (vsaj v zahodnem kulturno-civilizacijskem svetu) omejen na določeno točko vidnega polja, namenjenega za pisno-vidno sporočanje, tj. »zgornji«, »levi« del prostora, točka za »praznim« prostorom ipd., kar so nekdanj radi poudarjali z okrašeno začetnico.

Pri slušnem sporočanju je začetek vezan na nastop zvočnega valovanja, pogosto, a ne izključno po prenehanju odsotnosti zvočnega valovanja, po koncu »tišine«. Ta časovno razumljena točka je pri govornem sporočanju zelo pomembna zlasti v govornem poročevalstvu in se nanjo kot na začetek sporočanja signalizira z različnimi, v konvenciji utrjenimi sredstvi, npr. elektronskimi piski, toni melodije ipd. Tukaj začetka besedila ne bomo vezali na ti dve časo-prostorski točki, in ker nam besedilo pomeni jezikovno kategorijo, tudi ne na pojav »prve« besede v besedilu (Schlagwort). Začetek tu pojmem nekoliko širše, vendar ne tako široko in nedoločno, kot je v Aristotelovi defi-

niciji (ki se sicer nanaša na besedilo), po kateri je »/z/ačetek to, kar ni nujno, da bi bilo nadaljevanje nečesa, pač pa temu lahko nekaj sledi ali iz tega nekaj nastane« (Aristoteles, 1982², 72). Nič si tudi ni mogoče pomagati z »definicijami«, ki so bolj ali manj duhoviti izmisleki, ponudeni kot didaktična pomagala, npr. na celotno besedilo nanašajoča se modrost: »Začetek in konec morata biti izrazita in učinkovita, predvsem pa čim bližje skupaj.« Začetek je prva besedilna (eno-, dvo-, večstavčna) poved; je »tekstem«, tj. najmanjši, na začetku besedila stoječi del besedila, ki je tudi sam lahko besedilo. Imenujem ga *besedilni nastop*. Tak del je v besedilih nepublicističnih funkcijskih zvrsti bodisi povsem avtomatiziran (npr. v prošnji, življenjepisu) bodisi enkratna, posameznostna in nepredvidljiva prvina umetnostnega besedila. V publicistični funkcijski zvrsti, v določenih poročevalskih žanrih, pa je besedilni nastop pod vplivom delovanja tukaj najmočnejšega objektivnega stilotvornega dejavnika, tj. iste, podobne ali ponavljajoče se poročevalske ali resničnosti okolščine. Odpira vstop v besedilo, hkrati pa je že sam njegov del, ker vsebuje različne stopnje napovednosti, lahko pa vsebino tudi že poimenuje, nakazuje stilno vrednost besedila in avtorjev odnos do vsebine. Napovednost dosega tudi s »pragmatičnim pričakovanjem« (pri Dresslerju, 1972, 58, je tak npr. stavek iz začetkov pravljic: Nekoč je bil kralj), to je nadaljevanje besedila kot predpostavko za »semantično pričakovanje«.

Po tem se vidi, da med besedilnim nastopom in uvodom besedila ni istovetnosti, ima pa seveda vsak uvod svoj besedilni nastop. Ker je v vodoravni členitvi besedila uvod praviloma daljši besedilni odsek, si težko zamišljamo besedilo, v katerem bi bila uvod in besedilni nastop eno in isto. To bi moralo biti zelo kratko besedilo, v poročevalstvu pa tako kratka besedila nimajo izražene členitve v tem smislu. Glede tega se ne ujemam s Toporišičem (1984², 620), ki v sicer kratkem poglavju o uvodu (prim. že njegov Slovenski knjižni jezik 1, 1965, 207—8) pravzaprav podaja splošno tipologijo *začetkov* različnih besedil, vendar za uvod šteje tako besedilne nastope kot signale za navezavo stika (pozdrave ipd.). Tako ima stereotipne uvode (Za devetimi gorami je živel . . . V zvezi z vašim dopisom . . .), nadalje citate, anekdotične, zgodovinske, aktualistične, definicijske in opravičevalne uvode; določeno omahovanje med *uvodom* in *začetkom* se pri njem kaže pri *vprašanju*, ki ga imenuje »začetek z vprašanjem«.

Da bi gospodarno izkoristili dane besede, je smotrno, če uvod pojmuje kot enoto v vodoravni členitvi besedila (pogosto kot tako tudi imenovano, napovedano; ima dispozitiv, zasnovo itd.), začetek besedila pa ohranimo v splošnem pomenu kot »prvi kos besedila desno od točke nič« in sem štejemo relativno zaključeno sporočilo, tj. eno- ali večstavčno in tudi nestavčno poved. Tako pojmuje začetek besedila tudi Kotnik (1969, 150—153): eno- ali dvostavčne povedi šolskih spisov imenuje *začetke*, a včasih k njim priključi še sledeči stavek.

Ker bo tukaj predmet obravnave začetek besedila v pisanem poročevalstvu, je treba poudariti ločevanje med začetkom časopisnega besedila in celotnega sporočila. Večina časopisnih besedil ima naslov, ki je sorazmerno samostojna prvina časopisnega sporočanja, vendar ga ni mogoče šteti (razen seveda v metodološkem smislu) za samostojno novinarsko »minivrsto«, kot misli Slavković (1981, 53), pač zato, ker imajo naslovi »posebne zakone ustvarjanja in obliko-

vanja«. Koširjeva (1987, 24) ta Slavkovičev razlog za samostojnost minivrstne upravičeno zavrača, vendar ne gre samo za ustvarjanje in oblikovanje, se pravi, za postopek. Imanentna lastnost časopisnega naslova je, da *nekaj* naslavlja in samo kot tak ima sorazmerno sporočanje samostojnost. Sandigova (1971), ki se ukvarja s časopisnimi naslovi, ne daje opore za ločevanje med začetkom sporočila in samega besedila, kar se vidi že v poimenovanjih. Osnovni izraz za naslov je pri njej Schlagzeile, za dvovrstični naslov pa zweizeilige Überschriften.

Ločujem torej med začetkom celotnega sporočila, ki se v pisnem poročevalstvu začenja z naslovom, in začetkom samega besedila.

Tu bomo kot posebno vprašanje besediloslovja in stilistike poročevalstva obravnavali začetek časopisnega besedila v dnevniku Delo, kjer izhaja pod rubričnim naslovom Tema dneva. To rubriko so uvedli 3. 10. 1978, ko je Delo (13. 9. 1975) prenehalo s klasičnim uvodnikom na devetem stolpcu prve strani.

Gradivo za to raziskavo tvori 300 besedil, zbranih po slučajnostnem izboru tako, da tvorijo tri skupine po sto besedil, in sicer od junija 1979 do novembra 1980, od maja 1984 do maja 1985 ter od junija 1986 do maja 1987. Teh 300 besedil je napisalo 135 avtorjev (podrobneje o tem gl. dalje).

Veliko število avtorjev in to, da vsebina teh besedil ni omejena na določeno tematiko, kot je v številnih rubrikah, npr. poročanje o prometnih nesrečah, posebno pa še to, da gre za avtorska besedila iz skupine interpretativnih novinarskih zvrsti,¹ vse to bi lahko navajalo k misli, da začetki teh besedil ne morejo imeti drugih skupnih značilnosti, razen te, da se besedila z njimi *začenjajo*, in torej pri teh besedilih ni mogoča tipologija začetkov kot stilistična kategorija, kot nekaj, kar bi bilo mogoče zajeti k prvinam izbora (in se kot didaktičnega pomagala tudi naučiti). Vendar pa se pestrost nastopajočih tém — razumljivo — kaže predvsem v besedju. Na skladenjski in pragmatični ravni pa deluje vrsta omejevalnih dejavnikov, ki nepreglednost nastopov bistveno olajšajo. Ti omejevalni dejavniki izhajajo iz objektivne stvarnosti in sporočevalnega namena.

I. Objektivna stvarnost

Da je objektivno stvarnost (dejanskost, resničnost) treba vzeti za dejavnik pri oblikovanju poročevalskih besedil, je bilo že prikazano v razpravi Dogodek in vest (Korošec, 1986, 147—158). Teme dneva se nanašajo na pojave iz družbenega življenja, na razmerja med posamezniki in družbo ter (redkeje) med ljudmi in naravnim okoljem in so kot take predmet širšega zanimanja, in sicer ne vsa pojavnost, vse bivajoče, ampak le določeni izseki, določene »teme«.

Vzemimo, da se tak izsek iz stvarnosti nanaša na ožje področje našega družbenega življenja, znano kot t. i. *zimski služba*. V naših podnebnih razmerah štejemo poznavanje tega področja k sestavinam splošnega izkustva in vemo, da gre za dejavnost, ki skrbi za usposabljanje prometnic pozimi, za pluzenje ali odstranjevanje snega s cest in ulic, za posipavanje cest s soljo ali peskom ipd. Vemo tudi, da je ta dejavnost na določen način organizirana (kot komunalno podjetje ali v okviru cestnih

¹ Tu bomo zaenkrat opustili dokončen odgovor na vprašanje, v kateri novinarski žanr spada Tema dneva. Gotovo gre za besedilo hibridnega žanra, v katerem prevladujejo enkrat bolj komentatorske, drugič bolj uvodniške značilnosti. Razlika med njimi itak ni zmeraj niti vidna niti tako bistvena. Koširjeva (1987, 272) uvršča temo dneva v komentatorsko vrsto interpretativne zvrsti.

podjetij). Ta izsek iz stvarnosti postane »tema« z odločitvijo novinarja (urednika ali področnega novinarja) ne po naključju, ampak zaradi kakega objektivnega razloga, npr. razprave o pripravah za zimo, prvega snega, kakšne pomanjkljivosti, npr. nepravočasnega aktiviranja itd. Snov teme tukaj nastopa bodisi s kakim od svojih enkratnih pojavov (dogodek v tematiki) ali skupino pojavov, s problematiko. Že na tem mestu je važno upoštevati, da gre za temo, ki je avtor poročevalec ne »išče«, ampak jo prinese aktualnost določenega družbenega ali koledarskega obdobja. Isto velja tudi za snov, ki bo zajeta v besedilu. Tako npr. prikaz organiziranosti te službe, opisi delovnih strojev itd. niso predmet sporočanja v tej rubriki, zelo verjetno pa je, da pride v poštev ozir na njeno delovanje, ki ga označujemo kot uspešnost/neuspešnost, učinkovitost/neučinkovitost, pereče pomanjkanje denarja za delovne stroje, rezervne dele, sol, pesek, pomanjkanje delovne sile, fluktuacijo delavcev itd. To se bo pokazalo kot odločilno pri obravnavi sporočevalnega namena.

II. Sporočevalni namen

Sporočevalni (komunikacijski) nameni, tj. informiranje, aktiviranje, razjasnjevanje, ustrezajo trem osnovnim sporočevalnim funkcijam, tj. podajanju informacije, aktiviranju udeleženca(-ev) sporočanja in razjasnjevanju stvarnosti. Sporočevalni nameni so sicer tudi sestavina objektivne stvarnosti, vendar jih tu iz metodoloških razlogov izdvajamo. Sporočevalni namen se uresničuje v besedilu. Začetki besedil, ki nas tu zanimajo, pa so sestavine besedil in torej zanje veljajo znane tri stopnje pri nastajanju besedil, tj. *stopnja usmerjenosti* (orientacije), *stopnja načrtovanja* in *stopnja oblikovanja*.

Tri stopnje nastajanja besedila, ki se opirajo na dognanja Leontjeva, Michela, Schmidta in še nekaterih, so tukaj prirejene po G. Michelu (1980). Te stopnje razumemo kot hierarhične postopnosti, pri čemer medsebojna razmerja med stopnjami vključujejo tudi povratne zveze. Vsaka od stopenj vsebuje posebne faze, ki si sicer ne sledijo nujno z navezovanjem ene na drugo, vendar se pri nastajanju besedila preide vsaka od faz (uzaveščenih ali deloma avtomatiziranih), tako da jih je tudi iz didaktičnih, ne samo razčlenjevalnih razlogov mogoče pojmovati kot korake besedilotvornega algoritma. Vsaka od stopenj in faz je tudi podvržena nadzoru s strani sporočevalnega cilja, pri nekaterih vrstah besedil tudi nadzoru s strani potekanja in nadzora sporočevalnega rezultata.²

A. Stopnja usmerjenosti (k čemu in glede na kaj) vključuje predvsem ustrezno razumevanje sporočevalnih okoliščin in naloge glede na razmerje tvorec — nanašalnik (denotat) — uresničevanje hotenja. Posebne faze so tukaj: 1. Usmerjenost k cilju, tj. kaj mora biti doseženo, iz objektivnih zahtev izhajajoči cilj sporočanja. — 2. Usmerjenost k okoliščini zajema presojo pogojev, pod katerimi mora biti izpolnjena sporočevalna naloga. V sporočevalnih okoliščinah je zajeta presoja o tem, kaj je ob stalnici (tj. cilju) tukaj mogoče šteti k spremenljivkam (tj. zunanjim pogojem sporočanja, se pravi tistim, ki niso stvar tvorčevega sporočevalnega hotenja), in česa ni mogoče, se pravi, da mora tvorec upoštevati kot objektivni pritisk. — 3. Usmerjenost k rešitvi zajema odgovore na naslednja vprašanja: a) Katero je prevladujoče sporočevalno hotenje in kaj mora določati sporočevalni načrt, npr. ali bo prevladovalo informiranje nad aktiviranjem, in če bo, ali bo prevladovalo stvarno nad doživ-

² Te faze so razumljene izključno kot jezikovna dejavnost, ne pa — prav tako pomembna, vendar tudi tehnična — nejezikovna opravila, kot je npr. zbiranje in urejanje gradiva kot osnove za besedilo. To vključuje v svoje tri faze Toporišič (1984², 610—612), ki loči faze: iznajdba ali invencija, urejanje ali dispozicija, gradnja ali kompozicija.

ljajskim informiranjem? b) Kateri sporočevalni postopek se bo uporabil kot določilni postopek (ki bo določal vrsto besedila), npr. poročanje, pripovedovanje, opisovanje ipd.? c) Katero vodilno misel, tj. katero temo je treba obdelati? č) Katere snovne možnosti, iz katerih se da opraviti izbor snovi, so na razpolago? d) Kateri prenosnik bo izbran kot bolj smotrni (govorni ali pisni)? e) Katera vrsta besedila (žanr) pride v poštev?

B. Stopnja načrtovanja zajema odkritje oziroma razvijanje sporočevalnega načrta kot zamisli o najboljši možni uresničitvi sporočevalnega namena. Tu so tri faze: 1. Izbor snovi, s čimer je določen predmet sporočanja. Izbor snovi je pogojen s temo: najdenje teme in utrditev vodilne misli je torej prvotno in spada v tej dejavnosti k stopnji usmerjenosti. — 2. Izbor postopka je tesno povezan s poprejšnjo določitvijo predmeta sporočanja, pomeni pa tudi določene jezikovnostilistične odločitve (kako bo kaj povedano). Kakor je bil izbor snovi pogojen z določitvijo teme, tako je razvijanje teme odvisno od sporočevalnega postopka. — 3. Izbor kompozicije (notranje zgradbe besedila) določa členitev besedila na posamezne enote, razvrščene linearno. Obstajata dva tipa kompozicije, tj. *tematski* in *postopkovni* tip. Tematski tip je glede na postopek notranje sorazmerno trden, nima zarez, ki bi določale besedilne predele. Nadpovedna členitev izhaja iz načina razvijanja teme, iz tega, kako je predmet sporočanja razčlenjen, ali iz tega, po katerih vidikih je prikazan. Za postopkovni tip so značilni odseki, ki izhajajo iz jasno nakazanega potekanja sporočevalnega postopka. Oba tipa nastopata navadno kombinirano.

C. Stopnja oblikovanja zajema posebno kodiranje glede na postopek in glede na funkcijske stile. Oblikovanje poteka tako, kot so v psihološkem smislu zgrajene strukture jezikovne dejavnosti; gre torej za vidik uporabe jezika, ne za vidik jezikovnega ustroja.

Temo dneva praviloma narekuje, prvič, aktualno življenje in ne naključni avtorjev izbor, drugič, narava novinarskega dela, da avtor bodisi dobi naročilo (»Napišite za temo dneva o včerajšnjih težavah zimske službe.«) bodisi se zanjo zaradi aktualnosti kot področni novinar odloči sam. Zato se tudi besedilovtvarni postopek loči od drugih v bistvenih potezah. Nasploh so redka besedila, pri katerih nastajanju bi moral tvorec z upoštevanjem treh stopenj tudi skozi vse faze in korake, saj odločitev v eni od faz na stopnji usmerjenosti bodisi vsebuje bodisi izključuje katerega od korakov na stopnji načrtovanja.

Vzemimo tri zglede: 1. govorec želi s čim razvedriti zbrano družbo; 2. inženir želi od nadrejenega dobiti soglasje za spremembo gradbenega načrta; 3. predavatelj želi poslušalcem govoriti o slovenskih zvočnikih.

Govorec (1) bo za uresničitev sporočevalnega načrta in dosego cilja moral zajeti določila skoraj vseh faz in korakov, za razliko od inženirja (2) in predavatelja (3), ki jima tega ne bo treba. Tako bo na stopnji usmerjenosti ustrezno presodil sporočevalno okoliščino (npr. on in družba, zbrana k praznovanju rojstnega dneva), kar tukaj pomeni zaključeno skupino naslovnikov, ne pa širše javnosti, nadalje neposredno prisotne naslovnike (iz česar izhaja cela vrsta posledic, ki jim tu ne moremo posvečati pozornosti), cilj sporočanja mu bo skupaj z zunanjimi pogoji narekoval izbor teme in snovi, npr. zgodbe, nemara šaljive, ali sploh šale, s tem pa že rešitev točk A3b, A3c, A3č, A3d, pa tudi B1 in enega obeh tipov v B3; ali bo zgodbo ubesedil v narečju, spada k odločitvi stopnje C.

Inženir (2) in predavatelj (3) posvečata večjo pozornost izboru postopka kot pa teme (ki je dana pred odločitvijo za sporočanje), predavatelj (3) upošteva faze A1, A2, A3 že rutinsko, inženir pa ne, zato sta fazi A2 in A3 važni, npr. A3d, tj. ali bo nadrejenemu telefoniral, pisal ali pa se bo pri njem zglasil.

Tu bi lahko postavili, da čim višja je stopnja formaliziranosti sporočevalnega razmerja, tj. predvidljivosti, tem manj pri oblikovanju besedila pritiskajo na tvorca posamezne stopnje, faze in koraki. Skrajnje formalizirana bi bila okoliščina, ko »tvorec besedila« vnaša podatke o sebi v uradni obrazec, npr. prošnjo za izdajo potnega lista.

Te razlike se pokažejo v začetkih besedil, kjer za začetniki (iniciatorji), ki so signali za usmeritev pozornosti na začetek komuniciranja, ne pa dejanski začetki besedila (npr. nagovori), pridejo v poštev naslednji začetki (ki jih seveda ne štejem za edino možne): 1. Poslušajte tole zanimivo zgodbo. 3. Zadnjič smo govorili o slovenskih samoglasnikih, danes pa začnemo poglavje o zvočnikih. 2. Oglašam se zaradi tistega plazu.

Tema dneva je v naši poročevalski konvenciji razmeroma uveljavljena stalna oblika sporočanja.³ To pomeni, da morajo pri nastajanju besedila prevladovati tisti koraki besedilotvornega algoritma, ki so *žanrotvorni* (vrstotvorni), da je besedilo to, kar je, po tem, kar je kot nujna, obvezujoča prvina že dano pred tvorjenjem. Besedilo kot največji jezikovni znak, kot komunikat, je razpoznavno *kot tako* s tistimi besedilotvornimi sestavinami, ki so pri tvorjenju invariantne. Spadajo k ustreznemu razumevanju sporočevalnih okoliščin.

Za avtorja Teme dneva to pomeni: A1: Tvorjeno mora biti *pisano* besedilo v slovenskem knjižnem jeziku; avtorstvo bo moral izpričati s *svojim imenom* (besedilo se uvršča k avtorskim novinarskim žanrom). — A2: Besedilo je namenjeno širši *javnosti*, ki ga bo (z določeno, a pričakovano zamudo) sprejela z *branjem časopisa* v stalni rubriki kot znani *časopisni žanr*. Zunanja značilnost tega žanrskega besedila je *kratkost*, besedilo je na časopisni strani omejeno grafično (v okvirčku na prvi strani), vsebuje 250 do 300 besed.⁴ Časopis je osrednje glasilo družbenopolitične organizacije, ta položaj v družbi je naslovnikom znan. Naslovniki pričakujejo avtorjevo reagiranje na *perečo (dnevno problematiko)* iz notranje- ali zunanjepolitičnega življenja, avtor nastopa kot javni delavec in naslovniki od njega pričakujejo, da bo zastopal interese širše javnosti. — A3: Prevladujoče sporočevalno hotenje je podrejeno zahtevam žanra, tj. *stvarnost, presojevalnost* (interpretacijska vrsta novinarskega žanra) (A3a, A3b). — A3c: Tema je »*zimska služba*«, naslovnikom znani izsek iz družbenega življenja in podnebnih značilnosti ozemlja, kjer živijo naslovniki. — B1: Snov, ki je pogojena z aktualno temo, je določena s tem, da zimska služba *ni opravila svoje naloge* in zgodilo se je za to družbo nekaj neprijetnih stvari.

Vse navedeno mora avtor pri uresničevanju sporočevalnega načrta upoštevati kot dano, obvezujoče. Ko gre za *določeno* vrsto besedila (Tema dneva), pa te postavke pritiskajo na avtorja tudi kot objektivni stilotvorni dejavnik. Z vidika tvorjenja besedila, v našem primeru še posebej z vidika začetka be-

³ To smemo reči. Stvar posebne raziskave je nastanek in razvoj tega — v našem poročevalstvu doslej neobičajnega žanra.

⁴ 300 besed v besedilu je skrajna zgornja meja. V praksi obstaja določena prožnost; besedila z več kot 200 besedami so natisnjena v drobnejšem tisku.

sedila, je kot izraziti pritisk na oblikovanje treba vzeti njegovo *kratkost*. Za avtorja to pomeni, da mora na stopnji načrtovanja — pri izboru postopka in kompozicije — predvideti, na stopnji oblikovanja pa izpeljati tak začetek besedila, ki bo v najmanjši možni meri ogrozil uresničitev načrta *na omejenem prostoru*. Začetek torej mora pomeniti »takojšnji pristop k stvari«. To je pri Temi dneva najpomembnejša vloga, ki jo ima začetek besedila, in v veliki večini tukaj obravnavanih besedil (nekaj več kot 96 %) je prišla ta vloga jasno do izraza.

Pod pritiskom zahteve »takoj k stvari«, ki je vplivala na zamisel o kompoziciji, se vzame iz spomina določen miselni obrazec — zato je izbor začetka kot izrazitega dela besedila tudi stvar avtorjeve ubesedovalne sposobnosti, pa tudi (v manjši meri) lastnega stila.

