

BESEDNA IGRA IN PREŠEREN

Med izraznimi sredstvi Prešernove pesmi zavzema besedna igra nasploh sicer bolj obrobno, vendar pa vsaj v njegovi satiri dovolj vidno mesto. Spremljala je njegovo oblikovanje prav od prvih začetkov (Povodni mož) pa vse tja do njegovih zadnjih priložnostnih utrinkov v Kranju (Tukaj počiva...), spričo razmeroma malo obsežnega pesnikovega dela pa je tudi zgolj številčno za tako stilno posebnost dokaj opazna (nad 40 primerov). Stvar je sicer občeznana in zdi se nam nekako samo ob sebi umevno, da je jezikovni mojster, kakršen je bil Prešeren, preskušal svojo domiselnost tudi v tej smeri, po drugi strani pa predstavlja to poglavje v Prešernu, kakor tudi neznatno, vendarle problem, ki zasluži približno osvetlitev, zlasti še, ker doslej še ni bil posebej obravnavan.

Naše prešernoslovje se je s problematiko pesnikovih besednih iger resda že precej ukvarjalo, toda omejevalo se je v glavnem le na razlago posameznih primerov (L. Pintar idr.). Kakor je znano, je te primere po veliki večini tudi že dodobra razčistilo, razen nekaj redkih izjem, kjer Prešernovi domisllici — bodisi kar zadeva njen smisel ali pa njeno stvarno ozadje — še ni moglo ali pa nikoli ne bo moglo čisto do živega (Čebeljarju, Izdajavcu..., epigram in sonet, Prešernova vera, Tukaj počiva...). Ne glede na slednje primere in njih bolj ali manj hipotetične razlage pa ostaja tu še problem Prešernove besedne igre kot take, to je problem njene oznake, klasifikacije, njene pogojenosti in vzdušju in slogovnih tendencah dobe in ne nazadnje v posebnostih Prešernove individualne narave. Toda če naj problem s teh širših vidikov s pridom načnemo, si moramo najprej na kratko predočiti, kje in kako se besedna igra v zgodovini jezika in besednega oblikovanja pojavlja, kako se v raznih dobah in duhovnih tokovih razrašča ali gineva, kaj pravzaprav jè ter kako jo različni teoretiki vrednotijo.

Besedna igra ima za seboj že precej dolgo zgodovino, domneva pa se, da se je lahko začela porajati šele potem, ko sta se beseda in z njo zaznamovana stvar v človekovi zavesti razdvojili iz svoje prvotne magične sovisnosti ter je človek na tej višji stopnji kulturnega razvoja lahko začel tudi bolj sproščeno sukati in presukavati besedo. Spričo socialne pogojenosti jezika kot sredstva za sporazumevanje s soljudmi so bile tem svoboščinam seveda slej ko prej postavljene dokaj tesne meje — saj besedna igra v nekem smislu res trga ustaljene »naravne« zveze med glasovno obliko in pomensko vsebino besede (gl. Zdenko Škreb, Značenje igre riječima, Rad JAZU, knj. 278, 1949, str. 126 idr.*) — po drugi strani pa so takšne tendence do neke mere dobivale oporo tudi v jeziku samem, zlasti v takih njegovih pojavih, kakor sta poli-

* Na to študijo se v zgodovinskem in teoretičnem delu svojega članka sploh največ oslanjam, ne da bi jo dosledno citiral. Pripominjam pa, da se ne strinjam s Skrebovim ozko racionalističnim stališčem, ko namreč besedno igro že kot tako a limine odklanja, in to z naslednjo, v zaključku na kratko povzeto argumentacijo: »Igra je riječima stilsko sredstvo, koje na šteto osnovnoj zadaći jezika, t. j. spoznanju stvarnosti i saopćivanju te spoznaje, kida prirodnu vezu između glasovnoga skeleta riječi, t. j. zvuka — te smisla ili značenja riječi, t. j. dijela stvarnosti, tako da onda glasovni kompleks sam, bez obzira na stvarnost i bez veze s njom, asociira sebi slične ili jednake glasovne komplekse. Tim se stvara područje neovisno o stvarnosti, u koje se utječu predstavnici pojedinih društvenih slojeva iz nemile stvarnosti, protiv koje se bune, ali nemaju snage ili smjelosti, da zadrú u stvarnosti, pa se izživljavaju u tim glasovnim kompleksima. Kult je igre riječima obično vezan uz pojedinu epohu, u kojoj pojedini društveni sloj trpi od stvarnosti, ali nema snage ili volje, da je ličnim zahvatom ili radom promijeni. Čim stvarnost prestane biti neprijateljskom, prestaju i uvjeti za razvitak igre riječima.«

semija (n. pr. Prešeren : prešeren) in homonimija (n. pr. nebo : ne bo). Na tej osnovi se je besedna igra tudi v ljudski rabi bržčas že zgodaj pojavila — sprva pač nehotena, v slučajnih komičnih nesporazumih, nato pa tudi zavestno oblikovana — samo da tam ni nikoli zavzela takega obsega kakor ponekod v literaturi. Ostala je omejena v glavnem le na uganke: »Katera glava nima lic?« (polisemija) — in na smešnice: »Kje pa so vaše hčere?« »Ana je v X., ana je v Y...« »Pri vas imate pa same Ane!« Ali prav tako na osnovi polisemije: Ribničan obljubi fantiču goldinar, če pride k njemu v nedeljo »po deseti maši«, nato pa se mu izvije, češ da je bila to (po vrstnem redu!) šele druga (ali tretja) maša. In na osnovi homonimije: Ribničan je na svoji zdomarski poti prenočeval s sinom na golem podu. Ob svitu se oče prvi zbudi in pokliče sina: »Zarí se, Jožek, zarí!« Sin pa: »I, kam se bom zaril, ko so same gole dile!«

