

srce«. Ta podoba je najprej vizualna in šele drugotno tudi čustvena, izstopanje vokala (tukaj u) pa je po Zichu zvočni faktor par excellence! Zato se nagibljem k misli, da lestvice zvokov »Pevčevih« rim — kljub prvinam, ki bi govorile za to (časovna bližina romantike, duševno stanje, vpliv alkohola) — ne moremo šteti k fenomenom romantične literature, spajanju dojemanj, tu konkretno k spajanju zaznavanj iz zvočnega in emocionalnega sveta.

Pri tem se opiram na dejstvo, da je zavestno razporejanje vokalov v rimah že dokaj stara pesniška praksa. Abecedna razvrstitev vokalov v rimah »Pevcu« — presojana zgolj s formalne plati — ni nič drugega kakor igra vokalov (Vokalspiel). Ta zunanji pesniški rekvizit je znan že nekaterim srednjeveškim latinskim pesnikom. Nemški teoretik Stengel sodi, da je iznajditelj igre vokalov provansalski trubadur Jaufre Rudel, ki zares v neki pesmi uporablja zvočno shemo i, a, i, i, a. Pri nekem drugem provansalskem pesniku, Bernardu de Pradas, pa že srečamo polno zvočno shemo vseh vokalov. Tudi starejšemu francoskemu pesništvu ni ta poetična igrčka povsem neznan, ima jo n. pr. anonimni Chanson Romania. Nemški minnesängerji so jo s pridom uveljavljali, n. pr. Ulrich von Singenberg, Rudolf der Schreiber, Marner v neki svoji latinski pesmi, za njim štajerski pesnik Ulrich von Lichtenstein v neki umetelni plesni viži (tanzweise). Nekaj teh pesnikov stopa za Waltherjem von der Vogelweide, ki je menda prvi od Nemcev uvedel to pesniško igrčko v minnesängersko poezijo (prim. pesem »Diu welt was gelf, rôt unde blâ« z moškimi rimami kitic v zapovrstju dolgih vokalov a, e, i, o, u).

Kje je Prešeren dobil predlogo za svojo zvočno shemo? Gradnja kitic je samo-svoja, mogoče bi jo bilo uvrstiti v zvrst, imenovano »carmina figurata«. Za abecedno razvrstitev vokalov v rimah pa smo našli predhodnike. Spričo razširjenosti igre vokalov je manj verjetno, da bi bila abecedna razvrstitev rimanih glasov v »Pevcu« Prešernova izvorna zamisel. Ako izključimo nemške minnesängerje, ki Prešernu najbrž niso bili dosegljivi ne v originalu ne v novonemškem prevodu, ostanejo še zmeraj Provansali in Walther von der Vogelweide v srednjeveški visoki nemščini.

Čopov in Prešernov odnos do provansalske poezije je dovolj znan, zbirke Provansalcev so bile tako v Čopovi kakor v Licejski knjižnici; da se je Prešernova poezija pri njih tudi ogledovala, je znano. O Čopu vemo, da je bral in ekscerpiral Lachmannovo izdajo Waltherja von der Vogelweide, ki je bila takrat pravo odkritje nemške minnesängerske poezije. Od Čopa do Prešerna pa — kljub letnici 1838 — ni daleč. Morda bi ostanki Čopove knjižnice v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani dali na vprašanje o predlogi »Pevčevih« rim bolj jasen odgovor!

S tem se ne dotikam izvirstnosti notranje oblike (vsebine) pesmi »Pevcu«, ki je zvest odsev Prešernove osebne tragedije. Kaj bi bila pesem brez globokega doživljanja, brez krvave analize duševnega stanja — vokalna igra, toda le igra! Dušan Ludoik

ŠE ENKRAT OBEDEN — NOBEDEN

Odkar je Fr. Ramovš v Morfologiji (101) zavzel jasno stališče za prvotno Škrabčevo razlago iz *ljuboeden* zaradi podobne tvorbe v makedonščini, se zdi odveč poskušati novo razlago. Vendar se mi zdi čudno, kako da nihče ni razlagal oblike *obēden* iz *obeju ni eden*, kar popolnoma ustreza latinskemu *ne-uter*. Zanimivo je zasledovati, kako dosledno prevaja Dalmatin Luthrov *keiner* z *obeden*, *niemand* pa z *nihzhe*. To mi vsiljuje misel, da je tisti *-einer* prav določno vplival na našo obliko z *-eden*. Težava pri razlagi *obēden* je bila od prvega začetka v pomenu: kako da ima nikalni pomen, ko nikoder ni nikalnice. Dokler ostanemo v nominativu, je stvar res težko razumljiva, saj bi morali dobiti *obeneden*; takoj pa se uganka razvozla v drugih sklonih: *obeju-ni-enege* je v strnitvi sestavnih delov dalo *obenega*, to pa po haplologiji obeh zaporednih *-en-* > *obenega*. Po ti poti je torej nikalnica izginila za uho in počasi tudi za pomen, zato so besedi na novo začeli dodajati nikalnico na začetek *n-obenega*; jasno je, da je iz odvisnih sklonov *ob-enege* moralo priti tudi do analognega nominativa: *ob-eden/oben* — *obena -o*. Po tem razvoju se mi zdi razumljiv tudi naglas, ki Ramovšu dela preglavice v razlagi iz *obeju eden*. Pri *obeju-ni-enege* je glavni poudarek na *enege*, medtem ko sta oba prejšnja zloga tudi po skritvi nepoudarjena *obenenege*, pri haplologiji je poudarjeni *-en-* še okrepil svoj položaj. Ta razlaga se mi zdi tako preprosta, da ji človek skoraj zaradi preproščine ne more zaupati, prav kakor drugim težko verjamem zaradi premnogih bergel in pomenskih premikov.

J. R.