Pri izbiranju miselnega obrazca avtor »pretrese« vsebino takó, da določena izrazita prвина iz stvarnosti ustreza enemu od obrazcev, ki zajemajo ustreznostna razmerja med stvarnostjo na ravni postopka in na ravni ubeseditve.

Miselni obrazci za začetek besedila:⁵

Objektivna stvarnost (vsebina) na ravni postopka	Objektivna stvarnost na ravni ubeseditve
sklicevanje na dogodek, dogajanje:	tam/tukaj je bilo to in to; zgodilo se je; ta stvar poteka;
ugotovitev stvarnosti:	ta stvar je taka; to je/obstaja; tega ni/to ne obstaja;
vrednotenje stvarnosti (pozitivnost, negativnost):	to je dobro/to je slabo; dobro je, da je/da ni tako; slabo je, ker je/ker ni tako;
primerjava, nasprotje, protistava prvin ali med prvinami stvarnosti:	lani/tam je bilo/delovalo tako kakor letos/tukaj; to je takšno kot ono; pričakovanje je/ni izpolnjeno; to je tukaj takšno, tam drugačno;
sklicevanje na postopek, pragmatična umestitev:	če bi/ne bi bilo tako, bi/ne bi bilo ...; ko/kadar je (kaj) tako, potem ...; če pogledamo to, potem ...; najprej/za začetek je treba reči ...; preden to, se mora to ...; kot je znano ...;
sklicevanje na govor drugega o stvarnosti:	XY je o tem dejal, da ...; po besedah/pomenju XY-a o tem ...;
vprašanje—odgovor, retorično vprašanje:	Zakaj je to tako/je ta stvar takšna?; Ker/zato ker ...; Koliko časa/kako dolgo bo še tako?; Kdo je to in to?;
aktualizem o ugotovitvi, vrednotenju, primerjavi, nasprotju, protistavi itd.:	(ljudje) pravijo, da ...; navadno se misli/reče, da ...; (kdor hitro da, dvakrat da)

V listi so obrazci razporejeni po tem, kakó določno nakazujejo temo, od zgleada, pri katerem se s sklicevanjem na dogodek (ki je avtorju izrazita prвина

⁵ Ta lista je narejena z opazovanjem začetkov besedil in ni podprta s psihološko raziskavo. Velja predvsem za začetek kratkih pisanih avtorskih besedil.

v stvarnosti) vsebina takoj poimenuje, do zadnjega obrazca, kjer se to ne zgodi, saj se bo besedilo začelo — na primer — z metaforo, ki jo mora narediti razvidno šele sledeče besedilo. Poimenovanje vsebine in razpoznavanje teme v začetku besedila lahko sovpadе s t. i. vodilno mislijo (tukaj: tezni nastop), a ne nujno. Pri tem ima važno vlogo tudi naslov besedila.

Tako bi snov na temo »zimska služba« po listi obrazcev ponazoril z naslednjimi (izmišljenimi) zgledi za začetke besedila: *Sklicevanje na dogodek*: Včeraj je zapadli sneg povzročil na naših cestah pravo prometno zmedo.

Ugotovitev stvarnosti: Naša zimska služba se vsako leto bolj kot s snegom otepa z denarnimi težavami.

Vrednotenje stvarnosti: Nesprejemljivo je, da se odgovorni pri naši zimski službi za svoje neuspehe že več zim zapovrstjo zatekajo k istim izgovorom.

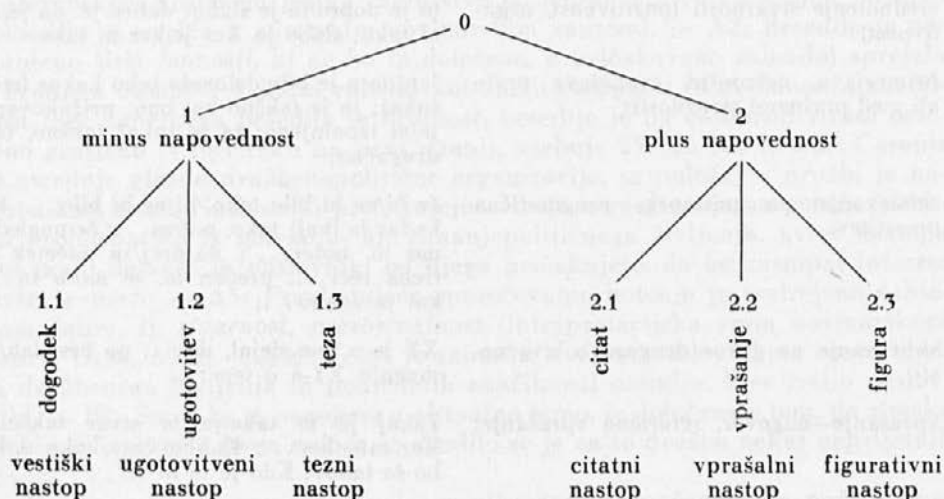
Sklicevanje na postopek: Če bi bilo treba pisati o težavah naše zimske službe, snovi za to ne bi bilo treba iskati.

Sklicevanje na govor drugega o stvarnosti: Letos nas zima ne bo presenetila, je izjavil direktor NN.

Aktualizem o ugotovitvi: — Bog ga je dal, bog ga bo vzел, je menda dejal nekdanji ljubljanski župan Ivan Tavčar.

— Pri Komunalnem podjetju pravijo, da je nimajo niti za v juho, kaj šele da bi jo trosili po cestah. (Soli, namreč.)

Tipologija besedilnih začetkov v Temah dneva zajema šest osnovnih tipov po tem, kakó se uporabljajo dane možnosti za uresničitev sporočevalnega načrta, ki mora upoštevati pritisk objektivne okoliščine »takoj k stvari«, in po izboru jezikovnih sredstev, ustrežajočih vsakokratnemu avtorjevemu odnosu do vsebine:



Tipi skupine 1 zajemajo obrazce, s katerimi se navezuje na dogodek (1.1), ugotovitev, oceno stvarnosti (1.2) in tezo o izraziti prvini v stvarnosti (1.3). V enostavčni ali dvostavčni povedi začetka besedila je besedno nakazana vsebina besedila. Vsem trem je skupno, da imajo začetne povedi nizko stopnjo napovednosti (kataforičnosti); dobijo jo šele v konkretnem sobesedilu, iz dejstva, da so na začetku, ne pa iz katere od svojih sestavin ali celotnega smisla.

Po smislu so lahko — osamosvojene — celo besedila, npr. vest (1.1) ali izjavni stavek oziroma logična sodba (1.2, 1.3). Začetki te skupine vstopajo v vsebino neposredno tako, da ubesedujejo kak njen (navadno izraziti) del. Poimenujejo prvo iz stvarnosti, zato so stilno nezaznamovane enote.

Tipi skupine 2 teh lastnosti nimajo ali pa so zastrte. Vsebina ni poimenovana tako kot v skupini 1, nastop kakega navedka (2.1), (retoričnega) vprašanja (2.2) in kake stavčne figure (2.3) pa pri naslovniku vzbujajo določeno pričakovanje nadaljevanja. Imajo torej višjo stopnjo napovednosti (vendar so pravi napovedniki v teh nastopih zelo redki). Začetki te skupine delujejo s kakim drugim funkcijskim sredstvom, navedkom, vprašanjem, figuro, iz katerega naslovnik vsebino razpozna, ko začetek projicira skozi sledeče besedilo. Zato so stilno zaznamovane enote besedila.

Ker meje med sosednjimi tipi začetkov niso ostre in so primeri, ki lahko pomenijo mejne podtipе, je vzpostavljena prva ravnina ločevanja med »minus napovednostjo« (1) in »plus napovednostjo« (2). Tako je ločevanje olajšano.⁹

1.1 Vestiški nastop

Teme dneva se praviloma nanašajo na aktualnosti v stvarnosti, na najbližje je točke okrog svoje vsakokratne točke »zdaj«, ne pa nujno tudi vsi začetki besedil (če se v vestiškem nastopu pojavi jezikovni znak »zdaj«, prislov *zdaj*, se zmeraj — ohlapno — nanaša na te točke v stvarnosti in nikoli na interni čas v besedilu). Vestiški nastop izmed vseh tukaj obravnavanih začetkov besedilo najbolj neposredno približa dogodku in s tem daje naslovniku podatek, o čem bo govor v vsebini.

Vestiški nastop je časo-prostorska umestitev besedila na dva načina.

Usmeritev k dogodku je dosežena z izrabo osnovnega vzorca vesti. Imamo vestiški začetek nevestiškega besedila:

(a) Včeraj se je v palači ob East Riverju pričel sestanek »Skupine 77«, na katerem se morajo zunanji ministri 117 držav v razvoju opredeliti za izhodišča strategije v novem krogu pogajanj med Severom in Jugom, ki se bo v drugi polovici leta pričel s posebnim zasedanjem generalne skupščine OZN. (12. 3. 1980, Dušan Snoj.)

Usmeritev v točko »zdaj« (ali najbližjo točko okrog točke »zdaj«) je dosežena z osnovnim, podatkovno nerazvitim vestiškim vzorcem (pravzorcem), vendar v tej točki ni dogodek kot pri (a). Če ima točka »zdaj« določen družbeni pomen, npr. obletnice, je že nastop te točke lahko dogodek. V poročevalstvu je treba med (a) in (b) ločevati:

(b) Danes je mednarodni dan otroka. (6. 10. 1980, Dragica Bošnjak.)

Tu imamo podtip, ki bi ga lahko imenovali *nepravi vestiški nastop*:

(c) Uvodna seja madridskega sestanka konference za varnost in sodelovanje v Evropi se je začela pol ure prepozno. (10. 9. 1980, Jaka Štular.)

⁹ Resničnosti ni mogoče zmeraj zajeti v sheme in tudi tukaj so primeri ostankov. Čeprav so presenetljivo redki, ta tipologija (!) ni natančen posnetek dejanskega stanja. Zato ima predvsem didaktično vrednost. Je pa pripravno ogrodje za vstavljanje natančnejših enot, da bodo tipi postali vrste. Nadaljnja raziskava bo morala pritegniti razmerja med naslovom, začetkom besedila in sledečim besedilom.

Imamo še vedno vestiški pravzorec (samo časovni podatek o dogodku), podatek o kraju je dan posredno, prek pridevnika *madriidski*, ki ga samo v določenih sobesedilih sprejmemo kot podatek o kraju poročanega dogodka (seja komisije *varšavskega sporazuma* je lahko tudi v Pragi).⁷ Začetek je tudi dan v vestiškem pravzorcu z nepričakovanim (neobičajnim) podatkom o času, zato ima znatno višjo stopnjo napovednosti, za razliko od vestiških nastopov v tem tipu. Naslovnik pričakuje pojasnilo, ki ga pri običajnem časovnem podatku (npr. včeraj) ne bi, namreč, zakaj je tu povedano, da se je seja začela ravno *pol ure prepozno*? Besedilo se nadaljuje:

Španija je pravkar prebrodila hudo krizo vlade in novi minister za zunanje zadeve je moral pred svojim nastopom v konferenčni dvorani še priseči.

1.2 Ugotovitveni nastop

To je najpogostejši tip začetka v Temah dneva. Na skladijski ravni je tudi najbolj raznovrsten, tako da je tu podtip, ki pomeni povezavo s tipom 1.1, vendar je začetek *ugotovitev*, *ocena* o pojavu ali problematiki iz aktualne stvarnosti, ki je za naslovnik hkrati tudi podatek, o čem bo govor v vsebini.

Podtip in prehod k tipu 1.3 pa tvorijo primeri, kjer peša na določeno aktualnost vezana ugotovitev in se krepi splošna teza, hkrati pa tudi razvidnost podatka o vsebini sledečega besedila.

(č) Včerajšnja problemska konferenca ZKS o problemih dolgoročnega razvoja visokega šolstva najbrž ne bo zapisana kot eden izmed prelomnih dogodkov. (21. 2. 1985, Janko Svetina.)

(d) Ni nova ugotovitev, če rečemo, da gredo cene po svoje in da rastejo. (4. 2. 1985, Ilja Popit.)

Zgled (č) vsebuje pretvorjeni vestiški pravzorec, vendar se nastop ne nanaša na dogodek (ki je impliciran), ampak na ugotovitev, ki bi bila ob pravem vestiškem nastopu postavljena v ozadje, namreč:

* Včeraj je bila problemska konferenca ZKS o problemih dolgoročnega razvoja visokega šolstva.//Ta konferenca najbrž ne bo zapisana kot eden izmed prelomnih dogodkov.

V zgledu (č) gre za besedilni pojav, ki ga Daneš (1968, 132) imenuje *tematizacija*, nastanek strnjene povedi iz dveh I — J vezi (vezi izhodišče — jedro), kjer imamo pretvorbo: včeraj je bila konferenca → včerajšnja konferenca. S tem je omogočeno, da je v ospredje postavljena ocena, ugotovitev o dogodku, ki je v danem primeru pomembnejša od samega dogodka. Avtor tako uresničuje takojšnji nastop na sceno, hkrati pa postavi »kuliso« (včerajšnja), ki ima tukaj vlogo pritegnitve časovnega podatka.

⁷ Zgled tudi lepo kaže, kako se v vzorcu vesti avtomatizirata le dve mesti za podatek o kraju in času oziroma času in kraju ter tudi *ne katerikoli* podatek o kraju in času, ampak določen podatek za določeno vrsto dogodka. Zato tudi vestiški vzorec ni poved kot odgovor na vprašanje »Kdaj se je zgodilo/Kdaj je kje kaj bilo?«, ampak »Kaj se je zgodilo/kaj je bilo?«. Vprašuje se *po dogodku*, sam odgovor *Bil je potres* pa še ni poročevalski, če ni dan v pravzorcu, se pravi, da ima ob sebi bodisi časovni bodisi prostorski podatek: *Včeraj je bil potres. Na Tolminskem je bil potres.* Ali v vzorcu: *Včeraj je bil na Tolminskem potres.*

Z zgledoma (a) in (č) se da pojasniti osnovno razmerje med informativnimi in interpretativnimi poročevalskimi žanri.

V zgledu (d) je kulisa ena od pragmatičnih prvin, s katero avtor umešča svoje sporočilo v sporočevalno okoliščino. Izvajalniška predpona (pri Austinu »performativni prefiks«; izvajalnik = performativ) je tukaj blizu (retoričnemu) mašilu (Korošec, 1986a, 8–9), tako da jo je mogoče izpustiti in dobiti čisti tip z ugotovitvenim nastopom:

* (e) Ni nova ugotovitev, da gredo cene po svoje in da rastejo.

* (f) Ugotovitev, da gredo cene po svoje in da rastejo, ni nova.

Vse značilnosti čistega ugotovitvenega nastopa, tj. takojšnji nastop na sceno, poimenovanje vsebine sledečega besedila (tudi mimo naslova), nizka stopnja napovednosti, nastop brez kulise, ima zgled:

(g) Pri pripravah in dogovarjanju o planskih dokumentih Jugoslavije za naslednje srednjeročno obdobje smo se znašli v precejšnji zamudi. (1. 10. 1980, Branko Podobnik.)

Zgleda (h) in (i) pa spadata v drugi podtip tipa 1.2, kjer se ugotovitveni nastop približuje teznemu nastopu. Zgled (h) ubeseduje splošno, običajno družbeno dejavnost, »navado«, in ga samo časovni podatek *v teh dneh* veže na določeno aktualnost, zgled (i) pa ima za to ohlapno rabljeni svojilni zaimek *naša*, deloma pa tudi členek *zgolj*, ki daje tej ugotovitvi družbenokritični smisel:

(h) Kakor v vseh zvrsteh človekovega ustvarjanja, tako v teh dneh tudi v športu delamo letne obračune, tehtamo dosežke in izbiramo najboljše. (24. 12. 1984, Stane Trbovc.)

(i) Domala vsa naša prizadevanja za varstvo okolja, v katerem živimo, se omejujejo zgolj na predpise (15. 1. 1985, Zarko Rajković.)

Sem bi šteli tudi razmeroma številne začetke, kjer je ugotovitev dejansko avtorjeva ali družbenopolitično razglašena zahteva, poziv k določenemu ravnanju, kot taka pa komaj še ugotovitev in bliže geslu:

(j) Dosedanje zasnove kmetijstva ni treba menjati, ampak samo izvajati dogovorjeno politiko in odpraviti tiste pomanjkljivosti, ki so se nakopičile predvsem v organiziranju proizvodnje. (13. 3. 1980, Bojana Jager.)

1.3 Tezni nastop

Izraz *teza* tukaj ni uporabljen v povsem običajnem pomenu. Ne gre — vsaj zmeraj ne — za prave teze, tj. pozitivne ali negativne trditve, ki se dokazujejo oziroma zavračajo z znanstvenim postopkom. Izjavni stavki v teh začetkih so tezam podobni, podobni pa so tudi logičnim sodbam, ki so resnične ali neresnične. Ločevanje od ostalih nastopov pa tukaj ni težko.

Oblikovanje teznega nastopa je zahtevnejše na vsebinski, ne toliko na izrazni ravni. Ti nastopi so praviloma kratki prosti stavki, zaradi nizke stopnje napovednosti in ker je tudi poimenovanje vsebine v njih naslovniku manj jasno, je iz takih splošnih stavkov besedilo težje nadaljevati. Zdi se, kot da je avtor z njimi postavil učinkovit začetek, iz katerega je spričo njegove tezne samozadostnosti in pomanjkanja napovednih prvin težko preiti v sledeče besedilo, zato mora avtor o nadaljevanju znova premisliti. Med teznim nastopom

in sledečim besedilom je zato zmeraj bolj ali manj izrazita zareza (ki bolj kaže na postopkovni kot pa na tematski tip kompozicije). Če taka zareza ni pomaknjena preveč v notranjost besedila, tj. če tezni nastop ni uresničen v predolgi začetni povedi, štejem zarezo za naravno značilnost tega tipa. Ker so v teznem nastopu napovedne prvine šibke ali jih ni, je premočno zarezo treba odpraviti z navezovanjem v sledečem stavku, po možnosti s krepkimi kazalniki izhodišča z izrazito pokaznostjo (deiktičnostjo):

(k) Usoda vsakega človeka je odvisna od njegovega dela in uspešnosti tega dela. // Zaradi tega /.../ (21. 2. 1980, Fedja Zimić.)

Kazalniki izhodišča so poimenovalni navezniki:

(l) Petdeset let je že od tedaj, odkar so pri nas začeli igrati hokej. // Ta igra v naši domovini res ni pognala globokih korenin /.../ (10. 3. 1980, Evgen Bergant.)

Pri drugih besedilotvornih postopkih (vseh tu nimamo namena zajeti), npr. pri primerjavi, se poleg besed, ki se navezujejo na prvine v stavku teznega nastopa, kot okrepitve pojavljajo členki:

(m) Doseči v športu vrhunske uspehe ni lahko. // Še mnogo teže pa je ostati med najboljšimi daljše obdobje. (16. 1. 1985, Evgen Bergant.)

Če se za zarezo po teznem nastopu ne preide v uvodniško-komentatorsko besedilo, ampak sledi še en tezni stavek, dobi besedilo programske, deklarativne značilnosti in izstopa iz poročevalskih žanrov:

(n) Brez ustreznih učbenikov si sodobne šole preprosto ni mogoče več predstavljati. // Moderna vzgojno-izobraževalna načela so zgolj teorija, če si morajo učenci snov zapisovati, učitelji pa so jo prisiljeni temu primerno prikrojevati, torej simplificirati. (29. 2. 1980, Bojan Kavčič.)

2.1 Citatni nastop

Razločevalna lastnost nasproti drugim tipom je samo ta, da avtor začenja *svoje* besedilo s tujim besedilom in podatkom, da *ni avtor* navedenega besedila, da gre torej za navedek. — Tudi ta nastop je izveden na dva načina:

Podatek o (ne)avtorstvu je kot spremni stavek skladenjska sestavina citatnega nastopa; navedek ni zaznamovan z narekovaji (a slednje ni nujno ločevalno znamenje):

(o) V povezovanju dela in sredstev tičijo neznanske rezerve za skladnejši gospodarski razvoj, so včeraj utemeljeno ugotovili na posvetovanju o tej temi (9. 4. 1985, Bojana Jager.)

Podatek o avtorstvu ni sestavina povedi v citatnem nastopu, ampak je navezniška prvina sledečega besedila, uvedena deiktično; navedek je zaznamovan z narekovaji:

(p) »Ta čas je naš čas. Mi nimamo drugega časa, zato bomo tukaj in sedaj odpirali temeljna vprašanja našega življenja.« // Tako so zapisali avtorji tez /.../ (23. 9. 1986, Marko Jenšterle.)

Kot se vidi, merilo ločevanja ni zgolj tehnične narave, saj ima v zgledu besedilotvorne posledice. Vsebinsko so navedki lahko vsi drugi začetki, razen vestiškega nastopa, brez podatka o avtorstvu pa bi večino teh začetkov uvrstili med ugotovitvene in tezne nastope, redkeje k vprašalnim in figurativnim.

2.2 Vprašalni nastop

Vprašanje v vprašalnem stavku je pogosto sredstvo v govorništvu in poučevanju, kjer se računa z nastankom določene napetosti zaradi zbuje ne radovednosti pri (neposredno navzočih) naslovniki. V poročevalstvu se za to uporablja že samo ločilo vprašaj, ko v časopisnih naslovih stoji za nevprašalnimi stavki, zlasti pa za samostalniškimi stavki (t. i. vprašajni naslovi; prim. o tem Korošec (1976, 301—302).

S stališča tipološke razvrstitve začetkov teh besedil je nevažno, ali je vprašalni nastop podan z navadnim vprašalnim stavkom (r) ali retoričnim vprašanjem (s), razlika pa je seveda stilne narave in torej vsakokratne učinkovitosti. Nadaljnji razvoj besedila ni več stvar te tipologije:

(r) Koliko hrane bomo pridelali v naslednjih letih? (18. 4. 1985, Marjeta Šostarič.)

(s) Le kako naj bi — če bi nas morda le sprejeli — sodelovali z Eureko, ko pa mora jugoslovanski raziskovalec, ki hoče dobiti 36-bitni računalnik, zaradi zdajšnjih predpisov nanj čakati pol leta, njegov kolega iz Frankfurta pa ga naroči po telefonu in naslednje jutro — nobeno čudo, ampak način poslovanja in dela — je stroj na njegovi mizi? (12. 12. 1987, Mija Repovž.)

Vprašalni nastop je oblikovalno nezahteven, saj se lahko vprašamo tako rekoč po vsem. Nesmotna izraba te možnosti pa se lahko sprevrže v stilno maniro.

2.3 Figurativni nastop

To je najzahtevnejši tip začetka pri obravnavanih besedilih, vendar ne nujno tudi najbolj učinkovit. Pri odločitvi za ta tip nastopa je važna dobra presoja o tem, katero snov obravnava tema dneva ter katera od figur bo izbrana. Potreben je tudi trden načrt o kompoziciji in postopku, da se besedilo ne sprevrže v gostobesednost, zapravljanje prostora ali izgubi odločilne značilnosti poročevalskega žanra. Možne so pravzaprav vse figure, najpogostejša pa je metafora.