Medtem ko takih zgodbic kakor tudi tovrstnih drobnih utrinkov med ljudstvom niti ni tako malo, pa je besedna igra v drugih vrstah ljudskega slovstva mnogo redkejša. Tako vsebujejo n. pr. Grimmove pravljice po Škrebu (str. 151) »eno samo pravo besedno igro« (z besedo Spitzbub, le da je stvar v slovenščino neprevedljiva), ki pa bi ji bilo vsekakor treba prišteti še znani primer Rak-rak v zgodbi Doktor Vseznalec (Doktor Allwissend, gl. v Albrehtovem izboru Grimmovih pravljic, izd. pri MK, na str. 27). Podobno stanje bi se ob nadrobnejšem razboru pokazalo pač tudi pri nas, ne glede na to, da je ljudsko pripovedništvo tu kakor tam utegnilo privzemati tudi iz literarnih virov. Tako bi nasproti čisto originalni, le v našem jeziku mogoči besedni igri z imenom sv. Gregorja (Gregor — gre gor, prim. SE 1956, 191) na tem mestu navedli dva privzeta in celo še prav iz starogrške literature izvirajoča primera. Prvi je znana Odisejeva rahlo homonimična (Odysseus — Oudeis — Outis) ter zvijačno na zanj rešilno polisemijo preračunana pretvorba lastnega imena (Nikdo — nikdo), ki se je v naši tolminski ljudski zgodbi podmačila v obliki Sam — sam (zap. A. Kragelj, LZ 1886, 226; znana je sicer tudi Nemcem, Graber, Sagen št. 37, po Bédieru, Les fabliaux, str. 109, tudi v Bukovini, in pač še drugod), druga pa je neka ugančka iz Heraklita (Škreb, 101), ki je zašla v našo pravljico o prebrisanem kmečkem dekletu (zap. St. Vraz v Cerovcu, VO XVII, 13): »Ké je tvoj brat?« »Je šó zavca strelat; keroga sterli, ga tam pisti; kerí pa mu vujde, ga domò pernese.« Dekle spraševalcu potem pojasni, da so ti čudni zajci — uši. Te vrste šale »na osnovi kontrasta« so po J. Schultzu (cit. po Škrebu, 101) »seveda že na meji prave besedne igre«, po drugi strani pa je temu pojavu sorodna tudi tako imenovana ljudska etimologija, zlasti v zavestno šaljivih tvorbah (n. pr. lukamatija za lokomotivo).

Besedna igra v ljudskih ustih je bila obenem tudi časovno prva predstavnica te zvrsti, ki se je utegnil z njo srečevati mladi Prešeren (šaljivi oče Šimen, Ribnica idr.), še preden se je jel seznanjati z njenimi literarnimi zgledi, kakor sta mu jih posredovala šola in lasten študij literature. Iz območja te višje, »knjižne modrosti« pa prihaja tu kot prva v poštev antična, grška in rimska literatura, ki je bilo v njej težišče tedanjega jezikovnega in literarnega pouka. Antična literatura je bila s tovrstnimi tvorbami sicer dokaj bogata, značilno zanjo pa je, da še ne pozna natančne meje med (tedaj še prav malo rabljeno) rimo, asonanco in aliteracijo ter besedno igro. Tako za slednjo tudi posebnega izraza niso poznali, marveč so jo zajemali deloma s svojo paronomazijo (lat. adnominatio), deloma pa s svojim (Ciceronovim) ambiguum (besede z dvojnim pomenom). Stvar je bila vobče mnogo bolj razširjena v rimski literaturi (Plautus, Terentius, Apuleius, »najvirtuozejši besedni žongler, kar jih je kdajkoli živelo«, idr.) kakor pa v grški, ki je dala sicer prvega antičnega teoretika besedne igre (sofist Gorgias), zato pa v Aristofanu tudi njenega edinega mojstra (Škreb, 152). Med šolskimi pisci Prešernove dobe so bili pomembnejši antični ljubitelji besedne igre — pač kot vobče manj »šolski« — po vsem videzu le bolj slabo zastopani (prim. Fr. Ilešič, Gimnazijske študije v dobi našega preporeda, PL VII, 101 sl.), vendar je zglede zanjo posredoval deloma že tudi sam jezikovni pouk, zlasti latinski, razen tega pa je Prešeren vsaj že prva leta na Dunaju bral tudi nešolske staroklasične tekste ter imel nekaj avtorjev tudi v svoji lastni knjižnici (tako že 1823 tudi Plauta in Terencija, gl. Kidrič, Prešeren II, 64).

Pod vplivi antične, predvsem latinske literature se je uveljavljala besedna igra — mimo vseh idejnih nasprotij — tudi že v zgodnjekrščanski apologetični kakor tudi srednjeveški latinski literaturi, ko se je ponekod po samostanih tako zelo razbohotila, da je naposled čisto izpodrinila »normalni« način izražanja. Dokaj priljubljena je bila tudi v latinski liriki srednjeveških vagantov, medtem ko jo v sodasni literaturi v narodnih jezikih le poredkoma srečujemo.

Na drugačnih osnovah je besedna igra v nadaljnjem doživela nov razcvet za humanizma, renesanse in reformacije, a to večidel že v narodnih jezikih ter predvsem v polemični rabi (renesančna satira v Italiji in drugod, Rabelais, verski letaki, Epistolae obscurorum virorum, Luter, Fischart idr.). Stvar je zapustila nekaj sledov tudi v naši reformaciji, saj imamo v kratki Trostovi (sicer elegični) pesmi *Omina fausta et clara*... kar štiri besedne igre (gl. M. Rupel, *Nove najdbe*..., 53). Na prehodu v barok je dobila besedna igra svojega velikega mojstra v Shakespearu, medtem ko so se ji v baroku že spričo njegovega splošnega nagnjenja k umetničenju vrata spet prav na široko odpirala (jezuitska drama, Marini, Calderon, Abraham a Sta Clara idr.). Tako se je tedaj prvikrat v večjem obsegu pojavila tudi v slovenščini, in to pri Rogeriju, najsi večidel v kaj prisiljenem duhovičenju, kakor: »Zima je le zima: de na rečem: žima. Kir: kakòr ta živinska žima ojstra, réžeča, bodéča, inu tému človeškimu nagimu truplu naušéčna je; takú, ja še bul ojstra, bodéča, réžeča inu naušéčna je ta zima« (LZ 1916, 330).

Na prvi odločen in hkrati jasno idejno osveščen odpor je naletel pojav besedne igre šele v francoskem klasicizmu in razsvetljenstvu. Zavračali so jo kot družabno in literarno afektacijo s stališča razuma (Boileau) in narave (Molière), nasprotovali so ji tudi Voltaire in drugi razsvetljenci, toda mnogo več uspeha kakor francoski so imeli v tem prizadevanju njeni nemški nasprotniki (Wieland, Lessing idr.). Tako je bila besedna igra — mimo nekolikšne vloge v kratkotrajnem viharštvu (Sturm und Drang) — v nemški klasiki potisnjena domala ob stran (Goethe in Schiller v »Ksenijah«), nasprotno pa se je v nemški romantiki spet zelo razmahnila ter je tudi pri njenih teoretikih našla ustrezno ali celo navdušeno podporo, zlasti pri A. W. Schleglu.

Razumljivo je, da gre odnosu nemške romantike do besedne igre glede na Prešerna še posebna pažnja, čeprav s tem ne mislimo opozarjati na nekakšne »vplive«, marveč le na kratko predočiti tisto novo, pozitivno vrednotenje besedne igre, kakor ga je nasproti preživelemu klasicizmu in racionalizmu uveljavljala nemška romantika in ki ga moramo vsekakor upoštevati kot značilnost dobe in duhovnega ozračja, ki je v njem živel in ustvarjal Prešeren. Ali da govorimo še določneje: kult besedne igre je bil naravnost »zelo značilen za ves dunajski predmarec« (Raimund, Grillparzer, Nestroy, Grün idr.), pa tudi še za Mlado Nemčijo (Heine, Börne), deloma pa se srečujemo z njim tudi pri Byronu, ki ga je Prešeren nedvomno bral že na Dunaju.

Nemška romantika je besedno igro obravnavala s stališča svojih širših svetovnonazorskih vidikov, povezujoč jo kot posebno zvrst dovtipa (Witz) s svojo kozmično pojmovano »romantično ironijo«, ne da bi se pri tem dokopala do posebno jasnih in niti ne enotnih pogledov nanjo. Tako je Novalis videl v dovtipu nasploh nekakšno »duhovno elektriciteto«, Fr. Schlegel se je zavzemal predvsem za »filozofski« nasproti manj pomembnemu »poetičnemu« dovtipu, medtem ko je A. W. Schlegel samo besedno igro kar zanosno povzdigoval, češ da se z njo vsaj v posameznih primerih vnovič ostvarja nasploh že izgubljena globlja pomenljivost besede oziroma »podobnost med besedo in stvarjo«. Tudi je zavračal tiste, ki so imeli to tvorbo za »izumetničeno nenaravnost«, češ da jo poznajo že otroci in pa prav preprosta ljudstva, še posebej pa je opozarjal na tovrstno igro z osebnimi imeni, ki meri na zvezo med imenom osebe ter njenimi »lastnostmi in njeno usodo«. Bolj kritično je stvar obravnaval »prvi moderni teoretik besedne igre« Jean Paul (Friedrich Richter) v svoji *Vorschule der Ästhetik* (1804), kjer se poleg njenih prednosti dotika tudi njenih slabosti. Mikavnost besedne igre je po njegovi sodbi v trojem: v drobci resničnosti, ki je v njej, kajti enakost zvoka nam daje misliti na nekolikšno podobnost stvari samih; dalje v začudenju nad »naključjem, ki se klati po svetu, igraje se z zvoki in z deli sveta«, ter v besedni igri kakor

v »divjem parjenju brez svečenika« združuje neenake stvari; in končno v »duhovni svobodi«, ki se v njej izpričuje. Ob vsem tem pa je Jeanu Paulu besedna igra dopustna le tedaj, kadar je spontana in če nastopa v stilno adekvatni okolici, to je sredi drugih vrst dovtipa, kajti sicer se utegne sprevreči v nekakšno uganko. Nevarnost pa je tudi, da ob njeni pretirani rabi ne postanemo malenkostni, ko se tako vse preveč vežemo na samo »ozko uho« ter pri tem zanemarjamo »daljnosežno oko« (das weite Auge).

Po tem bežnem zgodovinskem pregledu, ki hkrati že sam po sebi nakazuje nekaj vidikov za uvodoma napovedano nadaljnjo obravnavo, se moramo zdaj dotakniti še vprašanja o bistvu in pomenu besedne igre.