Besedilna (in stilna) učinkovitost zlasti metaforičnega začetka je v tem, da je takojšnji nastop na sceno navidezno izpeljan po daljšnjici, namesto po bližnjici. Za zgled naj bo tu navedeno celotno besedilo s figurativnim (metaforičnim) nastopom:⁸

Kdo naj odstopi?

Ko pri nas na kakšni vzpetini zaškriplje voz, začnemo filozofirati o objektivnih težavah in iskati krivca. Kriv ni konj, kriv ni voz... Krive so objektivne okoliščine: vzpetina in neurejenost terena. Šmentani voz pa še vedno stoji sredi vzpetine.

Takšna vzpetina, na kateri je v zadnjem času obtičal še en tak voz, je preskrba. Mesa ni, mleka ni, limone zorijo še na ladjah, kave ni, pralne praške merimo na grame, za liter antifrizo se mečemo v prah pred trgovce...

⁸ Več zgledov za posamezne nastope je priloženih v Dodatku.

Ljudje se pridušajo, časopisi kritizirajo in napovedujejo izboljšave, trgovci zmi-
gujejo z rameni, potrošniški sveti se ne dajo motiti, sisovci sestankujejo. Odgovornost
se kot luknjasta suknja preklada s pleč na pleča. Beograjski župan, solidaren
s svojimi občani (solidaren zoper koga?) ponuja svoj odstop za boljši kruh Beo-
grajčanov. Je to res potrebno? Mar morajo res odstopati župani, da bi mi vsi jedli
meso? Tisk je kriv, pravijo, med ljudmi povzroča paniko. Res? Slabo se piše si-
stemu preskrbe, če mu usodo meri tiskarsko črnilo.

Krivi so birokracija in strogi administrativni predpisi, ugotavljajo. Zaradi njih
primanjkuje živil. Na kateri seji le neki smo sprejeli te predpise? (14. 11. 1979, Mitja
Meršol.)

Preden preidemo k pregledu pogostnosti nastopanja posameznih tipov za-
četkov, bo dobro, če na kratko pogledamo pestrost vsebin v Temah dneva in
zastopanost avtorjev.

Tematika je zelo pestra. Njeno razporejenost na tri področja dejavnosti,
na notranjepolitično (N), zunanjepolitično (Z) in področje odnosov s tujino (O),
kaže spodnja preglednica (Z* pomeni teme, ki se nanašajo na vesolje):

Obdobje	Tematika			Skupaj
	N	Z	O	
1979/1980	68	26 Z* = 4	6	100
1984/1985	77	19	4	100
1986/1987	80	12	8	100
Skupaj	225	57	18	300

Udeležba 135 avtorjev pri 300 besedilih je zadosti široka in se skozi vsa tri
zajeta obdobja vzdržuje precej enakomerno: v prvem 43/100, v drugem 45/100
in tretjem 47/100. So avtorji, ki so nastopili v celotnem obdobju le po enkrat,
skozi vsa tri obdobja pa je pisalo 13 avtorjev 119 besedil. Ker pa so tudi med
njimi taki, ki so v vsakem obdobju zajeti s po enim ali dvema besediloma
(lahko so jih seveda napisali več, a jih slučajnostni izbor ni zajel), in je samo
sedem avtorjev, ki so bili v osemletnem obdobju zajeti z 10 ali več besedili
(npr. V. Šlamberger 16, T. Doberšek 18), je mogoče reči, da je število vseh
zajetih avtorjev (135) zadosti širok izbor in zanesljivo kaže na tipologijo,
ne pa na značilnosti osebnega stila oziroma stila ozkega kroga avtorjev, to pa
toliko bolj, če pristavimo podatek, da je pri 1000 (nekdanjih) uvodnikih Dela
(zajeta so bila besedila od 3. 1. 1969 do 10. 7. 1974) sodelovalo 118 avtorjev.

Pogostnost nastopanja posameznih tipov v treh časovnih obdobjih kaže
naslednja preglednica:

Ne preseneča izrazito prevladovanje ugotovitvenega nastopa, saj ta naj-
bolj ustreza duševnim procesom pri sporočanju v tej okoliščini in temu spo-
ročevalnem cilju. Razvidna je tudi enakomerna razporejenost posameznih ti-
pov v vseh treh obdobjih. To dovoljuje sklep, da je določitev tipov in meril
za ločevanje smotrna in tudi, da je bilo merilo za razpoznavanje pri vseh
tristo odločitvah uporabljeno enakomerno.

Tipi	1.1	1.2	1.3	2.1	2.2	2.3	
Obdobja	Vestiški nastop	Ugotovitveni nastop	Tezni nastop	Citatni nastop	Vprašalni nastop	Figurativni nastop	Skupaj
1979/1980	27	42	17	2	3	9	100
1984/1985	12	53	15	6	9	5	100
1986/1987	11	46	17	6	7	13	100
Skupaj	50	141	49	14	19	27	300

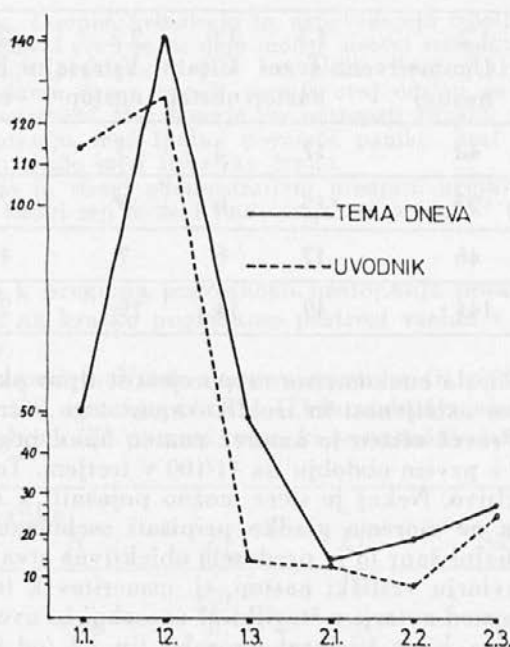
Težko pa je reči, da enakomerna razporejenost tipov skozi obdobja že pomeni tudi dokončno ustaljenost in izoblikovanost tega razmeroma novega časopisnega žanra. Preveč očiten je namreč znaten upad pogostnosti vestiškega nastopa od 27/100 v prvem obdobju na 11/100 v tretjem. To je težko razložiti, da bi bilo prepričljivo. Nekaj je sicer možno pojasniti z avtorstvom, čeprav vestiškega nastopa ne moremo gladko pripisati osebnemu stilu avtorja, saj so teme dneva aktualni žanr in je predvsem objektivna stvarnost tista, ki z nastopom dogodka avtorju vestiški nastop, tj. usmeritev k temu dogodku, tudi vsili. Vendar pa so med avtorji v številki 27 sposobni in uveljavljeni novinarji, kot npr. Jaka Štular, ki je štirikrat uporabil tip 1.1 (od 8 besedil, ki jih je slučajnostni izbor zajel v vsem obdobju), Vesna Bertonec-Popit (2/7), Božidar Pahor (2/6), Andrej Novak (2/4). Če pa ob ta imena postavimo prav tako uveljavljene novinarje, ki so tip 1.1 v zajetem gradivu uporabili samo po enkrat, je nemara le mogoče kaj pripisati tudi osebnemu stilu, npr. Branko Podobnik (1/11), Evgen Bergant (1/14), Vlado Šlamberger (1/16).

Upad pogostnosti tipa 1.1 od 27 na 11 je edini izraziti premik v pogostnosti tipov skozi zajeto obdobje. Ker sta npr. tipa 1.2 in 1.3 razmeroma ustaljena, tipi 2.1, 2.2 in 2.3 pa izkazujejo sicer šibek, a vendarle dvig pogostnosti, ni prehudo tveganje, če se ta dvig pripiše upadanju nezahtevnega tipa 1.1 in to razume kot utrjevanje kompozicije v tem novem žanru, torej tudi utrjevanje ene njegove prvine — določenih tipov začetkov — ki so, če že ne zahtevnejši, pa vsaj taki, da se izraziteje kažejo kot postopek.

Možna pa je še ena zanimiva primerjava. Če z enakimi merili razvrstimo v tipe 300 začetkov pri nekdanjih pravih uvodnikih Dela v razdobju od 1971 do 1972, dobimo naslednjo razvrstitev:

1.1	1.2	1.3	2.1	2.2	2.3
114	126	14	13	8	25

Seveda ta primerjava ni čisto zanesljiv postopek, saj spada uvodnik k dolгим časopisnim besedilom in pri njem ne more delovati za našo tipologijo odločilni pritisk kratkosti. Zato se začetki uvodnikov izmikajo gladki uvrstitvi v določen tip z istimi merili kot besedila tém dneva, in sicer zlasti zaradi (zelo številnih) razvitih začetnih povedi. Vendar je vsaj razpoznavanje vestiškega nastopa lahko in prav tu vidimo pri uvodnikih presenetljivo visoko pogostnost, drugače pa so vrednosti — prav tako presenetljivo — podobne.



Tako bi lahko sklepali, da je tradicionalni uvodnik po svoji naravi reagiral na aktualni dogodek in se to vidi tudi v pristopu, tj. veliki pogostnosti vestiškega nastopa. Po ukinitvi rubrike uvodnik pa se je ta tip začetka kot nekakšen vztrajnostni pojav prenesel tudi na še ne oblikovano in uzaveščeno kompozicijo novega žanra ter v njegovem razvoju postopoma popuščal.

DODATEK

Tip 1.1

Na štajerskem odseku naše meje z Avstrijo so včeraj odprli štiri nove mednarodne prehode. (2. 7. 1979, Jaka Stular.) — Danes se začena 34. nogometno prvenstvo v I. zvezni nogometni ligi, navzlic bolj skromni kakovosti še vedno naše najbolj popularno športno tekmovanje. (14. 7. 1979, Franci Božič.) — Tako rekoč zadnji dan počitnic je. (31. 8. 1979, Branimir Nešović.) — Vrhunsko srečanje šefov držav in vlad neuvrščenih se je začelo. (4. 9. 1979, Dušan Snój.) — Danes bodo v ameriškem mestecu Lake Placidu, le nekaj deset kilometrov oddaljenem od kanadske meje, slovesno odprli 13. zimске olimpijske igre. (13. 2. 1980, Evgen Bergant.) — Pet Titovih poslanic je odšlo na vse štiri strani sveta. (23. 2. 1980, Jaka Stular.) — V Beogradu se je včeraj začela 21. generalna konferenca UNESCO, ki bo verjetno eno izmed doslej najpomembnejših zasedanj te svetovne organizacije za izobraževanje, znanost, kulturo in informacije. (24. 9. 1980, Bogdan Pogačnik.) — Danes mineva dvajset let, odkar je znamenita stockholmska konferenca o okolju proglasila peti julij za svetovni dan varovanja okolja. (5. 6. 1984, Silvestra Rogelj.) — Od danes dalje se bodo cene vseh izdelkov za končno porabo, torej tistih, ki najbolj neposredno udarijo porabnika po žepu, oblikovale tudi svobodno. (1. 9. 1984, Bojana Jager.) — Po osmih mesecih je končana razprava o predlogu sklepov 13. seje CK ZKJ. (6. 3. 1985, Vlado Slamberger.) — Vodilni zastopniki koroških Slovencev so se včeraj pogovarjali z avstrijskim kanclerjem dr. Vranitzkym. (9. 8. 1987, Jože Šircelj.)

Tip 1.2

Letošnja žetev pšenice, ki se je na najbolj žitorodnih ravninskih območjih že začela, povzroča zaradi slabe letine precej skrbi: Kako zagotoviti dovolj zrnja za kruh.

(30. 6. 1979, Jože Petek.) — Čeprav je bil včeraj in je tudi danes skorajda povsem običajen poletni dan, smo vnovič priča infarktu naših prometnih žil. (2. 8. 1979, Ilija Bregar.) — Pri pripravah in dogovarjanju o planskih dokumentih Jugoslavije za naslednje srednjeročno obdobje smo se znašli v precejšnji zamudi. (1. 10. 1987, Branko Podobnik.) — FAO ugotavlja, da bi v Jugoslaviji zlahka pridelali dovolj hrane za vsaj 80 milijonov ljudi. (11. 10. 1980, Fedja Zimić.) — V desetih letih so bile v Italiji trikrat predčasne politične volitve. (6. 8. 1979, Janko Tedeško.) — Že dalj časa na jugoslovanskih letališčih primanjkuje goriva. (9. 7. 1979, Matija Dermastja.) — Zvezni izvršni svet je verjetno čutil vso odgovornost tudi do potrošnikov, ko je sklenil podražiti moko in kruh. (19. 2. 1985, Tone Janežič.) — Zunanji opazovalec našega družbenega življenja se v teh dneh ne bo povsem dobro znašel. (8. 2. 1985, Branko Sosić.) — Zadnja podražitev elektrike in premoga je spet dvignila kup prahu med energetiki in zvezno vlado. (22. 4. 1987, Tonja Slokar.)

Tip 1.3

Stabilizacija in šolstvo si nista nasprotujoča, ampak sta tesno povezana drug z drugim. (16. 9. 1980, Vlado Šlamberger.) — Navzočnost predsednika Tita je že doslej vtisnila močan pečat dogajanju v Havani. (6. 9. 1979, Andrej Novak.) — V vinogradniški deželi živimo in pridelovanje grozdja oziroma vina reže kruh kar precejšnjemu številu prebivalstva. (28. 8. 1984, Marjeta Šoštarič.) — Ni dvoma, da so med osebnimi in skupinskimi interesi lahko razlike. (9. 8. 1984, Evgen Bergant.) — V Jugoslaviji ni dvoma o tem, da je treba večati razsežnosti človekove svobode. (5. 2. 1985, Alenka Leskovic.) — V naravi Zveze komunistov je, da spreminja razmere. (29. 4. 1987, Branko Podobnik.)

Tip 2.1

»Ena najpomembnejših konferenc Commonwealtha.« /To mnenje je menda obviselo v zraku.../ (9. 8. 1979, Božidar Pahor.) — Se ne spleča! /Te tri besede so postale moto vseh pogovorov in razprav./ (22. 5. 1984, Helena Kos.) — Novinarji ne smejo slepo slediti dnevnih politiki, ampak morajo biti zmerom korak pred njo in ji s svojo neodvisnostjo, pogumno vizijo kazati pot. /To so misli Mitje Gorjupa.../ (22. 5. 1987, Jana Taškar.) — »Ne, ne,« je ondan v Bruslju razlagal jugoslovanski poslovnež, »če v EGS nočejo mojega blaga, ga lahko brez težav spremenim v denar v Vzhodni Evropi.« (6. 12. 1986, Dušan Snobj.)

Tip 2.2

Koliko denarja nameniti za posodobitev slovenskih železnic v obdobju 1981–85? (1. 3. 1980, Igor Prešeren.) — Koliko hrane bomo pridelali v naslednjih letih? (18. 4. 1985, Marjeta Šoštarič.) — Kaj nameravamo storiti s prometom in zvezami? (26. 12. 1984, Igor Guzelj.) — Kako naj bi si razložili dejstvo, da so med krivci nekaterih gospodarskih spodrseljav in prekrškov tudi člani zveze komunistov? (3. 11. 1984, Žarko Rajkovič.) — Cigave interese naj zagovarja pravnik? (14. 5. 1987, Alenka Leskovic.)

Tip 2.3

Paradižnik vodi proti paradižniku 20 : 7. Kdo bo omagal v nenavadni tekmi? Paradižnik ali potrošnik, trgovina ali prekupčevalci? Kot da ni videti konca »neverjetnemu«. (26. 7. 1979, Jak Koprivc.) — Če gobar doma poje sadež, ki ga je sam prinesel iz gozda, in se zastrupi, je sicer zanj in za njegove tragično, ne pa tudi za širšo okolico. Hujše je, če v restavraciji, gostilni ali slaščičarni prodajajo hrano, ki povzroča povsem odvečne, pogosto zelo nevarne težave. (18. 8. 1979, Ilija Bregar.) — Ko takole človek od daleč spremlja čezoceanke, ki se polževo počasi oddaljujejo od kopnega, si marsikdo niti ne zna predstavljati, da gre (vsaj po obsegu naložbe) za plavajočo tovarno. (26. 3. 1987, Boris Suligoj.) — Mogoče razloček ni samo terminološke narave. Morebiti moramo biti previdni, paziti se prenapetih sklepanj, zakaj gre za besedilo, prevedeno iz kitajščine in italijanščino, od tod v srbohrvaščino in nato v slovenščino. (2. 4. 1985, Jože Šircelj.) — Pravijo, da tisti, ki se boji celo lastne sence, živi v temi, da mu senca ne bi bila kar naprej za petami. (5. 5. 1987, Žarko Rajkovič.) — Prav zadovoljstvo je, da moramo oporekati direktorju naše alpske smučarske reprezentance Tonetu Vogrincu, ki je vso letošnjo sezono posebej poudarjal, da Jugoslavija še ni svetovna velesila. (20. 2. 1980, Stane Trbovc.)

Literatura

- Aristoteles, (1982), *Poetika*² (prevedel, uvod in opombe napisal Kajetan Gantar), Ljubljana.
- Beaugrande, R. A. — Dressler, W. U., (1981), *Einführung in die Textlinguistik*², Tübingen.
- Brčáková, D., (1980), *Souvislost, spojitost a návaznost v promluvě*, v: *Otázky slovenské syntaxe*, Brno.
- Daneš, F., (1968), *Typy tematických posloupnosti v textu*, *Slovo a slovesnost* XXIX, 2, Praha.
- Dressler, W., (1972), *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen.
- Gülich, E., (1970), *Makrosyntax und Gliederung im gesprochenen Französisch*, München.
- Hausenblas, K., (1962), *K studiu syntaxe běžně mluvených projevů*, v: *Otázky slovenské syntaxe*, Brno.
- Hoffmannová, J., (1983), *Sémantické a pragmatické aspekty koherence textu*, Praha.
- Korošec, T., (1976), *Poglavja iz strukturalne analize slovenskega časopisnega stila* (disertacija), Ljubljana.
- Korošec, T., (1986), *Dogodek in vest*, *Slavistična revija*, 2, Ljubljana.
- Korošec, T., (1986a), *O stilističnih in pragmatickih prvinah radijskega poročevalstva*, v: *Sistemi, vsebine in učinki množičnega komuniciranja*, RI FSPN, Ljubljana.
- Košir, M., (1987), *Nastavki za teorijo novinarskih vrst*, (disertacija), Zagreb.
- Kotnik, S., (1969), *Začetek in konec spisa*, *Jezik in slovstvo* XIV, 5, Ljubljana.
- Michel, G., (1980), *Styl a produkce textu*, v: M. Kubík — W. Schmidt a kol., *Jazyko-veda a příprava učitelů jazyků. Teoretické problémy II*, Praha.
- Mülerová, O., (1984), *Analýza telefonických rozhovorů z hlediska řečového jednání. Slovo a slovesnost* XLI, 1, Praha.
- Sandig, B., (1971), *Syntaktische Typologie der Schlagzeile*, München.
- Slavković, D., (1981), *Biti novinar*, Beograd.
- Toporišič, J., (1984), *Slovenska slovnica*, Maribor.
- Toporišič, J., (1965), *Slovenski knjižni jezik 1*, Maribor.

SUMMARY

The beginning of a text, conceived as the first sentence with one or more clauses, is a textual and stylistic element not identical with the introduction. In different functional styles the role and import of thus comprehended beginnings are different — from fully automatized in administrative and juridical texts to unique, individualistic and unpredictable in artistic texts. In journalistic texts the position of beginnings is — as it is characteristic of the journalistic functional style — in accordance with the place of this style between nonartistic and artistic styles; i. e., it may contain elements from both of them. This is evident also in the relatively new genre of the daily "Delo", in which the column entitled Topic of the Day represents some kind of substitute for the former classical editorial. Since for a newspaper this is but a short text which has to react to topical issues of social life and belongs among authorial (interpretative) genres and, specifically, since the compulsion to be brief ("immediate coming to the point") is subject to the influence of the most important objective stylistic factor in reportage (i. e. the same, similar or repeating circumstances) this is reflected in the very text beginnings, which can be grouped into types. The major typological criteria are the use of some functional device coming into the beginnings of such texts from somewhere else along with its **meaning**; and its degree of predictiveness (cataphoricness): capability to name the content of the following text and thus its contextual labelling. According to these criteria in the material of 300 texts by 135 authors from a period of approximately ten years, six basic types of text beginnings (text entrances) were formed: news, statement, thesis, quotation, question and figurative entrance. The statement entrance prevails considerably since it best suits the schemes of thought (psychological processes) for the use of language in the formation of such a text. Ever since the initial period to the present time, a decline in the frequency of the first type has been evident, i. e. a decline of the news entrance which in terms of design is a relatively unpretentious beginning type, but used to be the second most frequent type in former editorials (although the comparison based on the above criteria is not fully adequate). The otherwise even distribution of all other types during the ten year period allows conclusions about the consolidation of the entire composition of this (partially hybrid) genre.

The presented typology of text beginnings bears, as a result of stylistic research of Slovenian reporting, primarily didactical value.

PSL. *SOP-TÍ, *SOPŌ *'SPATI'
(K etimologiji ide. besedne družine iz *suep- *'spati')

Psl. enakoglasnici *sop-tí, *sopŏ *'spati' in *sop-tí, *sopŏ *'dihati, pihati, težko in glasno dihati' silita k domnevi, da se je pomen 'spati' pri ide. osnovi *suep- razvil iz pomenske predstopnje 'dihati'.

The Old Slavonic homonyms *sop-tí, *sopŏ *'sleep' and *sop-tí, *sopŏ 'breathe, blow, breathe hard' lead to the assumption that the meaning *'sleep' of the IE. base *suep- developed from the original meaning 'breathe'.

Besedna družina je najmanj raziskani predmet etimologije.¹ Čeprav bi razlago za tako stanje lahko poiskali v obilici drugega gradiva, ki prav tako čaka na bolj ali manj prepričljivo etimološko razlago, menim, da tiči poglavitni vzrok za tako stanje v samih nazorih o smotrih in ciljih etimologije.

Pogled v zgodovino etimoloških raziskav namreč kaže, da posamezni avtorji etimologijo enačijo z izvorom, kar pravzaprav pomeni, da je na primer za etimologijo sln. glagola *spáti*, *spím* 'dormire' dovolj, če ga ob upoštevanju znanih glasoslovnih zakonitosti in besedotvornih vzorcev prek psl. **sŏpáti*, **sŏpíšŏ* 'isto' izpeljemo iz ide. glagolskih osnov **supá-* oz. *supĕi-*² ter povežemo z ide. osnovo **suep-* *'spati'. Izvor besede pa ni isto kot etimologija besede. Prepričanje, da se etimologija ukvarja z izvorom besed, je evropski kulturni prostor podedoval od Rimljanov, ki so gr. *etymología* 'iskanje pravega, resničnega pomena besede' prevedli z disciplina verborum originis (Varro) oz. *originatio* (Quintilian),³ postopno pa so se ga posamezni jezikoslovci oprijeli ob spoznanju, da še tako poglobljeno iskanje prvotnih besednih pomenov velikokrat ne obrodi pričakovanih rezultatov. Na tako prikrojevanje prvotnih smotrov in ciljev etimologije je opozoril že Szemerényi, ko pravi, da je ugotovljeni izvor besede šele izhodišče za njeno uspešno etimološko razlago.⁴ Za sln. *spáti*, *spím* to pomeni, da bi njegovo etimologijo morali iskati na ide. prajezikovni stopnji v okviru ide. besedne družine iz **suep-* *'spati'.