Pri opredeljevanju, še bolj pa pri vrednotenju te slogovne posebnosti se njeni teoretiki precej razhajajo. Nekateri pojmujejo stvar ože, drugi širše, vendar vsaj za dobro besedno igro velja, da mora v sebi družiti igro s formalno (Klangspiel) in z vsebinsko oziroma pomensko (Sinnspiel) stranjo ene ali več besed, in to tako, da se glasovna enak(šn)ost ali vsaj podobnost veže z nasprotjem ali vsaj z neko razliko v pomenu oziroma da vsebuje neko miselno poanto. Razmejitev nasproti glasovnim figuram (aliteraciji, asonanci, rimi) je torej jasna, razen morda v tistih redkih primerih, kjer je sicer zgolj glasovna skladnost le-teh hkrati n. pr. satirično poantirana (kakor v Župančičevih rimah »maharadže — hladže« ali »glavoj — heroj«), težja pa je stvar s paronomazijo, ki se sicer prav tako »igra z besedami«, a je neredko gol »Klangspiel«. Zato se pač bolj kaže pridružiti širšemu pojmovanju (Eckhardt), ki se oslanja bolj na drugi del termina »besedna igra« ter zaobjemlje vse tovrstne tvorbe »od duhovitih šal do puhlega, brezsmiselnega besednega zvonkljanja«. Pri tem moramo upoštevati, da je pravzaprav tudi v najboljši tovrstni domisljici še vedno nekaj »naivne komike« in da navadni »calembouris« lahko »družijo velike umetnike in tepce« (Lanson).

Tako torej besedne igre ne po tej teoretični strani ne po njeni dokaj proteični zgodovinski vlogi ne kaže ne precenjevati ne podcenjevati, nikar da bi jo s Škrebom celo sploh in načelno zametali. Tako so se nam tudi doslejšnja izvajanja zdela potrebna le za uvodno splošno orientacijo, sicer pa moramo le pritegniti sodbi L. Spitzerja, »da bomo imeli več uspeha, če pojasnimo stilistično vrednost neke jezikovne posebnosti pri posameznem avtorju, kakor pa če enkrat za vselej ugotovimo stilistično vsebino neke jezikovne posebnosti« (cit. po Škrebu, 97).

Kakor smo že videli, se dokaj opazni delež besedne igre pri Prešernu povsem sklada z duhom in literarnimi tendencami njegovega časa, to je predvsem nemške romantike in dunajskega predmarca, razumljivo pa je, da moramo pri tem upoštevati tudi še posebne slovenske razmere, literarne in jezikovne. Tu pa moramo imeti pred očmi zlasti tedanji nagli in z nemajhnimi motnjami zvezani razvoj našega knjižnega jezika, ki se je že izza prvega prerodnega razdobja vse bolj diferenciral, se glasovno in oblikovno presnavljal, se čistil germanizmov pa bogatil s slovanskimi izposojenkami in številnimi novimi tvorbami, hotoč ustrezati rastočim potrebam strokovnega kakor tudi »višjega« pesniškega izrazja (Pisanice, Vodnik, KČ). V tem naglem razraščanju in nemirnem presnavljanju se je porajal naš novodobni knjižni jezik, o takih dobah »jezikovne revolucije« pa trdi Wurth v svoji študiji *Das Wortspiel bei Shakespeare*, da so to »običajno tudi dobe, ki se v njih bujno razvija besedna igra«

(cit. po Škrebju, 81). O kaki »bujnosti« tega pojava za naš primer sicer ne moremo govoriti, vendar pa velja v tej zvezi opozoriti na dvojce: prvič, da je zavzela besedna igra v Prešernovi pesmi tako vidno mesto, kakor ga ni imela v naši poeziji ne pred njim* in tudi ne več za njim, in drugič, da tovrstnih pojavov — vsaj če stvar nekoliko širše pojmuje — pri nas tedaj tudi mimo Prešerna ni bilo tako malo. Omenimo naj le dva izrazita ljubitelja takšnih posebnosti — Jakoba Zupana-Jakona, »kolos slovanske in orientalske jezikovne učenosti«, in pa tedanjega našega največjega slavista Jerneja Kopitarja. Okoliščina, da sta tu poleg Prešerna v ospredju prav dva učena filologa, bi se kar skladala s sodbo M. Brauna (Das Sprachgefühl, SR 1957, 153 sl.), da se »aktivni jezikovni čut« izpričuje zlasti z »nagnjenjem do vsakovrstnega jezikovnega igračkanja«, kamor sodijo po Braunu tudi »šaljive nove tvorbe« in »preobračanje besed« (F. Mautner uvršča oboje kar pod besedno igro — Škreb, 103).

Kar zadeva Kopitarja, mislimo tu na njegove besedne igre v ožjem smislu (kakor »na poli on« za Napoleona po ital. Napolione) kakor tudi na razne njegove paronomastične igre (»Tikantem tikato!« — »... doctorem provocare ipse indoctorrimus« — »Vale et sis minus rejen, et magis réden et poréden ...«), dalje na še mnogo številnejše njegove šaljive, zabavljive in »makaronistično« spakljive tvorbe (kakor klopeč za »bankir«, marcizem, hypértheos, figulus, derwischere, nikolaisieren, bestellare, nachbetare, schusterice itd.), slednjič pa bi lahko v nekem širšem smislu tu sem uvrstili tudi tisto njegovo znano raznojezično zmes, kakršno je pisal v svoji zaupnejši korespondenci ter jo sam označeval kot »makaronizem«, n. pr. »Graecus essentialissimas litteras mangiavit; deswegen ist aber seine Sprache die wohlklingendste: Debevzova pa ne bo nikoli, sed natura et populus se moquent de vos jansénismes: natura vincet na sadnje.« Sicer je imel Kopitar takšno pisanje za svojo »največjo slabost«, kar pa le opozarja, da se je prav tu sproščal v svoj najboljšežnejši slog: v tem drznem preskakovanju iz jezika v jezik v istem stavku in celo v isti besedi je prihajal do izraza njegov iskriivi temperament, pa tudi njegova krepka samozavest, in zdi se, kakor bi se v tem samovoljnem, afektirano učenjaškem izražanju družila stara humanistična »superbia« (Prešeren: »ošabnost«!) z novodobno romantično ironijo (ki je po Fr. Schleglu »umetniškova vzvišena, neodvisna zmožnost, rabiti snov samo kot priliko za svoje ustvarjalno udejstvovanje«).