Etimološka razlaga posameznih leksemov se namreč ne vrši vedno na isti ravni. Nekatero etimološko razložimo že tedaj, ko jih priključimo k njihovi besedni družini. Med take sodi sln. *posanica* 'Trinkglas' (pkm.) < **po-sŏsanica*

¹ Etimološke obravnave potrebno gradivo bi bilo možno razdeliti v tri večje skupine: a) posamezne morfo-pomenske enote (= lekseme); b) sklope med seboj sorodnih morfo-pomenskih enot (= besedne družine); c) pomensko nejasne zveze.

² Pri obeh osnovah je naglasno mesto vzpostavljeno na podlagi znanja o ide. kolikostnem prevoju. Naglasno mesto v **supĕi-* je zato gotovo prvotnejše od tistega, ki ga izkazuje psl. **sŏpíšŏ* > **sŏpíšŏ*. Obrobna končniška paradigma slov. atematskih glagolov (kot tudi tematskih glagolov tipa **pletěšŏ* > **pletěšŏ*) je verjetno v tesni zvezi z naglasnim mestom ide. atematskih glagolov, ki so v spreglatvenem vzorcu prevojno premenjevali, prim. sti. *ús-mi* 'sem': *s-máh* 'smo' (S t a n g, Slavonic Accentuation, Oslo 1957, 127).

³ Glej K n o b l o c h, Sprachwissenschaftliches Wörterbuch 850.

⁴ Szemerényi, Principles of etymological research in the Indo-European languages — II. Fachtagung für indogermanische und allgemeine Sprachwissenschaft, Innsbruck 1962, 177.

*'posesana, posrkana' k *sšsati *'sugere', ki je s posamostaljujočo pripono *-ica nastal po krnitvi zveze *po-sšsana + samostalnik ž. sp. s pomenom 'posoda, kozarec ipd.' Drugi leksemi pa s samo priključitvijo k njihovi besedni družini etimološko niso razloženi. Razlagi slovničnega razmerja med posameznimi členi besedne družine namreč ne moremo reči etimološka. Zato je etimološki problem omenjenega sln. glagola rešljiv le v okviru etimologije cele besedne družine, katere člen je. S priključitvijo sln. *spáti* oz. psl. *sšpáti k ide. besedni družini iz osnove *sšep- *'spati' glagola etimološko ne razložimo, ker s tem ne pojasnimo, zakaj je človekovo stanje, ki ga glagol izraža, poimenovano prav s *spáti*, oz. ne povemo, katera značilnost tega stanja je Indoevropejca vzpodbudila, da ga je poimenoval prav s tvorbami iz osnove *sšep-.

Etimologija je jezikoslovna veja, ki išče besedne prvotne pomene, razlaga razmerje med dejanskimi in prvotnimi pomeni in tako posega v nepisano zgodovino misli in predstav ter jo razlaga. V kontekstu takšnih smotrov in ciljev sodobne etimologije — ti ostajajo kljub nekaterim razhajanjem pravzaprav zelo blizu tistim, ki jih odraža Platonov Kratyl⁵ — se je porodila tudi Meidova misel, da je etimologija pravzaprav zgodovinsko pomenoslovje.⁶

Etimološko razložiti ide. besedno družino iz osnove *sšep- *'spati' (in ob tem tudi psl. *sšpáti) pomeni odkriti pomensko predstopnjo dejanskemu pomenu 'spati' in tako ugotoviti, po kateri značilnosti je Indoevropejec to človekovo stanje poimenoval s to osnovo.

Pleteršnik v svojem slovarju navaja nedovršni glagol *sopíti*, *sopím* 'uspavati', ki danes v slovenščini, kot je meni znano, ni več živ. Tudi njegova dovršna para *zasopíti* 'isto' in *usopíti* 'isto' poleg 'utoliti' ne. Slednji glagol je izpričan že v 16. st. pri Trubarju: *detetce zibati in usopiti* (Pleteršnik). V pomenu 'sedare, placare' ga najdemo tudi v Megiserjevem slovarju: *ofopiti*. Nanj naletimo tudi v Kastelec-Vorenčevem slovarju, kjer se poleg *ufopiti* 'conspire' in *ofopiti* 'quietare' pojavlja tudi *šafopsti* (zasopsti) 'sopire' in *šafopen* (zasopen) 'sopitus'.⁷ Zadnji obliki navaja tudi Hipolitov slovar iz 18. st.: *šasópsti*, *šasopen*. V beloruščini imamo v Nosovičevem slovarju *sópci*, *sopú* 'spati' in dovršni par *zasópci* 'zaspati'. Slednji ima popolno vzporednico v omenjenem sln. glagolu. V ruščini se ta glagolska osnova ohranja v samostalniku za delujočo osebo *sopulja*, ki pomeni 'zaspanè' (perm.) pa tudi 'lenuh, medlež, zaspanè' (vladimir).⁸ Slovar' russkih narodnyh govorov pa navaja tudi *zasopét*, *zasopíš* 'zaspati' (vjat.). S povratnim -sja se isti glagol pojavlja pri Dalju in pomeni 'dolgo spati'.⁹

Vasmer je rusko osebno ime v zvezi *zaéhat' k Sópikovu* 'kot top zaspati' (Gogolj) povezal z r. *sopét* 'schnaufen, schnauben' in razhajanje v pomenu

⁵ Razlika je pravzaprav le v tem, da je Platonovo spraševanje o pravem, resničnem besednem pomenu zamenjalo v skladu z današnjimi predstavami in pojmovanjem o svetu spraševanje o besednem prvotnem pomenu. S Platonovo metodo odkrivanja pravega, resničnega besednega pomena se danes seveda nikakor ne bi mogli več strinjati.

⁶ Meid, Alternativen der Gestaltung einer Wortschatzdarstellung — Das etymologische Wörterbuch. Fragen nach der Konzeption und Gestaltung. Hrsg. von A. Bammesberger. Eichstätter Beiträge. Band 8. Abteilung Sprache und Literatur. Regensburg: Pustet 1983, 163.

⁷ š ima v slovarju fonetično vrednost /z/.

⁸ Dal', Tolkovyj slovar' živogo velikorusskago jazyka³ (= Dal'³) IV, 396.

⁹ Dal'³ I, 1591.

razložil z ljudskoetimološko naslonitvijo na *šǫpati *'dormire'.¹⁰ V luči prikazanega gradiva pa razlaga ni prepričljiva, saj bi bilo tvorbo potrebno povezati z glagolsko osnovo *sop- *spati'.

V slovanskih jezikih so tematski glagoli z o-jevsko prevojno stopnjo v osnovi besedotvorni arhaizmi, ki vključno s prav tako redkimi primeri v drugih ide. jezikih (balt., german., het., lat.) kažejo na obstoj ide. o-jevskih tematskih sedanjikov, kot je pokazal Hiersche, ki ugotavlja, da so ti glagoli pretežno intenzivni ponavljalniki.¹¹ Njihovo razmerje do atematskih glagolov z o-jevskim samogl. v osnovi kot tudi do perfekta pa bi bilo potrebno še natančneje določiti.

Sln. zasópsti 'zaspati' in br. (za-)sópci '(za-)spati' sta v okviru takih raziskav dragocena, ker ju zaradi besedotvorne starosti ne moremo postaviti le v zgodnje psl. obdobje, ampak nudi psl. *sop-tǫ, *sopǫ *'spati'¹² dokaz za nov tematski glagol z o-jevskim samogl. v osnovi na ide. prajezikovni stopnji.

Mlajšega nastanka je r. zasopét 'zaspati'. Glagol je verjetno nastal v zgodnjem psl. obdobju, ko so podedovani tematski sedaniiki z o-jevskim samogl. v osnovi prehajali tudi v glagolsko vrsto na *-ǫti, *-išǫ.

Prehodni pomen sln. sopíti, ki je značilen tako za simpleks kot tudi za njegove predpanske pare, pa ne dopušča, da bi glagol razložili z analogno nastalo nedoločniško osnovo na *-iti po sedanjiku iz prvotnega *sopǫti, *sopíšǫ *'spati'. Kljub prehodnemu pomenu pa možnost, da bi bil glagol kavzativ in tako v zgodovinski zvezi s stisl. *svǫfja* 'uspavati' < ide. *suopǫje/o-, ni verjetna. Taki razlagi nasprotuje naglas v glagolu, ki ne ustreza prvotnemu iktusnemu mestu slov. kavzativov in ponavljalnikov (ti so nasledniki ene ide. tvorbe), prim. sln. točítiti, tóčišǫ 'fundere' < psl. *točǫti, *tòčišǫ 'isto' in sln. vozíti, vózišǫ 'vehere' < psl. *vozíti, *vòzišǫ 'isto'.¹³ Glagol je zato po vsej verjetnosti izpeljan iz imenske tvorbe *sopǫ, ki v slovanskih jezikih neposredno ni izpričana. Natančnejšega naglasnega stanja v njej pa iz samega glagola ni mogoče ugotoviti, prim. psl. izsamost. *gostíti, *gostíšǫ ob *gostǫ *'hospes'; *gnojíti, *gnojíšǫ ob *gnǫjǫ *'stercus, pūs'.¹⁴ Tudi nobenih trdnih znakov ni,

¹⁰ Vasmer, REW II, 696.

¹¹ Hiersche, Gab es im Idg. ein o-stufiges primäres Präsens? — IF LXVIII/2 (1963), 149—159 z navedbo starejše literature.

¹² Br. nedoločnik sópci 'spati' ne izkazuje pričakovanega naglasnega stanja za psl. *sop-tǫ, prim. br. mahci 'moči' < psl. *mog-tǫ. Odstopanje v naglasnem mestu izpričuje tudi enakoglasnica sópci 'puhati, hkrati, (Nosovič, Slovar' bělorusskago narěčija 600) poleg sapci, sapú, sapěšǫ 'isto' (Tlumačal'ny slovník belaruskaj movy V, 59) < *sop-tǫ, *sopǫ, *sopěšǫ, pa tudi nésci, vézci, plěsc', pékci (Primeri so vzeti iz Nosovičevega slovarja). Umiki naglasa v nedoločniku niso le beloruski, ampak jih Z a l i z n j a k (Ot praslavjanskoj akcentuacii k ruskoj, Moskva, 1985, 183) ugotavlja tudi za zahr., p., dl., gl., č. in slš. in govori o odpravi končnega naglasa (k Zaliznjakovemu gradivu ni bilo poleg omenjenih br. primerov potrebno dodati tudi p. plóc, plúc 'plati', č. péci, téci, vézti, plésti, nésti, slš. piect', pliest'). Vzroki tega pojava niso jasni, gotovo pa je, da odpravi končnega naglasa niso bili podvrženi le nedoločniki, prim. p. pióro, góra, č. péro poleg pero itd. Tako Z a l i z n j a k, n. d., 182—188, ki navaja vrsto r. imenskih tvorb.

¹³ O tem S a d n i k, Slavische Akzentuation I, Wiesbaden 1959, 117—123, zlasti 122, kjer zavrača Stangovo tezo o prvotni obrobni končniški paradigmi psl. kavzativov.

¹⁴ O obrobni končniški paradigmi izimenskih glagolov iz kratkovokalnih samostalnikov Sadnik, n. d., 120.

ki bi dopuščali sklepati o samostalniškem ali pridevniškem **sopǫ*. K natančnejši slovnični razlagi imenske tvorbe ne pripomore niti že omenjeno r. osebno ime *Sópikov*, čeprav posredno priča o obstoju slov. imenske tvorbe **sopǫ*. Samostalniki na *-ikǫ so namreč tako izsamostalniški, prim. **bratikǫ* *'bratec' — **bratǫ* *'brat'; **listikǫ* *'listič' — **listǫ* *'list', kot tudi izpridevniški, prim. **belikǫ* *'nekdo oz. nekaj, kar se odlikuje po beli barvi' — **belǫ* *'bel'; **bystrikǫ* *'deroč tok, deroč potok' — **bystřǫ* *'hiter' itd.¹⁵ Pomenska rekonstrukcija, ki lahko pripomore k natančnejši slovnični določitvi oblike, pa bi bila pri **sopǫ* zaradi skopega gradiva tvegana. Zato naj ostane vprašanje o slovnični in pomenski rekonstrukciji slov. imenske tvorbe **sopǫ* odprto.

Tu naj zadošča sklep o slov. besedni družini iz osnove **sop-* *'spati', ki jo potrjujejo naslednje tvorbe: a) glagolske: **sop-tǫ*, **sopǫ* *'spati' (sln., br.); **sopǫti*, **sopǫš* *'spati' (r.); izimen. **sopǫti*, **sopǫš* *'uspavati' (sln.); b) imenske: **sopǫ* *'?' (rekonstrukcija je narejena na podlagi sln. *sopǫti*, *sopǫm* in r. os. i. *Sópikov*); **sopul'a* *'zaspanè' (r.).

Od teh je nedvomno z ide. prajezikovne stopnje podedovan le psl. **sop-tǫ*, **sopǫ* *'spati', ki bi ga lahko izpeljali iz ide. tematskega glagola **suǫpe-si* *'spiš' in povezali z ide. osnovo **suǫp-* *'spati'. V slovanskih jezikih se ta ide. osnova torej ohranja v dveh prevojnih stopnjah, tj. v že dalj časa znani ničti prevojni stopnji in tu ugotovljeni o-jevski.^{16a}

Povezava psl. **sop-tǫ*, **scpǫ* *'spati' temelji na upoštevanju delabializacije vzglasnega soglasniškega sklopa **su-* > **s-*. Pri osnovi **suǫp-* jo pri o-jevski stopnji zasledimo tudi v lit. *sāpnas* 'sognus', *sāpnis* 'isto', let. *sapns*, *sapins*, stir. *súan* 'spanje', kimr., korn., bret. *hun* 'isto'.¹⁶ V slovanskih jezikih pa na ta glasoslovni pojav naletimo tudi pri **sestrǫ* *'soror' < ide. **suǫsr-ǫ* *'isto', **sǫkǫ* *'succus' < ide. **suǫkos*, **šestǫ* *'sex' < ide. **ksuǫk's-ti*,¹⁷ če navedemo le primere z vzglasnim soglasniškim sklopom **su-*. Tudi slovansko gradivo kaže, da spada ta glasoslovni pojav med sporadične oz. nedosledno izpeljane glasoslovne pojave. O tem priča npr. slš. *sepkat* 'majati (se), suvati', ki ga ne moremo ločiti od sln. *svǫpati* (se), *svǫpam* (se) poleg *svǫpljem* (se) 'majati (se)', csl. *svǫpetati*, *svǫpeštǫ* 'movere', str. *svǫpatisja* 'majati se' itd.¹⁸ Tako stanje močno otežuje natančnejše opredeljevanje tega glasoslovnega pojava. Prav zato so mnenja o vzrokih kot tudi o času nastanka delabializiranih soglasniških zvez tako v indoevropističnih kot tudi v posameznojezikovnih

¹⁵ Sławański, Słownik prasłowiański I, 90—91.

^{16a} Do tega spoznanja sem prišla neodvisno od Škrabca, ki je pri Trubarju izpričani glagol *sopǫti* že povezal s psl. **szpǫti*. V okviru prevojnih možnosti, ki jih lahko pričakujemo pri ide. glagolskih osnovah, kot je **suǫp-* *'spati' (te Škrabec ne omenja), pa ne vzdrži kritike njegova razlaga, češ da je sln. *spǫti* < psl. **szpǫti* nastalo po oslabitvi (redukciji) slovanske o-jevske prevojne stopnje **sop-* (Cvetje z vertov sv. Frančiška XIII/1 (1894)). Podobno se je o Škrabčevi interpretaciji izrazil že Strekelj, ki je sln. *sopǫti* povsem neutemeljeno skušal izvesti iz prevojne stopnje **szp-* (Historična slovnica slovenskega jezika, 1922, 102).

¹⁶ Lat. *sognus* 'spanje' je rezultat dosledno izpeljanega glasoslovnega pojava **suǫ-/suǫ-* > lat. *so-* (Leumann, Lateinische Laut- und Formenlehre, München 1977, 137, 47) in zato ne spada v to problematiko.

¹⁷ Primeri so vzeti iz Shevelov, A Prehistory of Slavic, Heidelberg 1964, 198—99.

¹⁸ Isti, n. d., 199.

razpravah precej deljena.¹⁹ Nerazloženi glasoslovni pojav pa vendarle obstaja kot realno jezikovno dejstvo, pred katerim ne gre zapirati oči. Zato izvajanje psl. **sop-tǫ*, **sopǫ* '*spati' ni le pomensko in besedotvorno, ampak tudi glasoslovno utemeljeno, pa čeprav ide. sedanjik **suǫpe-mi* (1. os. ed. tvor. sed.) itd. k osnovi **suǫp-* '*spati' ni izpričan v nobenem drugem ide. jeziku. Pri tem je zanimivo, da se delabializirana vzglasna soglasniška skupina v *o*-jevski prvotni stopnji osnove **suǫp-* '*spati' ne pojavlja le v slovanskih jezikih, ampak tudi v baltskih in keltskih,²⁰ kar je, kolikor je meni znano, do sedaj najširše izpričani areal pri tem glasoslovnem pojavu. Zato morda niso na krivi poti tisti avtorji, ki sklepajo, da sega nastanek glasoslovnega pojava že na ide. prajezično stopnjo.²¹ Združevalne silnice v jeziku pa so prvotno podobo tega po vsej verjetnosti izvorno le položajskega fonetičnega pojava močno zbrisale.

Psl. **sop-tǫ*, **sopǫ* '*spati' pa ne bi smeli povsem ločiti od psl. homonima **sop-tǫ*, **sopǫ*, **sopěš6*, ki je prav tako, vendar z občutno širšim arealom izpričan le v južno- in vzhodnoslovanskih jezikih, prim. sln. *sǫpsti*, *sǫpem* 'težko in glasno dihati', 'pihati, piskati (na piščal)', 'dihati', npr. *tako je poslušal, da še sǫpsti ni upal*,²² csl. *sopti*, *sopsti*, *sopǫ* 'tibia canere', sbh. *štok. sǫpsti*, *sǫpēm* 'težko dihati, hrkati', 'igrati na piščal oz. podoben glasbeni instrument', čak. *sǫst*, *sǫpēn*, *sǫpěš* 'igrati na nek glasbeni instrument',²³ r. dial. *soptǫ* 'težko in glasno dihati (navadno skozi nos)',²⁴ ukr. *soptý*, *sopú* 'puhati, hrkati',²⁵ br. *sǫpci*, *sopú* 'isto'.²⁶ Pomen 'piskati, igrati na piščal ipd.' je pri glagolu gotovo najmlajši in se je pod vplivom **sopěl6* '*piščal' razvil iz zvez, kakršna je sln. *sǫpsti na piščal*. Na prvotno širše izpričani pomen 'dihati, pihati' osnove **sop-* pa ne kaže le zgornja razlaga pomena 'piskati, igrati na piščal ipd.', ampak tudi pomorj. *sopac* 'dihati',²⁷ ki je slovanska novotvorba iz psl. **sop-tǫ*, **sopǫ*, in imenske tvorbe s podaljšanim korenskim samoglasnikom, prim. sln. *súpa* 'dih' poleg 'veter, piš', sbh. *sǫpa* 'dih, dihanje',²⁸ p. dial. *sap* 'dih'.²⁹

¹⁹ Prvi je na problem delabializiranih soglasniških sklopov opozoril Wacker-nagel, Ueber einige enclitische nebenformen etc. — KZ XXIV (1879), 597 sl. ko je skušal razložiti gr. hom. *toi* : *soi*. Toda razlaga, po kateri naj bi bilo razmerje posledica prajezikovne nepoudarjene oblike proti poudarjeni, ne rešuje vseh problemov, ki jih ponuja delabializacija soglas. sklopov, prim. lit. *sǫpnas* : *kvǫpas*. Nadaljnja raziskovanja problema so potekala tako, da nekateri jezikoslovci delabializacijo soglas. sklopov postavljajo na ide. prajezikovno stopnjo (Persson, Beiträge zur indogermanische Wortforschung I (1912), 122 sl.; Hirt, Indogermanische Grammatik I, 291 sl.; van Windekens, BSL XLI, 203 sl. idr.), drugi pa menijo, da bi bilo potrebno k problemu pristopiti s posameznojezikovnega stališča (Vailland, Grammaire comparée des langues slaves I, 86; Otrębski, Gramatyka języka litewskiego I, 380 sl.; Schindler, Bemerkungen zum idg. Wort für »Schlaf« — Die Sprache XII/1 (1966), 68).

²⁰ Tako o kelt. *súan* Pokorny, IEW, 1048. Drugače Schindler, n. d., 71, ki sklepa o izhodiščni obliki **sup-no-s*.

²¹ Glej op. 19.

²² Primer je vzet iz SSKJ IV, 813.

²³ ARj. XV, 922.

²⁴ Dal³ IV, 397.

²⁵ Hrinčenko, Slovar' ukraïns'koï movy IV, 102.

²⁶ Nosovič, 600.

²⁷ Lorentz, Pomoranisches Wörterbuch II, 313.

²⁸ ARj. XIV, 624.

²⁹ Karłowicz, Słownik gwar polskich V, 104.

Pomen 'dihati' se v jezikih kot neka stalnica povezuje s 'pihati'. Podobno je tudi s pomenom 'težko oz. glasno dihati'. O tem pričajo številne sopomenske osnove, prim. slov. **pychati*, **dychati* itd. Žive asociativne vezi med omejenimi pomeni so vzrok, da so take osnove večpomenske. Oznaka izpostavlja živost asociativnosti vezi med posameznimi sorodnimi pomeni, od katerih se vsak uresničuje glede na rabo. Čim se asociativna vez med katerim izmed pomenov večpomenke iz kakršnega koli vzroka pretrga, dobi osamosvojeni pomen status enakoglasnice.

Večpomenka s pomenskim poljem 'dihati, pihati, težko oz. glasno dihati' je bil tudi psl. glagol **sop-tŭ*, **sopŭ*. K taki označitvi sili njegovo pomensko polje v posameznih slovanskih jezikih.

Večina avtorjev slovanskih nacionalnih etimoloških slovarjev je sprejela Meilletovo povezavo psl. **sop-tŭ*, **sopŭ* *'dihati, pihati, težko oz. glasno dihati' s sti. *šapati* 'preklinjati', *šapatz* 'rotiti se', *šabda* 'zvok, glas, šum'.³⁰ Vanjo je podvomil le Vaillant in opozoril, da je primerjava zaradi razhajanja v pomenu močno dvomljiva.³¹ Vendar je tudi on prezrl, da je Petersson k Meilletovi primerjavi pritegnil tudi let. izsamost. glagol *sepinēt* 'težko dihati in ob tem kašljati' k *sepins* 'bolezen pljuč, ki jo spremlja kašelj'.³² Ob tem Petersson ni pomislil, da je pomensko razhajanje med sti. primeri in let. ter slov. preveliko, da bi bila primerjava prepričljiva. Vztrajanju pri taki povezavi je verjetno botroval glasovni del primerjave, saj lahko vse oblike združimo v neki ide. osnovi **k'ep-*/*k'op-*.