V tem pogledu je Kopitarju precej soroden Jakob Zupan, ki sta si bila več let tudi zaupna prijatelja, samo da je Zupan svoje jezikovno igračkanje omejeval predvsem na slovenščino ter ga skušal tudi literarno uveljaviti. Njegovo jezikovno samovoljnost, dognano do skrajnosti v godovnem voščilu J. Poklukarju (Kidrič, Prešeren I, 285), je celo zmerni Čop označil za »blazno drznost« (Tollkühnheit), glede njegovih besednih iger pa moramo reči, da so vobče mnogo bolj posrečene tiste, ki so nam sporočene iz njegovih zasebnih (ali tudi javnih) izjav, kakor pa tiste iz KČ. Kot sad osebne prizadetosti so prve tudi izrazito polemične in skoraj vse takega značaja, da bi s čim podobnim ne bil mogel niti misliti

* Pri Vodniku le redki in manj izraziti primeri: krajank... krajnik, slepota... slepi, Milica milena in morda še kaj.

na objavo. V njih si je privoščil predvsem škofa Wolfa-»volka«, deloma v zvezi s svojim srečnejšim tekmeccem za kanonikat Praprotnikom, češ »volk se rad po praproti valja« oziroma »praprot je ničemurna rastlina, še volk se ne skrije za njo«. Po nekih izročilih je govoril Zupan o istih dveh tudi v svoji znani, zanj usodni pridigi l. 1832: »Poglejte! zdaj so nam volka poslali, da bi pasel mirne ovčice; a vprašam vas: kdaj je bil še volk dober pastir? Že si ta požrešnež s praprotjo postilja, kaj bo zdaj z nami!« (LZ 1885, 32—33.) Dalje je v zvezi z ljubljanskim semeniščem govoril o »Kakadociji in Mingreliji« in trdil, da bi se napis nad vrati (Virtuti et Musis) moral pravilno glasiti Servituti et muscis, ko pa je bil zaradi svoje pridige že odstavljen (ne pa še upokojen in pregnan v Celovec) in je zvedel za Čopovo smrt, je tó in svojo nesrečo komentiral z domisljico: »Zwei Gelehrte hat Krain besessen — den einen hat der Wolf, den anderen die Sau (svinja — Sava!) gefressen!« In po naselitvi v Celovcu, kjer se je nastanil v gostilni »zum Lamm«, se je pohvalil, da je »prišel od volka k jagnjetu«. V nasprotju s temi in drugimi njegovimi domisljicami pa je Zupana za čudo minevala vsa duhovitost, ko se je poskušal s takimi stvarmi v verzih, še posebno pa je motilo pomanjkanje učinkovite, najsi tudi zgolj miselne poante v njegovih epigramih (40 Pšic v KČ I—III). Med čbeličarji je bil Zupan poleg Prešerna sicer edini, ki se je opazneje poskušal v besedni igri, toda brez prave domiselnosti, deloma zgolj paronomastično (Ljubimca ljubimo, Slovenci slovijo), v Pšicah (št. 5 in 6, KČ II) pa s precej medlo porabo polisemije, v prvem primeru prav tako zvezano s paronomazijo. S to svojo slabokrvno epigramatiko, s svojim glasovnim umetničenjem, ponesrečenim besedotvorstvom in programatičnim »ptujobesedarstvom« si je Zupan obilno zaslužil šestero Prešernovih Sršenov (št. 1 in 9 v KČ III, štirje drugi nanj naperjeni pa so bili izločeni) in znani zabavljivi sonet. Vrh tega pa je bilo nekaj osti zoper Zupana pač tudi že v sami obilici besednih iger, ki je z njimi nastopil Prešeren v Sršenih, vse seveda v zvezi s svojim poglobitnim namenom, obogatiti domačo poezijo z zgledi epigramatično učinkovito rabljene besedne igre. Sicer pa je Prešeren po tem izraznem sredstvu posegel že znatno prej in tudi ne iz literarno polemičnih nagibov, marveč v zvezi z ljubezensko tematiko.

Da je Prešeren že zgodaj kazal smisel za tovrstne tvorbe, nam priča že paronomastična igra v tistih bore osmih (zabavljivih) verzih, ki so se nam ohranili še iz njegove »predliterarne« dobe (»Če s mislil, vlačugar, vlačit se tako...«, gl. Gspan, Izbr. pesmi V. Vodnika, str. 148). Verjetno je bilo več takšnih primerov tudi med pozneje zavrženimi pesmimi zvezka, ki ga je Prešeren kot jurist 4. leta pokazal Kopitarju, saj vsebujeta tudi obe originalni pesmi, ki sta mu iz tega zvezka literarno dozoreli, vsaka po eno in celo prav pomenljivo besedno igro: Povodni mož romantično ironično rabljeno »Prešerna se brani«, Zvezdogledom pa prav tako ironično poantiran premik od prvotnega na preneseni pomen besede zvezda (prim. Mautnerjevo klasifikacijo besednih iger pri Škrebu, 103). Kakor je znano, je Prešeren tu meril še na svoje študentovsko ljubezensko razočaranje, dunajsko in ljubljansko, vendar pa je bilo to tudi zadnjikrat, da je v zvezi s takšno tematiko porabljal besedno igro — ali vsaj ne več v tem lahko hudomušnem tonu, če štejemo sem še njegov polisemični migljaj