Povezava sti. *šapati* itd. z let. in slov. pa postane tudi glasoslovno nesprejemljiva, če k obravnavi pritegnemo lit. *svėpūoti* 'sopsti' in let. *sepins* prek delabializiranega vzglasnega soglas. sklopa izvedemo iz **šep-ni-s*.

Lit. *svėpūoti* 'sopsti' je izsamostalniški glagol na *-uoti* nekega lit. samostalnika **svėpà*, ki je moral pomeniti *'kratek dih, naduha'. K takšni rekonstrukciji oblike in pomena sili sopomenski glagol *kvėpūoti*, *-ūoju*, *-avaū* 'dihati, vdihniti, sopihati, hropsti'. Ta je namreč izpeljan iz samostalnika *kvėpà* 'kratek dih, naduha', h kateremu je v isti prevojni stopnji izpričan tudi glagol *kvėpti*, *kvėpiū* poleg *kvėpiū*, pret. *kvėpiaū* 'dihati, pihati, puhati'. Besedotvorni členi lit. osnove **kvėp-* oz. **kvėp-* *'dihati, pihati, puhati' dopuščajo sklep o lit. **svėpti*, **svėpiū* poleg **svėpiū*, pret. **svėpiaū* s podobnim pomenskim poljem kot *kvėpti*.

³⁰ Meillet, *Études sur l'étymologie et le vocabulaire de vieux slave II* (1905), 319; sprejemajo Trautmann, BSW, 299; Vasmer, REW II, 695; Brückner, *Słownik etym. języka polskiego*, 481; Skok, ERHS III, 306; Pokorny, IEW, 615; Mayrhofer, KEW III, 296 pravi, da »ist möglich«. Miklošič, SEW, 316 je primerjal z lit. *šāpas* 'bilka', demin. *šāpēlis*. Vendar povezava ne vzdrži kritike. K temu glej Fraenkel, Lit. etym. Wtb. 963; Mayrhofer, KEW III, 324. Zaradi razvejanega pomenskega polja **sop-tŭ*, **sopŭ* in pripadajočih besedotvornih členov je v Preobraženskij, *Étimologičeskij slovar' russkogo jazyka II*, 357, sklepal, da je osnova onomatopejska. Pred njim je podobno menil Gorjajev, *Sravnitel'nyj étimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, 337, ki je r. *sopét'* in sorodno primerjal z lat. *sufflāre* in *sifilāre*. Obe mnenji nista prepričljivi. Sklicevanje na onomatopejske osnove je v jezikoslovju pogosto sredstvo, s katerim se avtorji izognejo nadaljnemu poglobljenemu iskanju izvira osnov oz. tvorb, saj taka oznaka hoče navadno povedati, da tvorba ne sledi zakonitostim jezika in je zato z metodami zgodovinsko-primerjalnega jezikoslovja ni mogoče razložiti oz. ji najti izvira.

³¹ Vaillant, n. d. III, 156.

³² Petersson pri Mühlenbach-Endzelin, *Lettisch-deutsches Wörterbuch III*, 818.

Būga je lit. *svēpuoti* pred časom primerjal z let. *svēpēt* 'kaditi',³³ h kate-remu spadata tudi let. *svēpe* 'saje' in *svēplis* 'smolnat kos lesa, ki daje ob go- renju veliko dima; s sajami popackan človek; ščinkavec'.³⁴ Glagol je v let. sopomenski s *kvēpēt* 'kaditi' poleg *kvēpt*, *kvēpstu*, *kvēpu* 'puhati, kaditi', ki kaže, da se je pomen 'kaditi' pri *svēpēt* lahko razvil iz pomenske pred- stopnje 'puhati'.

Obstoj balt. osnove **svēp-* (ob **sep-*, prim. let. *sepins*) *'dihati, pihati, puhati ipd.' povsem spreminja dosedanje mnenje o izvoru psl. **sop-tī*, **sopō* *'dihati, pihati, težko oz. glasno dihati'. Baltsko gradivo namreč vodi k spoz- nanju, da ta psl. glagol odseva ide. tematski glagol **suōpe-si* (2. os. edn. tvor. sed.) in ne **k'ōpe-si*, kot se je do sedaj sklepalo na podlagi stare indijščine.

V jeziku nastaja dvoje enakoglasnic. Ene so take, ki so nastale po konver- gentnem glasoslovnem razvoju, druge pa so posledica divergentnega pomens- kega razvoja in so med seboj sorodne. Slednje vrste enakoglasnici sta tudi psl. **sop-tī*, **sopō* *'spati' in psl. **sop-tī*, **sopō* *'dihati, pihati, težko oz. glas- no dihati'. Takšna enakoglasnost pa ponuja etimološko razlago ide. besedne družine iz **suēp-* *'spati'. Baltoslovansko gradivo namreč dovoljuje vzpostavi- viti ide. osnovo **suēp-* *'dihati, pihati, puhati ipd.', ki je bila že na ide. praj- zikovni stopnji enakoglasna s **suēp-* *'spati'.

Ide. jeziki kažejo na neko posebno asociativno zvezo med pomenoma 'spati' in 'dihati', prim. psl. **dyšati* < **dychēti* ~ lit. *dūsėti* 'spirare, anhelare, tussire' poleg 'quiescere' ~ stnord. *dūra* 'spati', *dūsa* 'mirovati'. Razlago za- njo nudijo vedska besedila, kjer se govori o spanju, ki se od smrti razlikuje le v tem, da človek med spanjem diha.³⁵ Predstava sili k domnevi, da je Indo- evropejec z osnovo **suēp-* dejanje 'spati' poimenoval kar z 'dihati'. Takšna razlaga ide. besedne družine iz **suēp-* *'spati' s tipološkega stališča ni nena- vadna, saj ustreza temeljnemu poimenovalnemu vzorcu, po katerem človek besedotvorec svoj predstavnici in miselni svet poimenuje z zanj najbolj izrazito značilnostjo.

Ide. osnova **suēp-* *'spati' je trdno zasidrana v večini ide. jezikov. Njen izredno širok areal kot tudi povsod enoten pomen 'spati' pa kaže, da je ta besedna družina nastala v zgodnjem praide. obdobju. Asociativna vez med 'dihati' in 'spati' se je morala pretrgati tako zgodaj, da je večina ide. jezikov s prajezikovne stopnje podedovala le pomen 'spati', ne pa tudi 'dihati ipd.'. Enakoglasnost med **suēp-* *'spati' in **suēp-* *'dihati, pihati, puhati ipd.' je zato silno stara. Baltoslovanske oblike, ki kažejo na ide. osnovo **suēp-* *'di- hati, pihati, puhati ipd.', so zato dragocene pomenske starine.

Vsaka etimološka razlaga se mora vključiti v jezikovni in miselni sestav okolja, v katerem je leksem nastal. Nastanek ide. besedne družine iz **suēp-* *'spati' priča, da se je prvotna asociativna vez med pomenoma 'dihati' in 'spati' pri tej osnovi pretrgala že v zgodnji praide. stopnji, zato bi bilo napak, če bi pomen 'spati' pri psl. **sop-tī*, **sopō* skušali izvesti iz slovanske pomenske predstopnje 'dihati'. Pomenska motivacija 'dihati' > 'spati' namreč v slovan- skem svetu ni bila več živa.

³³ Būga, Die Metatonie im Litauischen und Lettischen — KZ LII (1924), 287.

³⁴ Mühlenbach-Endzelin, n. d. III, 1153.

³⁵ Na to opozarja Jamison, »Sleep« in Vedic and Indo-European — KZ XCVI/1 (1982—83), 14.

Morda bo kdo podvomil v enakoglasniški status psl. **sop-tŕ*, **sopó* *'spati' in psl. **sop-tŕ*, **sopó* *'dihati, pihati, težko oz. glasno dihati', češ da bi se pomen 'spati' lahko prek 'hropsti, hkrati' razvil v posameznih slov. jezikih. O taki pomenski motivaciji priča sln. *smrčati*. Glagol danes pomeni 'dajati pri dihanju v spanju hrkajoče, piskajoče glasove', v ekspresivni rabi pa celo samo 'spati', prim. *ne boš samo smrčal, tudi delati je treba*.³⁶ Podoben pomenski razvoj je moč zaslediti tudi pri dl. *pšesmarcaš*, ki pomeni 'durchschnarchen' pa tudi 'ungehörig durchschlafen', npr. *ty sy cely žen pšesmarcal*.³⁷ Možnosti, da bi se pomen 'spati' v obravnavanih sln., br. in r. oblikah razvil na enak način kot pri zgornjih primerih, nasprotuje že sln. zveza *detce zibati in usopiti* (Trubar), kjer je glagol *usopiti* rabljen povsem nevtalno.

SUMMARY

The Old Slavonic verb **sop-tŕ*, **sopó* *'sleep' (Slovene, Byeloruss.) is an archaism from the point of view of word formation. It reflects the IE. thematic verb **syópe-si* from the IE. base **syep-* *'sleep'. Its connection with **syep-* is justifiable by the well-known delabialization of the consonant cluster **sy-* > **s-*. Its homonymy with OSlav. **sop-tŕ*, **sopó* *'breathe, blow, breathe hard' is not a result of convergent phonetic developments, but of divergent developments of meaning at the OIE. stage, when the associative link between the meanings 'breathe' and 'sleep' was broken. OSlav. **sop-tŕ*, **sopó* *'breathe, blow, breathe hard' could itself be derived from IE. **syópe-si* (cf. Lith. *svėpúoti* 'anhelare', Leth. *sepins* 'the disease of the lungs accompanied by a cough' and *svėpėt* 'smoke' < *'puff'). The ancientness of the homonymy between **syep-* *'sleep' and **syep-* *'breathe, blow, puff...' is evident from the extensiveness of the area in which the descendants of IE. **syep-* constantly mean 'sleep'. The completely neutral use of Slovene *usopiti* (Trubar: *detce zibati in usopiti*) makes it impossible to assume that the meaning 'sleep' of the Slav. word-family from the basis **sop-* developed from the original meaning 'breathe with a rattle in one's throat, snore' in individual Slavic languages.

³⁶ Primer in interpretacija pomena sta vzeta iz SSKJ IV, 768.

³⁷ M u k a, Słownik dolnosersbskeje rěcy II, 457.

BESEDNI GERMANIZMI V TRUBARJEVEM CATHECHISMUSU*

Trubarjevo iz nemščine prevzeto besedje (ali tudi le morfemi) kaže, da je oče slovenskega knjižnega jezika (tudi) besedno veliko nemčeval, pač na podlagi tudi ljudskega jezika, in da besed ni izbiral, dvojnice večkrat uporabljal iz veselja nad obilnostjo, sicer pa je nemčeval v glavnem iz potrebe, zaradi pomanjkanja domačih slovenskih izrazov. Ker je pretirano nemčevanje zadevalo ob slove/anski rodovni ponos, se je že takoj v 16. stol. začelo prizadevanje za nadomestitev nemškega s slovenskim (ali vsaj slovanskim, tedaj hrvaškim), kakor pričajo Krelj, Juričič, Hren. Ta smer je za tem (zlasti s Kopitarjem, Vodnikom) tudi prevladala in nemške sposojenke potisnila ali v pozabo, v glavnem pa na raven ljudske (tudi mestne, ne samo vaške) knjižno nekultivirane (neskrbne) vsakdanjosti.

Primož Trubar, "the father of the Slovene literary language", used quite a number of German loanwords (or just morphemes), partly because they were part and parcel of the vernacular; he did not choose words, he often used borrowed and native synonyms side by side for sheer joy of opulence; on the whole, however, his Germanisms were due to the lack of native Slovene terms. As the excessive use of Germanisms hurt the Slovene/Slavic ethnic pride, their substitution by Slovene (or, second best, Slavic, at the time: Croatian) elements began already in the 16th century (Krelj, Juričič, Hren). The de-Germanizing trend finally prevailed (especially with Kopitar and Vodnik), and many German loanwords were relegated either to oblivion or to the level of the uncultured (casual) vernacular, spoken not only in the countryside but also in the cities.

0 Prvotni del (do str. 144) prve Trubarjeve (in slovenske sploh) knjige je l. 1984 pri Državni založbi Slovenije izdal celovški profesor G. Neweklowsky z naslovom Trubarjev katekizem 1550 in s podnaslovom Konkordanca. Indeks besed, pogostnostni spiski (skupaj 429 str.).

Iz tega dela sem si izpisal besede, za katere menim, da so v slovenščino (torej ne morda že v praslovanščino) prevzete iz nemščine. Takih besed je po mojem štetju okrog 135, če pa za osnovo štetja vzamemo nemške korene, osnove ali podstave, pa tri manj kot sto, namreč: *ajfrer*, *andaht-*, *borcahen*, *brum-*, *bukv-*, *cag-*, *cajhn-*, *cbiol-*, *ciganer*, *col*, *copr-*, *erb-*, *falš*, *far-*, *farmošter*, *ferdam(n)-*, *fig-*, *flegar*, *fraj*, *frajdik-*, *gar*, *gažl-*, *glih-/glij*, *gmajn-*, *gnad-*, *grev-*, *gvant-*, *gviš-*, *hajd-*, *haptman*, *herperg-*, *imar*, *ja*, *joger*, *ketina*, *kralj*, *krišp-*, *kunšt-*, *leben*, *lon-*, *lotr-*, *lušt-*, *mahtig*, *mal-*, *martr-*, *mas-*, *menih*, *merk-*, *nid*, *nuc-*, *obar-*, *ofr-*, *ofert-*, *papež*, *paradiž*, *pekel*, *persona*, *petler-*, *pild*, *pridig-*, *rajt-*, *rat-*, *rev-*, *šac*, *šaft*, *šenk-*, *šent-*, *škod-*, *škof*, *špiž-*, *špot*, *štabl-*, *štalt*, *štima*, *štivra*, *štra(j)f-*, *štrik*, *štuk*, *šula*, *šulmaster*, *tabla*, *tadel*, *tavžent*, *tiht-*, *truc-*, *trošt-*, *unuc*, *up-*, *var-*, *verd-*, *zur*, *žalb-*, *žebr-*, *žeg-*, *žlahn-žla/eht-*, *žvepl-*; od tega nastopajo vezano s predpono še enote *-glih-*, *-gviš-*, *-merk-* in *-up-*.

* Slovenski prvopis razprave (Lexical Germanisms in Trubar's *Catechismus*), za zbornik v čast R. L. Lenčka ob njegovi 65-letnici: Lubi Slovenci, A Festschrift to Honor Rado L. Lenček on the Occasion of his Sixty-Fifth Birthday, 3 October 1986, *Slovene Studies* 9/1—2 (1987). Razprava je natisnjena na str. 233—241; tukajšnja objava je razširjena z dodatkom, ki zajema tudi besedje drugega dela katekizma 1550.

V število »okrog 135« so zajete vse besede, ki imajo vsaj korenski morfem iz nemščine, kakor npr. škoditi, marternik, žegnovati/žegnati, zamerkatí, gnadiv, frajdikost, ne pa tudi čisti kalki, kakor so npr. zastopiti, odstati, dopasti in morda celo tudi zanesti se (za sich verlassen). Kakor se vidi, spisek vsega gradiva podajamo v sodobni črkovni morfonemizaciji.

1 Trubarjevi besedni nemčizmi v tem delu so v glavnem z dveh tvarinskih področij: prvo lahko imenujemo splošnocivilizacijsko, drugo versko-nravno. Prvo je stvarno ali duhovno-duševno, drugo predvsem drugo.

1.1 Splošnocivilizacijsko besedje

To področje, oz. poimenovanja s tega področja, lahko delimo na stvarno in netvarno.

1.1.1 V območju t v a r n i h poimenovanj so največja skupina besede za stvari cerkve (*far, fara, farmošter, menih, papež, škof*): nekako k cerkvenim stvarjem tega časa spadajo še *šulmaster* ter *pild* in *gliha* 'kip'. K nekaterim teh besed prim. J. Rajhmana (Prva slovenska knjiga, 1977 (dalje PSK), str. 119): »*Far* je Trubarju duhovnik, tudi Kristus, navadno v dobrem pomenu, kadar je v peyorativnem, zaznamo iz sobesedila. Vedno pa je izraz *farmošter* izraz za protestantskega pastorka. Razlika med *farmoštram* in *pridigarjem* je bila podobna kot danes med župnikom in kaplanom.«

Druge vrste družbenih izrazov so poimenovanja *ciganer, col* 'mitnina', *flegar* 'úpravnik', 'hišnik', *kralj, havptman, petlerski, štiora*; deloma tudi sem spadata *šulmaster* in *herpergovati*. Beseda *havptman* je seveda iz svetopisemskega besedila (k njej prim. PSK, str. 123).

Na področje praktične stvarnosti gredo besede *flinder* (fhenška lipota ne ima biti ifuuna vtih krishpanih lafeih oli vtih flatih ketinah oli flindernih oli na oblazhilu tih plafhzheu), *gvant* (poleg katerega rabi Trubar tudi *oblačilu*, čeprav v nekoliko zapleteni zvezi in pomenskosti), pa tudi beseda *sukna* (sturi Adamu tar Eue kosheve sukne inu ye oblezhe), *ketina, špiža, štrik* in *žveplu*. Za rabo besede *gvant* prim.: Te Babe /.../ de bodo vtim gvantu, kir se spodobi nashi veri.*

V bistvu k splošni kulturi spadajo besede *bukve, bukvice, pild* 'podoba' in *gliha* 'podoba': ne sturi sebi kakiga Pylda oli Glihe. Tudi na videz stvarna poimenovanja, kakor so *ratati, šac, tavžent, varovati (se), verdeti, vura* ali *žveplu*, so dejansko rabljeni le v zvezi z verskimi (nravnimi) zadevami: on /.../ svoje mess/u/.../ shivi inu *verdei*; kadar je bila ta vura nega martre pryshla. — Čudna stvar je z besedo *štima*, ko so vendar tudi Slovenci gotovo poznali besedo *glas*. Tu je po vsej priliki šlo za preneseni pomen besede *glas* (prim. »kateri glas pa ti poješ«), še bolj pa za svetopisemsko rabo kot »božji glas«: ftima Gofpudi Boga; ftimo tuye shene; tuyo ftimo vtim paradishu.

1.1.2 Poimenovanja netvarnega so v zvezi predvsem z duševno-duhovnim, pri čemer je približno enako število samostalnikov, glagolov in pridevnikov (skupaj s prislovi in členki). Vvsakteri teh skupin si stojita nasproti negativno in pozitivno: *lušt* (ta Paradysh tiga lushta: hude shele inu lushte), *nid* (vne-

* Glede pisanja esov: kadar pišemo po Trubarju, uporabljamo dolgega in kratkega, kadar po Neweklovskem pa samo s in S.

zhistosti, vkurbary, golufy, vnidi inu vserdi), *špot* ('sramota': spot deilla) na eni strani, na drugi pa *masa* (ne imamo bogu masse inu zhasa postaviti), *tadel* (AN Scoff oli Far ima byti pres tadla) — *trošt* (ta Skryuna Suetyna ye suseb kanimu troshtu inu poteryenu dana), *vupanje* (če je res zgodnja sposojenka iz nemščine). Pri glagolu prim. *cagati* (PSK, str. 120, 122—123), *cbiylati* (zbiuulamo na nega besedi), *tihtati* (vsa mysall inu tihtane), *tručati* (spot deilla inu truza suetiga duha) — *troštati*, *upati*, *zagoišati* (Tiga vsiga sem iest saguishan vseh suetih Euangelih), *zauptati* (/bogu/ vupati inu uerouati; suete shene, katere so suye vupane vbuga postauile — de se my sevupamo vsiga dobriga pruti ozhetu nebeshkimu; prauu sauupane Viesusa). — Pri pridevniku prim. *falš*, *kunšten*, *lušten*, *onucen*, *žle/aht* — *fraj*, *gvišen*, *pohleven*, *troštav*, *žlahen*: od te norške Falsh Vere; ta kazha ye billa vezh kunstnishi koker vsa shivina na semli; koku vezh ta gnusni, vnuzni zhlovik; samuzh vse shlaht inu gar uelike grehe/sem an greshnik, an shleht sauershen zhlovik — nekar ne imate byti taku frai oli sami suy, da bi hoteli hudu giati; serze ima an guishan trosht; bodite pohleuni pod to mogozho roko boshyo; te lepe troshtave besede vtih Euangelih; ana shlahna rezh, kir je veliku vredna. — Pri nepregibnih besedah sta nekako absolutna *gar* in *imar*: Tu so gar lepe sastopne besede; vse shlaht inu gar uelike grehe; bode vezhnu tar imar shiv (o tem prim. PSK, str. 123—124). Beseda *glih* je rabljena v vsaj štirih pomenih: (1) 'enako' glih koker ta gospud to Cerkou, (2) 'ravno' glih sdai, glih taku, (3) 'enak' do bo nam glih, (4) 'čeprav' zhe glih. Za členek *gvišnu* prim. smo guishnu v mylhosti boshy.

Nekako druga skupina besed v okviru netvarnega poimenuje občestvene zadeve: *erb*, *gmajna* (po PSK, str. 118: »*Gmajna* in *cerkev* sta si po vsebini blizu«, pri čemer *cerkev* pomeni »skupnost vernih ljudi«, *gmajna* »pa naj bi predstavljala cerkev v nekem kraju«), *lon* (predvsem v prenesenem pomenu, tako tudi *lonati*: seshushon lon pryeti; vnebesih lona obilnu — koku se ty Hlapci, Dekle, inu Delouci ob lohn dershati imao), *martra* (vendar predvsem za Kristusa, enkrat samkrat glede na človeka: de nih ne hozhe sapustiti, vbush-tui, vbollesni, vmatriti, vsmrti inu vobeni nadlugi); *nuc* (od Nuza tih Sacramentou); kai nam ta kerst inu pridiga nuza; tako dobro nuzno pridigo), *reva* (Jest hozho tebi dosti reue dati kadar bosh noshezha; po le teim reunim lebni vtim vezhnim veselei), *šac* (se nam vsi nebeski shazi odpro) — *škoda* (de sebi inu drusim ne sturimo shkode; nishtar ne nuza, temuzh vezh shkodi), *štuk* 'postavke' (slasti lete stuke nashe praue uere). Od še ne omenjenih glagolov prim *erbati* (ta greh smo my vsi od Adama erbali; goluf tiga kralestua Christusa ne bode erball; postanemo ani Erbi tiga vezhniga lebna), *martrati* (Martran pod Pontio Pilatushom; nas martra, inu tu tellu vmori), *merkati* (na lete Jefufeve befede /.../ imamo my vfi dobru merkati), *obarovati* (hozhe nas obarouati pred hudimi ludmi; nas Bug obari pred slegom), *rajtati* (po suy iska-sheni sastopnosti sazhe taku misliti tar raitati sam sebo; gospudi Bogu /.../ dati raitingo od vsiga, kar ye vtim shivoti myslil), *ratati* (otroci boshy ratamo inu bomo perlozheni gnebeski drushini), *šenkati* (Bug nih grehe pregleda inu nim shenka sa uolo Jesusa Christusa; ta shenkana gnada sa uolo Jesusa), *štra(j)fati* (/otroke/ koyti, vuzhiti inu strafati; ShenSka tar Moshka strafinga inu krysh sa uolo tiga Greha). O besedah *fraj*, *krišpan*, *nucen*, *reven*, *onucen*, *glih* ter o prislovih oz. členkih (*mahtig*, *glih*) je bil že govor (mahtig shlahnim velikim ludem, mahtig velik Gospud).

Iz te skupine so nam preostale besede *cuper(nija)*, *leben*, *šaft*, *štabla*, *štalt* — *špižati* — *špižen*. Tudi te so vse v službi verske misli: *coprniija* pomeni toliko kot 'vraža' (neiso sveta, samuzh so en zuper; inu take slushbe ye ana zupernia inu malikouane pred bugom); *šaft* je večinoma 'zaveza', enkrat 'opravilo': Jnu hozho taku eno shaft nouo gori naredyti; ta kelih te noue shafti vmuyei kriy — S teimi ima JesuS /.../ dosti shafti (v PSK, str. 118: 'zaveza', 'opravek'). Beseda *štabla* je kot 'stopnja', 'mesto' (kateri dobro slushio, ty sebi sadobe ano dobro stablo inu veliko fraidikost vti veri), *štalt* pa 'podoba' (po Boshy Stalti ga ye sturill). Še primer za *špiž-*: nam Jesus da suye tellu kani spyshi, inu suyo kry kanimu pytiu; te verne spishati stellom tar skryo Jesusouo; Ta offer inu ta spyshan offer tebi ne dopadeio.

1.2 Versko-nravno besedje

Z verskega oz. nramnega področja so naslednje besedne enote: *andaht*, *borcahen*, *bruma*, *cajhen*, *ferdamnenje*, *gnada*, *hajd*, *Hans*,* *joger*, *malikovanje*, *martra*, *marternik*, *ofer*, *paradiž*, *pekel*, *persona*, *pridiga*, *prigliha*, *priglihanje*, *žegen*, *žalbanik* — *tabla*; *grevati*, *martrati*, *ofrati/ofrovati*, *šentovati*, *žerati*, *žegnati/žegnovati*; *andahtliv*, *brumen*, *ferdamnan*, *gnadio*, *hajdovski*, *oferten*. Danes imamo zanje: *zbranost/pobožnost*, *znanilo*, *pobožnost*, *čudež/znamenje*, *preklet/pogubljen*, *milost*, *pogan*, *Janž/Janez*, *učenec*, *trpljenje*, *mučenik*, *darovanje*, *raj*, *oseba*, *prilika*, *primera*, *blagoslov*, *maziljenec* — medtem ko so *malikovanje*, *pekel*, *pridiga* še vedno v rabi; pri glagolih pa *kesati se*, *mučiti*, *žrtvovati se*, *žrtvovati*, *preklinjati*, *moliti*, *blagosloviti*, in pri pridevnikih *zbran/pobožen*, *preklet*, *milosten*, *poganski*, *ošaben/nadut*.

Na tem področju naši poganski predniki pač niso imeli dosti svojih poimenovanj, katerih rabo bi bili lahko razširili na pojmovnost krščanstva (kakor so morda *moliti*). Torej so bili v glavnem prisiljeni z novimi pojmi vere prevzemati tudi njihov nedomači izraz. Današnje domače sopomenke so torej nadomestilo za ta prvotno manjkajoča poimenovanja. (Tudi o nekaterih teh besed je pisal J. Rajhman (PSK, str. 106—112): *gnada* — *milost* (o tem že prej I. Grafenauer), *leben* — *život*, in še o čem.)

1.2.1 Kakor je za Evangelia inu listuve znano že od Kopitarja (Gram. 1808, str. XLII: »V tem delcu se strogo sledi Bohoričevi slovnici in celo nekaj n e m - š k i h besed iz Jurija Dalmatina besedila je bilo zamenjanih s sprejemljivimi pristno kranjskimi«, zlasti pa od Breznika (Literarna tradicija v Evangelijih in listih, DS 30 (1917), tu navedeno po Jezikoslovne razprave, 1982, str. 33—34, kjer Breznik najprej citira iz Oblaka 1895, da je Hren »nadomestil mnogo nemških besed s pristnimi slovenskimi«, nato pa (str. 34—35) Breznik sam: »Druga Hrenova zasluga je, da je odpravil iz Dalmatinovega besedila nemške tujke in jih nadomestil s slovenskimi in nekaterimi kajkavskimi izrazi. /.../ Hren je bil prvi, ki se je postavil na strogo slovensko stališče in je načelno zavračal vse, kar je v jeziku tujega. V tem oziru se ne more meriti z njim noben protestantski pisatelj, tudi Krelj in Juričič ne, dasi sta pisala med vsemi najčistejšo slovenščino. /.../ V /.../ skoraj dvestoletni dobi so bile edino izdaje Evangelijev in listov, ki so z neznatnimi izjemami skrbno hranile Hrenovo besedilo, proste najnavadnejših tujk, vse druge so jih bile polne. Tako je cerkev po Hrenovi zaslugi veliko storila za čistočo božje besede.«) sem,

* Imena v to razpravo sicer niso zajeta.

je načeloma vse prevzeto v škofa Hrena s Čandkom Evangelijih inu listuvih zamenjano s slovenskimi poimenovanji in s tem nakazana neka druga možnost.

1.2.1.1 Ta je sicer deloma izpričana že v Trubarjevih prostih variantah: *Sacramenti* oli koker my moremo govoriti te (*skriune*) *suetyne*; so try persone oli *Imena* (prim. PSK, str. 117); *nuz* oli *pryd*; *frai* oli *prosti*; *ledig* oli *sam sui*; *frai* oli *sam suy*; *sblasniti* oli *zbiuulati* (kar morda ni čisto sopomensko). Tu Trubarju vendar le delno lahko pripišemo hotenje, da bi bil hotel s prvotno slovenskimi (ali celo od njega napravljenimi) izrazi izpodriniti iz nemškega prevzete dvojnice, ampak mu je šlo pač le za (večjo) jasnost. (Prim. J. Rajhman, PSK, str. 117: »Trubar je rabil tujko tedaj, če zanjo ni bilo ustreznega domačega izraza.«) Na to kažejo dvojnice, ki so ali obe prevzete: *gmaina* oli *fara*, v taki *vishi* oli *stalti*, *Pylde* oli *Glihe*, *farmoster* oli *pridigar*, *Christus* oli *shalbanik*, ali pa domače: *ohranik* oli *Isuelizhar*, v [...] *pismi* oli *listeih*, kar *lasi* oli se *gible*, s *trudom* oli *teshku*, Ta *kerst* oli tu *pogrosene*, *madeshou* oli *vraskou*.* (Od domačih dvojnic Rajhman obravnava naslednje: *telo* — *meso*, *kraljestvo* — *bogastvo*, *zlodej* — *hudič* — *vrag*, *spravlavic* — *ohranenik* — *besednik* — *odvetnik*, *tri imena* — *sveta Trojica* — *ime božje*.) Od vezalnih zvez z inu prim. še: *gnadiu* inu *Mylhostiu*, bodo *umeili* inu *prou sastopili* (drugi izraz sicer le kalk), *oselei* inu *Imar*, *strafinga* inu *Krysh*, *hude shele* inu *lushte*, *gnade* inu *mylhosti*, (vstanena tiga *shivota* inu tiga *vezhniga lebna*), *vsamysall* inu *tihtane*, ta martra inu tu *veliku terplene*, *imar* inu *oselei*. Posebnost brez veznika: po le *teim lebni ta vezhni*; s *tar* pa: *oselei tar Imar*, *oselei tar vedan*, *Rastyta tar gmeraite se*, *vezhnu tar imar*, *ohraneni tar isuelizhani*, *lonati tar plazhati*, *misliti tar raitati*. V tej skupini se zdi, da sopomenke ne bi bile potrebne, zlasti ne *gnada/milost*, *zivot/leben*, *oselej/imar/vedan*, *večnu/imar*, *lonati/plaçati*, *misliti/rajtati*. (O teh, dvojčičnih, zvezah, kakor bi jih mi lahko imenovali, Rajhman (PSK, str. 123–124): *izrajtati inu izgruntati*, *ana šenkiga oli dar božji*, *cbiplamo inu cagamo*, *imar tar oselej*, *zastopnost inu modrust*.) Trubarju je tu šlo za nekako poudarjalno pleonastičnost, Rajhman pa meni, da je Trubar te dvojnosti navajal, ker so se pač rabile in je hotel biti razumljiv tako tem kot onim.

1.2.1.2 J. Rigler je v svoji knjigi Začetki slovenskega knjižnega jezika — The Origins of the Slovene Literary Language (1968, str. 213–214), in sicer v poglavju Vključitev jezika protestantov v začetno obdobje protireformacije, navedel naslednje Hrenove zamenjave za Dalmatinovo iz nemščine prevzeto besedje (ležeče tiskano je tudi v našem gradivu iz Trubarjevega Katekizma): Samostalniki: *cajhen* — čudež, znamenje; eksempl — pokazajne; *erbič* — dedič; *erbščina* — dédinja; *erbati* — po dédini posesti, dediščino obderžati; folk — ljudje, množica, ludstvu, množina; izraelski folk — i. gardellu; gerab — oskrbnik; *gnada* — milost; grunt — stan; *gvant* — oblačilu, obud; kapitan — stujni poglavitnik; korb — spletenic, jebes; kreg — prepiranje, zuperstvu; *nid* — kujajne, nevoščenje; *leben* — živ(l)ejne, život, životik; leščerba — svetilu; *lon* — plačilu, plača; *lušt* — žejla; nežihrost — nevarnost; ohcet — ženitovanje; *prigliha* — pripuvist; *punt* — hrup; *rajtinga* — čislu; *šac* — obilnu blagu; šafnar — hišnik; šarnogel — žebelj; špeceria — dobrudišeče mazilu; špegel — zgledalnik; *špiža* — jejd; ž/maganja — oponosa; šranga —

* Ta beseda mi sicer pomensko ni jasna.

ograja; *štalt* — podoba, obraz; *štima* — glas(nost); *trošt* — (po)taženje, *troštar* — odžalnik; vahta — straža; žlahta — rod, narod. Pridevniki: *brumen* — pravičen; *fals* — nepravi; *glih* — enelik; *glih* ene misli — enumisleči; ohcetni — ženitni; *zašpotovan* — zasramovan; *tažent* — jezeru, milar; *potroštan* — potažen; vtragliv — len; *žlehtniše* — hujše. Glagoli: *erpergovati* — prenočiti; *feratati* — izročiti, izdati; *ferdamovati* — pogubljevati; *flikati* — popravljati; *gajžlati* — bičovati; *gmerati* — pomnožiti; imeti na sebi *gvant* — biti oblečen; *gvantati* — oblačiti; *lebat* — se gostiti; se *masati* — se zdržati; *petlati* — Vbuga ime prositi; *rajtati* — čislovati; za *špot* imeti — k smehu imeti. Prislovno: s flisom — skerbnu; *glih* — enaku; *gvišnu* — rejs; v luft — v vejter; k eni *priglihi* — enak. Samo enkrat je Hren domačo besedo zamenjal s prevzeto: mlajši — joger (danes učenc), nespremenjeno pa je ostalo: *los* (žreb), *marter*, *ofer*, *pokaštigan*, *permasnu* (= zmasnu), *žegnati*, *žlak*. (Na Mostecu še danes: *pošosat* 'uganiti', *mārtra*, *úfer*, *kaštigan*, *nezmāsen*, *žègnat*, *žlàk*.)

1.2.1.3 S tem natančnim pregledom zamenjav prevzetega iz nemščine s slove/anskim (kajkavskim po Brezniku) je Rigler potrdil (sicer od njega ne citirano) Breznikovo misel, ki je bila zgoraj navedena. Torej se tu zastavlja vprašanje, ali Trubar le ni nemčeval preko razumne mere, tj. da bi bil »preonemčen« on bolj kakor pa slovenski jezik sam. Rigler je menil, da se je Trubar pri tem oziral na govorico Ljubljane (torej drugače kot Krelj) in nekako v tem smislu vidi to tudi Rajhman (PSK, str. 124): »Vprašanje tujk v Trubarjevem slovarju je bilo doslej enostransko obdelano. Očitali so mu, da je tujke nekritično prevzemal, vendar je Trubar tujke iz nemščine občutil povsem drugače, kot jih občutimo danes, ali kot jih je v svojem času občutil Kopitar.« Pri tem navaja str. 390, 393 in 399, vsakokrat v opombi. »Po načelu razumljivosti je Trubar pač moral govoriti v jeziku svojih bralcev, imel pa je predvsem pred oči bralčevo ukaželjnost. Hotel je pojasniti verske resnice, a nikoli drugače, kot je to storil v pridigi in katehezi. Zato tudi sedaj ni mogel konstruirati povsem drugačnega jezika, ki bi bil umetelen, zato pa daleč od bralca in uporabnika. Pa kljub temu moramo priznati, da si je prizadeval prevesti v slovenščino strokovne termine, predvsem tako, da je ob tuji strokovni termin postavil slovenskega, bodisi da je to bila slovenska različica (le v enem primeru je nadomestil tuj strokovni termin z nemško sposojenko, ki pa jo rabi tam, kjer ima nemški original tujko), bodisi da je bila to lastna besedna tvorba.«

1.2.1.4 Od kod Hrenu pobuda za sklep, da bo skoraj vse prevzeto zamenjal z domačim (ali vsaj slovanskim)? Je vedel za Kreljevo kritiko Trubarjevega jezika (do polu nembški) in mu morda sledil še z upoštevanjem teh, »kir so okuli nas«, in skoraj »povsod čisteši govore«, kakor je rekel Krelj (so bili pomočniki tudi hrvaški glagoljaški duhovniki, s katerimi je Hren prihajal v stik)?

S Hrenom bi bilo po našem praktično dokazano, da je imel Kopitar prav, ko je menil, da je potujčen predvsem jezik posameznikov, ne pa slovenski jezik sam (vsaj ne toliko). Pri tem je zanimivo ugotoviti, koliko je Hren popravil katero od besed, ki jih je Kopitar (Gram., str. 54) Trubarju očitajoče nanizal (Hrenove zamene so ležeče): *leben*, *lebat*, *špiža*, mordane, štritanane, (hudobo) tribati, (biti) šacan, feržmaati, punt (Bund), *cajhen*, šenkinga, *gvant*, flegar, rihtar, špendia, folk.

2 Pri prevzetih besedah je treba najprej ugotoviti, da se lahko nespremenjeno prevzemajo nepregibne besede, npr. *gar, glih, falš, fraj, imar, mahtig, žle/ahť, ja*, kar v našem primeru pomeni prislove in (v nemščini) nepregibne povedkovniške oblike pridevniških besed (nekatero teh pa se pri nas ničto pregibno uporabljajo tudi kot pridevniki): tako smo za *glih* že ugotovili trojo besednovrstnost, podobno pa je tudi še s katero teh besed: *falš* je dejansko izpričan le kot pridevnik (s *falsh* pridigo, *falsh* prizhanje, *falsh* vera), *fraj* samo v povedkovni (so *frai* oli prosti, biti taku *frai* oli sami *suy*), *shla/ehť* pa sta spet samo pridevniška (vse *shlaht* inu *gar* velike grehe; vsem *shlaht* ludem, kir bodo v *nega* verovali oz. an *shleht* *savershen* *zhlovik*; *nasha* *shleht*, *mahina*, *nezhista* inu *petlerska* *deila*).

Tudi z uvrstitvijo samostalnikov v slovenski jezikovni sestav ni težav, saj gredo nemški na soglasnik v 1. moško, na samoglasnik pa v 1. žensko sklanjatev, vendar prvi v tem času tudi še v 2. žensko (*andaht, stalt, shaft*): *borcahen, cajhen, ciganer, col, coper, erb, leben, lušt* itd. — *bruma, bukve, fara, gliha* itd. Edini samostalni srednjega spola je *zveplo* in s tega stališča posebnost. (Je *-lo* pojmovano kot pripona?)

Glagoli se tako niso dali prevzemati, ampak so morali dobiti glagolsko pripono, nato pa še obrazila: *cagati, cbiplati, erbati, gažlati, grevati, lonati, martrati, merkati, ofrati, prigliha(ti), rajtati, ratati, šenkati, špižati, štra(j)fati, tihtati, trucati, troštati (se), vupa(ti), žalbati, žebrati, žegnati — herpergovati, lotrovati, malikovati, ofertovati, šentovati, žegnovati, zašpotovati — škoditi — verde(ti)* (prim. še *zagvišati, zamerkati*). Glavna glagolska pripona je torej *-a-*, večkrat je tudi *-ova-*. Pri *žegnati* — *žegnovati* gre morda za vidsko nasprotje. V Primerih kot *zagvišati, zašpotovati* gre morda za tvorbe iz predložnih zvez (za *gvišno, za špot*), vendar prim. nem. *vergewissern, verspotten*. — Prevzeti pridevniki so prav tako (razen v že naštetih primerih ničte sklanjatve) morali dobiti slovensko pripono: *brumen, gvišen, kunštn-, lušten, nucen, oferten, reven, špižen, unucen, žlahen* — *ferdam(n)an, krišpan* — *gnadiv, troštav* — *petlerski, hajdovski* — *figov*. Pogostnost priponskih obrazil se kaže iz preglednice. — Samostalniki so redki tvorjeni iz prevzetih podstav: *cuprnija, frajdikost, prediga, prigliha, marternik, žalbanik* (izvzeti so pač deležniki na *-n* in glagolniki). Primere kot *borcahen* in *unucen* (*Vorzeichen, unnütz*) je treba pojmovati kot netvorjene.

3 Ostaja še vprašanje, koliko so se prevzete besede, kakor jih je iz nemščine imel Trubar, govorile tudi med podeželskim ljudstvom in ne le v mestu (kjer pa jih je gotovo bilo nekaj več). — Kako je to bilo v 16. stoletju, seveda ne moremo vedeti, ne bo pa to daleč od stanja, ki ga imamo na podeželju še sedaj (oz. smo ga imeli vsaj še v rodu, rojenem konec preteklega stoletja), npr. na Mostecu. Za to vas od Trubarjevih nemčizmov lahko potrdimo naslednje (včasih le koren seveda): *ajfrat, búkvíce, cágat, cęgan* (v pesmi *cigajner*), *cola, cúper, cuprnija, jęrb, jęrbat, fávčn, fár, fára, fájmušter, frdaman, figu-, fręj, gážla, glih, (zde)bit*), *glih(at se), gmějna, gnáda, gréonga, gvànt, gvišn, gvišnu, hávptman, júger, kėtna, král, kújštn, lún, lúnat, lčęst, lušn, lušnu, malik, malikudaje, mārtra, mrtrát, nezmásn, męrkat, nęc, uboárovat, úfer, pápež, paradiž, pęku, pékler, píldik, prédgva, pr glihi, prglihaje, rájtat, rátat se, réva, révn, šęcl, šęcka, sęnkat, škúda, škúdit, škđf škófa, šulę, špęjza, špót špóta, štíma, štíbra, strájfat, strájfnga, štręk štríka, štček štúka, tábla, tádu -dla,*

tãvžnt, túhtat, tręc, trušt, truštãt se, vûpat se, pãrvat, vûpãje, vœera, zagvõsat, zamérkat, špûtat se, zavûpat, vãrvat, vûpãje, žãvba, zéggn, zéggnat, žlëhn, žlëht, žvêplu. V celoti je to več kot zelo dobri dve tretjini. Iz kakega drugega narečja nam ne bi bilo težko najti še marsikatero ustreznico, kolikor je take vrste, da se je pojem rabil tudi na deželi.

Seveda pa je tem narečnim besedam deloma premenjen pomen: tako *cãjhen* pomeni zaznamek na čem (prim. še *zacãjhnat*); *cõla* je predel na nekdanji meji med Štajersko in Kranjsko; *fãvčn* je zavisten; *gmějna* je skupno ozemlje (na Mostecu tudi *gmějnc* 'skupna parcela ob cerkvi'); *júger* je odrasel fant, ki naj bi se tako tudi vedel; *kújštn* je posebno sposoben, težko obvladljiv; *lãšt* je volja (*ni me lãšt*); *lúšn* je prijeten, čeden; *nezmãsen* je preobsežen, predebel; *úfer* je darovalni obhod v cerkvi okrog oltarja; *pildik* je podobica; *rãjtãt* je nameravati, *purãjtãt* pa opaziti; *šõcl šõcka* je ljubček ljubica; *špèjza* je shramba; k-*štrãjfat* prim. še *štrõf plãcat*; *na tręc* je nakljub; *špûtat* je oštevat, *špûtat se* pa pohujševati, zgražati se nad čim. Seveda ima marsikaj naštetega še stilistične oznake, česar tu nismo upoštevali.

Tudi v narečje »vdirajo« knjižne variante za zgornje: bit *lûbusúmn, znãmeja, cëgan, dëdič, dëdvat, nevušlëv-, žûpnik, duhóvnik, župnija, prekëlët, prõst, jidnãk, pugãjat se, milust, kesãje, ublëka, kapëtan, gulëjenk, záver* (posebna veriga za zaviranje), *plãča, puplãcat, vûla, mùct (se), prevœelki, daruãje, ráj, pudúbca, prbližnu, lûbica, dãt, glûs, dãvk, kaznuvãt, nadstrõpje, tulãžba, vtulãžit se, mãžã, blaguslõv, blaguslúvit.* Marsikateri teh izrazov je pač ves čas obstajal poleg prevzetega tudi v narečju.

4 Trubar ima sorazmerno veliko besednih nemčizmov (kakor ima dovolj tudi skladenjskih, kot kaže moja razprava Zgodovinska perspektiva Trubarjevega nemčevanja, SSJLK 1987, 5–18). Ti nemčizmi so zlasti za prvo knjigo razumljivi, saj se je Trubar s to svojo knjigo obračal, vsaj prvotno, predvsem na mestno prebivalstvo, njegova govorica pa je bila v precejšnji meri nemčujoča, posebno gotovo tudi na Kranjskem in v Ljubljani, tj. v mestu, ki je moralo biti Trubarju predvsem na misli, še posebej.

Da je Trubar to svoje tujčevanje čutil nekako tudi sam, morebiti kažejo dvojčične priredne zveze z vezniki *oli, in, tar*, še bolj pa domači ustrezniki za iz nemščine prevzete besede na drugih mestih knjige; tu in tam se je Trubar trudil, da je važen pojem, izražen s prevzeto besedo, podal po domače, npr. *zakrament s skrivna svetina*. Kakega pravega prizadevanja za čisto slovensko besedo pa, ko gre za iz nemščine prevzeto (drugače se je Trubar vedel nasproti takemu iz hrvaščine) pri njem ni opaziti. To noto je v slovensko pisanje vnesel S. Krelj, a mu Trubar ni sledil (sicer pa je to neraziskano). Kreljeva ideja je bila zmagoslavna v nazoru glavnega protireformatorja, škofa T. Hrena oz. J. Čandka, najsi sta Kreljevo kritiko »gospod Trubarjeve kranjščine« poznala ali ne. V prireditvi Evangelijev inu listuv 1612 se je pokazalo, da je že tedaj slovenska beseda lahko tekla v glavnem brez iz nemščine prevzetih besed (zato pa z nekaj takimi besedami iz sosednje slovanske hrvaščine).