na osebno izpovedno podstat Ribiča, v čigar zgodbi se seveda tudi zvezda »visoko na nebu« premakne v svoj preneseni in pravi, zemeljsko realni pomen. (Toda le kolikšna razlika med nekdanjim anakreontičnim in tem baladno tragičnim »zvezdogledom«!) Res je dalje tudi, da je prva Prešernova objavljena pesem, Dekletom (Dekelcam), šele v redakciji za Poezije dobila besedno igro (»se šopiriš, ker si zala«), toda pesnik je v svojem popravku pač le povzel ton svoje mladostne ljubezenske pesmi. Razen teh in še nekaterih manj izrazitih primerov (pomenljivo poimenovane osebe v Krstu, Prekopu in Neiztrohnjenem srcu, »Ljubljana, ljubica nebes in sreče« v prigodnici Hradeckemu ter Zastavica I in II) pa je Prešeren gojil besedno igro le v svojih satiričnih oziroma epigramatičnih verzih, torej v literarni zvrsti in obliki, ki se nasploh štejeta za najustreznejše torišče takšnih posebnosti.

Primeri so približno enako močno zastopani v obeh najplodnejših razdobjih Prešernovega satiričnega in epigramatičnega pesnjenja (1830 do 1833, 1843—1846), medtem ko je v vmesnem desetletju besedna igra pri njem le izjemen pojav. Kakor v že omenjenih primerih tudi tu prevladuje igra z osebnim imenom in značilno je, da je pesnik z njo začel in tudi končal pri sebi (»Prešerna se brani« — »Sme nas nekaj, ker smo Prešernove, biti prešernih«), in če vštejemo še Ribiča, se je tako sebe sploh največkrat dotaknil. Zdi se, da se je poudarjena družinska zavest Ribičevih pri njem že zgodaj opirala tudi na pomen priimka, ki ga je nosil, pa tudi pri drugih mu je bila to slej ko prej zelo pomenljiva in satirično porabljiva reč. Tako je 13. februarja 1832 pisal Čopu v zvezi z Budikovo »zelo patriotično, sicer pa pristrčno dolgočasno igro« (Adolf von Nassau), ki jo je videl v Celovcu: »*Ex cantu cognoscitur alès*: igra me je navedla na etimologijo imena *Budik*. *Bud* — vdba, *inde deminutivum budik* —« (NS 1949, 227). Prav kakor tu je Prešeren tudi v svojih satiričnih besednih igrah z osebnimi imeni meril predvsem na kako možno nasprotje med imenom in siceršnjim pomenom oziroma dejavnostjo njegovega nosilca: tako je (sicer priznani slovníčar) Kopitar v estetskih stvareh le navaden čevljar »kopitar«; tudi bi se bil imel pod roko svojega mojstra Zoisa (von Edelstein) izoblikovati v »zoiellus« (draguljček), pa se mu je po usodni pomoti skazil v novodobnega Zoila (literarnega zabavljača). Tako dalje Holzapfel-Lesničnjek ne more peti »sladkih« in Levičnjek ne »pravih«. V prvem epigramu na Slomška je osnovnemu nasprotju — med njegovo vnanjo veljavo (kot Slomška) in »pravim« pomenom njegovega imena (Zlomšek) — dodal še dve drugi, ublažujoči nasprotji: med »staro paro« Zlomkom in »njega mlajšim« (in tako še manj »zlomskim«) Zlomškom in še med prvim kot »jemalcem devištva« in drugim kot »prodajalcem (Krščanskega) devištva«; in pozneje, po Slomškovem imenovanju za škofa, se je poigral z istim, le da s to novo okoliščino dopolnjenim nasprotjem: Zlomek-hudič — Zlomšek-hudiček, zdaj pa »na Štajerskem — škofiček«. V svojevrstno, nekakšno šaljivo kozmično nasprotje je zasukal Prešeren svojo zabavljico na nesrečnega snubca Žaneta Sonca, češ »Sonce se skriva... ker se peklenska Jer'ca moži«. Dalje je v epigramu na pisatelja Kremplja vtaknil njegovo ime v precep dvojnega nasprotja, in to tako, da se ostra obsodba v prvem (slovenščina v njegovi glavi: v njegovih »krempljih«) nekoliko omiljuje v drugem (»duh preonemčeni, slab«,

sicer pa »voljni kremplji«). Dvojno nasprotje in dvojno besedno igro vsebuje Prešernova zabavljica na »grmečega Jupitra« — profesorja Elijo Rebiča, najsi že v Benvenutovem (LZ 1931, 434) ali v Kastelčevem zapisu ali pa v Levstikovem »popravku« (SR 1948, 301): mož ni — kakor si domišlja o svoji učenosti — nikak »tič« (besedna igra na osnovi polisemije, a zdaj ločimo »ptič« : »tič«) in niti ne v prvotnem pomenu besede cel ptič (Rebič naj bi bilo iz »reb« = »jereb«, prim. razlago L. Pintarja v LZ 1906, 619), marveč je kvečjemu — z glasovno premeno po drugi besedni igri Rebič-Repič — »le od tiča — repič« (Benvenut), »le nekaj tiča (je), — repič« (Kastelic) oziroma pri Levstiku, kjer tvori zadnja beseda svoj lastni verz, »le tiča kosič — Repič«. Samo deloma na skladnost, v glavnem pa spet na nasprotje je meril pesnik tudi v besedni igri z lastnim imenom v Pričujočih poezijah: ker so pač Prešernove, jih sme nekaj »biti prešernih«, vobče pa dovolj izpričujejo avtorjevo »krotkost«.

Po načinu tvorbe temelji večina Prešernovih besednih iger z osebnimi imeni na polisemiji zadevne besede. Druge njegove besedne igre bi po njihovi tvorbi porazdelili na tiste, ki se še tudi opirajo na polisemijo, na take, ki slonijo na homonimiji ali vsaj bolj ali manj podobnem glasovnem kompleksu, ter na šaljivo ali satirično rabljene nove besedne tvorbe. Kot posebna primera, ki bi ju v to klasifikacijo ne mogli vključiti, naj že na tem mestu navedemo Prešernov postopek v epigramu Čebelice pesmim brez s in c, ki po svojem značaju nedvomno tudi še sodi v to zvrst, ter njegovo znano v rimo postavljeno deležniško zbadljivko v epigramu na Ravnikarja.

V prvo skupino gredo besedne igre, ki jih vsebujejo naslednji Prešernovi zvečine epigramatični teksti: Nova pisarija (nemškvati musi, kjer češka beseda nastopa v trojni ali celo četverni funkciji: zgolj glasovni za rimo z »Rusi«, pomenski za slov. mora, kot zgled češke izposojenke iz nemščine in bržčas tudi še kot nekakšen ironičen simbol »nujnosti« germanizmov v češčini), Pesmi od posušila močirja (prvotni in presenešeni pomen: megla ... pesmice vodene ... oblaki megleni — dasi bolj po smislu kakor prav po besedi), Čebelarju (s še vedno problematično polisemijo Kastelčevih »muh«, pa tudi samega naslova), Abecedarju (s poanto na polisemiji »abecedarja«, ki z njim ni mišljen le »človek, ki se ukvarja z abecedarstvom«, marveč hkrati nedvomno tudi zgolj »Abschüler«, kar nasprotje in s tem ostrino zabavljice še povečuje ne glede na nekoliko naivno komiko te misli, kakršno pa imamo tudi v epigramu o »tiču« in »ptiču« Rebiču), Sonet o kaši (каша: kašha), Metelčici (»žlica kaše« — Sonet o kaši, medtem ko je v sami »žlici« hkrati ost zoper Metelkovo homeopatstvo oziroma mistični homeopatski nauk, da je »učinek zdravila tem večji, čim manjša je njegova doza«), Izdajavcu Volkmerovih (Volkmera) fabul in pesmi (sonet in epigram, oba z ostjo v polisemičnem »izdajavcu«), Nekim pevcem duhovnih pesmi (z malce prisiljenim pomenskim presukavanjem besede »duhovna«) in Tukaj počiva ... (z le nakazano in tako le približno razložljivo polisemijo besede »veren«).

Tudi besedne igre naslednje skupine merijo na presenečenje spričo pomenskega nasprotja ali vsaj velike razlike med dvema enako ali vsaj zelo podobno zvenečima glasovnima kompleksoma — razen morda v paronomaziji »Bog bogastvo je pogmiral« (nagrobni napis J. Kalanu), kjer

gre pač za nekakšno ljudskoetimološko povezavo obeh besed. Pravo homonimijo imamo med temi primeri le v filozofskem epigramu Prešernova vera, to je v verzju »ki vodi vekomaj v ne-bo«, kjer je homonimična igra predočena z vezajem, njen globlji smisel pa meri na razhajanje med vladajočo vero pesnikove okolice (»v nebo«) in pesnikovo lastno »vero« (»v ne-bo« = v nebitje, v nič; glede problematike določnejših razlag tega epigrama prim. A. Slodnjak, SR 1948, 300, in B. Ziherl, France Prešeren, SKZ, 1949, 28). V drugih primerih se besedi bolj ali manj razlikujeta, bodisi glasovno, to je v konzonantih (klasik... kvasi, kjer bi tudi supinirana gorenjska izreka ne vodila do popolne glasovne skladnosti ne glede na oblikovno razliko; daničarji... janičarji), v vokalih (pel... pil; beg... bog) oziroma v obojem (glavico zvito... zabito), ali pa — ob siceršnji glasovni skladnosti — oblikovno (kazino... kazé). Najdrznejše in obenem najduhoviteje se je pesnik poigral z besedo koloseum, ki jo je — čudno tujko — razbil na troje »zapopadljivih« domačih besed (koles-s-um), prevrgel na glavo (um-s-koles) ter jo z enakšno končnico (-am) spet nekako postavil na noge: »Tam se trl bo um s kolesam...« O slednjih dveh besednih igrah ter o klasiku-kvasiku in o bogu-begu bi tudi lahko rekli, da so tvorjene v duhu ljudske etimologije, to je (sicer ne zgolj »ljudskega«) prizadevanja, da se tujke ali tudi pomensko medle domače besede osmislijo z navezavo na živopredstavno domače jezikovno gradivo. Presenetljivi ljudskoetimološki »prevoj« bog-beg seveda spet opozarja na pesnikovo povsem nekonvencionalno »vero«, njegov pravi filozofski pomen pa je vsaj hipotetično razložljiv pač le v zvezi z že omenjeno drugo besedno igro (ne-bo) in s celotnim epigramom. Ostale, satirične besedne igre teže vseskozi v ostra nasprotja, razen v epigramu na Vodnika (pel... pil), kjer pa je že sama predstava »pevčka-pivčka« dovolj omalovažujoča — vzlic postranski osti proti Potočnikovemu »mojstru pevcev« in ne glede na to, da je jedro zabavljičice najbrž v besedi »rad« (je pel), to je, »veselilo ga je — med drugim — peti«, ne pa da bi bil »moral peti«, kakor on (Prešeren) sam. Mislim pa, da moramo to »krivico« mlademu Prešernu šteti v njegovo pravico, tembolj, ker je v zrelih letih stvar v Vodnikovi lastni meri pošteno poravnal (V spomin Valentina Vodnika).