5 To raznemčevanje (in sploh raztujčevanje) slovenskega knjižnega jezika je bilo pomembno rodouzaveščevalno dejanje in menda ne tudi rekatolizacijska kritiška vnema pri popravljanju protestantskega knjižnega jezika: na koncu je Slovenca pokazalo kot človeka, kateremu je nemška jezikovna kolo-

nizacija le jemala jezikovno samobitnost in s tem samozavest, tj. ravno lastnost, Slovencu tako zelo potrebno, če se je hotel ohraniti kot narodn(ostn)i individuuum. — S tem raznemčenjem pa se je do neke mere povečevala razlika med vsakdanjo govorico in knjižnim jezikom, ki je potencialno bil na voljo vsej Sloveniji, in po skoraj tisoč letih je spet nahajala stik vsaj z najbližjim, hrvaškim, slovanstvom. V nekem smislu se je v danih okoliščinah samo v zvezi s tem elementom dalo ohraniti jezikovno (in tudi vsakršno drugo) slovenstvo samo. — Seveda pa bo v nadaljnjem razvoju treba že preizkušeni model obrambe slovenske samobitnosti v knjižnem jeziku nasproti jeziku državnega osredja znati uporabljati tudi v novih razmerah, če se bo hotelo obstati, biti samosvoj in ne preiti v sicer večje in sorodno, a ne več z nami istovetno.

DODATEK

V od Neweklowskega nezajetem besedilu prve slovenske knjige pa se pojavljajo naslednje besede*: *Ah* (*Vuah*) 'Aachen'; pred *Ahitofelmi*; *aifer* 'vnetost'; *aku glih* 'čeprav'; *arcnija -o* T; pred *Babiloniermi*; *Biblio* T *-ly* M; z *brumo*, *brumen -mno* T ed. *-im* M *-i* mn. *-e* T mn.; v *buquah*; *zagamo*; *zaihni -uu -e* 'čudeži'; pres *zbiuula*, *zbiuulala -i* — *zbiuula -mo*, v *zbiuulane* 'dvom-i'; *Cefaru* D; na *Cyl*; *cimpra* 3. os.; *zhelih* 'čeprav'; pred *Doegitermi*; *Egiptarie* T; *erb* T. *Erbali* 'ded-'; *erperguie* 3. os. 'prenočevati'; *euangelist*; *falfh* prid. 'kriv'; *fari Farie*; pred *Phasurmi*; *verahtafh* 'prezirati'; *verdamnati*, *verdamnann*, *ferdamnast (-i)* ž 'pogub-'; *vermaafh* 'prezirati'; *fratan* 'izdan'; *gaizigofst* 'skopost'; *gar* 'zelo', *glih* 'ravno', *glih* 'podoben', *glih* 'enako', *glih* 'tako', *se gliha -jo*; *gmaina -o -i* T M; *gnade* R *-o* T *-i* M; od *Goga*; *golufhtui* M; *greua* 3. os., *greuo* T. *greuingo* T 'kes-'; *grunt*; *guifhna* I ž *-o* T, *guifhnu* 'gotovo'; *Haidi haidom* D, *Haidie* T, h/Haidoufka; *Hans*; *hipocrite* I 'hinavec'; *hoffart* 'ošabnost'; *i/Imar* 'vedno'; *imar veg* 'zmeraj, vekomaj'; *ifraitati* 'razumeti'; *ifgruntati* 'uganiti'; *ja* 'vendar'; *J/iogri -om -e*, *Jogrouim* M; *Johannes*; pred *Juditmi*; *kezaryo* O; *kelih*; *ketine* T; *klofter* T; *Concili* mn.; *Chor* 'zbor'; *kunfhtne* T; *leben* I T *-bna* R *-i* M *-om* O; *ledig* 'rešen'; *Magoga* R; *mahtig* T 'mogočne'; *malikouo* O *-om* D; *maninga* 'mnenje'; *Martre* R *-o* TO; *menihi* mn.; *merkaita -te* 'si zapomnita -te'; *naturi* M *-o* T; *nid nyda* R; *nor*, *-iga* R prid., *norza* T ed. *-i* mn., *norzhaft*, *norška* prid.; *nuzna* I prid., *nuznu* T sam., *nuznifhi* D; *Obarye*, *O/bbarri*, *obarouati*; *offru* D; *offertuie*, *offra -ti*; *Papeshi* mn., *paradyfh* T, *pehary* M 'kozarcu'; *pekel* T *-kla* R; *pergliho* T; *pohleven -vni* mn., *pohleunu* prisl., *pohleufshzhini* M; *potrofhata*; *P/pridiga -o* T *-ah*, *pridigali*, *pridigar*, *pridiguye*; *Rate* T 'svetovalce, svétnike'; *rata -mo -all*; *redle* 'pošteno'; *reue* 'siromaštva, nadloge', *R revni -e* mn., *Reuniga* T *-ih* R 'siromaka, reveža -ov -ev'; *Vrim* 'Rim'; pred *Sibanitermi*; *shazh* 'zaklad'; *shafti* R 'podobe'; *shega -e -o -e* T 'narava, vrsta, lastnost'; *shenkiga* 'dar'; *skode* R; *Scofi -e*; *spifhe* R *-o* T, *spifhati*, *Spifhaite* *se*; *stymo* TO; *strafa -l -la*, *strafani* I mn., *strafinge* R, *-o* O T; *se shtritati -alla*, *strita* 'upir-'; *stuka -ou* R R; *shuhai* 'nečistuj'; *shuleriem* D; *shufhtui* M 'nečistovanju'; *tihta* 3. os.; *trofht -om* O *-e* T,

* Tu so sedaj upoštevana tudi lastna imena; velike črke za posameznimi besedami oz. njihovimi oblikami zaznamujejo ustrezne sklone, vendar se pišejo le, če sklon že drugače ni razviden.

trofhta -all; *Turiak* IT 'stolp/kažipot?, zdravilo?' (če ni to *torjak* < **tordjak*); u/*Varouat(i)*, *Varri*, *varri se*, *varuyem uarovati*; *uerdei* 'varuje'; *višhai*, *višhali* 'vodi, uravnavaj'; *Vnuznu* 'brez potrebe'; *Segui/han* 'zagotovljen', *faguišhne-nom* O 'zagotovilom'; *Sacramente* T; *famerkate* vel. *famerkati*; *fiher* 'varno, z gotovostjo'; *šhegna* R, *šhegnan* -i I mn., -e T mn., *šhegnati*; *flacht* D 'slabi, hudi', *flaht* DT mn. 'dober/slab'; *flahte* -i DR 'rod'; *flahnifhe* T s; *shueplom* O.

Tuja lastna imena Trubar v vsej knjigi piše rad po tuje: *Christus* (*Cristus*), in še *Antichrift*, *Joseph*, *Cornelijh*, *Thomash*, *Kherubim*, *Aegiptoue* (poleg *Egiptove*), *Caifafh*, *Abacuk*. Pač po nemškem je pisano *Paul*. Marsikaj po tujem pisanega zaradi znane Trubarjeve pisne nedoslednosti tudi ni razvidno (npr. *Moifesev*, *Jerusalem*). V citatni obliki ima *S. Judas Thadeus*, enkrat tudi ime za tujim predlogom (*fuetiga Paula ad Titum*).

V drugem delu Katekizma 1550 smo našli še 36 novih enot, tj. korenov, osnov ali podstav, prevzetih iz nemščine; te enote so: *arcn-*, *bibli-*, *cesar-*, *cil-*, *cimpr-* glag., *erperg-* glag., *evangelist-*, *feraht-* glag., *ferma-* glag., *frat-* glag., *gajcig-*, *goluşt-*, *grunt-* glag., *hipokrit-*, *hofart-*, *kecari-*, *kelih-*, *kloštr-*, *koncil-*, *kor-*, *ledig-*, *maning-*, *natur-*, *nor-*, *pehar-*, *hlev-*, *rat-*, *redle*, *šeg-*, *štrit-* glag., *šuš-* glag., *turjak-*, *viž-* glag., *gviš-*, *žiher-*. Iz našega seznama v Trubarjevi pisavi se lahko razberejo tudi oblike, v katerih se te enote pojavljajo. (Obliko-glasno premenjeni nastopata še dve enoti iz prvega dela: *ajfer* in *lih*.)

Naj omenim še domače pone (in sklopnike) ob iz nemščine prevzetem morfemizmu (lahko v prvi stopnji že tudi poslovenjenem): Pri s a m o s t a l n i k i h : -ost — *gajcigast*, *ferdamnast* (akanje); -ar — *pridigar*, *šular*, *egiptar*; po nemščini pa -er — *Sibanitermi*, *Doegotermi*; -ina: *pohlevščina* (iz **pohlevski* iz predložne zveze **po hlevu*); -enje — *zagvišnene* (podstava *gvišen*); -c — *no-rec*; morda tudi -jak — *turjak* (če je iz *turn*, *turris*; ali pa je to **tordjak*?). Za p r i d e v n i k e : -en (s polglasnikom) — *brumen*, *gvišen*, *kunšten*, *nucen*, *vnucen* (prim. prislov *vnucnu*), *pohleven* (predložna podstava), *žlahniši* (tudi stopnjevan); -ski — *norski*, implicitno **pohlevski*, *hajdovski*; -ov — *jogrov*, *malikov* (če je zadnje iz nemščine); -ast — *norčast*. Pri glagolu: *izgruntati*, *izrajtati*. — Pri pridevnikih sta zanimivi obliki *Jezusev*, *Mojzesev* — kakor da gre za mešanje teh osnov z mehкими izglasji (prim. *o vsem*, *s stricem*, po Skrabcu tudi *penezev*). Za sklopnike prim. (g)lih:/aku glih, čelih.

SUMMARY

On the whole, Trubar used many lexical Germanisms. His *Catechismus* (1550) contains — in the part for which Neweklowsky compiled a concordance — over 135 such words: approximately 100 roots/bases. They belong to the domains of general civilization and religion/ethics. (Some words of the first domain appear also in the latter.) The basic semantic fields are social institutions (church, school), artifacts of fashion, and above all Christian religion and ethics, for which Slavs, at first, lacked native terms, but were able to create them out of their domestic stock, as witnessed by Old Church Slavic and Old Slovene (the Freising fragments). In Trubar's text such native and borrowed rivals still coexist (e. g. *milost* — *gnada*), and some of the native equivalents appear to be his own contribution (*spetina* — *zakrament*). But Trubar was (too) fond of adopting German terms, especially for objects (and concepts) connected with Protestantism. He was reproached for this practice even during his lifetime, by Krelj and by a Kajkavian critic of his language; but the man who consistently acted in the spirit of such criticism was the Counter-Reformation leader T. Hren, whose edition of the Gospels and the Epistles was strongly purified of German loanwords (though they had been fully adapted to the structure of the Slovene language).

Since it is often claimed that Trubar Germanized as much as he did out of consideration for the townspeople (of Ljubljana), the author of the present article raises the question of the degree to which Germanisms were current among the 16th century country dwellers. (In a separate article, this author had shown the historical perspectives — starting with the Freising Monuments — of Trubar's usage of Germanisms.) There are, for example, no important differences in the use of Germanisms by Trubar and — for the identical concepts — by the parents of present-day sexagenarians in the village of Mostec: even the generation of the sexagenarians (have) used more than two thirds of these words (roots, bases), though in some cases in a somewhat shifted meaning (naturally, like in the language of Trubar, some of the borrowings have Slavic counterparts, either handed down directly or internally borrowed from standard Slovene).

The process of de-Germanization has been analyzed since Kopitar, especially by V. Oblak and A. Breznik; an exhaustive overview of Hren's puristic substitutions gave J. Rigler. Hren's consistency in this respect is particularly important because his version was to remain the one that was listened to by the Slovene believers for 200 years; it strengthened not only the linguistic but also the national awareness of the Slovene-speaking community.

ŠE ENKRAT O KRAJEVNEM IMENU MAVHINJE

Linu Legiši v spomin

Koliko je imenoslovno raziskovanje tvegano in zamudno, lahko pokaže naš primer. Ko je Bezljaj (SVI II, 10 p.g. *Malešnica*) spregovoril o krajevnem imenu *Mavhinje* v devinsko-nabrežinski občini, je gotovo poznal zapis 1494 *Meichensell* (Kos, Urbarji slovenskega Primorja II, Ljubljana 1954) in morda še kak novejši zapis: le preblisk strokovno podprte intuicije ga je lahko usmeril k antroponimu **Malechъ*, da je v njem našel izvir našega krajevnega imena. Ko sem sam trideset let pozneje pripravljaj prispevek Antropotoponimi sloveni sul Carso za zbornik videnske univerze (Est Europa I, Udine 1984), sem se oprl na italijansko obliko tega imena *Málchina*, da sem popravil Bezljaja in se rajši navezal na antroponim **Málehina*, izpeljan iz prejšnjega z obrazilom *-ina* za slovenska moška imena, ki je bil posebno tvoren na slovenskem Zahodu. Tedaj nisem dvomil, da spadajo *Mávhinje* med prvotna prebivalska imena na *-jane*.

Danes razpolagam z obilnim gradivom, ki me sili k iskanju nove rešitve. Naj najprej nanizam nove podatke. Iz zgodovinskih virov razpolagam s 1578 *Meichensella*, *Meichenseller Supp* (nemško zapisan Urbario della Signoria di Duino, A. C. Amministrativi di Gorizia, fasc. 48, Državni arhiv v Trstu), 1714 *Maugena* in 1715 *Maugina* (Liber Ius Mortuorum, Župnijski arhiv v Devinu), 1819 *Mauchigna* (katastrske mape Gemeinde Mauchigna, Arhiv Ufficio Tecnico Erariale, Trst), 1853 *Maohinja* (P. Kozler, Zemljovid slovenske dežele), 1876 *Mavhinje* (Uredba zemljišnega davka, Zravenšnja mapa Mavhinje, Arhiv Ufficio Tecnico Erariale, Trst), 1917 *Mauchinie* (karta 1 : 100.000 Istituto Geografico Militare), 1962 *Málchina* (karta 1 : 25.000 Istituto Geografico Militare).

V jeseni 1986 sem sam zbral na terenu še naslednje žive oblike: imenovalnik krajevnega imena *Máuhnje* (informatorji v samem Mavhinjem, v Devinu in Sempolaju), *Máuhinje* (informatorji v Slivnem in Medji vasi); roditelnic (i)z *Máuhinj* (Mavhinje, Slivno, Medja vas), z *Máuhanj* (Sempolaj) poleg (i)z *Máuhnjeya*, mestnik u *Máuhnjøn* (Mavhinje, Sempolaj, Slivno, Devin, Medja vas). Pri vseh informatorjih se prebivalska imena glasijo soglasno *Máuhñjci*, *Máuhñjke*, *máuhñjski*.

Na prvi pogled je jasno, kako daleč je akulturacija, ki so jo vsilila množična občila, že pustošila pri zavesti domačinov, ki prodajajo oblike *Máuhinje*, (i)z *Máuhinj* kot narečne: v zahodnem delu tržaške province je akulturacija povzročila že razpad narečja. Pravo odkritje predstavljajo zame oblike s pridevniško sklanjatvijo krajevnega imena. Ko sem pozorno izpraševal informatorje v vasi sami, v vaseh, ki se skoraj dotikajo Mavhinjega (Sempolaj, Slivno) in v nekoliko bolj oddaljenih vaseh (Devin, Medja vas), kakšno je razmerje med obema vrstama oblik (množinska ženska: edninska srednja), se je moj vtis kmalu sprevrgel v gotovost: pod pritiskom množičnih občil danes že prevladuje ženska množinska sklanjatev, a v spominu in praksi vseh obstoji tudi edninska srednja sklanjatev ne samo kot starina (obliko so rabili starejši), temveč kot dvojnica (obliko rabimo tudi mi ob oni drugi), pravzaprav kot privilegirana narečna oblika (ko govorimo po domače, nam uide ta oblika).

S tem je zgodovina imena dejansko pojasnjena. Tip *Máohinje*, iz *Máohinj* je mlajša analogična oblika po zgledu davnih prebivalskih imen na *-jane*. Zgodovinski zapisi izpričujejo najprej **Máuhñje sêlo* (1494, 1578), toda vsi zapisi iz 18. in 19. stoletja kažejo na vzporeden obstoj ženskega imena **Máuhñja (vas)*, za katerim se je v tem stoletju zgubila vsaka sled v živi jezikovni praksi, medtem ko je oblika srednjega spola še žilava.

Ob teh ugotovitvah je težko izhajati iz imena človeka **Malechъ*, saj bi pričakovali **Malehovo sêlo* ali **Malehova vas*; izhajanje iz **Málehina* pa nam dovoljuje izvajati iz njega prvotno **Málehín-je sêlo* ali **Málehín-ja (vas)*.

Paule Merku
Trst

BIBLIOGRAFIJA JOŽA MAHNIČA

OB SEDEMDESETLETNICI

1948

Problem baudelairizmov pri Župančiču. — SR 1, 1948, 221—268. (Doktorska disertacija.)

1949

Po Gregorčičevih stopinjah. — Planinski vestnik 1949, 271—277.

Ob novi Prežihovi knjigi Solzice. — Ljudski tednik (Trst) 11. XI. 1949.

1950

Roža mogota. — SR 3, 1950, 125—136.

Bohinj sedaj in nekdanj. — Tovariš 1950, 491, 508, 523. (Zlasti o J. Mencingerju.)

Igo Gruden: Pesmi. — Ljudski tednik 11. in 19. VIII. 1950.

Kocbek in njegova Tovarišija. — Ljudski tednik 29. IX. 1950.

1952

Evropska moderna. Evropski okvir k študiju naše moderne. — Maribor 1952, 29 str. Ponatis iz Novih obzorij.

Cankarjeva Izbrana dela, drugi zvezek. — Ljubljanski dnevnik 12. I. 1952.

Ob 40-letnici Mencingerjeve smrti. — Primorski dnevnik (Trst) 12. IV. 1952.

Pri Podlimbarskem in njegovih rojakih. — Tovariš 1952, 969—970.

1954

Kraigherjev Cankar. — Ljubljanski dnevnik 3. IV. 1954. (Ocena monografije Ivan Cankar I.)

Linhartov smeh in posmeh v Matičku. — Primorski dnevnik 13. V. 1954.

1955

Oton Župančič. Poljudna študija. — Maribor, Obzorja 1955, 124 str.

Oblikovno izrazne prvine v Cankarjevi umetnosti. — Socialistična misel 1955, 162—171.

Iz Cankarjeve delavnice. — Ljubljanski dnevnik 14. I. 1955. (Ocena XXI. zvezka CZS.)

Misli ob VII. zvezku Cankarjevih izbranih del. — Ljubljanski dnevnik 21. I. 1955.

Slavistična revija oživiljena. Literarnozgodovinske novosti v SR. — Ljubljanski dnevnik 1. in 4. II. 1955.

Metodološki prijemi pri pouku literarne zgodovine. — Zbornik Pogovori o jeziku in slovstvu, Maribor, Obzorja 1955, 123—134. (Predavanje na zborovanju slavistov v Mariboru.)

1956

Murnova poezija. Motivi in forma. — JiS 1, 1955/56, 226—234.

Nova izdaja Cankarja. — JiS 1, 1955/56, 313—317. (Ocena Izbranih del v uredništvu B. Merharja.)

* Polkrepko so natisnjeni naslovi samostojnih knjig, ležeče uredništvo, razprto naslovi ali deli naslovov razprav in navadno članki ter ocene.

Roman o Trstu. — Ljubljanski dnevnik 27. IV. 1956. (Boris Pahor: Mesto v zalivu.)

1957

Slog in ritem Cankarjeve proze. — JiS 2, 1956/57, 97—104, 152—159, 208—217.

Križ na gori in zbirka Kondor. — JiS 2, 1956/57, 281—282.

K 4. izdaji Mencingerjeve Hoje na Triglav. — JiS 2, 1956/57, 318—321. (Ocena izdaje pri Lipi v ured. Fr. Vodnika.)

Od kod Mencingerju »roža mogota«? — JiS 2, 1956/57, 332—333.

Pahorjeva afriška kronika. — JiS 2, 1956/57, 368—372. (Ocena romana Nomadi brez oaze.)

1958

Linhartovo izročilo. — JiS 3, 1957/58, 224—226. (Ocena zbornika s tem naslovom.)

F. S. Finžgar: Leta mojega popotovanja. — JiS 3, 1957/58, 317—320.

Puntar in poet s Klanca. — Koledar Kmečke knjige 1958, 35—38.

Zapiski o Srečku Kosovelu. — JiS 4, 1958/59, 33—37. (Tudi po pričevanju pesnikove sestre Anice.)

K stvarnemu ozadju v Levstikovem Krpanu. — JiS 4, 1958/59, 88. (O gospodarsko-godovinskem ozadju tovarništva.)

1959

Kosmačeve novele. Obravnava sodobnih avtorjev. — JiS 4, 1958/59, 161—167. Ps. Lovrenc Rutar. (Ciril Kosmač: Sreča in kruh.)

Druga knjiga Kraigherjevega Cankarja. — JiS 4, 1958/59, 117—119.

1960

Meškovo Izbrano delo I—IV. — JiS 5, 1959/60, 149—151.

Okrog Prešernove Vrbe. — JiS 5, 153—154. (Toponimi Vrba, vrbenski, Vrbnjan.)

Večno živi Prešeren. — Kmečki koledar za leto 1960, 25—26.

1962

Slodnjakova knjiga o Prešernu. — JiS 8, 1962/63, 83—86. (Ocena monografije v srb., izšle v Beogradu pri Nolitu.)

Na obisku pri zamejskih Slovencih. — JiS 8, 1962/63, 59—61.

1964

Zgodovina slovenskega slovstva V. Obdobje moderne. — Ljubljana, Slovenska matica 1964. 420 str.

Slovenski realizem v Slodnjakovi osvetljavi. — Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor (Beograd) 1964, 128—131. (Ocena Slodnjakovega deleža v Matičini Zgodovini slovenskega slovstva.)

1965

Akademik Bratko Kreft — častni član Slavističnega društva. — JiS 10, 1965, 96—97. (Nagovor ob slovesnosti, oznaka leposlovnega in znanstvenega dela.)

Kritike in eseji Franceta Vodnika. — *Sodobnost* 1965, 501—503. (Ocena knjige *Ideja in kvaliteta*.)

Pirjevčeva monografija o Ivanu Cankarju. — *Sodobnost* 1965, 1065—1069. (Ocena knjige *Ivan Cankar in evropska literatura*.)

1966

Vloga svetovne pri pouku narodnih književnosti. — *JiS* 11, 1966, 20—24. (Referat na kongresu jugoslovanskih slavistov v Sarajevu.)