Zadnja skupina je hkrati najbolj problematična, vsaj kar zadeva izbor primerov, ki naj bi jih tu sem uvrstili. Ker je besedna igra po svojem bistvu zgolj enkratna domislica, ki nima v vidu nikakršne glasovno-pomenske inovacije, bi v pričujočo skupino potemtakem sodile samo vsakovrstne šaljivo-zabavljive besedotvorne improvizacije, ne pa n. pr. take tvorbe, ki naj bi izpolnile kake vrzeli v besedno izraznem inventarju knjižnega jezika (tako »očitar« : »obraznik«). Prav razmejitev med temi in onimi pa je tu nemalo problematična, zlasti glede na že omenjene jezikovne razmere Prešernovega časa.

Kakor je znano, je bil Prešeren v tvorbi novih besed zelo udržan, saj je takšno početje, zlasti kolikor je izhajalo iz pretiranega purizma, že v Novi pisariji krepko osmešil. Tem vidnejša je ta njegova zmernost, če pomislimo na kaj živahno čbeličarsko besedotvorstvo ali vsaj znašanje oziroma neorgansko rabo papirnatega slovanskega besedja vse tja do Zupanovega slovanskega in poznejšega ilirskega »ptujobesedarstva«, po drugi strani pa tudi na podobne nezdrave pojave med primitivističnimi

puristi Kopitarjeve šole, saj celo sam Ravnikar ni ušel očitkom, da »slovnico in besedno umetniči« (Čop). V ponazoritev le nekaj tovrstnih zgledov iz KČ, ki pa je med njimi samo šestero Zupanovih in samo dvojce iz satiričnih tekstov: mravljin, kradun, trudnik, spruga, razmet, oslapje, skalad, tatba, grinjalo, zaprtodurnik, osladovati, evropeaniti se, osušati, ozajčiti, obreztovaršiti, jutreniti, prsteniti, peliniti. V nasprotju s tem čbeličarskim splošnim novotarjenjem pa je bila Prešernova besedotvornost izrazito funkcionalno pogojena ter se je po veliki večini razgibavala le v satiri; ali po Kidriču (Prešeren II, 239): značilne zanj so »v duhu jezika narejene novinke, ki so redke, kadar se dajo zagovarjati samo s potrebami ljubezenskega pesnika (cvetečelična, svetlolična), a pogostne, kadar gredo na rovaš pravic šaljivega duhoviteža, ki ume hitro postreči s hudomušno besedo, slonečo na znanem izrazu, in žarko osvetljuječo situacijo (francozovati, turčevati, tatariti; dretar, očitar; novočrkar; bogmej; Mahom; pušičar, poptujčevavec, homeopatiti, abecedar; strunar)«. Tem primerom iz let 1828—1833 dodaja Kidrič še hudomušno rabljeni »edini slovanski izposojenki (hrvaška: uzmati; češka: musiti)«. O slednji kakor tudi o abecedarju smo govorili že v drugi zvezi, izmed ostalih pa bi za to skupino odbrali morda le prvih sedmero in pa homeopatiti. Če tem besedam dodamo še satirično krojene ali vsaj v satirah rabljene ptujobesedarje, nemšk'vavce, gorjačarje, smolca in škofelo, bi utegnili biti s tem zajeto precej vse, kar še sodi v to skupino (če nista še gorjačar in škofela že ljudski tvorbi). Da se je Prešeren besedotvorno nekoliko bolj razmahnil le v satiri, je samo dokaz njegovega globokega čuta za organskost jezika, »v katerem kot takem že leži misel in čustvo, preden se ga polasti mislec ali poet, da v njem snuje nove umotvore misli in čustev« (I. Prijatelj). Zato je tudi vedel, da se besedno novotarjenje slej ko prej giblje na meji smešnega ter je tako pač porabno in celo smotрно v satiri, medtem ko se v drugih zvrsteh pokaže pesnikovo pravo mojstrstvo šele tedaj, če »z okretno vezavo navadnim besedam preliiva pomen, da zvenijo ko nove« (Horac).

Ivan Tominec

PRIBLIŽAJMO KNJIŽNI JEZIK LJUDSKEMU

Jezik, tudi knjižni, je živ organizem; zato v njem ni nič stalnega, nenehno se spreminja. Ker pa je pisana oblika jezika zelo konservativna in iz razumljivih vzrokov taka tudi mora biti, jo govorjena oblika jezika prehiteva in postajajo razločki med pisavo in izreko čedalje večji. Tako je v vseh knjižnih jezikih, ki imajo podoben razvoj, kot ga ima knjižna slovenščina. Le pomislimo, kako velik je razloček med francosko ali angleško pisano in govorjeno besedo! Angleži in Francozi ohranjajo — seveda z večjimi in manjšimi izjemami — staro pisavo, izreko knjižnega jezika pa prilagajajo ljudskemu govoru.

Slovenščina je sicer veliko bolj konservativna, kot sta francoski in angleški jezik, vendar se je slovenski ljudski govor od druge polovice