Cenetu Kopčavarju ob slovesu. — *Prosvetni delavec* 9. III. 1966.

1967

Kocbekova Listina. — *JiS* 12, 1967, 223—224.

Oton Župančič: Zbrano delo IV. Priložnostna lirika. Prevodi iz poezije. — Ljubljana, Državna založba Slovenije 1967. 490 str. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.) Urednikove opombe: str. 321—476.

1968

Slovenska književnost krajem 19. i prvih decenija 20. stoljeća. — Ivan Cankar. — Pregled književnosti s čitankom za četvrti razred gimnazije (uredil dr. Vice Zaninović). 11. izdaja, Zagreb 1968, str. 94—97, 131—136.

1969

Značilnosti slovenske moderne. — Zbornik V. seminarja slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana 1969, I. del, 15 str. (Predavanje na seminarju.)

Župančičevi prvi nastopi v javnosti. — *Prostor in čas* 1, 1969, 338—347.

Župančičevo pismo Murnu. — *JiS* 14, 1969, 109—114. (Pismo z opombami, prva objava.)

Slodnjakova Zgodovina slovenskega slovstva. — *Prostor in čas* 1, 1969, 196—199. (Ocena celovške in ljubljanske izdaje iz 1968.)

Faksimilirana izdaja *Erotike iz 1899.* — *SR* 17, 1969, 322—326. (Ocena izdaje s spremno besedo Fr. Bernika.)

Menartova antologija slovenske poezije. — *Prostor in čas* 1, 1969, 563—564. (Ocena knjige *Iz roda v rod duh išče pot*.)

1970

Socialni in nacionalni motivi v zvezi s pokrajino pri Gradniku. — Srečanja (Nova Gorica) 1970, 49—54. (Predavanje na zborovanju slavistov v Novi Gorici.)

Ob Bevkovem življenjskem jubileju. — *Knjiga* 70 (1970), 345—348.

Nekaj misli ob knjigi *Kako je mogoče?* — *JiS* 15, 1969/70, 166—167. (Ob delu Jožeta Javorška.)

Popotni vtisi iz domovine socializma. — *Prostor in čas* 2, 1970, 499—501.

Ob novi interpretaciji Župančičevih Samogovorov. — *Prostor in čas* 2, 1970, 600—601. (Ocena izdaje pri Obzorjih s spremno študijo Janka Kosa.)

Janko Omahen: *Obiski pri Ivanu Cankarju.* *Prostor in čas* 2, 1970, 601—602.

Oton Župančič: Zbrano delo V. Otroške pesmi s prevodi. — Ljubljana, Državna založba Slovenije 1970. 361 str. Urednikove opombe: str. 253—354.

1971

- Ljudski umetnik F. S. Finžgar. — Nova mladika 1971, 42—45.
- Fran Eller. — Zbornik Koroška in koroški Slovenci, Maribor, Obzorja 1971, 328—334. (Članek z izborom pesmi.)
- Izhajati je začela zbirka Lirika. — JiS 17, 1971/72, 34—35.
- Malenškove roman o Ketteju. — Prostor in čas 3, 1971, 548—550. (Ocena dela Pojoči labodi.)
- Messnerjeve Skurne storije. — Prostor in čas 3, 1971, 550—552.
- Pisma slovenske moderne. — Prostor in čas 3, 1971, 552—554. (Ocena faksimilirane izdaje s spremno besedo Marje Boršnik.)
- Zbornik o preporodovcih. — Prostor in čas 3, 1971, 555—557. (Ocena knjige Preporodovci proti Avstriji.)
- Zanimivosti iz Župančičeve zapuščine. — Prostor in čas 3, 1971, 671—679. (Neznane nadrobnosti iz pesnikovega ustvarjanja.)

1972

- Dragotin Kette: Poezije. — Prostor in čas 4, 1972, 613—614. (Ocena izdaje pri Obzorjih z esejem Nika Grafenauerja.)
- Franc Cankar: Žlahta. — Prostor in čas 4, 1972, 615—616.
- Božidar Borko: Srečanja. — Prostor in čas 4, 1972, 616—617.
- Oton Župančič: Zbrano delo VI. Noč na verne duše, Iz nenapisane komedije, Veronika Deseniška. — Ljubljana, Državna založba Slovenije 1972. 459 str. Urednikove opombe: str. 279—458.

1973

- Slovstvene pobude in človeška razmerja. — Prostor in čas 5, 1973, 491—495. (Vpliv J. Jovanovića-Zmaja na Župančiča, Župančičev odnos do Gregorčiča.)
- Cankarjev album. — Prostor in čas 5, 1973, 81—87. (Ocena dela Fr. Dobrovoljca, s prvo objavo Smrekarjeve karikature.)
- Branko Berčič: Mladost Ivana Tavčarja. — Prostor in čas 5, 1973, 117—119.
- Ob jubileju Franceta Vodnika. — Prostor in čas 5, 1973, 377—378.
- Francè Koblar: Slovenska dramatika I. — Prostor in čas 5, 1973, 545—546.

1974

- Zgradba in slog Visoške kronike. — Prostor in čas 6, 1974, 76—86. (Predavanje na zborovanju slavistov v Skofji Loki.)
- Leposlovno delo Borisa Pahorja. — B. Pahor: Varno naročje, Maribor, Obzorja 1974, str. 229—259. (Spremna študija k izbrani kratki prozi.)
- Udetova knjiga o slovenstvu. — Prostor in čas 6, 1974, 334—337. (Ocena knjige Slovenci in jugoslovanska skupnost, Obzorja 1972.)
- Tavčarjevo zgodnje ustvarjanje v luči monografije M. Boršnikove. — Prostor in čas 6, 1974, 648—653. (Ocena monografije Ivan Tavčar, leposlovni ustvarjalec I.)
- Francè Koblar: Slovenska dramatika II. — Prostor in čas 6, 1974, 664—665.
- Akademik Koblar — 85-letnik. — Delo 4. XII. 1974.

1975

- Ivan Prijatelj in slovenska moderna. — Prijatelj zbornik, Ljubljana, Slovenska matica 1975, 94—129.
- Župančičevo sodelovanje pri Slovenski matici. — JiS 21, 1975/76, 40—49.
- Nekaj spominov na profesorja Koblarja. — JiS 21, 1975/76, 93—95.

1976

- Neznani Kette iz ljubljanske Zadruga. — Razprave IX. SAZU, Razred za filološke in literarne vede. Ljubljana 1976. Str. 89—106. (Razprava s prvo objavo zgodnjih pesmi.)
- Cankar, Župančič, Kesslerjeve in Bled. — Planinski vestnik 1976, 321—332.
- Spremna beseda. — Fr. Koblar: Moj obračun, 1976, 229—236.
- Francè Koblar: Moj obračun. — Ljubljana, Slovenska matica 1976. 237 str. (S fotografijami.)

1977

- Francè Dobrovoljc — sedemdesetletnik. — JiS 22, 1976/77, 177—179.

1978

- Historiat zbirke. — O. Župančič: Čez plan, 1978; priloga 9—28.
- Ljubezenska drama in pesmi iz pisem. — O. Župančič: Pesmi za Berto, 1978, 137—147. Prevod v hrv.: Forum (Zagreb) 1985, št. 3, 502—509.
- Poslednje obdobje lirskega ustvarjanja. — O. Župančič: Med ostrnicami, 1978, 99—127.
- Župančič in Bela krajina. — JiS 24, 1978/79, 1—4.
- Župančič in knjiga. — Knjižnica 1978, 1—5.
- Letošnji veliki jubilent — Oton Župančič. — Mohorjev koledar 1978, 83—87. (Članek z izborom pesmi.)
- Oton Župančič: Zbrano delo VII. Leposlovna prca, Članki o upodablajoči umetnosti, Slovsvene ocene, članki in govori. — Ljubljana, Državna založba Slovenije 1978. 425 str. Urednikove opombe: str. 285—421.
- Oton Župančič: Čez plan. — Ljubljana, Mladinska knjiga, Monumenta litterarum slovenicarum 1978. 99+29 str.
- Oton Župančič: Pesmi za Berto. — Ljubljana, Cankarjeva založba, Bela krikantema 1978. 152 str. (Prvič objavljene pesmi. S fotografijami in faksimili.)
- Oton Župančič: Med ostrnicami. — Ljubljana, Slovenska matica 1978. 131 str. (S pesnikovimi risbami. Poskus rekonstrukcije zbirke.)

1979

- Razvoj ljubezenskega čustvovanja v Župančičevi liriki. — Zbornik Oton Župančič, Simpozij 1978. — Ljubljana, Slovenska matica 1979. Str. 107—112. (Referat na mednarodnem simpoziju pri SAZU.)
- Slodnjakove obravnave Ivana Cankarja. — JiS 24, 1978/79, 273—277.
- Izseljevanje iz Bele krajine in njega odmevi pri Otonu Župančiču. — Slovenski koledar (Slov. izseljenska matica) 1979, 177—180.
- Iz pesnikove zapuščine in delavnice. — JiS 24, 1978/79, 165—171. (O zanimivostih iz Župančičevega ustvarjanja.)

1980

- Župančič kot organizator in teoretik prevajanja. — Zbornik Oton Župančič v prevodih. — Koper, Lipa 1980. Str. 9—12. (Referat na srečanju književnih prevajalcev v Novem mestu 1978.)
- Historiat prizadevanj za slovenski literarni muzej. — Glasnik Slovenske matice 1980, 27—30. (Referat na posvetovanju o vprašanih slovenskega muzejstva pri SM.)

1981

- Domača pokrajina in govorica pri Prešernu. — JiS 26, 1980/81, 200—208.
- Župančičevo delo za gledališče. — Dokumenti Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja 1981, št. 36—37, str. 7—34.
- Pesnik (Župančič) med loškimi ostrnicami. — Zbornik Notranjski listi II (Cerknica) 1981, 284—292. (Z izborom pesmi in risb.)
- Uvodna beseda. — St. Kosovel: Zrcala, 1981, V—XVII.
- Stano Kosovel: Zrcala. — Koper, Lipa 1981. 188 str. (Izbor pesmi, fotografije.)

1982

- Jezik in slog Levstikove proze. — Levstikov zbornik, Simpozij 1981. — Ljubljana, Slovenska matica 1982. Str. 79—103. (Predavanje na simpoziju pri SM.)
- Srečkove otroške. — Sr. Kosovel: Otrok s sončnico, 1982, 5—8, 82—83.
- »Vsaka dramatikova beseda mi je sveta.« — Delo — Književni listi 29. I. 1982. (Župančičevo predavanje o Shakespearu v Londonu.)
- Župančičevo razmerje do Cankarja. — Delo — Književni listi 7. V. 1982. (Dopolnilo k Pirjevčevi študiji v SR 1959/60.)
- Prof. Marja Boršnik. — Ljubljanski dnevnik 13. VIII. 1982. (In memoriam.)
- Pariško branje in usmeritev. Iz pesniškega ustvarjanja O. Župančiča. — Delo — Književni listi 21. X. 1982. (O Whitmanovem in Verhaerenovem vplivu.)
- Župančič in Gradnik. — Delo — Književni listi 18. IX. 1982. (Primerjava dveh prigodnic.)
- Oton Župančič: Zbrano delo VIII. Gledališke ocene, članki, govori in izjave. Zapiski in dnevniki. — Ljubljana, Državna založba Slovenije 1982. 415 str. Urednikove opombe: 277—412.
- Srečko Kosovel: Otrok s sončnico. — Celje, Mohorjeva družba 1982. 86 str. (S črno-belimi in barvnimi ilustracijami Marije Mahnič-Mozetič.)

1983

- Župančič in Verlaine. Zbornik Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi I. — Ljubljana 1983. Str. 239—254. (Referat na mednarodnem simpoziju na univerzi v Lj. 1982.)
- Župančičevo razmerje do Aškercja. — SR 31, 1983, št. 4, 341—358.
- Osebnost in delo Franceta Vodnika. — Fr. Vodnik: Dialektika in metafizika slovenstva. — Celje, Mohorjeva družba 1983. Str. 225—230.
- Malešovo delo za književnost. — Delo — Književni listi 13. I. 1983.
- Človek, ki je združeval znanstveno zanesljivost z umetniško prodornostjo. Nekaj spominov na prof. Slodnjaka. — Ljubljanski dnevnik 19. III. 1983.

Bernikova knjiga o Cankarjevem pripovedništvu. — Ljubljanski dnevnik 28. V. 1983. (Ocena monografije Tipologija Cankarjeve proze.)

Zapis o Vršacu Valentina Vodnika. — Delo — Književni listi 7. VII. 1983.

Pesnikov (Župančičev) obisk pri Mišku Kranjcu. — Delo — Književni listi 22. IX. 1983.

1984

Oton Župančič in Louis Adamič. — Zbornik občine Grosuplje XIII, 1984, 85—98. (Razprava z objavo korespondence.)

Župančičev esej o slovenstvu in njega odmevi. — SR 32, 1984, št. 4, 303—316.

Dušeslovno-umetnostna razčlenitev Plebanusa Joannesa. — Pregled zbornik 1984, 79—88. (Predavanje na simpoziju pri SM 1983.)

Bled in književnost. — Kronika 32, 1984, št. 2—3, 172—182.

Oton Župančič: Zbrano delo IX. Kulturno politični članki, govori in izjave. — Ljubljana, Državna založba Slovenije 1984. 407 str. Urednikove opombe: 271—402.

Pregled zbornik. Predavanja z znanstvenega simpozija ob stoletnici pisateljevega rojstva. — Ljubljana, Slovenska matica 1984. 171 str. Urednikovih Nekaj misli za uvod in Sklepna beseda: 5—10, 165—167. (S fotografijami in faksimili.)

1985

Slovenska misel skozi čas. — Zbornik Ustvarjam, torej sem. — Celje, Mohorjeva družba 1985. Str. 8—16.

Župančičevo sodelovanje in objave v NOB. — JiS 31, 1985/86, 10—14.

Župančičeva spominska zbirka — Mestni muzej Ljubljana. — Kulturni in naravni spomeniki Slovenije 151. — Ljubljana 1985. 27 str. (Fotografije, faksimili, risbe.)

Slodnjakov zgodnji roman. — A. Slodnjak: Pohojeni obraz, 1985, 167—175.

Prof. Slodnjak kot človek in slavist. — Glasnik Slovenske matice 1985, 85—88. (Fotografiji. Govor ob odkritju plošče v Bódkovcih.)

Anton Slodnjak: Pohojeni obraz. — Ljubljana, Slovenska matica 1985. 181 str. Urednikov je tudi Slovarček manj znanih besed (panonizmov): 177—181.

1986

Župančičeva kandidatura za tajnika Slovenske matice. — Glasnik Slovenske matice 1986, št. 1, 44—50.

Gregorčičevo ustvarjanje, njega odmevi in obravnave. — JiS 32, 1986/87, 47—56.

Kultura prek prostora in časov. — Ljubljana, Kulturna skupnost občine Šiška 1986. 72 str. (S fotografijami. Med drugimi so v knjižici označeni Valentin Vodnik, Anton Vodnik, Anton Breznik, Lili Novy, Jernej Kopitar in F. S. Finžgar.)

»Bil je pokonci mož...« Prof. Fr. Vodniku v spomin. — Naši razgledi 1986, št. 17, 12. IX., str. 489.

Pesnikova (Župančičeva) ljubezenska drama in del naše kulturne zgodovine. — Delo — Književni listi 30. X. 1986. (Pisma Berti Vajdičevi.)

- Štiri Župančičeve slikanice. — Oton Župančič — Niko Grafenauer: Abeceda na polju in v gozdu. (Barvne ilustracije Jelke Reichman.) — Ljubljana, Mladinska knjiga 1986. Spremná beseda: 2 str.
- Mencingerjev pisateljski svet. — Delo — Književni listi 18. XII. 1986. (Govor ob odkritju doprsja v Bohinjski Bistrici.)
- Oton Župančič: *Zbrano delo X. Pisma I* (Berti Vajdičevi). — Ljubljana, Državna založba Slovenije 1986. 749 str. Urednikove opombe: 629—748.

1987

- Župančičeva lirika med narodnoosvobodilnim bojem. — Zbornik Obdobje socialnega realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. — Ljubljana 1987. Str. 257—264. (Referat na mednarodnem simpoziju na univerzi v Lj. 1985.)
- Janez Mencinger v krškem obdobju. — Razprave XI. SAZU, Razred za filološke in literarne vede. — Ljubljana 1987. Str. 17—30.
- Novena jdbe iz Cankarjeve zapuščine. — Prav tam, str. 31—51. (Razprava s prvo objavo pesmi, pisem in proze.)
- Avtorjeva pisma kot pripomoček pri interpretaciji pesmi — nekaj primerov ob Župančiču. — SR 35, 1987, št. 1, 17—23. (Predavanje na zborovanju slavistov v Ljubljani 1986.)
- Francè Bernik — šestdesetletnik. — Glasnik Slovenske matice 1986/87, 67—68.
- Oton Župančič in Janez Evangelist Krek. — Delo — Književni listi 22. X. 1987.
- Jernej Kopitar v *Vukovem letu*. Govori in referati s študijskih dni in simpozija, podatki o življenju, izbor bibliografije. — Ljubljana, Kulturna skupnost Šiška 1987. 72 str. Urednik je prispeval Uvodno besedo in Pomembnejše podatke o življenju in delu: 3—4 in 57—60.

1988

- Značilnosti in problemi Mencingerjevega zgodnjega pripovedništva. — SR 36, 1988, št. 1, 5—11. (Predavanje na zborovanju slavistov v Bohinjski Bistrici 1987.)

Bibliografija ne zajema večine jubilentovih pedagoško didaktičnih sestavkov, poljudnih literarnozgodovinskih člankov in krajših ocen, zlasti pa ne raznih polemik, zgodnjih socialnopolitičnih feljtonov in leposlovnih poskusov.

Jubilant je bil od 1955/56 do 1959/60, torej prvih pet letnikov, sourednik in obenem odgovorni urednik revije *Jezik in slovstvo*, od 1970 do 1974, od II. letnika do ukinitve, sourednik revije *Prostor in čas*, od 1980, IV. letnika dalje je član uredništva Glasnika Slovenske matice. Uredil je tudi Gradniku posvečeno številko novogoriških Srečanj 1970.

Ob literarnozgodovinski bibliografiji velja omeniti jubilentovo delo na področju spomeniškega varstva in muzejstva. Tako se je ob sodelovanju drugih, sprva predvsem prof. Alfonza Gspana, ukvarjal z vprašanjema ljubljanske cukrarne in Mencingerjevega groba, se prizadeval v zvezi s Zoisovo in Vodnikovo hišo za ustanovitev Slovenskega literarnega muzeja in pomagal pri pravnem prenosu Župančičeve zapuščine od pesnikove družine k narodni skupnosti.

Izdelal je scenarije in po njih postavil naslednje muzejske enote:

1978 spominsko zbirko o življenju (s poudarkom na Beli krajini) in ustvarjanju O. Župančiča v njegovi rojstni hiši v Vinici (s sodelovanjem arh. Jureta Jakliča in ravn. Jožeta Dularja);

1978 spominsko sobo slovstvenega zgodovinarja Franceta Koblarja v prostorih Tehniškega muzeja v Železnikih;

1984 spominsko zbirko o delu Valentina Vodnika in njegovih sodobnikov razsvetljencev v pesnikovi rojstni hiši v Šiški;

1985 skupaj z arh. Nikom Matulom Župančičevo spominsko zbirko v ljubljanskem Mestnem muzeju: avtentična obnova dveh pesnikovih sob, sprejeme in delovne, s knjižnico in drugo opremo.

POPRAVEK

V Slavistični reviji 1987, 4, str. 331 je treba popraviti tele podatke:

1. v 21. vrstici: *Doktoriral je 1958* — pravilno: Doktoriral je 1962;
2. v 26. vrstici: *Od l. 1965 je bil* — pravilno: Od l. 1964 je bil;
3. v 29. vrstici: *njegov predsednik pa pri delu za II., III. in tudi za IV. knjigo* — pravilno: ... za II. (od aprila 1973), III. in tudi za IV. knjigo (do februarja 1984);
4. v 29.—31. vrstici: *Od 1964 do 1984 je bil namestnik upravnika Inštituta za slovenski jezik, na koncu tudi njegov upravnik* — pravilno: Od aprila 1973 do julija 1982 je bil namestnik upravnika Inštituta za slovenski jezik in od julija 1982 do februarja 1983 vršilec dolžnosti upravnika.

Odgovorni urednik SR

AVTORJEM

Prispevki za Slavistično revijo naj bodo pisani v slovenščini (izjemoma tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (30 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtasto črto; navadna + črtasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z »...«, prevodi, pomeni itd. pa z '...':

V sestavkih, pisanih z latinico, naj se lastna imena (osebna, zemljepisna, predmetna itd.), citati, naslovi in primeri iz jezikov s cirilsko pisavo prečkrujejo po naslednjih načelih:

Ukrajinski	г h	Ruski	х x
Makedonski	ѓ ĝ	Srbohrvatski	х h
Srbohrvatski	ђ d	Srbohrvatski	ц dž
Ruski	е e	Ruski	щ šč
Ruski	ё ë	Bolgarski	щ št
Ukrajinski	є je	Ruski	ь ' .
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ъ " .
Ruski	й j	Ruski	ѣ ě
Makedonski	ќ k	Ruski	э è
Srbohrvatski	љ lj	Ruski	ю ju
Srbohrvatski	њ nj	Ruski	я ja
Srbohrvatski	ћ č		

Rokopis razprave naj ne presega 25 avtorskih strani, kritike 12, poročila 2—4. Jezikovno in tehnično nedognanih rokopisov uredništvo ne sprejema.

Razpravi naj bo priložen povzetek v tujem jeziku (največ 2 avtorski strani) in posebno besedilo (v dvojniku) za sinopsis. To besedilo naj obsega do 9 tipkanih vrstic informira pa naj o rezultatih razprave, ne o metodi in/ali tematiki.

Avtorji ob prvi objavi v SRL pošljejo odgovornemu uredniku svoj točni naslov (navesti je treba tudi občino) in številko žiroračuna (vse tudi ob morebitnih spremembah). Če jim žiroračuna ni treba odpirati/imeti, pošljejo uredništvu ustrezno izjavo. Nejugoslovanski sodelavci morajo za izplačilo honorarja odpreti poseben žiroračun v Jugoslaviji (ustrezne informacije daje in prejema Založba Obzorja, ne uredništvo).

Ce prispevki tem določilom ne ustrezajo, jih uredništvo ne sprejema oz. njihovim avtorjem ne izplačuje honorarja.

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevke za Slavistično revijo pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede (Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana). Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

V OCENO SMO PREJELI

Scando-Slavica XXXIII. København: Munksgaard, 1987. 201 str.

Studia Slavica medioevalia et humanistica (Riccardo Picchio dicata), I—II. (Ur. Michele Colucci, Giuseppe dell'Agata, Harvey Goldblatt.) Rim: Edizioni dell'Ateneo, 1986. LIX — 841 str.

Glavna financerja Raziskovalna skupnost SR Slovenije in
Kulturna skupnost SR Slovenije.

Glavna sofinancerja Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani in
Znanstveni inštitut Slovenske akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani.