

UDK 808.1 + 881.09 (05)

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE

JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL 1977
2-3

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 25	ŠT. 2-3	STR. 121-384	LJUBLJANA	APR.-SEPT. 1977
-----	-----------	---------	--------------	-----------	-----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Janko Kos</i> , Anton Ocvirk in slovenska literarna veda	123
<i>France Bernik</i> , Ritem in besedni pomen v verzu	141
<i>Stefan Barbarič</i> , Celestin kot slovensko-hrvatski popularizator Turgenjeva	155
<i>Franc Zadravec</i> , Slovenski predekspressionistični literarni mozaik	181
<i>Janez Stanonik</i> , Smolnikar in Valentin Vodnik	205
<i>Jože Koruza</i> , Poskus tipološke opredelitve vločnice in njenih oblik	233
<i>Vlasta Pacheiner-Klander</i> , Prevajanje staroindijskih literarnoteoretičnih terminov	253
<i>Darko Dolinar</i> , Vprašanje o prevajanju v literarni vedi	277
<i>Marija Stanonik</i> , Govor žirovske kotline in njenega obrobja	293

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

<i>Jože Toporišič-Jakob Rigler</i> , Komentar k Načrtu pravil slovenskega pravopisa	311
<i>Jože Toporišič</i> , O Urbančičevi jezikoslovni kulturi	359
<i>Vatroslav Kalenič</i> , Fonetika književnosti	372
<i>Boris Paternu</i> , Bernikov Cankar	376
<i>Matej Rode</i> , Nemško-ruski frazeološki slovar	378
— Slovaški frazeološki slovar	381
<i>Franc Zadravec</i> , Eugeniya Ivanovna Rjabova — In memoriam	383

TABLE OF CONTENTS

STUDIES

<i>Janko Kos</i> , Anton Ocvirk and Slovene Literary Scholarship	123
<i>France Bernik</i> , Rhythm and the Meaning of Words in Poetry	141
<i>Stefan Barbarič</i> , Celestin's Contribution Towards Popularizing Turgenjev Among Slovenes and Croats	155
<i>Franc Zadravec</i> , The Slovene Pre-Expressionist Literary Mosaic	181
<i>Janez Stanonik</i> , Smolnikar and Valentin Vodnik	205
<i>Jože Koruza</i> , An Attempt to Set Up a Typology of Rollengedicht and his Forms	233
<i>Vlasta Pacheiner-Klander</i> , Translations of Old-Indian Literary Theoretical Terms	253
<i>Darko Dolinar</i> , The Question of Translation in Literary Scholarship	277
<i>Marija Stanonik</i> , The Language of the Ziri Basin and Its Fringe	293

REVIEW — NOTES — REPORTS — SOURCES

<i>Jože Toporišič-Jakob Rigler</i> , Remarks on the Outline of Rules for Slovene Orthography	311
<i>Jože Toporišič</i> , B. Urbančič's Linguistic Culture	359
<i>Vatroslav Kalenič</i> , The Phonetics of Literature	372
<i>Boris Paternu</i> , Bernik's Cankar	376
<i>Matej Rode</i> , A German-Russian Phraseological Dictionary	378
— A Phraseological Dictionary of Slovak	381
<i>Franc Zadravec</i> , Eugeniya Ivanovna Rjabova — In Memoriam	383

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

Odgovorni urednik: Jože Toporišič

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

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

*

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

Editor: Jože Toporišič

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

Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

SLOVENSKEMU IN PRIMER JALNEMU
LITERARNEMU ZGODOVINARJU IN TEORETIKU
TER DOLGOLETNEMU UREDNIKU
AKAD. PROF. DR. ANTONU OCVRKU
OB SEDEMDESETLETNICI

THE BOARD OF DIRECTORS OF THE NATIONAL ASSOCIATION OF MANUFACTURERS
HAS THE HONOR TO ANNOUNCE THAT THE ANNUAL MEETING OF THE ASSOCIATION
WILL BE HELD AT THE HOTEL MAYFLOWER, NEW YORK CITY, ON WEDNESDAY
MORNING, SEPTEMBER 11, 1918, AT 10 O'CLOCK A. M.

THE MEETING WILL BE OPENED BY THE PRESIDENT, HONORABLE
WALTER DILLIARD, OF NEW YORK CITY, AT 10 O'CLOCK A. M.
THE BUSINESS SESSION WILL BEGIN AT 10:30 O'CLOCK A. M.
THE MEETING WILL CLOSE AT 5 O'CLOCK P. M.

THE MEETING WILL BE OPENED BY THE PRESIDENT, HONORABLE
WALTER DILLIARD, OF NEW YORK CITY, AT 10 O'CLOCK A. M.
THE BUSINESS SESSION WILL BEGIN AT 10:30 O'CLOCK A. M.
THE MEETING WILL CLOSE AT 5 O'CLOCK P. M.

TABLE OF CONTENTS

REPORT OF THE PRESIDENT, HONORABLE WALTER DILLIARD, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE VICE-PRESIDENT, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE SECRETARY, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE TREASURER, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY

REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS

REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY

REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY

REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY
REPORT OF THE BOARD OF DIRECTORS, HONORABLE JAMES H. HANCOCK, OF NEW YORK CITY

UDK 886.5.0:92 Ocvirk A.

Janko Kos

Filozofska fakulteta, Ljubljana

ANTON OCVRK IN SLOVENSKA LITERARNA VEDA

Ob sedemdesetletnici Antona Ocvirka je ta razprava prerez skozi delo, s katerim je bistveno prispeval k razvoju sodobne literarne vede na Slovenskem, in to kar v treh območjih — v slovenski literarni zgodovini, primerjalni književnosti in literarni teoriji; te je po letu 1930 odločilno sooblikoval ne samo z objavami, ampak prav tako s svojim predavateljskim, uredniškim in znanstveno-organizacijskim delom.

Written on the occasion of the 70ieth birthday of Anton Ocvirk, the article seeks to elucidate the work of this distinguished scholar with which he has made a significant contribution to the development of modern literary scholarship in Slovenia; in Slovene literary history, in comparative literature, and in literary theory. Since 1930 Ocvirk has been a most active scholar in these three fields and has made his presence felt not only through his publications but also in his lectures, editorial work and organization of research-work.

Ob sedemdesetletnici Antona Ocvirka resda še ni mogoče izreči dokončne besede o vseh vidikih njegovega izjemno razvejane, v različne literarno znanstvene predele segajočega dela, to pa iz preprostega razloga, ker to delo nikakor še ni zaključeno pa tudi ne v objavah docela dostopno. Pač pa se dá v njem že zdaj po kronološkem redu razbrati tiste strani, ki so odločilno vplivale na razvoj treh temeljnih področij slovenske literarne vede, h katerim je bilo skozi vrsto desetletij naravnano Ocvirkovo delo — primerjalne književnosti, slovenske literarne zgodovine in literarne teorije.¹

I

Med začetke Ocvirkovih prizadevanj za slovensko literarno vedo moramo šteti predvsem izdajo Kosovelovih *Izbranih pesmi* (1931).² Že od leta 1929 naprej je v »Ljubljanskem Zvonu«, ki mu je leta 1934 postal za krajši čas urednik in mu do vojne ostal zvest sodelavec, objavil vrsto gledaliških in literarnih kritik, nato pa še načelne, publicistične in esejistične razprave; vendar so šele ureditev Kosovelovih pesmi, uvodna študija in opombe v tej knjigi začetek obsežnejšega dela za Kosovela, ki se je s svojimi posledicami in nadaljevanjem izkazalo polagoma za iz-

¹ Biografski podatki z bibliografijo del A. Ocvirka so bili objavljeni v SBL (do leta 1934) in v publikaciji Univerza v Ljubljani (Ljubljana, 1957, str. 64 do 66). Celotno bibliografijo del zajema bibliografski sestavek prof. Majde Clemenž (v rokopisu). Po tej se ravna tudi pričujoča razprava.

² Srečko Kosovel: *Izbrane pesmi*. Uredil in uvod napisal Anton Ocvirk. Tiskovna zadruga v Ljubljani 1931. — Uvodna študija str. 11—56. Opombe str. 155—170.

jemno pomembno v slovenski literarni zgodovini novejših obdobj. Uvodna študija je že zbrala temeljno gradivo za pesnikovo življenje, poskušala zarisati njegov duhovni profil, mesto v literarnem razvoju in bistvene poteze pesniškega dela. Temu namenu služi tudi uporaba kritičnega aparata v opombah h knjigi, kar v tej obliki za delo komaj umrlega pesnika na Slovenskem dotlej ni bilo v navadi. V ureditvi pesmi je opaziti načrt, ki je ostal podlaga povojni Ocvirkovi ureditvi Kosovelovega *Zbranega dela*; v ospredje so poleg impresionističnih pesmi postavljeni že tudi ekspresionistični teksti. V uvodu je mimogrede omenjen pesnikov konstruktivizem; nekaj teh pesmi je natisnjenih v opombah. Značilnost uvodne študije je na mnogih mestih izrazito kritičen pogled na Kosovela, kar je v zanimivem kontrastu z ugotovitvami, do katerih je prišel Ocvirk z nadaljnjim urejanjem, študijem in razčlemba gradiva. Toda ne glede na to je izdaja iz leta 1931 začetek znanstvenega spoznavanja Kosovela, v marsičem pa tudi izhodišče za njegovo današnjo podobo, kakršna živi v literarni kritiki in pri bralcih.

V letu 1935 je izšla Ocvirkova disertacija o Levstiku, v okrajšani obliki in z naslovom *Levstikov duševni obraz*.³ Razprava, ki ostaja med temeljnimi deli našega levstikoslovja, je bila v svojem času prvi pomembni poskus slovenske literarne zgodovine, da bi se približala literarnemu ustvarjalcu ne toliko po njegovi zunanji biografiji, ampak prek notranjih določil osebnosti in dela, to pa docela objektivno, kritično in stvarno, kar seveda pomeni, da tudi brez apriornih nacionalnih, moralnih in literarno vrednostnih predstav ali celo predsodkov. Ta težnja k strogi znanstvenosti v smislu empirično objektivne, historične in hkrati eksaktne analize je bila v razpravi še poudarjena s tezo, ki izvaja bistvene poteze Levstikove ustvarjalnosti iz psihofizičnih osnov njegove osebnosti, kot se jih dá dognati z metodami eksperimentalne psihologije in celo psihiatrije. Ta vidik pozneje sicer ni ostal v središču Ocvirkovega dela, pač zato, ker je naravnano v strogo historično empiričnost in eksaktnost razvil še v drugih, širših in teoretično zahtevnejših smereh, s tem pa odločilno vplival na razvoj slovenske literarne vede. V okvir raziskave o Levstiku so zajeti tudi komparativni problemi, zlasti v analizi Levstikovega literarnega obzorja ali pa njegovega razmerja do Goetheja in Lessinga, in ne nazadnje novi nastavki za vrednotenje njegovega dela. S tem v zvezi je še zmeraj aktualna Ocvirkova polemika s sočasno Slodnjakovo interpretacijo Levstikovih del; njene vrednostne sodbe ostajajo

³ Levstikov duševni obraz. Disertacija. 1933, str. 1—132. (Posebni odtis iz Levstikovega zbornika, ki ga je izdal in založil »Slavistični klub« na univerzi v Ljubljani 1933.)

žive tudi v času, ki je poskušal o posameznih Levstikovih pesniških besedilih soditi pozitivneje ali celo brez pridržkov.

Istega leta je Ocvirk zbral v knjigo in izdal svoje *Razgovore*, ki so mu nastali med študijskim bivanjem v Parizu.⁴ Sestava knjige, ki druží v celoto francoske in ruske ustvarjalce (Gida, Šestova, Duhamela, Berdjajeva, Mauroisa, Remizova in Hazarda), je bila morda res bolj naključna kot načrtna, vendar je tudi v sestavkih o ruskih mislecih opaziti nekaj značilnih mest, npr. ob Šestovu kritičen pogled na nemško fenomenologijo in ob tem na racionalno metafizično filozofijo, kar je ostalo za Ocvirkovo usmerjenost značilno tudi pozneje. Najpristnejši stik navezuje knjiga seveda z Gidom in Hazardom, to pa ne brez razloga — ob Gidu se je Ocvirku razkrila v marsičem idealna podoba modernega pisatelja, ki je premagal konvencijo preživelega realizma in naturalizma, pustil za sabo tudi novo romantiko, se otresel logičnega racionalizma, nato pa združil globoko etično vznemirjenost, živost in protislovnost modernega človeka s sposobnostjo ustvarjanja novih literarno-estetskih form; podobno se mu je ob Hazardu pokazala idealna podoba sodobnega literarnega znanstvenika, ki v območju primerjalne književnosti združuje strogo historičnost z metodološko nedogmatičnostjo, strogo znanstvenost s smislom za nazorno, skoraj estetsko doživljanje dob, osebnosti in samih literarnih tekstov. V obeh smereh je Ocvirkove *Razgovore* mogoče razumeti tudi kot izziv sočasni slovenski literaturi in literarni vedi, pravzaprav kot kašipot k sodobnejšim načinom literarnega ustvarjanja, pa tudi k modernejšim vidikom, metodam in ciljem v literarni zgodovini. Kako pomembna sta mu ostala Gide in Hazard, priča dejstvo, da se je k obema obširneje vrnil po vojni.

Leta 1934 je v pariški »Revue de littérature comparée« izšla razprava *La pensée européenne du XVI^e au XVIII^e siècle et la littérature slovène*, ki je bila prav tako plod Ocvirkovega bivanja v Parizu in tesnega stika s francosko komparativno šolo.⁵ Tu je po načelih primerjalne književnosti izluščil iz slovenskega literarnega razvoja troje velikih idejnih gibanj — protestantizem, janzenizem in razsvetljenstvo — ki so iz Evrope segla k nam; zaradi kratkoče se je moral omejiti na informativen zaris njihovih učinkov, vendar je tudi v tej obliki opazen poudarek na dejstvu, da je bilo med njimi nacionalno in literarno najplodnejše razsvetljenstvo, to pa tako, da nas je navezovalo predvsem na revolucionarne spodbude, prihajajoče iz francoske kulture. — Razprava je bila seveda

⁴ Razgovori. Izdala Tiskovna zadruga v Ljubljani 1935. 172 strani.

⁵ *La pensée européenne du XVI^e au XVIII^e siècle et la littérature slovène*. Revue de littérature comparée 1934. Str. 96—107.

samo uvod v obsežno delo *Teorija primerjalne literarne zgodovine*, ki je izšlo leta 1936 in bilo hkrati habilitacija za Ocvirkovo učiteljsko delo na ljubljanski univerzi.⁶ Delo je bilo pogumno sintetično dejanje tudi v evropskem okviru, saj je komaj leta 1931 izšlo prvo podobno francosko delo, *La littérature comparée* Paula Van Tieghema. Ocvirkova teorija primerjalne književnosti je izšla seveda iz podobnih dilem, problemov in predpostavk, ki so se nakopičile dotlej zlasti v »klasični« francoski šoli primerjalne književnosti. Vendar je tudi tem skupnim problemom našel Ocvirk marsikje rešitve, drugačne od Van Tieghemovih ali celo v nasprotju z njim. To velja zlasti za tako imenovano »občo literaturo«, ki jo je francoski komparativist poskušal predstaviti kot pomembno, samostojno znanstveno vejo primerjalne literarne zgodovine. Ocvirk je njeno znanstveno veljavo močno omejil, hkrati pa težišče celotne primerjalne književnosti res prenesel tja, kjer je lahko njeno delo strogo znanstveno, empirično, eksaktno in historično, tj. v območje mednarodnih literarnih stikov, odnosov, vplivov, gibanj in struj. S tem je slovensko primerjalno književnost tudi za naprej usmeril v znanstveno temeljite raziskave, ki terjajo trdne teoretične in metodološke prijeme, s tem pa jo zavaroval pred poljudno informativnostjo, preprosto esejističnostjo ali publicistiko, v katero se kaj rado izrodi ukvarjanje s tako imenovano »svetovno literaturo«. V tej smeri je v knjigi razvil zlasti natančno metodologijo koncentričnih in linearnih raziskav, za osnovo jim pa dal obširno klasifikacijo vplivov, ki je v marsičem temeljitejša od Van Tieghemove. Končno je kot posebno vrednost dela zlasti za razvoj slovenske literarne vede potrebno omeniti, da je ob vseh problemih primerjalne teorije opozarjalo na lastno slovensko gradivo, tako da so ta mesta še danes spodbudno izhodišče za komparativno raziskovanje slovenske literature.

V teh in naslednjih letih je Ocvirk objavil v revialnem tisku nekaj pomembnih kritik, polemik in esejev, leta 1938 pa začel urejati Prijateljovo *Kulturno in politično zgodovino Slovencev* — delo, h kateremu se je še v širši zasnovi vrnil po vojni.⁷ Vendar se od spisov, ki jih je še lahko objavil do začetka druge svetovne vojne, zdijo najpomembnejše tri razprave iz leta 1938, objavljene v »Ljubljanskem Zvonu« oziroma v »Slovenskem jeziku«. Prva je njegovo nastopno predavanje na ljubljanski uni-

⁶ *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Založilo Znanstveno društvo v Ljubljani 1936. Str. 204. Ponatis je izšel v Ljubljani 1975, pri založbi Partizanska knjiga.

⁷ Ivan Prijatelj: *Kulturna in politična zgodovina Slovencev*. Uredil, predgovor in opombe napisal Anton Ocvirk. Izdaja Akademska založba v Ljubljani. I., II., III. knjiga 1938; IV. knjiga 1939; V. knjiga 1940.

verzi z naslovom *Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki*, kjer je odklonil vse tisto, kar je bilo po njegovem mnenju v delu tako različnih znanstvenikov, kot so Farinelli, Walzel, Unger, Cysarz, ruski formalisti, Ingarden in drugi, izrazito povezano s spekulativno, abstraktno, metafizično ali že kar neoidealistično filozofijo, izražalo pa se je predvsem v odporu zoper historično obravnavanje, raziskovanje in razlaganje literarnih pojavov.⁸ Zato jim je postavil nasproti literarno vedo, ki »gradi svoje izsledke na predmetni resničnosti, ki prikazuje dogajanje razvojno v času in prostoru in razlaga posamezne pojave — osebnosti, umetnine, gibanja in toke — kot vzroke in učinke, najsi so vnanje snovni, psihološki, idejni ali pa duhovni.«⁹ S tem je meje literarne vede, kakršna mora biti kot znanost, zarisal dovolj široko, da je preseгла vsakršno pozitivistično ali materialistično dogmatiko in puščala dovolj prostora ne samo biografsko psihološkim in genetičnim, ampak tudi sociološkim, kulturnozgodovinskim in formalno-analitičnim postopkom, vidikom in smerem. S tem je nedvomno moderniziral izhodišče, ki sta ga novejši slovenski literarni vedi začrtala I. Prijatelj in F. Kidrič, hkrati pa vendarle ohranil njuno bistveno zahtevnost po objektivni, historično-kritični in v pravem pomenu besede znanstveni vedi. S tem v zvezi je vrednostno stališče te razprave — literarna veda seveda tudi vrednoti, vendar ne po abstraktnih, na videz objektivnih merilih nekakšne absolutne lepote, ampak ves čas historično, upoštevajoč relativnost lepega v času in prostoru.

To stališče se je potrdilo, deloma pa tudi razširilo v drugi Ocvirkovi razpravi iz istega leta, ki je izšla pod naslovom *Formalistična šola v literarni zgodovini*.¹⁰ Razprava je prvič na Slovenskem natančneje spregovorila o načelih in raziskavah ruskih formalistov iz dvajsetih let, se pravi o gibanju, ki je pozneje, po drugi svetovni vojni doživelo tako močno pozornost in nov vpliv, zlasti na različne smeri strukturalistične literarne vede. Ocvirk je tik pred vojno sicer kritično ocenil najbolj antihistorične ideje ruskih literarnih teoretikov in analitikov, hkrati pa jih že tudi postavil v nasprotje z nemško »ahistorično« šolo kot izrazito empirične, stvarno analitične in zato v marsikaterem pogledu znanstveno uspešne. Da jih je gledal predvsem v tej luči, kaže dejstvo, da je v razpravi posvetil največ pozornosti najbolj zgodovinsko usmerjenemu, pa tudi najbolj zmernemu med njimi, V. Žirmunskemu. Toda ne glede na takšne podrobnosti je Ocvirkovo razpravo o težnjah ruskih formalistov

⁸ *Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki*. LZ 1958, str. 9—18.

⁹ L. c., str. 9.

¹⁰ *Formalistična šola v literarni zgodovini*. SJ 1958, str. 154—161.

bilo mogoče razumeti predvsem kot opozorilo slovenski literarni vedi, da se mora v večji meri usmeriti k izrazito literarno-estetskim problemom v besedni umetnosti, ne pa ostajati pri zgolj zunanjem opisovanju biografskega, genetičnega ali kulturnozgodovinskega gradiva. V tem smislu je ostala Ocvirkova spodbuda aktualna še po vojni, ko se je slovenska literarna veda začela vidneje razvijati prav v to smer.

Tretja Ocvirkova razprava iz leta 1938, *Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938*, je pomembna v več pogledih.¹¹ Ukvarjala se je z najnovejšo literarno tvornostjo, vendar ni bila literarna kritika, ampak pretežno literarnozgodovinski pregled. S tem je jasno nakazala, da se literarna zgodovina na Slovenskem ne more omejevati na izrazito oddaljena obdobja, ampak da mora raziskovati tudi sočasni literarni razvoj, to pa izrazito literarnozgodovinsko, tj. da poskuša v njem že ugotoviti in opisati razvojne stopnje, menjavo smeri, skupin in stilov. To nalogo je Ocvirk za obdobje med obema vojnama opravil sicer skopo, vendar z metodo, ki ga je pripeljala do značilnih, še danes važnih izsledkov. V času, ko je v literarnokritični publicistiki prevladalo mnenje o zgrešenosti ali celo škodljivosti ekspresionizma za razvoj slovenske literature med vojnama, je Ocvirk že postavil ekspresionizem in socialni realizem drugega za drugim kot dvoje objektivno danih literarnih gibanj, vsako s svojimi idejami, oblikami in vrednotami, z vrhovi pa tudi nedoslednostmi, stranpotmi ali celo neuspehi. S tega stališča je lahko tudi v ekspresionizmu odkril bistvene literarno-estetske vrednote, poudaril ob religioznih socialne in individualne vidike ekspresionistične literature in v ospredje postavil zlasti Kosovela. Socialni realizem je zarisal razmera skopo, vendar je prav to skopost najbrž potrebno razumeti kot znamenje, da je ob glavni zaslugi socialnega realizma, ki je pripeljal literaturo spet v stik s stvarnostjo, občutil tudi njene meje, kot so se mu kazale v motiviki, idejah in formah socialnorealističnih tekstov tik pred vojno. Tudi s tem je bil Ocvirk že v tem času predhodnik novih pojmovanj, ki so se lahko izčistila in do kraja opredelila šele po vojni.

II

Po medvojnih letih, ki so mu bila predvsem zaporniška in taboriščna leta, se je Ocvirkovo delo za slovensko literarno vedo osredotočilo in razmahnilo dosledno na tistih temeljih in v tistem okviru, ki si jih je načrtoval

¹¹ Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938. LZ 1938, str. 459—463, 593—599.

že v predvojnih spisih. Razvijalo se je v območju vseh treh panog, ki se jim je posvetil že pred vojno — v primerjalni književnosti, slovenski literarni zgodovini in literarni teoriji, to pa tako, da jih je med sabo povezoval na poseben način in po premišljenem načrtu. Samo izjemoma jim je pritegnil literarno kritiko, vendar v takšni obliki, da je ostala podrejena ciljem in metodam njegovih literarnoznanstvenih raziskav.

V navideznem nasprotju z razmahom takšne dejavnosti je dejstvo, da se v prvem povojnem desetletju in pol ni kazala v dovolj pogostnih ali obsežnejših objavah, iz katerih bi bili njeni rezultati takoj in neposredno razvidni. Glavni vzrok bo pač ta, da je moral Ocvirk pod silo razmer večji del svojega dela v tem času usmeriti v znanstveno-organizacijsko, predavateljsko in uredniško dejavnost, o kateri pa spet ni mogoče reči, da je bila zunaj njegovega osrednjega interesa, ampak je prav narobe ostala podrejena istim idejam, kot jim je služilo že njegovo predvojno raziskovanje v območju literarne zgodovine in teorije.

Ko je po vojni spet prevzel učiteljske dolžnosti na ljubljanski univerzi, mu je poleg vodstvenih zadev v takratnem inštitutu za slovansko filologijo, od leta 1948 naprej pa v osamosvojenem oddelku za svetovno književnost in literarno teorijo bilo naloženo predvsem obsežno, po konceptu in izvedbi nadvse zahtevno predavateljsko delo. Spričo nove organizacijske samostojnosti je bilo potrebno primerjalno književnost z literarno teorijo kreirati kot univerzitetno stroko v vsem obsegu. To je storil Ocvirk na podlagi svojih predvojnih izkušenj in iz načelnih izhodišč, ki jih je teoretično razvil v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* in drugih predvojnih objavah, kar pomeni, da je stroko oblikoval kot zaokrožen sistem primerjalnozgodovinskih in literarnoteoretičnih znanj, raziskav in problemov na strogi podlagi historičnorazvojne, empirične in hkrati eksaktne metodologije, ki je poskušala v obliki predavanj in seminarskih vaj zajeti bistveno gradivo iz svetovne pa tudi slovenske literature, primerno ciljem in nalogam, ki jih mora opravljati primerjalna literarna veda na Slovenskem. Ocvirkova predavanja v tej smeri so dosegla vrh v petdesetih letih, ko so praktično obsegla skoraj celotno problematiko stroke. Žal je ostal večji del teh predavanj doslej neobjavljen, tako da je o njihovih rezultatih na tem mestu mogoče soditi samo po nekaterih objavljenih razpravah, ki jih je Ocvirk očitno formuliral na podlagi širših raziskav. Vendar že zdaj ni mogoče vsaj mimo bežne oznake, da so Ocvirkova predavanja iz primerjalne literarne zgodovine zajemala zlasti iz takšnih, zdaj že »klasičnih« domén primerjalne književnosti, kot sta predromantika in romantika, in pa iz območij, ki so bila Ocvirku po njegovi literarno-estetski usmerjenosti ali pa zgodo-

vinskem interesu posebno pri srcu: to so bila predvsem področja evropske dramatike iz časa realizma, naturalizma in simbolizma, celotno literarno dogajanje dekadence in simbolizma, nastanek in razvoj modernih literarnih smeri po letu 1910 in pa zlasti razvoj modernega romana s Proustom, Gidom, Joyceom, Woolfovo in drugimi avtorji. Zlasti v obdelavi teh tém mu ni šlo samo za informativno seznanjanje s posameznimi literarnimi pojavi, ampak za podrobno analizo, ki naj vodi k sintetičnemu pregledu širše problematike; s tem naj odkriva bistvene estetske premike v novejšem literarnem razvoju Evrope ali celo v njegovih najnovejših fazah. Podobno ali pa še dosledneje je zajel v svojih predavanjih probleme literarne teorije, saj jo je zgradil kot zaokrožen sestav poetike, stilistike, teorije verza in psihologije literarnega ustvarjanja, ki naj ne bodo abstraktno spekulativno klasificiranje in še manj filozofsko metafizična estetika, ampak historično-razvojno, empirično, eksaktno določanje posameznih literarnih vrst, zvrsti in njihovih form, stilnih in verzniških oblik. V ta namen se je opiral ne samo na dognanja literarne zgodovine, ampak tudi lingvistike in psihologije, zlasti pa s pridom uporabil nekatere spodbude ruske formalistične šole, med drugim celo elemente matematično-statistične metode; vendar je tudi te ves čas podprejal zahteve literarnega historizma in literarno-estetske interpretacije.

Druga naloga, ki si jo je naložil takoj po vojni, je bilo urejanje obsežne edicije *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*. Ta obsežna znanstveno-kritična izdaja je vezala nase velik del Ocvirkovih prizadevanj vse od leta 1946, ko je začela izhajati, pa do današnjega časa; vendar v celoti še zmeraj ni končana. Kljub temu je že zdaj mogoče reči, da presega vse podobne izdaje Frana Levca, Ivana Prijatelja in drugih, saj je zajela vase delo osrednjih slovenskih avtorjev od Prešerna, Trdine, Levstika in Jenka prek Stritarja, Gregorčiča, Kersnika, Tavčarja, Aškercica do Ketteja, Murna, Župančiča, Cankarja, Kosovela in Gruma, tako da bo predvidoma obsegla vso »klasično« glavno doslejnjega slovenskega slovstva; hkrati je značilnost izdaje ta, da so se v uredniškem delu za posamezne avtorje zvrstili literarni zgodovinarji od predvojnega rodu do povojnih in mlajših. Toda glavni Ocvirkov prispevek k tej monumentalni izdaji moramo videti vsekakor v dveh globljih značilnostih — najprej v poudarjenem literarno-estetskem merilu v izbiri avtorjev, uvrstitvi in ureditvi njihovih tekstov, nato pa v skrbi za strogo znanstvenost historično-kritičnega aparata takšne edicije. Oboje izhaja iz Ocvirkovega pojmovanja literarne vede in predstavlja torej uveljavitev tega koncepta v najširšem krogu.

Z letom 1948 je Ocvirk prevzel tudi uredništvo na novo ustanovljene »Slavistične revije«, ki je postala in ostala osrednje glasilo slovenskega jezikoslovja in literarne vede. Ostal ji je urednik do leta 1965, v tem času pa s pritegnitvijo najvidnejših domačih pa tudi tujih slavistov, jezikoslovcev, literarnih zgodovinarjev in komparativistov, ustvaril iz nje glasilo na strogi, zahtevni znanstveni ravni, s temu primernim mednarodnim ugledom in vlogo.

Končno je med velikimi uredniškimi deli, ki jih je izvedel po vojni, potrebno opisati še obsežno romanopisno edicijo »Sto romanov«, ki je začela izhajati leta 1964, dokončana naj bi pa bila v letu 1977. Kar je na videz predvsem ambiciozen založniški načrt, je vendarle intimno zvezano z Ocvirkovim znanstvenim prizadevanjem, zlasti z njegovim konceptom slovenske primerjalne književnosti. Zbirka je po njegovi zamisli postala reprezentativen pregled zvrsti, ki je osrednja zvrst novejše evropske književnosti; zato je morala zajeti vase tako arhaične predhodnike romana v antiki, tj. Petronija in Heliadora, kot tudi najvišje primerke renesančnega, baročnega, klasicističnega in razsvetljskega romanopisja, nato pa prek romantičnih, realističnih in naturalističnih romanov predstaviti Slovincem obširneje ali pa sploh na novo tako imenovani moderni roman — tako so v tej zbirki prvič izšla poslovenjena nekatera dela Joycea, Woolfove, Thomasa Manna, Brocha, Butora, Robbe-Grilleta in Becketta, kar pa je spet samo praktična izpolnitev raziskovalnega programa, ki ga je Ocvirk utemeljil v svojem pojmovanju slovenske primerjalne književnosti. V ta namen je k pisanju spremnih študij o izbranih romanih pritegnil vrsto literarnih kritikov, interpretov, zgodovinarjev različnih generacij, strok in usmeritev, kar je v skladu z Ocvirkovim priznavanjem različnosti literarno-estetskih izhodišč, metod in pristopov, vendar v okviru izrazito literarno-estetskega in v najširšem smislu historičnega razumevanja literature.

Ob tako obsežni nepublicistični dejavnosti je razumljivo, da Ocvirkove povojne literarnozgodovinske, teoretične in kritične objave niso bile tako pogostne, kot bi lahko bile. Kljub temu so zajele precejšen del tistega, kar je bilo nujen rezultat njegovih pojmovanj, raziskav in analiz, pa čeprav samo v obliki krajših študij, spremnih opomb in komentarja.

Takoj po vojni se je — podobno kot že okoli leta 1931 — loteval literature v krajših gledaliških in literarnih sestavkih. Od teh bi morali za njegov prvi večji povojni nastop v javnosti šteti kritiko *O današnji slovenski prozi*, ki je zbudila precejšnjo pozornost pa tudi odpor.¹² Ta je

¹² *O današnji slovenski prozi*. NS 1946, str. 791—809.

bil razumljiv, ker je obravnavala novejša dela Prežihovega Voranca, Antona Ingoliča, Cirila Kosmača, Ferda Godine in Miška Kranjca večidel v ostrem kritičnem tonu, vendar s popolnim priznanjem Kosmačevih in delno tudi Vorančevih pisateljskih kvalitiet. Kritika je pomembna prelomnica v razvoju povojne literarnokritične misli, saj je niso izzvale najbrž samo hipne slabosti v razvoju naše socialnorealistične proze, ampak morda globlji pomisleki o njeni motivni in zlasti formalno estetski nezadostnosti, ki jih je Ocvirk nakazal že v svojih predvojnih objavah. Vsekakor je Ocvirkova misel v tej kritiki opredelila razvoj, ki se je v širši obliki lahko sprostil šele v naslednjem desetletju.

Istega leta je izšla obsežna prva knjiga Kosovelovega *Zbranega dela*.¹³ Tu je v ureditvi, s pritegnitvijo novih ekspresionističnih pesmi in že tudi nekaterih konstrukcij dal Kosovelovi poeziji podobo, ki je preseгла predvojne izdaje ne le po količini gradiva, ampak predvsem s smiselno povezavo motivnih, idejnih in estetskih elementov tega pesniškega sveta; šele s to knjigo je postal Kosovel zares dokončno »klasik« slovenskega slovstva, za povojne literarne rodove pa eden osrednjih vzornikov, kar samo na sebi govori o njenem neprecenljivem pomenu. Knjiga je leta 1964 izšla ponovno v delno spremenjeni podobi, z izločitvijo Kosovelovih konstruktivističnih pesmi.¹⁴ Te so nato dobile svoje mesto v drugi knjigi *Zbranega dela*, ki pa je lahko izšla šele leta 1974 — ta je posebno pomembna zlasti zaradi objave Kosovelovih pesmi v prozi, o katerih literarna kritika in zgodovina še nista izrekli svoje sodbe, a bodo nedvomno dobile v okviru Kosovelove podobe čisto posebno mesto.¹⁵ Ocvirkove obširne opombe v tej knjigi so pripravile vse potrebno tudi za prihodnje razmišljanje v to smer. S tem pa njegovo urejanje Kosovela še ni prišlo do konca, saj je ostalo njegovih esejev, publicistike in korespondence še za dvoje knjig, ki naj bi predvidoma izšli leta 1977. Šele s tem bo zaključeno uredniško delo, ki ni le eno najbolj dolgotrajnih v slovenski literarni vedi, ampak po svojih rezultatih tudi eno najbolj plodnih, saj je pomagalo tako rekoč rekonstruirati in naknadno uveljaviti zapuščino pesnika, ki je prav z Ocvirkovo uredniško pomočjo postal toliko desetletij po smrti nenavadno intenziven, predvsem pa aktualen člen novejšega pesniškega razvoja.

¹³ Srečko Kosovel: *Zbrano delo I*. Uredil in z opombami opremil Anton Ocvirk. DZS 1946. — Opombe str. 405—452.

¹⁴ Prenovljena izdaja I. knjige *Zbranega dela* Srečka Kosovela je izšla pri DZS 1964. — Opombe str. 415—505.

¹⁵ Srečko Kosovel: *Zbrano delo II*. Uredil in opombe napisal Anton Ocvirk. DZS 1975. — Opombe str. 553—718.

Leta 1947 je izšla v Ocvirkovi redakciji prva knjiga Kersnikovega *Zbranega dela* in se s peto knjigo zaključila leta 1952.¹⁶ Ocvirkove opombe k tem knjigam so najbrž idealen primer znanstveno-kritične izdaje, ki poskuša vse razpoložljivo gradivo včleniti v sicer tekočo, vendar hkrati strogo stvarno razlago notranje in zunanje geneze, po potrebi tudi motivike avtorjevih del, pri čemer nikoli ni porušeno razumno ravnovesje med nujno potrebnim faktografskim gradivom in pa literarno-estetskim interesom — ravnovesje, ki je naravna posledica Ocvirkovega pojmovanja literarne vede kot strogo historično-empirične znanosti, vendar s koncentracijo na idejno in estetsko problematiko umetniških besedil.

O teh načelih je Ocvirk še enkrat, na kratko in hkrati natančno spregovoril naslednjega leta, ko je začela izhajati pod njegovim uredništvom »Slavistična revija«. Kratki uvodni sestavek *Slavistična revija in literarna zgodovina* se vrača v aktualni obliki k vprašanju slovenske literarne zgodovine, primerjalne književnosti in literarne teorije v luči tistih načel, ki jih je Ocvirk domislil že pred vojno, a jih je zdaj povzel v obliki aktualnega delovnega programa.¹⁷ Prav ta program je po tem letu poskušal vsaj deloma realizirati z objavo krajših ali daljših razprav, ki skoraj vselej zadevajo kak temeljni problem ali pa ga postavijo v takšen kontekst, da posredno razrešujejo širšo historično ali teoretično problematiko sodobne literarne vede. Od teh objav velja na tem mestu omeniti samo tiste, ki kažejo Ocvirkovo misel najznačilneje in so hkrati imele največji odmev.

Leta 1951 je objavil obširno razpravo *Novi pogledi na pesniški stil*, ki ostaja še zmeraj eno temeljnih besedil slovenske znanstvene teorije o stilu.¹⁸ Razprava prinaša v smislu Ocvirkovih temeljnih načel o nalogah in metodah literarne vede najprej podrobno zavrnitev abstraktno filozofskih ali psiholoških teorij o stilu in zatem pretres pojmovanj, ki vodijo k stvarni razlagi stilnih značilnosti literature; nato pa zariše Ocvirk lastni pojem stila kot historično razvojnega pojava, ki se dá raziskovati z empirično eksaktnimi metodami, a je hkrati vendarle tak, da ne obseže samo zunanje, formalne ali celo zgolj jezikovne značilnosti kakega teksta, ampak zajame njegov globlji, vsebino in formo povezujoči ustroj. Teoretično pojmovanje je nato dopolnjeno s konkretno analizo izbranih pesni-

¹⁶ Janko Kersnik: *Zbrano delo*. Uredil in opombe napisal Anton Ocvirk. Ljubljana, DZS. — I. knjiga 1947 (opombe str. 283—350); II. knjiga 1949 (opombe str. 299—356); III. knjiga 1951 (opombe str. 359—406); IV. knjiga 1951 (opombe str. 279—348); V. knjiga 1952 (opombe str. 423—648).

¹⁷ Slavistična revija in literarna zgodovina. SR 1948, str. 1—4.

¹⁸ *Novi pogledi na pesniški stil*. NS 1951, str. 1—14, 127—136, 221—231, 319 do 339.

ških tekstov Prešerna, Levstika, Jenka in Župančiča, tako da je razprava po tej strani še zmeraj antologijski primer, kakšna bi lahko bila podrobno analitična, hkrati pa v osnovi sintetična stilna obravnava slovenskih literarnih besedil, sintetična v tem smislu, da se ne drobi v podrobnem statističnem gradivu, ampak empirična jezikovna dejstva sproti povzema v estetsko razlago in celo v izrazito kritično vrednotenje. — V enako smer je naravnana tudi razprava *Izrazna sredstva besedne umetnosti*, ki pa je ostala nedokončana;¹⁹ važna v nji je Ocvirkova teorija pesniškega jezika, oprta na dognanja Ballyjeve jezikoslovne stilistike, ob nji pa še analize Kosovelovih in Prešernovih tekstov. Te razkrivajo zlasti ob Kosovelu, kako Ocvirku avtor, ki mu je sicer objekt redaktorskega, tekstnokritičnega, genetičnega in vsakršnega drugega literarnozgodovinskega pristopa, nikoli ne ostane zgolj historičen pojav, ampak mu neogibno postane predvsem literarno-estetski problem. To pa je samo naravna posledica njegovega prepričanja, da je pravi predmet literarne vede slej ko prej samo literarno delo, čeprav povezano z osebnostjo ustvarjalca, dobo, historičnim razvojem, družbo in literarno tradicijo, in pa da je v samem literarnem delu pomembna predvsem njegova estetska struktura; te pa spet ni mogoče razumeti kot zgolj formalno, ampak hkrati vsebinsko, tj. motivno, idejno in problemsko.

V drugačno smer je segel s krajšo razpravo *William Faulkner in njegov roman Svetloba v avgustu* (1952), ki je ostal pomemben kot prvo do ločnejše, znanstveno izdelano opozorilo na nove forme modernega romana, zlasti v obdelavi časa in prostora, v katerem se organizira romanovo dogajanje.²⁰ Kako aktualen je bil ta zapis, kaže dejstvo, da je slovenska proza šele nekaj let zatem prišla praktično do vprašanja, ki ga je Ocvirk zastavil javno pred tem kot literarni historik in teoretik.

Med Ocvirkove literarnozgodovinske in teoretične razprave teh let je potrebno šteti tudi obširne opombe, ki jih je napisal za novo izdajo Prijateljve *Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine 1848 do 1895*, ki je izhajala v petih knjigah med letoma 1955 in 1966.²¹ Ravno v teh opombah se je, navezujoč na Prijatelja, obširneje dotaknil mnogoterih načelnih problemov literarne vede in jih ponekod razpletel v krajše monografske obdelave, na primer o problemu generacij v literarnem razvoju

¹⁹ *Izrazna sredstva besedne umetnosti*. Obzornik 1952, str. 24—28, 215—220.

²⁰ William Faulkner in njegov roman *Svetloba v avgustu*. NRazgl 31. X. 1952.

²¹ Ivan Prijatelj: *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848 do 1895*. I—V. Uredil in opombe napisal Anton Ocvirk, pri opombah sodeloval Dušan Kermavner. Ljubljana, DZS 1955. I. knjiga 1957 (opombe str. 377—420); II. knjiga 1958; III. knjiga 1961 (opombe str. 375—415); IV. knjiga 1966 (opombe str. 501—547); V. knjiga 1966 (opombe str. 453—464).

in s tem v zvezi o vidikih, po katerih se dá generacijski princip uporabiti kot plodno načelo literarnozgodovinskega periodiziranja, razločevanja in opredeljevanja literarnih smeri, gibanj in skupin.

Leta 1955 je objavil nedokončano razpravo *Slovenska moderna in evropski simbolizem*, dve leti zatem pa študijo *Slovenska literatura in realizem*.²² Študiji sta med sabo povezani, saj vsaka po svoje obravnava s primerjalnega stališča slovenski literarni razvoj v poznem 19. stoletju. Čeprav fragmentarni, predstavljata v razvidni in strnjeni obliki Ocvirkov pogled na probleme, ki so bistveni za literarno zgodovino teh obdobj. Ocvirk se je sam srečeval z njimi že pred vojno ob raziskavah Levstika, po vojni pa predvsem ob Kersniku in ob raziskovanju zvez med slovensko moderno in dekadenco oziroma simbolizmom, kar je postalo sčasoma ena glavnih tem Ocvirkovih analiz. V razpravi o realizmu je s primerjalnega zgodovinskega stališča pojasnil evropski pojem realizma in ob natančnem pretresu sočasne slovenske literature prišel do teze, da spričo takšnega, mednarodno priznanega in veljavnega pojma za slovensko literaturo o realizmu ni mogoče razpravljati vse do leta 1878; v razpravi o slovenskih zvezah s simbolizmom se je ustavil ob prvih reakcijah na naturalizem in tudi tu izrisal nazorno panoramo pojavov, ki dokumentirajo tipično slovenska stanja v enem od obdobj, ko so prodirali tuji evropski tokovi v domače, vase zaprto okolje. S tem se je dotaknil problema, ki ga kot komparativista nedvomno globlje zanima, morda bi se celo dalo reči, da je v njem našel osrednje vprašanje slovenske primerjalne literarne zgodovine. Žal ta razprava ni bila dokončana; njeno nadaljevanje moramo videti v razpravah, ki jih je pozneje posvetil stilnim premikom v nastajanju Cankarjeve proze.

Leta 1959 je za slovenski prevod znamenite Hazardove knjige *Kriza evropske zavesti* napisal spremno študijo *Paul Hazard in primerjalna književnost*;²³ z njo se je vrnil k svojemu francoskemu učitelju in v nekaterih stvareh tudi vzorniku, da bi zarisal njegovo znanstveno podobo kar se da natančno. Toda to mu je bilo predvsem povod, da je znova spregovoril o načelih sodobne literarne vede v smislu strogo historično-razvojnega nauka, utemeljenega na načelih empirizma, ki zavrača z ene strani ozkost starega pozitivizma, preveč zagledanega v preprosto biografiko, genetiko in miljejsko-časovne opise, z druge strani pa tudi spekulativnost filozofskega pristopa ali pa zgolj intuitivno razvidnost fenomenolo-

²² *Slovenska moderna in evropski simbolizem*. NSd 1955, str. 193–214. — *Slovenska literatura in realizem*. NSd 1961, str. 577–589, 692–708.

²³ *Paul Hazard in primerjalna književnost*. V knjigi: Paul Hazard, *Kriza evropske zavesti*, Ljubljana, DZS 1959, str. 425–492.

ške metode in tako imenovane imanentne interpretacije. V tem smislu je razprava ponoven Ocvirkov literarnoznanstveni »credo«, ki včasih v zaostreni obliki obnavlja njegova znana načela o nalogah in metodah literarne vede, prav s tem pa opozarja, kako sklenjena in dosledna je ostala njegova misel tudi v novih razmerah, položajih in orientacijah literarne vede na Slovenskem.

Podoben pomen ima tudi razmišljanje *Kritični nazor Josipa Vidmarja*, objavljeno leta 1966.²⁴ Prav ta spis, ki sodi med najpomembnejše tovrstne povojne slovenske objave, je dokaz, da Ocvirk literarne vede nikoli ni pojmoval kot čiste, od vsega vrednotenja odtrgane znanstvene stroke, ampak da je ravno v njeni historični empiričnosti iskal podlago za pravo oziroma edino možno vrednotenje literarnih umetnin. Iz spisa je razvidno, da je Ocvirkovo stališče bilo in ostalo antipodno Vidmarjevemu — zoper vrednotenje po absolutnih, racionalno razvidnih, objektivnih in zmeraj enakih merilih postavlja prepričanje o relativnosti literarnih vrednot, ki jih je mogoče pravično dojemati in ocenjevati samo glede na historični potek, v katerem so nastajale. Zato vrednostnega stališča tudi ni mogoče formulirati v obliki racionalnega, logično apriornega sistema, sheme ali celó absolutnih postulatov. K istemu problemu se je vrnil nekaj let pozneje v razpravi *Vidmarjeva estetska misel in besedna umetnost* (1975), kjer je na podlagi sintetičnega pregleda temeljnih estetskih teorij prišel do sklepa, da je Vidmarjeva estetika »vsebinkosnovna«, zasnovana kot sistem apriornih, absolutnih in racionalno deduktivnih norm, sam pa se je skozi to analizo še enkrat opredelil za takšno dojetje in vrednotenje besednih umetnin, ki je hkrati vsebinsko in formalno, to pa s stališča, ki nikdar ne more biti do kraja logično-racionalno, ker izhaja pač iz zapletenosti samega nastajanja umetnosti, njenih historičnih stopenj, premikov in zmeraj novih estetskih učinkov.²⁵

Leta 1967 je Ocvirk kot plod dolgotrajnega razbiranja Kosovelove konstruktivistične poezije izdal ta del pesnikove zapuščine pod naslovom *Integrali*.²⁶ Knjiga je bila ob času svojega izida ne samo literarnozgodov-

²⁴ *Kritični nazor Josipa Vidmarja*. Sodobnost 1966, str. 119—127.

²⁵ *Vidmarjeva estetska misel in besedna umetnost*. Vidmarjev zbornik. Ljubljana, DZS 1975. Str. 135—160.

²⁶ Srečko Kosovel in konstruktivizem. V knjigi: Srečko Kosovel, *Integrali*. Izbral, uredil in uvodno študijo napisal Anton Ocvirk. Ljubljana, CZ in Založništvo tržaškega tiska 1967, 313 str. — V Ocvirkovo delo za Kosovela spadajo še tele izdaje: Srečko Kosovel, *Zlati čoln*. Uredil in spremne besede napisal Anton Ocvirk. Primorska založba v Kopru 1954, 124 str., spremne besede Srečko Kosovel in njegova pesem, str. 117—124. Ponatis: Ljubljana, DZS in Založništvo tržaškega tiska 1974, 124 str. — Srečko Kosovel, *Izbrane pesmi*. Ljubljana, SKZ 1949, 167 str. — Srečko Kosovel, *Moja pesem*. Uredil Anton Ocvirk. Založba Lipa 1967. Urednikovo pojasnilo, str. 5—9.

vinski dogodek, ampak prav toliko tudi aktualno pesniško dejanje, saj je sočasne težnje komaj nastajajoče poveljne modernistične lirike nehote povezala s Kosovelovimi težnjami; vsekakor pa je skoraj nepričakovano prenovila Kosovelovo pesniško podobo in jo še trdneje zasedrila v novejši literarni razvoj. Prav tako pomembna se zdi Ocvirkova uvodna študija z naslovom *Srečko Kosovel in konstruktivizem*, kjer je svoje dolgoletno preučevanje modernih literarnih smeri po letu 1910 s pridom uporabil za razlago Kosovelovega razvoja od začetnega impresionizma prek futurizma in ekspresionizma v konstruktivizem, pri čemer je ta razvoj že podprl z vsem razpoložljivim dokumentarnim gradivom.²⁷ Predvsem pa je poskušal že tudi utemeljiti literarno-estetsko vrednost Kosovelovih konstrukcij, pri čemer je moral v marsičem prelomiti s konvencionalnim pristopom k poeziji, da bi se čimbolj približal jedru Kosovelovega pesniškega hotenja, ki je ravno v fazi konstruktivizma tako očitno prelamljalo s slovensko lirsko tradicijo. S te strani je razprava nazoren primer za Ocvirkovo prizadevanje, da bi dojemanje in vrednotenje literature sprostil vseh dogmatičnih, apriornih in abstraktnih okvirov, zato ga pa približal samemu ustvarjalnemu aktu v njegovi zapleteni, marsikdaj že kar iracionalno potekajoči historičnosti.

Leta 1967 je začelo izhajati *Zbrano delo* Ivana Cankarja in v tridesetih knjigah izšlo do leta 1976.²⁸ To obsežno delo, ki mu je bil Ocvirk glavni urednik, je prav pod njegovim vodstvom šlo v smer, ki se zdi za takšno izdajo s stališča sodobne literarne vede in njenih tekstno-edicijskih načel edino ustrezna — z ene strani ureditev tekstov po njihovem literarno-estetskem pomenu, veljavi in funkciji, z druge izoblikovanje kritičnega aparata na podlagi stroge historično-empirične znanstvenosti, vendar tako, da ne zahaja v nepotrebne faktografske detajle, ampak celotno dokumentarno gradivo podreja razlagi notranje in zunanje geneze pisateljevih tekstov, s tem pa že posredno služi njihovi literarnozgodovinski razlagi, estetski in kritični interpretaciji. Še prav posebnega pomena v tej izdaji je Ocvirkov dvakratni prispevek k osvetlitvi Cankarjevega dela v opombah: v šesti knjigi iz leta 1967 je kot del opomb objavil obširno razpravo z naslovom *Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu*, v sedmi knjigi, ki je izšla leta 1970, pa podobno študijo *Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu v simbo-*

²⁷ Srečko Kosovel in konstruktivizem. V knjigi: Srečko Kosovel, *Integrali*, 1967, str. 5—112.

²⁸ Ivan Cankar: *Zbrano delo*. I—XXX. Ljubljana, DZS 1967—1976. Glavni urednik Anton Ocvirk.

lizem.²⁹ Razpravi, ki sestavljata smiselno celoto, v nekem smislu nadaljujeta nedokončano študijo o slovenski moderni in evropskem simbolizmu iz leta 1955, hkrati sta pa primer za širino Ocvirkovega prijema, ki združuje slovensko literarno zgodovino z metodologijo primerjalne književnosti, zgolj historično analizo pa z literarnoteoretičnim pogledom. Na tej podlagi prinašata sintetičen in hkrati analitičen pogled na evropske tokove impresionizma, dekadence in simbolizma, nato pa vanj zajmeta Cankarjev pripovedni razvoj v devetdesetih letih; z natančno razčlenbo njegovih pripovednih, stilnih in tehničnih sredstev kažeta, kako se je osvobajal realistično-naturalističnih izhodišč in se prek impresionizma oziroma dekadence bližal simbolizmu. S tem obsežeta dobršen del problematike, iz katere je mogoče razumeti tudi Cankarjev nadaljnji razvoj v zrelo in pozno ustvarjalno obdobje; kot zmeraj se Ocvirk tudi zdaj posveča ne le formalno-estetskim, ampak hkrati tudi vsebinskim vidikom, na primer pomenu in vlogi simbolov pri Cankarju. To je razlog, da moramo šteti teh dvoje razprav med najtehtnejše dosežke našega cankaroslovja.

Med osrednje tekste, ki jih je dokončal prav ta leta, je končno potrebno uvrstiti še šest obsežnih razprav, ki so nastale kot spremne študije k izdaji osrednjih evropskih in zunajevropskih romanov v zbirki »Sto romanov«. Ob delih Flauberta, Gida, Dostojevskega, Prousta in Goetheja je Ocvirk med leti 1964 in 1977 objavil tele študije: *Gustave Flaubert in Gospa Bovaryjeva*, *André Gide in odčarani Narcis*, *Dostojevskega roman Mladenič ali razodetje kaosa*, *Vzgoja srca ali človek v svetu slepil*, *V Proustovem svetu ali v svetu podob* in pa *Goethe in Wertherjevo mučeništvo*.³⁰ Vse te študije so zasnovane na temeljih pojmovanja literature, kot se mu je skoz desetletja izoblikovalo v trdnem metodološkem okviru primerjalne književnosti in s pojmovnimi pomagali literarne teorije; hkrati pa tako, da v njih ne govori izrečno več ne o enem ne o drugem,

²⁹ Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu. V knjigi: Ivan Cankar, Zbrano delo. VI. knjiga, 1967, str. 371—406. — Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu v simbolizmu. V knjigi: Ivan Cankar, Zbrano delo. VII. knjiga, 1969, str. 249—315.

³⁰ *Gustave Flaubert in Gospa Bovaryjeva*. V knjigi: Gustave Flaubert, *Gospa Bovaryjeva*. Ljubljana, CZ 1964, str. 5—41. — *André Gide ali odčarani Narcis*. V knjigi: André Gide, *Vatikanske ječe*. Ljubljana, CZ 1965, str. 5—65. — *Dostojevskega roman Mladenič ali razodetje kaosa*. V knjigi: Fjodor M. Dostojevski, *Mladenič*. Ljubljana, CZ 1966, str. 5—103. — *Vzgoja srca ali človek v svetu slepil*. V knjigi: Gustave Flaubert, *Vzgoja srca*. Ljubljana, CZ 1968, str. 5—75. — *V Proustovem svetu ali v svetu podob*. V knjigi: Marcel Proust, *V Swannovem svetu*. Ljubljana, CZ 1971, str. 5—100. — *Goethe in Wertherjevo mučeništvo*. V knjigi: Johann Wolfgang Goethe, *Trpljenje mladega Wertherja*. Ljubljana, CZ 1976, str. 5—60.

pač pa se prost vseh zunanjih ozirov spušča naravnost v osrčje obravnavanega dela oziroma njegovega avtorja. Način, kako piše o Goetheju, Flaubertu, Dostojevskem, Proustu in Gidu, seveda kaže, da mu ti avtorji niso naključno izbrani ali poljubni, ampak da vidi ravno v njih poseben dosežek evropskega romanopisja in besedne umetnosti nasploh. In tako se v študiji o vsakem od njih ukvarja s kakim osrednjim problemom evropskega literarnega ustvarjanja v dobi predromantike, realizma in simbolizma. Zato bi vsaka teh študij zaslužila posebno in natančno pozornost, ki bi šele omogočila, da bi se pokazale vse premise, iz katerih izhajajo, in pojasnila dognanja, do katerih pride vsaka po svoje. Vendar je tudi brez tega mogoče ugotoviti, da se v vseh Ocvirkova misel ravna po načelih, ki jih je v svojem prizadevanju za slovensko literarno vedo nadvse dosledno izpričeval ves čas: ker ne pristaja na fenomenološko »redukcijo« besedne umetnine zgolj nanjo samo brez zveze z avtorjem, literarnim okoljem in dobo, zajema tekst zmeraj v zvezi z ustvarjalčevo osebnostjo, da bi se do kraja pojasnila njegova vsebinska, etično-doživljajska ali idejno-problemska sfera; vendar mu ta nikoli ni sama sebi namen ali zadostna, kajti zanima ga prav toliko njena estetska izoblikovanost, prek katere neka vsebina po njegovem mnenju šele postane literarno-estetsko dejstvo v pravem pomenu besede. In pa še ena poteza, ki je bila od nekdaj značilna za Ocvirkovo razmerje do literature, a jo znova potrjujejo tudi njegove študije o evropskem romanu — čeprav verjame v možnost historično-empiričnega razlaganja besedne umetnosti, njenega razvoja, oblik in estetskih razodetij, mu je v literaturi ljubo predvsem tisto, kar je na nov način izraz globlje duhovne in zlasti etične zapletenosti vsega človeškega; kar ni preprosto racionalno, logično urejeno ali celo moralistično, ampak kompleksno, večsmerno in večplastno, protislovno in celo iracionalno. Zdi se, da je Ocvirku prav to omogočilo, da je — čeprav po svojem temeljnem poklicu historik, kar more v marsikaterem primeru postati sinonim za literarno-estetsko konservativnost — lahko sledil razvoju moderne literature in prvi v slovenski literarni vedi navezal z njo znanstveno ploden stik.

РЕЗЮМЕ

Антон Оцвирк уже в 1931—1941 годах создал основы для своей работы в областях словенской истории литературы, сравнительного литературоведения и теории литературы, одновременно он уже в то время оказал влияние на ориентацию тогдашнего и позднейшего словенского литературоведения. Все это ему удалось осуществить особенно с первым научным изданием стихотворений Ко-

совела и с статьей о нем, с объемистым научным трудом «Духовный образ Левстика», с книгой «Теория сравнительной истории литературы» и с статьями об историзме и антиисторизме в литературоведении, о идеях русской формальной школы и о словенской литературе между двумя войнами. Эти его работы ввели в литературоведение новые методы и идеи, открыли новые перспективы, они ставили перед литературоведением требование соединить строгую исторически-эволютивную перспективу с подчеркнута литературно-эстетическим подходом к изучению искусства слова.

После войны Антон Оцвирк на довоенных прочно обоснованных литературоведческих положениях расширил объем своей работы и углубил свои исследования в разных областях: как преподаватель сравнительного литературоведения и теории литературы в Люблянском университете, как редактор многотомного издания «Полное собрание сочинений словенских поэтов и писателей», журнала «Slavistična revija» (1948—1951, 1954—1958, 1959/60, 1961/62, 1963), серии «Сто романов», а прежде всего как автор работ, в которых раскрыл новые открытия о Косовеле, Цанкаре, о словенском реализме, о влиянии декаденства и символизма на словенский модерн, о проблемах стиля и теоретической стилистики, о оценочных аспектах литературной критики и науки, о проблемах европейского романа в творчестве Гете, Флобера, Достоевского, Жида и Пруста.

RITEM IN BESEDNI POMEN V VERZU

Teorije o ritmu so različne. Slovensko pesniško gradivo dokazuje tako tipologijo ritma, ki se ne opira zgolj na lastnosti ritma znotraj njega samega, temveč ji je merilo opredeljevanja funkcija ritma v verzih in v pesmi kot širši estetski strukturi.

Different theories of rhythm have been propounded so far. For Slovene poetry such a typology of rhythm is found to be adequate which is based not merely on the properties of rhythm in itself but takes the function of rhythm in the verse and in the poem as a broader aesthetic structure for its defining criterion.

V strokovni literaturi že dolgo prevladuje stališče, da je za razlago in vrednotenje lirске poezije raziskava ritma osrednjega pomena. Tak pristop k lirski poeziji je seveda zahtevnejši, kot se zdi na prvi pogled, saj ritem lirskih verzov ni istoveten z ritmom, kakršnega odkrijemo v drugih umetnostih ali z ritmom nasploh. Verzni ritem se močno razlikuje celo od ritma v pripovedni prozi, čeprav gre v bistvu za isti postopek besednega oblikovanja, ki pa ima v različno organiziranem jezikovnem gradivu različen značaj, različno vlogo. Ritem oziroma njegova funkcija v manjših in večjih sintaktično-semantičnih sklopih tako ne označuje zgolj posameznih umetniških del, temveč je vidna postavka v razlikovanju literarnih zvrsti. Individualnih in splošnih lastnosti ritma tedaj ne kaže spregledati pri teoretičnih niti pri praktičnih raziskavah problema, kljub temu da te lastnosti ne bodo v ospredju naše pozornosti.

Razpravljanje v pričujoči študiji se bo omejilo na verzni ritem, zlasti na razmerje verzne ritma do izpovedne oziroma sporočilne vsebine poezije. V zvezi s tem je nujno potrebno omeniti vsaj tiste ritmotvorne elemente, ki vsak zase in vsi skupaj ustvarjajo ritem. Najprej je tukaj metrična shema, vnaprej določeni sistem naglašanja in nenaglašanja besednega gradiva z ustrezno odmerjenimi vrsticami, kiticami, premori, zaporedji rim itd. Izpolnitev metrične sheme z živim jezikom ali besedna realizacija metričnega vzorca predstavlja — poenostavljeno rečeno — ritem. Seveda besedna realizacija metričnega sistema ni preprosta niti tedaj, ko se živi jezik prilagaja metru, niti tedaj, ko krši metrično shemo, ko odstopa od načrtanega tlorisa naglašanja in nenaglašanja ali ga celo zanika. Morda se zdi na videz protislovno, v resnici pa je nesporno spoznanje, da opozarja tako prilagajanje metru kot odmikanje živega jezika od abstraktne sheme na prisotnost metrične zasnove v vezani be-

sedi, zato je ugotavljanje metričnega sistema nepogrešljiva nujnost pri raziskavi pesniškega ritma. Ali na kratko: metrum je prvi in osnovni ritmotvorni element verza. Poleg njega poznamo v vezani besedi še druge ritmične dejavnike. Neposredno vpliva na ritmičnost verzov, kolikor je sploh ne ustvarja oziroma soustvarja, rima, mimo nje pa se vključuje v oblikovanje čutne plasti poezije še izbor besednega gradiva in z njim vred posebna sintaksa, tako imenovana instrumentacija verzov, za katero je značilna strnjenost izraza, pogosto tudi gramatikalna ohlapnost ali nedodelanost. Vse to sodi z metrom kot poglavitnim usmerjevalcem ritma v sklop tistih dejavnikov, ki utemeljujejo čutno plast pesniške besede. V središču čutnih silnic poezije je seveda dialektično soodvisno razmerje med metrom in ritmom, njuno povezovanje in razhajanje.

Preučevanje ritma prav spričo metrično-ritmične soodvisnosti dolgo ni prestopilo območja teh odnosov. Verzologi dolgo niso prenesli raziskovanja ritma v širši kontekst pesniške umetnosti, v območje verza kot celovite, a raznorodne strukture. Celo Wolfgang Kayser, ki mu težnje po sintetičnem obravnavanju posameznih sestavin literarnega dela kot jezikovne umetnine ne gre odrekati, je pri sistematičnem preiskovanju ritma ostal v bistvu znotraj omenjene dvojnosti, znotraj abstraktne verzne sheme in konkretne jezikovne izpolnitve metrične sheme. V njegovem razpravljanju o ritmu,¹ kjer je dal prednost splošnim značilnostim besednega ritma v poeziji pred individualnimi, kljub taki usmeritvi ne manjka samozavesti, saj poudarja, da se mora naslanjati bolj na lastna dognanja kot na že znane ugotovitve verzološke znanosti. Zdi se mu pravilneje, če kljub tveganju manj zanesljivih posegov v neznano snov odkriva nova pota v malo raziskanem področju pesniškega ritma, kajti prepričan je, da je verzologija tukaj šele na začetku svojega dela. Vseeno kaže ponoviti že zapisano trditev, da izhaja Kayser pri označevanju različnih tipov ritma predvsem, če ne izključno iz že omenjenega razmerja med metrom in besedno uresničitvijo metra. »Kaj se zgodi«, se sprašuje, ko določa prvi tip ritma, »če ostane ritem neke pesmi kar najbližje metru. Če se izpolni vsak naglas in če premori pri branju ustrezajo vedno in samo premorom v shemi?«² Odgovor na vprašanje mu daje vtis, ki ga je mogoče dobiti pri branju neke Platenove pesmi: togost, trda okornost, odrevenelost. Besedni tok v pesmi teži k popolni pravilnosti v naglašanju in nenaglašanju ter v premorih med verzi. Enako močni naglasi in enake razdalje med njimi ustvarjajo enoglasnost verzov brez melodič-

¹ Kleine deutsche Versschule 1962, 100—120 (prva izdaja 1946).

² Navedeno delo, 104.

nosti, pesniški jezik brez notranjega valovanja in napetosti. Natančno izpolnjena metrična shema je uničila ritem. In tako kot je Kayser opredelil ta ritem in ga imenoval »metrični ritem«, je v navedenem delu ob konkretnih primerih iz nemške poezije opredelil še »tekoči«, »graditeljski«, »krhki ali drobljivi« in »deroči« ritem. Opozorilo na Kayserjevo tipologijo ritma pa ne bi bilo verodostojno, če ne bi omenili še njegovega prizadevanja, da bi ritem kot del celote le nekako vključil v večje ali širše strukture verza. Tako ustvarja po njegovem tekoči ritem pogoje za melodično sprostitve besed, kar oslabi pomensko plast jezika in sporočilno vsebino pesmi v celoti. Nasprotno je pri pesmih z graditeljskim ritmom učinkovanje ritma in s tem verzne zvočnosti bolj zadržano, stopnjuje pa se pomenska moč besede itd. Ne glede na tako povezovanje ritmičnih sestavin v verzu s pomenskimi sloji besede je treba reči, da zavzema pri Kayserju ta vidik opredeljevanja ritma drugotno, če ne kar obrobno mesto. Soodvisnost ritmike in semantike je avtor širokopotezno začrtal le pri tekočem ritmu, medtem ko je graditeljski in deroči ritem skušal označiti v tem pogledu le s pomočjo tekočega ritma, tako da je oba tipa primerjal s tekočim ritmom, ki mu predstavlja izhodiščni položaj razmišljanja. Pri tako imenovanem krhkem ali drobljivem ritmu je primerjavo celo opustil in s tem ostaja ta tip ritma sploh zunaj konteksta, zunaj teoretične domneve o pomenski soodvisnosti. Toda tudi brez omenjene neizdelanosti razkriva Kayserjevo sicer lucidno opredeljevanje ritmičnih tipov dejstvo, da je to sestavino pesniškega jezika raziskal predvsem v razmerju do nje same, v razmerju zamisli in uresničitve, in ne tudi glede na njeno odvisnost do drugih plasti verza.

Deloma je opisano tipologijo pesniškega ritma spremenil Kayser v svojem osrednjem delu *Das sprachliche Kunstwerk*.³ Iz nje je izločil krhki ali drobljivi ritem, skoraj nobene pozornosti ni posvetil metričnemu ritmu, uvedel pa je novo kategorijo ritma, tako imenovani plesni ritem. Bolj kot sicer si je tukaj prizadeval vključiti ritem v kontekst verza, vendar je očitno, da mu kontekst verza pomeni le široko, vsestransko pojmovanje pesniškega stila, ne pa funkcionalne soodvisnosti med tako imenovanimi oblikovnimi in vsebinskimi plastmi verza, za kar v našem razmišljanju predvsem gre.

Pojmovanje ritma kot soočenje metrične sheme in jezikovne izpolnitve te sheme sodi danes že bolj ali manj med abecedne resnice verzologije, zato preučevanje problema zgolj s tega vidika ni več smiselno. V središču problematike stoji vprašanje o razmerju med ritmom in semantično

³ *Das sprachliche Kunstwerk* 1962, 241—265 (prva izdaja 1948).

vsebinsko poezije. Vprašanje, ki ni od danes in ki ima kljub razmeroma skromnemu raziskovalnemu zanimanju in še skromnejšim rezultatom takega zanimanja že svojo tradicijo. Zastavljale so si ga zlasti tiste smeri v razvoju literarne vede, ki so napovedovale tako imenovano metodo notranjega pristopa, metodo interpretacije literature, predvsem pa je na vprašanje poskušala odgovoriti sama imanentna literarna kritika. Ruski formalisti⁴ so kot predhodniki metode notranjega pristopa k literaturi npr. zanikali v prvem obdobju svojega razvoja tedaj veljavni aksiom, da je umetnost, tudi pesniška umetnost, mišljenje v podobah. Sprejeli so naziranje, po katerem je vloga komunikacije v poeziji drugotnega pomena, prvenstvena funkcija pesniškega jezika je estetska, kar pomeni, da je umetniška ustvarjalnost naravnana izključno k besedi, k jezikovnemu gradivu pesništva. Sploh ima beseda po njihovem zgodnjem pojmovanju izključno čutno, to je zvočno vrednost, šele pozneje, v drugem obdobju svojega delovanja po letu 1920 in v spremenjenih družbenih okoliščinah, zagovarjajo stališče, da gradivo poezije ni čisto muzikalni element in da beseda tudi v verzju ne more biti povsem osamosvojena od sintaktičnih in semantičnih zakonitosti. Glede na povedano ruskim formalistom zlasti spočetka ni bil namen pesniškega jezika v spoznavanju stvari in pojavov, temveč v videnju in senzibilnem doživljanju. Naloga poezije je bila po njihovem pojmovanju in pod vplivom tedanje futuristične umetnosti v odkrivanju načina, kako doživljati proces ustvarjanja nekega sveta pojavov, zato jim je bilo vse že ustvarjeno postranskega pomena. Pesnik teži k takemu ustvarjalnemu postopku, ki oteži ali vsaj upočasni komunikacijo, njegov namen je, da bralca pripravi h kar najbolj podaljšanemu sprejemanju umetniške resničnosti. Lahko si predstavljamo, kako so ruski formalisti po vsem tem pojmovali ritem, zvočno oziroma čutno plast pesniške besede, in kako pomensko vsebinsko verzov. Soodnosnosti teh dveh sestavin v vezani besedi in z odločnim poudarkom na prvi, se pravi na zvočni prvini jezika so posvetili precejšnjo pozornost L. P. Jakubinski, O. M. Brik in B. M. Ejxenbaum kakor tudi J. N. Tynjanov.⁵ Morda je za razvoj sodobne verzologije in za problem,

⁴ Prvo razpravo o ruski formalistični šoli je v slovenskem strokovnem časopisu objavil Anton Ocvirk: Formalistična šola v literarni zgodovini. Slovenski jezik I, 1938, 154—161. Prim. še Ocvirkovo razpravo Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki. Ljubljanski zvon 1938, 9—18. V jugoslovanskem merilu je pomembna razprava Aleksandra Flakerja »Formalna metoda« i njezina sudbina, Pogledi 55, 135—147. Prvi obsežnejši izbor tekstov ruskih formalistov pa je pripravil Aleksandar Petrov, ki je Poetiki ruskog formalizma iz leta 1970 napisal tudi uvodno študijo.

⁵ Prim. Lev Petrovič Jakubinskij: O zvukax stihotvornogo jazyka, Sbornik po teorii poetičeskogo jazyka I, 1916, 16—30; Nakoplenie odinakovyx plavnyx v

ki nas zanima, najpomembnejša teorija Tynjanova. Pisec knjige *Problemy stixotvornogo jazyka* je najbolj radikalno zastavil vprašanje razmerja med pesniškim ritmom in pesniško semantiko. Izhajal je iz postavke, da si v vezani besedi ritem kot tako imenovani konstruktivni dejavnik, ki nad drugimi prevladuje, lahko podredi ostale sestavine verza, to pa že določa položaj pomenske plasti v poeziji. Bolj kot oba njegova somišljenika se je Tynjanov opiral tudi na izdelano semantično filozofijo jezika, ki bi zaslužila pozornejšo analizo, vendar naj na tem mestu označimo le temeljno razmerje ruske formalistične šole do obeh poglavitnih elementov verza. Določneje naj oblikujemo že nakazano ugotovitev, da so ruski formalisti po letu 1920 odstopili od prvotne in skrajno enostranske koncepcije o pesniškem jeziku, od razumevanja poezije kot zaprte, težko komunikativne govornice in hkrati od pojmovanja besednega gradiva poezije kot izključno čutnega ali zvočnega elementa. V drugem, zadnjem obdobju ruskim formalistom vezana beseda ne pomeni več čiste ritmike nasproti neutajljivim, a svojevrstnim skladenjsko-pomenskim kombinacijam, pa tudi njihovo pojmovanje skladenjsko-pomenskih zvez v poeziji ni deležno posebne pozornosti, kljub temu da zvočnosti ne obravnavajo več kot edino prvino, še vedno pa jo sprejemajo kot prevladujočo lastnost verza. Tudi eden najvidnejših nemških teoretikov metode interpretacije, Emil Staiger, izhaja v svoji knjigi *Grundbegriffe der Poetik*⁶ iz trditve, da je intimna povezanost pomenskih in muzikalnih kvalitet v verzih bistvo poezije, pripominja pa, da se miselno racionalni in zvočni element v poeziji navadno izključujeta. »Če se pesnik resno izpoveduje in z jasno logiko, pogrešamo v pesmi glasbo. Mišljenje in petje namreč ne gresta skupaj.«⁷ Razmerje dveh osrednjih sestavin v verz

To in zgoraj povedano samo potrjuje vseskozi navzočo, bolj ali manj implicitno misel o tem, kako težko se verzologija prebija h kompletnejši obravnavi ritma, kako nesproščena so še njena prizadevanja, da bi pojav ritma osvetlila iz razdalje, iz sestavin, ki so sicer soodvisne od ritma in

praktičeskom i poetičeskom jazykax, Sbornik po teorii poetičeskogo jazyka II, 1917, 15–23. Osim Maksimovič Brik: *Zvukovyje povtory*, Sbornik po teorii poetičeskogo jazyka II, 1917, 24–62; *Ritm i sintaksis*, *Novyj Lef* 1927, 3–6. Boris Mihajlovič Ejxenbaum: *O zvukax v stixe*, *Skvoz' literatury* 1924. Jurij Nikolajevič Tynjanov: *Problemy stixotvornogo jazyka* 1924. Širši izbor iz navedenih verzoloških razprav prinaša srbohrvaška izdaja *Poetika ruskog formalizma* 1970.

⁶ *Grundbegriffe der Poetik* 1966 (prva izdaja 1946).

⁷ Navedeno delo, 37.

ritem od njih, vendar imajo lastno identiteto. Naša razprava se bo usmerila prav v to, komaj zastavljeno in skoraj povsem neraziskano problematiko. Poskušala bo opredeliti ritem ne samo glede na njegovo pogojenost po metrični shemi in glede na razhajanje s shemo, temveč bo poskušala razkriti položaj ritma znotraj strukture verza. Pri tem si ne bo mogla dosti pomagati s pojmovanjem, da ima vsaka pesem svoj individualni ritem, kar je seveda res, kakor tudi ne z iskanjem splošnih značilnosti ritma in njihovim utemeljevanjem v tipologiji ritma. Čeprav ta prizadevanja pomenijo določen napredek v verzologiji, jih kaže preseči in vprašanje zastaviti drugače in v širšem smislu: Kateri so možni položaji in možne funkcije ritma znotraj verzne celote in kako ti položaji ritma vplivajo na druge sestavine verza, zlasti na njegovo pomensko vrednost?

Enega temeljnih položajev, ki ga lahko ima ritem v verzu, dobro ponazarja Jenkova pesem Vasovavec.⁸ Pesem iz Jenkovega zgodnjega časa ima štiri kitice s štirimi vrsticami in metrično obliko dvostopičnega amfibraha. Vsaka druga vrstica v kitici je nepopolna ali katalektična, zaporedje rim je prestopajoče: a b a b. Pred nami je tedaj pesem, ki jo glede na opisano kitično in metrično zgradbo imenujemo alpska poskočnica in ki je bolj kot za Jenka v marsičem značilna za večji del naše starejše pesniške tradicije od Valentina Vodnika dalje.

Le burja naj vleče,	u — u u — u //
zapade naj sneg,	u — u u — //
drevesa obleče,	u — u u — u //
pokrije naj breg!	u — u u — //

Naj voda zastane,	u — u u — u //
se skrije pod led,	u — u u — //
naj pota mi znane	u — u u — u /
pokrije zamet!	u — u u — //

Naj v t'mo se zavije	u — u u — u /
ponočno nebo,	u — u u — //
naj luna zakrije	u — u u — u /
mi svojo glavo!	u — u u — //

Ljubezen kazala	u — u u — u /
mi pot bo do tje,	u — u u — //
kjer v izbici zala	u — u u — u /
me čaka dekle.	u — u u — //

⁸ Zbrano delo I, 1964, 129. Pesem je nastala leta 1852 in je bila prvič objavljena v Glonarjevi izdaji Simona Jenka zbranih spisov 1921.

Pri branju navedenih verzov slišimo, iz metrične sheme pa različno vidimo, da so v pesmi realizirani vsi metrični naglasi. V prvi kitici se verzi celo pokrivajo s pomensko zaključenimi celotami in krepki metrični oziroma smiselni premori (/) ob koncu verzov samo še stopnjujejo naglašeno zlogovanje ali skandiranje pesmi. Priznati sicer moramo, da vsi stih niso pomenske celote in da si pesnik v nadaljevanju pomaga z verz-nimi prekoračitvami, čeprav v našem primeru morda ne gre za prave prekoračitve, saj se prvi stih kot slušna in pomenska kvaliteta neprisiljeno, skoraj organsko nujno dopolnjuje z drugim, tretji s četrtim, tako da kitica ne predstavlja štirih vrstic, temveč dve dvovrstični polovici. Če pri Vasovavcu kljub temu uporabljamo izraz verzna prekoračitve, z njim označujemo predvsem različni zaključek kratkih amfibraških stihov. V tem pogledu imamo v drugi kitici en enjambement, v tretji in četrti pa po dva. Na prvi pogled tako prekoračevanje verzov nekoliko sprosti zvočno togost pesniškega besedila, saj imamo zdaj ob krepkih zarezah še kratke in šibke premore (/) na koncu miselno nedokončanih vrstic. Toda prekoračitve na istih mestih — v drugi kitici pri tretjem verz, v tretji in četrti kitici pri prvem in tretjem stihu — zavirajo možno sprostitev in s svojim enakomernim pojavljanjem spet bolj ali manj krepijo trdo slušnost besedila. Drugo, kar zanesljivo dojamemo pri branju pesmi, so razmeroma močno poudarjeni zlogi, kakor so močni in izraziti tudi premori ob koncu neprekoračenih vrstic in ob koncu kitic. Čeprav poslušanje lastnega branja verzov lahko različno ocenjujemo, ob Vasovavcu in množici drugih pesmi, ki bi jih Vasovavcu mogli pridružiti, ne more biti dvomov. Pesniško besedilo se tu skoraj stoodstotno podreja metrični shemi, v sistemu naglašanih in nenaglašanih zlogov popolnoma, neznatna odstopanja odkrivamo le v enjambementih, v katerih se sicer plaho napoveduje ritem, a se spričo omenjenih okoliščin še ne more razviti. V pesmi, ki učinkuje kot enakomerno skandiranje in v kateri ne zaznamo nikakršnega notranjega valovanja besednega gradiva ne melodijske, ritmu ne gre drugačna oznaka kot *zavrti ritem*. Naj se že podreja metru ali pa naj je navzoč zgolj s svojo nenavzočnostjo, v vsakem primeru je položaj ritma v verz postranskega oziroma ničnega pomena. Ob taki njegovi podrejenosti in spričo nasilne metrike je nujno prizadeta tudi semantična plast pesniškega jezika, kajti trdo in enakomerno naglašanje poudarjenih zlogov moti branje pomenske vsebine stihov.

Drugačen položaj in drugačno funkcijo ima ritem v Jenkovi pesmi *Zakaj me ne ljubiš?*,⁹ ki je nastala v pesnikovi dunajski dobi, štiri leta

⁹ Zbrano delo I, 1964, 43. Pesem je nastala 15. decembra 1856 in Jenko jo je uvrstil v *Pesmi* 1865.

po Vasovavcu, in je napisana v popolnem in nepopolnem tristopičnem amfibrah. Njena kitica je petvrstična in zaporedje rim je prestopajoče z dodatnim refrenom: a b a b c. Metrična shema pesmi je torej ista kot pri Vasovavcu, le verz je za eno popolno ali nepopolno stopico daljši in kitica ima pet verzov namesto štirih. Kljub na videz neznatnim spremembam je razloček med Vasovavcem in našo pesmijo izjemno velik.

Vse misli, ki v prsih sem skrite	˘ ˘ — // — ˘ — — ˘ — /
pred drugimi nosil ljudmi,	— ˘ — — / ˘ — — ˘ //
vse tebi so davne očite,	˘ ˘ — — / ˘ — — ˘ — //
ne ena neznana ti ni;	˘ — — / — ˘ — — ˘ //
in vendar, zakaj me ne ljubiš?	— ˘ — // — ˘ — — ˘ — //

Vse trude, skrbi, hrepenenje,	˘ ˘ — // — ˘ // — — ˘ — //
saj nisem jih nosil za sé;	— ˘ — — / ˘ — — ˘ //
posvetil sem tebi življenje,	— ˘ — — / ˘ — — ˘ — //
poklonil sem tebi srcé;	— ˘ — — / ˘ — — ˘ //
in vendar, zakaj me ne ljubiš?	— ˘ — // — ˘ — — ˘ — //

Premisli noči prebujene	— ˘ — / — ˘ — — ˘ — /
in žalostne dneve preštej,	— ˘ — — / ˘ — — ˘ //
in solze za té porojene	— ˘ — / — ˘ — — ˘ — /
premisli jih vse in povej,	— ˘ — — ˘ / — — ˘ //
povej mi, zakaj me ne ljubiš?	— ˘ — // — ˘ — — ˘ — //

Za rane, za žalost obilo,	— ˘ — // — ˘ — — ˘ — //
za dni, ki mi temni tekó,	— ˘ // — — ˘ — — ˘ //
za ves moj pekel mi v plačilo	— ˘ — — ˘ / — — ˘ — /
izpolni vsaj zadnjo željó:	— ˘ — — / ˘ — — ˘ //
Povej mi, zakaj me ne ljubiš?	— ˘ — // — ˘ — — ˘ — //

Najprej opazimo, če natanko prisluhnemo verzom, da pesniška govornica tukaj še zdaleč ni tako prilagojena metričnemu obrazcu kot pri Vasovavcu. Že v prvi kitici odstopa jezik od predpisanega metra: prvi, tretji in četrti verz se začenjajo s šibkejšim poudarkom (˘) namesto z nenaglašanim zlogom, tako tudi prvi verz druge kitice, kar je razvidno iz ritmičnega zapisa pesmi. Sistem naglašanja in nenaglašanja pa ni edino področje, kjer se uveljavlja ritem pesmi. Kot je znano, navadno razpadejo daljši verzi v krajše ritmične enote ali kolone in tristopični amfibrah v pesmi *Zakaj me ne ljubiš?* kaže v tem pogledu dovolj pisano sliko. Če imamo pri Vasovavcu komaj dva metrična in ne ritmična tipa, odkrijemo v naši pesmi kar dvanajst različnih ritmičnih enot, od najkrajših ali dvozložnih do najdaljših. Tako se osemkrat pojavi kolon — ˘ — — ˘ —, sedemkrat — ˘ —, šestkrat — ˘ — — in petkrat kolon

v obliki $\acute{—}—\acute{—}$. Vse te ritmične enote so zastopane po enkrat ali največkrat trikrat v vseh kiticah. Druge ritmične enote so manj številne: po trikrat sta navzoča kolona $—\acute{—}—\acute{—}$ in $\acute{—}\acute{—}$, po dvakrat dvo-zložni $—\acute{—}$, štirizložni $—\acute{—}\acute{—}$ in petzložni $\acute{—}—\acute{—}\acute{—}$ ter po enkrat trizložni $—\acute{—}\acute{—}$, štirizložni $\acute{—}\acute{—}\acute{—}$ in šestzložni kolon $—\acute{—}\acute{—}\acute{—}\acute{—}$. Posamezne ritmične enote se v kitici navadno ponovijo enkrat ali dvakrat. Samo izjemoma je ritmična enota zastopana v eni kitici trikrat. V drugi kitici je taka enota $—\acute{—}\acute{—}$, v tretji se po trikrat ponovita kolona $—\acute{—}\acute{—}$ in $—\acute{—}\acute{—}\acute{—}$. Kaj sledi iz povedanega? Predvsem ugotovitev, da je ritmična razčlenjenost v pesmi nenavadno pestra, kar potrjuje poleg že omenjenega tudi okoliščina, da uporablja Jenko v pesmi pet vrst ločil: vejico, podpičje, dvopičje, vprašaj in piko. Nasprotno imamo v Vasovavcu samo troje ločil. Potemtakem pri pesmi Zakaj me ne ljubiš? ne moremo govoriti o enoglasni zvočnosti ali celo o enoličnem, dolgočasnem skandiranju, o metričnem branju vrstic. Noben verz kot celota se v ritmično enaki obliki ne ponovi dvakrat, ritmično enaki so le refrenski stihi, ki pa imajo taki, kakršni so, nalogo, da zaključujejo ritmično razgibanost kitic in s ponavljanjem stopnjujejo njihovo liričnost. To stopnjevanje doseže vrhunec ob koncu četrte kitice, ob koncu pesmi, ko se refren osamosvoji in postane samostojen vprašalni stavek. Mar raznolično sestavljenemu ritmu in njegovemu stopnjevanju ni podobno tudi sporočilo pesmi? Sporočilo, ki bi ga lahko opisali takole: Neposredno po pesnikovem začetnem, čeprav ne naivnem začudenju, ker mu dekle ne vrača ljubezni, se oglasi žalost, ki se vse bolj stopnjuje, dokler nazadnje ne preide v silovito bolečino, v kateri se družijo skrajna potrtost, deziluzija, obup, pa tudi resignacija. Kljub temu ne kaže očitne vzporednosti ritma in izpovedne vsebine verzov posebej naglašati in iz nje izvajati daljnosežnejših zaključkov, moramo pa izpostaviti dvoje spoznanj. Najprej ugotovitev, da se v pesmi Zakaj me ne ljubiš? odkriva pravi verzni ritem, pravo valovanje besednega toka, ki je sicer pogojeno po metrični shemi, a to shemo prerašča in oblikuje svojo identiteto. Anton Ocvirk pravi o ritmu pesmi naslednje: »Kako močne so cezure v pesmi 'Zakaj me ne ljubiš?' že samo v refrenu, a kako skladno dopolnjujejo naraščanje čustva tudi premori v drugih verzih! Stava besed, naštevanje, anafore, anadiploza, kadence — vse je v ritmu tako ubrano, da skoraj ne čutiš metričnih temeljev, ki nosijo ogrodje stavbe.«¹⁰ Drugo, kar izhaja iz analize čutne plasti pesmi, je spoznanje o funkciji ritma. Brž ko se zaporedje besed v verzih izoblikuje v ritem, postane ritem

¹⁰ Novi svet 1951, 325 (v razpravi Novi pogledi na pesniški stil).

določena postavka v estetski strukturi pesmi. Postane soustvarjalec pesmi in v tem pogledu je njegova funkcija podobna funkciji drugih estetskih dejavnikov. Seveda bi samovoljno razumeli stvari, če bi za *razviti* ali *stihotvorni ritem* ob posameznih konkretnih primerih trdili, da se natančno sklada z izpovedno vsebino, da se od nje oddaljuje ali pa je z njo celo v nasprotju. Subtilno valovanje verznega ritma je sploh težko primerjati s subtilno pomenskostjo pesniškega jezika in ugotavljati njuno skladnost ali neskladnost. Nedvomna pa je ugotovitev, da stihotvorni ritem aktivno sodeluje v procesu razkrivanja celotne pesmi in se v zavesti bralca pojavlja kot ena osrednjih sestavin pesmi. Njegova funkcija v verzu ni podrejena niti nadrejena drugim funkcijam pesniškega jezika. Kot element pesniške estetske strukture doseže ritem v tem položaju svojo funkcionalno enakovrednost, svojo identiteto.

Tretji možni položaj ritma v verzu odkrijemo — če ostanemo pri istem pesniku — v Jenkovi pesmi *Leži polje rávno*.¹¹ Pesem ima za metrično osnovo tako kot vse pesniške enote v ciklu *Obrazi tristopni popolni trohej* in prestopno zaporedje rim: x a y a. V njej zasledimo vse značilnosti verznega ritma, ki jih poznamo že iz dosedanjega razpravljanja, sama funkcija ritma pa se nam kaže s povsem nove strani.

Leži polje rávno,	— ˘ ˘ — ˘ — //
v polju rože krasne;	˘ — ˘ — ˘ — //
dviga se škrjanec,	˘ — — — ˘ — //
poje pesmi glasne.	˘ — ˘ — ˘ — //

Pesem glasna stresa	˘ — ˘ — ˘ — / ˘
pisane glavíce,	˘ — — — ˘ — //
sestra k sestri stiska	˘ — ˘ — ˘ — /
zarudelo lice.	— — ˘ — ˘ — //

Sepetanje tajno	— — ˘ — ˘ — / ˘
nosi zrak čez njivo,	˘ — ˘ — ˘ — //
sluhu nerazumno,	˘ — ˘ — ˘ — //
srču razumljivo.	˘ — — — ˘ — //

Slika kaže, da je temeljna ritmična enota v pesmi ˘ — ˘ — ˘ — zastopana v vsaki kitici: v prvi in drugi kitici po dvakrat, v tretji kitici enkrat. Temeljni kolon tedaj združuje pesem v zvočno celoto, vendar ne s togo enakomernostjo, saj se ritmična enota ne ponavlja v vsaki kitici v istem verzu: v prvi kitici se ponovi v drugem in četrtem stihu, v drugi kitici pa v prvem in tretjem stihu. Tudi okoliščina, da je temeljna

¹¹ Zbrano delo I, 1964, 59. Pesem je izšla v Slovenskem glasniku 1859.

ritmična enota v zadnji kitici navzoča le enkrat, ne govori toliko o slabljenju zvočne koherentnosti kakor o raznoličnosti foničnega povezovanja stihov. Tembolj ker se zvočna povezanost kaže tudi drugače, v koheziji med kiticami, tako da se ritmična enota v zadnjem verzju prve kitice ponovi v prvem verzju druge kitice, ritmična enota v zadnjem verzju druge kitice pa v prvem verzju tretje kitice. V vsaki kitici se mimo temeljne ritmične enote ponovi tudi kolon ' — — — ' —, in to vedno v drugem verzju. V prvi kitici ga najdemo v tretjem, v drugi kitici v drugem, v zadnji v četrtem verzju. To bi bile povezovalne ritmične stalnice v pesmi, katerih naloga je ustvarjanje zvočne zaokroženosti in celovitosti. Nasprotno učinkujejo v obrazni pesmi ritmične variabilnosti. V prvi kitici imamo poleg dveh ritmičnih stalnic dve različni spremenljivki, v drugi kitici prav tako, v zadnji kitici pa variabilnost celo prevladuje, saj je vsak verz ritmično drugače organiziran. K variabilnosti ritmičnega besednega toka prispeva tudi dvakratna prekoračitev verza v drugi kitici in ena prekoračitev v zadnji kitici. Če se po vsem tem zdi, da je ritmično zvočna raznoličnost največja na koncu pesmi, vtis čisto ne ustreza stanju stvari, kajti zvočno raznoglasje ni nič manjše v sredi pesmi, le da je ustvarjeno z drugačnimi sredstvi. V drugi kitici je namreč očitno verzno-sintaktično razhajanje, kar samo stopnjuje ritmično večglasje. Tukaj imamo kar dva enjambementa in enega v naslednji kitici, medtem ko se zadnje tri vrstice tako kot prva kitica v verzno-sintaktičnem pogledu pokrivajo. K ritmični zvočnosti prispeva še dosledno izvedeno in za lirsko poezijo značilno priredje stavkov, spregledati pa ne gre tudi gramatikalne neizdelanosti tam, kjer bi dorečenost formulacije motila ritmično valovanje besednega gradiva, npr. v verzju: v polju rože krasne.

Pravo razsežnost dobi seveda ritmična zvočnost šele takrat, ko jo soočimo z drugimi estetskimi funkcijami v pesmi, zlasti ko primerjamo njeno vlogo s pomensko odmevnostjo verzov. V tem pogledu je nesporno, da se melodičnost obrazne pesmi močneje dotika naših čutov in naše zavesti kot prej obravnavana pesem Zakaj me ne ljubiš? Vzroki za tako branje in tako dožemanje pesniškega besedila so v opisanem ritmu šestzložnega stiha. Bolj šibki kot krepki naglasi in pretežno šibka ločila med sintaktično-pomenskimi enotami znotraj kitic ustvarjajo dosti slišno, čeprav ne preglasno valovanje besed. Avditivno sprejemanje besedila postane že na začetku odločilna zveza med umetnino in bralcem. Nič manj, le nekoliko drugače zaposluje slišno dožemanje bralca druga kitica z verzniimi prekoračitvami, medtem ko stopi avditivno sprejemanje lirske resničnosti v zadnji kitici povsem v ospredje. Besedno gradivo celotne pesmi je bogato zvočnih soglasnikov, najbolj opazno pa je to

bogastvo ravno v zadnji kitici, ki se od drugih razločuje po kopičenju likvid in po stopnjevanju soglasniške zvočnosti. V prvem verzu zadnje kitice imamo npr. dva sestavljena zvočnika, v drugem štiri, v tretjem so likvide navzoče že petkrat in četrtem prav tolikokrat. Razen številnosti so v zadnji kitici zvočni soglasniki tudi močno v ospredju. Pogosto začenjajo besedo, v vseh primerih razen v enem stojijo pred naglašnim samoglasnikom in enkrat je zvočnik celo naglašeni zlogotvornik. Ta ugotovitev sicer ne razloži, vendar v marsičem pojasnjuje okoliščino, zakaj zadnja kitica veliko bolj veže bralčevo pozornost z melodičnim ritmom kakor z drugimi plastmi verza. Melodični ritem preglasi sporočilno vsebino kitice in bralca vsaj pri prvem branju ovira, da bi pesem sprejel v njeni miselni razsežnosti, ki doseže svoj vrh ravno v zadnjih dveh stihih. Opisani ritem — imenovali bi ga lahko *izpostavljeni ritem* — se v Jenkovi obrazni pesmi pojavi že tako določno, da razkriva svoje razsežnosti. V strukturo verza še vedno vključeni ritem razvije do kraja samostojno, celo prevladujočo funkcijo v pesniškem jeziku. V slovenski literaturi najdemo več primerov, ki kažejo tako vlogo ritma, razen pri Jenku zlasti pri Simonu Gregorčiču in Otonu Župančiču, pa tudi v novejši poeziji od ekspresionizma naprej. Kako daleč gre lahko osamosvajanje ritma, kam lahko seže njegova emancipirana zvočnost, kažejo verzi Antona Vodnika: O da blazina / bilà bi meglica, / rahla in hladna / kakor pomladna / sapa nenadna...¹² V navedenih stihih je zvočna izraznost besede dognana skoraj do zadnjih možnih meja.

Ko povzemamo bistvene ugotovitve naše razprave o ritmu in besednem pomenu v verzu, naj omenimo pobudo, ki nas je pripeljala k razmišljanju o zastavljenem problemu. Po eni strani izhaja naše razmišljanje iz prepričanja, da splošno veljavna tipologija ritma, ki bi upoštevala zgolj značilnosti ritma znotraj njega samega, ni mogoča. Ena največjih ovir za uresničitev take zamisli in njene utemeljenosti je jezikovna pogojenost ritma, ki posebnosti ritma pogosto zamenjuje z njegovimi osrednjimi lastnostmi in tako omejuje, če ne kar zanikuje veljavnost dognanj za druge literature. Po drugi strani se zdi nesprejemljivo tudi tisto stališče literarne vede, po katerem ima vsaka pesem svoj individualni ritem in je zato širša opredelitev pesniške ritmike neuresničljiva. Naš poskus, da bi rešili zastavljeno vprašanje, skuša preseči tako prvo kakor drugo usmerjenost verzologije. Odgovoriti poskuša na vprašanje, kakšno vlogo ima lahko ritem v strukturi verza. Gledano s tega vidika, se nam ritem pokaže v treh možnih položajih. Najprej imamo ritem, ki je močno

¹² Pesem o smrti III (iz zbirke Srebrni rog 1948, 108).

podrejen metru in s tem tudi ostalim estetskim dejavnikom v pesmi, *za-rti ritem*, ki oblikovanje čutne plasti v vezani besedi prepusti metrični shemi. Ob odsotnosti ritma je toliko bolj izrazito zlogovno branje stihov in kot nasledek takega branja se pojavi upočasnjena percepcija sporočilne vsebine pesmi. Povsem drugačen položaj v pesmi ima ritem, ki je sicer še pogojen po metričnem obrazcu, a se osvobaja te pogojenosti in razvija svojo identiteto. Tak ritem soustvarja pesem, sodeluje v njenem razkrivanju in se v zavesti bralca pojavlja kot ena osrednjih sestavin estetske strukture. Glede na to, da *razviti ali stihotvorni ritem* ni podrejen niti nadrejen drugim funkcijam pesniškega jezika, deluje kot funkcionalno enakovreden element pesniškega jezika, podobno kot semantična vsebina verza. Tretji položaj ritma nastopi tedaj, ko ritem preseže funkcionalno enakovrednost znotraj verza in znotraj pesmi, ko prevlada nad drugimi sloji pesniškega jezika, tudi nad njegovo pomensko vrednostjo. Slušna percepcija verzov se v tem primeru pomakne močno v ospredje, kar moteče vpliva na sprejemanje drugih razsežnosti pesmi, zlasti na sprejemanje miselne in predstavnje vsebine besedila. *Izpostavljeni ritem* je tako rezultat dolgotrajnega razvoja, od stopnje, ko je bil še popolnoma podrejen metru, do njegove enakovredne vloge znotraj verza in nazadnje do take njegove osamosvojitve, ko prevlada nad drugimi, tudi pomenskimi sestavinami pesniškega jezika.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Abhandlung geht auf der einen Seite von der Überzeugung aus, daß eine allgemeingültige Rhythmustypologie, die nur die Charakteristika des Rhythmus innerhalb seiner selbst berücksichtigen würde, unmöglich ist. Eines der größten Hindernisse bei der Verwirklichung solch eines Vorhabens ist die nationalsprachliche Bedingtheit des Rhythmus, die dessen Besonderheiten oft zu seinen zentralen Eigenschaften macht und somit die Gültigkeit der Forschungsergebnisse für andere Literaturen einschränkt, wenn nicht sogar verneint. Auf der anderen Seite scheint aber auch derjenige Standpunkt der Literaturwissenschaft unannehmbar zu sein, nach welchem jedes Gedicht seinen individuellen Rhythmus habe und deshalb eine umfassendere Definition der dichterischen Rhythmik nicht zu verwirklichen sei. Unser Versuch, die aufgeworfene Frage zu lösen, trachtet danach, über die eine und die andere Ausrichtung der Versologie hinauszugreifen. Er versucht, die Frage zu beantworten, welche Rolle der Rhythmus innerhalb der Versstruktur haben kann. Von diesem Blickpunkt aus zeigt der Rhythmus sich in drei möglichen Stellungen. Zuerst unterscheiden wir den Rhythmus, der dem Metrum und somit auch den anderen ästhetischen Faktoren im Gedicht stark untergeordnet ist, einen *blockierten Rhythmus*, der die Gestaltung der sinnlichen Schicht in der gebundenen Rede dem metrischen Schema überläßt. Wo kein Rhythmus vorhanden ist, ist die

Neigung zum Skandieren der Verse um so stärker; als Folge eines solchen Lesens taucht eine verlangsamte Perzeption der Gedichtaussage auf. Eine ganz andere Stellung im Gedicht hat der Rhythmus, der durch das metrische Muster zwar noch bedingt ist, sich jedoch davon frei macht und seine Identität entfaltet. Solch ein Rhythmus gestaltet das Gedicht mit, trägt zu seiner Entfaltung bei und wirkt im Bewußtsein des Lesers als einer der zentralen Bestandteile der ästhetischen Strukturen mit.

Im Hinblick darauf, daß der *entfaltete oder versbildende Rhythmus* in den anderen Funktionen der dichterischen Sprache weder unter- noch übergeordnet ist, wirkt er als ein funktionell gleichwertiges Element der dichterischen Sprache, ähnlich wie der semantische Gehalt eines Verses. Die dritte Stellung des Rhythmus tritt auf, wenn der Rhythmus die funktionelle Gleichwertigkeit innerhalb des Verses und innerhalb des Gedichts übersteigt, wenn er Oberhand gewinnt über die anderen Schichten der dichterischen Sprache, auch über ihren semantischen Wert. Die auditive Perzeption der Verse schiebt sich in diesem Falle stark in den Vordergrund, was sich störend auf den Leser bei der Aufnahme der anderen Dimensionen des Gedichts auswirkt, vor allem bei der Aufnahme des gedanklichen und des bildhaften Inhalts des Textes. Dieser *hervortretende Rhythmus* ist somit das Ergebnis einer Entwicklung, von der Stufe an, wo er dem Metrum noch völlig untergeordnet war, bis zu seiner gleichwertigen Rolle innerhalb der Versstruktur und schließlich bis zu solch einer Verselbständigung, wo er Oberhand gewinnt über die anderen, auch semantischen Bestandteile der dichterischen Sprache.

CELESTIN KOT SLOVENSKO-HRVATSKI POPULARIZATOR TURGENJEVA

Fran J. Celestin je bil dve in pol desetletji (po l. 1869) vodilni slovenski informator o literaturi Turgenjeva. V številnih člankih, namenjenih obravnavam raznih vprašanj, je posebej opozarjal na tiste sestavine dela ruskega novelista, ki jih je lahko aktualiziral v lastnem programiranju realističnega koncepta. Študija prikazuje to njegovo dejavnost v njenem celotnem obsegu in jo želi ovrednotiti.

For a quarter of a century (since 1869) Fran J. Celestin was active in informing the Slovenes about the literature of Turgenjev. In a number of articles dealing with various issues he was calling special attention to those constituent elements of the work of the Russian novelist which he could bring into focus in his own programing of the realist concept. The article outlines Celestin's activity in this line and offers an evaluation of it.

V zgodovini slovenske literarne misli zavzema publicistika Frana Celestina (1843—1895) izrazito in vidno mesto. V tesnem stiku z idejami svojega časa je Celestin uvajal in utrjeval vidike družbenega vrednotenja književnih del, s čimer je prispeval bistven delež k razvoju in oblikovalni tipiki slovenskega realizma.

Postavke, ki smo jih navrgli, so jasne in danes izven dvoma, zato nemalo preseneča, da je Celestinova literarnokritična in druga publicistika nenavadno dolgo ostajala na robu pravega in širšega znanstvenega proučevanja. Odprimo najpriročnejši informativni vir, Slovenski biografski leksikon, tam naštejemo pod bibliografijo v Grafenauerjevem sestavku (v 1. zvezku, 1925) skromnih pet splošnoinformativnih, večidel spominskih člankov. Poznanje Celestinovega dela se od Glaserjeve literarne zgodovine (IV. del, 1898) pol stoletja dalje ni niti prida razširilo in ne posebno poglobilo. Omenjeni Grafenauerjev oris uvodoma označuje Celestina, da je bil »kulturni filozof in leposlovec«, kar pomeni, da se mu zdi njegov literarnokritično delovanje (in delo) manj pomembno. Ali dalje: pisec orisa ni zabeležil, o čemer bo na široko tekla beseda v naslednji razpravi — kako obilno je Celestin pisal na vseh mogočih mestih o Turgenjevu, in to celih petindvajset let. Nič manj priložnostne — kot Grafenauerjeve — niso niti Prijateljeve oznake Celestina.¹

¹ I. Prijatelj, *Istorija najnovije slovenačke književnosti*, Letopis Matice Srpske, 1907 (gl. Književnost mladoslovencev, izd. Kondor, Lj. 1962, str. 95). *Janko Kersnik, njegova dela in doba*, II.-III., Lj. 1914, posebej str. 474.

Preokret oziroma odločilno zarezo v obravnavanju našega avtorja in njegove literarne vloge pomeni Marje Boršnikove monografija o Celestinu (1950), ki je bila v tistih letih znanstveno odkritje svoje vrste. Več kot pol stoletja po smrti je bilo v monografiji prvič predstavljeno Celestinovo delovanje tako v pregledni celoti kot v precej široki družbeno-idejni in literarnozgodovinski osvetlitvi. Razprava je pomembna tudi po tem, ker je pokazala, kako raznoteri in časovno značilni problemi so se nakopičili v plodnem publicistu, ki se je kot redkokateri njegovih rojakov gibal med idejami in med različnimi kulturnimi sredinami, dala je prvo analizo programskega spisa Naše obzorje in ga uvrstila med najvidnejše teoretske prispevke v naši književnosti v drugi polovici stoletja. Današnjemu presojevalcu študije najbrž ne bodo ustrezale avtoričine literarnoteoretske kategorije (deskriptivni realizem ipd.), vendar to ni važno, uporaba teh kategorij je davek času in od takrat so kategorije v poetologiji doživele večje spremembe kot kdaj pred tem. Med simpatične poteze razpravljanja v monografiji štejem tudi to, da si ne lasti zadnje besede, marveč z nekaterimi nastavitvami odpira nove možnosti obravnave. Ni naša stvar, da bi podrobneje pretresali obravnavo Marje Boršnikove, omenimo naj le, da se je žal s to pomembno knjigo zgodilo kot še z marsikatero poznejšo, namreč, da ni izzvala pravih recenzij niti neke poučne širše sopostavitve mnenj.

Toda: prevrednotenje (rehabilitacija) Celestinovega literarnega pomena, ki ga je s svojo knjigo opravila Marja Boršnikova, ni bilo nikako osamljeno dejanje. Tehten korak preko dognanj starejšega rodu literarnih zgodovinarjev predstavljajo tudi razlage Antona Ocvirka v izdaji Kersnikovih Zbranih del, posebej ob Ciklamnu in Agitatorju (1949). Leta 1914 je Prijatelj govoril o razmerju med esejem Naše obzorje in Kersnikovim Ciklamnom hipotetično: »Morebiti se ne motim, ako rečem, da je pričel baš pod vplivom Celestinovih esejev prenařejati že začeto povest«. Tokrat, v Ocvirkovih opombah h Kersniku, pa je bila Celestinova vloga pokazana izrazito afirmativno in s polnim poudarkom. Pozitivno prevrednotenje literarne vloge Frana Celestina je hitro prodrlo v šolski pouk: prvo povojno berilo za gimnazijo (1949) je dalo dovolj prostora odlomku iz Našega obzorja.

Od tega časa dalje ostaja Celestinova vloga v slovenski literarni zgodovini nesporna. Na nekaj novih problemskih strani je pokazal še Anton Slodnjak v tretji knjigi Matičine Zgodovine (1961). Bistveno in vidnejšo korekturo, ki je posegla v razpravo Marje Boršnikove, je napravil Dušan Kermavner v opombah v četrti knjigi Prijateljeve Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine 1848—1895 (1961): rusofilski članki iz

l. 1869, ki jih je Prijatelj pripisal Celestinu tako kot pozneje M. Boršnikova (vštevši s tistimi iz let 1870, 1876 in 1878), niso njegovi, marveč je njihov avtor — reški trgovec Gregor Blaž, »apostol rusofilstva pri Slovencih«.² Kot post festum k tej pomembni korekturi, ki jo je objavil Kermavner z njemu lastno vehementnostjo, je treba pristaviti, da se vsaj v začetkih Celestinovo rusofilstvo ni razlikovalo od Blaževega (problem je seveda bolj političen in kulturnopolitičen kot literaren).

O Celestinu so pisali nekaj več v začetku 50. let tudi Hrvati. Josip Badalić je poročal o njegovih pedagoških prizadevanjih in tegobah v času službovanja na zagrebški fakulteti.³ Za nas pa je posebej zanimivo, kar je omenila mimogrede Višnja Barac v preglednem informativnem zapisu Značenje Turgenjeva za teoriju hrvatskog realizma (1951). Članek je pomemben, ker je Barčeva prva opozorila na dejstvo, da je Celestin edini med številnimi hrvatskimi popularizatorji Turgenjeva izrazil določene pridržke do splošno slavljenege ruskega realista. (O tem v nadaljnji razpravi.)

Naša tema se potemtakem navezuje na marsikaj, kar so nakazovale študije že pred tem. Tema je mikavna tembolj, ker je — kot vemo iz predhodnih obravnav — Celestin izdelal najbolj trdno formulacijo realizma na Slovenskem in je iz te formulacije izvajal svoje kritiške kriterije. Kot pomoč pri zasnovi formulacije realizma mu je služilo seznanjanje z literaturo Turgenjeva. Bolj ko kdo drug med Slovenci je celi dve in pol desetletji, kolikor je bil dejaven v kritiki, opozarjal na Turgenjeva.

Da bodo naši zaključki bolj gotovi, je treba razgrniti sliko Celestinove popularizacije ruskega realističnega novelista v celem.

1

Zanimanje za slovanske jezike in književnosti se je v Celestinu zbudilo že v gimnazijskih letih v Ljubljani. Možnosti za poglobljanje tega zanimanja so se s prihodom na Dunaj (1865) in s študijem slovanske filologije še povečale. Njegova zgodaj razvita želja, da bi ideje in literarna dognanja razširjal preko publicistike, je našla v Janežičevem Slovenskem Glasniku primerno torišče. Slovenski Glasnik je stremel za tem, da bi odpiral literarne razglede predvsem proti slovanskemu svetu in

² Nav. d., str. 548—561, 617 sl.

³ J. B.: *Fran Celestin kao osnivač lektorata slavenskih jezika i književnosti na zagrebačkom sveučilištu*, Slavistična revija III/1950, str. 24—34.

povsem naravno je, da se je razgibani, ambiciozni in narodno osveščeni dunajski študent v Janežičevem polmesečniku udomačil in razmahnil. Sad tega delovanja so poleg drugih manj opaznih prispevkov drobna poročila o novostih v raznih slovanskih književnostih. Ker je bil v svojem času celovski list edino slovensko glasilo, ki je skrbelo za literarno izobrazbo, imajo Celestinova informativna poročila več ko kronističen pomen.

Že Marja Boršnikova je opozorila, da je Celestin prvi pokazal na ruske realiste Hercena, Gončarova, Ostrovskega, Nekrasova, L. N. Tolstoj, posebej še na Turgenjeva.⁴ Prva taka oznaka pisatelja Lovčevih zapiskov je efemerna in čez mero skopa, pisec se je zadovoljil z najbolj splošno primerjavo. Ker je beležil izdajo dram Ostrovskega, ni bilo niti potrebe, da bi se ustavljal ob vprašanju, na čem temelji njegovo mnenje o vrhunski umetnosti ruskega novelista, katerega sloves se je širil po Evropi: »Kar so Turgenjev, Gončarov in Grigorovič v sedanji ruski povesti, to je Ostrovski v veseli igri.«⁵ Po sodbi avtorice monografije o Celestinu je nastopajoči slovenski publicist črpal informacije iz knjig in časopisov v izvirnih jezikih v knjižnici dunajske Slovanske Besede.

Gotovo se je Celestin zavedal, da je treba slovenskemu bralcu reči kaj podrobnejšega o tem, kaj je utrdilo sloves Turgenjeva doma in po svetu. Tri leta potem, ko so Hrvati dobili prvi obsežnejši zapis o ruskem realistu (Velimir Gaj, »Turgenjev i Zapadna Evropa«. Živopisna i književna crta, Danica Ilirska 1866), je tudi Celestin napisal prvi prikaz realizma Turgenjeva.⁶ Čeprav Celestinov časopisni prispevek ni mogel biti mnogo več ko opozorilo, vsebuje marsikaj, kar je bilo pozneje značilno za Celestina kritika. Bolj ko vse drugo je Celestinu pomemben družbeni vidik, se pravi družbeno učinkovanje ideje, zajete v literarnem delu.

»On ni samo mojstrsko risal podobe iz življenja ruskega naroda, on jih je risal z namenom, rekel bi političnim namenom ... Dokler je trajalo še v Rusiji robotanje, telesna podložnost prostakov, risal je Turgenjev nesrečo teh ljudi s tako živimi barvami, da se pač mora reči: tudi on ima svoj delež na blagosrčnem in prostovoljnem dejanju zdanjega ruskega carja, ki je ruskega mužika plemenitaške samovolje in gospodarstva osvobodil. — Ko je bilo robotovanje odpravljeno, obračala se je os njegovega slikajočega peresa na posamezne napake stanov ali v novejšem času rojenih razredov v narodu.«

⁴ Nav. d., str. 46.

⁵ SG 1867, str. 78.

⁶ *Ivan Turgenjev, prvi ruski novelist*, SN 31. IV. 1869, prim. M. Boršnik, nav. d., str. 46—47.

Razvidno je, da Celestin povzdiguje družbenoidejno tendenco v Lovčevih zapiskih, čeprav teh naravnost ne imenuje. Enako mu je pomembna družbena idejnost v dveh delih, ki pa je različna od tiste v Lovčevih zapiskih. Ti dve deli sta: Očetje in sinovi in Dim (izšel pred dvema letoma). Značilen je predvsem prvi primer, ker v njem daje Celestin samosvojo razlago nihilizma, o katerem bo pozneje precej drugače govoril.

»V svojem izvrstnem romanu Otci i deca se Turgenjev obrača proti tistim vse duševno življenje taječim materijalistom, kateri so baš po njem krščeni in še kdaj tako imenovani: *nihilisti*. Žalibog, da je s tipom, katerega nam podaja v osebi Basarova, zakrivil mnogo, da se je napačna vera raztrosila po svetu, kakor da bi bila na Ruskem mnogoštevilna sekta tacih samo na materijo, ne pa na kaj višega in blažega verujočih ljudi, pred katerimi se križajo Poljaci in za njimi vsi kterim je rusko ime groza in strah, dasiravno je dokazano, da se dan denes na Ruskem imenuje marsikdo, ki je mlad in za liberalnost in svobodo vnet: nihilist. Zato pa smo vneti tudi mi, torej smo tudi mi nihilisti, ker zatiranje in tiranstvo tudi mi zanikujemo.«

Tako ugodno sodbo o nihilistih je takrat redko kdo napisal, saj je znano, da so tudi predstavniki ruskega mladega rodu nasprotovali sliki, kakršno je o njih dal Turgenjev v liku Bazarova. Celestina je pritegnilo, saj poteza liberalnosti in svobodoljubja, s katero se ponajbolj nastopajoče revolucionarno usmerjene generacije, ruskim »nihilistom« ni bila tuja. Gotovo je takale Celestinova označba idejnega toka, imenovanega nihilizem, mnogo bolj simpatična in ustrezna ko poznejše vnaprejšnje zavračanje nihilizma kot popolne destruktivnosti. V skladu s takim pojmovanjem je Bazarov v nadaljnji Celestinovi interpretaciji pokazan v dokaj ugodni luči: »Tipi kakor je ta 'praktičen' in suhoparen Basarov so povsod, žalibog še preveč jih je, samo da so manj ljubeznivi kakor on, ker je on odkritosrčen, nihilisti pa drugod pak so hinavci, ravno zaradi svoje praktičnosti.« Celestinova sodba o nihilistih »po drugod« je nejasna in dvoumna, medtem ko Bazarovu priznava odkritosrčnost, ki je zmerom veljala kot pomembna, še več, kot dragocena človeška lastnost. Kaže pa se Celestin že v tem primeru, da je nemalo nagnjen k izrekanju hitrih, tudi neuskkljenih bolj ali manj apodiktčnih sodb. Bazarov je bil res odprta in neposredna delujoča narava, toda: kdo neki so tisti, ki so »menj ljubeznivi kakor on«, saj je bil protagonist Turgenjeva v nekaterih človeških odnosih vse prej ko ljubezniv? Da so bili nihilisti »po drugod« hinavci in to zaradi svoje »praktičnosti«? Kakšne »praktičnosti«?

Kakor vemo iz ruske literarne zgodovine, se težava ob nihilizmu (in z nihilisti) začneja že ob nazivu.⁷ Prav tako so znana razglasja glede glavnega junaka kot predstavnika nihilistov, naj omenim samo tri imena iz demokratičnega tabora, kot so bili Antonovič (Sovremennik) in Černiševski na eni in Pisarev (Russkoe Slovo) na drugi strani.⁸ (Ker se tema nihilistov pri Celestinu zdržema pojavlja, v glavnem do leta 1887, bo nanjo še nanesla beseda.)

Nazadnje je Celestin na kratko omenil snov romana Dim, češ da v njem pisatelj »risa ničevo nečimrnost in puhlost nekterih ruskih velikašev«. Brez sleherne besede o tem, ali se mu zdi tema ustrezno obdelana ali ne, ob čemer se bo pozneje večkrat ustavljal.

Od prvega nastopa dalje preveva Celestinovo pisanje želja po širjenju in aktualizaciji idej. Ko je pisal o ruski književnosti, se ni mogel ne hotel zadovoljiti z golim informativnim poročanjem, s polno zavestjo je želel biti kulturni ideolog. Zato je ob ruskih snoveh hkrati mislil na domače razmere in potrebe. Ob zapisu o Turgenjevu se mu je zdelo pripravno, da je vsaj bežno pokazal na osveščujočo moč narodnega duha, ki da je najprej v književnosti potlačil občutke manjvrednosti: »Kakor pri nas, tako je ta led predrla na Ruskem najprvo literatura.« Na to misel se je pogosto v njegovi publicistiki navezovala še druga, enako podprta z domoljubnim zanosom in prepričanjem, da je ruska (slovanska) književnost enakovredna velikim evropskim.

Iz Celestinovega prvega podlistka o Turgenjevu je razvidna težnja, ki karakterizira njegovo publicistično delovanje v celem, to je težnja po neodvisnem, osebno prisotnem in prizadetem (angažiranem) kritičnem presojanju. Kakor je seveda ta težnja dragocena, vendar ni mogoče prezreti enega, namreč, da ga je na drugi strani publicistična naglica vodila do ne dovolj domišljenih sklepanj in do premalo razvidnih oziroma izčiščenih formulacij. Zdi se, da ga je ravno bogastvo idej nemalokrat oviralo pri formulaciji osrednje ali zaključne misli, kar je pač samo škodilo učinkovitosti in odmevnosti njegove publicistične potence.

Novembra istega leta, 1869, je Celestin odpotoval v Rusijo, kjer je ostal štiri leta. To bivanje mu je omogočilo, da je lahko na kraju samem širil in preverjal dognanja in spoznanja o ruskem življenju, kar je nuj-

⁷ H. Granjard, *Ivan Tourguénev et les courants politiques et sociaux de son temps*, Paris 1954, str. 307.

⁸ *Polnoe sobranie sočinenij* (kritična izdaja v 13 knjigah, M.-L., 1960—68), VIII (primečanja), str. 589—609; H. Granjard, nav. d., str. 315—18; Armand Coquart, *Dmitri Pisarev et l'idéologie du nihilisme russe*, Paris 1946, str. 135—40.

no moralo vplivati tudi na razvoj njegovih nazorov in na njegovo kritično naravnost.

Med tem pa je doma zanimanje za Turgenjeva samo naraščalo. V hitrem zaporedju sta si sledila dva prevoda: prevod značajevke Petuškova ljubezen, ki ga je v Slovenskem narodu (6.—8. VIII. 1869) objavil Lavoslav Gorenjec-Podgoričan, in — kar je presenetljivo — prevod takrat najbolj aktualnega romana ruskega realista Dim (tri leta po izvorniku), ki je izšel v samozaložbi in ga je pripravil dunajski medicinec Maksimilijan Samec (1870). Prevajalec je k prevodu, ki je izrazito začetniško delo, prispeval tudi sedemstransko informacijo o piscu.⁹

Kakor pričajo prvi Celestinovi članki, poslani iz Rusije, je petrograjski »slovenski štipendijat« skušal ubirati nekako srednjo pot med obema ruskima intelektualnima strujama, med zapadništvom in slavjanofilstvom, vendar z določenimi simpatijami za slavjanofile. Potem ko so se Rusi otresli nekritičnega in površnega posnemanja zahodnih kultur, so — po njegovi sodbi — odkrili tipiko svojega značaja in svojega mišljenja, in to je »realizem, ki vidi na svetu le borbo za ohranjevanje inboljšanje vsakdanjega življenja«. Tu se začenja Celestinova izrazito sociološka razlaga realizma in pomena književnosti sploh, ki je vtisnila najznačilnejši pečat njegovim pojmovanjem. Povsem naravnost od tod pelje pot do bežnih pripomb o Turgenjevu, ki so malce kritično pristrene in izrazito slavjanofilske pobarvane. Čisto v duhu slavjanofilstva je že primerjava zahodnjaškega Petrograda s prvobitno rusko Moskvo:

»Sme se trditi, da je Petrograd iz vseh ruskih mest najbolj svobodomiselen in najbolj liberalen: Evropcev ruskih, katerih si Turgenev v Dymu tako želi, nahajaš tu pač največ. V Moskvi je sicer središče ruskega naroda, tam se možato bore Katkovi, Aksakovi, Pogodini za ruskega naroda čast in blagostanje s tajnimi in odkritimi neprijatelji, tam ti možje bude v narodu spečo zavest, ter ga uče spoznavati samega sebe in svojo zgodovinsko nalogo, oni mu kažejo vire, iz katerih mu je zajemati sil za krepak napredek ...«¹⁰

V naslednjem pismu beremo podobno razmišljanje:

»Razvile so se v njem mnoge posebnosti, utrdil se mu originalen naroden značaj, in vsak ne pritrdi brez pomisleka Turgenjevu, da je vse rusko zavreči, kakor se zameta nepotreben balast, in da je prejeti potem zapadno omiko. Morebiti niso samo puste misli teh Slovanov, ki v največjem, najbolj samo-

⁹ Prim. moj spis *Turgenev v prevodah na slovenski jazyk*, v: *Russko-ju-goslavskie literaturnye svjazi*, vtoraja polovina XIX — načalo XX veka. Moskva 1975, str. 271—283.

¹⁰ *Pisma iz Rusije*, Z(von) 1870, str. 231.

stojno se razvijajočem slovanskem plemenu nahajajo sledi tega načela, katero obeta, da mi ne bomo na veke obsojeni na robsko, brezmiselno posnemanje zapada.«¹¹

Ne more biti dvoma, da je Celestinovo presojanje ideje Dima površno in enostransko. Napačna je sploh alternativa sama, kakor jo nakazuje Celestin: seznanjanje z zahodno civilizacijo Turgenjevu ni pomenilo, »da je treba vse rusko zavreči«, kakor da bi to bil »nepotreben balast«. Vendar se ni kaj posebno čuditi, da je bilo Celestinovo stališče do zadnjega romana Turgenjeva tolikanj ozko in tako ostro nasprotujoče. V Rusiji, kjer se je slovenski štipendist začel razgledovati — in zdi se, da so mu bili najbližji informatorji usmerjeni slavjanofilsko — ni mogel slišati ugodnih odmevov niti z leve niti z desne.

Ob primeru se velja ustaviti, ker je širše zanimiv. V Celestinu se misel o zametavanju ruskega narodnega v Potuginovi formulaciji javlja kot odmev mišljenja dela sodobne ruske kritike. Za rusko sočasno kritiko pa je značilno, da je prepogosto zapadala v posplošene sodbe, temelječe na absolutizaciji poedine ideje ali celo posamičnega stavka. Ne more biti dvoma, Potugin je prepričan in zavesten zapadnjak, pristaš prosvetljene civiliziranosti, kot je povedal pisatelj sam v odgovoru Pisarevu,¹² da ga je takega hotel in da je celo vesel, ker se je pojavil v času panslavistične pijanosti, kakršni so se tedaj na Ruskem predajali. Toda: ne glede na to, koliko se Potugin razlikuje od Turgenjeva, česar sodobniki niso mogli določno videti in vedeti, je treba reči o protagonistu zapadnjaštva, da njegova ideologija ni tako preprosta in enostavna, kakor to sledi iz Celestinove formulacije, ki je bila nesprejemljiva, tudi žaljiva za rusko in prorusko misleče ljudi.

Potuginov stavek, ki je izzval največ nejevolje, se glasi: »Vse bo, vse bo — tako vedno govore. Nič se ni našlo — a Rusija celih deset stoletij ni ustvarila nič svojega niti v upravi niti v sodstvu niti v znanosti niti v umetnosti in celo ne v obrti...« Očitno je, da je stavek, ki izraža neko mnenje v polemiki s slavjanofili, kot ocena ruske zgodovine apodiktičen in netočen. Ni potrebe, da na tem mestu nizamo dokaze proti mimogrede vrženi Potuginovi trditvi, zlasti še, ker ta grobi sunek v slavjanofilsko idealizacijo ruske avtohtonosti glede na pretiranost intonacije v celotnem pogovoru Potugina z Litvinovom nemalo izgubi. Enako se ni potrebno ustavljati ob dokazovanju, da Potuginovi nazori, naj so bili Turgenjevu še tolikanj simpatični, niso pisateljevi ne v celem in ne v

¹¹ Ibidem, str. 247.

¹² A. Coquart, nav. d., str. 361—65.

vseh detajlih, saj so — kar ni postransko — podani v diskurzivni obliki. Skratka, Potuginove stavke je mogoče pravilno — in za avtorja pravično — umevati v kontekstualnem pomenu, ne same zase.

Kmalu potem¹³ se je Celestin dokopal do kolikor toliko uravnoteženega pogleda na roman Dim. Potem ko je tokrat obsodil »nihilizem kot nezreli sad nezrelega drevesa«, se vrača s treznim in optimističnim presodkom k ideji zadnjega romana.

»Turgenjev imenuje v znanem romanu skoraj /!/ vse sploh, kar se misli in dela v Rusiji, dim. Da, tu je gotovega malo za rusko kulturo, tu vse postaja, vse se le kali, poganja, in ne vidi se ne cvet ne sad, in v tem smislu so popolnoma resnične besede znamenitega pisatelja, ki jih je izgovoril gotovo le iz globoke ljubezni k svojemu narodu iz tako razumljivega hrepenjenja, da bi skoraj prenehalo omahovanje na levo in na desno, da bi narodu zajasnila se skoraj pot do vredne prihodnosti. Ne da se pa tajiti, da rusko občestvo skrbno išče te poti, in ker po pravici vidi, da so drugi evropejski narodi že daleč pred njim, spoznava jih hvaležno za svoje učениke ter se uči od njih.«

Če primerjamo, da od karakterizacije: »zavreči vse rusko« do pravkaršnje ni poteklo niti leto dni, potem je Celestinov razvoj od površinskega do stvarnejšega razumevanja ideje Dima samo razveseljiv. Glosator si prizadeva, da bi uskladil pozitivne strani zapadništva z dobrimi stranmi slavjanofilstva: »tem redkeje se slišijo taki, ki nočejo vedeti o evropejski kulturi kot potrebnem faktorju pri razvitji ruskega obrazovanja, tem menj je tudi teh obupajočih, da bi mogel stopiti njihov narod iz uniževalne role večnega posnemalca.«

Razpravljati o tem, koliko je Celestin v tako kratkem času premaknil svoje vidike, bi bilo pretvegano in tudi pre nagljeno. Očitno pa je vsaj eno, in sicer, da je slovenski štipendist z izredno odprtostjo sprejemal vtise, ki so se mu v prvem letu nudili. Vprašljivo je seveda, koliko je lahko te vtise sproti uredil. K očitnim spremembam v njegovem pojmovanju ruskega življenja šteje neka streznitev. Kakor je razvidno iz pisma Jurčiču 10. novembra 1870,¹⁴ se mu je idealizacija ruske stvarnosti razbila ob spoznanju o vladi, »ki je postala reakcionarna, kar se tiče notranje svobode«. Poleg tega je v stikih z ljudmi lahko ugotovil, da prekomerno tiče v zasebnih opravkih (primerjaje to stanje z napredujočo politizacijo na Slovenskem), da se malo zmenijo za druge Slovane itd.

Kakor so se v Celestinu nabirali sprotni vtisi, enako je naraščalo njegovo izkustvo ruskega življenja. Bivanje v Vladimiru, pozneje v Har-

¹³ *Iz Rusije*, SN 10. I. 1871.

¹⁴ M. Boršnik, nav. d., str. 92 sl.

kovu mu je nudilo zunanjo priložnost in notranjo pobudo, da je poizkušal urediti zapažanja, misli in dognanja v nekem sklenjenem sestavu. Zunanja značilnost tega sistema je to, da ga je avtor podprl s socialno-ekonomskimi dejavniki in da v njem uveljavlja zgodovinsko razvojni pogled. Ob poglobljanju v ruske pisatelje pa se je krepila v njem gotovost, da je nujno pojmovati in vrednotiti literarna dela tudi — in predvsem — z vidika kritike družbe in nravi.

Želeč zajeti in obravnavati rusko družbeno in kulturno življenje v širši celoti, je Celestin izdelal v 70. letih tri vsebinsko sorodne traktate: podlistkovno serijo *Iz Rusije* (O nedavnih reformah v Rusiji, SN 1872), obsežno monografijo v nemščini *Russland seit Aufhebung der Leibeigenschaft* (Ljubljana, 1875) in literarno razglabljanje *Nešto o razvitku samospoznaje ruskoga naroda* (Vienac, 1877). Ta dela se po načinu obdelave razlikujejo samo v toliko, da je npr. v študiji v Viencu književnost postavljena v vidno ospredje, medtem ko v Narodovih podlistkih in v monografiji prevladuje obravnavanje gospodarskega, političnega in družbenega razvoja in je skladno s tem dodeljen književnosti bolj ilustrativen pomen. Miselno se v marsičem ujema z navedenimi študijami esejistični, na mestih izvirno in prodorno zastavljeni, a kompozicijsko ohlapno izpeljani članek *Misli* (Zvon 1877).

Kar se pisatelja Lovčevih zapiskov tiče, posveča Celestin temu pravo pozornost samo v razglabljanju v Viencu, medtem ko je v obeh predhodnih razpravah omenjen le mimogrede. V podlistkovni seriji *Iz Rusije* (s podnaslovom O nedavnih reformah v Rusiji), ki je pozneje služila kot osnova monografiji o Rusiji po odpravi tlačanstva, se je avtor osredotočal ob prikazovanju glavnih teženj razvoja ruske družbe od Petra Velikega dalje, s posebnim poudarkom na značilnostih narodnega gospodarstva (tudi denarne politike) po l. 1861. Glede na to je pripadel književnim stvarjem sorazmerno skromen prostor. Kljub temu se je Celestin dognano in večče dotaknil družbene kritike v književnosti razsvetljenstva za časa Katarine II., omenil Novikova in pravilno označil Fonvizina, zamenjal sicer Radiščeva za Ryleeva, našel ustrezno besedo za Krylova, na široko, čeprav enostransko primerjal Puškina in Lermontova ter njuna junaka Onjegina in Pečorina in označil pomen Gogolja in realizma Belinskega. Kot je omenila že M. Boršnikova¹⁵ je v teh vrsticah obsežno prvo slovensko širše opozorilo na Belinskega, ki je »vodil ves misleči ruski svet po pravi poti do samospoznanja in zboljšanja«. Omemba Turgenjeva je skopa, a je ne gre prezreti. Celestin pove, da sodi ruski

¹⁵ Ibidem, str. 117.

realist med tiste Gogoljeve naslednike, ki so si zadali nalogo, prikazovati rusko stvarnost in so zato »najraje izbirali predmet iz srede naroda in tako v omikanih krogih neprenehoma budili sočutje k nesvobodni masi naroda«, v njem vidi naprednega, mojstrskega risarja in kritika ruskih družbenih razmer pred osvoboženjem kmetov. O Bazarovu mu kane stavek, da ga je Turgenjev »posnel iz tedanjega življenja« in da je ta »celo postal oče nihilizma, katerega do njega nij nikdo načrtal v tako prijetni obliki«. Ob oznaki se je upravičeno ustavila že M. Boršnikova s pripombo o »nerodni« formulaciji,¹⁶ saj nihilističnemu gibanju ne gre iskati izvora v romanu Očetje in sinovi. Navezovaje na Bazarova je razložil Celestin mentalno poreklo nihilistov, kako so ti (en del ruskega občestva) iz apatije do družbenih vprašanj prešli v drugo skrajnost, v kategorično zanikanje obstoječega, konkretno, takratnega družbenega (državnega) ustroja.

Monografijo o Rusiji po odpravi nevoljnštva je izčrpno razčlenila M. Boršnikova; v zvezi z našo temo ne odkriva novosti, zato ni potrebno, da bi se ob njej ustavljali. Vsi trije spisi, ki jih imamo v vidu,¹⁷ zgovorno pričajo, kako je Celestin korak za korakom izgrajeval in utrjeval svojo zamisel družbene vloge literature. To zamisel prežema načelo, naj literatura odseva stvarno življenje, in temu stališču je prirejen oziroma podrejen vidik vrednotenja. Toda to načelo ni samo sebi cilj; po Celestinovi koncepciji naj literarno delo pelje k »samospoznanju«, k tvornemu dejanju osveščanja. In še eno je očitno, kar zaradi občasnih Celestinovih togih izvajanj ni postalo dovolj zapaženo: dasi dosleden programatik, Celestin ni opustil, da ne bi vsaj na nekaterih mestih racionalnemu vidiku pridružil še visoko vizijo človečnosti, kánon srca. V tem duhovnem razponu uvaja pojem »sočutja«, govori o književnosti, ki je »obudila smisel in sočutje za nesrečni človeški razred v najširših krogih«. ¹⁸ Blizu temu

¹⁶ Ibidem, str. 118.

¹⁷ Naj na tem mestu vnesem v bibliografijo M. Boršnikove nekaj popravkov in dopolnil za l. 1872 (gl. nav. d., str. 319): 1. Spis *Iz Rusije* (v podlistkih) razpada v dva dela: a) s podnaslovom *Iz Krakova v Harkov*, samo en podlistek, 8. X., popraviti nav. d., str. 116, kjer je govor o »podlistkih«; b) s podnaslovom *O nedavnih reformah v Rusiji* (od 17. X. dalje); 2. Vključiti v bibliografijo sestavek družbenogospodarskega značaja, ki je uvrščen med »izvirne dopise« z naslovom *Iz Rusije*, v dveh nadaljevanjih, 5. in 7. XII; 3. Vključiti v bibliografijo »izvirni dopis« v dveh nadaljevanjih s skupnim naslovom *Iz Harkova na Ruskem* in s podnaslovi: *Kriza na borzi*, »gosudarstvennyj bank«, usiljenje pijačstva, harkovske krčme (7. XI.) in »Prisjažnije« zatišje v žurnalistiki in sploh povesti dobrega starega časa in sedajne (9. XI.), nesignirano; 4. Vključiti v bibliografijo s celim imenom signirani podlistek *Politehnična razstava v Moskvi 1872 l.*, obj. 27. VII.

¹⁸ M. Boršnik, nav. d., str. 130. Prim. še njegov spis o Dostojevskem, V(ienac) 1885.

pojmovanju je vzporejanje Jurčiča in Turgenjeva v naslednjem spisu, naslovljenem *Misli*, češ da oba — drugače kot nemška hiperidealistična literatura in drugače kot B. Auerbach, ki ni zadel »mislj, želja, žalost in veselje prostega naroda« — izražata »blagodejno realnost, v kateri diše golo sočutje do prostega naroda.«¹⁹

Zanimivo je, da je Celestin v prikazu v zagrebškem *Viencu* spregovoril o Turgenjevu širše, tj. upošteva večje število del ruskega novelista in z željo po problemski obravnavi. Morebiti ga je k taki zastavitvi pripeljala okoliščina, da so Turgenjeva na Hrvaškem že od leta 1859 dalje mnogo prevajali, saj je npr. Vienac vse od svojega prvega letnika 1869 dalje vsako leto (z redkimi izjemami do leta 1892) prinesel kak prevod Turgenjeva. Kot je ugotovila Višnja Barac,²⁰ je bil Celestinov članek edini, ki je razpravam o ruskem realistu v obdobju od konca 60. let do srede 90. let primešal »nešto sniženiji ton«. Konkretno: »On mu osporava titanski talenat i navodi, da su ga neki od suvremenika (Dostojevski, Ostrovski, Ščedrin) nadvisili u crtanju doista novih ljudi.«

Navedeni momenti nam nalagajo, da si članek v *Viencu* pobliže ogledamo. V primeri s prejšnjimi, pa tudi poznejšimi slovenskimi sestavki je spis del Turgenjeva, ki jih Celestin našteva in upošteva v *Viencu*, mnogo širši: *Hamlet ščingrinskog kotara*, *Lovčevi zapiski*, *Svratišče*, *Mumu*, *Lišni čovjek*, *Jakov Pasinkov*, *Rudin*, *Plemičko gnijezdo*, *U predvečerje*, *Otcevi i djeca*, *Dim*, *Marja Boršnikova prisoja Celestinovemu hrvatskemu spisu visoko mesto*. Študija da je »slogovno tako jasna, miselno tako zaokrožena in strnjena, da spada med najboljše, kar je kdaj napisal.«²¹ Čeravno zavzema razpravljanje o Turgenjevu dobršen del spisa, to poteka v pravem pomenu, kot priča naslov, od vprašanja o razvoju samospoznanja ruskega naroda.

Kaj Celestinu pomeni »samospoznanje«? Že hiter pogled po Celestinovi publicistiki pove, da gre za termin, ki ga je teoretik realizma uvedel sredi 70. let in h kateremu se je vztrajno in s posebnim poudarkom vračal. Čeprav se v splošnem ni lahko orientirati v Celestinovem svetu idej

¹⁹ Z(von), 1877, str. 107.

²⁰ V. Barac, *Značenje Turgenjeva za teoriju hrv. realizma*, Republika 1951, str. 930—31.

²¹ nav. d., str. 168.

Avtorica je v monografiji o Celestinu, str. 171/72, povezala članek v *Viencu* s Stritarjevim nastopom proti realizmu v *Zvonu* 15. VIII. 1877. Zame je nesprejemljivo, da bi bil Stritar tih pristaš Celestinovih realističnih pojmovanj, »kakršne je ta zastopal v svojih člankih, zlasti pa v knjigi o Rusiji, in s kakršnimi je vplival na Stritarja verjetno tudi v osebnem občevanju morda že pred odhodom v Rusijo, zlasti pa po vrnitvi na Dunaj«, enako mi je tuje tolmačenje, da je Stritar v *Zvonu* zavračal posnemovalce (?) Turgenjeva. Problem se tiče Stritarja in ga tu ne kaže načenjati.

— tako se v njem križajo različni tokovi in se gnetejo miselne gmote — smo si glede samospoznanja dovolj na jasnem. Samospoznanje je pomemben člen Celestinove kulturne ideologije, je bistvena komponenta — lahko bi celo rekli: substanca — njegovega realističnega kritičnega nazora. Literatura mu je oblika spoznavne dejavnosti, zatorej pripada miselni spoznavnosti kriterij vrednotenja. Glede na svojo spoznavno funkcijo je realizem Celestinu najvišji kriterij literarnega vrednotenja.

»Samospoznanje je eden glavnih pogojev napredka«, je zapisal Celestin v Mislih, kjer se zavzema za praktično učinkoviti življenjski nazor in kjer v njegovem imenu nastopa proti papirnati, neživljenjski literaturi. »Napredek« mu seveda ne pomeni visokodoneče puhle modne retorike, nasprotno, prepričan je — kakor trdi sam v duhu vodilnih idej časa — da materialni in duhovni napredek pogajata drug drugega. Na ta način se stavek, ki uvaja v razlago Turgenjeva, glasi ko pravi aksiom: »Povijest književnosti više ili manje je povijest narodne samospoznanje...«²² Očitno se v literaturi spoznavni proces dogaja na poseben način, ne tako kot v filozofiji (na metafizični in abstrahirani ravni). In ker je tedaj spoznavni proces v literaturi z neštetimi vezmi spet s stvarnostjo in s konkretnimi življenjskimi potrebami, terja že njena notranja logika nenehno soočanje književnih stvaritev z objektivnim svetom.

Samospoznavne vrednote odkriva Celestin na antropološki ravni spisov Turgenjeva. V hrvatski verziji se je razgovoril o t. i. »odvečnih ljudeh«, o tem precej stalnem mestu karakterološke analize ruske novelistike. Oznaka »odvečnih ljudi«, ljudi čutečega srca, bistrega uma in šibke volje je pri Celestinu ena in enako enostavna za vse številne primere, kolikor jih uvršča pod ta skupni imenovalec. Npr.: »Ali pogreška Rudina sastoji u tom, da samo govori, a ne radi. Istu ili već malu realniju težnju za živim radom riše naš pisac u povjestih: Plemičko gnijezdo i U predvečerje.« Kakšen človek je Rudin? »Junak je propagandist, novi čovjek, duboko proniknut novimi naprednimi težnjami. Svuda vatreno govori o sili ljubavi, o višem zvanju čovjeka, o uvjetima, kojimi se može postići blagostanje.« Njegov poglavitni greh je potemtakem, da svojih zamisli ne ostvarja v dejanjih. Ko je Celestin umerjal Rudina na tipološko »kopito« t. i. odvečnega človeka, se je — zavestno ali nezavestno — ravnal pri tem po sodbi znatnega dela sodobne ruske kritike.

V Viencu je Celestin izdelal svojo najpopolnejšo interpretacijo Bazarova.

²² V(ienac) 1877, str. 223 sl.

»A u romanu *Otcevi i djeca* prvi put on predstavlja nihilizam, rasprostranivši se u mladoj književnosti i u občinstvu na koncu 50-tih godina. No nihilizam se tek razvija: junak izriče načela, čuvstva (ljubav), ali od znanosti priznava samo prirodoslovnim neku važnost, i govori mnogo o trudu u obću i osobnu korist. Pisac hoće, da dokaže, da odricajući nihilisti sve idu proti naravi: junak se smije ljubavi, a ljubi iskreno duboko, ne priznava dvoboja, a bije se. Imade pako i prekrasnih crta: on mnogo radi i ljubi prosti puk, koji ga također poštuje.«

Z manjšimi razlikami v formulaciji se ista oznaka najbolj problem-ske in nadvse različno tolmačene osebnosti Turgenjeva ponavlja v Celestinovem članku o radikalnih strujah v Rusiji (1887, gl. dalje).

Nezgodovinsko bi ravnali, če bi Celestinove karakteristike osebnosti presojali samo na osnovi obvladanja problematike z vidika vednosti današnjega časa. Celestin se v svojih oznakah ni povzpel nad svojo dobo, ostajal v glavnem v okvirih bolj ali manj splošnih sodb, kakor jih je lahko našel v takratni literarni publicistiki. Za primerjavo naj navedemo ustrezni odstavek v knjigi *Ruski pripovjedači* Milivoja Šrepla (1894). Čeprav je Šreplova formulacija konciznejša in izdelana v širšem kontekstu, ni prezreti, da se kljub določenemu časovnemu razmaku obe oznaki Bazarova precej ujemata, in to ne samo v izhodiščnih vidikih, marveč prav tako v nekaterih zaključnih mislih:

Bazarov razvija u svojim disputama s 'otcima' svoje misli o raznim abstraktnim i drugim predmetima, no njegovi vlastiti čini nisu u skladu s njegovom teorijom, on u praksi ne može je izvoditi. Po Bazarovu čuvstvo je puki fiziološki proces, od nauka su vrijedne samo prirodne znanosti, pa i one samo u praktičkoj primjeni, u medicini. Bazarov neprestano iztiče svoju i obću korist, razkošnost mu je zlo. Ali dok se ruga ljubavi, sam ljubi strastveno; osuđuje dvoboj, a ipak se bije, propovijeda rad, a trati dragocjeno vrijeme s mudrom Odincovom. Podpuno neradin ne može se zvati, jer napokon pada žrtvom svoje revnosti u radu. Bazarov također ljubi i pozna je puk, a i puk njega poštuje.«²³

Celestin ni bil psiholog, vendar je zaslužil, da je Bazarov kompleksna osebnost. Ali drugače povedano: oseba polna protislovij, kakor poudarja tudi sodobna kritika.²⁴ Čeprav se je Celestin nagibal k antropološkim poenostavitvam, je v Bazarovu opazil očitno neskladje med njegovim ekskluzivističnim pozitivističnim nazorom in med razsežnostmi življenja v praksi. Tak razpor med nazorom in stvarnostjo je najprej zadel protagonista »nihilizma« v ljubezenski sferi, saj je ta — o čemer govore

²³ M. Šrepel, *Ruski pripovjedači*, 1894, str. 176.

²⁴ G. Bjalyj, *Turgenjev i ruski realizm*, M.-L. 1962, str. 163; *Istorija rusko-go romana I* (ur. G. Fridlender), M.-L. 1962, str. 499 in D. Nedeljković v: *Univerzalne poruke ruske književnosti*, Novi Sad 1973.

preštevilni primeri — najmanj podrejena samemu logičnemu presojanju in racionalnim merilom. Kot racionalistični mislec se je Celestin zadovoljil z ugotovitvijo nesoglasij v Bazarovu, pozneje (1887) je povedal še na splošno, da je Bazarov nedosleden, ker njegovi nazori niso usklajeni z naravo. Sicer pa je Celestin odpovedoval, če je dogajanje v človeku zapeljalo v čustvenost. Zdi se, da je ob svoji premočrtni intelektualizaciji tako rekoč izgubil pravo sposobnost vživetja v fina lirski mesta, v občutenost, ki jo dihajo zlasti ljubezenski prizori. Ko da ni mogel dovolj razložiti, kje se neha v literarni stvaritvi staroromantična sentimentalnost in kje govore stvarna čustva oziroma prihajajo do izraza elementarne sile nastrojenj, emocij in strasti.

Posebno vprašanje je Celestinovo označevanje Bazarova kot predstavnika »zanikujočih nihilistov«. Uporablja joč povečevalno optiko, se je Celestin izgubil v sila splošni in dvoumni oznaki, da »odricajući nihilisti sve idu proti naravi«. Proti kakšni naravi? Seveda je bil Bazarov vse prej ko zastopnik določene socialnopolitične smeri. Že sodobnikom so se npr. zdeli junaki Černiševskega v romanu *Kaj storiti* (1863) mnogo bolj adekvatni nosilci teženj t. i. nihilistov.²⁵ Bazarov ni premočrtni junak, kot je bil pred njim Insarov, je človek s potezami, ki niso izmišljene in idealizirane, temveč objektivne, usklajene z logiko in okolnostmi življenja.

Da Celestin tega vsega ni opazil, ne more začuditi, zakaj tudi večina istočasne ruske kritike ni mogla doumeti vseh razsežnosti, ki so tičale v Bazarovu.

2

Osemdeseta leta pomenijo najvišji vzpon zanimanja za Turgenjeva pri Slovencih. Bibliografski seznam njegovih prevedenih spisov v slovenščino izkazuje visoko številko enaindvajset, s čimer se ne more primerjati nobeno pisateljsko ime. Med temi prevodi je šest knjižnih izdaj in v njih tako pomembna dela, kot so *Nov*, *Rudin*, *Lovčevi zapisi* in *Očetje in sinovi*.²⁶

Pa ne samo tako, tudi sicer je ime Turgenjeva izredno pogosto odmevalo v slovenskem literarnem ozračju. Množila so se sklicevanja nanj in to v najrazličnejših zvezah. Tako stanje se je vzdrževalo noter v devdeseta leta, pa še preko preloma stoletja je segel kak daljni odzvek.

²⁵ *Polnoe sobranie sočinienij VIII* (primečanija), str. 605.

²⁶ Prim. moj spis *Turgenev v perevodah na slovenskij jazyk* (gl. ad 9).

Sredi osemdesetih let je dunajski doktorand Karel Štrekelj napisal široko, za slovenske razmere naravnost zelo obsežno študijo o Turgenjevu (LZ 1884, 50 strani v 9. nadaljevanjih), v kateri je upošteval vrsto stvari, ki jih Celestin, izrecno zagledan v družbeno-idejno vlogo literature, ni opazil ali ni bil sposoben, zapaziti jih. Te značilne strani pisateljstva Turgenjeva, ki jih je Celestin prezrl, so npr.: lirično ponazarjanje človekovega čustvenega sveta, pokrajinski impresionizem, ekskurzi v fantastiko in v iracionalno. Ne glede na to, da je Štrekeljev prerez tematske in problemske razpetosti ruskega pisatelja popolnejši in adekvatnejši, ni mogoče obiti dejstva, da je bil Celestinov poudarek družbenokritičnega momenta v pisateljstvu Turgenjeva v naših razmerah 80. let po svoje učinkovitejši.

Celestin je namreč usmerjal svojo publicistično dejavnost v jasni smeri, vplivati na literarne razmere na Slovenskem, z njim je dokazoval moč in premoč realističnega koncepta, in nazadnje, ob njem skušal razmejevati realizem od idealizma in od naturalizma (znana dilema: Zola—Turgenjev). Skratka, Turgenjev je postal v 80. letih kriterij, ob katerem so Celestin in drugi načrtovali programe slovenskega literarnega razvoja in ob katerem so merili svoje teoretske in kritične napone.

Prvi Celestinov prispevek iz tega kompleksa je esej Naše obzorje (LZ 1883). Spis je zasnovan kot idejna analiza, osredotočena ob književni ustvarjalnosti štirih osebnosti (Levstika, Jenka, Stritarja in Jurčiča), sicer pa predstavlja precej razvezano in na mestih močno improvizirano razpravljanje o temah, ki so Celestinu vseskoz bile posebej pri srcu.

Turgenjeva omenja pisec na štirih mestih, pač kot avtoriteto za podkrepitev pri uveljavljanju lastne zamisli literarnega realizma. Ker pa je Celestinovo razpravljanje vse prej ko lahko pregledno, je treba ustrezna mesta povezati s kontekstom, ker bo le tako mogoče razvideti, v kaki zvezi in zakaj je Celestin vpletal za argumentacijo ali kako drugače znamenitega ruskega realista.

Ime Turgenjeva se prvič pojavlja že v drugi polovici razprave, v poglavju o Jurčiču.

Takoj v izhodišču je pisec nastavljal vprašanje »vplivanja«, kar pa v nadaljnjem rešuje po vtisu in shematično. Edini konkretni podatek, s katerim nastopa Celestin, Jurčičev sošolec in dober prijatelj, prvi, je podatek, ki ga je pet let potem podkrepil Levec z navajanjem reminiscenčnih zvez med Starinarjem in Desetim bratom. Celestin pove, da je na Jurčiča branje Scottovih romanov že v gimnaziji naredilo »največji vtis«. Novejša literarna zgodovina je to vplivno razmerje dodobra proučila in so stvari, formulirane pri Celestinu glede na Scotta, z novo dokumen-

tacijo le potrjene. Odveč ni bil niti podatek o »očetu francoskega realizma« — Balzacu, ki je bil prav tako Scottov »navdušen častilec«, in že kot propagator realistične smeri Celestin ni mogel opustiti Zolajeve pripombe o angleškem romanopiscu, ki jo je pravkar svežo prebral v ruščini. Drugače pa je z Dickensom in Shakespearom, ki da sta na slovenskega novelista »posebno vplivala«. Za Dickensa nikjer ni nikakih podatkov, koliko bi ga Jurčič bral in poznal, tako da Celestinova sodba o posebnem vplivanju ne pove skorajda nič. Dramatika Shakespeara je Jurčič študiral in mu dal mesto v svojem fabuliranju. Značilno je npr., da je čez mero idealizirani Manici dajal govoriti o angleškem dramatikumu celo v zaljubljenih pogovorih ali da ji je pripisal delež lastne inteligentnosti, ko je mimogrede izražala dvom v neko Shakespeareovo domislico o razporu med zaljubljenostjo in modrostjo — vendar vse to ni še »vpliv«. Edino morebitni dramaturški vpliv pri Tugomerju bi lahko nekaj povedal v prid Celestinovi domnevi, vendar je na to vprašanje slovenska literarna zgodovina lahko odgovorila šele pozneje, ko je dobila uvid v rokopisno ostalino. Nato omenja Celestin novo nemško literaturo, ne da bi jasno označil, kaj ta oznaka obsega, ali književnost od Sturm und Dranga naprej ali Mlado Nemčijo ali kaj drugega.

Skratka, Celestinove sodbe o vplivih na Jurčiča so čez mero neeksplicitne vse do pritegnitve Turgenjeva: »Se ve da je poznal tudi novo nemško literaturo, vendar mislim, da nanj kot pisatelja ni noben Nemec toliko vplival kakor omenjeni Angleži, pač pa je (pozneje) tekmoval z njimi Iv. Turgenjev, pa ne toliko, da bi bil *bitno* premenil Jurčičev pisateljski značaj.« Sledi karakterizacija ruskega pisatelja, ki velja kot karakteristika realizma, kakor si ga je pač on predstavljal. Hkrati s karakterizacijo Turgenjeva postavlja Celestin primerjavo z Jurčičem, ki da se zaradi vztrajanja pri »romantičnih zanimivostih« ni mogel dvigniti na raven realističnega pripovednika. »Saj Turgenjev je že v štiridesetih letih našega stoletja s svojimi 'Lovčevimi zapiski' odločno stopil in ostal na stališči pisatelja, kateremu v pripovedovanju *ni* glavna stvar romantična zanimivost (pri Jurčiču pa je), ampak *verno* slikanje značajev in stanja, v katerem so osebe, s tem glavnim namenom, da njegove slike kažejo društvu podobe iz življenja, njegove dobre in slabe strani ter tako odločno delujejo, da se v društvu budi *samospoznanje in z njim želja, da se odpravi, kar je slabega in zamenj z dobrim.*« Z drugimi besedami: literatura naj bo kritika družbe in nravi, njena naloga ni samo v tem, da prikazuje stvarno življenje, marveč da vpliva v družbenonaprednem smislu, prevzame torej družbenoreformatorsko vlogo. Literatura Turgenjeva je potemtakem viden primer družbenoreformatorske idejnosti, katere kritik ne opaža samo v

splošno znanem primeru Lovčevih zapiskov, ki so »mogočno budili in širili misel o osvobojenju sužnega kmeta«, marveč jo vidi prav tako v vrsti romanov in povesti, v katerih je ruski novelist »slikal in tolmačil tečaj razvijanja ruskega društva.«

O tem, koliko je Celestinova sodba o Jurčiču pravilna oziroma v čem ni, je kritično spregovorila že Marja Boršnik. Ugotovila je, da »za vse njegovo delo ne velja romantična zanimivost pripovedovanja in značajev kot glavna stvar«, ker da je Jurčič s svojo izbiro junakov iz domače zgodovine in vaških originalov želel dokazati slovensko narodno samobitnost in da je Celestin spregledal Jurčičevo realistično upodabljanje kmečkega veljaka itd.

Zavrnila je tudi sodbo, ki jo je navrgel Celestin; ta je bila sicer Turgenjevu v prid, vendar je netočna. Ta sodba se glasi: »Pa saj vse zapadno slovanstvo nima nobenega pisatelja, ki bi pisal, kakor Turgenjev in mnogi drugi ruski kritični pisatelji, ter bi torej slikal *sovremeno društvo*: romantična zanimivost pripovedanja in značajev je še vedno glavna stvar. To je ruska kritika tudi že opazila ter se potožila, da zapadnoslovanski in južnoslovanski pisatelji ne slikajo sodobnega življenja in njega borbe, da je zato njihovo pripovedovanje skoro *brez idej*, dobitih sredi *našega* življenja...« Lahko ponovim za avtorico monografije o Celestinu, da kritični glosator Našega obzorja ni dovolj opazil in ne poznal družbenokritične note v slovanskih književnostih (izven ruske) niti ne v slovenski literaturi.²⁸ Tega ni bilo malo. Posebej čudno je, da v Zagrebu ni opazil Šenoovega prizadevanja, usmerjenega od 70. let dalje vse bolj v družbeno-problemske teme. In konec koncev je zelo enostransko Celestinovo pojmovanje sodobne teme, ko da bi jo romantiki v svoji zagledanosti v preteklost a priori zametavali. Zdi se, da je Celestin romantiko preveč meril po nemških zgledih (Novalis, Tieck) in je pri tem prezrl npr., da je Mickiewiczev Pan Tadeusz v marsičem slika stvarnega sodobnega poljskega življenja, da ne omenjamo Byrona in njegove kritike angleških razmer njegove dobe.

Glede na sprejemanje Turgenjeva se sama ob sebi postavlja primerjava med Šenoa in njegovim slovenskim sodobnikom Jurčičem. Kot je ugotovila hrvatska literarna znanost, se Šenoa zelo pogosto sklicuje na Turgenjeva, sprejema njegov »realistični« pravec, vendar pri njem še ni mogoče govoriti o prevzemanju turgenjevskih pripovednih postopkov.²⁹

²⁷ Nav. d., str. 220.

²⁸ Ibidem, str. 230—32.

²⁹ A. Flaker, *Hrvatska književnost i Turgenjev*, Ruski klasici XIX stoljeća, Zagreb 1965, str. 89.

Še na enem mestu je v eseju Naše obzorje omenjen Turgenjev. Čeprav je navedba iz govora ruskega romanopisca 28. jun. 1882 zelo trdo in nevesče prevedena, je zanimiva v toliko, ker vrže luč na pomembno sestavino Celestinove miselnosti, na njegovo narodnokulturno ideologijo. Isto misel je našel že pri Nemcih, seveda mu je, ker jo je izrekel Rus in posebej še Turgenjev, tembolj dragocena. Navedba se glasi takole: »Naglašujejo narodnost v umetnosti, pesništvu, literaturi samo *slaba* plemena, ki še niso dozrela ali pa niso politično samostalna, njihova sila (energija) ima služiti, se ve, za druge bolj važne svrhe, da si ohranijo svoj obstanek.«³⁰ Preneseno na sodobni jezik to pomeni, da rodoljubno poezijo najbolj razvijajo narodi, ki se bore za politično samostojnost. Celestin uporablja navedbo, razvijajoč mimogrede misel, da bi bil kakršenkoli kozmopolitizem, ker pač meri mimo narodnega principa, »za nas preširok in neploden«. Ideja, ki jo je pisec eseja preveč mimogrede navrgel, ni nezanimiva, vendar v neurejenem Celestinovem razpravljanju ni mogla pritegniti prave pozornosti, pa tudi ime ruskega realista je tod porabljeno brez potrebe in brez haska.

Iz dosedanje obravnave vemo, da je Celestin pogosto pisal o Turgenjevu, toda razen prvega večidel splošnoinformativnega članka, naslovljenega po ruskem realističnem pisatelju (SN 1869), o njem pozneje posebej ni več pisal, vsako pot ga je — širše ali ožje — obravnaval v sklopu neke druge teme. Tak je tudi naslednji primer, obravnava življenja in kritiškega delovanja V. Belinskega (LZ 1886), ki je prav tako — kot še marsikaj v Celestinovi publicistični dejavnosti — prvi temeljni prikaz določene pomembne ruske pisateljske osebnosti pri Slovencih.

Poleg drugega — o čemer tu ni mogoče razpravljati — pokaže Celestinov esej o Belinskem, kako temeljito je slovenski publicist stvari proučil in, kar je enako važno, da je gradil svoje pisanje na prvih virih. O osebnih zvezah in o literarnem razmerju med Belinskim in Turgenjevom je povedal npr. naslednje: da sta se seznanila tam v začetku 40. let, da je kritik že iz prvih povesti spoznal pripovednikov talent, čeprav ob njih še ni slutil »bodočega velikana... (ne) njegovega društvenega (= družbenega) pomena«, da v oceni prvih Lovčevih zapiskov, ki jih je pozdravil, ni smel opozoriti na »velike rane na telesi ruskega naroda, robstva kmetov«, da je Turgenjev o tem znanstvu z velikim kritikom pozneje pisal. Celestin se je vmešal v sodbo Belinskega, češ da je v delih nastopajočega pripovednika bolj opazna sled njegovih konkretnih zažanjanj, ne pa tvorna (imaginativna) sila. Res je kritikova opazka, da

³⁰ LZ 1885, str. 324.

»avtor Hora in Kaliniča nima talenta za čisto ustvarjanje, da ne more ustvarjati karakterjev in jih staviti v take medsebojne odnošaje iz katerih se oblikujejo romani in povesti sami po sebi«,³¹ prenagljena in Celestin ni imel težkega dela, da ji je — sklicevaje se na poznejši opus velikega realista — nasplošno ugovarjal.

Nova priložnost za razpravo o ruskem realistu se je ponudila, ko je zagrebški literarni publicist v Slovanu (1887) razčlenjeval raznotera tvorna prizadevanja dunajskega pisatelja Josipa Stritarja. Pri tem je zadel na vprašanje njegovega odnosa do naturalizma in na sopostavitve Zola — Turgenjev, izraženo v »pogovorih« pred dvema letoma (LZ 1885). Ugovori Stritarju so pretehtani in povedani zelo obzirno, vendar nedvoumno.³² Spis o Stritarju ponovno izpričuje kritični talent Frana Celestina, kar je tembolj vredno poudarka, ker se je zagrebški profesor nemalokdaj zgubljal v nejasnem in nepovezanem razlaganju misli.

Navsezvaje na Stritarjevo trditev, kako vse mlado z navdušenjem bere Nano in Dim, nadaljuje Celestin:

Pisatelj te razprave opazuje precej vestno slovensko življenje, ali mora priznati, da ne ve, da bi bila ta dva romana moško in žensko slovensko mladino tako razumela, in se je prav začudil, ko je prvič to bral. Ravno tako se je čudil besedam: 'Kolika razlika med tema imenoma in vendar Zola in Iv. Turgenjev sta prava tipa te nove pisave.' Res so nasprotniki nove ruske literarne stranke, ko se je pojavila v 40. letih našega stoletja in zamenila 'čisto umetnost' ali pa romantiko, govorili novim pisateljem, med katere spada tudi Ivan Turgenjev, da spadajo k 'naturalnoj šoli', in napadali so jih, četudi jim je bil na čelu (že pred Ivanom Turgenjevim) genialni Gogolj, ter so ga sledili Dostojevskij, Gončarov, Pisemskij in dr. ali ta naturalizem je čisto drug, kakor je naturalizem E. Zola. /.../ Če so dela pisateljev 40. let obogatila rusko literaturo s premnogimi plemenitimi idejami in težnjami — in to so — če so Lovčevi zapiski Iv. Turgenjeva nadahneni z najplemenitejšo ljubeznijo do zatiranega ruskega tlačana — in to so — tako, da so veliko, veliko pripomogli, da je bil osvobojen ruski kmet; ne more se vse to vendar imenovati škodljiv naturalizem ter tudi gotovo ni podoben francoskemu. Če je potem Turgenjev v Dimu šibal ponosne, ali puste aristokrate in meglene težnje nove generacije, ki bi rada napredovala, pa ne ve kako, tako da so njene misli le neki 'dim': ni nikjer ničesar, kar bi nas le malo, malo spominjalo francoske Nane in njenega naturalizma. Pa tudi dalje je hotel biti Turgenjev tolmač teženj ruske inteligencije, ali nikjer in nikoli mu ni nikdo očital, da je prestopil zakone najstrožje morale: Turgenjev je čist, kakor le more biti čist kak pisatelj, ki opisuje življenje.³³

³¹ Prim. V. G. Belinski, *Članki in eseji o književnosti*, Lj. 1950, str. 341—344.

³² Formulacija, da se je C. »obregnil /?/ na njegov /: Stritarjev/ prikaz naturalizma v Ljubljanskem zvonu« je preostra in nerazumljiva. Tako J. Pogačnik, *Stritarjev literarni nazor*, Lj. 1963, str. 11.

³³ Sn 1887, str. 90 sl. Prim. tudi M. Boršnik, nav. d., str. 249.

Nato se Celestin sklicuje še na Dostojevskega in pride do končnega zaključka, »da ruska naturalna šola ni bila in ni podobna francoski«, in sprašuje, kako je mogel dunajski kritik »ruskega odličnega pisatelja, z nežno dušo, kakor jih je bilo le malo na svetu«, meni nič tebi nič »priklentiti« na Zolaja. Ker je sicer Stritar priznaval pisateljsko veličino Turgenjeva, se Celestin čudi njegovi trditvi iz leta 1885. Saj vendar ni nikjer, niti v radikalni ruski literaturi najti takega pisanja, kot je Zolajevo.

Kritik Stritarjevih »pogovorov« je našel dobro besedo tudi za Zolaja; čeprav ne odobrava skrajnosti francoskega romanopisca, je prepričan, da za vrsto romanov iz serije *Les Rougon-Macquart* ne more veljati Stritarjeva oznaka, da Zolaju ugaja samo, »kar je moralno gnilo in smrdljivo«. Celestin upravičeno ugotavlja, da Zola ni zanikal »pravih uzorov krščanske čistosti in kreposti« in da ga ob vsem pretiravanju »mračne slike /.../ ne vesele«.

Obe Celestinovi sodbi sta nazorni in za tisti čas nenavadno točno zadeneta v bistvo problema. Če ostajamo pri njuni kratki, eksplicitni formulaciji, veljata v svoji osnovi tudi dandanes. Da smo posvetili enačenjem Turgenjeva z Zolajem malo več pozornosti, ni odveč, kajti podobno enačenje se bo ponovilo — pri Mahničju.³⁴

Istega leta je Celestin še enkrat spregovoril o Turgenjevu in njegovih delih, in sicer v predavanju, v katerem je razpravljaval o ruskih radikalnih strujah.³⁵ V sklopu teme ga je posebej zanimalo, kako te radikalne struje prihajajo do izraza v književnih delih. Za takole razpravo so mu seveda dela Turgenjeva nudila vidna oporišča, v prvi vrsti Očetje in sinovi, Dim in Ledina. Ob razpravi se je vredno ustaviti, ne samo zavoljo tega, ker je zagrebški kritik svojo že itak strogo sodbo o protagonistih revolucionarnih gibanj pri Rusih radikalno zaostрил, temveč tudi glede na to, ker na tem mestu izvira njegovo zavračanje radikalcev iz izrazitih konservativnih socialnoidejnih pobud.

Celestinovo označevanje revolucionarne mladine je v skladu s slavjanofilsko ideologijo, h kateri se je ta čas zaznavno nagibal, prekomerno poenostavljeno: »Ker pa večkrat niso smeli vsega povedati ali pa v naglici niso mogli: nastala je kmalu velika množina polučjenjakov, ki so tem glasneje govorili, presojali in obsojali čim menj so vedeli o obširnosti in globokosti posameznih vprašanj. Obsojati so začeli mnogo, skoro vse in neki mladi ljudje so se navadili celo, da niso priznavali ničesar...«

³⁴ Posebej v spisu *Naši realisti pa realizem* (RK 1890).

³⁵ *Ruske radikalne struje*, (»obtožna literatura«), Sn 1887, str. 198 sl. Vključiti v bibliografijo M. Boršnik, nav. d., str. 321.

Kot primer teh mladih radikalcev je Celestinu najbolj pri roki Bazarov, ki »ne priznava avtoritet ni za znanost ni za umetnost«, nakar vrže pogled na nihiliste kot celoto, češ da so ti »sploh govorili, da imajo obe (tj. znanost in umetnost) služiti idejam, katere so ravno strastno širili, npr. ideji, da si ima človek sam služiti kruh in ne živeti na trošek drugih.« Ideji pač, ki je v svojem bistvu napredna in demokratična.

Glavna napaka Celestinovega spisa je, da misli preveč samo name-tava, ne da bi trditve razčlenjeval. Pri Bazarovu ugotavlja nedoslednosti v njegovem značaju; namreč, da se junak roga čustvenosti, a ji hkrati sam zapade, dalje, da se ob vsem zavračanju plemiškega pojma časti zaplete v dvoboj s Pavlom Petrovičem ipd. Iz vsega tega bi sledil zaključek, da je Turgenjev s svojim romanom uspel prav zaradi teh »nedoslednosti« v značaju Bazarova, kajti na ta način je ustvaril živ, življenjsko gibljiv lik, ne pa morebiti marioneto ali enodimenzionalca po neki vnaprejšnji »nihilistični« shemi. Vendar tega zaključka Celestin ni izpeljal, ker ga, izhajajoč iz slavjanofilskega nazora, ni bil zmožen izpeljati. Edino, kar pove o svojem junaku, je osnovno spoznanje o neravnovesju med spoznanjem in dejanjem.

Če so dognanja o Bazarovu vendarle na ravni nekakšnega obrisnega črtanja značajske slike protagonista revolucionarne mladine, je v primeru Dima in Novi Celestin stvari kvečjemu zameglil, če že ne skrivil.

Ravno tako ali pa še bolj nedoločen (: kot roman o Bazarovu) je poznejši roman Turgenjeva Dym, o katerem — kakor sodi ruska kritika in čitatelji — pisatelj sodi težnje novega rodu prepovršno: vse reforme, vsi ideali in želje, vsa p̄pričanja in misli, vse naj bi bil — dim. Proti temu se je oglasila vsa /??/ Rusija, ker so v Dymu videli perečo satiro, toda ne slike iz življenja.

Medtem ko Celestin jasno postavi, da so — v primeri z Dimom — »resničnejše« prikazali radikalne tipe Pisemski, Dostojevski (Raškoljnikov, Besy) in Gončarov (Obryv: Mark Volohov), je njegova sodba o romanu Černiševskega v celem odklonilna. (»Roman 'Čto delat' je trajno — ali ne dobro vplival na mladino, katera je v svoji vrtoglavosti prav resno posnemala čudne junake ter tako padala v nihilistični vrtinec. To delo je, kakor vsak ./?/ lahko vidi, prav nezrelo.«) V nadaljevanju spisa je Celestin posvetil malo več zanimanja še zadnjemu romanu Turgenjeva, pri čemer pa so ga — skladno z njegovo temo — zanimale predvsem družbene razmere 70. let, iz katerih črpa roman Ledina. Roman je po njegovem mnenju nadaljevanje prejšnjih dveh romanov, osebe pa se dele na radikalce, liberalce in konservativce, to tako, da pripade glavna vloga prvim. Ti so »najrajši iz omikanih stanov«, se preoblečeni tihota-

pijo po vaseh (»hodijo med narod«) in tam razvijajo »fanatično propagando«. Pisec omenja Markelova in Solomina, ki je trezen, zmeren radikalec, a »ne trpi agitacije v svoji tovarni«, čudno, da pozablja na glavnega junaka Neždanova. Zaključuje z apodiktično sodbo: »Karakteristika radikalcev je precej slaba /?/, četudi se ne da tajiti, da so potem dogodki Turgenjevu v marsičem pritrdili.«

Pojasnilo za tako razlago Turgenjeva in »nihilistov« dobimo, če upoštevamo, kaj je Celestin istočasno pisal, tako npr. spominski članek o Aksakovu (LZ 1886) in o Katkovu (LZ 1887). Iz obeh je razvidno, da se je slovenskohrvatski publicist ponovno vnel za ideale slavjanofilstva, zapadel torej v stanje, ki ga je bil med bivanjem v Rusiji bolj ali manj premagal.

Naslednji Celestinovi prispevki, kolikor se dotikajo Turgenjeva, so bolj obrobni. Najzanimivejši med njimi je replika Mahniču z naslovom *Ne motimo si pojmov!* (SS 1891).³⁶ Prizadet ob Mahničevem dogmatičnem ekskluzivizmu in posebej še ob njegovem naštevanju »realistov, ki niso realisti«: Zola, Turgenjev, Tavčar, Gorazd — je Celestin ponovno posegel v teoretsko razpravljanje o naravi realizma. Izpodbijajoč Mahničevo negativno ocenjevanje Aškerca in Tavčarja se je hkrati opredelil proti naturalizmu Zolajeve vrste in je zagovarjal realizem, kateremu da je slikanje »črno na črno« tuje, kajti pravi realisti slika strasti in napeke, da bi tembolj izstopilo dobro in lepo. V tem zadnjem teoretskem nastopu se Celestin opredeljuje za tisto vrsto realizma, ki zavzema srednji položaj med idealizmom in naturalizmom. Med predstavniki realizma je navedel Ruse: Turgenjeva, Gončarova, Dostojevskega in Tolstoja. Mahnič seveda ob tem polemike ni ustavil, toda Celestin se ni več oglašal. Njegovo stališče je bilo zanj dokončno jasno in utrjeno.

Še dva drobca zaslužita omembo. Leta 1891 je zagrebški profesor v Slovanskem svetu objavil po dolgih letih svojo zadnjo prozo z naslovom *Veselo življenje?*. Spis ni pokazal kakšnih vidnih literarnih kvalitiet, pomemben je kvečjemu kot pričevanje o miselnosti starajočega se književnega delavca. Mimogrede je označil tudi svoj literarni okus, ko je o protagonistki Emiliji povedal, da sta ji »Lermončov in Turgenjev povšeči, ker sta tako resnična, blaga, človečna«. In drugi primer, vzet iz drobnih vesti, s katerimi je bralce Podgornikovega lista seznanjal o novostih v ruski književnosti. Ob izidu literarne zgodovine Skabičevskega, ki ni imel posluha niti za Turgenjeva niti za Dostojevskega, si je vzel Celestin

³⁶ M. Boršnik, nav. d., str. 260–264.

besedo, da je tega »radikalnega« kritika kar se da ostro in energično zavrnil.

Kakšna bo po vsem tem splošna ocena Celestinove popularizacije Turgenjeva?

Najprej je iz razprave jasno, da v dveh in pol desetletjih (po l. 1869) nihče pri Slovencih ni toliko in tolikokrat poudarjal pomen in vrednost literature Turgenjeva. Seveda vsakokrat s posebnim poudarkom, da gre za realističnega pisatelja, predstavnika smeri, ki jo je Celestin želel uveljaviti in utrditi v naši književnosti. Celestinovih razprav, opomb in opozoril ni mogel preslišati nihče, kdor je le količkaj spremljal točasno dogajanje v slovenski književnosti.

Dalje je razvidno, da je Celestin imel posebno razvit smisel za analizo literarnih idej, mnogo manj za literarna dela v celoti. Ta je najpogosteje pojmoval in razlagal glede na vnaprejšnji družbenoidejni nazor. Pravilno poudarjajoč pomen stvarnega proizvodnega dela v njegovem materialnem obsegu in v duhovnih relacijah, je zanemarjal (ali ni dovolj razumel) čutnočustvene pobude literarnega ustvarjanja. Od tod njegovo zavračanje »romantične« subjektivne umetnosti in pomanjkanje poslušnosti za del tvornosti Turgenjeva (ljubezenska in iracionalna tematika). Rado ga je zaneslo v absolutizacijo, najprej družbenoidejnih vidikov, proti koncu življenja pa v neko pretirano povečevanje slavjanofilskih idealov.

Posebno vprašanje so pomanjkljive strani njegovega stila, ki je pogosto neuglajen, premalo koncizen in neekspliciten. Ko da je njegov stavek nastajal pod silnim pritiskom hitrega sprejemanja in razdajanja misli, v neprestani zagnanosti širjenja idej. Čistokrven publicist torej, ki pa je želji po stikih s konkretno živo stvarnostjo dodajal pristno študijsko razvnetost.

Celestin šteje med tiste duhove, ki so živeli iz aktualnih idej časa in z njimi. Zato je povsem naravno, da je literatura Turgenjeva odmevala v njem in bila preko njega prisotna tudi v svetu, na katerega je hotel vplivati. Mimo Celestina ne more niti zgodovina literarnih idej (kritika) niti zgodovina publicistike na Slovenskem. Gotovo se bodo proučevalci teh kulturnih območij k vnetemu programatiku realizma še pogosto vračali.

ZUSAMMENFASSUNG

Es ist längst bekannt, daß in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts das Novellenwerk Turgenjews für manche Nationalliteraturen von besonderer und einzigartiger Bedeutung war. Das gilt auch für die slowenische Literatur. Kein anderer Schriftsteller wurde in den 80-er Jahren so häufig übersetzt (die Bi-

bliographie zählt 25 Einheiten auf, darunter 6 Buchausgaben), keinem anderen sind im Namen des realistischen Programms so anerkennende und verehrende Worte zuteil geworden. Im Bereiche des Informierens und Popularisierens des russischen Realismus hat sich Fran J. Celestin (1845—1895) wertvolle Verdienste erworben.

Die vorliegende Studie bemüht sich, die diesbezügliche Tätigkeit Celestins zuerst in ihrem ganzen Umfange und auch nach der gedanklichen Reichweite und dem Inhalt, ebenso nach ihrer Wirksamkeit zu beschreiben und zu würdigen.

Es ist charakteristisch, daß schon der erste Artikel, den Celestin dem russischen Realismus widmete, eine gesellschaftskritische Note trägt. Bald darauf konnte er während seines vierjährigen Aufenthalts in Rußland seine russistischen Kenntnisse vervollkommen und sie kritisch überprüfen. Im weiteren verband er sein publizistisches Interesse an Turgenjew besonders mit dem, was ihm zunutze kam: er versuchte nämlich, die Richtung des literarischen Realismus zur Geltung zu bringen.

Celestin hat die ganzen zweieinhalb Jahrzehnte bei den verschiedenen publizistischen Anlässen über einige hervorragende aktuelle Probleme der Turgenjewschen Literatur referiert und diskutiert. Es gelang ihm, diese Problematik sehr lang im Vordergrund des breiten literarischen Interesses zu halten. Seine Aufmerksamkeit galt vor allem den dringenden sozialen Themen, die im Werk des russischen Realismus vorherrschen. So geschah es, daß er einige wichtige Seiten dieses Schaffens (z. B. die lyrischen Komponenten, der landschaftliche Impressionismus, die irrationalen Motive) außer Acht ließ.

SLOVENSKI PREDEKSPRESIONISTIČNI LITERARNI MOZAIK

II

Ker je besedna umetnost izraz in oblika osebne duhovno čustvene stvarnosti, ki jo pogojujejo tudi družbene razmere, se je v vojnem času moral njen vsebinski in jezikovni izraz še hitreje spreminjati. Pesniški jezik je najbolj neposredno in tenkočutno izražal duševnost človeka, ki so ga zapletli v vojno, umetniška oblika in metafora sta morali slediti pogledom na življenje skozi lečo smrti. Slovenskega pisatelja je vojna dvakrat prizadela: prvič zato, ker je nanj pritisnila cenzura in se je moral zaradi nje omejevati na splošno človečansko revolto, drugič pa zato, ker se je marsikateri moral v tuji vojaški formaciji bojevati za tuje narodne in državne koristi. Človečanski in narodni odpor so mogli izpovedovati le preizkušeni pisatelji, pa še ti ali s simboličnimi sredstvi (Ivan Cankar, *Podobe iz sanj*), ali z odklikom v zgodovinsko snov (Ivan Pregelj, *Tlačani*). Izidor Cankar je sredi leta 1916 zapisal: »Kakor naše leposlovje, tako je šla tudi naša upodabljajoča umetnost molče mimo vojnega časa.«¹⁶ Misel sicer ni popolnoma resnična, vendar je res, da se slovenska literatura ni posebno napolnila z vojnimi motivi, za odprto kritiko nemškega militarizma pa se je mogla odločiti šele leta 1918 (Vladimir Levstik, *Gadje gnezdo*), ko je črnožolta monarhija že razpadala.

Kako so slovenski pisatelji doživljali vojno, je bolj razvidno iz njihovih literarnih del, kakor pa iz pisemskih, spominskih in drugačnih neliterarnih dokumentov. Med temi dokumenti sta precej poučna pismo Stanka Majcna *Književnik v vojski* (DS 1915) in motiv iz *Blodenj za Lepoto* Juša Kozaka (LZ 1940).

Majcen je prve vojne mesece doživel kot dolgo pričakovani prihod katarze evropskega človeka, v »pismu« je namreč med drugim zapisal: »Ej, koliko sem izkusil in kako strašno lepo je bilo vse to! Vojska je velik ventil, skozi katerega se izlije smrad in gniloba stoletja. Ljudje sami spoznajo, da ne pojde več naprej, da je blata in brozge že previsoko, zrak prepoln kužne zlobe in zatohle ničvrednosti, in si sami odpro tak ventil. Blaziranci so zdaj doigrali. Tu in tam gleda še kateri iz teme kavaren skozi monokel svoje enočke pameti, a tudi to že pomeni konča-

¹⁶ Izidor Cankar, XII. umetniška razstava, DS 1916.

nje. Tihi so, poparjeni in tiho in vdano čakajo sodbe. « O vojni kot nujni katarzični moči ali higijeni narodov so tedaj pisali futuristi. Toda Majcen se ni oziral nanje, ampak se je skliceval na Fjodora Mihajloviča Dostojevskega ter soglašal, da vojna narode očisti in je neizogiben pojav in dejavnik tudi v poteku človekovega zasebnega porajanja.¹⁷ Vojna prenavlja, daje stvarjem neponarejeno, dejansko vrednost, človeka vzdigne iz drobtinčarskega strankarstva, v katerem se duhovno in moralno duši. Evropski malomeščanski individualizem je človeka zmaličil, mu zaprl »srce« in ga napravil za žrtev hladnega razuma, vojna pa je priklicala na prizorišče duhovnega človeka, ki bo delal s »srcem« in bo človečanski aktivist. Veliki preobrat je Majcen opisal z besedami: »Ne morem ti dopovedati, kako me vojna krepi. Daje mi zavest, da se veselo prenavljajo vrednote, da ugašajo vse tiste luči, s katerimi so ožarjali veliki lažnjivci in goljufi vse stvari, da te stvari zdaj dobivajo svojo lastno moč, njim samim določeno in da ima zdaj v teh lučih svet čisto drugačen obraz kakor prej. Kako je vse to tolažilno! Zaprite srca bolj od duri, zakaj goljufija hodi po svetu, sem si prej pridigoval več nego enkrat. Zdaj oprezno in počasi odpiram tudi srce in diham nov zrak, ki veje pod nebom.«

Po dvajsetih letih je vojno vrednotil še Juš Kozak. Tudi on je veroval, »da bo prelita kri ustvarila svobodo malim narodom in človeštvu« in da bo prek »razmesarjenega človeka« nastala »nerazdružljiva človeška družina«. Človeka ne morejo učlovečiti Sv. pismo, Walt Whitman in Arthur Schopenhauer, ki jih je nosil v vojaškem nahrbtniku, posa-

¹⁷ Dostojevski o vojni, Nepodpisano. Slovenski narod, 10. oktobra 1914, št. 241. — Članek, ki ga navaja Majcen, je Dostojevski napisal leta 1876 ob srbsko-turški vojni. Dostojevski navaja teze nekega »paradoksalista«, ki mu je »zagovarjal vojevanje sploh; morda iz ljubezni do paradoksov«. Paradoksalist ocenjuje vojno kot očiščevanje ljudi in narodov, zavrača le »bratomorno vojno«. Navaja navidez prepričljive dokaze o nujnosti vojne: njeno izhodišče je »visoka misel« žrtvovati se za brate in domovino; spočenja velike misli v znanosti in umetnosti, odpravlja licemerstvo, razločke med gospodom in hlapcem, v človeku vzdigne zavest lastnega dostojanstva. V miru se socialni odnosi obračajo v korist kapitalizma, ki poraja suženjstvo, v miru ljudje pravno propadajo, zato pa krščanstvo upravičeno »zapoveduje bratstvo med vsemi narodi... pač samo kot nraven ideal«. Nazadnje daje vojna tudi preprostem ljudstvu, da pokaže svoj pomen. »O vojni zлага pesmi in ničesar ne posluša tako rado, kakor pripovedovanje o doprinešenih junaštvih. Govorite, kar hočete, vojna je neizogibna, to je zdravilo vseh zdravil, brez vojne pa bi svet v smradu in gnilobi grdih ljudskih strasti propadel.«

Pisatelj paradoksalist govori zares o vojni sploh, zdi pa se, da nekateri poudarki nagibajo v dobro taki vojni, ki odpravlja nadvlado in suženjstvo, v dobro osvobodilni vojni. V nasprotnem primeru pa za njim ali ni treba videti stališč Dostojevskega, ali pa je pisateljovo humanistično motivacijo vojne imeti za nesprejemljivo. Majcen se je očitno prehitro navdušil za paradoksalistove teze, zlasti še za tezo, da vojna odpravlja stanovske razločke, napihnjenegega uradnika izravna s kmetom in delavcem.

meznik in skupnost lahko najdeta svoj socialni čut le v pošastni kovačnici smrti: »Ekrazitne detonacije na živih skalah Fajti hriba so do dna pretresle človeka, ki ga je obudila renesansa. Odprle so se globoke rane in zavedel se je svoje strašne človeške samote. Ponižan v individualnem človeškem dostojanstvu, se je tesno združil s sočlovekom, ki mu je bil poleg vidne naravne lepote najbridkejša opora, ko so se mu v smrtnem strahu lepili lasje. Občutil je moč in veličino človeške družbe, ki zmaguje nad sabo in nad naravo in si v boju z neusahljivo vero v tostransko življenjsko resničnost ustvarja svojo usodo.«

Kaj povesta ta dva dokumenta?

Majcnovo pismo potrjuje vso tisto duševno napetost in tesnobo, ki se je nabrala v pisateljih pred vojno, odlično pojasnjuje vso disonantno vsebino, rezko metaforiko, prve sekane ritme v literaturi začetnega loka predekspressionističnega mozaika. »Nov zrak«, ki ga je sprostil »velik ventil«, pa je postal kaj kmalu še bolj zadušljiv, moralne vrednote so prestajale še težjo preizkušnjo. Tudi Stanko Majcen je moral upesniti nov, katastrofalen človekov položaj. Lirska pesem in pripovedna proza v svoji ekspresionistični varianti dokazujeta, da človek v vojni ni doživljal etičnega preporoda, o kakršnem sta pričevala Majcen in Kozak. Njuni izpovedi sta zato avtentični in prepričujeta le v omejenem smislu, sporočata namreč, da je vojna pretresla in zadolžila zlasti umetniške duhove, zadolžila v tem smislu, da so poostrili svoj pogled na problematično stanje človekovega socialnega čuta in da so z močjo svojih sredstev začeli stopnjevano nagovarjati ravno ta čut.

Lirika

Do začetka leta 1914 je v liriki predekspressionističnega slovstvenega mozaika prevladovala črna simbolika in se slednjič stopnjevala v motiv o apokaliptičnih jezdecih. V naslednjih letih se je prisotnost črnega še povečala, hkrati pa je vdrla v lirsko pesem tudi rdeča simbolika, predvsem v podobah frontnega življenja in smrti, deloma pa tudi v ljubezenski tematiki.

Rdeči barvni motiv je med prvimi upesnil Oton Župančič, v pesmi *Razgovor* (LZ 1915) je barvno besedo rdeč združil z motivom smrti in krvi. Podobi »sraga rdeča« in »vse same drobne jagode / rdeče, rdeče, rdeče« je izostril s kontrastno sliko »črni hrup« mož in konj. Stanko Majcen je besedo rdeč uporabil kot signal za človekovo dramo v skupini pesmi *Smrt v polju* (DS 1915). V prvi pesmi jo je zapisal osemkrat, in

sicer v podobah in zvezah »rdeče oko«, »rdeče upanje«, »rdeča pošta«, »rdeča postelja«, »rdeča, rdeča je smrt«, »sonce rdeče«, »hitro, ker kaplja rdeča še v srcu žge, / ki mora izteči«. Kmalu je začel Fran Albreht tiskati cikel z naslovom *Rdeča pomlad* (LZ 1916), tudi z apokaliptično motiviko. Paradoksní barvni motiv »črni požar« je uporabil kot kontrast, s katerim je povečal vtis slike »S krvavimi žarki sije na nas / rdeča pomlad«. Kmalu pa je napisal še verz »usiplotem prah na rdečo vest« (*Mož misli*, LZ 1918). Joža Lovrenčič je v *Monolog*, fragment za *Trentarskega študenta*, vstavil tudi verz: »In rdeči klic krvi zatreti skušam« (DS 1915). V ljubezenskih pesmih, ki jih je Bevk objavil pod naslovom *Rdeči listi* (DS 1915) pa je moč brati tudi verza »Zvečer na obzorju nekdo stoji / in se smeje, od rdečih rok mu sapa veje«, kasneje pa je objavil še pesmi v prozi z naslovom *Rdeče vrste* (DS 1918).

Besede z rdečo barvo so v slovenski medvojni liriki potemtakem strogo tematizirane oziroma vezane na motiv smrti in motiv ljubezni, le Albreht je besedo rdeč rabil tudi v nravnem pomenu (»rdeča vest«). Lovrenčičev spopad z »rdečim klicem krvi« pa pomeni tudi že uvod v povojno slovensko katoliško ekspresionistično ljubezensko liriko.

Rdeča barva je postala pesniško produktivna, ker je omogočala simbolično, včasih pa naravnost izražati nepregledne, kaotične naravne in civilizacijske moči, ki so v vojnem času podivjano vladale človeku in v človeku. Poleg realne življenjske osnove pa so pesniki našli oporo za umetniško izrabo rdečega barvnega elementa tudi v literaturi. Rdeče barvano in na vojno vezano metaforo, sliko, fantastično grotesko je bilo moč brati v protimilitaristični povesti Leonida Andrejeva *Rdeči smeh* (1904), ki jo je Vladimir Levstik prevedel že leta 1909, slovenska publicistika pa jo je leta 1914 ponovno aktualizirala. Rdeče barvane metafore in slike, kot so »rdeč je vzduh in svod neba«, »rdeči vetrovi«, »rdeče moči«, so bile na voljo tudi v *Gorečih kopicah* Emila Verhaerna v Ljubljanskem zvonu leta 1917.

In kakšna je prisotnost črne barve v vojni liriki?

Črna barva je v njej izraz za grozo, brezizhodnost, za smrt, njena simbolika je semantično enaka simboliki rdeče barve, kot rdeča tudi črna slika privide ó koncu sveta, v tej in oni pesmi pa posreduje tudi demonično sestavino.

V Albrehtovi *Igri na nebu* (LZ 1916) je podoba »V črnem požaru nebo se zasveti, / v črne prepade / ruši se zemlja«. Bevk naslika vojni kaos s podobo požgane vasi, z izročnostjo mrliča vranom in še z razpadanjem dobrega na sovražno:

Črni so zidovi, tramovi in veje dreves,
sivo, skoraj črno nebo.
Črne so rane v mesu teles,
črni vrani žro, žro.
Črne so misli v dnu src zakópane,
ljubezni oropane.

(*Črne vasi*, DS 1915)

Vrani so v motivu sonosilci grotesknega in so estetsko učinkovitejši, kot bi bila sama črna barva. Pesnik pa stopnjuje tesnobo z vranom ali črnim simbolom še tako, da ga napravi za močnejšega, kot je »titan«. Naj se Lovrenčičev duhovni velikan »titan« še tako vzpenja v vesolje, grabi po zvezdah, mu črni vrani naznanjajo katastrofični poraz:

Črni vrani skozi zrak lete.
Iz zemlje, črne zemlje raste titan,
njegove oči ko dve sonci
in z rokami prebira zlate češnje zvezda,
a vrani se zbirajo in ga obkrožajo kakor črna megla.

(*Gledanje*, DS 1916)

Med motive, v katerih nad človekom porogljivo gospodari simbol hudega »črni vran«, spada tudi pesem *Spomenik vojne* (DS 1915), ki jo je na motiv Vereščaginove slike »Piramida mrtvaških glav, po katerih se sprehajajo vrane«, napravil Milan Kuret. Motiv je ubesedil sicer s šibkimi, a za vojni čas značilnimi podobami, kakršna je tale groteskna grozljivka:

Zdaj vranov trop jim smrtno pesem kraka,
vse dneve na temenih posedeva,
iskaje ostankov zadnjih smradni slaj.

Po črni barvi se včasih oglasi tudi negativni krščanski mitem ali demon. Andrej Budal je objavil npr. pesem *Smeh črnega kralja* (LZ 1918), v njej se bog hudega in sovraštva posmehuje človeku. Lovrenčič pa je v oznanilski pesmi *Naša zemlja je črna, črna* po njenem uvodnem verzu »Naša zemlja je črna, črna« prišel prek pojmov »večnost« in »Gospod«, kakor ju pojmuje krščanska teologija, do nasprotnega himničnega sklepa: »Velika, velika je naša pot«.

V nekaterih zvezah krvi in teme, svetlobe in teme nastopata rdeča in črna barva združeno: »V žični ograji visim in moja kri / v črnem curku v sneg kaplja ... / Ognjene peruti so padle na samotno vas« (Bevk, *Ranjenec*, DS 1917). »V mojo temno samoto zablešči / plamen krvi« (Lovrenčič, *Iz polnočne ure*, DS 1915). »Zlate roke — dva plamena / skozi noč do mene blešče ...« (Lovrenčič, *Misterij*, DS 1917). Motivi takšnih pesmi so »frontni« in ljubezenski.

Nekateri so kri polili čez vesolje, napisali na nebes privid »mogoč-nih ran«, zagledali »stebre iz krvi«, ki šumijo do neba, drugi so krvavenje združevali z mistiko Kristusovega trpljenja, tretji so kri doživljali kot krivdo, krizo, smrt. Rdeče-črno-krvavi človek in svet nista bila več lepa, zato so nekatere pesniške slike razcefrane, srhljive, groteskne: »Bijemo, koljemo se in smrt žanje. / Steber grmadi se — kri in lobanje — / više in više« (Albreht, *Vizija*, LZ 1915). »Iz zemlje se je izkopalo gorje / in raslo, raslo z okrvavljenimi rokami / in trdo je zavladalo nad nami« (Lovrenčič, *V album prihodnosti*. »Težke pesmi«. DS 1915). In še podoba pesnika, ki sebe doživlja kot veliko rano in sije nad agonijo sveta: »V plamenu polnoči gorim / kot rana ... / Nad grobom vseh sem roža, ki dehti.« (Bevk, *Nad grobom vseh sem roža*, DS 1917). Nastajalo je zmerom več groteskni metafor in prizorov, ki pa so v glavnem ostajali zunaj prave estetske učinkovitosti in se vrteli v krogu prisiljene ekspresivne duševnosti in prav takšnega rezko nakopičenega besedja (Bevk, *Bitka*, DS 1915; Kuret, *Spomenik vojne*; Engelbert Gangl, *Blazni kralj*, LZ 1918).

Pesniki pa groze niso izražali le z s hiperbolizirano metaforo in rdeče-črno ekspresijo, ampak so uporabljali tudi napeto retoriko, nizali so vzklrike in krike, besede »krohot«, »smrtni krohot«, »bobneči smeh« in podobne. Včasih je kdo verz hreščavo vokaliziral ali ga kako drugače napravil neblagoglasnega, najraje pa so neubrana občutja glasovno opisovali: »V mojih razgaljenih prsih brez konca kriči« (Bevk, *Iz pozabljenih pisem*. *Višnjevi listi*, DS 1916). Ali pa: »Iz srca vre val žareč, / glas mrtvaške melodije / se po širni plani lije, / blodi, vzdihla krik ihtoč« (Cvetko Golar, *Vizija*, LZ 1915).

Sredi vojnega ciklona, ko se je pesniku zazdelo, da človeka požirajo snovne moči in dokončno pada pod materialnim bremenom lastne civilizacije, se je v »kozmičnih pesmih« začel oglašati tudi »Duh« ali »praduh« kot skrivnostna in gradeča opozicija podivjani materiji. Med prvimi ga je nagovoril Oton Župančič v pesmi *Mesečina* (1914 oz. 1917): »Kdo, kdo si, Duh-zankar na sredi vsemirja?« Toda tako mirno je lahko vpraševal le ubrani modrijan, ki je vedel, da ne bo dobil nikakršnega odgovora. Drugače, že čisto ekspresionistično, sta »bol« duha izpovedala Fran Albreht in Miran Jarc. Prvi viharno, kot posebno dramo in dramatičnost vesolja: »obzorja / pojo planetov spev, / grmijo srd in gnev, / bol pra-duha« (*Azurni zvon*. Iz »kozmičnih pesmi«. LZ 1917). Drugi je skoraj v prozaiziranem verzu podčrtal katastrofično ujetost duha v »brežčutno snovnost« in s tem povedal še bolj določno kot Albreht, da

je duh, da je človek kozmični ujetnik, ki ga ne more nič odrešiti. Jarc začenja svoj sonet o duhu človeku z motivom »pomladi«, konča pa ga s prispodobno o osamljenem drevesu, o »strtem velikanu« na planjavi, ki le še molči (*Trhlo drevo*, LZ 1918).

Če je vojna ekspresivna pesem govorila predvsem o smrti, se je v okviru motiva o »duhu«, v okviru kozmistike pojavil tudi pesnik, ki je začel oznanjati prihodnost, vstajenje, zmago in ki je izhajal iz Nietzschejevega verza »Zarje so, ki še sijale niso...« Ta pesnik je bil Fran Albreht. Leta 1917 in 1918 je izdal nekaj pesmi, v katerih je klical novega Orfeja, deloma pa hotel biti sam oznanjevalec novega življenja. V *Napitnici vsem živim* (LZ 1917), v tem »Epilogu zbirki Mysteria doloroza«, ki ga je uvedel z navedenim Nietzschejevim verzom, je zaklical:

Bratje, dovolj smo si duše razgrebli
 — — —
 v transcendentalni ekstazi nas neslo
 k novim bo soncem še in kot vetrovi
 kroži v veseljstvu naš duh — svobodnjak!

V *Spevu eternistov* (LZ 1918) ali »večnikov« je poslanstvo še določneje opisal:

En ukaz našim srcem je dan:
 kot baklja, v noči prižgana, goreti
 v novo svobodo in v novi dan!

nato pa ga v pesmi *Mož* (LZ 1918) iz knjige »Cor cordium«, ki je ni objavil, strnil s silovito željo, biti Orfej, »luč«, »svetla blagovest, / vsem bednim, a zbičana Kajnova vest / njim, ki morijo življenja prostost!« Veliko poslanstvo in zavezo pesnika oznanjevalca in rešitelja človeka in človeštva je strnil v podobo:

Kakor svetilnik, ki sredi viharne noči
 dalekih morij razseva prepade mrakov
 in kaže blodnim mornarjem pota domov
 in sije uteho njih srcem: Luč bodi in sij!

Ob koncu vojne se je v pesmi oglasil potemtakem tudi že tip aktivističnega spodbujajočega ekspresionista.

Razgled po predekspressionistični varianti slovenske medvojne lirike pove, da je njen osrednji motiv smrt. Tega motiva pa pesniki ne obravnavajo kot eno od človeških eksistencialij, ampak kot nesmiselno posledico pretirane civilizacije in razčlovečenega individualizma, ki se pogublja in odrešuje z vojno. Drugi motiv, ki se količinsko razrašča proti

koncu vojne, je ljubezen. Tudi ta je obarvan in zaostren z bližino vojne, ki ljubezen omejuje v strmeče molčanje, v grozo siloma odtujenih, kot jo zlasti nazorno izpovedujejo verzi:

Dva mlada človeka z brega na breg
molče strmita,
mrtva srepijo v blodnih očeh
vprašanja skrita.

(Ciril Jeglič, *V aleji*, DS 1917)

Ljubezen je upesnjena tudi kot spopad med duhom in snovjo, kot snovno breme za duhovnega človeka, pa tudi kot daritveni obred (v zlatih rokah mistično »žari srce« žene in v noči osvetljuje ljubimca). Tu in tam je opaziti poudarek na besedi »večnost« pa tudi podobo, kako se človeštvo združuje ob religiozni besedi »Gospod« ter stopa na »veliko pot« (v povojni ekspresionistični liriki bosta veliko pot nadomestila »religiozna skupnost« in »kraljestvo otroštva božjega«). Nekateri so odkrili »duha«, domnevali njegovo skrivnostno »zankarstvo« v veselju in razkrivali svoj panteizem, drugi so našli »bol pra-duha« kot simbol za razbratenost človeštva. Nanj so navezovali motiv orfejstva, poslanstva, pesnik je hotel biti »svetilnik«, »luč« sredi vesoljne teme. Ivan Pregelj je o tem orfejstvu porogljivo pripomnil, da ne more »popolnoma verjeti v preroškega duha modernih pesnikov. Preveč berejo politične dnevnik« (»*Misli*«, DS 1918). Pri tem pa ni mislil toliko na njihova nazorska in politična izhodišča, kolikor na umetniško preproščino, na ustvarjalno nezmožnost, ki nikoli ne more učinkovati orfejsko.

V stilu in obliki medvojne predekspressionistične lirike pa je moč opaziti zlasti naslednje posebnosti. Njena metafora je sestav iz realij in duševnih posebnosti v realnem frontnem okolju, včasih pa je tudi fantastični izdelek, kar njene estetske impulzivnosti ne zmanjšuje. Vizualne in zvočne metafore ne marajo zbuhati lepote razpoloženja. Črne, rdeče in druge barvne metafore hočejo presuniti, kot »vtisi« hočejo prestrašiti domišljijo, njihovi učinki so nelepotni, so disonantni, zabolijo. Zaprepaščenost, groza, srh so pogoste estetsko psihološke vrednosti ekspresivne barvne metafore. Poleg nje se uveljavlja tudi volja po simbolnih, zgolj pomenskih ali racionalnih barvnih učinkih. Lovrenčičeva barvna simbolika v ljubezenski pesmi *Tuberoza* »V japonski vazi tuberoza / zeleno živi in belo dehti« pove, da barva pesnika ni zanimala kot lepotni vtis, ampak kot naloga za razum, »poduhovil« jo je. Večkrat je srečati groteskne slike, pesnik nekatere pojave pretira, človeške stvari povesolji, pri tem pa jih tudi zmaliči. Toda groteske v vojni metaforiki vendarle ni veliko, saj hoče biti ta metaforika še predvsem emocionalna. Pogled

na »kozmično pesem« in vojno metaforiko pa vendarle opozarja, da po letu 1918 skorajda ni bilo več možno biti novotar v območju vesoljske podobe ali pa mešanice človeškega in živalskega, tehnike in človeka opozarja, da je povojni ekspressionistični lirik našel že vse pripravljeno, pa četudi le redkokje v estetsko sugestivni obliki.

Tudi v verzu so se zgodili premiki. Prividi vojnega meteža, bolečine duha, občutja izgubljenosti, vsa ta razglašnost se je upirala po zlogih merjenemu, silabotoničnemu verzu in ga krojila po svoji podobi. Verz je postajal vse bolj raznozložen, heteronomičen, včasih je še ohranil enoten ritem in rimo, včasih pa ne. Celó Oton Župančič je preizkusil skoraj prozaizirani, dolgi verz s premično cezuro in horizontalnim razvrščanjem količinsko različnih pomenskih sklopov:

Tisti, ki poblagoslovi vse naše stvari — kdaj vznikne iz naših tal?
Ta ne bo gledal, kaj je bilo, ne bo se oziral, kako je drugod.
In ne bo hotel, da bi bile naše stvari, kakor so druge, da bi se kosale z njimi.
(*Tisti*, LZ 1916)

Župančič je v prozaiziranem verzu ohranil enotni ritem. Horizontalna ritmična valovanja pa je mogoče srečevati tudi v verzih, v katerih je pesnik epično vseveden ter snovne motive pripoveduje s trdilnimi stavki, kot definitivno, nepreklicno resnico, in še verzih, ki izražajo *bi*-položaje oziroma pogojne misli, ki sproti preprečujejo, da bi se karkoli zgodilo in moglo zgoditi. Pri Lovrenčiču beremo:

Nebo je modro božje oko in sonce je zlata zenica: odtisi večnosti gredo skozi njo in <i>smo</i> mi in je vse, ki živi onostranstvo in zase ne ve.	Verige <i>bi</i> trgal, lomil drevesa in z gromom govoril, kot otroku <i>bi</i> solza blestela mi iz očesa in angelom <i>bi</i> dvoril.
(<i>Pesem</i> , I. DS 1915)	(<i>Človek</i> , DS 1915)

V nekaterih pesmih je srečati napet, krčevit ritem in težnjo po skopem izrazu, zato pa tudi po kratkem verzu, po ostrih sekanih prehodih iz verza v verz; včasih pa naloži pesnik na nekaj kratkih verzov toliko pomenske teže, da se hočejo zaradi pomenskega napona razleteti, npr.:

Mrtvo drevo pod svinčeno nebo strmi — (Lovrenčič, <i>Pesem v molu</i> , DS 1915)	Zlato sonce črno riše zelena drevesa, bele hiše in nas — — — Zakril sem si obraz. (Lovrenčič, <i>Sence</i> , DS 1915)
--	---

Ritmična lagodnost in ekspresivna krčevitost novega verza temeljita torej na posebnih izraznih in sporočilnih težnjah, obe pa sta precej reto-

rični. Njuno retoričnost pogostoma spremljajo tudi krčevite in presunljive slike in metafore, večkrat pa tudi takšne, ki so zgolj suhoparen okras ali ornament idejnega motiva.

Pripovedna proza

O tematiki in idejnih osnovah literature, kakršna bi morala biti, je v vojnih letih pisalo več avtorjev. Pri katoliški skupini Stanko Majcen v črtici *Trenutek življenja* (DS 1917), v »zapisku zasutega rudarja«, kot je simbolično dopolnil naslov, ter Ivan Dornik v črtici *Pogovor s psom* (DS 1918). Po njenem načrtu je prvi slovstveni predmet, je prva slovstvena naloga časa prvotni, pristni človek. Pisatelj mora izraziti sebe prvotnega, pa bo izpovedal tudi resnično bistvo človeštva. Nova literatura mora razčleniti »jaz«, tisti del subjekta, ki se gleda »v duši«, ki se vidi totalno, a se ne more izraziti. Izraziti pa se ne more zato, ker je ujetnik »mesa«, snovi, ki zasenčuje dušo ali »svetlobo«. Majcen pravi: »Meni se hoče izraziti, kar čutim. Življenje je... pesem bi bila, a ni vsebine, pesmi primerne. Vsa ničemurnost me je minila, nag in gol stojim pred zrcalom svoje duše in se gledam v njem. Do mozga se vidim... to... to sem jaz. Do mozga se gledam in ne morem izraziti poslednjega. Snamite kožo z lic, meso s kosti, dajte prosto pot svetlobi...« Res je, da Majcen uporablja besedo »pesem«, ko pripoveduje, kako bi se sodobnik moral izpovedati. Toda njegovo izpovedno načelo velja enako tudi za prozo in celo za dramatiko. Vse tri literarne vrste pokriva tudi Dornikova misel: »Približuje se konec človeštva: človek je vrgel poslednjo ljubezen iz svojega srca... Prišel bo nov čas. Pripraviti se moramo nanj; zato moramo iti nazaj h koreninam in rožam in vsem kreaturam, da najdemo zopet človeka v sebi. In ko postanemo človek, pričnemo novo ljubezen, čisto, kakor je bila v začetku.« Dornik je torej predlagal, da mora pisatelj poiskati človeka v njegovih prvotnih, čistih legah, najti ga, kakršen je bil »v začetku«. Pri koreninah je človek še plemenit, čist, civilizacija mu jih ni skalila, le prikrila, na tem prvotnem človeškem dnu je zato moč graditi tudi novo družbo. Dornikova miselnost se naslanja na nemški ekspresionizem, vendar tudi na Cankarjev pohod v notranjost, k tistemu človeškemu dnu, »kjer so si vsi ljudje bratje«.

»Idejne načrte« za novo literaturo so objavili tudi v Ljubljanskem zvonu. Takšna sta spisa *Besede o rojstvu* (LZ 1917) Ivana Rozmana in *Včlovečevanje* (LZ 1917) Petra Popotnika, takšna je tudi fantastična zgodba *Človek našega časa* (LZ 1918) F. Bogdanova. Rozman in Popotnik zmedeno pišeta o razumu, duhu, duši, o moškem in ženski. Medtem

ko se Popotnik poteguje za takojšnje včlovečevanje ali požlahtnjenje duha in razuma, pa govori Rozman o rojstvu velikega Moža in Žene, ki bosta šele omogočila prihod »tretjega«, ta pa bo odrešil človeštvo. »Tretji« bo prišel šele po moralni obnovi sedanjega človeka: »Zgodi naj se, da bo rodil Mož sebe iz Žene in Žena sebe iz Moža! Tedaj bo stopil med njiju tretji, ki bo položil slepemu in gluhomememu človeštvu na jezik ono besedo, zaradi katere je v svoji dobri slutnji vzelo bol vsega sveta nase.« F. Bogdanov je ubral drugačno pot. Da bi razkril, kako so se razmajali moralni temelji človeka in do kod je podivjal, da bi pokazal resnico njegove duhovne in etične biti, se je zatekel v biblijsko fantastiko, v krščansko sliko posmrtnega življenja. Po Bogdanovu je človek s svojim vojnim mučiteljskim slogom daleč presegel vse predstave o trpljenju v peklju. Zato ga Bogdanov postavi najprej pred boga. Ker pa se pred njim obnaša zelo polemično, mora naprej v pekel. Tu pa »človek našega časa« dokaže, da je satanov mučiteljski ustroj pravi »raj« ob ustroju, kakršnega je sam izumil. Ko prezvijski peklenščke, da se satanu upro, ko zaseje hudo še v peklju, mora tudi iz njega.

Pri Rozmanu in Popotniku odmeva deloma rešitveni obrazec, kot so ga predlagala nekatera nemška ekspressionistična dramska besedila, deloma pa tudi Strindbergova metafizika ženske in moškega. Takšni zmedeni pa tudi obteževalni pogledi na človeka, črnogledi prividi o nečloveškem človeku kajpada niso postavljali jasnih in razumnih pisateljskih nalog. Juš Kozak je zato pisatelje odvrčal od takšne jalove metafizike človeka. V dialoško esejistični prozi *Zemlja* (Sn 1917) je zapisal, da je frontni jarek človeka sicer »osvinjal«, da pa si je človek v njem ustvaril tudi novega boga, in ta mu bo kot »bog človekov« poslej določal njegove dejanske pravice. Človek se bo po svojem pravičnem bogu prerodil, »in tisti čas bo zagrmelo«, človek bo namreč povedal »s pestjo, kaj hočemo od življenja«. Kozakov dialog zavrača družbo, ki je človeka razdostojanstvila, in pravi, da mu prerod zagotavlja le revolucionarni udarec. Civilizirancu pa predlaga še eno pot: Moderni človek se vede, kakor da več »nima zemlje in nanjo pozablja«. Tudi zato je duhovno in moralno razsrediščen in zbezan. Spet pa se bo zaokrožil in dosegel varnost, če se bo vključil v vesoljstvo ali v zemeljski red. Zato naj se vrne nazaj k zemlji, vesolju. Kozakova esejistična proza je potemtakem posvarila pred begom od »zemlje«, od stvarnosti, še preden so se nekateri odpravili na podrsna tla pretiranega poduhovljanja človeka in družbe.

Vzporedno s takšnimi načelnimi pogledi na človeka, njegovo usodo in prihodnost je rasla tudi predekspressionistična pripovedna proza. Juš

Kozak je ubesedil frontno življenje v zapisih *Življenje in smrt* (Sn 1917) in *Padlemu drugu* (LZ 1918). V prvem se pripovedovalec pogovarja tudi z »bogom ognjenih plamenov« Luciferom, s povzročiteljem vsega hudega, ki se človeku krohota v pokrajini »razbeljenega ozračja«. Po tem, s kakšnimi podobami slika satanovo prisotnost (»grgrajoče grozni ostri posmeh«, pobočja »temno krvavo žare ob tvojem grohotu«, »Brez moči neprestano trepeče telo v zamolklem tuljenju tvojih posmehov«), po »krvavem smehu« pablaznelih in rdeče-črno-zelenem dimu nad pokrajino se Kozakova frontna proza »ujema« z vizijami Leonida Andrejeva v *Rdečem smehu*, a je produkt »vojnih faktov«, kot jih je Kozak sam videl. Po burnosti dogajanja, rezki zvočnosti, zmaličeni sliki človeškega telesa in duševnosti pa tudi po razpraskani pokrajini spada Kozakov popis in prizor v estetsko učinkovito vrsto epsko-scenaričnih odsekov slovenske ekspresionistične proze:

»Štejemo minute življenja.

Kakor žareč drobec granate zažge možgane jasna zavest, da je konec. Človek ne more verjeti; srce se krči od groze; vedno silnejši grom, dušiče ozračje mami zavest ter zagotavlja konec.

Sem in tja skozi grom divje stokanje ranjencev. Pred skalo prileti človeška roka.

Dolinica se zamaje. Pod nami se šibe tla. Gost dim nas objame.

Iz žarečega dima pridrve ljudje. Stiskajo se k nam. Ne govore, tulijo. Razmesarjeni obrazi. Ta grabi za napol odbito čeljust, drugega se komaj drži roka.

»Kaj je, kaj je?« sprašujemo, da se motimo.

»Vse mrtvo, vse mrtvo!« odgovarjajo napol blazni.

»In Kajdiž?«

Bedasto me gleda ogovorjeni. »Tam leži, tam.« Kaže na kraj-groze.

Silijo na plan. Pablazneli se smejo; krvav je njih smeh.

V ozračju divja toča železa. Žvižga, tuli. Ob robu doline jih vidimo, kako jih melje.

Držimo se vsi prepoteni drug drugega, da ne pablaznimo.«

V besedilu *Padlemu drugu*, v tej pesmi v prozi, kjer živijo tudi podobe v vesoljstvo razpete množice (»Gledal sem tisoče, ki so s sklonjenimi glavami hodili tesno drugi ob drugem — njih široka pleča so se bočila kakor pobočja gora«), je Kozak v epsko lirski motiv spet vtikal idejo o zemlji večnici, ki neomejeno vlada človeškemu rodu (»Nad vso zemljo se je razmajal veliki zvon, ki bije trdo in poje bronasto pesem zemlje: Večna sem! Večni so moji živeči, umrli, bodoči rodovi!«). Vesoljsko raz-

prte podobe pripovedujejo o človekovi in zemeljski katastrofi (»Do neba je žarela okrvavljena gruda«).

Slikar Fran Tratnik se je v pesmi v prozi *Vizija* (LZ 1918) uprl vojni, ker je uničevala umetnost. Ugovor je napisan po zakonih fantastike, v njem nastopata bog in satan, bog prežene hudiča, ko uničuje sadove dobrega duha, lepoto, umetnost:

Tam na zahodu je vedno bolj motno žarelo, kakor bi odsevalo na nebu morje krvi . . .

. . . takrat se dvigne, plane kot plamen in čez oblake drvi, splašen od groze — bel konj, na njem se vije žensko telo z razpetimi rokami in vpije: »Asunta, Asunta gori!«

Morje se zgame, vzvalovi in pljuskne na krvavo onesnaženi trg sv. Marka, ozračje se strese, strašen vihar je, magična, silna svetloba zažari in v njej stopi z neba — bog sam — —«

Leonid Andrejev ima v povesti *Rdeči smeh tudi* poblaznelega oficirja. Tudi slovenski pesniki in pripovedniki so z izrazi blazen, blaznost, blaznik označevali človekova stanja v frontnem jarku in v zaledju. Izraze so uporabljali France Bevk, Juš Kozak pa tudi Ferdo Kozak. Ta si je »mladega blaznika« izbral za epski predmet pa tudi kot pripovedno obliko, objavil je namreč *Pismo* (LZ 1918) »iz zapuščine mladega blaznika«, pismo kot obliko samogovora in še iz zapuščine zato, da bi napravil vtis kar najbolj resnične pripovedi. Kozakov blaznik si priključuje mrtvo mater, da skupaj z njo sooči svojo duševno zmaličenost z lepimi motivi iz otroštva. Sebe, mater, boga, hudiča, vesolje vprašuje o smislu človekovega življenja, ki se mu zdi nesmiselno, ter kot poblazneli duh, ujet v snov, išče vzrok za ta nesmisel v »vesoljskem ritmu«, manj ali celo nič pa v družbi. Njegov samogovor ali notranji dialog sestavljajo ekspresivni stavki in podobe, besede s simbolnimi nadpomeni, tu in tam se pojavlja groteskna razcefranost (»Ne boj se, zvesti stražar, saj truplo ne zmore požara. Hej, kdaj je položil v to lobanjo ptič svoja jajčeca?«). Sicer pa naj odlomek pokaže Kozakovo življenjsko filozofijo in stil pripovedi:

»Tako se plazita v železni kletki človek in zver, pogled zacepljen v pogled, telo vedno usločeno v napad . . . Le za hip obližne blisk togotno noč in ugasne. In to je tvoja vera, duša; kakor zver bežiš pred lučjo in iščeš studenca v puščavi. Ha, kako se zaganja iz teme v temo, srdita besnost ji trga krik iz suhega grla.

Iz pritličja je planila v noč divja pesem. Pokopano življenje se je iztrgalo iz dna duše in zaplakalo. V besnem očitku se pne skozi mra-

kove in se pne vedno silnejše v kletvi in grožnji... Vedno višje se nosi strašni ritem in prosi, prosi... A zdaj je v zaničujočem posmehu mahoma obsegel noč in pljusnil do zvezd. Zvezde molče, nedosežne, gluhe... Pesem rjove. Kakor bi jo bruhala moja duša iz sebe, da vsaj enkrat izupije svojo bridkost. Da se osveti, da vas prekolne, daljne, svetle zvezde! Mati, zdaj ostani pri meni! O, zdaj mi povej, je-li resnica otrok na pragu v jutranjem soncu? Tisto nežno bitje — in jaz... isto? Ne, ne, tu vmes leži nekaj bolnega, težkega... laž? On in jaz?«

V nasprotju z Dornikom Kozak v otroštvu, v človekovi dozvedno blagi sončni prvotnosti ne najde rešitve, ampak le začetek blaznosti: »Zvonovi pojo... Še moja grenka samota se plazi z nami k pokopu otroka.« Perspektiva skozi otroštvo je torej zlomljena, ničeva, vrnitev na položaje otroštva ne jamči resnične obnove človeštva. Kozakovo *Pismo* kozenito odpravlja utvaro, strnjeno v obrazcu »jaz ga bom rodila«, ki ga je Dornik mogel prebrati v mesijanističnih prizorih nemške ekspresionistične dramatike, to »pismo« odpravlja vsakršna verbalistična rojstva »novega človeka«.

Vojna je vplivala kajpada tudi na obliko pripovedne proze. Lagodnega realističnega pripovedovalca spodrine v novi prozi monološki iskalec in razburjeni, krčeviti izpovedovalec, monološka pripoved in meditacija postaneta skoraj glavni pripovedni način. Odlomek iz Kozakovega besedila *Življenje in smrt* dokazuje, da ekspresionistični način pripovedovanja rabi kratek stavek, da skoraj z vsakim stavkom postavi nov snovni motiv, zaradi česar pripovedna perspektiva preskakuje z detajla na detajl, motivi se gneto ter kopičijo v grozljiv skupen prizor. Pripovedovalec hoče sporočiti krčevit prizor, to pa lahko opravi s sunkovitimi, punktualno dovršenimi glagoli pa tudi s pomočjo nominalnih stavkov. Ko pa kopiči vtis za vtisom, ne ravna kot impresionist, njegovi »vtisi« so rezki, ostri, presunejo, zbudijo grozo, ne lepotnega razpoloženja. Pripovedniku ne gre za trenutek in vtis, ampak za zapis telesnoduhovne drame in ekstaze posameznika, skupine, pokrajine. Tudi kadar oznanja odrešilna gesla in rojstvo novega človeka, ali pa obupuje nad takšnim rojstvom, piše zagnano, vzneseno. Namesto realistično-naturalističnega vsevednega in Cankarjevega melodioznega stavka vlada v tej prozi torej napeti, ritmično sekani, ponekod pa tudi biblijski preroški stavek ali pa takšen, ki z iracionalnimi subjekti izraža negotovost in učinkuje simbolično. Celo Fran Finžgar, ki je pisal polikani »ljudski jezik«, je svojo realistično pripoved *Prerokovana* (DS 1915) uvedel z motom, napisanim v tehniki iracionalne simbolike. Pripovedna besedila pred-ekspresionističnega mozaika, včasih že nekakšne pesmi v prozi, se občut-

no ritmizirana, močno patetična, polna vizionarnih podob in hiperboličnih metafor. Napeto stopnjevani ritmi in stilizmi prekoračijo običajne ali naravne meje tradicionalnega pripovednega toka, »bolečina« ali duhovna drama napne besedo, podobo, ritem do višine, ko nastane vtis, da raste ekspresivna proza največkrat iz burnega krik-razpoloženja.

Dramatika

Pred prvo svetovno vojno in med njo na Slovenskem ni nastalo nobeno dramsko besedilo, v katerem bi avtor živčno pozival, zanosno nagovarjal, abstraktno polemiziral, si spremenil gledališče v prižnico, označeval smrt vsega hudega in rojstvo novega človeka, ali pa bi sin zatajeval očeta, generacija generacijo, dramski subjekt pa bi nadomestila ideja. Tudi krik-drame ni nobene, ne pantomimičnega besedila. Ivan Cankar je dramske subjekte v *Lepi Vidi* (1911) zaustavil pred krikom, ni jim dovolil divjega izbruha zoper zlo, premagovati ga morajo s hrepenenjem. Napisal je dramo duše, vendar je statična, obrnjena navznoter, ne pa v burno, viharo akcijo. Zato učinkuje kot simbol, ne kot razvezani zalet.

V predekspressionistični literarni mozaik pa je moč uvrstiti enodejansko *Berači* (DS 1917) Ivana Preglja. Literarni zgodovinar France Koblar tega sicer ni storil, raje jo je zapisal pod časovnim pojmom »medvojna dramatika«, ¹⁸ s čimer pa o njeni estetski in idejni naravi ni povedal ničesar.

Tema in dogajalni prostor te drame sta po zunanjem okviru realistična, prizorišče je prostor pred romarsko cerkvijo, dramatis personae pa so berači in romarji. In vendar okvir ni tisto, po čemer ji je določati mesto v vrsti literature drugega desetletja, njena razločevalna znamenja so globlje zastavljena. To namreč ni folklorno-socialna, ampak duhovno-moralna drama.

Berači se delijo na tri kroge: en krog tvorijo slepec, bebec in otrok, drugega vsi drugi, posebnega pa Veliki berač. Iz drugega kroga se proti koncu izloči Močè in kot pretirani pravičnik ubije moralno še bednejšega Malharja. Ta krog po provenienci ne predstavlja revnega razreda, ki bi ga bogat sloj odrinil na socialni rob, njegovi predstavniki so le moralni izrodki, sami sebe motivirajo z »grehom«. Malhar je navidez »obseden«, s peno na ustih, v resnici pa farizej, svetohlinec, ki je prostituiral svojo hčer, zdaj pa vnuku jemlje denar; Luka je v mladosti »grešil«, premoženje zaženskaril; Močè je izprijenec in hladnokrvni mo-

¹⁸ France Koblar, Slovenska dramatika, Druga knjiga, str. 110–111, Ljubljana 1973.

rilec, Mica in Porcijunkula se razkrijeta kot bivši prostitutki. Ta krog beračev je potemtakem projekcija moralne zmaličenosti neke družbene strukture, tiste, ki jo med romarji predstavljata razbrzdana humorista »debeli gospod« in »drugi gospod«. Negativna skupina beračev dokazuje, da si človek spodmakne duhovni in moralni temelj, ko preneha biti »brat« Velikega berača, ko zataji načelo dobrega, duhovnega in se odloči za moralno nezdravo, na koncu pa zdrsne še na socialni rob in v hudodelstvo.

Berači iz prvega kroga so nekakšni življenjski simboli, slepec, bebec in otrok so namreč pogoste dramske osebe v religiozni ekspresionistični literaturi. Slepec je metafora za človeka, ki nazorsko še ne vidi: bebec je nasprotje skepse in subjektivnega nazorskega iskanja, ki mu Veliki berač zagotavlja »kraljestvo« po evangelskem načelu »blagor ubogim na duhu...«; otrok je priljubljeni predstavnik človekove prvobitnosti, nepokvarjenosti, o kateri so sanjarili tudi ekspresionisti, in ki mu Veliki berač zagotovi »kruha od svoje mize«. Ti »berači« hrepenijo po luči, dobrem, po odrešenju, in Veliki berač, ki se z njimi pogovarja v mistični sceni, jim tudi oznanja odrešitev in harmonijo.

In kdo je Veliki berač, ki jih ogovarja z besedo »brat« in je »silen v neskončni dobroti«? Za njim se ne skriva pisatelj, ki oznanja novi humanizem, kot v drami *Der Bettler* (1912) Reinharda Sorgeja, Pregelj mu ohrani mitično vrednost, nadnaravnost, božanstvenost. Vstop fantastičnega krščanskega heroja v realno okolje je element, ki enodejanki odločno spodmika realistična tla. Ker pravi simbolisti življenja niso presojali krščansko dualistično, v religiozni ekspresionistični dramatikki pa si plemenito večkrat nadene obliko krščanskega odrešenika, so *Berači* tudi po svojem Velikem beraču značilna predekspressionistična drama.

Povrh oblikuje Pregelj dramo »hrepenečih« in pokvarjenih beračev tako, da nastaja rezek, napet duševno dogajalni lok, ki ga spremlja tudi kakofonična govorica beračev pa tudi telesna zmaličenost; vzdušje se napenja, dokler ventil ne počí in se zgodi hudodelstvo. Obnašanje zmaličenih duš je groteskno, iz pobožnjaštva skačejo v zlobo, iz molitve v kletev, njihovo orožje je prilizovalna in prostaška beseda, v okolje suvajo z zmaličenimi kretnjami in glasovi. Tudi Cankar je napisal dramo duševnosti, vendar dramo čistih duš in je ni izoblikoval z ostrim izrazom. Beseda njegovih oseb skoraj izgublja zemeljsko težo, njihova drama duše je obrnjena navznoter, svoj bivanjski krik usmerjajo le vase. Krik Pregljevih raskavih duš pa se sprošča navzven, ta »krčevito krikne«, drugi »zakriči«, tretji »vpijejo«. Tudi vsa ta krčevita duševnost s krikom in že groteskna podoba oseb so estetske lastnosti, zaradi katerih so *Be-*

rači bližje ekspresionizmu kot simbolizmu in naturalizmu, saj je ekspresionizem priznal tudi karikaturo in grotesko kot obliko, s katero je poskušal odstranjovati moralno in duhovno zmaličenost.

Poročila in zapiski o ekspresionizmu

Vojna je zmanjšala možnosti pa tudi pomen literarno umetniške informacije, obseg zahtevnejših, spodbudnih razgledov po posameznikih in tokovih evropske in svetovne literature je upadel, prav tako število domačih načelnih člankov o literaturi. Toda pomembna tuja pisateljska imena — še enkrat Walt Whitman pa Leonid Andrejev, Fjodor M. Dostojevski, Emile Verhaeren in Rabindranat Tagore —, ki so tačas v ospredju, dobro pojasnjujejo slovenska iskanja. Tudi nekaj zapisov slovenskih avtorjev razkriva, kam se je usmerjala postimpresionistična slovstvena miselnost in praksa.

Ob izbruhu vojne je postal aktualen Leonid Andrejev, zlasti njegova povest *Rdeči smeh*. Adolf Ivančič je tedaj pisal, da je veliki pacifist Andrejev v tem edinstvenem delu svetovne književnosti popisal muke, ki tirajo človeka v blaznost.¹⁹ (V analizi smo opozorili na stične točke med *Rdečim smehom* in nekaterimi slovenskimi besedili.) Juš Kozak pa je kasneje priznal, da ga je med tedanjim iskanjem po evropski literaturi znova in znova privlačeval tudi Andrejev.²⁰ — Fjodor Dostojevski je užival tak sloves, da je rusolog Franc Grivec v začetku leta 1918 opomnil, da se »našim modernim pripovednikom pozna šola Dostojevskega in naši pisateljski kandidati strastno čitajo njegove romane«. ²¹ — Navedli smo že, da si je Juš Kozak ponesel v strelski jarek tudi Whitmanovo pesniško zbirko. Od leta 1916 naprej sta Whitmana omenjala v pismih Miran Jarc in Anton Podbevšek.²² Jarc je 3. decembra 1916 pisal Božidarju Jakcu, da je »začel študirati poezijo slavnega ameriškega futurista Walta Whitmana, ki je napravil silen vpliv na nemško moderno liriko«. Anton Podbevšek pa je 28. oktobra 1918 sporočal Miranu Jarcu, da še najrajši posluša »starega norca Walta Whitmana«, po vojni pa dodal, da piše Miroslav Krleža le komentarje k Whitmanovi poeziji in da so si Župančič, Krleža in Lovrenčič vzeli iz njegove zbirke »pesem zeleno vso, pesem ...« (Leaves of Grass, str. 28). — Poezijo Emila Verhaerna so Oton Župančič, Anton Debeljak in še nekateri poznali

¹⁹ Adolf Ivančič, Leonid Andrejev, DS 1914.

²⁰ Juš Kozak, *Izpovedi*, str. 90, Ljubljana 1966.

²¹ Fran Grivec, Dostojevski v pravoslavju in krščanstvu, Čas 1918.

²² Navedena Jarčeva in Podbevškova korespondenca je v novomeški študijski knjižnici.

sicer že pred vojno, a šele leta 1917 so Slovenci dobili o tem pesniku temeljitejše poročilo. Napisal ga je Anton Debeljak »pri osvežitvi obledelih pojmov in dojmov, dobljenih svoječasnno iz prevesne večine Verhaernovih pesnitev«. Predstavil ga je kot pesnika življenjske moči, pokrajinskega zanosa, groze in smrti, kot pesnika, ki je našel lepoto tudi v grdem, kot vizionarja in pisca *Črnih plamenic* in *Gorečih kopic* ter dodal nekaj prevodov.²³ Verhaernov pesniški način je skupaj z njegovim pogledom na življenje in svet v tedanji slovenski poeziji pospeševal vizionarnost, burnost, nelepoto metaforiko ter prosti verz in ritem. — Kot protivesje Verhaernovi burnosti in njegovi poetiki je mogla veljati poezija v duhovnost in mistiko usmerjenega Tagoreja, ki so ga tedaj prevajali Oton Župančič (*Literarna pratika*, 1914), Alojzij Res (DS 1915) ter Alojz Gradnik (LZ 1917). Gradnik je leta 1917 izdal tudi prevod zbirke *Rastoči mesec*. V Ljubljanskem zvonu in Domu in svetu so izšli odlomki iz zbirke *Gitanjali* (*Visoke pesmi*), Alojzij Res je dodal še odlomek iz zbirke *Vrtnar*²⁴ ter opozarjal na motive pesnikovega duhovnega romanja, otroškega smehljaja, skratka, na potišano, ubrano poezijo, ki zveni slovesno in v kateri je najbolj razglašena izjava »tvoje besede so temne«. Gradnik je objavil dvajset *Zrtvenih spevov*, te Tagorejeve hvalnice monologe z »Njim«, izražajo pa pesnikovo spokojnost in optimizem. Navedel je tudi Tagorejevo poetološko izjavo, da je »najvažnejša vaja, ki vodi k največji preprostosti pesmi«, ter načelo njegove poetike: »Moj spev je odložil vso lepoto.«²⁵ Tagore je bil oznanilo zlasti za tiste mlade religiozne pesnike, ki so po vojni uvedli dialog z bogom, z opevanjem religiozno zasnovanega človeka pa hoteli odrešiti človeštvo. Zaradi zgodovinskih razmer pa je bilo njihovo razglasje tako veliko, da niso mogli dosti slediti niti Tagorejevi optimistični ubranosti niti njegovi poetiki, ki je velevala potišanost, preprostost, brezokrasnost.

Slovenskih zapiskov o ekspresionizmu in takšnih, ki bi mu bili blizu, je v tem času sorazmerno malo. Juš Kozak je novo umetnost sicer napovedoval, zdelo pa se mu je, da je njen razmah ovirala preveč sveža frontna snov. Medtem ko si npr. pisatelj želi »silnih globočin in blaznega opisovanja«, je duševno še ves ujet v grozodejstva in nevešče gleda v prihodnost; »grozni dogodki« vsekakor čakajo v podzavesti in ljudje hrepenijo, da bi čimprej spregovorili besedo, »ki bi objela vse.«²⁶ Kot

²³ Anton Debeljak, Emile Verhaeren, LZ 1917.

²⁴ Alojzij Res, Rabindranath Tagore, Dva lista iz indijske poezije, DS 1915.

²⁵ Alojz Gradnik, Rabindranath Tagore, *Gitanjali*, *Zrtveni spevi*, LZ 1917.

²⁶ Juš Kozak, *Dialog ob treh povestih*, Sn 1917.

pristaš »praenote«, ki je verjel, da je ustvarjalni duh odvod vesoljske ustvarjalne moči, Kozak duha ni osvobajal od snovi, tudi ni doživljal razglasja med njima, ampak — podobno kot Župančič in Albreht — produktivno soglasje. Ker pa je poudarke položil na besede duša, duh, podzavest in intuicija, se je oddaljil od čutenske, naturalistične in impresionistične umetniške ideologije ter koristil gibanju, ki je povečevalo duha in zanemarjalo snovno resničnost.

Nekaj premislekov o tem, ali naj gre razvoj še dalje v duhovnost in simboliko ali pa naj se obrne »nazaj« k poeziji, ki ohranja čutno in čustveno podlago, tako imenovano lirsko količino, je izzvala povprečna poezija — pesniška zbirka Joža Lovrenčiča *Deveta deželca* (1916). Že leto pred izdajo zbirke je Ivan Grafenauer Lovrenčiču priznal, da obvlada svobodni ritem in da metaforo rabi kot »izraz za misel«, pa tudi, da ima »filozofsko-etično nprav«, ker tudi ljubezensko pesem pojmuje kot zadevo čustva in vesti.²⁷ Grafenauerja ni prav nič motilo, da je Lovrenčič verze obtežil z modrovanjem, z racionalizmom. Izidor Cankar pa je odklonil prav ta njegov racionalizem ali »umske sklepe«, s katerimi je Lovrenčič mestoma končeval tudi doživljajske pesmi in s katerimi je doživljajskost do kraja zadušil. Menil je, da misel razkroji vse lirsko, saj doživeto in občuteno stvar spremeni v simbol, v »simboličnem pretvarjanju realnosti (pa je) velika nevarnost za resnično poezijo«.²⁸ Čeprav je Lovrenčičevo zbirko presojal s stališča: simbolizem — lirski poezija, je hote ali nehote zadel tudi ekspresionistično zasnovo, ki je duha prav tako postavila nad materijo in se odločala tudi za simbolistično metaforiko. Še prav posebej pa je pogodil »pesnika misleca«, ta ideal neotomistične umetnostne ideologije, ki sta ga Grafenauer in Pavel Perko zagledala uresničenega ravno v metodi Lovrenčičevega pesništva, v metodi »višja ideja oplojena z gorkim čustvom«,²⁹ pri čemer je »višja« le ideja krščanstva. Joža Lovrenčič je Cankarjevo svarilo zavrnil tako, da je opisal psihološko podlago svojih pesmi in svojo poetiko, pri čemer je spregovoril tudi o besedi, ritmu in rimi: »Besede, doživljene, srčne besede, se ovija simbolika z vsem svojim zelenjem in cvetjem in je eno ž njo in je danes njen izraz. Ritem: vsako doživetje ga ima, a ne enotnega, enostavnega. Od vtisa pa od zavesti in izraza — skiciraj ga! Prost ritem kot je ni večje prostosti! — In rima je od ritma doživetja, kar je toliko, kot od doživetja samega, odvisna.« Lovrenčič je torej sam priznal,

²⁷ Ivan Grafenauer, O naših najmlajših, Joža Lovrenčič, DK 1915.

²⁸ Izidor Cankar, Joža Lovrenčič — Deveta deželca, DS 1917.

²⁹ Pavel Perko, Joža Lovrenčič — Deveta deželca, Čas 1918.

da je njegov izraz simboličen, včasih tudi do te mere, da je Janko Glazer upravičeno uporabil še oznako »ornament«.³⁰ Zbirki ni moč priznati, da je v celoti ekspresionistična, saj je v njej nekaj pesmi, ki so oslonjene na prvine narodne pesmi, druge so statične in obtežene z racionalistično simboliko, le malo je duhovno tako napetih, da izražajo tesnobo duha tik pred katastrofo. Več skupnega z ekspresionisti pa je najti v organizaciji verza, ritma, rime in metafore.

Ivan Dornik pa se je odločil, da prav ob *Deveti deželi* objavi širši razgled po ekspresionistični ideologiji in artistiki, saj se mu je zazdelo, da je Lovrenčič uspel uresničiti marsikaj ekspresionističnega. Kar so Izidor Cankar, Saša Šantel, Ivan Vavpotič in Albin Ogris znali o ekspresionizmu povedati že pred vojno, torej ob njegovem prvem razmahu, je Dornik zdaj razširil, poglobil in potrdil kot že uresničeno umetniško ideologijo in prakso. Filozofski red ekspresionizma je prikazal kot izrazito nasprotje impresionističnega reda. Tam naj bi objekt prevladal nad umetnikom in umetnost naj bi izgubila tudi »etično utemeljeni vzrok«, tu je nad objektom zmagala »vitalna energija duševnega subjekta«, umetnik je postavil »svojo notranjo resničnost nasproti zunanji resničnosti«. Umetniška dejavnost ni več izraz čutne vznesenosti in opazovanja, ekspresionist je »pesnik notranjih vizij«, ravna se po načelu: »svet je, čemu bi ga ponavljali«, po načelu, kot ga je aforistično izpovedal Kasimir Edschmid. Nova umetnost hoče tudi vrniti »človeka iz dvajsetega stoletja nazaj v prvotnost«, pri čemer pa je prvotnost razumeti tako, da naj umetnina izraža »čisto prvotno doživetje osebnosti« v enkratni, izvirni obliki, ne pa v obliki, ki bi jo pesnik posnel ali po literarni tradiciji ali po zunanjem svetu. Pesem naj izrazi doživetje spontano, pa če ostane od vse oblike samo krik, vzklik, ki se vanj zgosti »prvotnost«, pa »četudi ostane en sam — O! —, izliv cele pesnikove duše v to veliko pesem, ki sega nazaj v prvotnost«. Dalje poroča Dornik, da ekspresionist seveda »doživlja« kot vsak drug umetnik, toda doživetje oblikuje z idejo, z »notranjo resničnostjo«, ki je predvsem »vera v duševnost, v notranjost, v božjerodstvo v človeku«. Z izrazom »božjerodstvo v človeku« je Dornik ekspresionistično smer kajpada preveč utesnil v meje religioznega nazora. Utesnil jo je tudi z dodatkom, da je predstavnikom skupno »antimaterialistično razpoloženje« v tem smislu, da pesniškimi predmetom ne postavljajo nikakršnih časovnih mej, »možni so vsi časi, brezčasnost in večnost«. O izrazu pa je dodal še tole: Če je edino izhodišče nove umetnosti »notranja potreba ali dušno doživetje«,

³⁰ Janko Glazer, Joža Lovrenčič — Deveta dežela, LZ 1918.

je »najsilnejši izraz notranjega doživetja« njegov najvišji estetski cilj. Zato se ekspresionisti odločajo za »ekstazo«, za silovit izraz, če treba tudi za pretiranega. »Nemcu Kasimiru Edschmidu je umetnost etapa med človekom in Bogom: ona mora zgrabiti življenje in ga stopnjevati do nezasišane pijanosti in notranje blaženosti.«³¹

Dornikovo poročilo je, skratka, povedalo, da del ekspresionistov spodrina stvarnost z izražanjem »bistva«, »jedra«, »poslednje vsebine«, spodrina jo s subjektivno resničnostjo, ki izvira iz »božjerodstva« človeka, to resničnost pa izpoveduje tudi z ekstatično besedo.

Sklep

Analitično sintetični razgled po gradivu, ki je predmet razprave, pove, da obstajajo v slovenski literaturi drugega desetletja tudi takšne lirske pesmi, pripovedna besedila, ena drama in literarnoideološka razmišljanja, ki še niso izraz večjega enotnega duhovno-stilnega hotenja, ki pa kljub nepovezanosti dokazujejo izpovedno in oblikovalno metodo, ki je začetek obsežnejše literarne smeri. Glede na njihov duhovni in stilni ustroj ter glede na esejistična razglabljanja o človeku in umetnosti jih je moč imeti za predekspressionistični mozaik.

V njem je videti, da pisatelji govore iz občutja breztalnosti in ogroženosti in da hrepene po človekovi duhovni in moralni obnovi. Ta in oni veruje v neskaljenost »prvotnega« v človeku, drugi ima človekovo dragoceno prvotnost za utvaro, dvomi pa tudi v njegov prerod. Številne pesmi so bolj izraz preplaha pred družbenimi močmi, ki so človeka moralno prizadele, kakor pa pesnikov spopad z njimi. Posebnost je Albrehtova oznanjevalska himnika, humanistično oznanilo pa živi tudi v Remčevi pesmi *Človek*. V pripovedni prozi je edini Juš Kozak napovedal človekovo reetizacijo, zdaj v obliki vrnitve k zemlji, drugič v obliki »udarca«, ki mora slediti prebujenemu socialnemu čutu. Iz celotnega gradiva se napovedujeta poostrena pozornost za človeka in zahteva, da bodi literarna umetnost revolta in človečanska zavzetost.

Opaznejše estetske značilnosti te literature so naslednje:

Od Majcnove rokopisne zbirke »Priatelj sveta« (1911) do Albrehtove napovedane, a le deloma objavljene »Cor cordium« (LZ 1918) je lirski subjekt večinoma pesnikov jaz. To sicer ne pomeni, da se ta jaz včasih že ne izenači z množico in se kot pluralni subjekt izpoveduje v svojem in njenem imenu; toda pluralni ali »mi-subjekt« bo v pravi ekspresionistični liriki navzoč v številnih pesmih, kar se tu še ne dogaja. Ker se

³¹ Ivan Dornik, »Deveta dežela«, Čas 1918.

verz v novih pesmih v glavnem že podreja ritmu doživetja, se v eno smer prozaizira in podaljšuje, v drugo pa krajša in izraža krčevita občutja. Pesniška slika in metafora pa se ravnata tudi po načelih vizionarnosti, simbolike, včasih tudi groteske. — V pripovednih besedilih se epski subjekt močno lirizira, največkrat izpoveduje duhovni in moralni problem na frontnem ozadju. Epska pripoved se umika monološki izpovednosti, fantastičnemu prizoru, tudi viharni sceni vojnega spopada. Izpoved, ki je metoda lirske pesmi, polagoma prevlada tudi v proznih besedilih. Pripoved-izpoved se godi v krčevitem, zasoplem ritmu, pripovednik rabi tudi vzneseni vpraševalni in polemični stavek, ki zdaj roti, drugič zahteva odgovor na človekov bivanjski smisel. Kakor se verz ne odteguje ekspresivni pripovedi, se pripovedni stavek polni z metaforiko in burno, krčevito ritmiko. Vse to pomeni, da se meje lirske in epske literarne vrste odpirajo, da druga od druge jemljeta oblikovne in stilne značilnosti, se med seboj mešata. — V drami se po zakonih pravljíčne fantastike pojavi tudi simbolični dramski subjekt, ki poskuša nravno razmajanega človeka vrniti v etični red. Gre za prvo srečanje boga in človeka v slovenski moderni dramatik, saj Pregljev »Veliki berač« ni orfejski umetnik, ampak krščanski heroj. — V mnogih pesmih, v pripovednih besedilih pa tudi v drami prevladuje radikalizirani izraz, hiperbola sega v vse sestavine izraza, urejuje pa tudi večino disonantnih duševnih motivov.

Estetsko kritično vrednotenje vsega gradiva pa daje tole sliko:

Za velik del predekspressionistične lirike velja, da je premało zrasla od znotraj navzven, kot doživetje, ki se mora nujno oformiti. Zato bi za antologijo ekspresionistične lirike predlagali le naslednje pesmi: Levstikovo *Triera*, Majcnovi *Predmestje* in *Smrt v polju I, IV*, Debeljakov *Večer* (LZ 1910), Lovrenčičeve *V velikomestnem jutru*, *Pesem v molu* in *Naša zemlja je črna, črna*, Albrehtovo *Rekviem*, Župančičevo *Dies irae*, Remčev *Človek* ter Jarčev *Trhlo drevo*, skupaj dvanajst pesmi. — Od vseh obravnavanih proznih besedil je le *Življenje in smrt* Juša Kozaka bližje umetniški prepričljivosti, vsa druga lahko služijo le kot študijsko gradivo, ki pa še zdaleč ne daje oporišč za končne sklepe o nekem pripovednem načinu in sestavu. — S sredstvi groteske in biblijske simbolike oblikovana duševnost Pregljevih *Beračev* vzdrži tudi zahtevnejšo estetsko kritiko, opazno mesto pa jim pripada zlasti v okviru slovenske ekspresionistične enodejanke.

РЕЗЮМЕ

Аналитико-синтетическое обозрение материала, являющегося предметом статьи, показало, что существуют в литературе второго десятилетия и такие лирические песни, повествовательные произведения, одна драма и литературно-идеологические размышления, которые не являются выражением единого духовно-стилевого стремления, но которые все-таки показывают необычайный художественный метод, начало нового широко распространяющегося литературного течения. Духовное и стилевое устройство этих явлений и эссеистические размышления о человеке и искусстве указывают на доэкспрессионистическую мозаику этого течения.

В нем можно усмотреть выражение писательского ощущения беспочвенности и тоски по духовному и моральному обновлению человека. Некоторые из писателей веруют в неповрежденность «первобытного» человека, другие считают драгоценность первобытности иллюзией и выражают сомнение в возможность возрождения человека. Многие стихотворения являются в большей мере выражением страха перед общественными силами, причинившими человеку моральные страдания, чем выражением борьбы с ними. Значение особого явления имеет пророческая гимника Альбрехта, пророчество присутствует и в стихотворении «Человек» Ремца. В повествовательной прозе только Юш Козак предсказал реэтизацию человека — то в форме возвращения к земле, то в форме «удара», который нужен прозойти после пробуждения в человеке социального чувства. Весь материал разбора указывает на обостренный интерес к человеку и требование от литературного искусства револты и активной человечности.

Примечательные эстетические особенности этой литературы следующие:

От рукописного собрания стихотворений «Друг мира» Майцена (1911) до объявленного, а лишь частично выданного собрания стихотворений Альбрехта «Cor cordium» (ЛЗ 1918) — лирический субъект появляется в большинстве случаев как «я» поэта. Это конечно не значит, что такой «я» в некоторых случаях не идентифицируется с массой и не выражается как плюральный субъект от своего имени и имени массы, но плюральный или «мы-субъект», который присущ в настоящей экспрессионистической лирике в многих стихотворениях, здесь все еще не выступает в роли характерного явления. Стих в этих новых стихотворениях уже подчиняется ритму переживания и таким образом он в некоторых случаях становится прозаичным и удлиняется, а в других случаях он сокращается и выражает судорожные чувства. Поэтический образ и метафора подчиняются и принципам визионарности, символики, иногда и гротеска. — В повествовательных произведениях эпический субъект сильно лиризируется, в большинстве случаев он выражает духовную и моральную проблему на фронтовом фоне. Эпическое повествование отступает свое место монологическому выражению, фантастическим сценам и бурным сценам военного конфликта. Исповедь, являющаяся методом лирического стихотворения, постепенно занимает доминантное место и в прозаических произведениях. Повествование-исповедь происходит в судорожном, запыхавшемся ритме, повествователь употребляет восторженные вопросительные и полемические предложения, которые то умоляют, то требуют ответа на вопрос о смысле человеческой экзистенции. Наряду с включением экспрессивного повествования в стих повествовательное предложение наполняется метафорикой и бурной, судорожной ритмизацией. Все

это значит, что границы между лирическими и эпическими жанрами исчезают, что те и другие заимствуют друг от друга стилистические особенности, что они между собою смешиваются. — В драматических произведениях появляется в соответствии с законами сказочной фантастики символический драматический субъект, который желает морально пошатнувшемуся человеку вернуть этический порядок. Появляется первая встреча бога и человека в словенской современной драматургии, ибо «Великий нищий» Прегля не является орфическим художником, а христианским героем. — В многих стихотворениях, в повествовательных произведениях, а и в драматургии преобладает радикальное выражение, гипербола включается во все составные части выражения, она регулирует и большинство диссонантных душевных мотивов.

SMOLNIKAR IN VALENTIN VODNIK

V letih 1838 do 1841 je Andrej Bernard Smolnikar objavil v Združenih državah štiri obširne knjige, ki vsebujejo tudi zanimive podatke iz Slovenije. V njih najdemo spomine na Vodnika kot gimnazijskega profesorja in na izlet, ki ga je naredil Smolnikar z Vodnikom in z bibliotekarjem Kalistrom v Krško. Na tem izletu je Vodnik — leta 1818! — v Čatežu pri Brežicah recitiral v zaprti družbi Ilirijo oživiljeno in razložil njen pomen. Končno daje Smolnikar tudi nekaj doslej neznanih podatkov o zgodovini Vodnikovega rokopisa slovenskega slovarja.

During the years 1838 to 1841, Andreas Bernardus Smolnikar published in the United States four large volumes which contain also interesting material for the cultural history of Slovenia. They speak about Vodnik as a grammar school teacher, and about a journey made by Smolnikar, Vodnik, and the librarian Kalister to Krško. On this journey Vodnik — in 1818! — recited in a closed society at Čatež near Brežice his poem Ilirija oživiljena and explained its meaning. Finally, Smolnikar gives also some information which has so far been unknown on the history of Vodnik's manuscript material for a Slovene dictionary.

I

Namen pričujoče študije je, da izbere iz Smolnikarjevih knjig, objavljenih v Združenih državah v letih 1838 do 1867, vse podatke o Valentinu Vodniku. Ti podatki so doslej v slovenski literarni zgodovini neznan, saj so Smolnikarjeve knjige, zlasti v Sloveniji, skoroda v celoti nedosegljive. Celo sama njegova osebnost, njegova življenjska usoda, je bila še do nedavna kaj malo znana. Starejše študije, kolikor jih je sploh bilo, so poudarjale njegovo ekscentrično čudaštvo in so mu na ta način že vnaprej odrekale kakršenkoli pomen. Šele zadnjih dvajset let je prvič dalo bolj objektivno in konkretno sliko Smolnikarjevega lika.¹

Andrej Bernard Smolnikar je bil rojen 29. novembra 1795 v Kamniku. Po osnovni šoli v Kamniku se je leta 1809 vpisal na ljubljansko gimnazijo, ki jo je končal 1814. leta. Študije je nadaljeval na ljubljanskem liceju in v semenišču in bil leta 1819 posvečen za duhovnika. Kot duhovnik je služboval v Stični, Ložu na Notranjskem in v Škofji Loki. L. 1825 je zaprosil za odpust iz ljubljanske škofije. Vstopil je v benediktinski samostan v Št. Pavlu na Koroškem, kjer je naslednjega leta naredil meniške zaobljube in si nadel samostansko ime Bernard. Od 1827 do 1837

¹ Sintezo dosedanjih ugotovitev o Smolnikarju je objavil *Slovenski biografski leksikon*, deseti zvezek, Ljubljana 1967, str. 392—396.

je kot menih poučeval novi testament v celovškem bogoslovju. V Celovcu je bil v tesnih stikih s Slomškom, Jarnikom in leta 1832 tudi s Prešernom. V tej dobi je postajal vedno bolj skeptičen do dogem katoliške cerkve, vendar je svoje nove nazore skrbno skrival. Istočasno je vedno bolj postajal žrtev fiksne ideje, da ga je Bog posebej izbral, da združi vse vere v eno samo cerkev in da mu to naznanja s posebnimi nadnaravnimi znamenji. Ker je vedel, da bo s svojimi novimi nazori, čim jih razkrije, prišel v konflikt z državo in cerkvijo, je sklenil odpotovati v Ameriko. Z Baragovim posredovanjem se mu je posrečilo dobiti dovoljenje za odhod v Združene države, da bi tam delal kot misijonar.

Leta 1837 je prispel v Boston in se tam najprej zaposlil kot katoliški duhovnik. Že spomladi naslednjega leta pa je prišel v spor s katoliško cerkvijo in začel oznanjati svoje nove nauke. Mnogo je prepotoval po vzhodnih predelih Združenih držav in pri tem se mu je posrečilo pridobiti manjše skupine pripadnikov v Bostonu in Philadelphiji kot tudi ponekod na deželi.

Na svojih potovanjih se je seznanil z utopičnimi naselbinami, ki jih je bilo takrat vse polno v Združenih državah. Deloma so bile to naselbine verskih ločin (kvekerji, mormoni in drugi), deloma pa so temeljile na socialnih naukih Fouriera in Owena. Tudi Smolnikar je bral Fourierova dela. Osebnostno se je spoznal z vodilnim fourieristom v Združenih državah, Albertom Brisbanom, in z Johnom Humphreyem Noyesom, avtorjem znamenite knjige *History of American Socialisms* (Philadelphia, 1870). Njegovo pozornost so tudi zbudile knjige Johna Etzlerja, ki je predlagal celo vrsto deloma zelo fantastičnih tehničnih izboljšav, s katerimi bi se olajšalo delo v poljedelstvu. Leta 1843 je skupaj z Etzlerjem ustanovil utopično naselbino Peace Union Settlement v kraju Limestone v severozahodni Pennsylvaniji. Naselbina se je že naslednje leto razšla, toda kljub temu neuspehu je Smolnikar še kasneje vedno znova skušal ustanoviti naselbine, v katerih bi veljalo pravilo skupne lastnine. Najpomembnejši kasnejši poskusi so bili v Cumberland Mountains v državi Tennessee (1848), naselbina Grand Praerie v državi Illinois (1849) ter Springhill v Pennsylvaniji (1859). Tako je Smolnikar postal nedvomno najpomembnejši utopični socialist ne samo med Slovenci, ampak sploh med južnimi Slovani, in ima svoje mesto tudi v zgodovini utopičnega socializma v Združenih državah.

Smolnikar se je večkrat močno zapletel v politična dogajanja v Združenih državah, zlasti ob izbruhu ameriške državljanske vojne. S plakati je nastopil proti Lincolnovi kandidaturi za predsedniško mesto, ker je menil, da njegova izvolitev neogibno pomeni izbruh vojne. Za časa držav-

ljanske vojne je Smolnikar deloval nekaj časa na jugu, nakar se je umaknil v Kanado. Po vojni se je vrnil v Združene države in nadaljeval s propagiranjem svojih idej vse do smrti. Umrl je konec leta 1869 v Philadelphiji.

II

Smolnikar je bil v Združenih državah publicistično izredno delaven, objavil je celo vrsto knjig, brošur in letakov, pisal pa je tudi v najrazličnejše ameriške časopise in revije. Tako je izšlo izpod njegovega peresa v tisku več tisoč strani. Doslej je znanih 24 njegovih samostojnih publikacij, ki so večkrat unikatni, shranjeni v ameriških knjižnicah. Iz Smolnikarjevih publikacij je razvidno, da je objavil še več del, vendar je nekaj teh del očitno za vedno izgubljenih. Popolnoma nepregledni pa so njegovi prispevki v ameriških periodičnih glasilih.²

Ohranjene publikacije zajemajo — s krajšimi presledki — celotno dobo Smolnikarjevega življenja v Ameriki in segajo skoro do njegove smrti (zadnja njegova znana publikacija je iz leta 1867). Med temi deli so najpomembnejše štiri obsežne knjige, ki jih je izdal v letih 1838—1841. Nastale so v prvih letih po Smolnikarjevem prihodu v Ameriko, ko je bil njegov spomin na domovino še dovolj neposreden in živ. Zaradi tega najdemo v njih precej zanimivih podatkov iz Slovenije. Kasnejše Smolnikarjeve publikacije so znatno skromnejše po obsegu. Majhna sredstva, ki jih je le s težavo dobival od svojih somišljenikov za financiranje tiska, mu po letu 1842 niso več zadostovala za publiciranje obširnejših knjig.

Ker so tudi prve Smolnikarjeve knjige pri nas neznane, podajam najprej nekaj okvirnih podatkov o zgodovini njihovega izida ter pregled njihove vsebine.

Že prvo leto po prihodu v Ameriko je Smolnikar objavil, julija 1838, knjigo *Denkwürdige Ereignisse im Leben des Andreas Bernardus Smolnikar, zehnjährigen Professors des Bibelstudiums neuen Bundes am k. k. Lyceum zu Klagenfurt in Kärnthen, dann Seelsorgers der deutschen katholischen Gemeinde in Boston (Hauptstadt Massachusetts in Nordamerika:) oder: Geschichtlicher Beweis, dass Jesus Christus den genannten Professor und Seelsorger zum ausserordentlichen Gesandten zur Vereinigung der Völker in seine Kirche vorbereitete, und ihm nun als solchem öffentlich aufzutreten befahl. Mit Stereotypen gedruckt in der*

² Bibliografija Smolnikarjevih samostojnih publikacij je objavljena v: Janez Stanonik: Longfellow and Smolnikar, *Acta Neophilologica* I (1968), 3—40, gl. str. 37—40.

Buchdruckerei der Herrn Folsom, Wells und Thurston in Cambridge, bei Boston 1838. Knjiga ima 16 strani predgovora in 461 strani teksta. Predgovor govori o namenu knjige in o pogojih za njeno prevajanje in razpečavanje. Osrednji del knjige je v bistvu avtobiografija, v kateri pa je žal le na prvih 15 straneh govor o življenju na Kranjskem. Dosti obširneje (strani 15—123) poroča o življenju na Koroškem, vendar je več kot polovica tega dela posvečena obdobju priprav na odhod v Ameriko. V sklepnem najobširnejšem delu knjige piše Smolnikar o svojem prihodu v Ameriko in o svojem prvem letu v Bostonu. Zlasti obširno poroča o svojem sporu z bostonskim škofom Fenwickom.

Leto kasneje, zgodaj pomladi 1839, je izšla Smolnikarjeva druga knjiga *Denkwürdige Ereignisse im Leben des Andreas Bernardus Smolnikar, zehnjährigen Professors des Bibelstudiums u. oder: Beleuchtung des Beweises, dass der Verfasser als ein durch hinlängliche Zeichen bestätigter, ausserordentlicher Gesandter Christi aufgetreten sey, und Erklärung der Geheimnisse, welche er auf Befehl des göttlichen Geistes zur Vereinigung der Christen aller Parteien in die eine apostolische Kirche vollzogen hat. Mit einem Anhang über das Unchristliche des Papstthumes. Zweiter Band. Philadelphia. Mit Stereotypen gedruckt im Jahre 1839. In Commission bei J. G. Wesselhoeft. Gesetzt bei Julius Bötticher. Stereotypiert bei L. Johnson.* Knjiga ima 19 strani uvoda in 606 strani teksta.

Po uvodnem delu, ki vsebuje teoretično razpravo o možnosti nadnaravnih znamenj v modernem času, se Smolnikar na straneh 30—131 znova povrne k popisu svojega življenja pred odhodom v Ameriko. Na teh straneh Smolnikar razširja in dopolnjuje svojo avtobiografijo iz prve knjige, ki govori o življenju v Sloveniji, ne da bi pri tem dodal bistveno nove podatke. V naslednjem delu druge knjige govori o sprejemu, na katerega je naletela prva knjiga v Bostonu, in o svojem prvem potovanju v New York in Philadelphijo. Istočasno pa vstavlja v to poročilo dogodke iz prvega leta svojega življenja v Bostonu. Na straneh 516—587 je zelo zanimiva razprava o papeževem primatu. Ta odlomek zbuja s svojo tekstno analizo Biblije in skrbno argumentacijo vtis znanstvenega dela in se bistveno razlikuje od vseh ostalih Smolnikarjevih spisov. Domnevam, da je ta odlomek nastal že v Celovcu. Na zadnjih straneh druge knjige je še nekaj podatkov o diskusiji, ki jo je izzval Smolnikar s svojim nastopom v Ameriki.

Februarja 1839 se je Smolnikar seznanil v Philadelphiji z Aleksandrom Leimerjem, premožnim, toda čudaškim lastnikom večjega števila hiš v tem mestu. Po rodu je bil Leimer Nemeč iz Budimpešte. Povabil je Smolnikarja na svoj dom v okolici Philadelphije, in tam je Smolnikar

preživel več mesecev. Na Leimerjevem domu se je Smolnikar seznanil z obširno eshatološko literaturo, ki jo je njegov gostitelj zbiral že mnogo let. Zvedel je za prerokbe Johanna Albrechta Bengela (1687—1752), ki je napovedoval ponovni prihod Mesije v letu 1836. Podobne prerokbe je našel tudi v delu Christiana Gottlieba Königa. Smolnikar je bral v Leimerjevi knjižnici še dela Friedricha Jakoba Zülliga, Heinricha Junga-Stillinga, Johanna Michaela Hahna, kot tudi vrste sorodnih ameriških avtorjev, predvsem swedenborgijancev in adventistov. V nekem članku, objavljenem leta 1824 v Frankfurtu v glasilu *Blätter für höhere Wahrheit*, je zvedel, da skriva številka 515 v Dantejevi *Divini Commediji* (Purgatorio, 33 spev, 43 verz) tajno prerokbo. Prišel je do prepričanja, da Dante s to številko napoveduje prav njega, saj če pišemo Smolnikarjevo ime z grškimi črkami, dobimo številko 515.

Pod vplivom na novo odkritih eshatoloških avtorjev je Smolnikar začel pisati svojo tretjo knjigo, ki je izšla pomladi 1840 pod naslovom *Denkwürdige Ereignisse im Leben des Andreas Bernardus Smolnikar. Dritter Band, oder Erklärung der Weissagungen, durch welche Christus der ihn bestätigt hat, dass er uns zur Erfüllung seiner Verheissungen, um sein Reich auf der ganzen Erde herzustellen und seinen Frieden allen Völkern zu geben, erschienen sei, und bei seiner Erscheinung den Verfasser zum ausserordentlichen Gesandten oder Apostel bestimmt und durch ihn alle Geheimnisse zur Gründung dieses Friedens vollzogen habe. Mit einer Einleitung zum leichtern Verstehen der darauffolgenden Erklärung der Weissagungen und einem Nachtrage der Zeichen bei der Versammlung an dem Ort, der auf hebräisch heisset Hermageddon. Offenb. 16, 16. New-York: Mit Stereotypen gedruckt im Jahre 1840. Alle drei Bände in Commission Pearl Street No 479 bei Georg Pfarre; Stereotypiert und gedruckt bei H. Ludwig No 72, Vesey-St. New-York.*

Tretja knjiga *Denkwürdige Ereignisse* je Smolnikarjevo najobširnejše tiskano delo: ima 856 strani, h katerim moramo prišteti še osem strani predgovora. Kljub izrednemu obsegu je struktura knjige dovolj jasna: razdeljena je v tri dele, in ti imajo vsak svojo primarno vsebino, čeprav le-ta mestoma prehaja iz enega dela v drugega ali pa se ponavlja.

V prvem delu tretje knjige *Denkwürdige Ereignisse* Smolnikar obširno diskutira s starejšimi in sodobnimi eshatološkimi avtorji, seveda z vidika, da je on tisti, katerega prihod napovedujejo prerokbe in ki je prišel, da bi združil vse vere v eno cerkev ter s tem omogočil začetek milenija, tisočletnega obdobja resnice in pravice. Zlasti obširno govori o Dantejevi številki 515 ter o svojem priimku, katerega končno obliko mu je dal prav Valentin Vodnik. V tej zvezi najdemo zanimive podatke

o Smolnikarjevih stikih z Vodnikom, o katerih bomo v nadaljnjem govorili v naši študiji. — V osrednjem delu tretje knjige (strani 353—628) Smolnikar trdi, da je bilo celo v Bibliji prerokovano, da bo novi Apostol (kot imenuje Smolnikar samega sebe) prišel iz Kamnika. Zato na tem mestu prinaša obširne spomine na svoja otroška leta. Tudi v tem delu najdemo zanimive reminiscence na Smolnikarjeve sodobnike, tudi na Vodnika. Prav zaradi »argumentov«, s katerimi skuša Smolnikar dokazati, kako se z njim uresničujejo razne prerokbe, nam daje v teh dveh delih tretje knjige podatke, ki so za slovensko kulturno zgodovino nedvomno pomembni. — V končnem delu tretje knjige popisuje dogodke v Ameriki, predvsem iz obdobja med izidom druge in tretje knjige.

V začetku poletja 1841 je izšla zadnja, četrta, obširna Smolnikarjeva knjiga na 633 straneh: *Eines ist Noth, nämlich die glorreiche Erscheinung Unsers Herrn Jesu Christi, wie sie sich in unserrn Tagen durch vielfältige Zeichen, deren Erklärung in diesem Buche zu finden ist, zum allgemeinen Frieden für alle Völker wunderbar offenbaret, möglichst weit bekannt zu machen. Philadelphia, bei Julius Bötticher, 1841.* Že nekaj mesecev kasneje je jeseni 1841 izšla ista knjiga tudi v angleškem prevodu pod naslovom *The one thing needful, namely, to spread as rapidly as possible the manifestation of Our Lord Jesus Christ, as the same is revealed wonderfully for the establishment of universal peace amongst all the nations of the earth in our days, by many signs, the explanation of which is given in this volume, written by Andreas Bernardus Smolnikar, Professor of the Biblical study "of the New Testament", and of Christ. Translated from the German. Philadelphia: Barret & Jones, printers, 33 Carter's Alley.* Angleški prevod obsega 631 strani.³

Smolnikar je pisal knjigo *Eines ist Noth* jeseni 1840, a zaradi pomanjkanja finančnih sredstev takrat rokopisa ni mogel spraviti v tisk. Spomladi 1841 je rokopis predelal tako, da je iz prvotnega teksta nekatera mesta izločil ali spremenil ter pristavljajal nova. Še ko je dobival stavljeni tekst v korekturo, je sproti dodajal novo besedilo, ki sestavlja skoro celo drugo polovico knjige. Zaradi takšnega načina pisanja ni čudno, da je besedilo te knjige izredno prepletено, pisec skače od misli do misli, pa se kmalu povrača zopet nazaj k prejšnji, in to se ponavlja vedno znova.

³ V nadaljevanju študije so zgoraj navedene knjige citirane s kraticami *DE I*, *DE II*, *DE III*, *OTHN*. Četrto knjigo citiram po angleškem prevodu, ker mi nemški original ni bil dostopen. Angleškega prevoda ni naredil Smolnikar sam, temveč neznan prevajalec. Ker je bil Smolnikar pri prevodih skrajno pedanten, smo lahko prepričani, da angleški prevod točno ustreza nemškemu originalu. To dokazuje tudi število strani: nemški izvod ima 633 strani, angleški prevod 631 strani.

Vsebinsko četrta knjiga ponavlja marsikaj takega, o čemer je Smolnikar pisal že v prvih treh knjigah. Tu pa tam k temu dodaja nekatere zanimive podrobnosti, ki jih v prejšnjih knjigah ni omenil. Kot novo najdemo v knjigi podatke iz let 1840 in 1841. Smolnikar je medtem objavljaj vse pogosteje članke v raznih glasilih v Ameriki, prav tako pa so tudi drugi pisali o njem, in vse to Smolnikar beleži v svojem delu. Vzpostavil je stike z različnimi verskimi sektami v Ameriki, med drugimi z mormoni in swedenborgijanci. Osrednji dogodek v letu 1840 je bilo njegovo večmesečno potovanje po srednjem zapadu Združenih držav, zlasti po državah Ohio in Michigan. Na tem potovanju je obiskal svojega rojaka Franca Pirca v Arbore Crochaju. V končnem delu knjige Smolnikar odgovarja na anonimno pismo iz Slovenije, ki je očitno izviralo od cerkvenih krogov v Ljubljani, in v katerem mu neznani pisec med drugim precej grobo pove, da bi bilo bolje za njega in za ostale, če bi bil Smolnikar na poti v Ameriko postal hrana rib.

Na zadnjih straneh knjige *Eines ist Noth* Smolnikar poziva bralce, naj se naroče na njegovo nemško in angleško glasilo in naj sodelujejo v njem. Res je že naslednje leto začel izdajati v Philadelphiji svoj list *Friedensbotschaft an alle Völker*, ki je izšel v 15 številkah. Verjetno so nekatere številke izšle tudi v angleškem prevodu, vendar niso ohranjene. Smolnikarjevo glasilo ima svojevrstno mesto v zgodovini slovenskega novinarstva v ZDA, saj je izhajalo skoraj petdeset let pred izidom prvega slovenskega časnika v Ameriki.⁴ Glasilo *Friedensbotschaft* stoji že na pragu novega obdobja v Smolnikarjevem delovanju, povezanem z organizacijo utopičnih nasebin. Publikacije, ki jih je odslej Smolnikar objavljaj, se omejujejo izključno le še na ameriško tematiko. Edina Slovenca, o katerih še nekajkrat obširneje govori, sta Slomšek in Baraga, omenja pa tudi srečanje z Antonom Fistrom v Ameriki. Zelo bežno imenuje še nekatere Slovence, tudi Vodnika, vendar brez bistvenih podatkov.

III

Smolnikar se pri pisanju spominov na življenje v domovini večkrat sklicuje na material, ki ga je prinesel s seboj v velikem lesenem kovčku. Iz poedinih opomb v njegovih spisih moremo sklepati, da je hranil v tem kovčku svoje osebne dokumente, zlasti tudi šolska spričevala, rokopise,

⁴ Prvo slovensko glasilo v Ameriki je bil *Amerikanski Slovenec*, ki je začel izhajati leta 1891. Glej: Jože Bajec: *Petinsedemdeset let slovenskega časnikarstva v ZDA*, Ljubljana 1966 (Posebni odtis iz *Slovenskega izseljenskega kolektarja 1967*, letnik XIV). Bajec ne beleži Smolnikarjevega glasila, čeprav ima sicer registrirane slovenske periodične publikacije, tiskane v angleščini.

ki jih je imel pripravljene za tisk deloma že iz Celovca, ekscerpte iz knjig, ki jih je prebral (*DE* II, 148), in tudi nekatere knjige. Dandanes bi bila iz tega Smolnikarjevega »osebnega arhiva« najboljša pomembna korespondenca, ki jo je prinesel iz domovine. Žal je Smolnikar objavil v vseh svojih knjigah, poleg manjvredne korespondence, le pismo, ki mu ga je pisal Urban Jarnik v zvezi z Vodnikovim slovarskim gradivom. To pismo ponatiskujemo v sedanji številki. V zbirki je bila čisto zagotovito tudi Čopova korespondenca, morda celo tisto priporočilno pismo, ki ga je dal Čop Prešernu za Smolnikarja ob Prešernovem odhodu v Celovec.⁵ Po vsej verjetnosti je ta korespondenca za vedno izgubljena, čeprav ne bi bilo popolnoma nemogoče, da bi se kdaj ob kakšnem posebno srečnem naključju vendarle našel del te zapuščine v Ameriki. Za zdaj je iz te zbirke znan samo izvod Prešernovega *Krsta pri Savici* s Prešernovim posvetilom Smolnikarju. Knjigo je darovala 1. julija 1914 Georgina Lowell Putnam harvardski univerzitetni knjižnici in tam je shranjena pod signaturo Slav. 9055.1.100.⁶ Darovalka verjetno izhaja iz zelo ugledne bostonske rodbine Lowellov, ki je dala Ameriki vrsto pomembnih pesnikov.

S pomočjo materiala, ki ga je prinesel iz domovine, je mogel Smolnikar nekatere podatke v svojih spominih tudi preverjati, kar jim daje mestoma posebno težo. Vendar pa se dragoceni podatki za slovensko kulturno zgodovino v XIX. stoletju javljajo v njegovih knjigah navadno dokaj nepričakovano, sredi manjvrednega teksta. Vse Smolnikarjeve knjige so pisane v izrazito polemičnem duhu. Njihov osnovni namen je prepričati bralca, kako je bila Smolnikarju resnično zaupana nadnaravna naloga, da zopet združi vse krščanske vere v eno cerkev in tako omogoči nastop milenija. Kot argumenti mu služijo nadnaravna znamenja in prerokbe. Kljub temu za nas zelo odmaknjenemu cilju; zaradi katerega je v njegovih delih zelo veliko balasta, so te knjige vendarle vredne, da se z njimi seznanijo slovenski kulturni zgodovinar.

V prvi polovici XIX. stoletja je Smolnikar enkrat prinesel Slovenca, ki se je umaknil iz Metternichove Avstrije in nato v daljni Ameriki izpovedal marsikaj o razmerah doma, tako kot je resnično sam mislil in čutil, brez strahu pred policijskim preganjanjem. S tem je po vsej ver-

⁵ »Smolnikar hat mich sehr gut aufgenommen, ohne deinen Brief gelesen zu haben«. Prešernovo pismo Copu, datirano Celovec 5. februarja 1832. Prim. Francè Kidrič: *Prešeren*, zv. I., Ljubljana 1936, str. 276.

⁶ M. Rupel: Se eno Prešernovo posvetilo, *Slavistična revija* V—VII (1954), 302. Fotografsko reprodukcijo Prešernovega posvetila je objavil Ivan Zika: Ob obletnici smrti družbenega reformatorja Andreja Bernarda Smolnikarja. *Kamniški zbornik* XII (1969), 163—166.

jetnosti večkrat izražal tudi nazore svojih sodobnikov, s katerimi so ga vezale zaupnejše vezi. Med te znanke moremo šteti Matijo Čopa, Urbana Jarnika, Matijo Kalistra, Franceta Prešerna, Matevža Ravnikarja, Antona Martina Slomška, Valentina Vodnika in Jakoba Zupana. Z vsemi je Smolnikar vzdrževal zaupne stike kljub njihovim očitnim globokim medsebojnim svetovnonazorskimi razlikami. O njih vseh — z izjemo Franceta Prešerna, ki ga žal v svojih publikacijah nikjer ne omenja — daje tudi zelo zanimive podatke. Ti so še toliko pomembnejši, ker dajejo vpogled v njihova manj znana življenjska obdobja (Čop kot dijak, Vodnik pod avstrijsko restavracijo). Večkrat daje Smolnikar tudi zaupne informacije, ki so bile znane le majhnemu krogu ljudi in so zato z njihovo smrtjo zatonile v pozabo.

V zvezi z zgoraj naštetimi sodobniki je nedvomno pomemben Smolnikarjev odnos do slovenskega preporoda v prvi polovici XIX. stoletja.

Smolnikar izraža v svojih delih za dobo, v kateri je živel, presenetljivo visoko stopnjo narodne zavesti. Vse življenje ni dopuščal nobenega dvoma, da je Slovenec. Takoj v začetku svoje prve knjige ugotavlja, da je sin revnih slovenskih staršev.⁷ Do svojega vstopa v samostan je kot duhovnik pridigal izključno v slovenščini, kar mu je pozneje v nemškem okolju v Št. Pavlu v Labudski dolini povzročalo težave.⁸ Zgraža se nad duhovniki, ki zanemarjajo svoj materni slovenski jezik (*DE I*, 39). Trdi, da je pisal celo svoja pisma, če je to le bilo primerno, v slovenščini ali latinščini in ne v nemščini.⁹ Na Koroškem je nameraval pisati tudi knjige v slovenščini, vendar je to vedno znova odlagal (*DE II*, 85). Ko se je končno znašel v Ameriki v nepredvidenih okoliščinah, saj ni znal angleški, s slovenščino in latinščino pa si ni mogel pomagati, in je bil prisiljen objaviti svoje prve knjige v nemščini, se zaradi tega izrecno opravičuje.¹⁰

⁷ *DE I*, 1: »Den 29 November 1795 in der kleinen Stadt Stein im Lande Krain unter der österreichischen Regierung von slovenischen armen Aeltern geboren«.

⁸ *DE I*, 23: »Da ich früher durch sechs Jahre in meinem Vaterlande immer in meiner Muttersprache predigte: so war es mir zwar anfangs etwas lästig, den Stoff nur in Gedanken zu bearbeiten, und dann den deutschen Zuhörern vorzutragen. Ich musste mich anfangs, so oft ich die Kanzel bestieg und mir die Gedanken in meiner Muttersprache zuströmten, beständig erinnern, dass ich deutsche Zuhörer vor den Augen habe«.

⁹ *DE II*, 102: »... indem ich sogar Briefe, wenn es schicklich war, entweder slovenisch oder lateinisch zu schreiben pflegte«. Vendar pa ohranjena Smolnikarjeva pisma te njegove trditve ne potrjujejo: vsa so pisana v nemščini, tudi njegova korespondenca s Čopom. Prim. NUK Ms. 489.

¹⁰ *DE I*, str. IX—X: »Daher musste ich das Buch zuerst in der deutschen Sprache, die nicht meine Muttersprache ist, und in der ich nie ein Werk herausgeben dachte, verfassen.«

Še pred odhodom v Ameriko je Smolnikar objavil v celovški *Carinthii* dva krajša prispevka,¹¹ v katerih je ocenil Slomškove knjige, obenem pa je izpovedal tudi svoje nazore o materinščini: Izobraženec, ki naj vzgaja preproste ljudi, si mora pridobiti ne samo temeljito znanje svoje stroke, temveč mora tudi dobro obvladati jezik ljudstva, kajti to ima zelo tanek posluh za jezik ljudi, ki stoje sicer v izobrazbi nad njim. Zato mora posvečati pri svojem študiju veliko pozornost materinskemu jeziku, skrbno mora brati dela, dobro pisana v ljudskem jeziku, in se urediti v posnemanju dobrega stila. Interes za materni jezik moramo zgodaj zbuditi pri študirajoči mladini. Žal pa je med Slovenci mnogo takih, ki zanemarjajo svoj materni jezik in se ga celo sramujejo. »Mislijo, govore in pišejo v tujih jezikih, pozabijo celo še marsikaj od tistega malega česar so se o materinščini naučili na očetovem domu«. — Vsi Slovani govore en jezik, ta pa ima v svojih dialektih — s tem misli poedine slovanske jezike — ogromno bogastvo izrazov, s katerimi natančno označuje najrazličnejše duhovne proizvode. Slovani bi si lahko med seboj spojali besede in na ta način zbližali svoje dialekte. Tako bi dosegli, da bi jim bila najboljša dela njihovega uma lažje dostopna. Slovanski jezik se šteje med najpomembnejše jezike za študij primerjalnega jezikoslovja. Žal pa ga nemški jezikoslovci — tu navaja Franca Boppa — premalo poznajo, sami Slovani pa so v primerjalnem jezikoslovju zamudniki. Ob teh razmišljanjih izraža Smolnikar željo: Ko bi Slovani dobili svojega Grimma, ali skupino sposobnih ljudi, ki bi ob proučevanju primerjalnega jezikoslovja dosegli globlje razumevanje materinščine!¹²

Na Koroškem se je Smolnikar seznanil tudi z idejami ilirizma. Že leta 1835 sta v Celovcu Jarnik in Slomšek opozorila Smolnikarja na list *Danico ilirsko*, ki sta mu jo tudi posojala. Na list je bil naročen vsaj Urban Jarnik. Smolnikar pravi, da so prve številke *Danice ilirske* prišle na Koroško nežigosane, ker cenzura ni razumela vsebine. Ko pa je bila uvedena cenzura za ta list, ga je Smolnikar prenehal prejemati.¹³ Smolnikarjevo poročilo je zanimivo, ker kaže, da je v Celovcu *Danica ilirska* našla odziv že prvo leto svojega izhajanja. Poročilo dokazuje, da so se na Koroškem Jarnik, Slomšek in Smolnikar, in verjetno še kdo iz njih-

¹¹ *Carinthia* XXV (1835, 11 in 18 april), 64—65, 68—69; *Carinthia* XXVII (1837, 12 avgust), 132.

¹² B. S.: Anzeige des Werkes: Hrana evangeljskih nauk. Na svetlo dal Anton Slomšek. Saloschil Franz Ferstl v' Gradzi, 1835; nebst einer Anempfehlung des slavischen Sprachstudiums, *Carinthia* XXV (1835, 11 in 18 april), 64—65, 68—69.

¹³ *DE* III, 367—368; prim. tudi *OThN* 80 in 431.

vega kroga, že leta 1835, v rojstnem letu ilirizma, živo zanimali za nove ideje, ki so prihajale iz Zagreba.

V Ameriki Smolnikar pogosto govori o Slovencih in Slovanih. Da pa bi se izognil nemški besedi za Slovane (die Slaven), ki ga preveč spominja na angleško besedo za sužnja (slave), začne za vse Slovane uporabljati ime Slovenec.¹⁴ Podobno je že tudi Vodnik z imenom Slovenec označeval vse Slovane.¹⁵ V tem smislu govori Smolnikar o *Danici ilirski* kot o »slovenskem listu« (DE III, 367), o hrvaškem jeziku kot »dialektu slovenskega jezika« (DE II, 49), o Matiji Čopu, ki ni študiral »samo dialekta svoje domovine Kranjske, ampak tudi druge slovenske dialekte« (DE I, 57), o pravoslavni cerkvi kot o »ruski ali slovenski cerkvi« (DE III, 369) in o »slovenskih ali moravskih bratih« (DE III, 370). Včasih postane pri tej rabi besede »slovenski«, nejasno, ali misli Smolnikar na Slovence ali na vse Slovane. Vrhu tega ni povsem dosleden pri svoji terminologiji, in tako najdemo pri njem ime »Slovan« in »slovanski« v nemškem prevodu še vedno dovolj često, na primer ko omenja »apostola Slovanov Cirila in Metoda« (DE III, 384).

V vseh svojih delih Smolnikar zelo pogosto uporablja izraz »materinski jezik«, s čemer ima v mislih slovenščino. Izredno redko, prav izjemoma, govori o »kranjskem dialektu« (DE III, 196), toda ob besedi »očetnjava« (Vaterland) razume vedno le deželo Kranjsko.¹⁶ »Narod« (die Nation) mu je vedno skupnost vseh Slovanov in ko reče, da je Napoleona porazil »moj narod«, misli s tem na Ruse.¹⁷

Med Slovani so pritegnili Smolnikarjevo pozornost (razen Slovencev) skoraj izključno le Hrvati, Čehi in Rusi. Ko je bil Smolnikar posvečen za duhovnika, je bil določen za službo v Metliki. Sam se je s tem predlogom strinjal, ker bi mu premestitev dala »kot posebnemu ljubitelju daleč razširjenega slovenskega (i.e. slovanskega) jezika možnost, da bi se поблиže seznanil s hrvaškim dialektom«. ¹⁸ Vendar zaradi posredovanja njegovega zaščitnika, bibliotekarja Kalistra, do te premestitve ni prišlo.

¹⁴ DE I, 1 op.: »Der Verfasser muss für die in der slovenischen Sprache unkundigen Leser bemerken, dass er für »Slovenen« lieber kürzer »Slaven« schreiben würde. Aber dann könnten die Engländer, welche das slovenische Wort »slava« nicht verstehen, denken, die Slovenen seyen Slaven, weil man für das deutsche Wort »Slave« im Englischen »Slave« hat.«

¹⁵ Valentin Vodnik: Povedanje od slovenskiga jezika, *Lublanske novize*, 1797. Ponatis v: *Valentin Vodnik, izbrano delo*, izd. Jože Koruza, Ljubljana 1970 (knjižnica Kondor), str. 81.

¹⁶ DE I, 26; DE III, 614.

¹⁷ DE III, 513. Slično že Vodnik v »Povedanju od slovenskiga jezika«, op. cit., str. 81: »Kranjci so en odraslik velikiga slovenskiga naroda«.

¹⁸ DE II, 49: »... um den Dialekt der Croaten als besonderer Liebhaber der weit ausgedehnten slovenischen Sprache näher kennen zu lernen«.

Smolnikar hvali tudi Hrvate, ker so si znali ohraniti slovansko bogoslužje »po zgledu svojih slovenskih bratov, ki po cirilski ureditvi drže službo božjo v materinskem jeziku«. ¹⁹ — Čehe Smolnikar slavi, ker so s svojo reformacijo pripravili pot Luthru (*DE* III, 385, 431). — O Rusih govori kot o zmagovalcih nad Napoleonom.

V tretji knjigi *Denkwürdige Ereignisse* začne Smolnikar uporabljati izraz »ilirski jezik«, kadar govori o slovenščini, in to rabo obdrži v vseh svojih kasnejših delih. ²⁰ Razlog, zaradi katerega se odloči za ilirsko ime, je pri tem čisto njegov: prepričan je, da je v Bibliji (Rim XV, 19) prerokba, ki ga napoveduje kot človeka ilirskega rodu. Zato se odslej tudi često podpisuje s priimkom *Illyricus*. Z novo rabo imena ilirski, s katero kljub vsemu vendarle izraža dobo, v kateri je živel, se končno izogne dvoumnostim v svoji rabi imena slovenski.

Celo v Ameriki je Smolnikar nastopil včasih v slovenščini, toda v zelo nenavadnih okoliščinah. Leta 1839 je potoval z ladjo *Lexington* iz Bostona v New York, med potjo pa je izbruhnil vihar. Sredi najhujšega viharja so poklicali Smolnikarja na palubo, kjer je z »ilirskimi besedami« zapovedal »viharju da preneha in valovom, da mirujejo«. Vihar je resnično pojenjal (*OThN* 295). — Ob koncu oktobra 1858 pa je na konferenci spiritualistov govoril v »svojem ilirskem materinskem jeziku« (»in my Illyrian mother tongue«), »da bi na ta način zbudil pozornost poslušalcev«. ²¹

Tako postane pri Smolnikarju narodna zavest, ki ima nedvomno svoje korenine v sicer enostranskem, vendar dovolj razgledanem simpatiziranju s slovenskim preporodom in verjetno v neki meri tudi z ilirizmom, v kasnejši dobi vedno bolj povezana z utvarami o nadnaravni nalogi, za katero je mislil, da je izbran. S tem pa dobiva v Ameriki njegovo slovensko, »ilirsko«, poreklo, obenem pa tudi sam slovenski jezik, svoj posebni, v skrajni fazi celo okultni, pomen. ²²

¹⁹ *DE* III, 389: »... durch das Beispiel ihrer slovenischen Brüder, welche nach der Cyrillischen Einrichtung den Gottesdienst in ihrer Muttersprache halten«.

²⁰ »Illyrische Sprache«: *DE* III, 617, 619, 621, 815; *OThN* 125. »Illyrischer Dialekt«: *DE* III, 595. Toda tudi *Danico ilirsko* imenuje »an Illyrian weekly paper«: *OThN* 80.

²¹ Andrew B. Smolnikar: *Secret enemies of true republicanism*, Springhill 1859, str. 97.

²² France Kidrič: *Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti*, Ljubljana 1929—1938 (založba Slovenska Matica), str. 628, govori, da se leta 1817 bogoslovci drugega letnika, med njimi Jožef Kek, Andrej Smolnikar in Emanuel Podvinski, niso zavedali pomena novo ustanovljene stolice slovenskega jezika za slovenski preporod, ko so vložili peticijo proti obveznosti pouka slovenskega jezika. Ker je to edini relevantni podatek o Smolnikarju v tej Kidri-

IV.

Smolnikar je poznal Vodnika od leta 1809, ko se je kot dijak vpisal na ljubljansko gimnazijo, pa do Vodnikove smrti leta 1819.

Smolnikarjeva gimnazijska leta se natanko ujemajo z obdobjem Napoleonove Ilirije, ko je bil Vodnik ravnatelj gimnazije. Smolnikar je prišel na ljubljansko gimnazijo s priporočilom svojega ljudskošolskega učitelja v Kamniku, patra Aleksandra Schraga (DE I, 1). V gimnaziji je bil med najspodobnejšimi učenci. Najpomembnejša njegova sošolca sta bila Matija Čop, s katerim je Smolnikarja vezalo tesno prijateljstvo, in Friderik Baraga.²³ Že zgodaj je Smolnikar kot dijak začel zahajati v licejsko knjižnico, kjer je vsak prosti trenutek porabil za študij. Na njega je postal pozoren bibliotekar Matija Kalister, in ker ni imel skriptorja, si je vzel Smolnikarja za pomočnika pri delu v knjižnici. Skrbel je za Smolnikarjevo vzgojo in izobrazbo, kot da bi mu bil drugi oče (DE I, 21; II, 43, 50). Kalister je bil tudi Smolnikarjev profesor matematike, dvakrat pa je bil njegov profesor tudi Vodnik, ali kot ga Smolnikar imenuje, »vodje« (morda je to vzdevek, ki so ga rabili dijaki za Vodnika kot ravnatelja gimnazije?).

V šolskem letu 1813/14, prvem letu pod avstrijsko restavracijo, je obiskoval Smolnikar zadnji letnik gimnazije. Bil je takoj za Čopom najboljši dijak v razredu. Zunaj obveznega pouka je obiskoval to šolsko leto še prostovoljne ure iz italijanskega jezika, ki jih je dajal Vodnik. Pri končnem izpitu iz italijanščine je bil najboljši dijak. Čop pa je isto leto obiskoval prostovoljni kurz iz francoskega jezika in je bil najboljši dijak pri francoščini.²⁴

V šolskem letu 1814/15 je Smolnikar študiral prvi letnik liceja, imenovan filozofija, in 1815/16 drugi letnik, imenovan fizika. Tudi tu sta bila Smolnikarjeva sošolca Čop in Baraga.²⁵ Po končanem liceju se je odločil za študij teologije. Ta študij je normalno trajal štiri leta, toda že po

čevi knjigi, nastane s tem izkrivljena slika njegovega odnosa do slovenskega preporoda. Vsekakor je omenjena akcija v popolnem nasprotju s kasnejšim delovanjem navedene trojice, zlasti Smolnikarja, in treba bi bilo bolje poznati njeno ozadje, preden jo lahko sodimo. Značilno je, da Smolnikar v svojih delih nikdar ne imenuje Metelka. O Podvinskem govori v DE III, 618.

²³ O Smolnikarjevih pomembnejših sošolcih glej France Kidrič, *ib.* str. 619.

²⁴ *Iuventus caesarei regii gymnasii Labacensis e moribus et progressu in literis censa exeunti anno scholastico MDCCCXIV* (brez oznak strani, glej ustrezne sezname). Prim. tudi: *Katalog vom Schuljahre 1813/14 über die Schüler des k. k. Gymnasium zu Laibach für das II. Semester*. Rkp. v Mestnem arhivu ljubljanskem.

²⁵ *Album academicorum lycei Labacensis*, rkp. Ms. 654 v NUK. Glej str. 34 do 36, 42, 43, 47.

tretjem letniku je bil Smolnikar 28. oktobra 1819 (*DE III*, 291) posvečen za duhovnika, nakar je moral takoj nastopiti službo, ki ga je povedla v razne kraje v Sloveniji.

Kakšen je bil Smolnikarjev odnos do Napoleonove Ilirije in do sledeče ji avstrijske restavracije?

Smolnikar redko govori o razmerah v Napoleonovi Iliriji, ki jo je doživljal še kot dijak.²⁶ Njegove sodbe o tej dobi pa so dosledno negativne. Kadarkoli omenja Napoleona, kopiči ob njegovem imenu izraze sovražstva. Napoleon je človek brezakonja (*DE III*, 519), sin brezverja (*DE III*, 503), pošast (*DE III*, 510, 515, 530), ki ga je vodil Satan (*DE III*, 522, 526). V svoji blazni ideji je hotel vladati svet (*DE III*, 520). Smolnikar primerja ime Napoleona z grško besedo ἀπώλεια, ki pomeni pustošenje (*DE III*, 526).²⁷ V kratkem času je Napoleon opustošil Evropo od Neaplja do Berlina in od Lizbone do Moskve (*DE III*, 510—511). Tudi k nam je prinesel bedo. Dežela je morala dati »mного tisočev najbolj krepkih mož, da bi jih pobile divje bojujoče se zveri« (*OTHN* 381).

Še v Ameriki Smolnikarja stresa, ko se spomni na »brezbožno početje Francozov« v domovini.²⁸ Nekoč ga je neki Napoleonov oficir temeljito pretepel samo zato, ker se mu ni odkril (*DE III*, 625). S Francozi je prišlo v deželo veliko pomanjkanje, ljudje niso imeli niti soli niti kruha in so morali biti zadovoljni, če so se lahko hranili s krompirjem.²⁹ Vpeljan je bil papirnat denar, ki so ga ljudje imenovali »Lumpengeld« in ki ni imel nobene prave vrednosti (*DE III*, 615).

Najbolj pa je mučil Smolnikarja strah pred vpoklicem v francosko vojsko. Nekateri njegovi vrstniki so se mobilizaciji umaknili tako, da so pobegnili na avstrijsko ozemlje.³⁰ Smolnikarjeva mati je skušala sina rešiti na ta način, da mu je s pomočjo posojila, ki ga je dobila pri sorodnikih, kupila v Kamniku starejšo hišo, imenovano »pajštva«. Hiša je bila znotraj mestnega obzidja, v bližini Malega gradu. Toda Smolnikar je vedel, da mu lastništvo na takšni nepremičnini ne bo pomagalo pred vpoklicem v vojsko.³¹ Nič ne prikriva veselja, da so bile pred Moskvjo, ali

²⁶ Osrednji odlomek o Napoleonovi Iliriji je *DE III*, 510—531.

²⁷ Tudi ime maršala Marmonta Smolnikar parafrizira v *Martis mons: OTHN* 286.

²⁸ *DE III*, 531: »... wo ich jetzt über das gottlose Treiben der Unglaubigen, davon ich Zeuge sein musste, mit grösstem Grausen zurück denke.«

²⁹ *OTHN* 381: »... and the others (to je tisti, ki niso bili vpoklicani v vojsko) fleeced in such a manner that many of the most laborious men of my native country have neither bread nor salt, and must be contented, if they can satisfy their hunger with potatoes.«

³⁰ Na prim. Janez Peer, kasnejši Smolnikarjev sošolec, ter Franc Pirc, kasnejši misijonar. Oba sta bila Kamničana. Prim.: *DE III*, 618.

³¹ *DE III*, 610—612.

»po njegovi etimologiji, Moshakovo«, postavljene meje Napoleonovemu osvajanju in da sta njegovo umikajočo se vojsko uničila mraz in lakota.³² Tako so se Francozi morali umakniti iz Ljubljane prav v letu, ko je Smolnikar dosegel starost, v kateri so Francozi rekrutirali študente.³³

Toda z Napoleonovim padcem se stvari niso izboljšale, ampak prej poslabšale: »vladarji so popadali po narodih kot zlakotene ptice roparice po mrtvih truplih.«³⁴ Kar na dveh mestih Smolnikar z globoko ironijo pove, da je avstrijski cesar sicer vzdignil Ilirijo v kraljestvo, ni mu pa dal kralja.³⁵ Vladarji so ustvarili Sveto Alianso, ki ni drugega kot bogokletstvo.³⁶ Evropa je polna vojaščine, ki se uri v umetnosti ubijanja, namesto da bi obdelovali zemljo (*DE* III, 405). Vlade so uvedle cenzuro in izdajajo krivične odločbe, s katerimi izžemajo ljudstvo (*DE* III, 544). Ob tem stanju se Smolnikar vprašuje: Ali so narodi zato tu, da služijo vladam, ali vlade narodom?³⁷

Kot duhovnik na Notranjskem je videl Smolnikar vso bedo tamkajšnjih prebivalcev. Graščaki na Snežniku so odirali kmete kot volkovi (*DE* III, 827). Kljub svoji delavnosti in skromnosti so ljudje živeli v veliki revščini zaradi silnih davkov, s katerimi so bili obremenjeni.³⁸ Istočasno pa je višja posvetna in cerkvena gosposka živela v velikem preobilju in razsipno (*OTHN* 373).

Tako se je v Smolnikarju v teh letih razvilo sovraštvo do vojn in do vojaštva, ki prinaša bedo. Zavračal je razmere pod Napoleonovo Ilirijo, obsojal pa je tudi politične in ekonomske razmere, ki so zavladatale v Evropi po padcu Napoleona. Ko je videl, da v naravnost fantastičnem svetu policijskega nadzorstva, kakršno je razvila Metternichova Avstrija in kot ga je doživljal kasneje kot profesor v Celovcu, svojih novih nazorov ne bo mogel svobodno izražati in da ga bodo nujno pripeljali v konflikt z oblastjo, se je končno odločil, da odpotuje v Ameriko.

³² *DE* III, 513, 523, 530, 612.

³³ *DE* III, 617–618: »Als wir das gehörige Alter erlangten, hat man die Franzosen schon aus meinem Vaterlande vertrieben.« Prim. še *DE* III, 187, 188, 194, 612; *OTHN* 122.

³⁴ *DE* III, 535: »Nach dem Sturze Napoleons sind die Regenten... eben so über die Völker gefallen, wie die ausgehungerten Raubvögel über die todten Körper.«

³⁵ *DE* III, 387: »Illyrien, das sogar der österreichische Kaiser zum Königreiche erhaben, ihm jedoch keinen König gegeben hat.« Isto tudi v *OTHN* 434.

³⁶ *DE* III, 536: »Die sogenannte heilige Allianz ist eine Gotteslästerung.«

³⁷ *OTHN* 381: »Did the nations come into existence for the sake of the governments, or the governments for the sake of the nations?«

³⁸ *OTHN* 365–366: »For the greedy wolves have reduced the working class so much, that I often have seen about St. George, in Laas... people, who although working indefatigably and living economically, on account of the horrible taxes notwithstanding their exertions, could not afford to buy even salt — bread being seldom, during the year, on their table.«

V

Čeprav se v Smolnikarjevih spominih pojavi Vodnikovo ime razmerno pozno in v neki meri naključno, so prav reminiscence na Vodnika med najzanimivejšimi odlomki, ki govore o Smolnikarjevih sodobnikih. Ti odlomki prinašajo nekatere doslej neznane pomembne podatke iz Vodnikovega življenja.

Smolnikar prvič na kratko omeni Vodnika v drugem zvezku *Denkwürdige Ereignisse* (DE II, 74). Zelo obširno govori o Vodniku v svoji tretji knjigi, medtem ko četrta knjiga (*The one thing needful*) le obnavlja podatke iz tretje. O Vodniku govori kot o svojem gimnazijskem profesorju, poroča o izletu, ki ga je naredil z Vodnikom v Krško leta 1818, in o Vodnikovem slovarkem gradivu.

Smolnikar začne obširneje govoriti o Vodniku, ker mu je le-ta kot svojemu dijaku »sloveniziral«³⁹ rodbinsko ime.

Smolnikarjevi starši so bili nepismeni. Svoj priimek so izgovarjali Smolnker ali celo Smonker (DE III, 152). Ko je Smolnikar hodil v ljudsko šolo k frančiškankam v Kamniku, je pod njihovim vplivom začel pisati svoje ime kot Smolniker.⁴⁰ Končno obliko priimka pa mu je dal Vodnik s tem, da je zamenjal v končaju »e«³⁹ z »a«. Smolnikar se ne more natančno spomniti, kdaj mu je Vodnik prvič tako spremenil priimek (DE III, 190). Ker pa je v Ameriki ugotovil, da priimek Smolnikar, pisan z grškimi črkami, da številko 515, ki ima pri Danteju tajinstven pomen,⁴⁰ je začel gledati na spremembo priimka kot na preroško dejanje in na Vodnika kot preroka. Zato v svojih knjigah nešteto krat govori o tej spremembi priimka.⁴¹

Vodnik je že v gimnaziji zbudil v Smolnikarju zanimanje za hebrejski jezik s tem, da mu je potožil, kako žal mu je, da se sam hebrejskega jezika ni nikdar učil:

Dazu musste mich der Herr dadurch wecken, dass mir einmal, als ich noch am Gymnasium studirte, mein Professor Vodnik sein Leidwesen bezeugte, dass er die hebräische Sprache, die doch die Mutter aller Sprachen sein soll,

³⁹ Andrew B. Smolnikar: *Secret enemies of true republicanism*, Springhill, 1859, str. 121. — Brat Smolnikarjevega starega očeta Mihaela, Primož, ki se je vpisal na teologijo l. 1800 in po posvetitvi za duhovnika delal na raznih župnijah na Gorenjskem in Dolenjskem (umrl je 3. januarja 1823), se je podpisoval kot Primus Smalniker ali celo Smelnicker. Prim. *Catalogus cleri dioecesis Labacensis* za navedena leta.

⁴⁰ V resnici je to anagram za besedo DVX.

⁴¹ DE III, 152, 156—159, 186, 190, 201; *OTHN* 83; Andrew B. Smolnikar: *Secret enemies of true republicanism*, Springhill, 1859, str. 121; Andrew B. Smolnikar: *The great message to all governments and all nations*, Philadelphia 1864, str. 10.

nicht gelernt habe. Ich bekam gleich grosse Neigung dazu, dieses durch das Forschen nach der Verwandtschaft zu erfahren. Meine Muttersprache, die Slovenische, hat mir dabei ungläubliche Dienste geleistet. (DE II, 74)

Najpomembnejši odlomek o Vodniku kot profesorju pa nam daje tudi pomemben podatek o Smolnikarjevem sošolcu Matiji Čopu. Potem ko Smolnikar kratko ugotavlja, da Vodnik ni bil le njegov direktor, »vodje«, ampak tudi najprej njegov profesor geografije in nato 1812/13 profesor obših predmetov, poda še kratko poročilo o Vodniku kot pesniku. V zadnjem letniku gimnazije (1813/14) se je Smolnikar prostovoljno vpisal k dodatnim uram italijanskega jezika, ki ga je poučeval Vodnik. Smolnikar je italijanščino obiskoval zelo neredno. Kljub temu pa je ob koncu šolskega leta pri pismenem izpitu dosegel najboljšo oceno, kar je močno presenetilo njega samega kot tudi njegove sošolce, med katerimi so bili tudi takšni, ki so že od doma znali italijanski. Tako je kot najboljši dijak iz italijanščine dobil za nagrado Dantejevo *Divino commedio*. Tudi v razredu je bil Smolnikar drugi najboljši učenec in je tudi tu prejel nagrado, in sicer Horacove pesmi. Boljši od njega je bil v razredu le Čop, žal pa nam Smolnikar ne pove, kakšno nagrado je dobil Čop. Zelo možno pa je, da so to bila dela Metastazija. Po podelitvi nagrad je Čop pregovoril Smolnikarja, da sta si zamenjala knjigi: Čop je dobil Danteja, Smolnikar pa Metastazija. Ta odlomek priča, da se je Čop že kot dijak zanimal za Danteja.

Odlomek v *Denkwürdige Ereignisse* III, 186—189 se glasi:

Valentin Vodnik, ein bedeutungsvoller Name, wie alle Namen der Geheimnisse bei meinen Schritten, der starke Führer, vom Worte meiner Muttersprache voditi, führen, war früher Priester Franziskaner-Ordens, aber mit Forschen der Alterthümer und mit Reinigen meiner Muttersprache von den deutschen Anhängseln, die man ihr zu ihrer Verunstaltung unter der deutschen Regierung anthat, beschäftigt, kam er aus dem Kloster in die Seelsorge und dann zur Professur am Gymnasium in Laibach, und er war zuerst mein Professor der Geographie, dann mein Vodje, Direktor, und später war er mein Professor in der ersten Humanitätsklasse aus den gewöhnlichen Schulgegenständen im Jahre 1813, welches das letzte Jahr war, wo mein Vaterland noch unter der französischen Regierung stand. Und in diesem Jahre stehe ich in dem von ihm ausgestellten Zeugnisse, wie sich Jedermann, der es sehen will, bei mir überzeugen kann. mit e geschrieben, nämlich Smolnikar . . .

Vodnik war eben so der erste classische Dichter meines Vaterlandes, wie Dante Italiens, und auch dazu geeignet, dass ihm der Herr manchen Blick in die Zukunft eröffnete. Seine »Pesme sa pokushno«, »Lieder zum Vorgerichte«, enthalten Manches, das man erst in der Zukunft besser fassen wird. Insbesondere ist aber in dieser Beziehung das Gedicht Illirja oshivlena, das zum Leben erweckte Illyrien, das er vor seine Illyrische Grammatik gesetzt hat, höchst merkwürdig. Weil es prophetische Blicke in die Zukunft in sich enthält, so hat

man ihm dieses Gedicht, nachdem wir am Ende des Jahres 1813 wieder österreichisch geworden sind, sehr übel ausgelegt; man hat es von seiner Grammatik weggenommen, damit sie nur ohne dieses Gedicht verkauft werden durfte, und ihn zum Professor der italiänischen Sprache gemacht.

Im Jahre 1814 studirte ich das erste Jahr unter der österreichischen Regierung und das fünfte und letzte Jahr am Gymnasium; indem ich von der unsehligen Zahl 6, die in Oestreich zum Gymnasium bestimmt ist, früher unter der französischen Regierung ein Jahr abgekürzt habe. Nebst den Schulgegenständen studirte ich im Jahre 1814 auch unter dem 1.72⁴² erwähnten Herrn Meschutar die Pädagogik; die gewöhnlichen Stunden war ich (1, 2), wie andere Jahre, in der Bibliothek. Nebst dem gab ich noch für Kost und Quartier Unterricht. Dass es bei diesen Geschäften nicht möglich zu sein scheint, noch andere Gegenstände zu besuchen: sieht Jedermann leicht ein, dem es bekannt ist, wieviel die Gegenstände des letzten Jahrganges des Gymnasiums in Oestreich den Studenten zu thun geben, und ich dachte auch nicht daran, noch einen andern Gegenstand zu besuchen. Aber es bewirkte, wie ich es erst, von diesem Standpunkte betrachtet, recht sehen kann, der Geist in mir plötzlich einen ganz ausserordentlichen Drang, noch die italiänische Sprache zu besuchen. Es schien keine Aussicht, dass ich je ein Zeugniß aus dieser Sprache brauchen werde, und wenn auch eine solche Aussicht gewesen wäre, so hätte ich auch in andern Jahren die Stunde der italiänischen Sprache besuchen, sonst aber die richtige italiänische Aussprache vom Bibliothekar Matthias Kallister lernen können. Allein der Geistesdrang siegte über mich, und ich gieng auch zur italiänischen Stunde, jedoch nur damals, wo von den Schulgegenständen weniger zu studiren war; indem ich nicht wusste, dass auch die diese Sprache Besuchenden am Ende des Jahres öffentlich im Drucke erscheinen werden, und mich auch sonst um die Klasse dieser freien Stunde nicht bekümmerte, und wenn es mir auch darum zu thun gewesen wäre, so hätte ich denken müssen, mehrere unter den Mitschülern, welche diese Sprache aus dem Umgange erlernt haben, müßten mir, wenn ich mit ihnen wetteifern wollte, vorgezogen werden.

Da ich im Schulbesuche der italiänischen Sprache entweder der allerletzte, oder einer der letzten war, so liess der Herr die Sache durch schriftliche Arbeit entscheiden, wer der erste sein sollte. Er musste entweder mich ganz ausserordentlich erleuchtet, oder diejenigen, durch deren Entscheidung die Klassen bestimmt worden sind, verblendet haben, dass ich allen Uebrigen vorgezogen und an die erste Stelle gesetzt worden bin. Man gieng noch weiter, damit das Geheimniß vollständig ausgeführt worden ist. Früher sind unter der französischen Regierung keine ausgedruckte Kataloge ausgetheilt worden. Daher bin ich bis zum Jahre 1814 nie in einem gedruckten Kataloge erschienen. Aber im Jahre 1814, das ist, im ersten Jahre, nachdem die Franzosen von den Oestreichern aus Krain vertrieben worden sind, komme ich im gedruckten Kataloge der Gymnasial-Schüler von Laibach zweimal vor, nämlich an der ersten und letzten Seite. Und da ich in diesem Jahre das Gymnasium vollendet habe, und die Studenten der höhern Schulen unter der österreichischen Regierung nicht mehr gedruckt erscheinen, so komme ich nur im gedruckten Kataloge der Laibacher

⁴² To so Smolnikarjeve kratice za citiranje svojih prejšnjih knjig: torej DE I, 72.

Gymnasial-Schüler des Jahres 1814 vor... In diesem gedruckten Kataloge, den ich auch durch besondere Leitung des Herrn aufbewahrt habe, sehe ich jetzt, da ich dieses schreibe, auf der ersten und letzten Seite viele Geheimnisse des Himmelreiches. Von der ersten Seite soll zuerst Folgendes aufgezeichnet werden: In II. Humanitatis Classe. Praemio donati sunt: Zhop Matthias, Carn. Rodain., Smolnikar Andreas, Carn. Lithopolitanus, u.s.w. Und an der letzten Seite: Ex studio linguae Italicae. Praemio donati sunt: Smolnikar Andreas, Carn. Lithopolitanus. Leitner Antonius, Carn. Croisenbach.

Ob nur im Jahre 1814, oder mehrere Jahre später auch aus der ital. Sprache Prämien ausgetheilt worden seien, weiss ich nicht: denn seit mehreren Jahren erscheinen die Studenten, welche diese Sprache besuchen, nicht mehr in den Gymnasial-Katalogen. Aber im Jahre 1814 war dieses zum Geheimnisse unumgänglich nothwendig. Aus den Schulgegenständen ist mir also Zhop Matthias vorgezogen worden. Man erinnere sich an das, was ich 2, 109, 110 über die ausserordentliche Bestimmung dieses Mannes geschrieben habe. Er war wirklich Zhop, deutsch, der Schopf, der Gipfel oder das Oberste einer Sache. Zum zweiten Prämium ist aber mir der Heide Horaz gegeben worden. Denn ich bin wirklich im Studium der Heiden nicht so weit gekommen, um das erste Prämium zu verdienen.

Nun höret, ihr Völker, was man mir aus der italiänischen Sprache zum ersten Prämium gegeben habe: »Die Göttliche Comödie des Dante.« Es war wahrhaftig schon damals eine göttliche Comödie. Die Mitschüler schauten, wie ich zum ersten Prämium gekommen sei, da ich doch so selten die italiänische Sprache besucht habe, und mehrere Mitschüler, ehe sie die Grammatik studirten, italiänisch reden konnten. Mir war die Sache eben so fremd wie den übrigen, als man mich mit feierlicher Musik als ersten Prämirer ausgerufen hat; denn ich habe damals das erste Prämium aus der italiänischen Sprache nicht verdient. Und »die göttliche Comödie des Dante«, die mir der Repräsentant des österreichischen Kaisers eingehändigt hat, war mir damals zu tief. Von den Geheimnissen, die darin verborgen sind, konnte ich nichts fassen; daher vertauschte ich sie bald bei meinem verewigten Mitschüler Zhop für Metastasio. Nichts hätte zum Geheimnisse besser passen können, als dieser Tausch...

VI.

Najzanimivejši spomini Smolnikarja na Vodnika so povezani s potovanjem, ki so ga naredili leta 1818 Smolnikar, Vodnik in Kalister v Krško.⁴³

Že povod za to potovanje je sam po sebi pomemben: za časa protireformacije so bile slovenske protestantske knjige tako temeljito uničene, da je imel bibliotekar Kalister v evidenci samo 3 do 5 izvodov Dalmatinove Biblije. Zelo se je čudil, kako je mogel človek z imenom Dalmatin — torej po vsej verjetnosti Dalmatinec — prevesti Biblijo v slo-

⁴³ Smolnikar najprej datira to potovanje z letnico 1817: *DE* III, 198, 432, 534. Kasneje pa izrecno ugotavlja, da ta datum ni točen, in da je v resnici naredil to potovanje na Stajersko in Dolenjsko l. 1818. Prim.: *OThN* 588.

venščino. Ta uganka pa je bila rešena, ko je Kalister, ali morda celo Smolnikar sam, v licejski knjižnici po naključju našel grški slovar z Dalmatinovim podpisom: »Ex libris Georgii Dalmatini Gurgensis«. S tem je bilo ugotovljeno, da je Krško Dalmatinov rojstni kraj in Kalister in Smolnikar sta naredila načrt, da odpotujeta v Krško in si ta kraj ogledata.

Ko je Vodnik zvedel za to njuno namero, je predlagal, da se jima pridruži. Želel si je namreč ogledati rimske napise na ruševinah Novodunuma (Drnovo pri Krškem) in poiskati sledi rimske ceste, ki je od tod peljala v Italijo. O tej cesti je Vodnik večkrat bral pri antičnih avtorjih. Tako so se vsi trije odpravili na pot.

Smolnikar žal ne navaja natančneje, v katerem letnem času in kako so potovali. Iz Vodnikovih beležk⁴⁴ in iz Smolnikarjevega teksta pa domnevam, da so krenili na pot jeseni (morda oktobra) in potovali preko Kamnika (Smolnikarjevega rojstnega kraja), Nazarij (kjer si je Vodnik l. 1775 nadel meniško obleko),⁴⁵ Mozirja, Braslovč in Celja v Jurklošter. Od tod so šli po stari cesti preko zaselka Lisca v Rudo in nato po levi strani Save v Videm. Tu je Vodnik razbral rimski napis pred župniščem. V Krškem so obiskali oba bregova reke Save. Ogledali so si rimske spomenike v Drnovem na Krškem polju in tu je Vodnik našel tudi sledove rimske ceste.

Čez noč so se ustavili v župnišču v Čatežu pri Brežicah, »v zadnji fari na Kranjskem, ob reki Savi«. Tu jih je župnik Andrej Jeras⁴⁶ prijazno

⁴⁴ V Vodnikovem rokopisu, objavljenem pod naslovom: *Copia eines Manuscriptes des Valentin Vodnik, Mittheilungen des historischen Vereins für Krain III* (1848), 87—93, na str. 93 je še po zapisu za september 1818 beležka: Mosirje Mosburg, Braslavzhe — Bratislav, Leisberg Rud. Ruda Bleibau, unter Loka — Geirach poslovensko Geyrach po slovensko.

Ta beležka postane razumljiva, če jo interpretiramo kot zapis poti, ki so jo naredili Vodnik, Smolnikar in Kalister. Leisberg je zaselek Lisca, na južnem pobočju gore Lisce. Ruda je majhen kraj vzhodno od Loke pri Zidanem, mostu. Bleibau pomeni rudnik svinca (v Rudi), Geirach je nemško ime za Jurklošter.

Iz istega rokopisa je razvidno, da je Vodnik že oktobra 1808 naredil podobno potovanje na Štajersko in Dolenjsko. V zvezi s potovanjem v letu 1808, ki ga je opravil večji del kar peš, omenja kraje: Savski most, Krašnja, St. Ožbalt, Vransko, (gostilna) Kolenc (v Ladkovi vasi), Celje, Zidani most, Radeče, Hote-mež, Sevnica, Videm, Krško, Metlika, (grad) Pogance, (grad) Mehovo, Težka voda, Hrast in Lokvica. Zelo možno je, da so si Vodnik, Kalister in Smolnikar izbrali približno isti čas za potovanje kot Vodnik l. 1808, torej mesec oktober. Za to bi govorila tudi Smolnikarjeva izjava, da je kmalu (»nach wenigen Wochen«) po vrnitvi s tega potovanja v Ljubljano Vodnik umrl. Vodnik je umrl 8. januarja 1819.

⁴⁵ Hugo Bren: Se enkrat: Valentin Vodnik kot frančiškan, *Čas XI* (1917), 213—219.

⁴⁶ Andrej Jeras je bil v letih 1802—1820 župnik v Čatežu, nakar je bil premeščen v Moravče. Možno je, da je Jeras že prej osebno poznal Vodnika in da so se zaradi tega Vodnik in njegova spremljevalca napotili iz Drnovega v Čatež: Jeras je bil namreč v letih 1801—1802 kooperator (kaplan) pri Sv. Jakobu v Ljubljani. Prim.: *Catalogus cleri dioecesis Labacensis* za odgovarjajoča leta.

sprejel. Zvečer je Jeras v zaprti družbi — sestavljali so jo Vodnik, Kalister, Smolnikar, Jeras in morda še kdo — nagovoril Vodnika, da bi jim recitiral Ilirijo oživljeno in razložil, kaj je sam z njo hotel povedati. Vodnik je tej prošnji ustregel.⁴⁷

Na Smolnikarja je Vodnikovo recitiranje Ilirije oživljene naredilo tako globok vtis, da je kar trikrat⁴⁸ ponatisnil v svojih knjigah v Ameriki kitico z verzi:

She mozhen Ilirjan na morju je bil
Ko Rimlan se ladje je tesat vuzhil.

Tako so ti verzi iz Ilirije oživljene postali prvi slovenski verzi, ki so bili natisnjeni v Združenih državah!

Istočasno pa je Vodnik tudi razložil, kaj je hotel izpovedati z Ilirijo oživljeno. Na Smolnikarjeve besede v *DE* III 533—534 lahko gledamo kot na obnovo Vodnikovih izvajanj. Po tej razlagi je bil Napoleon za Vodnika le prehodni pojav. Njegova naloga je bila, da poruši države in s tem odpre možnost, da bo začela Ilirija zopet razcvetati. Pesem opeva prihodnjo srečo Ilirije, obenem pa pravi, da je bila Ilirija slavna že v davni zgodovini, še pred Rimljani.

Citirani odlomek je izredno zanimiv in pomemben, v njem se pokaže, da je bil Vodnik še vedno za to družbo priznan in občudovan kot pesnik Ilirije oživljene. Vodnik sam pa je toliko zaupal svoji družbi, da je kljub vsem preganjanjem, ki jim je bil izpostavljen pod Avstrijo, bil še leta 1818 pripravljen, da recitira to takrat strogo prepovedano pesem in jo tudi odkrito interpretira. Smolnikarjev odlomek je edini znani tekst, ki dovolj avtentično razkriva — poleg besedila pesmi same — Vodnikove intencije s to pesmijo. Pri tem je Vodnikova ideja nenavadno globoka in domišljena: Napoleonova naloga je bila, da razbije stare državne strukture, v katere je bila vklenjena Slovenija. Samo na ta način se je mogla odpreti slovenskemu narodu možnost za nadaljnji razvoj. Na ta način postane Napoleon za Vodnika samo sredstvo za uresničenje slovenskih narodnih ciljev. Samo v tem je bil tudi Napoleonov pomen. Pesem samo pa lahko resnično razumemo kot »odo na staro slovensko slavo in na slovensko bodočnost.«⁴⁹

⁴⁷ Smolnikar pravi, da je Jeras nagovoril Vodnika, naj sam »interpretira« Ilirijo oživljeno. Izraz »interpretirati« bi mogel biti dvoumen, ker pomeni tako recitirati kot razložiti. Da je Vodnik tekst recitiral, izhaja iz Smolnikarjevih besed, da ponavlja verze, kot si jih je ohranil v spominu iz leta 1817 (prav: 1818). Da je obenem podal Vodnik tudi razlago, izhaja iz besed: »ich habe von Vodnik die Erklärung dessen auch mündlich gehört...«

⁴⁸ *DE* III, 534, *OTHN* 361, ter na odgovarjajoči strani v knjigi *Eines ist Noth*. Prim. zgoraj op. 3.

⁴⁹ Ivan Grafenauer: Valentin Vodnik — pesnik, *Knezova knjižnica* XXII (1918), 104—169; prim. str. 123.

Po obisku v Čatežu so Smolnikar, Vodnik in Kalister nadaljevali pot v Novo mesto, kjer so se razšli. Kalister in Vodnik sta se vrnila v Ljubljano, Smolnikar pa se je napotil še naprej v Kočevje in tam obiskal svojega sošolca Mihaela Wolfa (*OThN* 589).

Najobširnejše besedilo v *DE* III, 195—199, ki govori o izletu Vodnika, Kalistra in Smolnikarja v Krško, se glasi:

Man sieht aus dieser Beleuchtung, dass nicht nur Dante ein grosser Prophet war, sondern auch Vodnik das nöthige weissagen musste; aber gerade deswegen, weil er von Illyren weissagte, von der österreichischen Regierung degradirt und zum Professor der italiänischen Sprache gemacht worden ist. Aber da ihn die Menschen herabsetzten, hat ihn der Herr so sehr erhoben, dass er mir die göttliche Comödie des Dante verschafft, und schon früher in meinem Namen das e in ein a verwandelt hat.

Ich muss noch eine Begebenheit zur Beleuchtung der Weissagung des Dante in Verbindung mit der Weissagung des Vodnik anführen.

Georg Dalmatin hat bald nach der Reformation die heil. Schrift in meine Muttersprache übersetzt; indem man die alte Kyrillische Uebersetzung aus dem päpstlichen Gebiete der Slovenen abgeschafft hat. Dalmatin hat an verschiedenen Orten meines Vaterlandes zur Einführung der Reformation und der Bibel, die er in die Landessprache übersetzt hat, geprediget. Aber man hat ihn überall verfolgt, und seine kernichte Uebersetzung so vertilgt, dass der selige Bibliothekar Matthias Kallister, der als mein Schutzgeist schon 1,2 denkwürdig zu werden anfängt, nur von 3 oder 5 Exemplaren dieser Uebersetzung, von denen aber zwei den Franziskanern meiner Vaterstadt Stein gehörten, die man noch in Bibliotheken aufbewahrte, Kunde erhalten konnte. Uns interessirte die Sache, und wir hätten gerne erfahren, wo Dalmatin geboren worden sei! indem der Dialekt der Uebersetzung nicht der Dalmatinische, sondern der Krainische ist. Aber wir konnten darüber keine Auskunft erhalten, bis endlich der Bibliothekar ganz unerwartet beim Titelblatte eines griechischen Wörterbuches Dalmatins Handschrift mit folgenden Worten fand: »Ex libris Georgii Dalmatini Gurcensis« mit der Jahrzahl, wenn ich mich recht erinnere, 1557. Der Bibliothekar sagte mir dann gleich, dass wir bei der nächsten Gelegenheit die Reise nach Gurk machen und nachforschen werden, ob vielleicht noch andere Reliquien dieses denkwürdigen Mannes in seiner Geburtsstadt zu finden wären, der die ganze Bibel in unsere Muttersprache in einer Zeit übersetzt hat, als unsere Sprache durch deutsche Verbildung noch nicht zu sehr verunstaltet worden ist. Man unterscheide diesen kleinen Ort Gurk in Krain von der Diözese Gurk, in der ich 10 Jahre Professor war und von dem kleinen Orte Gurk in Kärnthen, den ich auch an einem merkwürdigen Bernards-Feste besuchte und von welchem der jetzt in Klagenfurt residirende Bischof seinen Titel führt.

Als unser Reiseplan dem Professor Vodnik bekannt geworden ist, sagte er, er werde auch mitreisen; indem er schon längst im Plane hätte, die römischen Inschriften an den Ruinen der Stadt Noviodunum am Gurkfelde zu untersuchen, und den Spuren der Römer-Strasse, welche von dieser Stadt nach Italien führte,

nachzugehen; indem er öfters bei den Alten Erwähnung dieser Strasse gelesen habe.

Auf diese Art geschah es, dass ich mit diesen zwei Männern eine Reise machte, deren hohe Bedeutung mir erst jetzt nach den Geheimnissen der Weissagung des Dante aufgeschlossen worden ist. Mein Kallistos, mein Bester, den mir der Herr als ein besonderes Geschenk zum Erzieher gegeben hat, führte mich zur Geburtsstätte des Dalmatin, welcher der Erste die Bibel in den Dialekt meines Vaterlandes übersetzt hat. Dann übersetzte sie auch Japel, aus meiner Vaterstadt gebürtig, mit Vodnik und Andern. Aber für ein besseres Bibelwerk mit guter Auslegung wird erst von nun an gesorgt werden müssen, nachdem wir mit unserm Führer Vodnik die Spuren der alten Römerstrasse glücklich gefunden haben, nebst andern prophetischen Denkwürdigkeiten, unter denen die vorzüglichsten ein grosser Stein vor dem Pfarrhofe in Videm war, mit der Inschrift, wie sie Vodnik gelesen hat: »Invicto Deo Chartio, Novioduni Summano.« Videm oder vidim heisst deutsch »ich sehe«, und Noviodunum ist nach meinem Seherblicke nichts anders, als das »novi dan« meiner Muttersprache... Nachdem wir am Gurkfelde auf beiden Seiten des Stromes Sava die gehörige Beute gemacht haben, wollten wir endlich noch im letzten Pfarrhofe Krains bei diesem Strome übernachten, und der erste Gedanke, der dem Pfarrer Jeras, welcher aus der nämlichen Pfarre, als ich gebürtig, bei meiner Reise nach Amerika Dechant in Moraitsch war, einfiel, war, Vodnik müsse uns das Gedicht vor seiner Grammatik, das man zu seinem Falle auslegte, selbst interpretiren. Was er insbesondere zu meiner jetzigen Erbauung gethan hat; indem ich erst jetzt sehe, dass das Gedicht prophetisch sei, aus welchem später in diesem Bande zur Beleuchtung einer andern Weissagung eine Probe gegeben werden soll.

Nachdem wir in die Kreisstadt Unterkrains, Neustadtl, gekommen sind, musste ich mich von meinen Führern trennen, um die prophetische Reise allein fortzusetzen. Diese giengen nach Laibach, und ich gieng in die Stadt Gotschee, meinen Mitschüler, und andere Deutsche zu besuchen. Das Fürstenthum Gotschee in meinem Vaterlande ist eine der merkwürdigsten deutschen Ansiedlungen. Es sind, ich weiss nicht, wieviel über 15 000 Deutsche vielleicht schon seit der Zeit, als uns der Herr durch Dante die grosse Weissagung gegeben hat, in der Mitte meiner Landsleute, aber von diesen ganz abgesondert, und behalten ihre alte deutsche Sprache. Ich erzählte meine merkwürdige Reise den Geistlichen in Gotschee...

Als Valentin Vodnik von dieser prophetischen Reise nach Laibach zurückkam, und seine an dieser Reise gesammelte Beute für den Druck vorbereitete, starb er nach wenigen Wochen, ehe noch etwas für den Druck vorbereitet war, eines plötzlichen Todes, als sich eben die Studenten in Laibach beim Schulanfang versammelt haben, um seinen Leichenzug zu begleiten. Nach meiner Rechnung geschah es das nämliche Jahr 1817, in welchem auch der erleuchtete Stilling starb. Es schien mir schon damals sonderbar, dass ich, ohne früher jemals eine Reise mit ihm gemacht zu haben, ihn auf der letzten Reise begleiten musste, und dass er die vielen Merkwürdigkeiten, die er gesammelt hat, nicht für den Druck vorbereiten konnte. Jetzt sehe ich endlich ein, dass der Herr auch bei meinem Professor Valentin Vodnik, wie bei meinem Mitschüler Matthias Zhop Alles so leitete, dass sie erst in meinen »denkwürdigen Ereignissen« zur Beleuchtung der Führung des Herrn die gehörige Stelle erhalten haben.

Drugi pomembni odlomek je v *DE* III, 533—534:

Im Nothfalle könnten wir nach dem Zeugnisse des Propheten Valentin Vodnik die Zahl 7 dem Napoleon streitig machen. Er war nur eine vorübergehende Erscheinung, und kaum hat er Illyrien erobert, so wurde ich zum Studium geschickt und ich habe von Vodnik die Erklärung dessen auch mündlich gehört, was er in der Illirja oshivlena, das heisst, das zum Leben erweckte Illyrien, im prophetischen Geiste mit folgenden Worten, wenn ich sie noch seit dem Jahre 1817 im Gedächtnisse treu behalten habe, ausdrückt:

»She mozhen Illirjan na morju je bil
Ko Rimlan se ladje je tesat vuzhil.«

Das heisst: Der Illyrier war schon stark auf dem Meere, als der Römer kaum ein Schiff zu bauen lernte. Dem Vodnik hat der Geist nur so viel eröffnet, dass zuerst Napoleon die Reiche stürzen müsse und darauf Illyrien zu blühen anfangen werde, und er besingt das künftige Glück Illyriens, und erzählt, dass es schon in der alten Geschichte vor den Römern berühmt war...^{51a}

Smolnikar še večkrat kratko omeni svoje potovanje v Krško,⁵⁰ v knjigi *Eines ist Noth*, oziroma v njenem angleškem prevodu, *The one thing needful*, pa še enkrat citira iste verze iz Ilirije oživljene, kot jih je že v tretji knjigi *Denkwürdige Ereignisse*.⁵¹ Dvakrat govori tudi še obširneje o Juriju Dalmatinu kot protestantskem pridigarju in o povestih o Juriju Kobili, razširjenih med slovenskim ljudstvom.⁵²

VII.

V tretji knjigi *Denkwürdige Ereignisse* (*DE* III, 199—200) najdemo tudi kratek odlomek, ki daje doslej neznane podatke o zgodovini Vodnikovega slovarskega gradiva.

Po Smolnikarjevem pričevanju je tržaški škof Ravnikar kupil Vodnikov rokopis, da bi morda sam nadaljeval delo na slovarju. Ker pa ni imel dovolj časa in ker tudi ni mogel najti primerne sodelavca, mu je Smolnikar pisal iz Celovca, naj posodi Vodnikovo slovarsko gradivo Urbanu Jarniku, ki se že ukvarja s slovarjem. Ravnikar je res takoj poslal Smolnikarju Vodnikov rokopis, ta pa ga je odstopil Jarniku. V pismu, datiranem s 27. decembrom 1834, ki ga Smolnikar deloma citira, se je Jarnik Smolnikarju zahvalil za izkazano mu pomoč.

^{51a} V Smolnikarjevem originalu ta del teksta seveda ni tiskan razprto.

⁵⁰ *DE* III, 567, 431; *ÖThN* 588.

⁵¹ *ÖThN* 360. Prim. zgoraj opomba št. 48.

⁵² *DE* III, 390—391; *ÖThN* 79.

Že doslej je bilo znano, da je bil Jarnik od leta 1811 Vodnikov sodelavec in mu je pošiljal slovarsko gradivo, ki ga je nabral na Koroškem.⁵³ Jarnik je — kot mnogi sodobniki — prav do Vodnikove smrti željno pričakoval izid slovarja.⁵⁴ Že doslej je bila izrečena — toda precej nesigurno — domneva, da je bilo po Vodnikovi smrti Vodnikovo slovarsko gradivo nekaj časa pri Jarniku,⁵⁵ pri tem pa se je mislilo, da je Jarnik dobil to gradivo od Metelka.⁵⁶ Med Vodnikovimi sodelavci pri slovarju pa je bil vsaj nekaj časa predviden tudi Matevž Ravnikar.⁵⁷

V zapuščini Urbana Jarnika je ohranjen daljši fragment pisma, ki mu ga je pisal Smolnikar iz Celovca 28. decembra 1834, torej dan potem, ko je Jarnik potrdil prejem Vodnikovega rokopisa. Pismo, ki doslej v literaturi o Smolnikarju ni bilo zapaženo, je objavil Janez Scheinigg v celovškem *Kresu*.⁵⁸ Smolnikar v njem govori o velikem pomenu, ki ga bo imel slovar za skupni kulturni razvoj vseh Slovencev, potem ko bo v njem zajeto besedno gradivo iz vseh slovenskih pokrajin. Obenem pa daje podrobna navodila glede izbora in razporeda besed in kako naj bo označen njihov izvor: slovarsko gradivo, vzeto iz Vodnikove zbirke, naj bo posebej zaznamovano. To pismo potrjuje resničnost podatkov v Smolnikarjevi knjigi.

Besedilo v *Denkwürdige Ereignisse* III, 199 se glasi:

Valentin Vodnik hat auch durch viele Jahre Materialien zu einem Wörterbuche meiner Muttersprache, der Illyrischen, gesammelt. Aber er starb, ehe er das grosse Werk vollenden konnte. Nach seinem Tode kaufte Matthäus Raunicher, jetzt Bischof in Triest, dieses Manuscript um mehr als 130 Gulden, und da er keine Zeit hatte, an der Vollendung desselben zu arbeiten, und ein Anderer, dem er es zu diesem Gebrauche gab, auch keine Zeit dazu fand, so schrieb ich dem Bischof, um das Vodniksche Manuscript, dem Urban Jarnik in Kärnthten bei Klagenfurt, der auch an einem slovenischen Wörterbuche arbeitete, zum Gebrauche zu geben, damit sich, da auch Anton Slomšek Beiträge aus Steyermark lieferte, die drei Schwestern Krain, Kärnthten und Steyermark vereinigen möchten. Und gerade dieser Brief, den ich in Betreff des Vodnikschen Wörterbuches dem Bischof Raunicher geschrieben habe, enthielt auch das, was ich ihm in Betreff meines lateinischen Werkes geschrieben habe... Der Herr Bischof liess mir dann gleich das Vodniksche

⁵³ J. Scheinigg: Jarnikova zapuščina, *Kres* III (1885), prim. str. 375; Izidor Modic: Vodnik kot jezikoslovec, *DiS* XXII (1909), 414—421, prim. str. 415; I. P. (Ivan Prijatelj): Vodnikovo pismo Antonu Rudežu starejšemu, *Veda* I (1911), 386—387.

⁵⁴ Izidor Modic, op. cit., str. 417.

⁵⁵ J. Scheinigg, op. cit., str. 375; Izidor Modic, op. cit., str. 417.

⁵⁶ Izidor Modic, *ib.*

⁵⁷ Ivan Prijatelj: Korespondenca med Vodnikom in Kopitarjem, *ČJKZ* V (1926), 121—145. Prim. str. 134.

⁵⁸ J. Scheinigg: Jarnikova zapuščina, *Kres* III (1885), prim. str. 625—628.

Manuscript in 11 Bänden, schicken, um es dem Herrn Urb. Jarnik zum Gebrauche zu geben. Worüber ich von diesem den 27. Dec. 1854 den Empfangschein, der hier vor mir liegt, erhalten habe. Der Empfänger sagt unter Anderm: »Ew. Hochw. haben in dieser Sache ganz besonders und Vieles gethan, was Ihnen nicht bloss meinen, sondern auch den Dank Aller, die sich darum interessiren, bringen wird.« Herr Jarnik und Slomshek haben mich dazu angespornt, und ich war dann, als mir der Herr Bischof in Betreff meines Werkes nichts geantwortet hat, auch geneigt, mir den Dank dadurch zu verdienen, dass ich aus dem Dialekte meiner Muttersprache das, was in der Vodnikschen Sammlung fehlte, insofern es mir bekannt war, ersetzt, und das Unrichtige in der Vodnikschen Arbeit verbessert hätte. Allein der Herr zeigte gleich darauf, nämlich den 7. Februar 1855, durch das erste grosse Zeichen für die Völker, 2,80—86, dass dieses nicht mein Beruf sei...

VIII.

Tako Smolnikarjeve knjige, objavljene v Ameriki v letih 1838 do 1841, prinašajo vrsto zanimivih podatkov iz zelo pomembnega obdobja slovenske politične in kulturne zgodovine, dobe Napoleonove Ilirije in avstrijske restavracije v naših deželah. Te knjige nam razkrijejo Smolnikarja kot narodno prebujenega Slovenca, ki je imel svoj pozitivni, čeprav enostranski odnos do slovenskega preporoda. Poznal se je z vodilnimi predstavniki slovenskega preporoda in s temi ga je često vezalo tudi iskreno prijateljstvo. Že leta 1835 je prišel v stik tudi z ilirizmom. Predvsem pa je glede slovenskega preporoda pomemben njegov interes za slovenski jezik, ki ga je v svoji službi zavestno gojil. Posredoval je pri Ravnikarju, da je ta posodil Urbanu Jarniku Vodnikovo slovarsko gradivo. Sam je gledal na nastajajoči slovenski slovar, kateremu je položil temelje Vodnik s svojim delom, kot na izrazito kulturno-politično delo, ki naj čim bolj zbliža Slovence vseh pokrajin, na katere so bili takrat razkosani.

Značilno je, da je Smolnikar dosledno zavračal tako Napoleonovo Ilirijo kot tudi avstrijsko restavracijo. Kljub odporu do Napoleonove Ilirije pa brez najmanjšega oklevanja izraža vse spoštovanje do Vodnika, svojega profesorja in pesnika Ilirije oživljene.

Naključje je hotelo, da je komaj par mesecev pred Vodnikovo smrtjo Smolnikar naredil z njim in z bibliotekarjem Kalistrom izlet v Krško, da bi obiskal rojstni kraj Jurija Dalmatina, prvega slovenskega prevajalca Biblije. V Čatežu pri Brežicah je bil priča, kako je Vodnik še leta 1818, kljub vsemu političnemu preganjanju, kateremu je bil izpostavljen, deklamiral v zaprtem krogu Ilirijo oživljeno in razložil njen pomen. Tako postane poleg teksta pesmi Smolnikarjevo pričevanje edini

neposredni vir, ki daje vpogled v Vodnikovo vrednotenje Napoleonovega pomena za slovensko zgodovino. Napoleon mu je le sredstvo, katerega naloga je, da uniči državne strukture, v katere je slovenski narod vključen in mu tako odpre pot v lepšo bodočnost. Pesem sama pa opeva nekdanjo in prihodnjo slavo Ilirije. S tem ko Smolnikar citira odlomek iz Ilirije oživljene, postane ta pesem prvi slovenski tekst, natisnjen v Združenih državah.

V odlomkih, citiranih v sedanji študiji, nastopa tudi Matija Čop, po Smolnikarjevih izjavah njegov najboljši prijatelj. Iz citiranega Smolnikarjevega poročila izhaja, da se je Čop že kot dijak živo zanimal za Danteja, zato je Smolnikarja tudi pregovoril, da mu ga je podaril v zamenjavo za *Metastazija*. Tudi o Čopu je pri Smolnikarju še nekaj zanimivih informacij, o katerih pa bomo spregovorili ob kakšni drugi priliki.

SUMMARY

Andreas Bernardus Smolnikar was born at Kamnik in 1795; from 1809—1814 he attended the Ljubljana grammar school and entered afterwards the theological seminary. In 1819 he was ordained priest. From 1827 to 1837 he was Professor of New Testament at the theological seminary in Celovec (Klagenfurt in Austria). In 1837 he emigrated to the United States where he began to work as a social and religious reformer. He died in Philadelphia in 1869.

In America Smolnikar published a large number of books and pamphlets, the most important among them being four volumes which he wrote in the years 1838 to 1842. Even in America they are extremely rare, while in Slovenia they are mostly unavailable. These volumes contain information important for the cultural history of Slovenia in the first half of the XIXth century. They reveal Smolnikar as a nationally awakened Slovene, with close links to the leading figures of Slovene cultural revival of his time. He disliked the period of Napoleonic Illyria as well as that of the following restauration.

Smolnikar mentions in his works repeatedly Valentin Vodnik. He speaks about him as his teacher who had changed his family name from Smolnikar to Smolnikar, thus giving it its Slovene form. After the return of Austria, Vodnik was degraded because of his poem *Ilirija oživljena*, yet he still taught Italian language. Smolnikar attended this free course in Italian language, and at the end of the school year he was given (in 1814), as the best student in this course, Dante's *Divina Commedia*. Smolnikar gave afterwards Dante to his school fellow Matija Čop in exchange for *Metastasio*. This passage in Smolnikar's work reveals Čop's interest in Dante already as a grammar school student.

In 1818 Smolnikar made a journey together with Vodnik and the librarian Kalister to Krško, the birth place of the first Slovene translator of the Bible, Jurij Dalmatin. At Čatež near Brežice, in a closed society, Vodnik recited his

poem *Ilirija oživljena* and explained its meaning. This poem was at that time strictly prohibited. According to Smolnikar's statement, Vodnik saw in Napoleon only a transitory figure whose function was to destroy the old state structures in which Illyria — Slovenia — was chained. In this way a new flourishing of Slovenia could be made possible. The poem also sings the past glory of Illyria.

After Vodnik's death, Smolnikar helped Jarnik to obtain from Bishop Ravnikar Vodnik's manuscript material for a new Slovene dictionary.

POSKUS TIPLOŠKE OPREDELITVE VLOŽNICE IN N JENIH OBLIK

Vložnica je vrsta lirskega pesništva, v kateri lirski subjekt, ki se izraža v prvi osebi, ni identičen s pesnikom, in je hkrati vmesna lirski perspektiva med subjektivno in objektivno. Tipološko jo je mogoče razmejiti do dramatičnega monologa in prvoosebno pripovedovane epske pesmi. Na temelju primerov iz starejšega slovenskega pesništva so razvidni štirje standardni tipi z nekaj različicami.

»Das Rollengedicht« is a poetic form in which the lyrical subject expressing himself in the first person is not identical with the poet and takes a lyrical perspective as intermediate between the subjective and the objective one. Typologically it can be differentiated from the dramatic monologue and from the first-person narrative in epic poetry. On the basis of older Slovene poetry four standard types may be identified, with a few variants.

'Vložnica' je slovenski strokovni izraz za nemški 'das Rollengedicht' oz. 'das Rollenlied'.¹ V našo literarno vedo ga je uvedel Ivan Pregelj, vendar ga je uporabljal večinoma v obliki dobesednega prevoda nemškega termina 'vložna pesem'.² Že Pregelj je pojem vezal pretežno na lirsko zvrst pesništva, pri čemer so mu sledili skoraj vsi slovenski literarni zgodovinarji, ki so termin uporabljali. Vendar Pregelj ni bil povsem dosleden; kljub intenzivnemu zanimanju za poetiko in njene probleme je bil bolj umetnik kakor literarni teoretik. Tako je razen temeljnega uvrščanja vložnice med lirski pesmi uporabljal termin tudi za označevanje podobne oblike v epskem pesništvu. To možnost je odprl že takrat, ko je za Verlainovo pesem *V ječi* zapisal, da je »čudovita lirski vložna pesem«³ (kurziv J. K.). Kmalu za tem pa je v oznaki pesni-

¹ M. Kmecl, Mala literarna teorija, Lj. 1976, str. 165. — J. Koruza, Kaj označujemo z izrazom 'vložnica', JiS 1976/77, str. 152—155. — Mimo dejstva, da je izraz 'vložna pesem' bolj tesno naslonjen na nemški termin, dajem prednost bolj domače zveneči 'vložnici' tudi iz naslednjih razlogov: a) v literarnozgodovinski publicistiki se pogosteje rabi 'vložnica' (Pregelj, Gspan, Tomažević, Legiša, Pogačnik, Kmecl) kakor 'vložna pesem' (Pregelj, Kos); b) 'vložnica' kot izpeljanka z obrazilom -ica ni osamljen pojav, marveč ustreza razmeroma stari poimenovalni tendenci v slovenski literarni vedi (prim. gradivo v članku Nekateri težnje v poimenovanju pesemskih žanrov pri Slovencih, JiS 1976/77, str. 255); c) za pridevniško označevanje tipov oz. žanrov je bolj ustrezna samostalniška osnova 'vložnica' od že sestavljene 'vložne pesmi'. — Izraz 'vložnica' (ali 'vložna pesem') je treba ločevati od 'vložne pesmi' ali pesemskega 'vložka' v proznih in zlasti dramatskih delih, npr. v Shakespearovih tragedijah in komedijah ali v Linhartovi komediji *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*.

² I. Pregelj, Iz poetike, Lirična pesem, Mentor 1918/19, str. 14. — *Isti*: Osnovne črte iz književne teorije, Lj. 1936, str. 53, 98.

³ I. Pregelj, Iz moderne, Mentor 1921/22, str. 109.

štva Antona Medveda postavil trditev: »Vsa njegova epika je fiktivno vložna.«⁴ Za njim je tudi Blaž Tomaževič v razpravljanju o Jenkovi poeziji uporabljal oznaki »lirsko-epska vložnica« in »baladna vložnica«.⁵ Toda tu na problematični termin 'epska vložnica' le opozarjamo. Naše razpravljanje pa se bo sukalo v okvirih lirike.

Prvič je Ivan Pregelj uporabil izraz 'vložna pesem' v enem od svojih poskusov sistematične razvrstitve lirskega pesništva za oznako vmesne od treh temeljnih vrst lirske pesmi. Glede na utemeljevanje njegove trojne razporeditve lirike je termin 'vrsta' neustrezen (ne ustreza pojmu literarne vrste v poetiki), vendar Pregelj dosledno uporablja zanjo vrstne oznake: prigodnica, vložna pesem, miselna lirika.⁶ Pregljev kriterij je pravzaprav stopnja izpovednosti. Z izrazom 'prigodnica' poimenuje vsakršen pojav lirskega pesniškega odziva na vtis ali doživetje, vsakršno neposredno izpoved lirskega subjekta. Zato mu 'vložna pesem' kot izpoved neke bolj ali manj fiktivne postave, ki ni in ne more biti identična s pesnikom, pomeni že prvo stopnjo oddaljevanja od subjektivne lirske izpovedi k objektivni. Toda v lirskem pesništvu je po Preglju mogoča še ena stopnja dalje k občemu: »Pesnik gre še dalje in ne čustvuje več samo v vlogi kake osebnosti, gotove družbe, temveč sploh v nekem objektivnem smislu vseh. Od individualnosti je prišel do objektivnega čustvovanja. Njegova pesem je izgubila osebni znak, njegov izraz je filozofski. Pesnik se je prelevil iz pesnika primerne lirične prigodnice, do glasnika občečloveškega čustvovanja.«⁷ Ta Pregljeva delitev lirike sloni torej na treh stopnjah razpona med subjektivnim in objektivnim lirskim izrazom, pri čemer je nosilec sporočila veskozi pesnik sam, temeljna slovnična oblika pesniškega teksta pa je (lahko) v vseh treh stopnjah prva oseba, čeprav je ta le v prigodnici povsem identična s pesnikom. V vložnici je to izbrana pesnikova vloga, v miselni liriki pa je to lahko spet pesnik sam, vendar pri tem izraža splošnejše čustvovanje in obče veljavne misli in nazore, za katerih posredovanje pa so možne tudi druge slovnične oblike. Takšna delitev lirskega pesništva nas opozarja na značilno funkcijo vložnice, vendar pa terja znatne korekture s stališča sodobne literarne vede.

Delitev lirike na 'subjektivno' in 'objektivno' bolj ali manj upoštevajo tudi novejši literarni teoretiki. Pomembno sistemsko vlogo je dobila zlasti pri strukturalistih, ki jo povezujejo s pojmom perspektive v liriki

⁴ I. Pregelj, *Medvedova dramatika*, DiS 1923, str. 120.

⁵ B. Tomaževič, *Motivi in oblika Jenkove poezije*, JiS 1956/57, str. 344.

⁶ Prim. I. Pregelj, *Iz poetike*, *Lirična pesem*, Mentor 1918/19, str. 15.

⁷ Tam, str. 14—15.

(pravzaprav ga šele oni uvajajo v preučevanje lirske zvrsti) in opredeljujejo z opaznimi karakteristikami: subjektivna lirika se izraža v prvi osebi (ednine ali množine), objektivna v tretji osebi, v brezosebnih glagolskih oblikah ali eliptično.⁸ Ob takšni delitvi nekateri opozarjajo, da se v 'objektivni liriki' »avtorski subjekt izgubi, toda samo navidezno« in da je »subjektivnost povedi vendar stalno v ospredju«. ⁹ Pri tem pa je treba ločevati subjektivnost, ki je pogojena v temeljni drži lirskega pesništva, torej v izpovedovanju, od različnih perspektiv, ki jih ta drža dopušča in ki jo ali poudarjajo ali prikrivajo. Tako se nam subjektivna in objektivna lirika, opredeljeni po prvi oziroma tretji osebi v pesniškem tekstu, kažeta kot temeljni (ne pa edini) perspektivi v lirskem pesništvu. V čisti obliki, ko v subjektivni liriki lahko enačimo lirski subjekt s pesnikom (npr. Prešernov sonet *O Vrba...*), v objektivni pa se pojavljajo v tretji osebi izražene rečenice iz splošne rabe (npr. Kosovelova pesem *Smrt kralja Dade*), sta to tudi skrajni možnosti lirskega perspektivizma, ki pa se pretežno v pesemskih tekstih približujeta druga drugi ali mešata med seboj. Nekako v sredino tega lirskega perspektivističnega razpona pa lahko uvrstimo vložnice, ki odpirajo posebne možnosti perspektive v lirskem pesništvu. Na takšno mesto je 'vložne pesmi' postavil pravzaprav že Pregelj, določno pa povezuje vložnico s posebno lirsko perspektivo Matjaž Kmecl.¹⁰ Vmesno pozicijo med subjektivno in objektivno liriko določa vložnici na eni strani slovnična prva oseba izražanja, ki jo navidezno uvršča med subjektivne lirske pesmi, na drugi strani pa v naslovu ali tekstu pesmi označen lirski subjekt, od katerega se pesnik tako distancira.

Označitev 'vloge', torej lirskega subjekta vložnice, s katerim se pesnik ne le ne istoveti, marveč se prav s to označitvijo od njega odtuji, je bistveni znak v pesemskem tekstu, ki izdvaja vložnico iz skupine subjektivne lirike. Navadno je ta oznaka kratka in omejena na naslov pesmi, ki pa je v pesmih, namenjenih branju, integralni del teksta. Če se za ilustracijo ozremo le na Prešernove vložnice, vidimo, da so naslovi pretežno omejeni na imensko označitev (seveda ne z lastnimi imeni, ker 'vloge' niso individualizirane, marveč tipizirane), kakor *Mornar*, razšir-

⁸ Prim. J. Link, *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalischer Basis*, München 1974 (UTB 305), str. 344 do 346.

⁹ J. Hrabák, *Poetika*, Praga 1975, str. 221. — Prim. tudi J. Kos, *Vloga in ustroj lirskega subjekta v Prešernovi poeziji*, SRL 1976, str. 367–392. Razprave med pisanjem pričujočega prispevka še nisem poznal in nisem mogel nanjo navezati svojih izvajanj.

¹⁰ M. Kmecl, n. d., str. 164.

jeno še z vrstno pridevniško opredelitvijo, npr. *Zarjovena dvičica*, *Nezakonska mati*, ki lahko stoji tudi samostojno, kakor *Zapušena* (brez samostalnika deklica ali ljubica). Ker se vložnica pojavlja pogosto kot oblika stanovske pesmi, ima v tem primeru tudi ustrezen naslov; pri Prešernu je takšna pesem *Soldaška*. Med Prešernovimi vložnicami ima poseben značaj *Zarjovena dvičica*, ker se tu oznaka lirskega subjekta ne omejuje le na naslov pesmi, ampak ji je pesnik posvetil celo prvo kitico ter v njej navedel še starost in okarakteriziral razpoloženje: »V tridesetmu dvičica / reva še samičica / je prebridko stokala, / milo, milo jokala.«¹¹ Pravzaprav je pesnik predstavil »zarjoveno dvičico« le v tej kitici, ker je pesmi dal nemški naslov *Prophetischer Trost für den Traun im Jahre 1825* (Preroška tolažba za Travnica leta 1825) in je slovenski naslov nastal šele v študentskem krogu, ki mu je bila pesem namenjena in ki jo je pogosto prepeval. In prav v zadnji navedeni okoliščini moramo iskati vzrok za uvodno predstavitevno kitico pesmi. Ta Prešernova pesem je nastala kot tekst na znano melodijo in je bila vseskozi namenjena petju.¹² Za péto pesem pa je naslov irelevanten. Zato mora avtor besedila takšne pesmi, če hoče poudariti značaj vložnice, temu odmeriti večji ali manjši del pesemskega teksta samega.

Za vložnico sta ob navedenih zunanjih znakih značilna predvsem monološka struktura in liričen značaj. Zato jo je potrebno tipološko kontrastivno opredeliti glede na monološke oblike v dramatičnem in epskem pesništvu. Najprej v razmerju do dramatičnega monologa. Monolog se v dramatiki pojavlja kot prvina dramskih del in kot samostojna oblika krajše ali daljše monodrame. Za naš problem prihaja v poštev le druga možnost, in sicer v primerih, ko se pojavlja v verzificirani obliki. Za primer vzemimo Stritarjev dramatični monolog *Orest* (iz Pesmi 1869). Že ob površnem pogledu na to sedemdeset stihov obsegajočo verzifikacijo lahko spoznamo, da ni namenjena zgolj branju niti recitiranju ali petju, marveč dramatičnemu podajanju na odru. Najbolj jasno opozorilo na to so didaskalia, v katerih je pesnik označil prizorišče (»Plane iz kraljevega dvora...«), predvidel uporabo rekvizita (»... s krvavim mečem«) in prisotnost dveh nemih soigralcev (»Elektri, ki ga tolaži«; »Omedlevši se zgrudi Piladu v naročje«). Dramatičnost tega Stritarjevega teksta pa se kaže tudi v njem samem vsaj z dvema značilnostima, z izborom

¹¹ F. Prešeren, Zbrano delo II (ur. J. Kos), Lj. 1966, str. 7.

¹² J. Sket, Prešernova »Zarjavela dvičica«, Kres 1883, str. 376—379. — J. Kos, Opombe k tekstom, F. Prešeren, ZD II, Lj. 1966, str. 241—248.

blank verza kot značilne metrične oblike dramskega pesništva in z dinamično stilno členitvijo, ki se stopnjuje proti koncu v opisu privida:

>Zijá pekel, iz njega se vali
 debela, črna tma, za njo — pošast
 se plazi, pazi, voha sled — še ena!
 Cel roj iz žrela vre! — Strašne žene!
 Krog glav — grozni lasje! — se gadi jim
 vijó, pletó, z jeziki sikajo!
 Iz kač spleten jim v rokah žvižga bič!
 V me lačne vpirajo oči — in zad —
 gorje, gorje, stoji krvava mati,
 ko gladne pse jih ščunje v me!
 Črn se mi dela svet — moj meč, moj meč!«¹³

Če si za primerjavo s tem Stritarjevim monologom izberemo kot tipičen primer vložnice Prešernovo *Nezakonsko mater*, na katero sta naslonila svoja izvajanja že Pregelj in Kmecl,¹⁴ nam je zgovoren stilistični pokazatelj že njena umerjena členjenost na kitice kot metrično, sintaktično in vsebinsko zaključene enote. Sled dramatičnosti bi v Prešernovi pesmi lahko videli le v nagovarjanju nezakonskega otroka, vzroka materine duševne in eksistenčne stiske. Toda Orestovi nagovori v Stritarjevi dramatični pesnitvi izvirajo iz konfliktnih razmerij (mati, sestra Elektra, prividne Erinije) in so izraz neke dramatične napetosti, medtem ko je odnos Prešernove Nezakonske matere do deteta kljub elegičnemu obžalovanju zaradi prekršitve družbenih etičnih norm vseskozi prežarjen z umirjeno materinsko srečo in ljubeznijo, ki jo na koncu tudi neposredno izrazi. Tudi ni Prešeren očitno niti najmanj pomislil na možnost, da bi njegovo pesem recitiralo dekle z dojenčkom v naročju ali v zibki, kaj še, da bi takšen način izvajanja predvidel.

Pri primerjavi med Prešernovo pesmijo in Stritarjevim monologom pa moramo opozoriti še na neki značilen, čeprav ne tako obvezen razloček, kakor so bili doslej navedeni. Lirski subjekt Prešernove vložnice ni npr. Ana Jelovškova, mati treh pesnikovih nezakonskih otrok, niti katerakoli konkretna nezakonska mati, marveč vsaka neporočena mlada ženska, ki se ji je iz ljubezenskega razmerja rodil otrok, do katerega goji pristna materinska čustva. Nosilec Stritarjevega dramatičnega monologa pa je povsem individualiziran že z imenom Orest, saj gre za splošno znano

¹³ J. Stritar, Zbrano delo I (ur. F. Koblar), Lj. 1953, str. 115.

¹⁴ I. Pregelj, Iz poetike, Lirična pesem, Mentor 1918/19, str. 14. — M. Kmecl, n. m.

postavo iz grške mitologije, katere po mitu opredeljena življenjska usoda je doživela nešteto obdelav v svetovni literaturi. Zlasti v novejši književnosti imamo vložnice, katerih lirski subjekt je hoteno individualiziran; Mile Klopčič je npr. v pesmi *Mary se predstavi* opredelil 'vlogo' z vrsto biografskih podrobnosti, da bi pač njena izpoved delovala čim bolj avtentično (realistična tendenca) in hkrati tipično po svoji socialni determiniranosti (socialistična tendenca). V Prešernovi priložnostni vložnici *Zarjovena dvočica* je ostala sled konkretnih okoliščin, ki so dale pesmi snov, v verzu »Izza zida Jakica«, vzdečku nesojenega ženina. Po drugi strani pa v nerealistični dramatikii pogosto nastopajo tipizirane, posplošene ali alegorične osebe. Kljub temu smemo trditi, da je za dramatikio značilna težnja v individualizacijo in plastično oblikovanje postav, za vložnico pa tipizacija lirskih subjektov.

Že na začetku našega razpravljanja smo omenili, da obstaja vložnici sorodna oblika tudi v epskem pesništvu in da nekateri slovenski literarni zgodovinarji govore o 'epski vložnici' zlasti v zvezi z balado. Zato moramo tvegati primerjavo *Nezakonske matere* še z ustrežno epsko pesmijo. Naj nam v ta namen služi Aškerčeva *Godčeva balada*. Pravzaprav nam daje misliti že naslov; čemu se je Aškerc poslužil vrstne oznake in ni pesmi naslovil analogno Prešernovi *Soldaški* kar 'godčeva' ali 'godčevska'. Odgovor je preprost. Aškerc ni napisal godčevske stanovske pesmi, v kateri bi tipičen zastopnik najbolj popularnih ljudskih glasbenikov kot lirski subjekt izražal značilen odnos do sveta, marveč je zložil epsko pesem, kar priča že uvrstitev pesmi v zbirko z značilnim naslovom *Balade in romance*. Potemtakem je v naslovu pesmi poudarek na oznaki 'balada' in ne na pridevniku 'godčeva'. Pa poglejmo še pesem nekoliko natančneje. Balada vsebuje vse bistvene sestavine pripovedništva, namreč vsebinsko sklenjeno poročilo o nekem dogajanju oz. dogodku, za katerega sta dokaj natančno označena čas (»sinoč«, »polnoč«, »dan se je svitati jel«) in kraj (»tam v gozdu«). Od teh prvih je glede na baladno vrsto še najbolj vprašljiva zgodba, ki je pravzaprav anekdotičnega značaja in na robu komičnega: godec se pozno ponoči vrača z gostije in naleti v gozdu na sestradanega volka; pred njim se vztrajno brani z edinim razpoložljivim orožjem, z godenjem, dokler ga ob prvem jutranjem svitu iz že brezupnega položaja, saj mu je počila še zadnja struna na goslih, ne reši neki lovec, ki v pravem trenutku ustrelji zver. Prav s stališča te mršave in za balado kaj malo primerne snovi pa nam postane razumljivo, zakaj je Aškerc uporabil posebno perspektivo in izbral za pripovedovalca zgodbe prav godca, ki je pripovedovano sam doživel.

Godec, tipični zastopnik stanu, za katerega je značilna bujna domišljija in profesionalno pretiravanje v fabuliranju, vnese v snov potrebno baladno vzdušje in napetost, zadnje predvsem s tem, da volka v temi ne prepozna, marveč ugiba o hudiču ali drugi nadnaravni prikazni. Prav v kompozicijskem prijemu, ki identificira nočno pošast šele v zaključnem verzus pesmi, je ključ do 'baladizacije' snovi, prepričljiv nosilec tako zasukane pripovedi pa je lahko le godčeva perspektiva. Potreba po osebnem pripovedovalcu, ki je hkrati glavna oseba pripovedi, je tu nastala iz zahtev literarne vrste oziroma neustreznosti snovi tem zahtevam. Podobno bi lahko trdili tudi o Jenkovih in Medvedovih baladah in romancah, ki sta jih Tomaževič in Pregelj označevala za vložnice; v njih je sicer res več lirskih prvin kakor pri Aškercu, vendar je še vedno snovno izhodišče teh pesmi neko zunanje dogajanje, čeprav v odsevu osebnega doživljanja. Torej gre v teh primerih za epsko perspektivo pripovedi v prvi osebi in ne za lirsko izpovedno. Pri tem so razločki med njo in enako perspektivo npr. v romanu pogojeni le v dolžini pripovedi in v specifičnih vrstnih konvencijah.

Povsem drugačen je pesnikov odnos do snovi v *Nezakonski materi*. Tu so res navedeni neki zunanji dogodki, kakor očetov tepež, materin jok in obrekovanje okolice, zlasti pa odhod povzročitelja »po sveti, Bog ve kam«, vendar niso povezani v neko sklenjeno dogajanje. V tožbi dekleta, ki je postala nezakonska mati, se pojavljajo kot spominski drobci na prestano gorje in sramoto v funkciji sprožilcev neke emotivne reakcije, kar pa je tipično za lirsko pesništvo. Potemtakem so razlike med vložnico kot lirsko pesmijo in med prvoosebno pripovedovanimi baladami predvsem na ravni odnosa do snovi oziroma načina njene uporabe v strukturi pesmi, prav zato pa so bistvene. S tem spoznanjem postaja vprašljiva smotrnost označevanja osebno pripovedovanih epskih pesmi za 'vložnice', pa čeprav z dodatnimi oznakami 'baladne', 'epske' ali 'lirsko-epske'. Najbrž bo zaradi terminološke določnosti in doslednosti prav, če takšno uporabo termina 'vložnica' opustimo in uporabljamo izraz le za ustrezne lirske pesmi. Epske pesmi s prvoosebno pripovedno perspektivo bi najustrezneje uvrstili med uokvirjene pripovedi, dasi jih od proznih pripovedi loči verz, ki terja posebno stilno oblikovanje besedila. Toda zunaj stilnih karakteristik med uokvirjenimi proznimi in verzificiranimi pripovedmi ni funkcionalnih razlik. Funkcijo okvira, ki navadno določa posebno pripovedno perspektivo,¹⁵ npr. v Aškerčevi *Godčevi ba-*

¹⁵ M. Kmecl, *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze*, Lj. 1975, str. 55–60.

ladi naivno vraževerno in hkrati na učinek pri poslušalcih preračunano pripovedovanje o neznatnem dogodku, pa ima navadno zgolj naslov.

Dosedanja razmišljanja lahko sklenemo v spoznanju, da se v lirskem pesništvu na stičišču med subjektivno in objektivno liriko oziroma, točneje, med subjektivno in objektivno lirsko perspektivo pojavlja vložna lirski perspektiva kot tretja in najbrž najbolj bogata možnost perspektivizma. Ker pa se ta perspektiva navadno pojavlja tudi v značilni, dogovorno in zgodovinsko utrjeni obliki, govorimo navadno o 'vložnici' kot o posebni vrsti lirskega pesništva. Vložnica se po svojih značilnostih loči tako od dramatičnega monologa v verzih kakor od prvoosebni pripovednih pesmi.

Čeprav je naše razpravljanje tipološko naravnano, moramo vendar opozoriti tudi na zgodovinski aspekt. Vse kaže, da je bila vložnica veliko bolj razširjena v lirskem pesništvu pred nastopom romantike v evropski literaturi, pozneje pa jo uporabljajo pretežno realistično usmerjene struje. Zaradi tega jo smemo pojmovati za značilen pojav starejšega slovstva, vendar njenega pojavljanja v novejši liriki zato še ne smemo ocenjevati kot znak zastarelega okusa, ampak za značilnost usmerjenosti v objektivnost. Vprašljiv pa je njen pojav v romantiki in neoromantičnih tokovih. Zato je razumljiva pripomba Lina Legiša ob Prešernovi *Soldaški*, ki jo označuje za 'značajsko vložnico', češ da je bil takrat ta žanr »sicer še v rabi, vendar že po starem«. ¹⁶ Takšna trditev pa za drugo polovico preteklega stoletja spet ni mogoča, saj npr. Aškerčeva *Večerna molitev siromakova* s perspektivistično oživljeno socialno problematiko nikakor ni bila zastarel pojav. V tej zvezi je zanimivo navesti, kar piše o zgodovinski funkciji vložnice Wolfgang Kayser. Potem ko je definiral vložnico in ilustriral karakterističnost naslovov z navajanjem primerov iz novejših lirike, izvaja: »... v starejši liriki nahajamo vložnice še pogosteje. Predstava, da je lirika v bistvu samogovor pesniške duše, jih je od romantike dalje potisnila nekoliko v ozadje. Preučevanje izbranih vlog, bodisi pri posameznem pesniku ali pri celotni struji oziroma dobi, bi ravno za starejše čase vodilo do dragocenih sklepov o razmerjih med delom in publiko in bi osvetlilo sociološko stran literarnega življenja. Literarna zgodovina je dolgo pojmovala srednjeveške in še poznejše pesmi kot izraz pesnikovega jaza, dejansko pa so bile zamišljene in sprejemane kot vložnice. Raziskovanje minnesanga je tako zašlo na prenekatero stranpot; podobno se je dogajalo z liriko petrarkizma, anakreontike

¹⁶ L. Legiša, *Romantika*, Zssl II, Lj. 1959, str. 104.

itd.«¹⁷ Potemtakem je smotrno raziskovanje vložnice zlasti na gradivu iz starejših obdobj literarnega razvoja.

Končno nam preostane še naloga, da si ogledamo tipične oblike oziroma žanre, v katerih se vložnica pojavlja. Seveda nas tu kakor že doslej zanima območje slovenskega slovstva, glede na povedano pa je razumljivo, da bomo zasledovali pojav predvsem v starejših obdobjih, ko so imele različne oblike vložnice v lirskem pesništvu še pomembno, pravzaprav kar najodločilnejšo funkcijo.

Tu pa se nam skoraj ni več mogoče opreti na že obstoječo klasifikacijo in terminologijo. Edina podvrsta oziroma žanr vložnice, ki ima že ustaljeno ime, je tako imenovana 'značajska vložnica'. Termin uporabljata npr. Alfonz Gspan za Vodnikovega *Zadovoljnega Krajnca*¹⁸ in Lino Legiša ob Prešernovi *Soldaški*,¹⁹ že Pregelj pa je rabil soroden, vendar še ne izoblikovan izraz 'vložno karakterna pesem'.²⁰ Že iz navedenih primerov vidimo, da je oznaka 'značajska vložnica' približna, ker v tako označenih pesmih nastopa kot lirski subjekt socialno (pokrajinsko ali stanovsko) opredeljeni tip, ne pa značaj, karakter. Toda to je posebno vprašanje. Tu nas zanima najprej kriterij, po katerem izraz pesmi označuje. Ta je pravzaprav dvojen, saj naj bi termin opredeljeval tako lirski subjekt sam na sebi kakor tudi vsebino pesmi, ki je predstavitvena. Razen lirskega subjekta in vsebine pa bi nam kot kriterij za tipološko razvrstitev vložnic lahko služil še namen, tendenca, ki je včasih prav značilna. V naslednjem poskusu tipološke opredelitve nekaterih najbolj značilnih oblik vložnice se bomo ozirali na vse tri naštetje kriterije, vendar bomo pri označevanju dali prednost tistemu, ki je bil za nastanek in uveljavitev posameznega tipa vložnice najbolj odločilen. Vztrajanje pri klasifikaciji po enem samem kriteriju bi bilo sicer v prid teoretični doslednosti, vendar bi zabrisalo bistvene značilnosti nekaterih tipov.

Verska spodbudna vložnica se zdi najbolj ustrezen termin za nekatere od duhovnih oziroma nabožnih pesmi. Cerkvena in sploh duhovna pesem, namenjena petju srenje vernikov pri različnih krščanskih verskih obredih, je dominanten pojav v slovenski umetelni verzifikaciji starejših obdobj. Zato je potrebno, da se najprej ozremo po tej namembnostni zvrsti pesništva, ki je po svojem značaju pretežno lirsko, v

¹⁷ W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk, Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern 1956⁴, str. 191—192.

¹⁸ A. Gspan, *Razsvetljenstvo*, Zssl I, Lj. 1956, str. 418.

¹⁹ L. Legiša, n. m.

²⁰ I. Pregelj, *Osnovne črte iz književne teorije*, Lj. 1936, str. 98.

znatni meri pa tudi epsko ali mešano. Tu pa moramo najprej ugotoviti, da v starejšem slovenskem slovstvu zaman iščemo osebno izpovedne duhovne lirike. Naša cerkvena in druga nabožna lirika je občestvena, torej je njen lirski subjekt osebno in tipološko neopredeljen, saj vključuje vse vernike, torej tudi verzifikatorja, ki je pesem zložil. Zato ne moremo govoriti niti o izrazito subjektivni liriki niti o vložni. Kljub temu pa se v tej verzifikaciji pojavlja tudi prava vložnica, in sicer takrat, kadar je lirski subjekt grešnik. Res da so v nekaterih dobah, zlasti v katoliškem baroku, veljali za večje ali manjše grešnike vsi verniki razen redkih izjem, ki so jim že za življenja priznavali, da žive 'v sluhu svetosti', toda yčasih se lirski subjekt pojavlja v pesmih kot očiten grešnik, takih pa naj bi bilo le omejeno število, in v tem primeru lahko govorimo o pravi vložnici, saj verzifikator, v večini primerov duhovnik, ni imel niti najmanjšega namena identificirati se s takšnim lirskim subjektom. Te vrste vložnica je moral biti prvotno monolog pogubljene duše v škofjeloški pasijonski procesiji, ki se loči od različno dolgih zaporedno rimanih verzov drugega dramskega besedila po silabotonično urejeni verzifikaciji z izmenično rimo.²¹ Ker ne vemo, koliko in kako je o. Romuald pesem za dramatično rabo priredil, ne moremo iz njene interpretacije izvajati teoretičnih sklepov. Pač pa je za ta namen primerna pesem *Od te ferdamane duše* iz pesmarice Ahaca Stržinarja.²² Ker je bila pesem namenjena petju, je razumljivo, da je verzifikator v prvi kitici predstavil lirski subjekt (vlogo); hkrati pa je uporabil za spodbudne pesmi značilno apostrofo na vernike:

»Poslušajte kristijani,
 kaj vam jest sedež povem,
 na bodte toku zaspani,
 dapovejte vsem ludem:
 od te ferdamane duše,
 kaj za'n glas iz pekla spuša,
 dobru ga zamerkahte.«

Sledi trinajst kitic tožbe pogubljene duše kot 'avtentičnega' poročila iz pekla. Kljub takšnemu namenu pa je vse, o čemer pripoveduje, povedano zelo splošno, v trditvah in ne v podobah, pa najsi govori o čutih, ki so jo zapeljali v greh, ali o mukah, ki jih trpi v peklu. Tako se vse-

²¹ O. Romuald — Lovrenc Marušič, Škofjeloški pasijon, Faksimile rokopisa iz kapucinskega samostana v Škofji Loki, Lj. 1972 (Monumenta litterarum slovenicarum 11), f. 11. — *Valvasor in sodobniki*, Izbrano delo (ur. J. Pogačnik), Lj. 1971 (Naša beseda), str. 281—282.

²² (A. Steržinar), Katoliš karšanskega vuka pejsme, Lj. 1729, str. 61—69. — *Valvasor in sodobniki*, str. 289—294.

skozi izprepletata dve tendenci, hotenje po (navidezni) avtentičnosti pričevanja in bojazen, da bi to pričevanje s kakršnokoli čutno podobo ne zgrešilo moralističnega namena in morda celo namesto svarila pred grehom zavajala h pregrešnim mislim. Zato hoče ustvariti grozljivost namesto s podobo z abstraktnimi hiperbolami, kakršna je npr.: »Vse martre na letim svetu / če jih očte vkupej vzeti / ta ner manši je per nas.« Je pa kljub temu v teh tožbah pogubljene duše neka perspektivistična doslednost, ki se iz ugotavljanja brezupnega položaja preko obžalovanja pregrešnega življenja in ugotovitve, da iz muk ni mogoča rešitev, stopnjuje v kletev tovarišev, ki so jo bili zapeljali v greh, nikjer pa ni nobenega moraliziranja in neposrednega svarila živečim grešnikom. Zato pa je moral verifikator dodati še ustrezen versko didaktičen zaključek, ki obsega tri kitice. Tu najprej posebej poudarja obupnost tožbe pogubljene duše, definitivnost njene pogube in končno svari živeče grešnike, naj se pravočasno pokesajo in začno s pokoro.

Tako je Stržinarjeva vločnica značilno uokvirjena. Okvir je izrazito katehetičnega značaja. Vendar taka kompozicijska oblika pesmi v žanru ni obvezna, pri Stržinarju je pač pogojena z doslednim versko-poučnim namenom njegove pesmarice. Naj bo pa že v takšnih vločnicah moralični pouk izdvojen v poučnem okviru ali zgolj uvodu ali pa vključen v samo tožbo pogubljene duše, kakor v škofjeloški pasijonski procesiji, bistvena je namembnost takšne vločnice, ki je v vseh primerih enaka. Zaradi nje smo tudi žanr označili za 'versko spodbudno vločnico', pri čemer naj pridevnik verska opozarja, da gre za duhovno pesništvo, ker je pojem 'spodbudna pesem'²³ kot oznaka za posebno vrsto nabožnega pesništva še premalo utrjen.

Ta žanr pa ni ostal vezan na duhovno pesništvo v ožjem pomenu. Luka Jeran ga je uporabil v literarno polemične namene. Njegova pesem *Umazani pisatelj v peklu*²⁴ ima vse znake verske spodbudne vločnice, vendar je njena tendenca iz versko moralističnega stališča usmerjena proti vsakršni literaturi, ki ubeseduje človeške strasti, predvsem ljubezen. Pesem je napisana vseskozi v vločni perspektivi, ki jo napoveduje naslov. 'Umazani pisatelj' trpi po smrti v peklu, v katerega za življenja ni veroval, trpi muke, ker je pisal literaturo po posvetnem okusu in zaradi zemeljske slave. Kakšna pa je bila ta literatura, zaradi katere ga na zemlji še po smrti slave, pove najbolj določno v četrti in peti kitici:

²³ J. Koruza, Monografija o elegiji v slovenski literaturi, JiS 1974/75, str. 315.

²⁴ *Svitoslav*, Umazani pisatelj v peklu, ZD 1864, str. 59. — I. Tavčar, Zbrano delo VIII (ur. M. Boršnik), Lj. 1959, str. 423—425.

»Za ljubezen sem umiral, skladal mesne sem novele, strune polzke vedno vbiral, bral zaljubljene gazele. Ustom méd, al sercu zmiije, ble so moje poezije, ki me v peklu grizejo.	Sem za časnike pisaril, vero tiho spodkopaval, mnoge serca sem pokvaril in pravico prevračaval; greh sem po hinavsko likal, kjer le mogel, čednost pikal; svet pa mi je prav dajal.«
---	--

Najhuje pa je, da ta literatura na svetu ni pozabljena, ampak še vedno pohujšuje nove generacije, avtorju pa množi peklenke muke. Pesem pomeni znaten izrazni napredek v primeri s tovrstnimi baročnimi vložnicami, kot nosilka nazadnjaške normativne estetike pa je anahronizem.

Alegorična vložnica se pojavlja tako v duhovnem (nabožnem) kakor v posvetnem pesništvu. Oznaka 'alegorična' se nanaša predvsem na vlogo, na lirski subjekt vložnice, ki ni individualna oseba niti človeški tip niti človekova duša kot čisto konkretna predstava kristjana o njegovi onstrangrobni eksistenci, pač pa antropomorfen (poosebljen) abstraktni pojem, navadno naslonjen na stare mitološke predstave. Sama vsebina govora takšne alegorične postave pa ni nujno alegorična; zlasti v posvetnih prigodnicah je povsem priložnostno konkretna. Tovrstne vložnice se pojavljajo v več različnih tipih, od katerih si bomo поблиže ogledali primera za dva, ki sta si dovolj daleč vsaksebi že zato, ker prvi sodi v območje duhovnega pesništva, drugi pa je značilno vezan na baročno prigodniško posvetno verzifikacijo.

Prvi tip ima svoj inspiracijski vir v biblični *Visoki pesmi* in se nanaša na njeno krščansko alegorično razlago, po kateri ženin predstavlja Kristusa, nevesta Sulamit pa po zveličanju hrepencečo človekovo dušo. V baročnem duhovnem pesnjenju je nastalo mnogo pesmi, inspiriranih z metaforiko čudovitega hebrejskega ljubezenskega dialoga in hkrati določno vsebinsko usmerjenih po navedeni alegorični razlagi.

V slovenskem nabožnem pesništvu je ta tip dokaj slabo zastopan. Eden redkih tovrstnih primerov je Redeskinijeva vložnica *Od zalublene neveste božje*.²⁵ Deset kitic pesmi je v celoti izpoved božje neveste oziroma čiste človeške duše od iskanja ženina Jezusa do duhovne združitve z njim in pričakovanja nagrade, kronanja »s krono te naumrječnoste«. Najbolj določno izpričuje naslonitev na Visoko pesem četrta kitica:

²⁵ (M. Redeskinj), Osem inu šestdeset sveteh pesm, Lj. 1775, str. 19—22. — *Valvasor in sodobniki*, str. 305—308.

»Vi jeruzalemske hčire,
jest vas močnu zarotim,
če ste mojga lub'ga vidle,
povejte mu, de k njemu hitim,
de močnu k njemu zdihujem,
od lubezne bolna ležim,
od žalosti omagujem,
ke njega tok zlo želim.«

Za petju namenjeno pesem je nenavadno, da vložne perspektive razen naslova ne napoveduje prva kitica ali vsaj njen začetni del. Vendar je to razložljivo iz splošnega poznavanja tematike v tistem času.

Drugi tip začenja v slovenskem posvetnem pesnjenju Zizenčelijeva *Zaštitno vošenje te Krajske dežele k letèm usèh hvale urednèm bukvam krajskiga popisvajna visoku žlahtnu rojeniga gospuda Janeza Bajkorta Valvasorja*.²⁶ Lirski subjekt pesmi je personificirana dežela Kranjska, uvaja pa jo le naslov, ki tudi pove, da je nagovor usmerjen na Valvasorjevo knjigo. Stilistično ima pesem velik razpon. Na eni strani je prispevka izida Valvasorjeve knjige s sončnim vzhodom oziroma doslej premalo poznane Kranjske z vzhajajočim soncem:

»Kokèr to sonce zjutèrnu
lepše stane inu mladu,
neč mu ne more škodvati,
oku je lih moglu prebivati
za murjam deleč pokopano
inu s temnicam obdano.
U glihe viže jest gore grem,
lepu svetiti pèrčnem.«

Druga stilistična skrajnost je prozaična konkretna ugotovitev:

»Vi bukve pomagaste
inu pumoč perdaste
skuzi večeniga gospuda
Valvasorja, kir da,
de jest ta velik svet
rezsvetiti morem začet.«

Zizenčelijeva vložnica ima neposredno žanrsko naslednico v Pisanicalh od lepeh umetnost v Devovi pesmi *Krajska dužela želi tudi svoj dikcionarjum imeti*, sorodne pa so ji Devove pesmi, v katerih so lirski sub-

²⁶ J. W. Valvasor, Die Ehre des Herzogthums Krain I, Lj. 1689, str. XVIII, XX. Enako v ponatisu Lj.—Novo mesto 1877 in v faksimilu Lj.—München 1970. — M. Rupel, Valvasorjevo berilo, Lj. 1936, str. 13—14; Lj. 1951, str. 7—8; Lj. 1969, str. 13—14. — Valvasor in sodobniki, str. 277—278.

jekti modrice (muze), bodisi posamezne (*Normalšola ta narmlajša teh modric*) ali zastopnice vseh krajskih umetnosti skupaj (*Krajskih modric žalovanje čes tu predolgu gorideržanje svojega Belina v Laških duželah*, deloma tudi *Vesele krajskeh modric na prihod njih Belina*).

Ljubezenska vložnica je v starejši slovenski književnosti in pismenstvu edina oblika ljubezenske lirike. Pred Prešernom je lastna ljubezenska čustva neposredno izpovedoval le štajerski pesnik Štefan Modrinjak. Ljubezenska vložnica pa je do tega časa imela že znatno, dasi motivno omejeno tradicijo. Pojavljala se je v dveh tipih, kot ženska izpoved, navadno povezana z motivom zapuščenega ali od ljubega nasilno ločenega dekleta, in v konvencionalni idilični obliki pastirske (ovčarske) lirike.

Dekliško ljubezensko vložnico najdemo najprej v urbarju slatenske graščine na Dolenjskem.²⁷ Nenaslovljena pesem nima formalnih znakov vložnice, vendar je kljub nekim zelo konkretnim namigom na posebne okoliščine (»uni črni tat na hribe«) malo verjetno, da bi pesem zložilo dekle, ki se pojavlja kot lirski subjekt pesmi. Vseeno pa nas pri tej pesmi preseneča primarna realistična naravnost in izpovedna pristnost, ki se najlepše kaže v drugi kitici:

»Maje luba mate inu brat
sture meni same spat;
če bo to dolge terpelo,
serce bo teiste klelo.«

Lirski subjekt je tu osamljeno dekle, ki še vedno ljubi zaročenca, kateremu je vrnila prstan, ko se je »s pametjo skregala«; toda očitno je bil povod za ločitev neki gosposki zapeljivec, ki je dekle premamil in kmalu zapustil. S takšnim motivnim izhodiščem in ustrezno doživljajsko pristnostjo se ta žanr pojavi spet šele v Prešernovi *Zapušeni*. V vmesnem času pa je nastalo več drugačnih motivnih različic ženske ljubezenske vložnice. Motiv postaranega osamljenega dekleta se kot izhodišče vložnice pojavlja že pred Prešernovo *Zarjoveno dvičico*; takšna je bolj vedra Modrinjakova *Tožna pesem ene deklina*, podobno bolj moralistično dolgovezno *Jamranje enga zastarenga inu zaerjavenga dekliča* šolmaštra Pavla Knobla, motiv pa se pojavlja tudi kot možnost v Vodnikovi vložnici *Milica milena*, kjer ima še največ elegične pristnosti. Vse te pesmi pa sodijo bolj v žanr 'značajске vložnice'. Idejno daleč vsakršnemu moraliziranju je Linhartova kupletno lahkotna in metaforično dvoumna vložnica

²⁷ Nova verzifikacija iz leta 1712, JiS 1973/74, str. 218—249.

Fantji! en lep cvet je ta . . .: neopredeljeno dekletce ponuja fantom napol odprt cvet iz svojega vrta, ki daje ljubezen. Najbolj pristno lirski primer ženske ljubezenske vložnice v starejšem slovenskem pesništvu predstavlja Jarnikova pesem *Mina*, kjer uvaja vložno izpoved kratek razpoloženski uvod:

»Po deželi vse že utihne,
lune jasni, lej, obraz!
Mina prot' nebesam zdihne:
'Še ne slišim moj'ga glas!

Kaj, oh kaj, trpi ljubezen,
stori tavžent sladkih ran,
človek ni nikoli trezen,
al' ljubezni je podan.

Močno trka srčna žila,
naglo goni v ž'voti kri,
je mi plamen v oči vlila,
tiha noč, me ne odkrij!

V postelji se obračujem,
sladko spanje ni za me,
čas neusmiljen — zdaj im'nujem,
ker počasno mimo gre.

Skrito moje je trpljenje,
komu bom odkrila se,
mlado moje da življenje
ne predere žaljenje.

Pridi, pridi o moj ljubi!
le ti sam odžalnik si,
prot' ljubezen, oh! ne zgubi,
sicer utrpne moja kri.»²⁸

Pesem je mogla nastati iz pristnega lirskega navdiha, vendar pesnik kot duhovnik v ljubezenski pesmi ni upal tvegati subjektivne perspektive. Takšna ljubezenska vložnica z ženskega zornega kota pa je ostala aktualna v slovenskem pesništvu vse v naše stoletje, doživela morda najvišji estetski vzpon v Gradnikovih *Pismih*, najdemo jo pa še v liriki po zadnji vojni.²⁸

Z moškega in ženskega zornega kota pa se ljubezenska vložnica v starejšem slovenskem pesništvu pojavi družno s tipiziranimi vlogami ljubimcev in značilnimi imeni, kakršne je ustalila tradicija pastirskega pesništva v evropski literaturi od renesanse dalje in ki jih je sprejel rokoko tudi brez idilične pokrajinske kuliserije kot literarno konvencijo. Tako pri Devu najdemo ljubezenske vložnice s tipičnimi naslovi *Amynth na oči svoje Elmire*, *Clytia k Belinu al' soncu* in *Stanovitnost*, katere lirski subjekt je Elmira, predstavi pa jo pesnik v vmesni kitici, katere lirski subjekt je Amynth. Takšna pastirska ljubezenska vložnica je tudi Jarnikova pesem *Damon na Melito*. Jarnikovi imeni sta tipično pastirskega izvora, medtem ko so Devova bolj značilna za rokokojsko literarno maniro. Baročno pastirsko pesništvo pa ni vztrajalo le pri imenih in postavah antične bukolične poezije, ampak je tu in tam iskalo adekvatnih imen tudi v domačem kmečkem okolju; v to kategorijo liričnih

²⁸ C. Zlobec, Dekliška, Rojstvo; Pesmi štirih, Lj. 1953, str. 42–43, 53. — P. Levec, Njene pesmi; isti, Zeleni val, Lj. 1954, str. 46–48.

vlog očitno sodita Vodnikova Milica in *Mile*, pa tudi Jarnikova Mina v zgoraj citirani pesmi. Za ta žanr vložnice pa ni značilno le konvencionalno poimenovanje vlog oziroma lirskih subjektov, ampak tudi stereotipnost izraza, pri čemer najdemo najbolj značilne odstopne v smeri izpovedne pristnosti pri Urbanu Jarniku.

Značajska vložnica je najbolj poznan in vsaj v starejšem pesništvu najbolj pogost tip vložnice. Prvi in že davno antologijski primer tega žanra je Vodnikov *Zadovoljni Kranjc*. Lirski subjekt te pesmi je poprečen prebivalec dežele Kranjske, ki tendenčno izraža zadovoljnost z življenjskimi pogoji, v katerih živi. V prvi kitici označi geografsko lego svoje domovine, vendar iz značilnega zornega kota delovnega človeka, ki se (pač pri delu) poti na južnem vetru. Ko v drugi kitici predstavi svoje delo na polju, spoznamo, da gre za kmeta. V tretji kitici kratko oriše svojo in ženino nošo, v četrti ples in v peti hrano. Šele šesta, zadnja kitica je lirski v pravem pomenu, ker izraža Kranjčev vedri odnos do sveta v deklarativni obliki; z omembo pripravljenosti na šolanje ali vojaško službo sicer ne izstopa iz enovite perspektive, saj je bil takrat naš kmet dolžan po novih predpisih pošiljati sinove razen prvorojencev v dolgoletno vojaško službo in tudi do šolanja je dobil pristop, vendar je tu posredno dan namig tudi na sposobnost in zadovoljnost Kranjcev v drugih stanovih, ne le kmečkem, in je tako zaradi pesnikove tendence nekoliko načeta enotnost vložne perspektive. Bolj dosledna v stanovski perspektivi je druga Vodnikova značajska vložnica *Plesar*, ki se iz tipizacije, značilne za žanr, bliža individualizaciji; v Ljubljani in predmestjih, kakor lirski subjekt predstavi v prvi kitici svoj življenjski prostor, najbrž takrat ni bilo mnogo plesnih učiteljev, za kar se označi v zadnji (četrti) kitici. Posebej zanimiva zaradi posebne perspektive je Devova pesem (*Zadovolne*) *Jetnik*. V njej se predstavi zapornik na gradu nekega visokega vojvode, ki novo okolje in značilne običaje v njem označuje z vedre perspektive kot posebno srečo in pozorno naklonjenost. Posebna zanimivost te pesmi pa je zadnja (dvanajsta) kitica, v kateri pesnik zdrzne iz vloge; v teku pesmi in najdoločneje v deseti kitici se lirski subjekt predstavlja kot kmet, v zadnji kitici pa govori o srečni možnosti zbranega premišljevanja, branja in pisanja v ječi, pri čemer je avtor spregovoril iz svojega položaja v meniški celici.

Pogost vložni položaj značajske vložnice, ki je često stanovska pesem, je vojaško življenje. Vojaške pesmi v prvi osebi ednine, za katere je najbolj literarno vreden primer v slovenskem pesništvu Prešernova *Soldaška*, ali v prvi osebi množine, kakor na primer Koseskega pesem

Vojaška, sodijo med značajske vložnice tudi, če ni vloga posebej v naslovu označena, saj slovenski pesniki, ki so vsaj v starejših obdobjih zlagali takšne pesmi, niso bili vojaki in tudi po večini niso imeli globljega osebnega odnosa do vojaške službe. Svoje pesmi so pisali iz običnih predstav in konvencij, ali pa po tujih predlogah. Zadnje velja zlasti za tako imenovane brambovske pesmi, ki so nastajale v večjem številu leta 1809 in pomenijo prvi množični vdor vojaške tematike v slovensko umetelno verzifikacijo. Brambovske pesmi so prevajali iz nemščine, prirejali ali samostojno pesnili Valentin Vodnik, Janez Nepomuk Primic, France Cvetko, Franc Grundtner in vsaj še dva anonimna verzifikatorja.²⁹ Med temi pesmimi je znaten del vložnic, pisanih bodisi iz splošne brambovske perspektive ali pa iz perspektive posebnega življenjskega položaja, kakršna je Collinova pesem *Der Bräutigam (Zenin)*, ki jo je Primic prevedel po meri originala, Grundtner pa prepesnil v bolj domače zveneči meri. Vložno perspektivo zunaj brambovskih vrst pa ima Collinova pesem *Der Greis*, v Primčevi prepesnitvi *Starčik*, ki je v osrednjem delu hrabrenje sina brambovca, uvaja pa jo lastna domoljubna izpoved in bojna pripravljenost:

»Oku je slabu, las je bel,
kaj revež stari bom začel!
Na vojsko jit' ne morem sam,
nu vonder biti želim z vam'.«³⁰

Da pa brambovske pesmi niso nastajale zgolj po naročilu in da jih je vsaj do neke mere pogajalo iskreno avstrijsko domoljubje, najzgovorneje priča Primčeva (najbrž) izvirna vložnica *Slovenec v brambi za cesarja inu rojstno deželo*, ki se končuje z značilnima kiticama:

»Naprej, naprej vderimo v boj za Franca našiga! Sovražnikov prevzetni roj, čmo pokončati ga.	Katér pa nima nič serca jit za deželo v bran, nesreče jamo seb' kopá, ostudne sužnost' stan. —« ³¹
---	--

Ob predstavivene in stanovske (predvsem vojaške) pesmi pa moramo med značajske vložnice uvrstiti tudi pesmi, upovedene iz perspektive tipičnih medčloveških odnosov. Takšne vložnice so najštevilneje zastopane v pesniškem delu Štefana Modrinjaka, predvsem med tistimi njegovimi pesmimi, ki jih je namenil družabnemu petju. *Mož toži prijatelji svojo ženo* je morda najbolj značilna. Lirski subjekt je v zakonu

²⁹ F. Kotnik, »Pesme za deželski bran«, ČZN 1911, str. 80–86.

³⁰ L. Pintar, Iz pozabljenih rokopisov, ZSM IV, Lj. 1902, str. 232.

³¹ Prav tam, str. 235–236.

razočarani zakonski mož, predmet njegove tožbe je potratna, gizdava in lena, skratka kot gospodinja povsem nekoristna žena, naslovljena pa ni pesem neposredno bralcu ali poslušalcu, marveč je nagovor na nekega prijatelja; vse te tri značilnosti so poudarjene že v naslovu.³² Paralelna pesem z obratne perspektive je *Žena toži prijateljici svega moža*. Tretja tovrstna Modrinjakova pesem je *Punica* (tašča) *zeta toži*, v kateri pa ni apostrofe na neko osebo, marveč na širše občinstvo v obliki svarila materam, ki imajo za možitev godne hčerke.³³ S tem kompozicijskim prijemom je pesem blizu moralističnim zgledom (eksemplom). V vseh treh navedenih pesmih gre za družinske in zasebne odnose; vzporednica temu tipu vložnice na družbeni ravni pa je pesem *Gospodski stališ, spoznan od kmeta*. V njej je, kakor deloma že v prej označenih Modrinjakovih pesmih, lirski subjekt le nosilec tipične perspektive, predmet kritike nravi in naslovljenec apostrofe pa sta tu ista — gospodski družbeni sloj. To naslavljanje sporočila kritiziranemu je najbolj dosledno izvedeno v zadnjih štirih kiticah pesmi, ki imajo zato že kar pomenske razsežnosti družbeno revolucionarnega manifesta:

»O gospoda, ja bi vam rad
svetual jeden dober rat
za vse vaše nevolje:
podignite vaša vuha —
ne jete zaopstoj kruha,
neg dojte k nam na polje.

I ja dobro svetujem vam:
naj vas samo ne bode sram
plug, brano v roke vzeti,
da bote zadovolneši,
Bogi i nam povolneši
i zdravi kak mi kmeti.

Cepi, sekira, motika,
srp, kosa, plužna otika,
razsohe i zobače,
to je, kaj zdravje da i kruh,
ne vaša gjezda, puha buh,
ne cifraste palače.

Dojdite delat, krav dojit
i naše friške vode pit,
vi kuštrave gospače;
gda ne bo vaš želodec sřt,
bogme dobite apetit
na naše kuruzjače.«³⁴

Enako perspektivo in podoben poziv vsebuje tudi pesem *Veseljje kmeta nad delam*, ki jo je po avstrijskem pesniku Aloisu Blumauerju priredil Valentin Stanič, v drugi, tretji, četrti in peti kitici; vendar se pesem v nadaljnjih devetih kiticah preusmeri na kmetovo življenje in delo samo ter se zaključi z drugačno poanto.³⁵ Staničeva vložnica je predvsem, kakor napoveduje že njen naslov, hvalnica kmečkemu delu.

³² S. Kotnik — J. Pogačnik, Štefan Modrinjak, Mrb. 1974, str. 92—94.

³³ Tam, str. 98—99.

³⁴ Tam, str. 82—83.

³⁵ V. Stanič, Pesme za kmete ino mlade ljudi, Gorica 1822, str. 18—21; II. pesme za kmete ino mlade ljudi, Gorica 1838, str. 20—23; faksimile 1. izdaje, Trst 1971, str. 42—49.

V motivnem območju poseganja družbenega dogajanja oz. utrjenih stališč v človekovo zasebnost se med takšne značajske vložnice uvršča tudi Prešernova *Nezakonska mati*. Prav ta lirski mojstrovina pa kaže, kakšne izpovedne možnosti daje pesniku vložna perspektiva. Značajska vložnica, v kateri lirski subjekt predstavlja svoje življenje in nazore, zlasti kadar hkrati ustreza pojmu 'stanovske pesmi', namreč takšnih izpovednih razsežnosti ne more imeti, kar nam nazorno pokaže že primerjava s *Soldaško* istega pesnika.

V najširšem obsegu pojma bi med značajske vložnice končno lahko prišteli še tiste pesmi, v katerih nastopa kot lirski subjekt antropomorfna žival, rastlina ali celo predmet. Takšne vložnice nahajamo že v novolatinskem emblematičnem pesništvu; te sodijo med alegorične vložnice, ker je njih lirski subjekt dvojnega značaja, naravno pojavnega in abstraktno pomenskega. V slovenskem pesništvu pa ne poznamo takšnih vložnic. Najpogosteje nastopajo živali, rastline in predmeti kot lirski subjekti v ugankah; tu pa se predstavljajo v svoji pojavnosti, analogno lirskim subjektom v značajskih vložnicah. Razen v ugankah le redko zasledimo v slovenski liriki takšne označujoče se ali izpovedujoče se subjekte. V Vodnikovi šaljivi verzificirani igrčki brez naslova so to njegove *Lublanske novice*, katerim pa nepričakovano poseže v besedo pesnikov »jaz«. ³⁶ Na stopnjo lirske mojstrovine se je dvignila le Gregorčičeva *Ujetega ptiča tožba*.

Označeni štirje tipi oziroma žanri vložnice, tj. verska spodbudna vložnica, alegorična vložnica z versko in posvetno različico, ljubezenska vložnica kot deklinacija (ženska) ljubezenska pesem ali v okviru konvencij pastirskega pesništva in značajska vložnica z več različnimi variantami, so najznačilnejše oblike, v katerih se vložnica pojavlja v starejšem slovenskem pesništvu. Nekateri teh žanrov se nadaljujejo tudi v novejših obdobjih slovenskega pesnjenja in celo v naš čas. Poskušali smo poudariti njihove temeljne značilnosti in se pri tem nismo ozirali na posebnosti, ki jih v te tipe vnašajo časovni stili. Pravzaprav smo zaradi večje razvidnosti te časovne odtenke in karakteristike hote zanemarili. Čeprav smo nakazali prve pojave posameznega žanra v slovenski literaturi in opozorili vsaj na najvidnejše primere, smo se izognili doslednemu podajanju zgodovinskih orisov posameznih tipov in vložnice v celoti v slovenskem pesništvu. To bi bila posebna naloga, ki presega namen pričujoče tipološke označitve.

³⁶ V. Vodnik, *Izbrane pesmi* (ur. A. Gspan), Lj. 1958 (Vezana beseda 12), str. 84.

РЕЗЮМЕ

Разбор проблемы стихотворения с замещенным лирическим субъектом/лирическим «я» («vložnica», «Rollengedicht») старается на основе довольно незначительных домашних и иностранных литературоведческих работ определить стихотворение с замещенным лирическим субъектом (= ст. с з. л. с.) как произведение с промежуточной лирической перспективой, занимающей срединное положение между субъективной и объективной лирическими перспективами. С субъективной лирической перспективой роднит перспективу ст. с з. л. с. высказывание от первого лица, с объективной лирической перспективой особенность, что автор отделяется от лирического субъекта. Авторское представление лирического субъекта (роли) появляется в заглавии стихотворения или во первой строфе, последнее характерно для песни.

От стихотворного драматического монолога различается ст. с з. л. с. тем, что оно не предназначено для исполнения на сцене, на первый взгляд это видно в отсутствии авторских пояснений/ремарок, во внутренней форме указывают на эту разницу выбор метра и связного стиля, который отличается от драматически расчлененного стиля монолога. Самой отличительной особенностью ст. с з. л. с. в сопоставлении с эпическим стихотворением, в котором ведется повествование от первого лица, является несюжетность.

Ст. с з. л. с. появляется в поэзии до эпохи романтизма чаще чем в последующих периодах. Из-за этой причины автор настоящей статьи построил свою типологию лирического стихотворства, в котором появляется лирическая перспектива ст. с з. л. с., на материале более отдаленных периодов версификации. Он различает четыре типа/жанра такого стихотворства. Первый тип автор называет «религиозным побудительным ст. с з. л. с.» изза его катехизического и морализаторского предназначения; характерной формой этого типа является плач павшей души. «Аллегорическому ст. с з. л. с.» присущ аллегорический лирический субъект, который в религиозном варианте появляется как «господня невеста», как образ влюбленной девушки, олицетворяющий верующую человеческую душу, в светском варианте, сочиненном по случаю какого-либо праздника или события, как персонифицированное понятие. «Любовное ст. с з. л. с.», названное в соответствии с содержанием, появляется в двух характерных формах; в большинстве случаев появляется и в современности как любовная исповедь, представлена в произведении (поэта мужчины) с точки зрения женщины; для нашей просветительской и романтической поэзии характерны любовные ст-я с з. л. с., которые появились в рамках конвенций пасторальной поэзии с типичными названиями лирического субъекта. Наиболее распространенный и разнообразный тип ст. с з. л. с. является «ст. с характерным з. л. с.», в котором представлен лирический субъект определенного характера, в большинстве случаев социально или характерно типизирован, а в некоторых случаях и индивидуализирован. Основным вариантом ст. с характерным з. л. с. является саморепрезентации лирического субъекта как типичного представителя какой-то социальной или характерной группы, что роднит его частично с так называемой «сословной песней». Лирическая тема шире разворачивается в варианте, в котором лирический субъект с своей характерной точки зрения реагирует на окружение или на некоторые обстоятельства. К этому типу можно причислить и ст-я с з. л. с., в которых являются лирическим субъектом животные или вещи.

PREVAJANJE STAROINDIJSKIH LITERARNOTEORETIČNIH
TERMINOV

Obširni slovar strokovnih izrazov, ki ga je izoblikovala staroindijska literarna teorija, obsega tudi tiste, ki so uporabljeni v prvem zapisu teorije *rāsa*. To je pojmovno ozko omejeno, a za staroindijsko dramaturgijo značilno označevanje dojemanja gledališke uprizoritve in tistih sestavin gledališkega dela, ki na to dojetje odločilno vplivajo. Primerjava z različnimi prevodi teh terminov v petih evropskih jezikih pri vseh kaže precejšnjo neenotnost. Kje so vzroki tega pojava in katere so najprimernejše rešitve?

The large vocabulary of technical terms gradually established in the Sanskrit literary theory includes also those used in the first written record of the theory of *rāsa*. Here we come across a notionally very restricted but — in the context of ancient Indian dramaturgy — highly characteristic evaluation of how the audience appreciates a theatrical performance and of those elements decisively influencing the appreciation. The comparison made of the various translations of these terms into five European languages has revealed considerable inconsistency. What is the cause for translation inconsistencies and what solutions would be most plausible?

Pričujoči pretres poskusov prevajanja nekaterih literarnoteoretičnih terminov, ki sta jih uporabljali staroindijska poetika in dramaturgija, presega okvire ožje stroke, indologije, v kateri se je prvič pojavil. Zanimiv je lahko tudi za vede, ki se kakorkoli ukvarjajo z dojetjem literarnih besedil ali z estetskim doživljanjem nasploh. Posebej pa zadeva proučevanje možnosti za medsebojne stike različnih književnosti in je tako značilen komparativističen problem. Lahko pa ga tudi razumemo kot spodbudo naši slovenski literarnoteoretični terminološki tvornosti.

Namen tega prispevka naj bi torej bil ob prikazih originalnih tekstov, ki obravnavajo čisto določeno poglavje staroindijske dramaturgije, navesti in analizirati značilne že obstoječe prevode istih tekstov kot različne terminološke možnosti. To je sicer dovolj težavno početje, kajti govoriti moramo o pojmi, preden imamo na voljo sredstva, da bi jih razumeli oziroma razložili. Še bolj tvegano je ocenjevanje takih prevodov in še težje je predlagati nove. Zato se bo članek omejil bolj na prikaz problematike presajanja terminologije iz ene kulturne tradicije v drugo in vseh težav, ki se pri tem pojavljajo, in si nikakor ne zastavlja cilja ustvariti novo terminologijo.

Kot pomemben terminološki problem se je evropskim in ameriškim indologom že pred časom zastavila teorija dojetja dramatike, tako imenovana teorija *rāsa*, in vanjo zajeta teorija o tistih sestavinah dra-

matike, *bhāvah* (dalje *bhave**), ki tako dojemanje pogojujejo. Slej ko prej se s tem problemom spoprijemajo tudi indijski raziskovalci, ki pišejo o tej temi v evropskih jezikih, in tudi pri njih množica različnih rešitev kaže, da jih moderni jezik, s katerim naj bi izrazili stare pojme, postavlja v isti položaj kot njihove kolege z Zahoda. V novejšem času stopa poleg nuje praktičnih rešitev zmeraj bolj v ospredje tudi teoretično obravnavanje te terminologije v posebnih študijah.¹ Večina zelo dragocena gradiva pa se še zmeraj skriva med teksti, ki obravnavajo druge teme, ali celo v opombah. Pozornost ustreznim izrazom je v našem primeru še toliko bolj upravičena, ker ne gre za kak obrobni problem. Teorija *rase* je eden najzanimivejših in najtehtnejših prispevkov staroindijske dramaturgije in po nji tudi staroindijske poetike. Pojavi se že v najzgodnejšem dramskoteoretičnem besedilu, Bharatovi Nāṭyaśāstri (dalje Natjaśāstra), in doživlja različne interpretacije in spremembe do zadnjega pomembnega staroindijskega literarnega teoretika Jagannātha v 17. st. Z njo vred ves čas živi tudi terminologija, ki jo bomo obravnavali.

Za našo rabo pa bo dovolj, če bomo skušali razumeti in ustrezno terminološko osvetliti njeno najzgodnejšo fazo v Bharatovi Natjaśāstri. Odpovedati se bomo morali celo že prvim komentarjem k temu delu, da ne bi preveč obremenili razpravljanja, čeprav so važni ne le glede pomenskih premikov, ki so jih vnesli v prvotno besedilo, temveč morda tudi za razumevanje osnovnega pomena.

Začetno težavo v našem raziskovanju pomeni že stanje in značaj teksta, ki je znan pod naslovom Natjaśāstra. Naj mimogrede kar takoj omenimo, da je v naše jezike težko enotno prevedljiv že naslov tega dela, tako da srečamo že tu nekaj variant: nauka o glumi, traktat o teatral'-

* Podomačenje izvorne pisave iz tehničnih razlogov; izvorna pisava ohranjena povsod le pri prvem zapisu. (Op. ur.)

Kjer je izvorna pisava ohranjena, ima te posebnosti:

Crke	Glasovi	Crke	Glasovi
<i>c, ch</i>	— <i>č, čh</i>	<i>y</i>	— <i>j</i>
<i>j, jh</i>	— <i>dž, džh</i>	<i>ñ</i>	— <i>nj</i>
<i>ṃk, ṃg</i>	— <i>nk, ng</i>	<i>r</i>	— zložni <i>r</i>
<i>ś, ṣ</i>	— <i>š</i>		

Drugi soglasniki, pod katerimi je pika, se izgovarjajo z nazaj proti mehke-
mu nebu zapognjeno konico jezika.

Dolgi samoglasniki so označeni z dolžino, npr. ā. Dolga sta tudi *e* in *o*.

¹ Izčrpna bibliografija razprav o teh problemih bi morala upoštevati tudi razprave v raznih revijah, ki pa so večinoma nedostopne. Take študije pa prinašajo tudi zborniki avtorjev ali urednikov, npr. Raghavan, V.: *Studies on Some Concepts of the Alampkāra Śāstra*. 2. izd. Madras 1973; Krishnamoorthy, K.: *Essays in Sanskrit Criticism*. Dharwar 1964; Dwivedi, R. C. (ur.): *Principles of Literary Criticism in Sanskrit*. Delhi 1969.

nom iskusstve, traktat o dramatičeskem iskusstve, nauka o teatral'nom dejstvu, Lehrbuch der Dramaturgie, treatise on dramaturgy, traité du théâtre, traité d'art dramatique itd. Res je predmet obravnave v tem delu vse, kar je v zvezi z gledališko umetnostjo: nastanek dramatike, gledališka zgradba, uvodni obredi, igra, ples, besedilo, jezik, šminka, instrumentalna in vokalna glasba, zgradba in zvrsti iger, tipi junakov in junakinj, gledališko občinstvo itd. Že pomen besede *nāṭya* je precej širok: pomeni namreč ples, mimično uprizoritev in dramsko umetnost. *Śāstra* pomeni zbirko pravil, pouk o določeni stroki, neumetniški strokovni spis, ki dovolj sistematično obdeluje svoj predmet s teoretičnih in praktičnih vidikov. V nasprotju z Vedami strokovni spisi ne veljajo za večne in nespremenljive, razodete in videne ali slišane. Vendar so pri teh spisih zveze z religijo na tej stopnji še zmeraj in celo namenoma zelo očitne. Tudi igrilstvo je bilo tako v Indiji z obredjem in nekaterimi funkcijami gledališča vključeno v versko življenje in Natjašastra kot teoretični spis o njem se razglša za peto Vedo in kot pravega avtorja navaja Brahma, eno izmed najpomembnejših, čeprav pozneje spodrinjenih, hindujskih božanstev.

Avtor, pod čigar imenom je Natjašastra prišla do nas, modrijan Bharata, naj bi bil to Vedo, ki jo je tudi praktično gojil, samo skrajšal na bolj »človeški« obseg nekako 6000 kitic in nekaj proze. Ko danes moderni raziskovalci govorijo o Bharati, se seveda zavedajo, da o tej na pol mitični osebi, ki po navedbah v besedilu deluje tako v nebesih kot na zemlji, ne vedo ničesar, niti tega ne, ali je Bharata sploh pisal o gledališču, in kakšen je njegov delež v Natjašastri. Vklapljanje različnih strok v religiozne okvire je namreč na tej zgodnji stopnji imelo za posledico tudi to, da se je zabrisal individualni pečat posameznih prispevkov v tako obsežnem delu, ki ne more biti spis enega samega avtorja, in da je zato izredno težko datirati posamezne sestavine dela, ki je v celoti nastajalo nekaj stoletij. Celotne datacije celote nekoliko variirajo. Sicer se avtorji večinoma strinjajo glede postavitve v čas od 2. st. pr. n. š. do 4. ali 5. st. n. š.² Zadnje dostavke postavlja De v 8. st. n. š.³ Ghosh bi delo rad predstavil že v 5. st. pr. n. š.⁴ Nekaterim drugim raziskovalcem pa se zdi datacija sploh preveč tvegana.

² Kane, P. V.: *History of Sanskrit Poetics*. 3. izd. Delhi—Varanasi—Patna 1961. S. 40—47. Vse nadaljnje omembe avtorja se nanašajo na isto delo.

³ De, S. K.: *History of Sanskrit Poetics*. 2. izd. Calcutta 1960. Vse nadaljnje omembe avtorja se nanašajo na isto delo.

⁴ Ghosh, M. (prev.): *The Nāṭyaśāstra*. Vol. I. (Ch. I—XXVII). Translation. 2. izd. Calcutta 1967. S. LX. Vse navedbe Ghoshevih prevodov so iz te knjige.

Vendar problemi z natančno datacijo celote ali drugih odlomkov Natjašastre za nas na srečo niso važni. Obravnavanje *rase* in *bhav* je namreč omejeno na dve poglavji, VI. in VII., zanju pa so si raziskovalci precej edini, da sodita med starejše sestavine Natjašastre, v čas pred 1. st. n. š., iz katerega so že znani odlomki najstarejših ohranjenih staroindijskih klasičnih iger. V obeh poglavjih se pojavljajo obsežni prozni odstavki, kakršnih v drugih delih spisa ne najdemo. Avtor podaja v njih definicije in komentar k definicijam. Druge trditve so povedane v verzih in nekatere kitice zvenijo kot citati iz starejših del, ki so sicer avtorju dobrodošla za podkrepitev njegovih tez, vendar naslovov ali avtorjev teh del ne navaja. Strokovno pisanje se na tej stopnji omejuje na podajanje tez in njihovo razlago in predvsem opisno utemeljuje določeno vedo, nizajoč dejstvo za dejstvom, brez polemičnega tona in brez debat z vsemi mogočimi namišljenimi ali resničnimi nasprotniki, ki so v Indiji tako značilne za razvito strokovno pisanje proti koncu 1. tisočletja n. š. Jezik in stil takih spisov, h kakršnim štejemo Natjašastro, sta sicer preprosta in razumljiva, teze pa so zaradi apodiktičnega načina včasih premalo razložene in pomanjkljivo utemeljene, termini so včasih svojevoljno pojasnjeni in rabljeni premalo dosledno. Zato ni čudno, da je prav obravnavanje tega odlomka Natjašastre v delih kasnejših komentatorjev ubralo toliko različnih poti. Čeprav je na razpolago več desetih rokopisov, kritične izdaje kljub različnim poskusom pravzaprav še ni, vsaj Ghosheva izdaja,⁵ po kateri povzemamo besedilo, tega naziva ne zasluži.

Teorija *rase* v Natjašastri je zasnovana kot Bharatov odgovor na dve izmed več vprašanj, ki mu jih takoj na začetku VI. poglavja zastavijo modrijani, željni pouka v gledališki umetnosti. Vprašanja zadevata število in naravo *ras* in ime in učinkovanje *bhav*. V nekaj kiticah Bharata v pojasnilo našteje izraze za 8 *ras*,⁶ izraze za 8 *sthāyibhāv*,⁷ pa še izraze za 33 *vyabhičāribhāv*⁸ in izraze za 8 *sāttvika bhāv*⁹ (dalje *sthājibhava*, *vjabhičāribhava*, *sāttvika bhava*). Tu še ničesar ne pojasnjuje, niti skupinskih terminov ne. Ker tik pred tem govori o tem, kaj je povzetek in verz za pomnjenje, je ta odlomek VI. poglavja Natjašastre videti kot iz takih verzov sestavljen povzetek nadaljnjega razpravljanja v VI. in VII.

⁵ Ghosh, M. (ur.): *The Nāṭyaśāstra*. Vol. I. (Ch. I—XXVII). Edited by Manomohan Ghosh. Calcutta 1967. Vse navedbe originala so po tej izdaji.

⁶ Natjašastra, VI. poglavje, 15. kitica.

⁷ Natjašastra, VI. poglavje, 17. kitica.

⁸ Natjašastra, VI. poglavje, 18.—21. kitica.

⁹ Natjašastra, VI. poglavje, 22. kitica.

poglavju, ki obravnavata obe izhodiščni vprašanji. Za nas pa teh sedem kitic hkrati pomeni seznam 61 terminov, za katere bomo morali pretesti ustrezne prevode. Vendar bomo to lahko storili šele potem, ko bomo pritegnili razlago teh pojmov v obeh poglavjih. Tega pa ne bomo naredili tako, da bi sledili avtorjevi razlagi od trditve do trditve, ampak bomo smiselno združili vsa mesta, ki na različnih krajih v obeh poglavjih govorijo o določeni kategoriji. Po avtorjevih navedbah naj bi namreč VI. poglavje govorilo o *rasi*, VII. pa o *bhavaḥ*, vendar se trditve v obeh poglavjih med seboj prepletajo in dopolnjujejo, tako da ju moramo obravnavati kot celoto. Seveda bodo prav take pozornosti kot ti termini deležni tudi nekateri drugi, nič manj važni za pravo razumevanje Bharatove teorije o naravi in učinkovanju gledališke umetnosti.

Rasa je predmet prvega vprašanja, zato izhodišče tudi pri odgovoru, torej bomo z njo začeli tudi naš pretres. Takoj na začetku razlage v prozi, ki sledi začetni navedbi terminov šele čez nekaj časa,¹⁰ je poudarjen pomen *rāse* s kratko, vendar zelo odločno trditvijo: *na hi rasādrte kaścīdapi arthaḥ pravartate*. Čeprav je stavek preprost, ga je zelo težko popolnoma nedvoumno prevesti. Vse je namreč odvisno od tega, kaj pomeni beseda *artha*. Monier-Williams navaja čez dvajset pomenov.¹¹ Še najbolj bi verjetno ustrezali pomeni *cilj*, *predmet* ali *smisel* in *pomen*. V tem zadnjem namreč pozna *artho* tudi slovnica in poznejša literarna teorija. Torej bi se stavek dobesedno glasil: »Brez *rāse* namreč ne nastane noben smisel.« To pa je tako skopo izraženo, da ga prevajalci dopolnjujejo po svoje, npr. Ghosh: »Brez (takega ali drugačnega) čustva (iz govora) ne izhaja noben (pesniški) pomen.« Masson in Patwardhan predlagata kar dve varianti: »Kajti brez *rāse* nobena (dramska) snov ne more pritegniti (gledalčevega uma)« in »Kajti brez *rāse* ne more biti (resničnega) pomena, (tj. resnične poezije).«¹² Oglejmo si še, kako prevaja to mesto Warder: »Nobena snov se ne da predstaviti brez *rāse*.«¹³ in Krishnamoorthy: »Brez *rāse* je umetniško prizadevanje čisto brez haska.«¹⁴ Teh nekaj primerov, ki pa se glavnemu prevajalskemu problemu, *rasi*, celo izogibajo, naj le ponazori težavnost prevajanja besedila,

¹⁰ Natjaśāstra, VI. poglavje, proza po 31. kitici.

¹¹ Monier-Williams, M.: A Sanskrit-English Dictionary. 3. izd. Oxford 1960. S. 90. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo.

¹² Masson, J. L. in M. V. Patwardhan: Aesthetic Rapture. The Rasādhyāya of the Nāṭyaśāstra. Vol. I. in II. Poona 1970. Vol. I. S. 46. Vse nadaljnje omembe obeh avtorjev se nanašajo na to delo, če ni drugače navedeno.

¹³ Warder, A. K.: Indian Kāvya Literature. Vol. I. Literary Criticism. Delhi—Patna—Varanasi 1972. S. 21. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo.

¹⁴ Krishnamoorthy, K.: Essays in Sanskrit Criticism. Dharwar 1964. S. 81. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo, če ni drugače navedeno.

kakršno je Natjašastra, kajti pravzaprav gre v tem stavku samo za primeren uvodni poudarek pomena *rase*.

Kmalu nato nam avtor hoče približati *raso* s primerjavo z občutki ob okušanju hrane: »Kot nastane okus (ki se prav tako imenuje *rasa*) iz raznih sestavin v hrani, tako tudi sthajibhave v zvezi z drugimi bhavami dobijo lastnost *rase*.« Za *raso* še posebej poudari, da se tako imenuje prav zato, ker pripravljeni (sumanasa) ljudje lahko okušajo (āsvādāyanti) *sthajibhave* in razne druge *bhave*, ko so uprizorjene z besedami, gibi in *sattvo* (ta beseda bo pojasnjena kasneje), in občutijo pri tem ugodje (harṣo).¹⁵

V tem odlomku nas avtor sam opozarja na starejši pomen besede *rasa*: *okus*. Sicer se tudi ta pomen naslanja na še starejšega: *tekočina*, *sok*, s katerim je v zvezi naša beseda *rosa*.¹⁶ Nekateri prevajalci hočejo zato ostati čimbolj zvesti prvotnemu pomenu in tako uporablja Coomaraswamy za *raso* v dramaturških tekstih prevod *flavour*,¹⁷ Daumal pa *savoir*.¹⁸

Nekateri pisci iz termina *rasa*, pojmovanega kot *okus*, izvajajo celo daljnosežne sklepe o značilnih posebnostih staroindijskega pojmovanja estetike. Tako pravi Gnoli: »Drama istočasno deluje na vid in sluh (to pa sta edina čuta, ki sta se po mnenju nekaterih indijskih mislecev zmožna dvigniti nad meje omejenega 'jaza'), zato jo imajo za najvišjo obliko umetnosti. V nji vid in sluh družno zbudita v gledalcu — laže in bolj silovito kot kakšna druga oblika umetnosti — posebno stanje zavesti, ki ga intuitivno in konkretno pojmujejo kot sok ali okus in ki se imenuje *rasa*. To tipično indijsko pojmovanje estetskega izkustva kot soka ali okusa, ki ga okuša bralec ali gledalec, nas ne bi smelo presenečati. V Indiji pa tudi drugod občutka okusa in tipa ... radi uporabljajo za označevanje intimnejših in od abstraktnih predstav bolj odmaknjenih stanj zavesti, kot so običajna, na primer za estetsko izkušnjo in različno obliko religioznih doživetij.«¹⁹

Podobno se je zdelo potrebno Warderju, da že v uvodu v svojo knjigo o indijski klasični književnosti poudari to značilnost dojemanja književ-

¹⁵ Natjašastra, VI. poglavje, proza in 32. in 33. kitica.

¹⁶ Prim. poleg Monier-Williamsovega slovarja še Grassmann, H.: Wörterbuch zum Rig-Veda, Wiesbaden 1955, in Mayrhofer, M.: Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen, Heidelberg 1955. —

¹⁷ Coomaraswamy, A. K. v prevodu kasnejšega dela *Mirror of Gesture*, cit. v Ghoshevem prevodu *Nāṭyaśāstre*, vol. I., s. 102.

¹⁸ Daumal, R.: *Bharata. L'Origine du théâtre, la poésie et la musique en Inde*. Paris 1970. S. 15. Vse nadaljnje omembe avtorja se nanašajo na to delo.

¹⁹ Gnoli, R.: *The Aesthetic Experience according to Abhinavagupta*. 2. izd. Varanasi 1968. S. XIV—XV.

nosti v stari Indiji: »Za indijsko gledališče, po njem pa za vso umetno književnost (kāvyo) se zdi posebno značilno, da je občinstvo upodobljena čustva bolj »okušalo«, kot pa se jih neposredno udeleževalo. Ta postavka, da gledalec ostane ločen od junaka, katerega si predstavlja prisotnega na odru, in da je gledalčeva izkušnja drugačna kot čustvo udeleženca, je mogoče bistveno indijska. Pravi poznavalec literature se je v Indiji po mnenju večine kritikov ukvarjal s premišljanjem o življenju, kakršno je bilo prikazano, nekako tako, kot bi meditiral ali razglabljal filozof ali celo asket, ki se je umaknil v samoto. Postavil se je na višje in bolj objektivno stališče, prosto osebnih vpletenosti, in je v tej relativni odmaknjenosti našel posebno slast in tudi pouk v širšem pogledu na svet daleč prek meja svoje vsakdanje izkušnje. »Okus« (*rasa*), ki ga je užival, ta estetska izkušnja je bila zato opisana z drugimi izrazi kakor izkušnja neposrednega čustva.«²⁰ Dalje sicer pravi, da si je v svoji knjigi raje izbral drugačen prevod, *aesthetic experience*, kajti prevod »okus« (taste) bi bil bolj dobeseden in enako pravilen, vendar manj jase, in čeprav tudi evropski estetiki prispodoba z okušanjem ni čisto tuja, je uporabljena drugače kot v Indiji.²¹ Zaradi te zveze prevajanje termina *rasa* z *okusom* res ni priporočljivo, verjetno je tudi težko izvedljivo glede na specifikacijo posameznih ras, o kateri bomo še govorili. Morda bi se dala stvar rešiti z glagolnikom okušanje, čeprav sta potem termina morfološko različna. Prav pa vsekakor je, da se ob terminu *rasa* zavedamo tudi pomena *okus*.

Tudi v slovenskem prevodu pravkar navedenega Warderjevega termina *aesthetic experience* — *estetska izkušnja* — se skriva ista osnova kot v besedi *okus*, izpeljana iz ide. gl. *geus — jesti.²² Vendar je ta zveza tako odmaknjena, da terminu *estetska izkušnja* ni ne v prid ne v škodo. Pri tehtanju tega termina naletimo na novo težavo, ker beseda *izkušnja* sama ni dovolj in jo moramo nujno dopolniti, dopolnimo pa jo najlaže z izrazom *estetski*, ki mu stara Indija ni ustvarila enakovrednega termina, ker tudi estetike kot posebne discipline ni poznala, kakor ugotavlja sam Warder. Isto težavo imamo pri varianti *estetski užitek* za *aesthetic pleasure*,²³ pri kateri bi *užitek* glede na občutke, s katerimi je po Bharati zvezano dojemanje umetnin, pa tudi po asociativni zvezi s hrano, ustre-

²⁰ Warder, n. m., s. XIII—XIV.

²¹ Warder, n. m., s. 22.

²² Skok, P.: Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. 4. knj. Zagreb 1971—1974. 2. knj. S. 247.

²³ Sankaran, A.: Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit or the Theories of Rasa and Dhvani. 2. izd. Madras 1973. S. 15. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo.

zal, le da mu mora biti spet dodan tipično evropski pojem *estetski*. Podobno velja za varianto *estetsko doživetje*, ki je splošnejša in manj izrazita.

Bharata poudarja tudi intenzivnost takega doživetja s tole primero: »Iz *bhave* tistega predmeta, ki je človeku pri srcu, nastane *rasa* in zajame telo kakor ogenj kos suhega lesa.«²⁴ Intenzivnost doživetja ustrezno podaja Massonov in Patwardhanov prevod *aesthetic rapture* — *estetski zanos, estetska ekstaza*. Seveda velja za pristavek estetski v tem prevodu isto kakor v vseh navedenih zvezah.

Še bolj oddaljena je varianta *imaginative experience* — *domišljajska izkušnja*, ki jo tudi predlagata Masson in Patwardhan.²⁵ S tem hočeta pač poudariti, da se ta izkušnja loči od tistih, ki si jih človek nabira v vsakdanjem življenju. Vendar se zdi pristavek *domišljajska* manj posrečen od pristavka *estetska*, kajti domišljajska doživetja niso samo tista ob umetniških delih.

Nekateri avtorji so v interpretaciji staroindijskega termina *rasa* še svobodnejši. Tako ga Bühler razglašaja za pesniški *vodilni motiv*, Weber pa za *osnovni ton* določenega literarnega dela. Kritiziral ju je že Lindenau, ki oba avtorja navaja.²⁶ Še bolj razširjen je prevod *lepota*, tega pa njegovi zagovorniki dostikrat tudi teoretično utemeljujejo, npr. Coomaraswamy, ki smo ga spoznali tudi kot zagovornika dobesednega prevoda *okus*.²⁷ Krishnamoorthy *rase* ne prevaja z enim samim izrazom, vendar vse njegove različice kažejo *raso* kot princip *lepote* ali kot princip uživanja te lepote: *aesthetic appeal, aesthetic value of emotions, contemplation of the beautiful, the beauty even of ugliness, aesthetic joy*. Drugod poudarja *raso* kot načelo enotnosti in ravnovesja med različnimi sestavinami literarnega dela. Šele iz nadaljnje razlage teorije *rase*, kakršno nam daje Natjašstra, bo razvidno, da so tudi tako svobodne interpretacije tega termina možne in vredne premisleka.

Najpogostejši pa so v evropski literaturi o *rasi* prevodi, ki ji dajejo bolj ali manj čustven značaj. Ker pa je zaželeno, da za oznako *rase* ne bi bil izbran enak izraz kot za oznako čustev, kakršna doživljamo v vsakdanjem življenju, se pojavi nov problem, saj Evropa ni izdelala posebnih

²⁴ Natjašstra, VII. poglavje, 7. kitica.

²⁵ Masson, J. L. in M. V. Patwardhan: *Śāntarasa and Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics*. Poona 1969. S. 13.

²⁶ Lindenau, M.: *Beiträge zur altindischen Rasalehre mit besonderer Berücksichtigung des Nāṭyaśāstra des Bharata Muni*. Leipzig 1913. S. 13. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo.

²⁷ Coomaraswamy, A. K.: *The Transformation of Nature in Art*. 2. izd. New York 1956. S. 47—48.

terminov za čustvene doživljanje ob umetnosti. Nemci, npr. Jacobi,²⁸ Lindenau, Winternitz²⁹ so si že zelo zgodaj in zelo enotno pomagali z besedo *Stimmung*. Temu je nekako enakovredno srbohrvatsko *raspoloženje* pri Katičiču.³⁰ Ruski pisci, npr. Alihanova³¹ imajo podobno rešitev: *nastroenie*. Ločevanje od navadnega čustva dosežajo tudi s pristavkom estetsko, npr. Alihanova: *estetičeskaja emocija*, pa tudi s pristavkom pesniško, npr. Larin:³² *poetičeskaja emotivnost'* ali *emotivnost' poezii*. V angleščini dostikrat srečamo prevod *sentiment*, npr. pri Keithu³³ in Ghoshu, prav tako v francoščini *sentiment*, npr. pri Renouju.³⁴ Tudi Masson in Patwardhan, ki sta se odločila, kot smo videli, za drugačno rešitev, poudarjata povezanost rase s čustvi.

Da je poudarjanje čustvene vsebine doživetja umetnine upravičeno tudi pri prevodih, vidimo tudi iz Bharatove delitve na 8 *ras*, ki imajo vsaka svojo oznako. Natjašastra tudi podrobno navaja, v kakšnih okoliščinah se vsaka izmed osmih *ras* pojavlja,³⁵ vendar bomo navajnje teh podrobnosti izpustili. Teorija doživljanja umetnosti v Natjašastri izhaja iz nikjer podrobneje razložene ali celo utemeljene predpostavke, da se doživetje gledališke igre ravna po vsakokratni čustveni vsebini gledališkega dela. Zato o *rasi* brez podrobnejšega določila sicer lahko govorimo v ednini, kadar imamo v mislih zakonitosti doživljanja umetnin nasploh, v konkretnem primeru pa gre zmeraj za eno izmed osmih določenih *ras*, ki jih označuje osem terminov za različna čustva. Pri prevajanju teh terminov v evropske jezike pa se pojavi nov zaplet: v originalu so rabljeni v isti obliki kot samostalniki ali kot pridevniki ob besedi *rasa*. Zato tudi prevajalci v svojih prevodih uporabljajo zdaj samostalniške, zdaj pridevniške oblike. Kot primere prevodov bomo ob originalnih in poskusnih slovenskih navedli termine, ki jih uporabljajo Katičič, Winternitz, Sankaran in Daumal:

²⁸ Jacobi, H.: *Schriften zur indischen Poetik und Aesthetik*. Darmstadt 1969. Vse nadaljnje navedbe avtorja se nanašajo na to knjigo.

²⁹ Winternitz, M.: *Geschichte der indischen Literatur*. Leipzig 1904—1922. Vol. II. S. 9. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo.

³⁰ Katičič, R.: *Stara indijska književnost*, Zagreb 1975. S. 275. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo.

³¹ Alihanova, Ju. M.: *Nekotorye voprosy učenija o dhvani v drevneindijskoj poetike*. V: *Problemy teorii literatury i estetiki v stranah vostoka*. Moskva 1964. S. 25. Vse navedbe avtorice se nanašajo na to delo.

³² Larin, B.: *Učenie o simvole v indijskoj poetike*. V: *Poetika*. Sbornik statej. 2. izd. The Hague—Paris 1970. S. 33. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo.

³³ Keith, A. B.: *The Sanskrit Drama in its Origin, Development, Theory and Practice*. 2. izd. Oxford 1954. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo.

³⁴ Renou, L.: *Poétique*. V: Renou, L. in J. Filliozat: *L'Inde classique*. T. II. Paris-Hanoï 1953. Prim. tudi: Renou, L.: *Anthologie sanskrites*. Paris 1961.

³⁵ Natjašastra, VI. poglavje, proza in 46.—47. kitica.

1. śṛṅgāra	ljubavno raspoloženje	durch die Liebe
2. hāsya	veselo raspoloženje	das Lächerliche
3. karuṇa	žalosno raspoloženje	das Mitleid
4. raudra	bijesno raspoloženje	das Schreckliche
5. vīra	junačko raspoloženje	das Heldenhafte
6. bhayānaka	preplašeno raspoloženje	die Furcht
7. bibhatsa	gadljivo raspoloženje	den Widerwillen
8. adbhuta	zadivljeno raspoloženje	das Wunderbare hervorgerufene Stimmung

1. love	la saveur érotique	erotično(st)
2. humour	comique	veselo(st)
3. pathos	pathétique	sočutno(st)
4. wrath	furieuse	razsrjeno(st)
5. heroism	héroïque	junaško(st)
6. terror	terrifique, horrible	prestrašeno(st)
7. disgust	répugnante	stud
8. wonder, marvellous	merveilleuse	občudovanje, čudenje

Za primer nemškega prevoda si zdaj oglejmo še vrsto izrazov, ki jih predlaga Lindenau: *die erotische Stimmung, die heitere Stimmung, die mitleidige Stimmung, die auf Schrecken beruhende Stimmung, die heroische Stimmung, die auf Furcht beruhende Stimmung, die auf Widerwillen beruhende Stimmung, die auf Wunderbaren beruhende Stimmung*. Tudi pri tem avtorju vidimo dolge opise in v primeri s sanskrtom komplicirano izražanje. V angleščini imamo na voljo več primerjav. Obliko, v kateri so pridevniki rabljeni samostalniško, je uvedel Ballantyne v prevodu neke sicer veliko kasnejše poetike: *the »Erotic«, the »Comic«, the »Pathetic«, the »Furious«, the »Heroic«, the »Terrible«, the »Disgustful«, the »Marvellous«*.³⁰ Keith ima nekakšno mešano varianto: *erotic*

³⁰ Ballantyne, J. R. v prevodu Viśvanathove knjige *The Mirror of Composition*. 2. izd. 1956. Cit. Lindenau.

sentiment, comic sentiment, pathetic sentiment, sentiment of horror, sentiment of heroism, sentiment of fear, sentiment of disgust, sentiment of wonder. Pridevniške prevode pa uporabljata Warder: *sensitive, comic, compassionate, furious, heroic, apprehensive, horrific, marvellous* in Ghosh: *erotic, comic, pathetic, furious, heroic, terrible, odious, marvellous sentiment.* Podobno je tudi pri francoskih prevodih: Regnaud uporablja iz pridevnikov izpeljane samostalnice: *l'érotique, le comique, le pathétique, le tragique, l'héroïque, le terrible, l'odieux* ali *l'horrible, le merveilleux*,³⁷ Renou pa dodaja k samostalniku *sentiment* pridevnike: *érotique, comique, pathétique, furieux, héroïque, terrible, odieux, merveilleux.* Tudi termini za posamezne rase se pri posameznih avtorjih razlikujejo, kot lahko opazimo že iz primerjave vseh navedenih prevodov.

Kako težko je ustvariti sprejemljive prevode, vidimo, če dodamo k prej navedenim prevodom rase slovenske termine za osem določenih ras bodisi v samostalniški, bodisi pridevniški obliki, kjer je ta sploh možna. Kmalu lahko ugotovimo, da so nekatere zveze popolnoma nemogoče, druge nerodne, tretje morda sprejemljive. Vsem pa manjka z dolgotrajno rabo utrjen pomen, kajti Evropa ni izdelala terminologije, ki bi podajala razliko med uživanjem čustva v umetnosti in njegovim doživljanjem v življenju. Iz nje ni razvidno staroindijsko pojmovanje, ki ga ugotavljata Masson in Patwardhan na podlagi komentarja k Natjašastri: »V gledališču smo nekoliko odmaknjeni od resničnih čustev, smo tako rekoč 'meta-čustvujoči', bolj čustvujemo o čustvih, kot jih neposredno doživljamo.« Vendar bo ta razlika docela razvidna šele ob analizi tistih sestavin gledališkega dela, ki sodelujejo pri nastanku rase.

Natjašastra namreč podrobno govori tudi o teh elementih, ki jih imenuje *bhave*. Enotnemu, le na osem priokusov diferenciranemu okušanju umetniškega dela, je postavljena nasproti komplicirana zgradba umetniškega dela, ki jo po eni strani združuje funkcija zbujanja rase, po drugi strani pa razbija raznolikost sestavin te zgradbe. To se nujno pozna tudi v terminologiji. Natjašastra združuje vse te sestavine s terminom *bhava*, med seboj pa jih ločuje s pridevniškimi ali predposkimi določili. Tako pravi že na začetku razlage nastanka rase: »Rasa nastane iz zveze *vibhav, anubhav* in *vjabhičaribhav*.«³⁸ Prej smo že navedli avtorjevo primerjavo rase z nastankom okusa hrane iz raznih sestavin: »tako tudi *sthajibhave* v zvezi z drugimi *bhavami* dobijo lastnost rase«. Podobnih omemb je še nekaj in tako so že v VI. poglavju omenjene vse

³⁷ Regnaud, P.: *Rhétorique Sanskrite*. Paris 1884. Cit. Lindenau.

³⁸ Natjašastra, VI. poglavje, proza po 31. kitici.

podskupine *bhav*: *sthajibhave*, *vjabhičaribhave*, *vibhave*, *anubhave* in *sattvika bhave*.

Razlagi skupne sestavine vseh teh terminov pa se avtor posveti šele v VII. poglavju. Točna je njegova trditev, da je samostalnik *bhava* izveden iz kavzativa *bhāvayati* glagola *bhū* — *biti*, *bivati*. Torej bi bil prvotni pomen kavzativne oblike *povzročati*, *da nekaj je*. V Monier-Williamsovem slovarju pa najdemo poleg tega osnovnega še vrsto drugih pomenov, ki jih je glagol v tej obliki dobil v epski dobi in pozneje: priklicati v bivanje ali življenje, delati ali narediti, povzročiti, ustvariti, negovati, gojiti, oživiti, poživiti, osvežiti, spodbujati, podpreti, razvijati, predajati se, vaditi se, podvreči, nadzorovati, doseči, kazati, razstavljati, izdajati, očistiti, predstaviti, misliti, upoštevati, priznati, mešati, prepeljati, nadišaviti, nasititi. Tudi avtor tega poglavja Natjašastra se ne naslaja samo na en pomen, kot je razvidno iz nadaljnje razlage, ki jo bomo navedli dobesedno, ker je za naš problem izredno važna: »Pravijo, da se imenujejo *bhave* tako zato, ker kažejo (ali: kličejo v življenje) smisel kavye — dramskega besedila, dobljen z besedo, gibi in *sattvo*.« Tu so omenjeni trije načini gledališkega igranja, ki jih Natjašastra pozneje bolj podrobno obravnava. »*Bhava* pomeni isto kot *orodje* ali *sredstvo*, kakor tudi *bhāvita* nima drugega pomena kot *prisiljeno k bivanju*, *narejeno*. Ljudje pa dajejo besedi še en pomen: Vse je *prepojeno* z drugim vonjem ali tekočino. Zato pomeni tudi *prisotnost* — *vyāpti*.« Podobne so tudi razlage v verzih: »Kadar se smisel (kavye) dobi z *vibhavami*, razume z *anubhavami* in uprizarja z govorom, gibi in *sattvo*, se to imenuje *bhava*. *Bhava* se imenuje to, kar kaže pesnikovo *bhavo*, vsečlovano v uprizarjanju z govorom, gibi, masko (ali mimiko) in *sattvo*. Strokovnjaki za gledališko umetnost imenujejo *bhave* tako zato, ker v povezavi z različnimi vrstami igranja kličejo v življenje (ali: povzročajo, kažejo) *rase*.«³⁹

To so vse razlage termina *bhava*, ki nam jih daje Natjašastra. Zdaj pa preglejmo, koliko so se lahko po njih ravnali evropski pisci. Še najbolj se pomenu kazati približujeta Masson in Patwardhan, ko glagol *bhavayati* prevajata *suggests* ali *manifests*, *bhavo* pa kot *externalisation*. Podobno, vendar ne povsod, prevaja francoski avtor Daumal *bhave* z *manifestations*, drugič pa mu pomenijo *états ou modes d'existence*. Pirjevec je pri seminarju o staroindijski poetiki leta 1974/1975 interpretiral *bhavo* kot *način biti v svetu* ali *eksistencialno situacijo*. Zelo splošna

³⁹ Natjašastra, VII. poglavje, proza in 1., 2. in 3. kitica.

oznaka *stanje* se zdi sprejemljiva Renouju: *état*, in Haasu: *state*.⁴⁰ Nekoliko bolj nakazujeta čustveno vsebino Winternitzev prevod *Gemütszustände* in Katičičev *duševna stanja i osjećaji*. Vsi ti avtorji se pri tem ne naslanjajo toliko na razlago v Natjašastri kot na druge slovarske pomenne besede *bhava*, povzete po rabi v drugih delih.⁴¹ Nekateri avtorji pa dajejo terminu *bhava* še izrazitejšo čustveno vsebino. Tako ga tudi Daumal včasih prevaja *sentiment*, Keith *feeling*, *emotion*, Coomaraswamy *mood*, Regnaud *sentiment en général*.

Poudarjanje čustvene vsebine pri terminu *bhava* je popolnoma razumljivo glede na vlogo, ki jo v tej skupini dramskih sestavin imajo *sthajibhave*. V tem terminu skoraj vsi prevodi *bhave* izražajo čustveno vsebino, pridevnik *sthayi* — *stalen* pa doživlja ne posebno bistvene spremembe, tako da imajo prevajalci npr. takele kombinacije: Keith: *dominant emotion*, Haas: *permanent state*, De: *permanent mood*, Sankaran: *dominant emotional mood*, Warder: *basic emotion*, Ghosh: *durable psychological state*, Shastri: *lasting emotion*,⁴² Pandey: *basic state of mind*,⁴³ Krishnamoorthy: *permanent emotion, primary emotion, nuclear emotion*, Gnoli: *fundamental feeling, instinct or mental state*. Podobne prevode opazamo pri nemških avtorjih: Jacobi ima *dauernde Gemütszustände*, Lindenau *Haupt- oder Daueraffekt, Hauptgefühl*. Tudi francoski Regnaudov prevod je podoben: *sentiment permanent*, Renou je nekoliko previdnejši: *l'émotion* (proprement »l'état« *psychique*) *stable*, Daumal pa ohranja manifestacijo: *manifestation permanente*.

Število *sthajibhav* je prav tako določeno kot število *ras* in isto, namreč osem, saj drugače po že navedenem izreku, da *sthajibhave* postanejo (pod določenimi pogoji) *rase*, tudi biti ne more. Zakaj se vsebina termina *sthajibhave* tako odločno prevesi v smer čustvenosti, nam postane jasno takoj, ko si nekoliko bolj ogledamo izraze za teh osem *sthajibhav*. Tudi po naši terminologiji gre, najpreprosteje povedano, za čustva, lahko pa bi te pojave opisali tudi drugače, npr. prevladujoča duševna stanja, osnovni načini bivanja ali temeljne eksistenčne situacije. Poleg originalnih sanskrtskih terminov in poskusnih slovenskih prevodov bomo tudi tu podobno kot pri terminih za *rase* navedli Katičičeve srbohrvatske, Lindenauove nemške, Warderjeve angleške in Daumalove francoske prevode:

⁴⁰ Haas, G. C. O. v prevodu Dhanañjayevega dela *The Daśarūpa*. 2. izd. Delhi—Varanasi—Patna 1962. Cit. Lindenau.

⁴¹ Monier-Williams, n. m., s. 754.

⁴² Shastri, S. N.: *The Laws and Practice of Sanskrit Drama*. Varanasi 1961. S. 249. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo.

⁴³ Pandey, K. C.: *Comparative Aesthetics*. Vol. I. *Indian Aesthetics*. 2. izd. Varanasi 1959. S. 30. Vse navedbe avtorja se nanašajo na to delo.

1. rati	ljubav		die Lust
2. hāsa	veselje		das Lachen
3. śoka	žalost		der Kummer
4. krodha	bijes		der Zorn
5. utsāha	hrabrost		die Energie
6. bhaya	strah		die Furcht
7. jugupsa	gađenje		der Widerwille
8. vismaya	čudenje		das Staunen

1. love	amour	ljubezen
2. humour	gaieté	smeh, veselje
3. grief	chagrin	žalost
4. anger	colère	jeza
5. energy	héroïsme	moč, zanos
6. fear	terreur	strah
7. disgust	dégoût	ostudnost
8. astonishment	émerveillement	čudežnost, presenečenje

Čeprav pri teh terminih ne gre za zelo velike razlike, si oglejmo še prevode, ki jih uporabljajo drugi avtorji. V nemščini lahko primerjamo izraze, ki jih je izbral Jacobi: 1. *Liebe*, 2. *Lustigkeit*, 5. *Kühnheit*, 7. *Ekel*, 8. *Verrunderung*. V angleščini se zelo razlikuje Gnoļijeva terminologija: 1. *delight*, 2. *laughter*, 3. *sorrow*, 5. *heroism*, 8. *wonder*, manj Shastrijeva: 4. *wrath*, 5. *fortitude*, 8. *surprise*. Tudi Renou ima nekaj različnih francoskih terminov: 2. *joie*, 3. *douleur*, 5. *courage*, 7. *aversion*, 8. *étonnement*. Seveda gre tudi tu kot že prej pri terminih za *rāse* deloma za sinonimne izraze, deloma pa za večznačnost sanskrskega originala, npr. pri besedi *rati*,⁴⁴ ali pri besedi *utsāha*⁴⁵ ali pri izrazu *vismaya*.⁴⁶

V VII. poglavju Natjaśastre imamo sicer za vse *sthajibhāve* kakor v VI. poglavju za *rāse* navedene okoliščine, v katerih nastopajo, vendar so tudi te situacije tako raznolike, da kvečjemu potrjujejo različne prevode.

O tem, da obstajata v sanskrtu dva posebna niza izrazov za osem *ras* in za osem *sthajibhāv*, je pisalo že več avtorjev. Hoteli so tudi raziskati medsebojno razmerje teh terminov. Tako ugotavlja Warder: »Junaki in njihova čustva so seveda prisotni le v domišljiji. Občinstvo si zamišlja tako nakazana čustva in jih okuša, vendar v resnici ne doživlja čustev, ampak njihovo *raso*, njihov okus, estetsko izkušnjo. Če je npr. čustvo, ki si ga predstavlja, *ljubezen*, igralci ravnajo, kot da bi bili zaljubljeni (drame seveda ne zanimajo njihove zasebne zadeve). Občinstvo

⁴⁴ Monier-Williams, n. m., s. 867.

⁴⁵ Monier-Williams, n. m., s. 182.

⁴⁶ Monier-Williams, n. m., s. 1002.

naj bi potem občutilo »čutni« (*sensitive*) okus, to pa ne pomeni, da bi se ljudje morali zaljubiti v igralce in igralke ali v osebe, ki jih predstavljajo. Dejansko uživajo tudi okus čustev, ki bi bila zelo neprijetna, če bi jih v resnici doživljali, kakor omenjajo poznejši indijski pisci o dramatikih. Razen tega je jasno iz seznama ustreznih osnovnih čustev in estetskih izkušenj, da je razmerje med temi dvojicami različno: tako se žalost ne prenaša neposredno kot »žalostno« izkustvo, ampak povzroča sočutje; za junaka, ki opravlja kakšno veliko dejanje, si predstavljamo, da čuti moč, občinstvo pa doživlja junaštvo (naj pripomnimo, da se pravi junak ne čuti junaškega). To spet kaže, da se od občinstva ne pričakuje, da bi v gledališču imelo neposredno psihološko doživetje čustev, ampak posreden prenos na drugo raven, raven estetske izkušnje, s katere jih lahko opazuje.⁴⁷

Ponekod je razmerje med *sthajibhavo* in *raso* razvidno tudi iz tega, da je termin za *raso* izveden iz termina za *sthajibhavo*, npr. *hāsa* : *hāsyā*, *bhaya* : *bhayānaka*. V celoti pa bi se morala oba niza izrazov za osem *ras* in za osem *sthajibhav* tudi v prevodih med seboj tako ločiti, da bi bilo takoj jasno, da gre pri enem za odziv na umetniško upodobitev, pri drugem pa za eno od temeljnih človeških stanj. Vendar niti v sanskrtu razen v naštetih primerih za to ni jezikovne osnove, vsaj kolikor se da ugotoviti danes, ampak temelji ločevanje enega in drugega doživljanja samo na z rabo utrjeni konvenciji, ki je Evropa ne pozna.

Tu se ne moremo natančneje ukvarjati z iskanjem izvora staroindijskega pojmovanja *sthajibhav* in *ras* in tudi ne z različnimi razlagami, zakaj naj bi jih bilo ravno osem, oziroma v kasnejšem razvoju te teorije devet ali deset. Tudi za avtorja Natjašastre čustveno življenje človeka oziroma njegovi načini bivanja za dramske potrebe niso zajeti samo v *sthajibhave*. Zato je dramatik potrebnā še druga sestavina, ki jo Natjašastra večinoma imenuje *vjabhičaribhave*, včasih pa tudi *sañcāribhāve*.⁴⁸ *Vjabhičaribhav* je trintrideset. Natjašastra jih najprej navede v VI. poglavju, nato ponovno našteje v VII. in opiše tudi okoliščine, v katerih nastopajo, in način, kako jih je treba igrati.⁴⁹ V primerjavi s hierarhično razvrstitvijo ljudi, kjer je veljava in vloga *sthajibhav* pojasnjena s kraljevskim položajem, jih uvršča med kraljevsko spremstvo.⁵⁰ Skupaj z drugimi sestavinami jih večkrat omenja pri nastanku *rase*.⁵¹ Posebej

⁴⁷ Warder, n. m., s. 24, podobno na s. XIV.

⁴⁸ Natjašastra, VI. poglavje, 16. kitica.

⁴⁹ Natjašastra, VI. poglavje, 18.—21. kitica, VII. poglavje, proza in 28.—95. kitica.

⁵⁰ Natjašastra, VII. poglavje, proza pred 8. kitico.

⁵¹ Natjašastra, VI. poglavje, proza po 31. kitici.

razlaga termin *vjabhičaribhava* kot sestavljenko iz dveh predpon *vi* in *abhi* in glagola *čar*, ki pomeni gibanje, torej beseda v celoti pomeni, da se te *bhave* gibljejo na različne načine proti *rasam*. Čar po besedilu Natjašastre pomeni isto kot *nī* — *voditi*, *nositi*, vendar Monier-Williamsov slovar tega zadnjega pomena ne navaja. Natjašastra pa v potrditev tega pomena navaja reklo »kakor sonce nosi (vodi, uvaja, prinaša) zvezde ali dan«. Vendar svari pred ljudskim, dobesednim razumevanjem, češ da jih ne nosi na rokah ali ramenih.⁵² Lindenau prevaja to mesto, da jih ne vodi »s silo«, sicer pa se mu primerjava *vjabhičaribhav* s soncem sploh ne zdi posrečena, češ da jim daje kar prevelik pomen, ko jim pripisuje, da nosijo *rase*. Sodeč po pomenih besede *vjabhičari*, ki jih navaja Monier-Williamsov slovar, je res odveč, saj pomeni nečesa spremenljivega, minljivega, nestalnega kot dopolnila *sthajibhavam* očitno zadostujejo. Zanimiva je tudi Shastrijeva razlaga tega termina, češ da se lahko ti občutki svobodno družijo s katerimkoli močnim čustvom. Termina *sanjčaribhava* Bharata nikjer posebej ne razlaga. Sodeč po Monier-Williamsu, ima lahko isti pomen nečesa spremenljivega ali pa tudi spremljajočega, spremnega.

Posebnih presenečenj ob prevodih tega termina seveda ne moremo pričakovati, spet pa se lahko zgubimo v množici variant. V ruščini imamo na razpolago *soputstvujuščie* (*čuvstvu*) *nastroenija* Alihanove in *prexodjaščie* *nastroenija* Grincerja.⁵³ V nemščini srečamo pri Lindenauu *Nebengefühle*, *Gefühle untergeordneter Art*, pri Jacobiju *vorübergehende Gemütszustände*. V angleščini je za ta termin Gnoli uporabil izraze *occasional*, *transitory*, *impermanent mental states*, Pandey *transient emotions*, Keith *transitory or evanescent feelings*, Sankaran *transitory or evanescent emotions*, Krishnamoorthy *fleeting emotions*, Ghosh *complementary psychological states*. Masson in Patwardhan menita, da je primeren prevod *mood*, ker pomeni nekaj minljivega, ali prevod *accompanying emotions*, ker poudarja spremljajočo vlogo, sama pa uporabljata prevod *transitory*, ki jih označuje v odnosu do *sthajibhav*.⁵⁴ V francoščino jih Renou prevaja kot *états complémentaires*, Daumal pa kot *accompagnements accessoires*, *passagers* ali *manifestations transitoires*. Seveda s tem najbrž nismo navedli vseh že realiziranih možnosti v prevajanju tega termina. Vendar bomo tudi navedene lažje presodili, ko bomo spoznali, kakšni pojavi so vključeni med *vjabhičaribhave*. Navedli bomo za-

⁵² Natjašastra, VII. poglavje, proza po 27. kitici.

⁵³ Grincer, P. A.: Opredelenie poezii v sanskritskoj poetike. V: Problemy teorii literatury i estetiki v stranah vostoka. Moskva 1964. S. 57. Nadaljnje navedbe avtorja se nanašajo na isto delo.

⁵⁴ Masson, J. L. in M. V. Patwardhan, n. m., vol. II. s. 33 in 62—63.

nje vse termine v originalu, Lindenauove nemške, Ghosheve angleške, inčasne slovenske prevode:

1. nirveda	Verdruss	discouragement	pobitost
2. glāni	Erschöpfung	weakness	izčrpanost
3. śanka	Angst	apprehension	slutnja
4. asūyā	Missgunst	envy	zavist
5. mada	Trunkenheit	intoxication	opojenost
6. śrama	Ermüdung	weariness	utrujenost
7. ālasya	Trägheit	indolence	lenoba
8. dainya	Niedergeschlagenheit	depression	potrtost
9. cintā	Sorge	anxiety	zaskrbljenost
10. moha	Verwirrung	distraction	zmedenost
11. smṛti	Erinnerung	recollection	spominjanje
12. dhṛti	Zufriedenheit	contentment	zadovoljnost
13. vṛidā	Scham	shame	sram
14. capalatā	Unbesonnenheit	inconsistency	prenagljenost
15. harṣa	Freude	joy	radost
16. āvega	Aufregung	agitation	razburjenost
17. jaḍatā	Geistesschwäche	stupor	topost
18. garva	Hochmut	arrogance	domišljavost
19. viśāda	Bestürzung	despair	obupanost
20. autsukya	Sehnsucht	impatience	hrepenenje
21. nidrā	Schläfrigkeit	sleep	zaspanost
22. apasmāra	Epilepsie	epilepsy	padavica
23. supta	Schlaf	dreaming	spanje
24. vibodha	Erwachen	awakening	prebujanje
25. amarṣa	Unmut	indignation	užaljenost
26. avahittha	Heuchelei	dissimulation	pretvarjanje
27. ugratā	Strenge	cruelty	krutost
28. mati	Klugheit	assurance	prepričanost
29. vyādhi	Krankheit	disease	bolezen
30. unmāda	Raserei	insanity	blaznost
31. maraṇa	Sterben	death	umiranje
32. trāsa	Schreck	fright	preplašenost
33. vitarka	Zweifel	deliberation	negotovost

Za primerjavo med različnimi prevodi tu nimamo veliko gradiva, ker se pisci o staroindijski dramaturgiji z *vjabhičaribhavami* ukvarjajo manj kot z drugimi kategorijami, vendar v prevodih Deja, Warderja in Shastrija lahko ugotovimo kakor že v navedenih prevodih različke, ki pa ne vplivajo na razumevanje, za kakšne pojave pri *vjabhičaribhava*h sploh gre. Na prvi pogled je jasno, da so s to kategorijo zajeti zelo različni pojavi iz človekovega psihofizičnega življenja. Res sicer večino od njih štejemo k čustvenim reakcijam, nekaj jih sodi bolj h karakternim

lastnostim, drugih pa po našem pojmovanju nikakor ne bi mogli šteti med čustva, npr. padavice, spanja, prebujanja, bolezni, umiranja. Zato se zdi prevajanje izraza *bhava* kot *čustva* v sestavi z *vjabhičari* preozko, ker tudi tu kot pri *sthajibhava* bolj ustreza prevod *stanje* ali *način bivanja*.

Med faktorji, ki sodelujejo pri nastajanju rase, imajo zelo pomembno mesto *vibhāve* in *anubhāve*, saj jih Natjašastra omenja že takoj na začetku prozne razlage v VI. poglavju, ki smo jo že navedli: Iz zveze *vibhav*, *anubhav* in *vjabhičaribhav* nastane *rasa*. V tem stavku niti *sthajibhave*, ki imajo pozneje tako poudarjeno vlogo, niso omenjene — o tem, zakaj ne, obstajajo razne teorije, ki pa nas trenutno ne morejo zanimati. V VII. poglavju pojasni avtor po razlagi splošne in skupne sestavine *bhava* takoj tudi izpeljanko *vibhava*, češ da je uporabljena za *vijñāno* — *jasno spoznanje* in da pomeni isto kot *kāraṇa*, *nimitta* in *hetu*, namreč *vzrok*, *pogoj*. Svojo razlago avtor tega odlomka sklepa takole: »*Vibhava* se imenuje tako zato, ker se z njo spozna igranje z govorom, gibi in *sattvo*. Med pojmom *vibhāvita* in *vijñāta* — *spoznano* — ni pomenske razlike.« Isto potrdi še z verzi, kjer izvaja samostalnik *vibhava* iz glagolske oblike *vibhāvayate*.⁵⁵

Neposredno zatem preide avtor Natjašastre k razlagi termina *anubhava*. Ker sta obe kategoriji tudi drugače tesno povezani, je najbolje, da se tudi mi kar takoj seznanimo s tem pojasnilom. Tudi ta samostalnik izvaja pisec iz kavzativa *anubhāvayati* glagola *anubhū* kot nekaj, »kar dá vedeti, opaziti, razumeti, izkusiti,« ali kot *posledico*. Isto razlago ponovi tudi v verzih.⁵⁶

Da *vibhave* in *anubhave* sodijo v posebno skupino, vidimo iz navedbe, da *vibhave* in *anubhave* delajo opazne (ali predstavljajo)⁵⁷ druge *bhave* (*sthaji*, *vjabhičari* in *sattvika*), ki jih je skupaj 49.⁵⁸ V nasprotju s temi številčno določenimi *bhavami vibhave* in *anubhave* nikjer v Natjašastri niso številčno omejene in tudi ne morejo biti, ker niso nič drugega kakor gledališko preoblikovane življenjske situacije. Nekaj podobnega hoče reči tudi avtor, ko izjavlja, da se mu ne zdi potrebno posebej govoriti o njihovih značilnostih, »ker so ljudem dobro znane« in ker so zvezane s človeško naravo in v skladu s človeškim življenjem.⁵⁹ Vendar jih nekaj

⁵⁵ Natjašastra, VII. poglavje, proza in 4. kitica.

⁵⁶ Natjašastra, VII. poglavje, proza in 5. kitica.

⁵⁷ Masson in Patwardhan pravita, da bi glagol *vyañj* lahko pomenil tudi »začinijo« ali »obogatijo z okusom«, n. m., vol. II., s. 68.

⁵⁸ Natjašastra, VII. poglavje, proza po 7. kitici.

⁵⁹ Natjašastra, VII. poglavje, proza in 6. kitica.

kot primere navaja pri opisu posameznih *ras*,⁶⁰ posameznih *sthajibhav*,⁶¹ posameznih *vjabhičaribhav*,⁶² ki torej tudi imajo svoje *vibhave* in *anubhave*, in v nekem smislu celo pri opisu *sattvika bhav*.⁶³ Oglejmo si tak primer navedb, da homo lažje presoja ustreznost prevodov obeh terminov. Pri rasi *karuni* — *sočutnosti* — so kot *vibhave* navedene nesreča zaradi prekletstva, ločitev od ljubljenih oseb, izguba premoženja, smrt, ujetništvo in druge nesreče, kot *anubhave* pa jok, tarnanje, suha usta, spreminjanje barve obraza, mlahavost telesa, težko dihanje, izguba spomina. Pri opisu *sthajibhave šoke* — *žalosti* — se *navedba vibhav* bistveno ne loči, kot *anubhave* pa so dodane padec na tla, ohromelost, blaznost, smrt. Pri opisu nekoliko podobne, čeprav manj intenzivne 8. *vjabhičaribhave dainye* — *potrnosti* — sta kot *vibhavi* navedeni revščina in duševna stiska, kot *anubhave* pa so naštete pomanjkanje obvladanosti, mlahavost telesa, raztresenost, opuščanje skrbi za čistočo.

Evropski prevajalci so se pri oblikovanju terminov za *vibhavo* in *anubhavo* lahko ravnali tudi po takih zgledih in po slovarskih pomenih, povzetih po drugih tekstih, nekatere razlage v Natjašastri pa so jih pri tem najbrž celo motile. Lindenau npr. trdi, da je definicija *vibhave* v Natjašastri zaradi prizadevanja po etimološki utemeljitvi težko razumljiva. Prevajalcem so bolj v pomoč v nji navedeni sinonimi.

Pri prevodih je seveda spet nastalo več različic. *Vibhave* so prevedene na pet načinov: 1. kot spodbude: *vozbuditeli (čuvstva)* pri Alihanovi in Grincerju in *excitants* pri Shastriju; 2. kot določila: *determinants* pri Keithu, Gnoliju in Ghoshu in *déterminants* pri Renouju; 3. kot dejavniki: sem sodi Jacobijev *Factor*; 4. kot povzročitelji: sem štejemo Lindenauov prevod *Ursprungsfaktor* in 5. kot vzroki: *causes or mainsprings of emotion* pri Sankaranu, *physical cause of the basic mental state* pri Pandeyu, *causes of emotion* pri Warderju in *causes occasionnelles* pri Daumalu.

Anubhave pa so v glavnem doživele štiri vrste prevodov: 1. kot znamenja: *simptomty* pri Grincerju, 2. kot sredstva prikazovanja: *projavlenija čuvstva* pri Alihanovi, *Darstellungsfaktor* ali *Mittel der mimetischen Darstellung* pri Lindenauu, *mimetic changes* pri Pandeyu; 3. kot učinki: *after effects* pri Shastriju, *effects of emotion* pri Warderju, *the visible effects* pri Sankaranu, *effets extérieurs* pri Daumalu; 4. kot posledice:

⁶⁰ Natjašastra, VI. poglavje, proza in 46.—76. kitica.

⁶¹ Natjašastra, VII. poglavje, proza in 9—27. kitica.

⁶² Natjašastra, VII. poglavje, proza in 28.—93. kitica.

⁶³ Natjašastra, VII. poglavje, 95.—99. kitica.

consequents pri Gnojiju in Ghoshu, *conséquents* in *états subséquents* pri Renouju.

Evropski izrazi za *vibhavo* in *anubhavo* večinoma ne morejo samo z eno besedo podati originalnih terminov v celoti in nujno terjajo dopolnilo bodisi iz sobesedila, bodisi tako, da se ob njih pojavlja takšen ali drugačen sinonim za čustvo.

Preostane nam le še pretres zadnjega iz te skupine staroindijskih literarnoteoretičnih terminov, kategorije *sattvika bhava*. Tudi Natjašastra jo navaja zmeraj na koncu, tako je pri naštevanju izrazov na začetku VI. poglavja navedena šele za skupino *vjabhičaribhav*, včasih pa imamo celo vtis, da jo je avtor tu in tam pozabil navesti kot posebno kategorijo. Pridevnik *sattvika* je izveden iz besede *sattva*, ta pa spet iz glagol. korena *as* — *živeti*. *Sattva* pomeni lahko zelo različne stvari: bitje, bivanje, resničnost, pravo bistvo, naravo, nagnjenje, duha, zavest, samoobvladanje, dobroto ali čistost, snovno podstat itd.⁶⁴ Natjašastra razlaga *sattvo* kot nekaj, kar nastane v umu ali iz uma (*manas*) z osredotočenostjo (*samāhita*, *samādhāna* — oboje iz glagol. korena *sam-ā-dhā*), kajti drugače kot z osredotočenim umom ni mogoče doseči *sattvika bhav*. Če prav razumemo dodatno pojasnilo v Natjašastri, gre za to, da mora igralec z veliko koncentracijo doseči znamenja, ki so v življenju tesno povezana z nekaterimi občutki (zlasti sreče in nesreče), da bi bila videti pristna. Besedilo navaja potem vseh osem *sattvika bhav*, okoliščine, v katerih se pojavljajo, in priporoča, kako jih je treba igrati.⁶⁵ Izrazi za posamezne *sattvika bhav* prevajalcem ne delajo težav. Naj navedemo poleg originalnih izrazov še Lindenauove nemške, Warderjeve angleške in slovenske prevode:

1. stambha	die Erstarrung	paralysis	odrevenelost
2. sveda	der Schweiß	perspiring	potenje
3. romāñca	das Sträuben der Härchen	horripilation	ježenje kože, srh
4. svārasāda	die Sprachstörung	change of voice	pojemanje glasu
5. vepathu	das Zittern	trembling	trepetanje
6. vaivarñya	die Entfärbung	change of colour	prebledevanje
7. aśru	die Träne	tears	solze, jok
8. pralaya	die Ohnmacht	fainting	omedlevica

Tem težji pa je zato prevod skupinskega termina *sattvika bhava* in Ghosh celo trdi, da ga je nemogoče res ustrezno prevesti. Zdi se, da je Natjašastra mimo raznih slovarskih pomenov in splošno znanih filozof-

⁶⁴ Monier-Williams, n. m., s. 1135.

⁶⁵ Natjašastra, VII. poglavje, 95.—106. kitica.

skih teorij razvila čisto svoje pojmovanje *sattve*, nekoliko podrobneje razvito v XXIV. poglavju, na katerega je prav tako opozoril Ghosh.⁶⁶ *Sattva* je tam omenjena kot nekaj nevidnega, kar pa je podlaga *bhav* in *ras* s pomočjo srha, solz in drugih znamenj, pokazanih na pravih mestih in v skladu z *rasami*.⁶⁷ *Sattva* naj bi bila telesne narave, *bhava* izhaja iz nje.⁶⁸ Ponovljena je že znana razlaga, da se *bhava* razodeva z govorom, udi, obrazom in *sattvo*.⁶⁹ Iz tega bi lahko razumeli *sattvo* kot nekakšno silo, ki deluje v telesu, pa ne učinkuje z govorom, gibi in mimiko, pač pa jo igralec lahko aktivira z močno koncentracijo, da povzroči osem naštetih znamenj. Za to silo v evropskih jezikih najbrž ne bi našli enakovrednega izraza. Masson in Patwardhan sicer *sattvo* v citiranem mestu preprosto prevajata kot igranje nehotenih telesnih reakcij nekaterih duševnih stanj, torej je lahko vsa teorija o *sattvi* kot posebni osnovi igre odveč.

Zaradi premajhne jasnosti originalnega termina nekateri avtorji izraza *sattvika bhava* niti ne poskušajo prevesti, npr. Keith. Drugi opisujejo termin po dejanski vsebini ne glede na razlage v Natjašastri, npr. Sankaran kot *external indication of emotion*, Renou kot *signe physique de l'émotion*. Drugi poudarjajo nehotenost takih reakcij v življenju, npr. Haas jih imenuje *involuntary states*, Pandey *involuntary physical changes*, Krishnamoorthy pa *involuntary and psychophysical emotions*. V teh prevodih pa je popolnoma prezrta razlaga Natjašastre, po kateri bi igranje teh znamenj prej razumeli kot hoteno. Z drugim pomenom besede *sattva* razlaga svoj prevod *involuntary, self-existent* Shastri, češ da se *sattvika bhava* imenujejo tako zato, ker se igralec, ko jih igra, vede prav tako kot oseba v drami. Po Shastrijevem mnenju so tipične poteze človeške narave in jih ni mogoče zbuditi na silo ali umetno.⁷⁰ Ta sklep pa je pravzaprav tudi v nasprotju z razlago v Natjašastri. Ujemanje med hoteno povzročeni nehoteni zunanji znaki duševnih stanj in značaji junakov poudarjata tudi dva druga avtorja: Daumal, ki *sattvika bhava* imenuje *manifestations véridiques*, in Lindenau, ki pravi, da so utemeljene s *sattvo*, *zvestobo naravi značajev*. Seveda pa se zdi prevod pristna ali resnična znamenja ali čustva v tem primeru popolnoma zgrešen, ker bi nehote prikazoval druge *bhava* kot nepristne ali neresnične. Sprejemljiv je kvečjemu termin »znamenja pristnosti«.

⁶⁶ Ghosh, n. m., Vol. I. Translation. S. 103.

⁶⁷ Natjašastra, XXIV. poglavje, 3. kitica.

⁶⁸ Natjašastra, XXIV. poglavje, 7. kitica.

⁶⁹ Natjašastra, XXIV. poglavje, 8. kitica, in VII. poglavje, 1. in 2. kitica.

⁷⁰ Shastri, n. m., s. 244–245.

Nastane pa vprašanje, zakaj Bharata pravzaprav obravnava *sattvika bhava* kot posebno kategorijo. Zakaj jih ni uvrstil med *vjabhičaribhava*, med katerimi smo našli več izrazito psihofizičnih pojavov? Zakaj jih po drugi strani ni prištel k *anubhavam*, med katere bi jih po nekaterih kriterijih tudi lahko vključil? Ali lahko domnevamo, da jim je pripisoval posebno izraznost, kar najbrž hoče povedati Warder s svojim prevodom »*expressive emotions*? Ali je njihova odlika v tem, da jih je težko hliniti, kakor omenjata Masson in Patwardhan?⁷¹ Možnosti za odgovor je več in prevodi jih vsak po svoje izkoriščajo, ne da bi bil kateri resnično prepričljiv in obvezen za vse.

Prav z zadnjimi premisleka vrednimi vprašanji pa smo se dotaknili enega izmed razlogov, zakaj je situacija glede prevodov staroindijske terminologije v teoriji *rase* tako zapletena. Prvi razlog je namreč nedosledna raba terminov že v originalu. Dejansko so v Natjašastri prav vsi od šestih skupinskih terminov rabljeni nedosledno. To je omenil že Lindenau: »Bharata ne loči natanko *anubhav* in *vjabhičaribhav*, pa tudi ločitev *anubhav* in *vibhav* in *sthajibhav* . . . ni dosledno izpeljana.«⁷² Isto ugotavlja Adya Rangacharya v svoji drobni knjižici Uvod v Bharatovo Natjašastro in krivi za to nezanesljivo ohranjene rokopise.⁷³ Podrobno sta vrsto napačno uvrščenih terminov navedla Masson in Patwardhan: nekatere *vjabhičaribhava* so pomešane med *vibhava*, nekatere *sattvika bhava* med *anubhava* ali *vjabhičaribhava*.⁷⁴ Nezadostno razlikovanje *sthajibhav* in *ras* pa je omenil Lindenau.⁷⁵ Vsekakor pa po drugi strani ne bi smeli zagrešiti napake, da bi sistem *ras* in *bhav* z vsemi številnimi sestavinami jemali preveč togo. Gre le za splošen oris dogajanja v zavesti občinstva in vzrokov tega dogajanja na odru in poskus organiziranja teh pojavov v sistem, kjer so med posameznimi kategorijami komaj opazni prehodi. Za prevajanje terminologije pa je taka zabrisanost poleg že omenjenih razlik med evropsko in staroindijsko estetiko še dodatna oteževalna okoliščina. Razumevanje in ustrezno podajanje originala otežuje tudi že omenjena mnogoznačnost sanskrtskih izrazov. Ne da bi se podrobneje spuščali v teorijo terminologije, lahko vendarle omenimo, da je večznačnost verjetno sploh značilna za termine v nekaterih humanističnih vedah v nasprotju s prirodoznanstvenimi. Zato ni na teh področjih nikoli mogoče pričakovati prevodov v smislu enačbe.

⁷¹ Masson in Patwardhan, n. m., vol. II. s. 63.

⁷² Lindenau, n. m., s. 25.

⁷³ Adya Rangacharya: Introduction to Bharata's Nāṭyaśāstra. Bombay 1966.

S. 74.

⁷⁴ Masson in Patwardhan, n. m., vol. II., s. 62—63.

⁷⁵ Lindenau, n. m., s. 31.

Pretres terminov nam torej ni dal nobenega za vse kategorije veljavnega vzorca. Nakazal pa je nekaj metod, po katerih je mogoče priti do čimbolj ustreznih evropskih prevodov. Zdi se, da so preveč poenostavljeni taki, v katerih so originalni pojmi nadomeščeni z izrazi iz drugačne tradicije, izbranimi brez upoštevanja te drugačnosti samo po površni domnevi, da so jim enakovredni. Bolj ustrezni so tisti prevodi, ki upoštevajo, iz kakšnega miselnega sistema je izšel originalni termin in kakšne so njegove povezave v originalnem okolju. Tudi upoštevanje etimoloških razlag, ki jih navaja že staroindijsko besedilo, nikakor ni nepotrebno, čeprav jih je včasih praktično težko prenesti v terminologijo. Nadaljnje iskanje bi moralo potekati v obeh pravkar navedenih smereh in to velja tudi za slovenska prizadevanja.

S tem je naloga, ki smo si jo zadali v začetku tega pretresa, opravljena; postavili smo nasproti prikaz teorije *rase* v prvem staroindijskem dramaturškem besedilu in tipične evropske prevode njenega terminološkega aparata. Če pa smo se pri tem dokopali tudi do večjega razumevanja nekaterih vodil, katerih se drži staroindijsko gledališko ustvarjanje, je bil dosežen tudi naš skriti namen. Po vsem obsežnem razpravljanju staroindijske dramske teorije o tistih sestavinah gledališke umetnosti, ki jih označujejo takšne ali drugačne sestavljenke osnovnega termina *bhāve*, se bomo najbrž laže odločili, ali držita Lévijsva trditev, da indijska drama ne pozna psihologije,⁷⁶ in Lindenauovo mnenje, da je sestav raznih vrst *bhav* zelo samovoljen in nepsihološki,⁷⁷ ali pa je utemeljeno Gnolijevo prepričanje, da je Natjašastra delo, v katerem se kaže globoko razumevanje psihologije.⁷⁸ Ne glede na nekatere nedoslednosti v terminološkem in pojmovnem sistemu Natjašastre danes o njeni psihološki podlagi ne more biti več dvoma. Ne samo, da staroindijska dramaturgija psihologijo pozna, celo formalizira jo do take mere kot vse druge sestavine gledališke umetnosti. Danes ne moremo več zanikati nekega pojmovanja samo zato, ker je drugačno od našega, temveč moramo poiskati poti, da se mu približamo z razumevanjem — to pa je bil tudi glavni namen našega razpravljanja.

⁷⁶ Lévi, S.: *Le Théâtre indien*, 2. izd. Paris 1963. Cit. v delu: Kulenović, T.: *Teorijske osnove modernog evropskog i klasičnog pozorišta*. Sarajevo 1975. S. 60.

⁷⁷ Lindenau, n. m., s. 25.

⁷⁸ Gnoli, n. m., s. XIV.

РЕЗЮМЕ

Материалом, помощью которого мы постарались представить проблематику перевода древнеиндийских литературно-теоретических терминов на европейские языки, мы выбрали теорию «расы» («rasa») из древнейшего индийского драматургического трактата «Натьяшастра» Бхараты с 2-го в. д. н. э. до 4-го или 5-го в. н. э. Мы пересмотрели переводы некоторых европейских и индийских индологов, которые печатают свои работы по этой тематике на сербохорватском, русском, немецком, английском и французском языках и в дополнение попробовали пояснить эти термины в переводе на словенский язык.

В рассмотрении этой теории учитывается 61 термин. Пояснение большинства этих терминов дает сам автор, однако некоторые существенные особенности этой терминологической системы все еще остаются необъясненными. Действие в драматическом произведении анализируется в теории «расы» с точки зрения человеческой психофизической, прежде всего эмоциональной жизни. Его образует пять больших групп: «вибхава» («vibhāva») и «анубхава» («anubhāva»), число которых не ограничено, восемь «саттвика бхав» («sāttvika bhava»), тридцать три «вайабхичарибхавы» («vyābhicāribhāva») и восемь «стхайибхав» («sthāyibhāva»), которые представляют самую важную составную часть. Этой сложной системе преимущественно эмоционального содержания и ее актерского исполнения сопоставлена особая группа выражений, которые обозначают «расу», духовное переживание зрителя как его реакцию на театральное исполнение драматического произведения. И реакции зрителя на разные произведения бывают разные, они по мнению древнеиндийской драматургии эмоционально окрашены в соответствии с «стхайибхавой», таким образом и их число насчитывает восемь разновидностей. Эти связи и различия, которых Европа не знает, надо представить и посредством терминов, что представляет большую переводческую проблему.

Тщательное сравнение оригинальных терминов с их переводами показало при всех категориях большое число вариантов. Мы анализировали и причины трудностей, которые появляются при переводе. Несмотря на все трудности и из них происходящие недостатки и различия являясь перевод древнеиндийской литературно-теоретической терминологии на европейские языки в крайней мере в этой области целесообразным, ибо различия между обеими системами не являются непреодолимыми, что и доказывают некоторые удачные и разумные варианты; само собою разумеется, что такой перевод надо дополнить соответствующими комментариями.

UDK 82.03

Darko Dolinar

SAZU, Ljubljana

VPRAŠANJA O PREVAJANJU V LITERARNI VEDI

Tradicionalne obravnave prevajanja v primerjalni literarni zgodovini ali v samostojni prevajalski kritiki zajemajo le posamezne vidike te problematike. Moderna lingvistična prevajalska veda se ukvarja s temelji prevajanja nasploh in zanemarija razlike med njegovimi zvrstmi, zato ne more ustrezno obravnavati literarnega prevoda. Njegove specifične umetnostne značilnosti sodijo v posebno teorijo literarnega prevajanja, ki se kot del literarne teorije povezuje z nekaterimi temeljnimi teoretičnimi konceptijami sodobne literarne vede.

The traditional treatment of translation in comparative literary history or in independent critical evaluations of particular translations covers only certain aspects of the issues. Modern linguistic theory of translation deals only with the fundamentals of translation in general but leaves out of account the differences between individual specifics of works translated and hence cannot adequately deal with a literary translation. The specific features of translating a work of art calls for a specialised theory of translation, which — as a part of literary theory — is to be related to certain fundamental theoretical concepts of modern literary scholarship.

Namen tega spisa je zastaviti nekaj vprašanj o problematiki prevoda in prevajanja — o tem, kakšno mesto ji je določeno v literarni vedi, kako jo sodobna literarna veda obravnava in kaj v njej posebej poudarja; poleg tega poskuša nakazati, v kakšnem razmerju so te obravnave z današnjim stanjem na področju prevajanja, in bežno opozoriti na vidike, ki bi v luči nekaterih osrednjih problemov literarne vede morda zaslužili podrobnejši prikaz.¹ Vsa ta vprašanja se zdijo potrebna in utemeljena iz več razlogov. Po eni strani se navezujejo na dejstvo, da to raziskovalno področje šele v zadnjih desetletjih doživlja večji razmah, medtem ko je pri nas v glavnem še zanemarjeno; po drugi strani pa je to očitno v nasprotju s čedalje pomembnejšo vlogo prevajanja in prevoda v sodobni literarni praksi.

Nasploh se zdi, da je literarna veda po nekaterih svojih vidikih v nekakšnem nesorazmerju z dejanskim dogajanjem na literarnem področju. Tu ne gre samo za takšne pojave, kot je npr. znani odpor literarne zgo-

¹ Pri tem se opiramo zlasti na naslednja dela: Klopfer Rolf, *Die Theorie der literarischen Übersetzung*, München 1967. — Mounin Georges, *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*, München 1967 (naslov izvirnika: *Teoria e storia della traduzione*, Torino 1965). — Levý Jiří, *Die literarische Übersetzung*, Frankfurt-Bonn 1969 (naslov izvirnika: *Umění překladu*, Praga 1963). — Wilss Wolfram, *Die Übersetzung*, Saarbrücken 1973 (tipkopis). — Temeljni bibliografski pripomoček za obravnavano področje: Klegraf Josef-Wilss Wolfram, *The Science of Translation: An Analytical Bibliography I-II*, Tübingen 1970, 1972.

dovine do tega, da bi obravnavala sodobno literarno ustvarjanje, temveč za odmik pri temeljni opredelitvi predmeta. Literaturo v vsakdanjem, znanstveno še nereflektiranem pomenu sestavlja vsa množica del, ki v normalnem poteku literarnega življenja krožijo od avtorjev prek založb in periodičnega tiska do bralcev in ki jih bralci ne glede na kakršnokoli podrobnejšo strokovno opredelitev literature sprejemajo kot literarna dela. Pomemben sestavni del tega empirično določljivega območja literature so tudi prevodi, ki zavzemajo še večji in pomembnejši delež pri malih narodih, kjer je izvirna literarna proizvodnja po obsegu bolj skromna. Pojem literature, iz katerega izhaja literarna veda, pa se precej razlikuje od pojma literature, kakršnega je mogoče empirično povzeti iz dejanskega literarnega dogajanja. To sicer ne velja prav za vse njene smeri in problemska območja; izjemo pomeni zlasti literarna sociologija, ki še najlaže prikazuje učinkovitost svojih metod ravno na takšnih območjih literarne proizvodnje, kot je npr. trivialna literatura. Za večino drugih smeri ali območij literarne vede pa je mogoče trditi, da omejujejo obseg literature z različnimi, večinoma vrednostnimi vidiki, bodisi tako, da že vnaprej sprejemajo odločitve in sodbe sprotne literarne kritike, zlasti pa s tem, da si za temelj izberejo določeno razumevanje literature ali celo izrecno definicijo, ki deluje kot normativni kriterij in s pomočjo katere opredeljujejo obseg svojega predmeta in izločajo iz njega dela, ki ne ustrezajo njenim zahtevam. Ena izmed takšnih omejitvev, ki ponavadi ni izrecno pojasnjena, temveč velja za samoumevno, zadeva tudi prevodno literaturo. Literarna veda bodisi sploh ne omeni prevodov, bodisi molče preide dejstvo, da ima opraviti s prevečenimi deli, ali pa jih obravnava kvečjemu kot obrobno zadevo drugotnega pomena.

Ta razmerja so na različnih območjih in v različnih smereh literarne vede dokaj različna. Najbolj izrazito se kažejo v nacionalni literarni zgodovini, ki raziskuje izvirno literarno ustvarjanje v svojem jezikovno-kulturnem oz. nacionalnem prostoru in se v glavnem ne meni za prevode, dasiravno se nahajajo v tem prostoru podobno kot izvirna dela in v neposrednem stiku z bralci opravljajo povsem podobno literarno funkcijo. Vprašanja o prevodu igrajo torej v nacionalni literarni zgodovini kvečjemu podrejeno vlogo in ob njih se ustavlja le tedaj, kadar jo k temu napelje takšna ali drugačna zveza z domačo ustvarjalnostjo. Glede na to se ji zdi yredna obravnave zlasti prevajalska dejavnost pomembnih domačih avtorjev. Takšne prevode registrira predvsem zato, da z njimi dopolni pregled individualnega opusa, bodisi da v njem samo premostijo obdobja zastoja izvirne ustvarjalnosti, bodisi da napovedu-

jejo poznejše izvirne stvaritve in prispevajo svoj delež k njihovemu razumevanju. (Tak primer je v slovenski literarni zgodovini Prešernov prevod Bürgerjeve Lenore.) Morebiten samostojni pomen takšnih prevodov za domačo literaturo navadno obledi spričo neprimerno močnejšega poudarka, ki so ga deležna izvirna dela istega avtorja. (Tak odnos opredeljuje npr. marsikatero oceno Župančičevega prevajanja za slovensko gledališče.) Dalje se nacionalna literarna zgodovina ustavlja ob prevodih, za katere se je v posameznih zgodovinskih obdobjih zanimala sočasna domača literarna kritika in ob njih razvijala stališča, pomembna za nadaljnji razvoj domače literature (takšne so npr. mladoslovenske, še zlasti Stritarjeve polemike o prevodih Koseskega in o vrednosti njegovega pesniškega dela); vendar je ne zanimajo prevodi sami na sebi, temveč le kot povod za razpravo, ki so jo sprožili. Naposled se nacionalna literarna zgodovina zlasti v zgodnjih dobah podrobno ukvarja s teksti, ki so pravzaprav prevedeni in pri katerih je povsem jasno, da so imeli velik pomen za razvoj domačega slovstva (npr. književna dejavnost slovenskih protestantov, ki je dosegla vrh z Dalmatinovim prevodom biblije); vendar se večinoma ne ustavlja ob problemih, ki izhajajo iz dejstva, da so to prevodi.

Razumljivo je, da pripisuje primerjalna literarna veda prevodom večji pomen in jim posveča veliko večjo pozornost kakor nacionalna literarna zgodovina, saj je že po svojem temeljnem izhodišču usmerjena tako, da prestopa meje nacionalnih literatur. Po eni strani zasleduje prek prevodov širjenje in spoznavanje kakega literarnega dela, avtorja ali smeri v tujini, po drugi strani izhaja od tujih del, prevedenih v dani jezik, raziskuje, kako je v njem sestavljena prevodna književnost, in si s tem poskuša ustvariti pregled o literarnem obzorju kakega avtorja, skupine ali gibanja in o doseženi stopnji stikov z drugimi literaturami. Seveda tudi teoretično utemeljuje takšno konkretno literarnozgodovinsko raziskovanje in načelno razpravlja o vlogi prevoda v mednarodnem literarnem dogajanju. Oba vidika sta že dolgo prisotna tudi v slovenski primerjalni literarni vedi. Prvo pomembno zgodovinsko razpravo s tega področja je že leta 1901 napisal Ivan Prijatelj, medtem ko je Anton Ocvirk v času med vojnama opredelil mesto te problematike v teoretičnem pregledu stroke in s tem spodbudil nadaljnje zgodovinske raziskave, ki so obdelale slovenske prevode vrste pomembnih evropskih literarnih in gledaliških avtorjev.²

² Prijatelj Ivan, Puškin v slovenskih prevodih, ZMS III, 1901, str. 52–89. — Ocvirk Anton, Teorija primerjalne literarne zgodovine, Ljubljana 1936, str. 124–129.

Za raziskovanje prevajanja je vsekakor bolj pristojna primerjalna literarna zgodovina kot nacionalna. Vendar je tudi zanjo mogoče trditi, da prevod ni v samem središču njene pozornosti. Njena glavna smer, vsaj v klasičnih oblikah iz prve polovice dvajsetega stoletja, je v tem, da z opisom in analizo stikov med posameznimi avtorji, z raziskavami literarnega obzorja ter odmeva in vpliva posameznih piscev in del skuša po induktivno empirični poti prikazati celo mrežo vezi med posameznimi nacionalnimi literaturami, orisati mednarodna literarna gibanja in tako sintetično prikazati evropske ali celo svetovne literarne procese. V tem sklopu pa je prevajanje vendarle samo posredniški proces, dasiravno eden najpomembnejših. Prevod je priča in rezultat dosežene stopnje mednarodnih literarnih stikov; je del širšega dogajanja, ki pa ga razen njega sestavlja še vrsta drugih komponent. Zato obravnava primerjalna književnost prevajanje predvsem po njegovem literarnozgodovinskem pomenu. Tega seveda ne more oceniti, ne da bi posegla tudi v notranje značilnosti samega prevajalskega procesa, zato mora zastaviti problem tudi s teoretične plati. Tako se npr. sprašuje o teoretičnih pogledih na prevajanje in o značilnostih prevajalske prakse v posameznih dobah, pri posameznih literarnih smereh ali posameznih narodih. Toda njena pozornost pri tem praviloma ni usmerjena v samo prevajanje; namen takšnega raziskovanja ni v tem, da bi spoznavala notranje zakonitosti prevoda, marveč v tem, da bi ugotovila, kako se teoretični pogledi nanj vključujejo v širši sklop literarno-estetskih nazorov in programov in kako takšna ali drugačna prevajalska praksa preoblikuje podobo prevedenega dela ali avtorja pri bralcih ter s tem vpliva na sprejem in odziv. Novejši pregledi primerjalne literarne vede sicer posvečajo več pozornosti sami teoriji prevajanja,³ a tudi to ne more odločilno premakniti težišča: tudi zanje je problematika prevajanja samo eden izmed sicer nepogrešljivih, vendar ne najpomembnejših konstitutivnih elementov širšega, pretežno literarnozgodovinskega predmetnega območja.

Vprašanje, kaj pravzaprav je literarni prevod in kaj je literarno prevajanje kot svojevrsten pojav, bi torej sodilo na področje literarne teorije. Toda že bežen bibliografski pregled nas pouči, da lahko srečamo samostojne obravnave te problematike šele v zadnjih desetletjih; pravzaprav lahko šele zdaj govorimo o teoriji literarnega prevajanja, medtem ko jo je starejša literarna teorija očitno zanemarjala. Razlog za to je

³ Glej npr. Pichois Claude-Rousseau André, *Komparativna književnost*, Zagreb 1973 (izvirna izdaja 1967), str. 162—169.

treba iskati v njenih temeljnih izhodiščih, se pravi, v opredelitvah predmeta. Te se seveda spreminjajo in so pri različnih literarnoteoretskih smereh dokaj različne, zato jih je mogoče podrobneje opisati le v zvezi z vsakokratno temeljno definicijo literature. Kljub temu pridržku zoper pavšalne opise lahko tvegamo in poskušamo nakazati vsaj en vidik, za katerega se zdi, da je skupen večini smeri literarne vede: namreč vidik avtentičnosti in originalnosti.

Prva metodološka zahteva, ki jo je literarna veda sprejela že od starejše filologije, se glasi, da mora sleherna raziskava z znanstvenimi ambicijami izhajati od avtentičnega besedila, ki daje pristno podobo literarnega dela. To pomeni, da bi se raziskovalci načelno morali vedno opirati na izvirni tekst v zanesljivi izdaji in ne na prevod, ki pač očitno ne ustreza strogim zahtevam po avtentičnosti. Ta metodološka omejitev pa opozarja na dosti pomembnejši vsebinski vidik, ki smo ga v posebni zvezi srečali že pri nacionalni literarni zgodovini: na problem originalnosti. Odkar so starejša estetika, poetika in literarna kritika pričele povezovati pojem literarne umetnosti s pojmom originalnosti in obravnavati literarno umetnino kot delo individualnega avtorja, se pravi, kot izraz njegove subjektivnosti, je izvirnost ustvarjanja postala ena izmed temeljnih norm oziroma vrednostnih kriterijev, ki vnaprej omejujejo področje literature in s tem področje možnih literarnoteoretskih raziskav. Ker pa prevod ne ustreza zahtevam te norme ali ker je z njenega stališča vsaj problematičen, si literarna teorija načelno ni mogla dovoliti, da bi obravnavala svoja osrednja vprašanja na primerih prevedenih tekstov. (Od tega načela sicer odstopa iz praktičnih razlogov, kot je npr. omejeno znanje jezikov.) Šele ko se je v novejših estetskih in literarnoteoretičnih smereh preneslo težišče z območja ustvarjanja na območje samega dela, njegove zgradbe in načina bivanja, ter na območje sprejema in funkcije, torej estetskega doživljanja in učinka, se je s tem odprla možnost, da se tudi prevod bolj enakopravno vključi v predmetno območje literarne teorije.

Seveda vse te ugotovitve še zdaleč ne pomenijo, da problematika prevajanja sploh ni spodbujala teoretičnega razmišljanja. Nasprotno, takšno razmišljanje je mogoče zasledovati vzporedno z zgodovino samega prevajanja daleč v preteklost, vse do antike. Sicer se ne navezuje samo na literarne prevode, temveč tudi na prevode filozofskih in zlasti religioznih tekstov, ki so bržkone sploh najstarejša prevajalska zvrst. Zato ni naključje, da srečamo prve formulacije nekaterih pomembnih teoretičnih vprašanj npr. pri Ciceronu v zvezi z retoričnim in pri Hieronimu v zvezi z biblijskim prevodom. V nadaljnji zgodovini prevajanja lahko sprem-

ljamo celo vrsto izjav — bodisi da gre za načelne poglede v sklopu literarno-estetskih ali poetičnih nazorov, bodisi za kritike posameznih prevodov ali za teoretičen razmislek ob konkretnih prevajalskih dilemah in odločitvah — ki vzpostavljajo pojmovno ogrodje za klasifikacijo tega področja in izrekajo jasno opredeljena stališča do njegovih osrednjih problemov. Že zelo zgodaj so se izoblikovali pojmi dobeseidnega, zvestega, svobodnega prevoda in prepesnitve oziroma adaptacije; zgodnja je tudi zavest o temeljni težavi prevajalskega dela, ki je na eni strani zavezano izvirniku in na drugi zahtevam sprejemne literature oziroma domačega občinstva. Vsa ta tradicija, ki jo je še najlaže združiti pod zbirno oznako »kritika prevajanja«, torej opozarja na vrsto problemov, ki so relevantni tudi še za sodobne znanstvene raziskave. Vendar je kljub nedvomni tehtnosti tradicije mogoče trditi, da kritika prevajanja ni ravnala strogo sistematično in teoretično, da večinoma ni prestopala meja individualnih nazorov in gradila skupnih, nadindividualnih zamisli, zlasti pa da je bila obremenjena z normativno vrednostnim odnosom do svoje problematike, ki jo je največkrat formulirala v obliki alternativnih vprašanj in si z odgovori nanje prizadevala najti najboljšo ali edino pravilno in upravičeno metodo prevajanja.

Opisana tradicija, ki jo opredeljujejo navedene značilnosti, se nadaljuje vse do danes in jo je mogoče šteti za obrobno območje literarne kritike, na katerem se večinoma udelejujejo aktivni prevajalci.⁴ Vendar je v teoretičnem razmišljanju o vprašanih prevajanja in prevoda prišlo sredi dvajsetega stoletja do bistvenega premika, ki ga je omogočila cela vrsta razlogov. Na eni strani se je nenavadno ¹razmahnila prevajalska praksa. Hkrati z ²naraščanjem literarne in sploh knjižne proizvodnje ter ³širjenjem in poglobljanjem vsakršnih mednarodnih stikov se večja tudi število prevodov. Poleg tega so ⁴prevodi na hitro se razvijajočih področjih naravoslovnih in eksaktnih znanosti, tehnike in tehnologije že spričo večjega števila izvirnih del vsaj po obsegu zasenčili prevode na tradicionalnih področjih literature, religije, filozofije in humanističnih ved. Prevajanje je dobilo veliko pomembnejše mesto v gospodarskem in političnem mednarodnem dogajanju; tu se je ob knjižnem prevajanju še zlasti ujavljala nova tehnika konsektivnega in simultaneega prevajanja ali tolmačenja. Ves ta zunanji razmah dejavnosti spremlja njeno institucionalno

⁴ Sem sodi tudi večina slovenskih prispevkov na temo prevajanja. To so v glavnem kritike posameznih prevodov; splošnejša teoretična izvajanja srečamo v nekaterih esejih Frana Albrehta, Božidarja Borka, Antona Debeljaka, Janka Modra, Antona Sovreta, Josipa Vidmarja in drugih, medtem ko kažejo znanstven odnos do predmeta šele članki Jožeta Paternosta v začetku sedemdesetih let.

utrjevanje v specializiranih visokih šolah, inštitutih in stanovskih organizacijah. Tolikšna ekspanzija pa seveda tudi zahteva in omogoča utrjevanje teoretične podlage, ki se na zunaj kaže v naraščajočem številu strokovnih revij in knjig.

Pobude iz praktičnih potreb so se združile s teoretičnimi pobudami, ki izhajajo iz sodobne lingvistike, zlasti iz takšnih področij, kot so raziskovanje skupnega ustroja naravnih jezikov oziroma t. i. jezikovnih univerzalij ali novejše primerjalne smeri, npr. kontrastivna lingvistika in primerjalna stilistika. Poleg njih je postala za raziskovanje prevajanja pomembna semilogija in posamezni vidiki informacijske oziroma komunikacijske teorije. Končno je treba med pobudami omeniti še kibernetikko: njen poseg na obravnavano področje, ki je rodil poskuse strojnega ali avtomatskega prevajanja, doslej sicer še ni dal prepričljivih praktičnih rezultatov, pač pa je odprl nove teoretične poglede na problem.

Ob vseh teh koncepcijah, ki se srečujejo na skupnem problemskem območju zgradbe jezika in jezikovne komunikacije, se je teoretično razmišljanje o vprašanih prevajanju v zadnjih treh desetletjih poglobilo, sistematično utrdilo in se konstituiralo kot znanost, ki si nadeva ime teorija prevajanja ali prevajalska veda (angl. *science of translation, translation science, translation studies*, nem. *Übersetzungswissenschaft*, rus. *teorija p[er]evoda*). Eden izmed zunanjih znakov te preobrazbe je tudi to, da razen teoretičnih modelov, grafikonov in znakovnih ponazoritev uporablja čedalje bolj formalizirano terminologijo, ki večinoma izvira iz zgoraj navedenih znanstveno teoretičnih območij. S tem ko opušta izrazje tradicionalne kritike prevajanja, pa se hkrati tudi odpoveduje nereflektirani, pretežno subjektivni vrednostni obravnavi svojega predmeta.

V današnji prevajalski vedi je že mogoče razločiti nekaj osrednjih problemskih sklopov. Tu je najprej splošna teorija, ki si prizadeva sestaviti temeljni model prevajalskega procesa. Pri tem izhaja iz prepričanja, da prevajanje ni subjektivno svojevoljna, anarhična duhovna dejavnost, temveč proces formulacije teksta, ki poteka v skladu z lingvističnimi zakoni in z vsakokratnimi pogoji zunanje situacije; zato je v njem mogoče odkriti konstante in jih objektivno prikazati v teoretičnem modelu. Pri tem se pogosto opira na temeljne kategorije informacijske oziroma komunikacijske teorije in govori o oddajanju in sprejemanju sporočil, o jezikovnem kodu, kodiranju in dekodiranju. Vendar je prevajanje bolj zapleteno kot komunikacijski procesi znotraj enega jezika, ker je sestavljeno iz dveh faz: prevajalec najprej sprejema spo-

ročilo in ga nato oddaja, najprej ga dekodira, potem ga prekodira iz izhodiščnega jezika v jezik prevoda in ga pošlje v nov komunikacijski tok do končnega sprejemnika.

Bolj opisno in induktivno kot ta splošni model so usmerjene posebne teorije, ki so vezane na posamezne dvojice jezikov in ki skušajo priti do splošnejših ugotovitev z analizo posameznih sestavin prevajalskega procesa. Eno izmed njihovih težišč je sistematičen pregled metod prevajanja oziroma tipov prevoda. Ti poskusi se seveda opirajo na starejšo kritiko prevajanja, ki je ustvarila npr. pojme dobesednega, zvestega ali svobodnega prevoda. Vendar gre zdaj za sistematično klasifikacijo, ki se skuša dosledno utemeljevati v svojih teoretičnih izhodiščih. Ta pa so lahko zelo različna: stilistična, semiotična, psiholingvistična itd. Najpreprostejše, a nemara tudi najbolj uporabno je razlikovanje med obveznimi (obligatnimi) in svobodnimi (fakultativnimi) sestavinami prevajalskega procesa, torej med tistimi, ki jih nujno zahteva dano razmerje med sistemoma obeh jezikov, in tistimi, pri katerih lahko prevajalec izbira med več razmeroma enakovrednimi možnostmi.

- 2) Drugo teoretično težišče je klasifikacija predlog oziroma izvirkov, ki izhaja iz prepričanja, da ima sleherni tip teksta na različnih jezikovnih ravneh specifične značilnosti, ki vnaprej določajo izbiro različnih metod prevajanja in meril za vrednost prevoda. Tudi te tipologije se razlikujejo po vsakokratnem teoretičnem temelju. Vendar se v glavnem ujemajo v prepričanju, da je lažje prevajati tekste s pragmatično vsebino, v katerih prevladuje denotativna funkcija, razmeroma najteže pa literarne tekste. Zato ni čudno, da je teorija prevajanja doslej še najbolj prepričljivo razložila in normirala prevajanje naravoslovnih in tehničnih tekstov.

- 3) Tretje pomembno teoretično težišče je problem ekvivalence prevoda. Razmišljanja o tej temi se navezujejo na osrednje vprašanje starejše kritike prevajanja, namreč na vprašanje, kaj je ustrezen, enakovreden oz. dober prevod in kako ga doseči. Današnja teorija sicer ugotavlja, da slo-nijo vrednostne sodbe starejše kritike večinoma na subjektivnih, intuitivnih izjavah o delnih vidikih problema, ki jih je težko povezati v metodično strog in usklajen opis celote. Kljub temu, da prevajalska veda doslej še ni opredelila splošno sprejemljivega pojma ekvivalence in razvila ustreznih objektivnih oz. preverljivih kriterijev za presojo, je tudi na tem področju mogoče zaslediti težnjo k znanstvenemu odnosu do stvari: teorija opušča predznanstvene normativne sodbe in si prizadeva analitično raziskati različne vidike, na katerih bi lahko utemeljila pojem ekvivalence in razvila ustrezne kriterije zanj.

Dosedanji razvoj obravnavanih vprašanj priča o tem, da se je prevajalska veda konstituirala kot posebna znanstvena veja ali vsaj posebno območje. Zanj je značilno, da sicer teži k interdisciplinarni obravnavi svojega predmeta, vendar uporablja v glavnem lingvistične kategorije; sicer jo opredeljujejo težnje, ki izhajajo tudi iz drugih teoretičnih virov, vendar se združujejo na skupnem problemskem območju moderne lingvistiike. Ob tem se seveda mora zastaviti vprašanje, kakšno je razmerje prevajalske vede do literarnega prevajanja in do literarne vede; ali je poleg nje in morda celo nasproti njej potrebna še posebna teorija literarnega prevajanja ali pa že prevajalska veda, kakršno smo poskušali opisati, daje zadovoljiva izhodišča tudi za ustrezno obravnavo literarnega prevajanja.

Če je prevajalska veda po svojih glavnih izhodiščih pretežno lingvistična, je razmerje med njo in teorijo literarnega prevajanja sorodno razmerju med lingvistiko in literarno vedo in navsezadnje temelji v razmerju med jezikom in literaturo. Ta trditev načenja problem, ki ga tu seveda ni mogoče ustrezno razviti, ampak kvečjemu omeniti. Predvsem ne smemo spregledati vezi med literarno vedo in lingvistiko, ki so utemeljene v dejstvu, da je jezik konstitutivni element literature, in ki segajo od njunega skupnega izvora v filologiji prek stičnega območja stilistike do novih pomembnih vplivov strukturalne in drugih novejših lingvističnih smeri na raziskovanje literature — saj navsezadnje že samo znanstvena eksaktnost in metodološka strogost moderne lingvistike pomeni svojevrsten izziv literarni vedi. Spričo tega je razumljivo, da teorija literarnega prevajanja upošteva temelje, ki jih je doslej izdelala prevajalska veda, bodisi kot teoretične modele celotnega prevajalskega procesa, bodisi kot osnove za klasifikacijo prevajanih tekstov ali različnih prevajalskih metod in različnih tipov prevoda. Vendar teorija literarnega prevajanja tudi ne more pozabiti na svoja izhodišča v literarni vedi. Literarna veda lahko najde smisel svojega obstoja edinole v tem, da opredeli svoje raziskovalno področje kot samostojen predmet in da pri vsem potrebnem upoštevanju medsebojnih zvez vendarle ohrani relativno neodvisnost literature ne le od psihologije avtorjev, od družbenozgodovinskih procesov v okolju, idejno-filozofskih tokov in umetnostnih gibanj, temveč tudi od jezika; saj ji šele to omogoča, da razvija svoje posebne metode in raziskuje specifične značilnosti svojega predmeta. Glede na to se zdi nujno, da raziskovanje prevajanja na tem področju posebej upošteva in poudarja ravno tiste značilnosti, ki izvirajo iz specifično literarnega ustroja tekstov, s katerimi ima opraviti. Sam predmet torej ni bistveno drugačen, saj je mogoče literarno delo in njegov prevod

plodno raziskovati tudi s povsem lingvističnega vidika. Vendar se težišče problema v literaturi premakne drugam, zato je povsem utemeljeno, da se teorija literarnega prevajanja (ki jo srečamo tudi pod imenom poetika ali estetika prevajanja) izdvoji kot posebno poglavje iz območja prevajalske vede in postane legitimna sestavina literarne teorije.

Pri tako opredeljeni teoriji literarnega prevajanja je razumljivo, da se njena izhodišča, postopki in ugotovitve razhajajo glede na to, v kakšnem razumevanju ali definiciji literature so utemeljeni. Kljub temu je mogoče vsaj v glavnih obrisih nakazati nekaj njenih skupnih potez.

Eno njenih temeljnih vprašanj se torej glasi: kaj je literarni prevod, kakšne so njegove bistvene značilnosti. Prvi element za definicijo prevoda daje področje, na katero sodi predloga: literarni prevod bi bil potemtakem prevod literarnega teksta. Če pa ta stavek soočimo s tradicionalno delitvijo po metodah prevajanja oziroma po razmerju med predlogo in prevodom, se izkaže, da za globljo in natančnejšo definicijo literarnega prevajanja ne zadostuje samo ustrezna predloga, temveč da je treba upoštevati vsaj še zgradbo in funkcijo ali namen samega prevoda. Interlinearni in dobesedni prevod namreč praviloma nimata umetniških hotenj in kvalitet, ampak hočeta dati predvsem informacijo o predlogi, torej sta predvsem filološki pripomoček za spoznavanje izvirnika. Zato ju teorija, ki obravnava literarne specifičnosti prevajanja in prevoda, lahko upošteva pač samo kot ilustrativen mejni primer. Njen pravi predmet pa je tisti prevod, ki poskuša prenesti v sprejemni jezik in sprejemno literaturo ravno specifične literarne značilnosti in kvalitete predloge.

Ko poskuša teorija literarnega prevajanja odgovoriti na svoja temeljna vprašanja, se opira tudi na starejše kritično in teoretično razmišljanje o tem predmetu; saj je bila ob njem formulirana ali vsaj nakazana cela vrsta problemov, s katerimi se mora spopasti, npr. razmerje med zvestim in svobodnim prevodom, med prevodom, ki bliža tujega avtorja obzorju domačega občinstva in ga skuša »presaditi« v sprejemno literaturo, in nasprotnim tipom prevoda, ki ravno poudarja tujost, posebnost, in s tem tudi izvornost prevedenega dela ali avtorja; tradicija je morda najbolj podčrtala problem umetniške vrednosti prevoda v primerjavi z izvornikom in ena glavnih smeri v njej je tudi venomer znova izrekala radikalen dvom o možnosti ustreznega oziroma ekvivalentnega prevajanja. Prvi ukrep sodobne teorije, ki hoče ustrezati osnovnim znanstvenim zahtevam, je ta, da ne prevzema tradicionalnih kategorij nekritično, temveč da jih na novo sistematizira in da strogo loči klasifikacijske, vrednostno nevtralne vidike od vrednostno označenih; pri tradicionalnih pro-

blemih, ki so zastavljeni kot alternative, se navadno izogiba temu, da bi se na hitro odločila za eno izmed možnosti, temveč skuša najprej eksaktno opisati celoto in premisliti njena neizrečena izhodišča. Eden takšnih problemov je tudi načelni dvom o možnosti literarnega prevajanja; sodobna znanstvena teorija ga največkrat na začetku postavi v oklepaj in se namesto tega posveti podrobni analizi konkretnih primerov, pri katerih se sprašuje, kaj določa večjo ali manjšo razdaljo med izvirnikom in prevodom pri tej ali oni komponenti njune zgradbe.

Eno izmed poti, po katerih se je mogoče približati jedru tega problema, odpirajo prej omenjene ugotovitve prevajalske vede o obligatnih in fakultativnih sestavinah prevajalskega procesa. Že razmerje med leksikalnim, morfološkim in sintaktičnim sistemom ter splošnimi stilističnimi značilnostmi dveh jezikov vnaprej določa nekatere rešitve, ki so lahko bistveno pomembne za literarni ustroj prevoda; pomisliti je treba npr. na to, kako se v slovenščino prevajajo pasivna raba, nominalno izražanje in participalne konstrukcije nemščine, temporalni sistem francoščine ali angleška frazeologija; ali pa nasprotno, kakšne možnosti daje prevodom ljubezenske lirike slovenska slovnična kategorija dvojine, ki je večina evropskih jezikov ne pozna. Tej razliki med jezikoma se pridružuje razlika med sistemoma literarnih norm in konvencij, ki vladajo v izhodiščni in sprejemni literaturi, razlika, ki jo je morda še najlažje opaziti pri oblikovnih značilnostih oziroma pri t. i. literarni tehniki — zlasti pri verzu in višjih metričnih oblikah, pa tudi pri stilu in pri izbiri snovi. Številni elementi izvirnega teksta imajo v širšem okviru izhodiščne literature določen pomen in mesto, ki jim ga predpisuje literarna tradicija in ki se lahko precej razlikuje od njihovega mesta in pomena v sprejemni literaturi. Ti sistemi in njihova medsebojna razmerja se sicer v literarnozgodovinskem procesu spreminjajo, vendar vedno zožujejo prostor za svobodno izbiro variant v literarnem prevajanju, ki hoče doseči enakovreden umetniški učinek. Tako si npr. težko predstavljamo prevod soneta, ki ne bi vsaj v grobem prevzel njegove zunanje metrične oblike. Nasproten primer srečamo pri prevodih antične tragedije: v njih se je kot primerno sredstvo večinoma uveljavil blankverz (delno tudi aleksandrinec), ki se sicer ne ujema z metričnimi shemami izvirnika, pa kljub temu velja za ustrezno nadomestilo, ker ga za to usposablja tradicija novejših evropskih tragedij. Sestavni del sistema nadindividualnih norm in konvencij, ki vnaprej omejujejo in usmerjajo prevajalca, je seveda tudi tradicija, ki raste iz dotodanje prevajalske prakse in postavlja merila in pravila za naprej. Ta pa se v posameznih literaturah močno razlikujejo: tako npr. v Franciji običajno prevajajo metrično poezijo v do-

kaj svobodno verzno obliko, medtem ko večina slovanskih literatur ostreje zahteva večjo oblikovno podobnost med izvirnikom in prevodom.

Razmerje med sistemoma literarnih norm in konvencij se podrobneje diferencira po več vidikih. Po eni strani se spreminja v literarnozgodovinskem procesu. Različni pogledi na literaturo in literarno delo, ki nastajajo v sklopu celotnih literarno-estetskih nazorov pri posameznih smereh in v posameznih dobah, opredeljujejo ne le načelne poglede na prevod, temveč tudi vsakokratno prevajalsko prakso. Preučevanje teh vidikov odpira pot v zgodovinske raziskave prevajanja, torej v območje, ki ga že dalj časa v svojem sklopu obravnava primerjalna literarna zgodovina. Po drugi strani izvirajo razlike v prevajanju iz različne zgradbe predlog; tako je npr. pomen zvočnih in drugih nepomenskih sestavin jezika v lirskem pesništvu gotovo neprimerno večji kakor v pripovedni prozi, kar nalaga prevajalcu različne obveznosti glede tega, katero komponento izvirnika bo poskušal v prevodu posebej poudariti. Ugotavljati te razlike med teksti in obveznosti, ki izvirajo iz njih, pa je seveda naloga literarnoteoretske analize.

Vprašanje o obligatnih in fakultativnih sestavinah prevajalskega procesa torej odpira dokaj široke možnosti za raziskovanje, ki po teoretični in zgodovinski poti odkriva nadindividualne zakonitosti oz. norme tega področja, da bi se v prostoru, ki ga omejujejo, lahko vprašalo tudi o deležu individualne izbire in odločitve pri prevajanju. Če se ta smer na začetku odmakne od problema ekvivalence in se posveti empiričnemu opisu in analizi zakonitosti prevajanja, pa se proti koncu, pri obravnavi posameznih, konkretnih prevodov navadno spet vrne k njemu, saj ta problem zadeva temeljno konstituanto prevoda — njegovo razmerje do izvirnika. Vendar je v sleherni sodbi o ekvivalentnosti kakega prevoda, naj bo še tako podprta s širšimi zakonitostmi in s podrobno primerjalno analizo njegove zgradbe in zgradbe izvirnika, tudi močan vrednostni element. Tako prehaja teoretično raziskovanje prevajanja na tem področju v kritiko prevodov.

Problem literarnega prevajanja in prevoda pa je mogoče zastaviti tudi drugače, na splošni teoretični ravni. Tradicionalni dvom o možnosti ustreznega oziroma ekvivalentnega prevajanja izhaja iz prepričanja, da ima izvirno delo apriori večjo umetniško vrednost kot prevod; to prepričanje se opira na takšno razumevanje literature, po katerem je njena umetniška vrednost utemeljena v izvirni ustvarjalnosti. Izvirno delo ima torej odločilno prednost pred prevodom glede na način nastanka. Vendar novejša teorija literarnega prevajanja ugotavlja, da celo s tega vidika ni mogoče povsem zavreči možnosti, da je tudi prevod lahko

umetniško delo. Za njegov nastanek, oziroma natančneje povedano, za drugi del prevajalskega procesa, torej za formuliranje teksta, ki naj bi ustrezal izvirniku po literarno umetniških značilnostih in kvalitetah, je prav tako potrebno aktiviranje ustvarjalnih duševnih zmožnosti, ki je zelo podobno ustvarjalnim aktom, v katerih nastaja izvirni tekst, le da ni toliko svobodno. Literarnemu prevajalcu torej ni potrebna samo jezikovna, ampak tudi literarno umetniška kompetenca. Zato je mogoče literarno prevajanje označiti kot umetniško soustvarjanje in po analogiji z glasbo in gledališčem ali npr. z dramatizacijo pripovednega dela trditi, da je tudi literarni prevod posebna umetniška zvrst, ki sodi v reprodukativno umetnost.⁵

Ugotovitev, da literarni prevod sodi v literaturo, se potrjuje tudi glede na njegovo funkcijo, se pravi, glede na sprejem in učinek pri bralcu. To plat je mogoče obravnavati različno — v sklopu literarne zgodovine, literarne sociologije ali estetike. Z literarnozgodovinskega stališča se izkaže, da prevod zaživi v sprejemni književnosti kot njen sestavni del in da v njenem okviru ustreza nekaterim potrebam, ki jih domače ustvarjanje ne zadovoljuje; od tod izvira navsezadnje tudi njegov zgodovinsko razvojni pomen, kot ga raziskuje predvsem primerjalna literarna zgodovina. S sociološko literarnega stališča je precej vseeno, ali je tekst, ki funkcionira v krogu literarne distribucije in konzumacije, izviren ali preveden; literarna sociologija ne daje kriterija, po katerem bi bilo treba prevodu pripisovati bistveno drugačno vrednost kot izvirnemu delu. Končno je tudi s stališča estetskega doživljanja, kot ga razvija npr. fenomenološka literarna veda, pomembno samo to, da ima tekst značilno literarno zgradbo in da imajo njegove posamezne plasti in njihove medsebojne zveze specifične umetniške kvalitete, ki lahko pri ustrezno naravnem bralcu sprožijo literarno-estetski doživljaj.

Literarni prevod torej po vseh naštetih vidikih sodi na področje literature; dokler ostaja ta ugotovitev klasifikatorična in vrednostno nevtralna, se v njej lahko utemeljuje teorija literarnega prevajanja kot del literarne vede. Vprašanje, kakšna je umetniška vrednost tega ali onega konkretnega prevoda, pa sodi na povsem drugo raven in dopušča različne možnosti, od najpogostejše, da prevod zaostaja za izvirnikom, ker ne more prevzeti vseh njegovih kvalitete, do razmeroma redke, a vendar načelno mogoče, da prevod poprečnega dela po umetniški vrednosti prekaša izvirnik, ker mu dodaja nove estetsko relevantne kvalitete.

⁵ Levý npr. že z naslovom svojega dela postulira, da je prevajanje umetnostna zvrst.

Navsezadnje lahko teorija literarnega prevajanja poglobi svoje temeljno vprašanje tako, da ga sooči z nekaterimi osrednjimi teoretičnimi konceptijami sodobne literarne vede.

Če je za lingvistično teorijo prevajanje komunikacijski akt, v katerem se prenaša sporočilo iz izhodiščnega jezika v sprejemni jezik, je tudi literarno prevajanje komunikacijski akt, vendar ne več samo med dvema jezikoma, temveč med dvema literaturama.⁹ S tem postane ves model dosti bolj zapleten, saj je v njem sporočilo kodirano dvakrat, po jezikovnem in po literarnem kodu; toda tudi sam pojem sporočila se spremeni, ker gre v literarni umetnosti za prenos estetske informacije. Ta model odpira nove možnosti za konkretno presojo razmerja med izvirnikom in prevodom, obenem pa preučevanje prevajalskih procesov omogoča v obratni smeri preverjanje in izpopolnjevanje teoretičnega modela samega, ker se z njim nabira novo gradivo za natančnejši odgovor na vprašanje, kaj sploh je estetska informacija, kaj je literarni kod in kako poteka kodiranje in dekodiranje.

Nekoliko drugače se zastavlja problem prevoda ob modelu literarnega dela, kakršnega razvija fenomenološka literarna veda. Analiza, ki se opira na ta model, odkriva pri prevodu povsem podobno večplastno zgradbo kot pri izvirnem tekstu. Na globlje, odločilne probleme zadene šele, ko se vpraša o ontološkem statusu enega in drugega in ko mora upoštevati, da prevod sicer biva tako kot sleherno literarno delo, vendar pa je tudi bistveno odvisen od predloge. Ta dvojnost se ponavlja v spoznavanju in doživljanju, ko se bralec najbrž ne more povsem izogniti temu, da sprejema prevod kot samostojno umetniško delo in obenem tudi kot informacijo o izvirniku, ki mu ni neposredno dostopen. Seveda je ta informacija svojevrstna, ker ni sestavljena v racionalnem, denotativnem jeziku, ampak v literarno umetniškem. Spričo evidentnega dejstva, da se prevodi istega dela lahko močno razlikujejo med sabo, je torej mogoče sklepati, da je v prevodu pravzaprav v literarni obliki utelešen prevajalčev pogled na izvirnik, njegovo razumevanje izvirnika. Če smo glede na izvor ali nastanek prevoda lahko trdili, da je prevajanje reproduktivna umetnost, lahko glede na razmerje do izvirnika trdimo, da je prevajanje umetnost interpretacije, in sicer v dobesednem pomenu, ne pa v metaforičnem, kot se ta izraz navadno uporablja v literarni vedi.

Ta formula seveda priključuje na dan nova razmerja, v katerih bi bilo mogoče obravnavati problematiko prevajanja. Najprej je treba ugotoviti,

⁹ S podobnega stališča izhaja Jiří Levý, le da upošteva v modelu prevajalskega procesa tudi vsebinski mimetični vidik, ki ga povezuje z marksistično teorijo odraza; glej Levý, n. m., str. 33 sl.

da sta prevod in prevajalski proces od vsega začetka tesno povezana z razumevanjem in razlaganjem: prevajanje se začne z razumevanjem predloge, katerega rezultat se opredmeti v tekstu prevoda, ta pa spet zastavlja bralcu nalogo, da ga mora najprej ustrezno razumeti, preden ga lahko sprejme. Spričo tega je očitno, da sodi problem prevajanja in prevoda tudi na področje hermenevtike.⁷ Toda iz tega izhodišča pelje pot v obe smeri: v podrobnejše raziskovanje prevajalskih procesov s pomočjo hermenevtičnih pojmov in v utrjevanje, preverjanje in dopolnjevanje hermenevtične teorije ob analizi primerov z območja prevajanja. Mogoče bi bilo celo sklepati, da je literarno prevajanje naravnost šolski primer za hermenevtično teorijo, saj pri njem ne gre le za premostitev razdalj med različnimi zgodovinskimi dobami in različnimi literarnimi sistemi, temveč tudi med predstavnimi in doživljajskimi svetovi različnih jezikov; ne gre le za stapljanje horizontov dela oziroma avtorja in bralca, temveč za osrednji problem prevajalca, ki razumeva, razlaga in posreduje; bralec, ki ga od izvirnika loči dvojna razdalja, poskuša razumeti prevajalčevo razlago, opredmeteno v literarni formi prevoda, tako da je branje literarnega prevoda pravzaprav kombiniran, dvojen hermenevtični proces.

Brž ko poskušamo temeljni problem prevajanja in prevoda zastaviti globlje in dosledneje, se torej izkaže, da je po več vidikih povezan z osrednjimi problemi novejših smeri literarne vede. Spričo tega tudi teorija literarnega prevajanja ne more veljati niti za posebno poglavje lingvistične prevajalske vede niti za nadaljevanje tradicionalne prevajalske kritike; njene zveze s temi območji je sicer treba primerno upoštevati, vendar je njeno pravo mesto v okviru literarne teorije, kjer lahko sodeluje pri obravnavanju njenih temeljnih vprašanj.

ZUSAMMENFASSUNG

Der vorliegende Aufsatz versucht einen Überblick über den Standort der Übersetzungstheorie und über ihre Beziehungen zur Literaturwissenschaft zu geben. Fragen der Übersetzung wurden in der älteren Literaturwissenschaft verhältnismäßig wenig behandelt. Die nationale Literaturgeschichte erwähnte fast ausschließlich Übersetzungen bedeutender einheimischer Autoren. Die vergleichende Literaturgeschichte wies der Übersetzertätigkeit eine bedeutendere Rolle zu, doch behandelte sie die Übersetzungen nicht an sich, sondern haupt-

⁷ Na to opozarja že dejstvo, da izvirata izraza 'hermenevtika' in 'interpretacija' iz besed, ki v svojem prvotnem pomenskem obsegu v grščini oz. latinščini označujejo tudi prevajanje. — O razmerju med poezijo, prevajanjem oz. prevodom in hermenevtiko gl. npr. Kloepfer, n. m., str. 84—85, 123—126.

sächlich als Beweis und als Ergebnis der erreichten Entwicklungsstufe der internationalen kulturellen und literarischen Beziehungen. Die von der Schöpfungsästhetik ausgehende ältere Literaturtheorie schloß die Übersetzung aus dem Umkreis ihres Gegenstands aus. Trotzdem trifft man an Randgebieten der Philologie und der Sprachphilosophie von der Übersetzungspraxis ausgehende Betrachtungen, die auf einer langen Überlieferung fußen. In dieser traditionellen Übersetzungskritik sind manche Begriffe und Fragen formuliert oder wenigstens angedeutet worden, die auch für heutige Behandlungen relevant sind, obwohl sie den Kriterien strenger Wissenschaftlichkeit nicht entsprechen. Erst in der Mitte des 20. Jahrhunderts kann man von einer entscheidenden Wende sprechen: einerseits erreicht die Übersetzungspraxis auf allen Gebieten eine ungeahnte Entwicklung, andererseits kommt es zur Konstituierung einer selbständigen Übersetzungswissenschaft, die vor allem den theoretischen Grundlagen moderner Linguistik entspringt und die dabei weitere verwandte Stützpunkte in der Semiotik, in der Kommunikations- bzw. Informationstheorie findet.

Jetzt kann die zentrale Frage gestellt werden: ist eine besondere Theorie der literarischen Übersetzung überhaupt noch möglich und nötig angesichts der linguistisch orientierten, exakten Übersetzungswissenschaft, die den Anspruch erhebt, die gemeinsamen Grundfragen aller Übersetzungsarten kompetent behandeln zu können?

Die Beziehung zwischen der Übersetzungswissenschaft und der Theorie der literarischen Übersetzung ist der Beziehung zwischen der Sprach- und der Literaturwissenschaft analog und geht letzten Endes auf die Beziehung zwischen der Sprache und der Literatur zurück. Die Theorie der literarischen Übersetzung kann in der relativen Selbständigkeit der Literatur begründet werden. Die literarische Übersetzung hat mit spezifisch literarischen Eigenschaften des Kunstwerks zu tun, sie bemüht sich, spezifische Qualitäten der Vorlage möglichst adäquat zu übertragen. Die Theorie der literarischen Übersetzung betrachtet es als ihre Hauptaufgabe, diesen spezifischen Vorgang zu erörtern. Sie versucht einerseits, verschiedene Elemente des Übersetzungsprozesses zu klassifizieren. Einen Ansatz dafür findet sie z. B. in der Trennung von obligatorischen und fakultativen Übersetzungsakten, die von dem an einzelne Sprachenpaare gebundenen Vergleich zwischen verschiedenen Systemen literarischer Normen und Konventionen ausgeht. Andererseits bemüht sie sich, theoretische Modelle des gesamten Übersetzungsprozesses zu entwickeln. Jedoch sind solche Unternehmen nur aufgrund ganz bestimmter Auffassungen vom Wesen der Literatur bzw. des literarischen Kunstwerks möglich. Die grundlegende Auffassung der Literatur bestimmt die entsprechende Definition der literarischen Übersetzung. Umgekehrt kann aber die Erörterung übersetzungstheoretischer Probleme auch für manche wichtige Gesichtspunkte grundlegender Auffassungen von der Literatur bedeutend werden, sei es im kommunikationstheoretischen oder im phänomenologischen und im hermeneutischen Ansatz. Diese Tatsache bestätigt die Richtigkeit der Entscheidung, der zufolge die Theorie der literarischen Übersetzung als ein Teilgebiet der Literaturtheorie behandelt wird.

GOVOR ŽIROVSKE KOTLINE IN NJENEGA OBROBJA

Govor Žirovske kotline in njenega oboda (v SR Sloveniji) spada v rovtarsko narečno skupino. Obseg in meje tega govora so v razmerju z zgodovinskimi dejstvi (1., 2. naselitvena kolonizacija). V fonološkem ustroju je najpomembnejše odkritje tonemskih nasprotij ne le na dolgih naglašanih zlogih, ampak tudi na ponaglasni dolžini.

The language spoken by the inhabitants of the Žiri basin and its fringe (S.R. Slovenia) belongs to the dialect group known as "rovtarska narečna skupina". The scope and extent of this language have been determined by such historical events as the first and the second colonization. Concerning its phonological system it is of special interest that oppositions in intonation have been found to exist not only on long, stressed syllables but also on the posttonal length.

Zadnji, dokaj osamosvojeni del Poljanske doline je Žirovska kotlina. Od drugega poljanskega ozemlja jo loči približno 5 km dolg nenaseljen pas, ki se začne pri Fužinah, od koder je v tesni debri prostora samo za reko Soro; strmi bregovi ob njej so porasli z gozdom.

Na okrog 45 km² velikem področju, ki je do l. 1961 imelo svojo občino, živi danes nekaj čez 4000 prebivalcev, od katerih se jih z obdelovanjem zemlje preživlja samo 10 %, največ na hribovskem planotastem in še vedno precej gozdnatem obodu.¹ Drugi so zaposleni v industriji in terciarnih dejavnostih. Dno kotline je zaradi goste rečne mreže (Sora, Račeva in njuni pritoki) precej močvirno, zato si je veliko Žirovcev že zgodaj iskalo zaslužka zunaj kmetijstva. Posebno se je razmahnilo čevljarstvo, ki še sedaj daje največ kruha, močan pečat je imelo do nedavna tudi čipkarstvo.²

Po zgodovinskih podatkih so nastale v ravnini nekatere naselbine (npr. Stara vas) verjetno že pred 13. stoletjem, toda še ob njegovem koncu je bilo to ozemlje »naseljen otok sredi gozda«,³ kjer je obstajala samostojna žirovska župa. Sistematično so jo naselili v času prve kolonizacije.⁴

¹ Za zemljepisne podatke prim. France Planina, Žirovska kotlina in njen obod, Škofja Loka s Poljansko in Selško dolino. Izdal in založil odbor za proslavo tisočletnice Loke, 1972, 132—140.

² Za razvoj obeh nekdanjih najpomembnejših panog v Žireh prim. prispevke v Loških razgledih: LR XVII, 1970, 180—196; LR XVIII, 1971, 128—146; LR XIX, 1973, 206—221; LR XX, 1973, 100—111.

³ Pavle Blaznik, Kolonizacija Poljanske doline. Glasnik muzejskega društva za Slovenijo 19, Lj. 1958, 20.

⁴ Pavle Blaznik, Škofja Loka in loško gospodstvo. Muzejsko društvo, Škofja Loka 1973, 24.

Urbar 1291/1318 našteva v njej 21 naselbin, iz katerih so zrasla današnja naselja: v dolini Selo, Dobračeva, Stara vas, Žiri, Brekovice, Sovra, Žirovnica, Ledinica, Nova vas, Račeva; na prisojnih pobočjih dno obkrožajočega hribovja Jarčja dolina, Goropeke, Martinj vrh, Ravne, Zgornji in Spodnji Vrsnik, Breznica, Korita, Krnice, Ledine, Pečnik⁵ in nekoliko pozneje Govejek in Srnaki.⁶ Zadnjo fazo prve kolonizacije sredi 14. stol. je mogoče zasledovati v sosednji, tedaj na novo ustanovljeni hlevnovrški župi, kamor so spadale današnje vasi Dole, Potok, Zavratac, Izgorje, Opale, Vrh nad Rovtami, Hlevni vrh in Hlevišče, kjer so se naselili koroški kolonisti.⁷

V času druge rovtarske kolonizacije, v drugi polovici 16. stol. in v začetku 17. stol., so se nekatera omenjena naselja, ki so (posebno tista na robu »otoka«) že nazadovala, okrepila z novimi doseljenci (novinci, rovtarji). Na dotlej neposeljenem, zemljepisno večinoma manj ugodnem področju današnjega Lavrovca in Žirovskega vrha nad vzhodnim delom kotline ter Koprivnika, Javorjevega dola in Mrzlega vrha nad njenim severozahodnim in zahodnim delom pa so nastajala nova naselja.⁸ Druga kolonizacija je bila od vseh poljanskih, že v srednjem veku ustanovljenih žup v žirovski najmočnejša.⁹ Del prebivalstva je prihajal s samega poljanskega ozemlja, na zelo odprti meji s tolminskim gospostvom pa je bil močan dotok njegovih podložnikov,¹⁰ kar se vsekakor pozna v govorih teh vasi, ki sicer spadajo v rovtarsko dialektično skupino, a ne nujno k poljanskemu dialektu.¹¹

Meja žirovskega govora¹² poteka po naslednjih vaseh: na levem bregu Sore od severa proti jugu — Fužine — Kranjsko brdo, kjer se križajo izoglose žirovskega govora in poljanskega narečja v ožjem pomenu besede (v prvem je značilna a-jevska, v drugem o-jevska akustična podoba), dalje Koprivnik — Mrzli vrh — Ledine — Pečnik — Razpotje — Govejek, Zgornji in Spodnji Vrsnik — Ravne, kjer so najprej (do Ledin) prisotne izoglose cerkljanskega narečja (s prevladujočim kratkim vokalizmom), nato se vedno bolj pojavljajo črnovrške (ni več poljanske pona-

⁵ Blaznik, Kolonizacija ..., 11—12.

⁶ N. d., 16.

⁷ N. d., 15—16.

⁸ N. d. 42, 44—46. Prim. Blaznik, Skofja Loka ..., 188—191.

⁹ N. d., 47.

¹⁰ N. d., 47. Prim. Blaznik, Skofja Loka ..., 195.

¹¹ Prim. mejo poljanskega dialekta v knjigi: Fran Ramovš, HG VII, Dialekti, Lj. 1955, 94.

¹² F. Ramovš v n. d. govori sicer le o poljanskem dialektu, vendar velja tu zaradi lažje orientacije govoriti o žirovskem govoru vsaj v okviru tega dialekta, če ne celo ob njem.

glasne dolžine, niti akuta). Na drugi strani Sore gre meja žirovskega govora od juga proti severu v smeri Hlevišče — Hlevni vrh — Smrečje, kjer se stika z logaškim in nato horjuskim govorom, in končno Lavrovec — planota Žirovskega vrha, ko se znova srečujejo žirovske in poljanske izoglose.¹³

Očitno je, da teče meja žirovskega govora dokaj dosledno po naseljih, ki so se dokončno oblikovala po drugi (rovtarski) kolonizaciji. Naštete vasi so bolj ali manj prehodno narečno področje, kjer niso razločevalnega pomena le različni refleksi za posamezne foneme, ampak prav toliko različna naglasna in predvsem tonemska podoba. Fonetične in stavčnofonetične (intonacijske) variante v njih in ponekod tudi v notranjosti zamejenega ozemlja so posledica nekdanjega mešanja prebivalstva, predvsem močnega dotoka Tolmincev ob meji loškega gospodstva s tolminskim. V vaseh nekdanje hlevnovrške župe so značilnosti žirovskega govora že tako oslabiljene, da skoraj ni več mogoče govoriti o njem, kar je pripisati poselitvi Korošcev na to področje v zadnji fazi prve kolonizacije¹⁴ in njihovi precejšnji upravni samostojnosti.¹⁵

Najenotneje se govori na ravninskem delu nekdanje žirovske župe in fare, kamor je bilo srednjeveško naseljevanje (prva kolonizacija in še prej) gotovo najbolj strnjeno.

Prebivalstvo samo s hudomušnimi reki in šalami na račun sosednjih govorov dobro občuti vsaj kolikor mogoče ustrezno začrtano mejo, vendar se ta danes z velikim doseljevanjem prebivalcev s Primorske in Štajerske, predvsem pa s splošno izobrazbo in zaradi sredstev javnega obveščanja vedno bolj rahlja.

Naglas in kvantiteta

Kot nekatera druga slovenska narečja in govori tudi žirovski govor pozna premik naglasa za zlog proti začetku v besedah tipa *megla*, *život/širok*, ki so tako naglašene na osnovi: *'mayla*, *'tama*, *s'taza*, *'pačka* *'peška*, *'teya*; *s'tabar*, *'xarpt*, *'žemat*, *'šerak*, *'pejen*, *'cabŋt*.¹⁶ Prav tako se je

¹³ Z namenom, da bi ugotovila mejo žirovskega govora, sem januarja in februarja l. 1972 testirala z vprašalnico SLA govor naslednjih vasi: Žiri, Zgornji Vrsnik, Ravne, zaselek Srnaki (Ledinske Krnice), Govejek, Ledinske Krnice, Ledine, Jarčja dolina, zaselek Kranjsko brdo (Fužine), Hobovše, Nova Oselica, Zabrėžnik, Žirovski vrh nad Gorenjo vasjo, Fužine, Žirovski vrh (nad Žirmi), Račeva, Izgorje, Hlevišče, Hlevni vrh, zaselek Sopot (Rovte), Zavratac.

¹⁴ Blaznik, Kolonizacija ..., 15—16.

¹⁵ Imeli so svojo župo, ne pa svoje fare.

¹⁶ Zapisni narečnih besed in dodanega besedila upoštevajo način zapisovanja, ki je v veljavi pri OLA in ga je pri nas uvedel Tine Logar v knjigi Slovenska narečja, MK, Lj. 1975, str. 85—87.

naglas premaknil s cirkumflektiranega dolgega končnega, zlasti odprtega zloga za en zlog proti začetku besede (*okô* > 'aku), kar se je zgodilo tudi v nekaterih drugih slovenskih narečjih (Rezija, Ziljska dolina, Podjuna, del Bele krajine):¹⁷ 'aku, b'layu, 'kaļu, 'mesu, 'nebu.

Posebnost poljanskega narečja v širšem pomenu in s tem tudi žirovskega govora pa je, da je izvedlo premik tudi z dolgega cirkumflektiranega sredinskega in končnega zaprtega zloga za en zlog proti začetku besede: *pomarānča* > pa'mara:nča, *golōb* > 'γαlūo:p — in kot sled nekdanjega naglasa ohranilo nenaglašeno dolžino, kakršne sicer ne pozna nobeno drugo slovensko narečje. Na ta pojav je prvi opozoril Luka Pintar.¹⁸ Prim.: pa'mara:nča, 'var'deva:la, 'sase:da, 'ablē:ka, 'vesie:u, s'nežie:n. 'kakō:š, 'Sau:dy, 'Sovodenj', 'γαlūo:p, 'pasuo:t (G pl.) 'mari:la, 'kasi:uŋca, 'mati:ka, 'važi:čk, 'alu:pk, 'vedru:ix 'vi drugi', 'kapu:jem, 'apu:stf. Premik nastopa tudi v medbesednih zvezah: 'ta pra:u, 'ke je, 'pa dja:u, lax'ka nō:č, 'ta u:ra i bel 'je bilo'. V to akcentuacijo se vključujejo tudi novejšje besede, npr.: tele'vizi:ja.

Kvantitetna nasprotja so mogoča ne le v zadnjih besednih zlogih, kot je v slovenskih narečjih najpogosteje, ampak tudi v sredinskih in začetnih, in to prav zaradi značilnega poljanskega premika dolgega cirkumfleksa in premika v besedah tipa *megla*.

Tonemskost

V slovenski dialektologiji je bilo doslej utrjeno mnenje, da ima v rovtarski narečni skupini tonemska nasprotja samo horjulski govor, drugod pa da poznajo le jakostni naglas in kvantitetna nasprotja.¹⁹ Toda zadnji terenski zapisi govora v Žirovski kotlini in na njenem obrobju odkrivajo, da pozna v dolgih zlogih tonemska nasprotja vsaj še žirovski govor,²⁰ če ne tudi ostala poljanščina, kot pričajo primeri ob meji z njo. Večkrat je prav tonemsko nasprotje razločevalno sredstvo za pomen be-

¹⁷ Prim. F. Ramovš, *Slovenische Studien*, AfslPh 37, 1920, 123, 289. Isti, *Relativna kronologija slovenskih akcentskih pojavov*, SR 3, 1950, 21—2 (in tam navedena literatura). T. Logar, *Dialektološke študije X*, SR 11, 1958, 147—8. J. Riggler, *O rezijanskem naglasu*, SR 20, 1972, 115 sl. (in tam navedena lit.).

¹⁸ »Kjer npr. zaznamujemo v pisni slovenščini tako zvani potisnjeni naglas, naglašja poljanščina (vsaj kakor moje uho čuti) že predstojeci zlog, in sicer z usečenim naglasom, da imamo tedaj dva naglašena, a različno naglašena zloga. Prvi zlog z usečenim naglasom je krepkejši od naslednjega, tako da glas ostro zasajen do prihodnjega zloga nekako pojoc pojema ter pade in se unese... (Slovanski in besedoslovni paberki, *Letopis Maticice slovenske*, 1895, 1—2).

¹⁹ F. Ramovš, *HG VII, Dialekti*, 102, tudi 94. Za horjulščino prim. T. Logar: *O razmerju med gorenjščino in horjulskim govorom*, *Razprave SAZU*, Lj., 1959, 69—77.

²⁰ Prav zato, ker sem hotela preveriti, ali ne gre za nesporazum, ko žirovski govor izgovarjajo in predstavljajo drugače, kot sem ga bila vajena od doma,

sede: *Zlá:ta* (os. ime) : *zlà:ta* (adj.); *Mí:ra* : *mì:ra* (N sg.), *γrá:ble* (del. na -l fem.) : *γrà:ble* (N sg.); *ná:γa* (N sg.) : *nà:γa* (adj.) *lé:ta* (N pl.) : *lè:ta* (G sg., 3. os.); *dé:la* (3. os.) : *dè:la* (G sg.); *srié:če* (3. os.) : *sriè:če* (N sg.); *bá:la* (N sg.) : *bà:la* (del. na -l fem.); *má:čka* (N sg. fem.) : *mà:čka* (G sg. masc., N du.); *stuó:pa* (3. os. sg.) : *stuò:pa* (N sg.); *stá:la* (G sg. masc.) : *stà:la* (del. na -l fem.); *zluó:imen* (del. na -n neutr.) : *zluò:imen* (del. na -n masc.); *ú:rŋ* (adj. od ura) : *ù:rŋ* (hiter, spreten).

Različni tonemi nastopajo le v zadnjem in predzadnjem zlogu besede, drugod pride do nevtralizacije. V predpredzadnjem zlogu (ali še bolj proti začetku besede) je na dolgih zlogih en sam tonem, manj izrazit, a po občutku ljudi, ki narečje govorijo, akut, medtem ko ga drugi pogosto slišijo kot cirkumfleks. Da pa ima pomensko vrednost akuta, kaže tudi to, da dobi zlog s tem tonemom, če zaradi redukcije samoglasnika ali dveh samoglasnikov pride v predzadnji ali zadnji zlog (torej v položaj s tonemskim nasprotjem), vedno akut (prim. pri distribuciji točko 2):²¹ *lá:stouka*, *iá:γada*, *lá:kata*, *sé:mena* (G sg., N pl.), *má:teram* (D pl.), *čá:kajne*; *trié:seva*, *plé:deva*, *zá:ijete*, *pá:xneje*, *trié:seje*. *zá:γama*, *dé:lama*, *lè:zewa*; *zvié:uŋla* 'ovenela', *má:zala*. Tudi pri štirizložnih besedah pride akut po redukciji predzadnjega vokala na predpredzadnji zlog: *vé:verca*, *iá:γatca* 'jagodica', *lá:stuca* 'lastovica'.

Akut nastopa:²²

1. V besedah z drugotno naglašnim e in o: *mé:dvēt*, *peté:lŋ*, *pé:lŋ*, *čé:snŋ*, *ié:len*, *ié:čmen*, *žé:lat*; *par pé:č* (L sg.), *zé:na*, *sé:stru*, *té:ta*, *sné:žēt* 'senožet', *vé:iže*, *ré:ber* 'rebro', *zé:mle*, *dežé:la*; *sté:ŋŋ*, *dé:bŋ*, *sé:dŋ* 'sedlo', *té:le*, *uré:me*, *sré:bar* 'srebro' *karé:ijne*; *dé:bu* 'debel', *zé:len*, *mé:xka*, *té:ška*; *klé:pat*, *té:sat*, *ažé:nt se* 'oženiti se', *pé:let* 'peljati', *né:sem*, *bé:re*; *plé:dla* 'pletla', *(s)pé:kla*; *é:n*: 'eden', *dé:leč*; *ká:sc*²³ 'kosec', *má:šk* 'moški', *ká:zuc* 'kozolec', *ká:tu* 'kotel', *ká:tli*, *á:ru* 'orel', *pá:per*, *á:če*, *γrá:ba* (G sg.), *lá:nca* (G sg., N du.), *stá:li* 'stoli',

sem se za seminarsko nalogo odločila zapisati govor svoje domače vasi Dobračeva v Žirovski kotlini. Poleg zbranega gradiva po vprašalnicah SLA in OLA je bilo zaradi obdelave žirovskih tonemskih nasprotij izpisano še primerjalno gradivo iz naslednjih del: M. Valjavec, *Glavne točke o naglasu književne slovenštine*, Rad JAZU 152, 1897, 116–215. A. Breznik, *Die Betonungstypen des slavischen Verbuns* AfsI Ph 52, 1911, 399–454. Isti: *Slovenska slovnica za srednje šole*, 1954. I. Grafenauer, *Naglas v nemških izposojenkah v slovenščini*, Razprave I, ZDHSV, 1923, 358–391.

²¹ Primerno bi bilo ugotoviti, kaj bi pokazala merjenja s sonografom.

²² Pri ugotovitvah o distribuciji tonemskih nasprotij sta odločilno sodelovala T. Logar in predvsem J. Rigler.

²³ V razmerju do slovenskega knjižnega jezika je tu treba upoštevati žirovsko akanje: tudi sekundarno naglašeni o je prešel v a.

kuó:jne (G sg.), *γná:je* (G sg.), *wá:za* (G sg.), *atrú:ka* (G sg.), *smá:ta*, *wá:da*, *á:sla*, *ká:sa*, *ká:za*, *á:sa*, *ó:uca*, *pastá:ta* 'pustota', *slepá:ta*, *γlabá:da* 'loboda' *lená:ba*, *á:kŋ* 'okno', *ú:kna* (G sg.), *ú:je*, *bá:ži* 'božji', *šerá:ka* 'široka', *γlabá:ka* 'globoka'; *má:je* 'moje' *pá:je*, *ná:su* 'nosil', *wá:zu* 'vozil', *γá:nu* 'gonil', *bá:dla*; *rá:jen*, *bó:yna*.

Posebnost so v tem sistemu besede na *-nec*, ki so kar po vrsti cirkumflektirane: *kà:nc* 'konec', *zwà:nc* 'zvonec', *là:nc* 'lonec', *stadè:nc* itd., proti genitivom: *ká:nca*, *zwá:nca*, *lá:nca*, *stadé:nca* itd.

2. V besedah, ki so imele prvotno kakršenkoli dolg naglas na predpredzadnjem zlogu in so postale dvozložne ali enozložne po redukciji: *já:pk* 'jabolko', *já:pčŋk* 'jabolčnik' (jed iz jabolk in moke), *brá:tranc*, *je:tka*, *sklé:tca* 'skledica', *sklé:čka* 'skledička', *tú:ršca*, *krá:uca*, *slá:mca*, *pá:lca*, *bá:pca* 'babica', *γuó:pca*, *ká:šca*, *sá:pca*, *ská:lca*, *žá:pca*, *dé:kŋca* 'deklica', *dí:lca* 'deščica'; *má:marca*, *ví:lce*, *mró:uce* 'drobtinice', *já:pka*, *pá:ska* 'pazduha', *é:zer* 'jezero', *má:ter* (D sg.), *vé:rwat*, *bré:nčet*, *xmié:twat*, *vé:rjem*, *muó:tje*.

3. V besedah, ki so imele prvotno slovenski cirkumfleks na predzadnjem zlogu in je bil to obenem prvi besedni zlog (sicer se je cirkumfleks premaknil proti začetku): *cvé:tki*, *pá:uci* 'prsti', *škó:pa*, *šó:la*, *čé:špa*, *bí:rma*, *špá:ija*, *só:gra* 'Sora', *má:čka* (N sg. fem.), *lá:mpa*, *štuó:rkle*, *kuó:kle*, *sé:nca*, *sé:tu/sié:tu* 'setev', *je:ida*, *wá:γα*, *bá:rma*, *ú:ra*, *pá:re*, *bú:rkle*, *rá:nte* 'late'; *šté:ijge*, *pó:le*, *só:nce*, *uó:ryle*, *uó:yle*, *ruó:pkat*²⁴ 'robkati', *žá:γat*, *ká:šlem*, *mé:rŋ* 'merim', *nuó:t(er)* 'notri'; *člé:nk* 'členek', *dé:c* 'dedec', *ó:sk* 'vosek', *γuó:pc* 'gobec', *ó:čk* 'oček', *pá:lk* 'pajek', *krá:ic*, *xcié:r* (D sg.), *škó:s* 'skozi'.

Cirkumfleks nastopa v naslednjih primerih:

1. V besedah, ki so imele prvotno slovenski akut na zadnjem ali predzadnjem zlogu: *γaviè:t* 'govedo', *palè:n* 'poleno', *želè:s* 'železo', *stapà:l* 'stopalo', *kalè:n* 'koleno'; *bledè:t* 'bledeti', *ževè:t* 'živeti', *γalefà:l* 'goljufalo', *pačesà:n*, *člavè:ka*, *junà:ka*, *kalà:če* 'kolača' (G sg.), *paruò:da* 'poroda' (G sg.), *raziè:da*; *mà:ter* (G sg.); *kľabà:sa*, *armà:da*, *lapà:ta*, *labà:jne* 'lobanja'; *pastuò:pat* 'postopati', *presà:iet*, *skà:kat*, *pamà:γat*, *γliè:dat*, *può:kat*, *stiè:γŋt* 'stegniti', *tiè:kŋt* 'tekniti', *(z)viè:uŋt* '(o)veneti', *želè:la*; *γarè:la*; *mè:x*, *γrè:x*, *kràl*, *mò:i*, *tò:i*, *kadò:*;

2. V besedah (oz. oblikah) s prvotnim cirkumfleksom na zadnjem in obenem edinem zlogu: *muò:š* 'mož', *ruò:p* 'rob', *kuò:s* 'kos', *nò:č*, *sò:k*,

²⁴ Kot kažejo prvotno akutirani primeri, je treba pri 5. glag. vrsti izhajati iz kratkega infinitiva.

liè:t 'led', *piè:t* 'pet', *là:s*, *γrà:t*, *tà:* itd. (Če je cirkumfleks prišel v zadnji zlog po redukciji vokala, je akut. — Glej primere pri akutu v točki 3.)

3. V besedah na -nɔc s sekundarno naglašnim vokalom e ali o zdaj v zadnjem zlogu: *kà:nc*, *zvà:nc*, *là:nc*, *stadè:nc* (če je pred tako skupino drug vokal, je akut: *jà:nc*).

Besede z akutom iz točke 3 in s cirkumfleksom iz točke 1 imajo ravno nasproten tonem kot drugod v slovenščini. V žirovskem govoru je torej nastopila nekaka metatonija, ki je povzročila zamenjavo tonemov. To spominja na podoben pojav v nekaterih kajkavskih govorih.²⁵

Tudi ugotovitve o lastnostih nenaglašene ponaglasne dolžine je mogoče nekolikaj precizirati. Ni le akutska, za kakršno so jo imeli doslej,²⁶ ampak se prav tako kot pri naglasu, tudi pri njej pojavljajo tonemska nasprotja in je tako dvojna: akutirana in cirkumfleksirana. Različnost njenega tonemskega poteka ni le fonetične, ampak tudi fonološke vrednosti: *'kakò:š* (N sg.) : *'kakó:š* (G sg., N pl.),²⁷ *s'nežiè:n* (del. na -n masc.) : *s'nežíè:n* (del. na -n, neutr.), *'uziè:t* (del. na -t, masc.) : *'uzié:t* (del. na -t, neutr.) itd.

Cirkumfleksirani tonem dolžine nastopa v besedah, ki imajo ponaglasno dolžino na zadnjem besednem zlogu: *'γaluò:p*, *'γaspò:t*, *'večìè:r*, *'pepiè:u*, *'urà:t* (N sg.), *par 'lasè:x*, *'padò:s* 'podos' (del voza), *'kakò:š* (N sg.), *'ravà:n*, *'karmà:u*, *s'nežiè:n*, *'lesiè:n* (del. na -n, masc.), *'uziè:t*, *'balà:n*, *'sejnà*: 'sanja', *'desiè:t*.

Akutirani tonem dolžine se pojavlja v besedah z dolžino na predzadnjem zlogu: *'večìè:ra*, *'imié:na*, *'pepié:ta*, *'γaluó:bi*, *'palé:na*, *'kašá:ra*, *'maluó:na* 'melona', *'vesié:ta*. Enak tonem se ohrani, če pride takšna dolžina po redukciji zadnjega samoglasnika na zadnji besedni zlog: *'padlò:šk* 'podložek', *'atruó:p*, *'atruó:k* (D sg.), *'zapó:ut*, *'kakó:š* (G sg. N pl.), *'karmá:u* (adj. neutr.), *s'nežíè:n*, *'lesié:n* (del. na -n, neutr.), *'uzié:t* (del. na -t, neutr.), *'zapié:t* (del. na -t, neutr.).²⁸

Tonemska nasprotja ponaglasnih dolžin se pojavljajo po dokaj podobnem načelu kot pri naglasih.

²⁵ Prim.: S. Ivšić, Jezik Hrvata kajkavaca, Ljetopis JAZU, 48, 1934/35, 73. — Opozorilo J. Riglerja.

²⁶ F. Ramovš, Kratka zgodovina slovenskega jezika I, Lj. 1936, 131.

²⁷ Njenega različnega tonemskega poteka tehnično ni bilo mogoče označiti drugače kot da gre za dva zaporedna naglasa različne kvantitete.

²⁸ Tonemskost dolžine je označena le na tem mestu, ker problem še ni dokončno obdelan. V nekaterih primerih, ki so tu izpuščeni, se zdi, da se pojavlja še tretja tonemska varianta ponaglasne dolžine, vendar je dokaze za to treba še precizirati. Glede kratkih zlogov prim. op. 31.

Vokalizem

Sistem dolgih samoglasnikov²⁹ v žirovskem govoru je naslednji:

<i>i</i>	<i>u</i>
<i>ie</i>	<i>uo</i>
<i>ɛ</i>	<i>ɔ</i>
<i>e</i> (<i>o</i>)	
<i>a</i>	<i>+ ar</i>

Tonemska podoba naglašanih samoglasnikov ni enotna. Nekateri so pretežno cirkumflektirani, drugi večinoma akutirani. Poleg tega se vsi dolgi samoglasniki, razen *e* in *o*, pojavljajo tudi v ponaglasni legi, kar je že omenjena posebnost poljanskega narečja in z njim žirovskega govora. Najpogostejši so *a*, *uo*, *ie*, redkejši pa *ɛ*, *ɔ*, *e* in *ar*. Glasovi *i*, *u* in *o* se pojavljajo pogojno, tj. le v določenih glasovnih položajih:

Samoglasnika *i*, *u* se govorita samo v soseščini zvočnikov (*m*, *n*, *r*, *l*, *ʃ* in *ʎ*) in na začetku besed. Lahko sta cirkumflektirana ali akutirana, malo je primerov ponaglasne dolžine. V takšnem položaju sta *i* in *u* sicer malo krajša kot drugi samoglasniki (*ie*, *uo*, *ɛ*, *ɔ* in *a*), vendar daljša kot kratka, zato sodita v sistem dolgega (ponaglasnega) in ne kratkega vokalizma. Današnji dolgi vokal *i* zastopa psl. *i*, *y* in *ě* pred *-r*: *Ži:r* 'Žiri', *bí:rma*, *brí:nje*, *Mí:ra*, *ži:učn̄*, *ži:r*, *seki:ra*, 'izvi:r', *s'seki:ra*, 'acvi:rki; *mì:ra*, *vì:ra*, *zvi:r*. Prav tako ostane *i* (toda le pred zvočniki) na začetku besed, če se ne zniža v *e* in dobi protetični *j*: *í:rma*, *í:m*: 'im'am', *í:uie*; 'jeskat' 'iskati', 'jemu' 'imel', 'jet' 'iti', 'je'la 'igla'. Pri ponaglasni dolžini načelo v zvezi z zvočniki odpade: 'zapi:xa', 'mati:ka', 'waži'čk; tako kot dolgi *i* se tudi dolgi *u* govori samo pred zvočniki: *bù:rja*, *bú:rkle*, *tú:ršca*, *kú:ri* 'kurji', *pú:nčka*, *z jù:ncem*, *drù:ix*, 'kalu:cat' 'kotaliti'. Najti ga je tudi na začetku besede, če se zlijeta vanj glasova *v* + *o*: *ú:sk* 'vosek', *ú:s* 'voz'. Tak primer je mogoč tudi v besedni zvezi, vendar tu že ob premiku naglasa, npr. 'zau:da' 'za vodo', tj. ob vodi; 'nau:s' 'na voz'. Podobno kot pri *i* tudi tu pri premaknjem naglasu za dolžino ponaglasnega *u* ni več obvezna bližina zvočnika: 'alu:pk', 'apu:stl̄' 'opustili', 'taxu:da', 'tasu:xa'.

Diftong *ie* se pojavlja v vseh besednih zlogih, tudi odprtih. Navadno je cirkumflektiran, redkeje akutiran; govori se tudi v ponaglasnih zlogih, če se je naglas premaknil z dolgega cirkumflektiranega zloga za zlog nazaj na kratki samoglasnik, medtem ko je prej naglašeni zlog ostal

²⁹ Pri razvrščanju gradiva se opiram na Dialektološke študije T. Logarja, ki so pred leti izhajala v Slavistični reviji.

dolg. Zastopa psl. *ę*, cfl. *ę* in novoakutirani *e* v slovenskih dolгих zlogih: *piè:t*, *piè:tk*, *viè:žem*, *priè:dem*, *piè:st*, *pliè:šem*, *ziè:be*, *pakliè:kŋt*, *ziè:t*, *začie:t* (inf.), *piè:ta* (N sg.), *γliè:dam*, *spié:t*, *dié:tele*, 'imie:', 'začie:t (del. na -t, neutr.), 'zapie:t (del. na -t, neutr.), *liè:t*, *piè:t*, *piè:č*, *miè:t*, 'večie:r', 'imie:na', 'pepie:u, d'revie:sa; *ziè:le*, *piè:rje*, *paγriè:ba* (G sg.), *miè:čem*, *piè:ku*, *žiè:nska*, *xmiè:ta*, *mašie:sa*, *niè:su*, *piè:ku*, *siè:n*.

Tudi diftong *uo* se pojavlja v vseh besednih zlogih; je prav tako večinoma cirkumflektiran in le v redkih primerih akutiran. Kot *ie* se tudi *uo* govori tudi v sedaj ponaglasnih zlogih. Zastopa psl. *o* in novoakutirani *o* v slovenskih dolгих zlogih: *kluò:p*, *kruò:x*, *ruò:p*, *può:t*, *suò:t*, *muò:š*, *kuò:če*, *duò:γα*, *γuò:ba*, *z ženuò:*, *z waduò:*, *z naγuò:* *γuò:pc*, *uò:γle*, 'γaluo:p', 'atruo:p', 'maγuo:č', *uò:le* 'olje', *nuò:še*, *duò:ta*, *pruò:sŋ*, *nuò:sŋ*, *xuò:je*, *škuò:da*, *struò:k*, *škuò:f*, *s skuò:rje*, *skuò:rje*, *zluò:imen* 'zlomljen', *zluò:imen* 'zlomljeno'.

Zelo ozek *ę*, ki ga domačini slišijo kot *i*, se govori v vseh besednih zlogih. Navadno je cirkumflektiran, včasih tudi akutiran. Govore ga tudi v sedaj ponaglasnih zlogih. Zastopa psl. *ě* v slovenskih dolгих zlogih: *mlè:k*, *svè:če*, *γrè:x*, *lè:s*, *smè:x*, *zvè:zda*, *trè:px*, *bè:u*, *mè:x*, *lè:p*, *brè:za*, *nevè:sta*, *pè:na*, *mè:st*, *palè:n*, *pavè:dat*, *cè:sta*, *strè:xa*, *lè:t*, *kalè:n*, *rè:zat*, *plè:t*, *lè:ta*, (G sg), *mè:sta*, (G sg.), *pé:sŋ* (N sg., G pl.), *lé:ta* (N pl.), *mé:sta* (N pl.), 'besè:de', 'balè:zŋ;

Ozki *o* se govori večinoma v zaprtih zlogih (največkrat ga je srečati v enozložnicah). V glavnem je cirkumflektiran, včasih tudi akutiran. Kot *ę* je tudi *o* možen v sedaj ponaglasnih zlogih. Zastopa psl. dolgi cirkumflektirani *o*: *nò:č*, *rò:x*, *γnò:i*, *mò:č*, *bò:x*, *nò:xt*, *kò:k* 'koliko', *bò:xk*, *bò:bn*, *tò:k* 'toliko' 'kakò:š', *padò:s*, 'zanò:xtŋca;

Srednji *e* se govori v vseh položajih. Praviloma je akutiran, le redko cirkumflektiran, v ponaglasni legi tega vokala ne govore. Zastopa sekundarno naglašeni *e*, včasih tudi sekundarno naglašeni *ę* in *ě*: *zé:na*, *té:ta*, *ré:ber*, *macé:sŋ*, *karé:jne*, *zelé:na*, *né:sem*, *prené:sem*, *ré:čem*, *spé:kla*, *zaklé:nt*, *čè:l*; *mé:xka*, *té:ška*; *vé:iže*, *uré:me*, *bré:me*;

Srednji *o* se sliši bolj redko in je tudi ožji. Nastopa le pred istozložnim *u*. V glavnem je cirkumflektiran, a najti je tudi akutirane primere. Razvil se je iz *o* pod sekundarnim naglasom, iz nekdanjega dolgega vokaličnega *l*, ki je prešel v *ou*, v položaju pred *u* pa se je tudi kratko naglašeni *a* labializiral v *o*: *ò:us* 'oves', *člò:uk* 'človek', *ó:uca*, *só:ura*, *vò:uša* 'jelsa', *pò:ux*, *kò:une*, *pó:uxa*, *zdrò:u*, *znò:u*, *γnò:u*, *kó:una* 'kalna'.

Samoglasnik *a* je močno razširjen v vseh besednih zlogih. Je lahko akutiran ali cirkumflektiran. V ponaglasnih zlogih je zelo redek. Za-

stopa psl. *a* ter cirkumflektirani in novoakutirani *a* (< *b*, *o*) v slovenskih dolgih zlogih. Razvil se je tudi iz sekundarno naglašene *o*, in v takem primeru je navadno akutiran: *γrà:t*, *prà:x*, *krà:l*, *mlà:i*, *trà:ma*, *brà:da*, *xrà:st*, *kavà:č*, *γlà:va*, *à:pŋ*, *krà:va*, *brà:ta*, *mà:t*, *lapà:ta*, *'ata:wa*; *žá:γat*, *pá:lk*, *pá:lka*, *'ura:t*, *wà:s*, *dà:n*, *là:n*, *là:š*, *mà:x*, *čà:st*, *tà:u*, *mà:še*, *pà:si*, *pà:xne*, *μsà:xne*, *premà:kne*, *wá:šk*, *'sejna:;* *má:šk*, *ká:tu*, *á:sa*, *ká:sa*. *lá:nca* (G sg., N du.), *ká:za*, *wá:da*;

Zložni *r* se je razvil v *ar*, ki je cirkumflektiran ali akutiran. Nekaj primerov za tonemsko nasprotje: *wárta* (G sg. masc.): *wàrta* (3. os. sg.), *párta* (G sg. masc.): *tárta* (N sg. fem.), *pársti* (G sg. fem.): *pàrsti* (N pl. masc.), *tárya* (3. os. sg.): *tàrya* (G sg. masc.), *kárc* (3. os. sg.): *kàrc* (N sg.).

Neraglašeni *-ar* v nekaterih besedah reflektira kot *-er*, v drugih kot *-ar*: *'čeber*, *riè:ber*, toda *s'tabar*, *dá:bar* 'dobro'. V sklopu *ru* se kažejo dublete, od katerih je ena (v naših primerih druga) varianta podobna poljanski: *'daru/drò:u*, *'uma:ru/umro:u*, *'žaru/žrò:u*, *c'waru/crò:u*, *dar-wá:rnca/drò:uŋca*, *črò:u*, *brò:u*, *'abro:u*.

Kratki naglašeni vokali se pojavljajo v vseh besednih zlogih, vendar je njihovo težišče na prvih (začetnih) zlogih, in to zaradi premika naglasa v besedah tipa *megla*, *nebo*, *pomaranča* in *golob*. Njihov sistem je naslednji:

<i>i</i>	<i>u</i>
ξ	ξ

Kratki *i* je pogost. Nastal je po skrajšanju dolgega naglašene *i* in iz *i* pod terciarnim naglasom, pri čemer je tudi v žirovskem govoru živo načelo vokalne disimilacije:³⁰ *'zima*,³¹ *'list*, *'pišem*, *s'vine*, *'zit*, *'lipa*, *'xiše*, *la'pine*, *'lupina*, *'žila*, *'riba*, *'tič* (N pl.); *'pisa:la*, *'tiša:la*, *'zida:la*, *'bila:uŋca*.

Kratki *u* se je razvil iz dolgega naglašene *u* po skrajšanju; slišimo ga tudi za *u* pod terciarnim naglasom: *'luč*, *'lupŋ*, *'lubie*, *'kup* (N pl.), *'kupa* (G sg.), *k'tun*, *'kušer*, *'kušcar*, *'abut*, *'lupt*, *'lupiti*, *'čut*: *'čutiti*, *pa'kust*, *'kuho:uŋca*, *'kuko:uca*, *k'luča:uŋca*;

Kratki naglašeni *ε*³² je dokaj pogost in zastopa kratko naglašeni *i*, *e*, *ε* in *ě* (vse tudi pod terciarnim naglasom). Včasih je po barvi blizu *e* ali

³⁰ J. Rigler, Vokalna disimilacija v slovenščini, SR 8, 1955, 225—231.

³¹ Pri kratkem vokalizmu je označeno samo mesto naglasa, ne pa njegova tonemska obarvanost; vprašanje na hipotezo, da bi utegnili biti tonemska nasprotja tudi v kratkem vokalizmu, zaenkrat ostaja še odprto.

³² Zaradi jasnosti bi bilo sicer primernejše barvo fonema *e* povsod ustrezno (s krožcem spodaj) zaznamovati, toda to je iz tehničnih razlogov storjeno le na ključnih mestih.

ə: 'net, 'meš, 'teč; 'zet, 'šerak, 'ceγan, c'vɛli:lɑ; 'telu, 'mesu, 'nebu, 'lep 'lepo', 'telie:ta, 'vesie:lɑ, 'besę:da, 'pesti; 'cet: 'cediti', zγ'rešt 'zgrešiti', x'met, ž'rem, 'lesie:n 'leseno', s'nežie:n; e navadno nastopa tudi namesto a za palatalnimi soglasniki: 'jest 'jaz', 'čeber, 'čebie:lɑ, jebłà:na 'Ljubljana'.

Medtem ko o v sistemu kratkih samoglasnikov manjka (sicer se že pri dolgem vokalizmu pojavlja le pogojno), tudi tu močno nastopa g³³ v vseh besednih zlogih. Zastopa kratki naglašeni a, ə, o, ɔ, u in včasih ɛ (vse tudi pod terciarnim naglasom): b'rat, 'fant, 'nas, s'taza; 'pas, 'vas na'taše, 'bat; 'čak, k'rap, d'na, 'kaš; k'rax, 'kruh', 'kap 'kup', 'ta; 'san 'seno', 'last 'testo; s'tabar, 'maγla, 'paku 'pekel' (N sg.); 'zabje, 'aku, 'γaluo:p; 'sašt 'sušiti', 'tali:lɑ, 'kapi:lɑ.

V prednaglasni legi so zastopani isti kratki samoglasniki kot v sistemu naglašanih kratkih samoglasnikov:

i	u
ɛ	g

Prednaglasna i in u sta redka, vendar ju je srečati v prvem zlogu dvozložnih besed, če jima sledi a. Očitno gre tu za vnašanje iz naglašene položaja po vokalni disimilaciji:³⁴ zidà:r, tišà:l (del. na -l neutr.); usà:xne, čudà:k.

Podobna težava kot pri kratkem naglašnem e-jevskem fonemu se pojavlja tudi pri nenaglašnem g. Barva tega vokala je tudi v tem položaju včasih blizu e, drugič ə, podobno kot pri naglašnem kratkem g. Zastopa nenaglašeni prednaglasni ɛ, e in i: č'e'pine, lená:ba, les'nika, pl'e'nica, sedę:t, le'vica, res'nica; le'ti, zelè:n (adj. neutr.), nevę:sta; te'si, 'tišči, ne'ti (G pl.), me'si (G pl.).

Posledica akanja je, da v nenaglašnem vokalizmu ne govorijo kratkega o, ampak namesto njega g. g se je razvil iz nenaglašene o in a, včasih iz ə, v prednaglasnem položaju tudi iz u: nas'nica, z zab'mi, s kast'mi, z las'mi, kazó:γc, barda'vica, paká:pat, capà:ta, sató:γje, blaγa-s'loy; pax'nil (del. na -l pl.) la'pine, stadè:nc.

Sistem nenaglašanih ponaglasnih samoglasnikov v zaprtih in odprtih — končnih zlogih je enak sistemu nenaglašanih prednaglasnih samoglasnikov, toda le na prvi pogled: v ponaglasnih zaprtih zlogih se praktično pojavljata samo ɛ in g in le v izglasni odprti legi vsi štirje; i obstane le v N pl. masc.: suó:di, 'kupi, st'rici, ná:ži in v 2. os. sg. 4. glagolske vrste:

³³ Tudi za g velja pripomba iz št. 32.

³⁴ Prim. J. Rigler, n. d., str. 229.

nuò:siš, kuò:siš 'zajtrkuješ' (če ne gre za vokalno disimilacijo: 'misleš, ali popolno redukcijo: *mé:rš, brà:nš* 'braniš'). V mn. na *-ovi* že onemi: '*tato:u, 'cepo:u, 'warto:u*, prav tako v drugih ponaglasnih položajih: *xuò:t* 'hodi', *xuò:dn* 'hodim', *γrà:pt* 'grabiti', *ìè:sk* 'jezik', *tè:p* 'tebi'. Enako onemi *u* v zaprtem, včasih tudi v odprtem ponaglasnem zlogu: *trè:px, pá:sk(x)a*, ostane pa izglasni *-u*. V ta vokal se zoži tudi izglasni *o* pri besedah tipa *nebô*, ki so doživele terciarni premik naglasa, prav tako nastane po asimilaciji iz *-iu* in *-eu*: *brà:tu, 'sinu, u 'vinu; 'nebu, 'mesu, z'latu, 'saxu, 'lepu; ná:su* 'nosil', *tar'pinču* 'trpinčil', *niè:su* 'nesel', *γá:ru* 'gorel' itd.

g nastopa pogosteje kot *i* in *u*, saj ga pač ni težko najti tudi v zaprtih ponaglasnih in ne le v izglasnih zlogih. Zastopa končni *e, e, ě* in dolgi cirkumflektirani *e*. Vanj preide tudi *a*, če stoji za palatali: *té:le, žé:ne, 'lune, krà:ve; vé:žze, γré:me; zé:len, né:sem, ré:čem, séme; k'lečeu, pé:let, mè:šet, plà:čet, dàržet, zmé:inet, strè:let, 'xiše, tuò:če, stiè:le, krà:le, 'veje, s'vine, mà:še, svè:če, zé:mle, kuò:ine; suò:set*; g prav tako včasih zastopa *ə* pred *-r* na koncu besede: '*čeber, buò:ber, kiè:ber* 'majski hrošč'.

Nenaglašeni ponaglasni g se pojavlja tudi v zaprtih zlogih in v izglasju. Zastopa nekdanji *a* ali *o* po akanju: *íá:γada, γlà:va, krà:va, s'taza; dè:lat, žá:γat, stà:rast, žà:last; 'miza, žé:na, k'niγa, 'lipa, zvè:zda, s'sila, s'krá:va* (I sg.), v posameznih primerih pa tudi *ə* pred *-r* na koncu besede: *s'tabar, dá:bar* 'dobro' *zá:par* 'zapri!' (kot da bi šlo — tudi pri g pred *-r* na koncu besede — za neke vrste vokalno harmonijo).

Konzonantizem

V konzonantizmu ni posebnih razločkov glede na slovenski knjižni jezik. Soglasniki so enaki kot v slovenskem knjižnem jeziku, le *g* je dosledno zamenjan z *γ* in pred zadnjimi samoglasniki se izgovarja *l*, če ne izvira iz *l'*: *là:n : palà:ne* 'Poljane'. Posebej pa je treba spomniti na še ne dokončno asimilirane soglasnike, ki so nastali po redukciji vmesnih samoglasnikov,³⁵ zato se izgovarjajo nekako podvojeno oz. podaljšano in imajo tudi fonološko vlogo — razločujejo pomen besed: '*sat!* 'sadi!': '*sat:* 'saditi', '*čut* 'čuti': '*čut:* 'čutiti', '*pat* 'pod': '*pat:* 'poditi' '*cet* 'cedi!': '*cet:* 'cediti'; '*strá:šl* 'strašilo' (N sg.): '*strá:šl:* (3. os. sg. neutr.); *à:n* 'eni' : *á:n:* 'eden' itd.

l pred zadnjimi samoglasniki: *ka'sila, t'rasi:la, γarè:la, slà:k, lá:mpa, 'mula, tarpè:la; k'luka, k'lun, luò:k* 'lok', *lò:i; l* pred soglasnikom in na

³⁵ F. Ramovš, HG, Dialekti VII, 98.

koncu besedne meje je prešel v *u*: *bó:una*, *pá:uci*, *'biu*, *'kasiu*, *b'reu* 'bril'. Pač pa se govori *l* pri samostalnikih srednjega spola na *-lo*, ki so se maskulinizirali: *'šil*, *ka'sil*; v G pl. fem. se govori *-l*: *'vil*, *'dil*, *'sil*, prav tako v deležniku na *-li*, kjer se je reduciral končni *-i*: *vi:l*, *'kasi:l*, *tarpè:l*, *ya'nil*, *'deli:l*. Toda ta razvrstitev je negotova: poleg splošno znane velarne variante tega glasu pred zadnjimi samoglasniki jo je opaziti tudi pred sprednjimi. Sklop *-iŭ*, *-eŭ*, *-əŭ*, se je asimiliral v *-u*: *γá:nu*, 'gonil', *ná:su* 'nosil', *wá:zu* 'vozil'; *'vidu*, *niè:su*, *trié:su*. Pri glagolu 'misliti' je *l* zamenjan z *n*: *'misnem*, *-š*, *ø*, *'misnie*/'*misneje*/'*misne:i*, prav tako pri njegovem opisnem deležniku: *sn* 'misnu', *'misn:a*. Nekdanji *l* je v nasprotju s sosednjimi narečji, kjer je razstavljen na *il*, tu depalataliziran v srednji *l*: *ziè:le*, *piè:lem*, *krà:l*, *miè:lem*, *nedè:le*, *strè:le*, 'strelja', *stìè:le*, *zé:mle*, *uó:le*, *lublà:na* 'Ljubljana'. (Toda starejši govorijo: *ieblà:na* — začetni *l* se je tu disimiliral v *l̥*.) Refleks za dolgi sonantni *l̥* je *ou*: *wò:uk*, *žò:una*, *čò:un*, *tò:učem*, *dò:ux*, *mò:uzem*, *kò:unem*, *wò:una*, *dò:uŷa*, *pó:uxi*, *pó:uxna*.

Zvočnik *r* je le zobni, sprednji. Glavne značilnosti v zvezi z njim so bile omenjene že pri dolgem vokalizmu, tu je treba dodati še naslednje: Skupina *čre-*, *žre-* je prešla v *če-*, *že-*: *'žeb̥l̥*, *'žebu*, *čé:šne*, *čé:pine*, toda na Vrsniku *čer'pine*. Primeri disimilacije *r*: *γà:itraš* 'gartroža', *rié:γut* 'regrať'. G, L besede 'kri' se glasi: *k'revi*, *u k'reu*.³⁶

Zvočniki *n*, *in*, *m*. Za zobniki *-m* prehaja v *-n*: *xuò:dŋ*, *γuò:n:*, *vidŋ*, *nuò:sŋ*, *pruò:sŋ*, *tuò:čŋ*, *'misŋ*, *sŋ*, *ní:sŋ*. Tod so znani primeri, da se sklop *-mn* olajša v *-un*: *lá:koun* 'lakomen', *'zapo:unt* 'zapomniti'. Palatalni *n'* za soglasniki, za *i* in v vzglasju pred samoglasniki otrdi v *n*, med samoglasniki pa preide v *in*: *á:γŋ*, *'niva*, *'lukne*, *ká:mne*, *s'vine*, *s'kedŋ*, *ka-ré:ŋne*, *kuó:ŋne*, *kamá:ŋne*, *svejnà:k*, *šté:ŋŷe*, *zá:ŋne*. V besedi 'znamenje' *l* zamenja *n'*; gre za disimilacijo: *znamenje* > *zná:mne* > *zná:mle*.

Ustničniki: Pred zadnjimi samoglasniki se izgovarja *w*, pred sprednjimi *v*, druge posebnosti so še: v začetku besede *w* onemi pred soglasniki (*prà:šet*, *zde:xavat* 'vzdihovati', *'pivŋt*) ali se asimilirata s sledečim zadnjim vokalom (*ò:s* 'voz'); prav tako se asimilirata sredi besede: *zò:n* 'zvon', *'γau:ru* 'govoril', *'zapo:ut* 'zapoved', *uó:γu* 'vogel', *uó:γle* 'vogla', *abiè:zat* 'obvezati'. Obnašanje sklopa *vr-* se kaže v besedah *'uro:u* 'vrv' in *ró:uŷa* 'vrvica'. V primerih *'γasi:uŋca* 'gosenica', *(z)viè:uŋt* '(o)veneti', *pò:uŋlat* 'pomlad' se *u* vrine pred sonornik m/n, pri besedi *mó:uŷu* 'mo-

³⁶ Morfologija slovenskega jezika. Skripta, prirejena po predavanjih prof. dr. F. Ramovša, Lj. 1952, 70.

gel' pa tudi pred velar γ . V besedah *rá:iħŋk* 'dimnik' *raǐ'xŋki:rar*, 'dimnikar' je *f* nadomeščen s *x*.

Kot v drugih rovtarskih narečjih se *j* asimilira s sledečim visokim naglašnim samoglasnikom: *è:t*, *è:s*, *naè:mse*, *ba'imse*, toda vzglasni *i* se zniža v *e*, ki kot kratki naglašeni dobi protetični *j*: 'jemje' 'ime', 'jemu' 'imel', 'ješem' 'iščem', 'jet' 'iti', 'jeγla' 'igla', 'jeska:ta' 'iskala'. Tak *j*-dobi v izjemnih primerih, torej ne vsak, tudi začetni *a-*, ki preide v *e-*: *jé:jda* 'ajda', *jeré:st* 'arest'. Kot v poljansčini in črnovrščini tudi v teh krajih starejša generacija še govori *i* pred velari v ponaglasnem zlogu in v položaju pred *e* in *i* (oblika palatalizacije velarov): *zá:jye*, *nà:jye*, *drà:jye*, *rú:jke* 'roke', *bá:jke* (N pl. od *bik*), *stré:jxe*, *bá:jxe*. Prav tako se *j* pojavlja včasih pred sičniki in šumevci: *abè:jst* 'obesiti', *fè:jst*; *vè:jže* 'veža', *lé:jžet* 'ležati', *bè:jš* 'beži'; *abè:jšet* 'obešati', *mè:jšet* 'mešati'; *j* se govori v primerih 'kazje, kò:sje, kjer se je razvil iz nekdanjega diftonga *ie*.

Pri *p*, *b* je ohranjeno staro stanje. Na Poljanskem še živo ohranjanje zvonečih nezvočnikov pred pavzo je tu že docela izginilo (razen v Zablrežniku), podobno kot v črnovrščini.³⁷ Sklop *dl* v deležnikih na *-l* pri glagolih I. vrste 1. razr. je živ: *cuò:dla*, *krà:dla*, *priè:dla*. Znana je zamenjava *t* z *d*: *cuò:dem*, *γné:dem*, *plé:dem*, *pamé:dem*, prav tako prehod *tn-*, *dn-*, *tl-*, v *kn-*, *γn-*, *kl-*: 'sikna, knà:ta, γnà:r, 'kli. *d* se je reduciral v besedah: *dé:c*, *dé:ca*, *u'ziγnt*, *pó:γne*. Tudi tu se *d* vriva med *z-r* v besedah *zdá:rn* 'zrno', *zdá:rne* 'zrnje'.

V nekaterih primerih je *k* prešel v *x*: 'laxt' 'laket', *xrà:sta*, 'xmet. V besedi *lá:x* 'lahko' ne onemi le *o*, ampak tudi *k*, *x* pa sredi besednih zvez upošteva prilikovanje po zvonečnosti; pred zvonečim soglasnikom preide v γ , sicer ostane nespremenjen: 'čist, la:x teǐ 'vidu' 'čisto lahko te je videl', *lâ:γ* 'deǐ šo:γ' 'lahko, da je šel'. Glas *g* je, kot povsod na zahodu, prešel v γ , a v izglasju seveda v *x*.

Skupina *šč* je ohranjena v hišnih imenih *grá:ščŋk*, *luó:ščer*, starejši govorijo tudi *tú:rščna*, 'župa' 'koruzni sok' (oboje v Goropekah), splošno pa je *tú:ršna* 'župa, na'taše' 'na tešče', *šù:rk* 'ščurek', sicer se pojavlja skupina *šč* tudi sekundarno: *bâ:šč* 'božič', *nâ:šč* 'nožič' in v novejših besedah: *xruò:šč*, *stlaščičà:r*. — Za prehod *č* v *š* je mogoče dati primer 'neške' 'nečke', za prekozložno asimilacijo pa *š'lišet*, *šé:šne* 'češnja' (Žirovski vrh), 'važi:čk' 'voziček'. — Živi so še sledovi druge palatalizacije velarov: na 'patuo:c' 'na potoku' — hišno ime, *γruò:c* 'v roki'; vsakdanji so v adjektivih: 'suzya' 'suhega', *d'ruz:γa* 'drugega', *tá:zγa* 'takega'.

³⁷ I. Tominec, Črnovrški dialekt, Lj. 1964, 19.

Narečno besedilo

Ká:k sma baray'nice naberà:l atrá:c

'Uča:s sma atrá:c 'kumej čá:kal, de sej šó:la nié:xala, de sma 'začie:l baray'nice nabì:rat kje kà:nc jú:nje. Če 'sa ble 'kej pó:uxne jà:, kiè:rkat ix je pa 'tut slà:na uziè:la, pa ni bñne:č. Čepró:u 'takat ní:sma 'neč zasla'žil, 'sena:m je paan strà:n kar fà:jn zdè:l, ka sma se mà: več kuó:pal, zmié:raj pa 'tudne, ka s'ma mo:uγl plè:t pa 'sašt 'kešγ 'teža:k 'san.

Daryà:č sma pa usak 'juter, čej bñ 'lepu uré:me, naš'tima:l má:lca 'u ma:uxe: k'rax, ta zyù:dne já:pka pa še kej za 'pit — pa mí:rce u škù:n-dre, pa še kej zaablè:čt sma ùzie:l sebuò:i, pa s'ma šñ.

'U gma:iγ sma pajeskà:l kešγ tà:k prá:star, de sej dá:bar 'vidñ, pa še ké:jšna 'cujne sma abé:jsñ, dej majà:la γar 'na ve:i, če ne 'bimo:uγl prè:uč γliè:dat, kuò:t 'sa ca:jne, ka sma na'sil striè:sat mí:rce. Pà: sma se pa 'tut prò:u skušà:l met sebuò:i, kadò: 'ba prè:d niè:su striè:st, bel na'war-xou al 'pa be:l lè:pe 'nabra:u. Če j kiè:r prou 'kešne debiè:le 'nara:jmou, je biu 'čis ti:x, še ay'las se ni tò:u, če sa 'γα dru:jx 'klica:l.

'Ankat 'atpo:une da dvè:x je bla 'paju:žna. 'Al sma bñlá:čn,nabè:n:ni, de b'se ke:j zmarda'sawou al 'pa bi:u 'ze:dleu. Če s'ma bñ ad 'več xiš 'ukap, sma 'sam γliè:dal, kejjmà:je drù:jx za èst pa 'daja:l mà: pa:kušet. Kiè:rkat, če ni bñ prè:uč dé:leč, sa pò:bouci kuot še ke:j čé:šγ nara'buta:l, al pa tàma:l sa mó:uγl 'jet pa wá:da, čejbñ prò:u 'xadu sò:nce, de sma kar zewà:l.

Pa'nawa:t je 'tis ka'mandi:rou, kaj 'narveč 'nabra:u 'tut, kadà:i ba'ma šñ: z'večie:r da'mu al pa kadar je 'začie:l tré:skat. 'Teya sma se ná:rbel bà:l al 'pa ké:jšγa xmiè:ta, ka nas je s 'pasam può:jeu. 'Takat s'ma bñ 'čisti:x pa špié:γal skuz 'γarmo:uje, 'če ke:j dé:faje da'mač kuò:t na 'niu al pa u s'nežie:t pa paslušà:l, če ki b'lis fú:ra kadò: s kuó:jnam. Tut prò:u kešγ 'siuγ žiè:nsk, kaj tla use payarwà:t:, sma 'se mo:uγl uγá:nt.

Če s'ma bñ b'reska:rb, de'nou 'daže, pa de sma jmè:l usi fà:iγ baray'nice, sma 'se šñ 'uča:s tut kešne tà:ke 'iγa:rce, de sma 'uselix zrá:uγ lá:x naberà:l, kat 'kejmaš rá:i' al pa 'kam dà:š', pa ké:jšna 'zapel:, če 'se na:m je lix 'aršñ. Če sma pró:u vé:dñ, de 'darylej že tut s smukà:čem 'nabi:raje, sma 'medru:x kar s 'parsta:m, pa sma še kar 'nabra:l, de sa nas velikrà:t rá:iγe balé:le, ka sma né:sñ predà:t. 'Sam spremlà:jet se ní:sma smè:l jà: !

Kiè:rkat 'je bñ že čis(t)'tama pa anyaçešé:jne j z'wani:l, ka sma pársñ da b'ravi, γató:u, ka s'ma šñ 'kasγ z γmá:jne, pa še mà: pačiwà:l sma na può:t.*

* Prof. dr. Tinetu Logarju in znan. svet. dr. Jakobu Riglerju iskrena zahvala za pomoč pri nastajanju tega prispevka.

Slovarček težjih besed:

mà: — malo

škú:ndra — posoda iz leskovih viter in z lesenim dnom; košara

'majet — viseti

zmarda'savat — zmrdovali se; vihati nos

'zedlej — zjedljiv; izbirčen

kié:rkat — katerikrat; včasih

pó:bojci — fantalini

sné:žet — senožet

'siyna žiè:nska — silno pridna, grabežljiva ž.

payarvò:t: — prisvojiti si, prigrabiti, imeti zase

'aršl (nedol. ni) — razšlo; zahoteti se

lá:x — lahko

smukàč — priprava za smukanje borovnic

'medru:x — mi (drugi) — 1. os. pl.

s'parsta:m — s prsti; na roko

spremlà:jet se — lenuhariti

anyačešé:jne — angelovo češčenje; večerno zvonjenje na vasi

ymá:jna — gozd

РЕЗЮМЕ

Говор Жировской котловины и ее окраин входит в состав ровтарской диалектной группы. Статья старается объяснить на историческом материале (1-я и 2-я колонизация) распространенность и границы этого говора; потом она останавливается на описании акцента и качества, причем является главной и уже известной особенностью всего полянского диалекта (в состав которого входит и жировский говор) передвижение ударения с долгого циркумфлектированного срединного и последнего закрытого слога за один слог к началу слова и неакцентированная длина как след первоначального ударения, что не встречается ни в одном из других словенских диалектов.

Особое внимание уделяется интонационным оппозициям, о которых до сих пор утверждалось, что они (за исключением хорюльского говора) в ровтарской группе не существуют, но последние разыскания показали ошибочность такого убеждения. В статье в продолжении говорится о дистрибуции интонационных оппозиций в жировском говоре. Акут появляется: 1. в словах с вторично акцентированным *e* и *o*; 2. в словах, имеющих сначала какой-либо долгий акцент на предпоследнем слоге и которые после редукции сделались двухсложными или односложными; 3. в словах, имеющих сначала словенский циркумфлекс на предпоследнем слоге, который был одновременно первым слогом в слове (в других случаях циркумфлекс передвинулся к началу). Циркумфлекс появляется: 1. в словах, имеющих первоначально словенский акут на последнем или предпоследнем слоге; 2. в словах (или формах) с первоначальным циркумфлексом на последнем и одновременно единственном слоге (если циркумфлекс передвинулся на

последний слог из-за редукции вокала, находится там акут); 3. в словах с окончанием -нц и вторично акцентированным вокалом е или о в этом случае на последнем слоге.

Статья дает дополнительные сведения о особенностях неакцентированной послеударной длины. Она не является только растущей, как думалось до сих пор, но и акутированной и циркумфлектированной. Циркумфлектированная интонация длины появляется в словах с послеударной длиной на последнем слоге слова, а акутированная интонация длины в словах с послеударной длиной на предпоследнем слоге слова. Следовательно интонационные оппозиции появляются здесь по довольно сходном принципе как при долгих ударениях.

Следует описание фонологической структуры: системы долгого и короткого (тоже неакцентированного) вокализма и консонантизма, размещение фонем и некоторых особенностей, связанных с ними.

OCENE, ZAPISKI, POROČILA, GRADIVO

UDK 808.65—1

KOMENTAR K NAČRTU PRAVIL SLOVENSKEGA PRAVOPISA

II

Ta sestavek prikazuje del zapletene problematike slovenskega pravopisa, tj. prevzemanje prvotno neslovenskih poimenovanj v slovenski knjižni jezik. Celotnega rokopisa v Načrtu pravil Slovenskega pravopisa o tem problemu je 56 str., kar že samo kaže važnost tega poglavja za slovensko pisanje. Kot se bo videlo iz pripomb in literature, se je tudi o tem problemskem območju pri nas pisalo sorazmerno veliko, dosti pa je v pisanju tudi omahovanja, večinoma preprosto zaradi tega, ker za mnoge stvari ni ustreznih (zanesljivih) informacij v priročnikih, katerih naloga bi bila informiranje prav o tem, zato se pišeči preprosto nimajo opreti na nič drugega kot na samega sebe ali pa na pomagala, ki glede tega sama nimajo ustrezne vednosti.

Spodaj tiskamo daljši odlomek iz pravil za novi slovenski pravopis z namenom, da ga lahko komentiramo. Komentar informira predvsem o razmerju do SP 1962, o kritikah in odzivih na ta SP, o obravnavi zadevne problematike v Jezikovnem priročniku za napovedovalce (Ljubljana, 1971, šapirografirano) in o svetovalcih za posamezne pisave oz. skupine pisav.

Tudi za to poglavje pravil novega SP je bil odgovorni poročevalec Jože Toporišič, krepka pomočnika pa je imel v Jakobu Riglerju in Janku Modru: prvi je marsikaj prispeval k enotnosti obravnave, drugi k enciklopedijski zanesljivosti navedenih primerov.

Delo je potekalo tako: Glavni poročevalec je za seje izdeloval pisne delovne elaborate za posamezne pisave, in sicer z izhodiščem v SP 1962 za jezike, ki so vanj zajeti, v drugih primerih pa na osnovi drugih virov. Na seji obravnavana besedila so bila (tipkana) predložena v pregled in eventualno dopolnitev poznavalcem za posamezne jezike in jezikovne skupine. Za germanske jezike in finščino je bil to prof. dr. Janez Orešnik (ki je te jezike obdelal že v navedenem Jezikovnem priročniku za napovedovalce), za romanske jezike prof. dr. Mitja Skubic (avtor ustreznega dela v Jezikovnem priročniku), za slovanske cirilične jezike profesor višje šole Franc Jakopin (avtor dela za slovanske jezike in madžarščino v Jezikovnem priročniku); latinične slovanske pisave so pregledali in predlagali spopolnitve: doc. dr. Alexandr Stich za češčino, prof. dr. Helmut Faska za zgornjo lužiško srbsščino (in samo diferencialno za spodnjo), prof. dr. Pavel Ondruš za slovaščino. Svetovalec za azijske in afriške jezike (razen za hebrejščino in indijsščino) je bil univ. lektor Vlado Jagodic, gradivo za hebrejščino (nepopolno) je prispeval univ. lektor Janez Zor, za madžarščino študent slavistike, porabski Slovenec Mukics Ferenc, za romunščino študentka slovenistike Cristina Formagiu, za indijsščino Branko Arko, za portugalsščino je dala gradivo Nubia Zrimec, katalonščina je v celoti delo M. Skubica.

Za konec uvoda naj opozorimo še na dejstvo, da so občno- in lastnoimenske besede obdelane na enem mestu, s čimer je odpravljena nepregledna in obremenjujoča dvotirnost, nasproti izvirniku pa je nekaj usklajevalnih preformulacij v pristopnem delu poglavja.*

PREVZEMANJE PRVOTNO NESLOVENSКИH POIMENOVANJ V SLOVENSKI KNJIŽNI JEZIK

Prvotno neslovenska poimenovanja prevzemamo v slovenski knjižni jezik na več načinov,¹ in sicer tako, da jih

1. zamenjujemo s posebnimi slovenskimi,
2. prevajamo,
3. domačimo:
 - a) pisno in oblikoslovno,
 - b) samo oblikoslovno,
4. pisno poenostavimo samo iz tipografskih ozirrov.

OBRAVNAVA LASTNIH IMEN ZUNAJ REPUBLIKE SLOVENIJE

1. Domača slovenska imena²

Domača slovenska imena imamo in jih v slovenskem besedilu tudi redno uporabljamo:

1. za kraje, vode, gore ... na slovenskem etničnem ozemlju (lahko tudi na nekdanjem slovenskem ozemlju): *Celovec, Beljak, Gradec, Gorica, Trst, Raba, Bela, Krka, Gospa Sveta, Vrbsko jezero, Rabeljsko jezero* ...;
2. za nekatere zelo znane kraje, npr.: *Dunaj, Rim, Benetke; Videm, Čedad, Reka, Pulj, Carigrad*; prim še imena držav, kot sta *Nemčija* ali *Ogrska*.

Pomni:

Ustrezna tuja imena rabimo poleg domačih navadno le za identifikacijo, zlasti v mednarodnem občevarju, npr. *Dunaj (Wien), Oglej (Aquileia)* ...

2. Prevedena imena³

Prevajamo občnoimenske sestavine zlasti večbesednih imen, in sicer:

A — o s e b n a imena: *Velika noga, Orlovo pero, Biserna reka, Češnjev cvet, Skledoliz, Trhlica, Nizozemec* ...

* Uvod in pripombe J. Toporišiča, glede avtorstva spodaj citiranega besedila iz Načrta pravil SP glej SR 1977, št. 1, str. 69.

B — z e m l j e p i s n a imena; mednje grede imena:

1. držav: *Združene države Amerike, Zveza sovjetskih socialističnih republik, Nova Zelandija*; iz njih delamo tudi ustrezna kratična poimenovanja: *ZDA, ZSSR* ipd.; izjemoma se prevajajo tudi enobesedna imena držav: *Nizozemska*;

2. pokrajin: *Spodnja Saška, Bližnji vzhod, Nova Škotska, Nova Anglija, Donski bazen*;

5. delov kopna: *Nova Gvineja, Balearski otoki, Kapverdski otoki, Velikonočni otok, Ognjena zemlja, Sv. Helena* — *Rt dobrega upanja, Apeninski polotok, Labradorski polotok*;

4. vod: *Tihi ocean, Indijski ocean, Severno morje, Beringovo morje* — *Zalivski tok* — *Bengalski zaliv, Biskajski zaliv, Rokavski preliv, Otrantska vrata, Mesinska ožina, Železna vrata* — *Ladoško jezero, Ženevsko jezero* — *Pripjetska močvirja* — *Reka sv. Lovrenca* — *Niagarski slapovi, Nilske brzice* — *Sueški prekop, Prekop Donava—Tisa—Donava*; enodelna imena: *Rokav (= Rokavski preliv)*;

5. oblik zemeljskega površja (gorovij, vzpetin, dolin, ravnin, planjav, puščav...): *Srednjeruske višine, Golanska planota, Bela gora, Skalne gore, Srednjesibirsko višavje, Panonska nižina, Negevski puščava...*;

6. meglenic in ozvezdij: *Rimska cesta, Veliki voz*; enodelna imena: *Kozorog, Devica, Vodnar, Tehnica, Gostosevci*;

7. mest: *Nižji Novgorod, Frankfurt na Majni/Odri, Dunajsko Novo mesto, Češke Budějovice, Špindlerjev Mlin*;

8. cest, ulic, trgov, parkov: *Kaluška cesta (iz Kalužskaja doroga), Ulica Martin (iz rue Martin; čisto podomačeno: Martinova ulica), Elizejske poljane (iz Champs Élysées), Trafalgarski trg (iz Trafalgar Square), Bulvar sv. Mihaela (iz Boulevard Saint Michel), Ulica des Écoles (iz rue des Écoles), Ulica Montmartre ali Montmartrska ulica (iz rue Montmartre), Rdeči trg (iz Krasnaja ploščad'), Nevsko nabrežje (iz Nevskaja naberežnaja), Peta avenija (iz Fifth Avenue), Vaclavski trg (iz Václavské náměstí), Goldonijev trg (iz Piazza Goldoni), Luksemburški park (iz Parc de Luxembourg)*.

9. poslopij in drugih objektov: *Bela hiša (iz White House), Slavolok zmage (iz Arc de triomphe), Eifflov stolp (iz tour Eiffel), Zimski dvorec (iz Zimnij dvorec) ipd.*

Pomni:

1. V nekaterih večbesednih zemljepisnih imenih občnoimenskih sestavin vendarle ne slovenimo; taka imena so sprejeta kot na pol citatna in so splošno

znana: *New York, East River* (redko *Vzhodna reka*), *Rio de Janeiro*, *Boka Kotorska*, *Mariánské Lázně*, *Downing Street*, *Quai d'Orsay*. Druga se samo včasih (zaradi stilnega učinka) ne prevajajo: na *Champs Élysées*, na *Herrenstrasse*.

2. Zaradi splošne poznanosti se nekatera kratična poimenovanja priložnostno ne izražajo s kraticami na podlagi slovenskega prevedenega poimenovanja: *USA*, *SSSR*, *DDR*, poleg običajnega *ZDA*, *ZSSR*, *NDR*.

C — s t v a r n a lastna imena:

Mednje gredo imena gostinskih in trgovskih lokalov, šolskih ustanov, armad, organizacij, naslovi del itd.: *Kavarna Panteon* (iz *Café Panthéon*), *Pri Treh mušketirjih* (iz *Chez les trois mousquetaires*), *Blagovnica Printemps* (iz *Magasin Printemps*), *Čikaška univerza* (iz *University of Chicago*), *Rdeča armada* (iz *Krasnaja armija*), *Ameriška banka* (iz *Bank of America*), *Organizacija združenih narodov* (iz *United Nations Organization*), *Božanska komedija* (iz *Divina commedia*), *Semenj ničevosti* (iz *Vanity Fair*), *Daleč je sonce* (iz *Daleko je sunce*), *Vojna in mir* (iz *Vojna i mir*), *Figarova svatba* (iz *Le mariage de Figaro*), *Komunistični manifest* ipd.

Bolj redko slovenimo kak del enobesednega imena, npr. *Tagespošta* (iz *Tagespost*).

Pomni:

1. V nekaterih večbesednih imenih vendarle ne slovenimo občnoimenskih sestavin; taka imena so sprejeta kot na pol citatna in so v glavnem splošno znana: *Giro d'Italia*, *Tour de France*, *Downing Street*, *Bolšoj Teatr*, *Novoje vreme*, *British Museum*, *Grand Opéra*, *Hôtel des Invalides*. Taka imena se navadno ne prevajajo zaradi stilnega učinka.

2. Nekatera kratična poimenovanja se ne izražajo s kraticami iz ustreznega slovenskega poimenovanja (tako slovensko poimenovanje namreč večinoma tudi ne obstaja): *Anoj*, *Unesco*, *BBC*, *RAI*, *Fifa*, *Fide*, *Cia*, *Tass*.

3. Podomačena lastna imena⁴

I. pisno in oblikoslovno podomačena lastna imena

Nekatera prvotno neslovenska imena domačimo zaradi daljše splošno razširjene rabe in s tem tesne prilagojenosti slovenskemu knjižnemu jeziku. Taka imena so predvsem osebna in zemljepisna:

A — imena oseb in živih bitij:

1. imena nekaterih kategorij osebnosti: *Homer*, *Jezus Kristus*, *Horac*, *Neron*, *Ezop*, *Petrarka*, *Luter*, *Kalvin*, *Frančišek Asiški*, *Viktorija* (kraljica), *Franc Jožef*, *Burboni*, *Habsburžani*, *Janez XXIII.*; enako se pogosto obravnavajo prvotno neslovensko pisani priimki, npr. *Jovano-*

vič (s trdim č, ne z mehkim) (glej še v poglavju Podrobna obravnava zapisa prvotno tujih besed v slovenskem besedilu po posameznih pisavah, od str. 316 dalje);

2. osebna imena v prevodih leposlovnih del podomačujemo po potrebi in v različnem obsegu, več npr. v delih za otroke ali mladino, ali pa v ljudskih zgodbah ipd.: *Pippi Långstrump* — *Pika Nogavička*;

3. imena prebivalcev držav, pokrajin, naselij: *Francoz, Estonec, Bask, Anglež, Španec, Madžar, Italijan, Grk, Hotentot, Kongovec/Kongožan, Zambijec, Moročan, Američan* — *Bosanec, Medžimurec, Vojvodinec, Saksonec, Bavarec, Lombardijec, Tirolec* — *Beograjčan, Berlinčan, Rimljan, Parižan, Moskovičan, Leningrajčan, Novogradiščan, Južnotirolec* ...

4. imena vseh vrst iz grških in ciriličnih pisav (izjema je srbohrvaška), azijskih (izjema je turška pisava), afriških, polinezijskih in drugih: *Munihija, Ksirovuni; Jesenin, Pugačov, Krupska; Džaural, Gamal, Reza, Džavaharlal, Ho Ši Minh, Ču En-laj, Mao Ce-Tung* ...

B — z e m l j e p i s n a imena

1. držav, pokrajin in otokov, polotokov: *Anglija, Rusija, Češka, Poljska, Švica, Koreja, Japonska, Bangladeš, Teksas, Kalifornija, (Nova) Karolina, Virginija, Indijana, Savdska Arabija* — *Turingija, Lacij, Šampanja, Kampanja, Podolje, Kastilja, Atika, Tesalija* — *Kikladi, Korzika, Sardinija, Rodos, Cejlon, Fareri, Tavis/Tavrida,* — *Arabija, Peloponez, Jukatan* ...;

2. oceanov, morij, celin, nebesnih teles, ozvezdij: *Atlantik, Pacifik, Arktik* — *Baltik, Jadran* — *Evropa, Avstralija, Antarktika* — *Venera, Andromeda, Kasiopeja*;

3. večinoma vseh večjih rek: *Donava, Aniža, Adiža, Tibera, Taljamento* ali *Tilment, Pad, Sena, Loara, Mozela, Garona, Rodan/Rona, Ren, Laba, Odra, Visla, Nil, Misisipi, Misuri, Amazonka, Bramaputra, Jangcekjang* ipd.;

4. skoraj vseh gorovij: *Alpe, Pireneji, Karpati, Vogezi, Krkonoši, Sudeti, Kavkaz, Himalaja, Kordiljere, Andi, Kilimandžaro* ipd.;

5. bolj znanih krajev: *Solun, Atene, Neapelj, Firenze, Pariz, Bruselj, Lurd, Lizbona, Praga, Plzen, Varšava, Krakov, Vroclav, Lodž, Jeruzalem, Čenstohova, Čitagong, Peking, Čikago, Čerkask* ...;

6. nekaterih objektov: *Kapitol* ...

Tem imenom se pridružujejo tista, ki se izgovarjajo tako, kot se pišejo: *Berlin, London, Madrid, Padova* ...

C — s t v a r n a lastna imena:

Kapital, Tagespošta, Unesko . . .

II. s a m o o b l i k o s l o v n o p o d o m a č e n a l a s t n a i m e n a

Vsa v slovenščino prevzeta lastna imena dobijo končnice slovenskih sklanjatev, tudi če jih pisno ne prilagajamo slovenščini: *Berlin-ø -a, Chicag-o -a, Shelley-ø -ja, Comte-ø Comt-a, Lesage-ø Lesage-a, Unesc-o -a* itd. Tudi izglasni del prevzete besede se pred nekaterimi priponami podomačuje: *Shakespeare — shakespearski, Bonn — bonski, New York — Newyorčan.*

Podrobna obravnava zapisa prvotno tujih besed v slovenskem besedilu po posameznih pisavah

S p l o š n o

Prvotno s tujo pisavo zapisane besede obravnavamo v slovenskem besedilu različno glede na to, ali so latinične ali nelatinične. Latinične spet različno obravnavamo glede na to, ali gre za pisave evropskih jezikov ali pa nasprotno azijskih, polinezijskih, afriških ali indijanskih; nelatinične pisave moramo v slovenščino nujno prečrkovati.

Latinične pisave evropskih jezikov v slovenskem besedilu prilagajamo na dva načina: jih tipografsko poenostavimo v vsem tistem, česar naši tiskarski stroji ne morejo zapisati (drugače pa črkam in črkovjem pustimo vse posebnosti, ki jih imajo v tujih pisavah) ali pa tuje črke in črkovja pri t. i. domačenju zamenjamo s slovenskimi, ki zaznamujejo iste ali približno iste glasove kakor tuje črke in črkovja. Pri vseh preostalih črkovnih pisavah, tj. pri grških, ciriličnih, latiničnih neevropskih in drugih (npr. arabski ali indijski) tuje črke in črkovja prečrkujemo v latinične, večinoma pa nato tudi še podomačimo. V bistvu enako ravnamo tudi s pisavami, ki so zložne ali morfemske, le da je pri njih podomačevanje tako rekoč obvezno.

Ta pravopis obravnava preko 40 najvažnejših tujih pisav, pretežno po slovenskem abecednem redu. Zaradi gospodarnosti pri domačitvah in v preglednicah glasovnih ustreznikov obravnava samo tiste črke in črkovja, ki se v ustreznih jezikih izgovarjajo bistveno drugače, kakor bi se izgovarjala po slovenskem branju. Te glasovne ustreznike izgovarjamo v tujih lastnih imenih v slovenskem besedilu in v pisno nepodomačenih prevzetih besedah, t. i. tujkah; podlaga so tudi za pisno podomačitev tako tujih lastnih kakor prevzetih besed na sploh.

Pomni:

Če pišemo ali beremo tuja besedila (ali odlomke takih besedil v slovenskem besedilu), jih seveda pišemo ali beremo z vsemi značilnostmi ustreznega jezika.

Pisava prevzetih občnoimenskih besed

Prevzete besede so tiste, ki so v slovenski knjižni jezik prišle iz drugih jezikov ali pa imajo izrazite slovenske narečne poteze: prve imenujemo tujke in izposojenke, druge dialektizme. Tujkam in izposojenkam so podobna prevzeta lastna imena: *Shakespeare, Petrarka*. — Od prevzetih besed je treba ločiti t. i. citatne besede, citatne besedne zveze in citatna besedila: te niso del slovenskega jezika, ampak jih v slovensko besedilo sproti jemljemo iz drugih jezikov z vsemi, tj. pisnimi, glasovnimi, naglasnimi, oblikoslovnimi in skladenjskimi značilnostmi in posebnostmi, kot npr. *bon mot, les précieuses ridicules, first lady, last but not least, L'état c'est moi, Bilo pa prošlo, daváj, Wahlverwandschaft* . . . Teh besed, besednih zvez in povedi (ter večjih besedil) seveda tudi pisno ne domačimo, razen kolikor nas k temu ne silijo tehnični razlogi (tipografski). To velja tudi za primer, ko jih prečrkujemo (transliteriramo).

Večina prevzetih občnoimenskih besed je povsem (izposojenke) ali skoraj povsem (tujke) prilagojena prvotnemu slovenskemu besedju, in sicer v glasovju, naglasu, oblikah in pisavi. Zlasti prevzete besede grško-rimskega izvora se načeloma dosledno pišejo tako, kot jih slovensko izgovarjamo, npr. *evfemizem, evtanazija, ajtiologija, avtohton, ipsilon, koeksistenca, maksima, cirkulirati, kustos, seksualen, faktično, konkurz, akcija aristokrat* . . . (O zvezah *i* + samoglasnik gl. str. 321).

Enako pišemo po domače tudi prevzete besede iz slovanskih jezikov, večinoma tudi iz neevropskih jezikov.

Pri prevzemanju besed v slovenski knjižni jezik je nekaj splošnih pravil:

— tuje glasove zamenjujemo z najbližjimi slovenskimi knjižnimi; odpadejo torej vse vrste modifikacij glasov, npr. zaokroženi samoglasniki (npr. *ü, ö* ipd.), palatalizirani in mehki soglasniki, npr. iz ruščine ali češčine, pa tudi srbohrvaščine, vsi nosni samoglasniki ipd. (npr. posebne vrste arabskih zapornikov, ali t. i. medzobni priporniki itd.). Tudi izgovor *v*-ja ter zvenceh in nezvenceh nezvočnikov je kakor v navadnih slovenskih besedah. Prav tako je slovensko naglaševanje (ne prevzema mo tujih tonemov, npr. srbohrvaških ali kitajskih ali nordijskih), naglašeni samoglasniki so načeloma dolgi, naglašena *e* in *o* pa praviloma ozka, ne glede na to, kako se izgovarjata v izvornem jeziku (posebnost je npr. široki *e* pred *r* in *j* (*fêr, idéja*) ali *o* pred *v*, ki je pred samoglasnikom). Tudi nenaglašeni samoglasniki so v slovenščini lahko le kratki (torej v slovenskem besedilu npr. ne »pôjemo« srbohrvaških ali čeških

nenaglašanih dolžin). Tuje polglasnike, pisane z *e* (npr. v francoščini ali nemščini) sprejemamo kot polglasnike *le*, če so v slovenščini neobstojni. Če ne gre za običajne meje besed ali besednih delov, kjer so v slovenščini možni t. i. dolgi soglasniki, tudi vse tuje take soglasnike izgovarjamo navadno.

Nekaj primerov za posamezne jezike:

1. s r b o h r v a š č i n a : *duveč, čevapčić — džúveč, čevápčić;*
2. r u š č i n a : *sovjet — sovjét;*
3. i t a l i j a n š č i n a : *condottiere, duce, pizza, signora — kondotjêr, dúče, píca, sinjóra;*
4. f r a n c o š č i n a : *chevreau, refrain, journal, boutique, menu, engagement — ševró, refrén, žurnál, butík(a), mení, angažmá;*
5. š p a n š č i n a : *junta, conquistador, gaucho, doña, mantilla, picador — húnta, konkqvistadór, gávčo, dónja, mantílja, pikadór;*
6. n e m š č i n a : *Stuka, Reich, Wehrmacht, Führer, Föhn, Volksdeutscher, fein, Haube — štúka, rájh, vërmaht, firer, fén, fólksdójčér, fájn, hávba;*
7. a n g l e š č i n a : *meeting, weekend, charter, juice, couch, nylon, quiz, hobby, jersey, combine, strip-tease, out, goal, knock-out, show, container — míting, víkend, čárter, džús, kávc, nájlon, kvíz, hóbi, džêrsi, kombájn, striptiz, ávt, gól, nókart, šóv, kontéjner...*

Prvotno tujo pisno obliko imajo sedaj pri nas navadno naslednje skupine občnih prevzetih besed:

1. pogosto mednarodni glasbeni izrazi: *capriccioso, adagio, allegro...*;
2. nekateri strokovni manj rabljeni izrazi: *joule, hausse, commedia dell'arte, curriculum vitae, corpus delicti, cross-country, fin de siècle...*;
3. posamezni drugi izrazi: *gauleiter, gouda, faux pas, jazz...*;
4. večina imen za vozila, npr. za avtomobile, letala, ali za nekatere tehnične zadeve ipd.: *volkswagen, peugeot, boeing, caravelle...*

Tudi take besede s časom navadno prevzamejo domačo slovensko pisavo po slovenskem izgovoru, npr.: *kurikulum, kórpvs delíkti, krós, gávda, gávlájter, fólksvágén, karavéla...*

Trgovska in proizvodna podjetja prevzete besede iz komercialnih razlogov rada pišejo v tuji izvorni obliki (taka poimenovanja si pogosto izmišljajo tudi sama). To je nepotrebna, za naš knjižni jezik nepripo-

ročljiva praksa, zato se je izogibajmo: pišimo po pravilih za navadne slovenske besede, npr. *cockta, juice, nylon* — *kókta, džús, nájlon* ...

Načela pri obravnavi pisav

Vsaka latinična pisava je obravnavana v dveh razdelkih: v prvem so prikazane tipografske zamenjave, v drugem zamenjave pri domačenju. Do tipografskih zamenjav prihaja, kot rečeno, iz tehničnih razlogov, tj. zaradi pomanjkanja ustreznih črk v tiskarni ali na pisalnih strojih. Navadno gre za tuje črke z ločevalnim znamenjem (npr. *â, a, ö, ø, ð*) ali za združitev dveh črk v eno (npr. *œ, æ*). Tipografsko poenostavljamo:

- a) ločevalno znamenje opustimo: *â, a, ð* — *a, a, l*;
- b) ga nadomestimo z istofunkcionalnim drugim: *ø* — *ö*;
- c) črko z ločevalnim znamenjem zamenjamo s črko ali črkami, ki zaznamujejo tak glas: *ś, a* — *š, on/om*.

Enako ravnamo tudi z združenimi črkami: *œ* — *ö, oe* (v nordijskih jezikih tudi *o*).

Zamenjave pri domačenju izhajajo iz glasovne vrednosti določene črke ali zveze črk. Ta glas nato zapišemo, kot bi zapisali slovenskega: npr. poljsko *v, sz* (glas *v, š*), zato zapis s črkama *v, š*; če tak glas v slovenščini ne obstaja, ga zamenjamo z najbližjim slovenskim ali z ustrežno zvezo glasov: *duveč, Dąbrowska* — *džuveč, Dombrowska*. Pri domačenju upoštevamo še t. i. morfonološka pravila: od variantnih oblik sprejemamo v slovenščino tiste iz krepkega položaja: soglasnike npr. iz položaja pred samoglasnikom, sklonljive besede iz roditeljske ed. ipd.: poljsko *Kraków Krakowa* (izgovor *krákuf krakóva*) — *Krákov -a* (izgovor *krákov krákova*). Premikanja naglasa v tujih jezikih načeloma ne upoštevamo (zato *Krákov -a*), naglas s končniškega zloga prestavljamo na osnovo (*Moskva* (izgovor *maskvâ*) — *Móskva*). Naglas na podomačenih imenih v tem poglavju ne spada k pisni podobi besede, ampak zaznamuje samo izgovor. Pri dubletnih naglasih je podana samo ena varianta. Če je kaj že podomačeno mimo teh pravil, puščamo nespremenjeno (*Paris* — *Pariz*).

Podomačevanje latiničnih pisav evropskih jezikov je obdelano na dva načina: tradicionalno v skupinah s po več črkami ali črkji, brez posebne logike v zaporedju obravnave, in sodobno, po abecednem redu v preglednicah, kar omogoča hitro orientacijo. Slovenski ustrezniki v oglatem oklepaju podajajo naš izgovor, ki je hkrati tudi podlaga za pisno domačenje, zunaj oklepaja pa so pisno in izgovorno že podomačeni primeri.

Podomačevanje latiničnih pisav neevropskih jezikov je načeloma podano le v preglednicah.

Pri grških in ciriličnih pisavah je na prvem mestu obdelano prečrkovanje (transliteracija), tj. zamena grških oz. ciriličnih črk z latiničnimi, in sicer najprej za tiste črke, ki so skupne vsem pisavam, pri posameznih pisavah pa le posebnosti.

Pri pisavah, ki niso latinične, grške ali cirilične (semitske, indijska, japonska, kitajska), se pri podomačitvah izhaja ali iz glasovne vrednosti ustreznih črk (npr. semitskih) ali pa iz latiničnega prepisa pisnih znamenj v svetovne jezike (zlasti v angleščino).

Povsod so obravnavane samo črke in črkja sodobnih pisnih sistemov posameznih jezikov, zlasti lastna imena pa se po tradiciji zapisujejo tudi še z drugimi črkami, kot npr. v madžarščini:

<i>aá</i> — <i>a</i>	<i>Paál</i> — [pál]	<i>th</i> — <i>t</i>	<i>Kossuth</i> — [kóšut]
<i>ch</i> — <i>č</i>	<i>Madách</i> — [mádač]	<i>ts</i> — <i>č</i>	<i>Takáts</i> — [tákač]
— <i>h</i>	<i>Melich</i> — [mélih]	<i>tz</i> — <i>c</i>	<i>Atzél</i> — [ácel]
<i>cz</i> — <i>c</i>	<i>Rákóczi</i> — [rákoci]	<i>w</i> — <i>v</i>	<i>Wesselényi</i> — [včšelenji]
<i>eö</i> — <i>e</i>	<i>Eötvös</i> — [étveš]	<i>y</i> — <i>i</i>	<i>Ady</i> — [ádi]
<i>ffy</i> — <i>fi</i>	<i>Pálffy</i> — [pálfi]	— <i>j</i>	<i>Kölcsey</i> — [kélcej]
<i>gh</i> — <i>g</i>	<i>Végh</i> — [vég-]		

Latinska pisava⁵

Tipografske zamenjave

Jih ni.

Zamenjave pri domačenju

1. Črke *ph*, *qu*, *th*, *x* in *y* zamenjujemo s *f*, *kv*, *t*, *ks* in *i*: *Phormio* — *Fórmio*, *philosophia* — *filozofija*, *Quirinus* — *Kvirín/Kvirínus*, *aqua* — *ákva*, *Thorius* — *Tórij/Tórius*, *thorax* — *tóraks*, *Sextilius* — *Sekstílij/Sekstílius*, *euxinus* — *evksínus*, *Lycurgus* — *Likúrg/Likúrgus*, *lympha* — *límfá*.

2. Dvočrkje *ch* podomačujemo ali s *k* ali s *h*: *Christus* — *Kristus* proti *Chiruchus* — *Híruh/Híruhús*; *chorus*, *charta*, *chronica* — *kór*, *kárta*, *krónika* proti *schema* — *shéma*. Utrjenih podomačitev ne spreminjamo: pišemo torej npr. le *krónika* (ne *hrónika*), *sinhrón* (ne *sinkrón*).

3. Črko *c* na splošno zamenjujemo s *k*, le pred *e*, *i*, *y* in *ae*, *oe* ostaja *c*: *Capua* — *Kápua*, *codex* — *kódeks*, *Curculio* — *Kurkúlij*, *curatorium* — *kuratórij*, *Collinus* — *Kolín*, *conus* — *kónus*, *Crassus* — *Krás/Krásus*, *credo* — *krédo* proti *Ceres* — *Cêrera/Cêres*, *certificatum* — *certifikát*,

Cicero — *Cícero/Cícero, ciborium* — *cibórij, Cythera* — *Cítera, cynicus* — *cínik, Coelia* — *Célija, caelibatus* — *celibát, Caecilia* — *Cecílija*.

Pomni:

Pri polatinjenih besedah iz grščine se včasih vendarle ravnamo po grškem izvorniku; prim. *kiklóp* (proti *ciklóp*), *dolihokefalija* (proti *encefalitis*).

4. Pisni dvoglasniki, ki zaznamujejo en sam govorjeni samoglasnik, se zamenjujejo s črko za ustrezni samoglasnik: *Laelius* — *Lélij/Lélius/Lélj, praesens* — *présent, Foebus* — *Féb/Fébus, amoeba* — *améba*.

5. Dvoglasnika *au* in *eu* se zamenjujeta z *av* in *ev*: *Plautus* — *Plávt/Plávótus, augmentum* — *avgmènt, Eugenius* — *Eogénij/Eogénius, eutanasia* — *evtanazija*.

6. Dvojne soglasnike zamenjujemo z enojnimi: *Dolabella* — *Dolabéla, collector* — *koléktor, Commodus* — *Kómod/Kómodus, committens* — *komitènt, Crassus* — *Krás/Krásus, possessivum* — *posesív*.

7. Zvezo *ti* pred samoglasnikom zamenjujemo s *ci*: *Tertius* — *Têrcij/Têrcius, spatium* — *spácij, Laetitia* — *Letícija, ambitio* — *ambícija*.

Pomni:

Po grški izgovorjavi pišemo npr. *ohlokratija* proti večinskemu *-kracija*, npr. *demokracija, aristokracija, plutokracija*.

8. Črko *i* + samoglasnik na začetku pripone ali končnice prepisujemo (in izgovarjamo) kot *i + j + samoglasnik*: *Maria, Diocletianus, Justinianus* — *Marija, Diokleciján, Justiniján, materia* — *matêrija*. Nekateri take zelo podomačene besede imajo dvojnico brez *i*: *Florján, Damján, Márjan* (gl. še pri besedotvorju).

9. Kadar opuščamo imenovalniško končnico, latinsko osnovo na samoglasnik podaljšujemo z *j*: *Sextilius* — *Sekstílij, itinerarium* — *itinerárij*.

10. Končaj *-ea* se piše *-eja*, če je naglašen, npr. *idêja, epopêja*; v imenih tudi brez *j* (*Rea*).

11. Kadar se latinski *s* (tudi v prvotno grških besedah) v slovenskih ustih glasi *z*, ga tudi pišemo kot *z*, npr.: *Caesar, Cosma, caesura, musica, allusio, conserva, consonans, cosmos* — *Cézar, Kózma, cezúra, múzika, aluzija, konzêrva, konzónánt, kózmos*.

15. Sklopa *sp* in *st* načeloma sprejemamo nespremenjena: *specificus, spectrum, speculatio, inspiratio* — *specífičen, spékter, spekulácija, inspirácija, oz. structura, instantia, restrictio* — *struktúra, instánca, restrikcija*. V besedah, ki smo jih v glavnem prevzeli preko nemščine, se

latinsko-grška *sp* in *st* izgovarjata in pišeta kot *šp* in *št*, npr.: *špijón*, *špekulánt*, *špeceríja*, *špírít*, *inšpéktor* oz. *študírati*, *štípéndija*, *inštrúktor*, *inštítút* . . .

Pomni:

V nekaterih primerih se *sp* in *st* nasproti *šp* in *št* rabita za pomensko razločevanje: *instruírati* — *inštruírati*, *inspéktor* — *inšpéktor*; lahko sta tudi prosti ali zvrstni varianti: *inštítút* — *institút*, *instalácija* — *inštalácija*, *stádion* — *štádion*, *stárt* — *štárt*.

Preglednica

<i>a — a</i>	<i>Capua</i> — <i>Kápua</i>
<i>ae — e</i>	<i>praesens</i> — <i>prézent</i>
— <i>aj</i>	<i>Aeschylus</i> — <i>Ajšil</i> (podomačeno <i>Ešil</i>)
<i>c — k</i>	če ni pred <i>e, i, y, ae, oe</i> : <i>Capua</i> — <i>Kápua</i> , <i>credo</i> — <i>krédo</i>
— <i>c</i>	pred <i>e, i, y, ae, oe</i> : <i>Ceres</i> , <i>ciborium</i> , <i>cynicus</i> , <i>Caesar</i> , <i>caelibatus</i> , <i>Coelia</i> — <i>Cêrera</i> , <i>cibórij</i> , <i>cinik</i> , <i>cézar</i> , <i>celibát</i> , <i>Célija</i>
<i>ch — h</i>	<i>schema</i> — <i>shéma</i>
— <i>k</i>	<i>charta</i> — <i>kárta</i>
<i>ea — eja</i>	če je <i>e</i> naglašen (večinoma): <i>idea</i> — <i>idêja</i>
— <i>ea</i>	v drugih primerih: <i>alínea</i> (v imenih tudi naglašeni: <i>Réa</i>)
<i>eu — ev</i>	<i>eutanasia</i> — <i>evtanazija</i>
<i>i — i</i>	<i>Laetitia</i> — <i>Letícija</i>
— <i>j</i>	<i>Iustus</i> — <i>Júst</i>
— <i>ij</i>	pred drugim samoglasnikom v nekaterih končajih: <i>Dio-cletianus</i> — <i>Diokleciján</i>
<i>oe — e</i>	<i>amoeba</i> — <i>améba</i>
<i>ph — f</i>	<i>philosophia</i> — <i>filozofija</i>
<i>qu — kv</i>	<i>aqua</i> — <i>ákva</i>
<i>s — s</i>	razen v niže navedenih primerih: <i>Christus</i> — <i>Kristus</i> , <i>summa</i> — <i>suma</i>
— <i>z</i>	kadar ga tako izgovarjamo: <i>conserva</i> — <i>konzêrva</i>
— <i>š</i>	v zvezah <i>sp</i> in <i>st</i> (samo v nekaterih primerih, gl. zgoraj Pomni)
<i>sp — sp</i>	<i>spectrum</i> — <i>spéktor</i>
— <i>šp</i>	v nekaterih besedah: <i>spiritus</i> — <i>špírít</i>
<i>st — st</i>	<i>structura</i> — <i>struktúra</i>
— <i>št</i>	v nekaterih besedah: <i>studiare</i> — <i>študírati</i>
<i>th — t</i>	<i>thorax</i> — <i>tóraks</i>
— <i>th</i>	v besedah po močnem grškem vplivu: <i>theta</i> — <i>théta</i>

<i>ti — ci</i>	če je pred samoglasnikom: <i>ambitio — ambícija</i>
— <i>ti</i>	v nekaterih besedah: <i>ochlocratia — ohlokratíja</i>
<i>x — ks</i>	<i>thorax — tóraks</i>
<i>y — i</i>	<i>cynicus — cínik</i>

Dvojne soglasnike izgovarjamo in pišemo enojno: *Commodus — Kómod(us)*. Besede grškega izvora naglašujemo, če so prevzete preko latinščine, po latinsko.

Slovenske latinične pisave⁶

Srbohrvaška latinična pisava^{6a}

Tipografske zamenjave

Črki *ć* in *d* zamenjujemo s *č* in *dž* (za silo *d* tudi z *dj*): *Ploće — Ploče, Dorde — Džordže/Djordje*.

Zamenjave pri domačenju

V pisavi lastnih imen črki *ć* in *d* zamenjamo s *č* in *dž* (manj priporočljivo z *dj*): *Jovánovič, Džákovo (Djákovo)*. V prevzetih občnih imenih je zamena *ć* s *č* in *d* z *dž* obvezna: *čevápčiči, džúveč — iz čevapčiči, duveč*.

Preglednica

<i>ć — č</i>	<i>čevapčíc — čevápčič</i>
<i>d — dž</i>	<i>duveč — džúveč</i>
<i>lj — lj</i>	<i>Ljubo — [ljúbo]</i>
<i>nj — nj</i>	<i>Zrmanja — [zərmanja]</i>
<i>r — ør</i>	v primerih kot v slovenščini (gl. <i>Zrmanja</i>)

Črke za zvoneče nezvočnike na koncu besede izgovarjamo po pravilih slovenskega jezika: *Beograd Beograda — [béograt, béograda]*.

Češka pisava⁷

Tipografske zamenjave

Znamenji za dolžino nad samoglasnikom, tj. ostrivec in krožec, opuščamo; *ě, ě, ě, ň, ř* zamenjujemo z *e, t, d, n, r/rž*: *Jičín, Dvůr, Němcová, Radhošť, Ďáblice, Plzeň, Litoměřice, Dvořák — Jičín, Dvur, Nemcova, Radhošt, Dablice, Plzen, Litomerice, Dvorak/Dvoržak*.

Zamenjave pri domačenju

1. Znamenji za dolžino, tj. ostrivec in krožec, opuščamo: *Jičín, Králův Dvůr* — *Jičín, Králov Dvůr*.

2. Črko *ě* za soglasnikom podajamo z *e* (razen izjemoma): *Němcová, Děčín, Těšín, Zdeněk* — *Němcova, Děčín, Těšín, Zdeněk*; toda *Budějovice* — *Budějovice* (poleg *Budějovice*). Z *e* zamenjujemo *ě* tudi za ustničniki: *Běchovice, Pěšina, Litoměřice, Věstonice* — *Běhovice, Pěšina, Litoměřice, Věstonice*.

3. Črki *t'* in *d'* zamenjujemo s *t* in *d* (razen izjemoma): *Bát'a, Radhošť, Rožd'alovice* — *Báta, Rádhošť, Róždalovice*; vendar *Ďáblice* — *Dábllice* in *Djáblice*.

4. Črko *ň* zamenjujemo z *n*, izjemoma pred samoglasnikom z *nj*: *Plzeň, Vaňka* (rod. od *Vaňek*), *Němec, Staňkovice* — *Pfzen, Vánka, Němec, Stánkovice*; vendar *Máňa* — *Mánja*.

5. Črko *ř* zamenjujemo z *rž*, za nezvočnim soglasnikom s *š/ž*: *Dvořák, Jirí, Říp, Kovář, Heřman* — *Dvořzak, Jírži, Ržíp, Kóvarž, Hêřzman*; *Přemysl, Příbor, Třeboň, Ostředek* — *Pšémisl, [pšibor, tšébon, óstšedek]*; *Březina* — *[bžézina]*.

Pomni:

Izjemoma se v podomačenih imenih *ř* podaja z *r*: *Kroměříž, Přibyslav* — *Krómeriž, Pribislaw*.

6. Črki *y* in *ch* zamenjujemo z *i* in *h*: *Spytice, Litomyšl* — *Spítice, [lítomišl]*; *Chrudim, Chomutov* — *Hrúdim, Hómutov*.

7. Črko *h* ohranjamo in jo izgovarjamo po naše, izjema so le redka podomačena imena: *Hradčany, Hradec* — *Hrúčani, Hrádec*; vendar *Praha* — *Prága*.

Preglednica

<i>ch</i> — <i>h</i>	<i>Chrudim</i> — [hrúdim]
<i>d'</i> — <i>d</i>	<i>Ďáblice</i> — [dáblice]
<i>ě</i> — <i>e</i>	<i>Němcová</i> — <i>Němcova</i>
<i>h</i> — <i>h</i>	<i>Havránek</i> — [hávranek]
<i>ň</i> — <i>n</i>	<i>Staňkovice</i> — [stánkovice]
<i>ř</i> — <i>rž</i>	<i>Jirí</i> — <i>Jírži</i>
— <i>š</i>	za nezvenečim soglasnikom: <i>Přemysl</i> — <i>Pšémisl</i>
— <i>ž</i>	za zvenečim soglasnikom <i>ž</i> : <i>Březina</i> — [bžézina]
<i>t'</i> — <i>t</i>	<i>Bát'a</i> — <i>Báta</i>

<i>û</i> — <i>u</i>	<i>Dvûr</i> — [dvúr]
<i>x</i> — <i>ks</i>	<i>text</i> — <i>tékst</i>
<i>y</i> — <i>i</i>	<i>Spytice</i> — [spítice]

Naglašen je zmeraj prvi zlog besede oz. besedne zveze.

Slovaška pisava⁸

Tipografske zamenjave

Znamenje za dolžino nad soglasnikom (tj. ostrivec) opuščamo, črke *ň*, *t'*, *l'*, *ř*, *ä*, *ô* zamenjujemo z *n*, *t*, *d*, *l*, *r*, *e*, *o*: *Tomáš*, *Muráň*, *Važt'an*, *Ďumbier*, *Hel'pa*, *Demänová*, *Bôrka* — *Tomaš*, *Muran*, *Važtan*, *Dumbier*, *Helpa*, *Demenova*, *Borka*.

Zamenjave pri domačenju

1. Znamenje za dolžino opuščamo: *Tomáš*, *Matiáš* — *Tómaš*, *Mátjaš*.

2. Črke *ň*, *t'*, *d'* in *l'* zamenjujemo z *n*, *t*, *d* in *l*: *Krasňany*, *Muráň*, *Važt'an*, *Hrochoť*, *Ďumbier*, *Mokrad'*, *L'ubietová*, *Topoľčany*, *Hel'pa* — *Krásnani*, *Múran*, *Vážtan*, *Hróhot*, *Dúmbjer*, *Mókrad*, *Lúbjetova*, *Tópolčani*, *Hélpa*.

3. Črke *ch* in *h* prepisujemo kot *h*: *Chodsko*, *Čachtice*, *Halič*, *Hron* — *Hódsko*, *Čáhtice*, *Hálič*, *Hrón*. Samo v nekaterih že dolgo znanih imenih je *h* lahko podan z *g*: *Velehrad* — *Vélegrad*.

4. Črko *ä* zamenjujemo z *e* (pod naglasom v slovenskem izgovoru ozki *e*): *Demänová*, *Svätopluk* — *Démenova*, *Svétopolk*.

5. Črko *ô* zamenjujemo z *o* (v slovenskem izgovoru pod naglasom ozki *o*): *Pôtor*, *Krásna Hôrka* — *Pótor*, *Krásna Hórka*.

6. Črko *y* zamenjujemo z *i*: *Bystrica* — *Bistrica*.

7. Črke *ia* in *ie* zamenjujemo z *ja* in *je*: *Matiáš*, *Žiar*, *Ďumbier*, *Lietava* — *Mátjaš*, *Žjár*, *Dúmbjer*, *Ljétava*.

Preglednica

<i>ä</i> — <i>e</i>	<i>Demänová</i> — [démenova]
<i>ch</i> — <i>h</i>	<i>Čachtice</i> — [čáhtice]
<i>d'</i> — <i>d</i>	<i>Mokrad'</i> — [mókrad-]
<i>h</i> — <i>h</i>	<i>Halič</i> — <i>Hálič</i>
<i>ia</i> — <i>ja</i>	<i>Matiáš</i> — <i>Mátjaš</i>
<i>ie</i> — <i>je</i>	<i>Lietava</i> — [ljétava]
<i>l'</i> — <i>l</i>	<i>Hel'pa</i> — [hélpa]

<i>ń</i> — <i>n</i>	<i>Murań</i> — [múran]
<i>ó</i> — <i>o</i>	<i>Pótor</i> — [pótor]
<i>t'</i> — <i>t</i>	<i>Vaźt'an</i> — [váštan]
<i>y</i> — <i>i</i>	<i>Bystrica</i> — <i>Bístrica</i>

Naglašen je zmeraj prvi zlog besede ali besedne zveze.

Poljska pisava⁹

Tipografske zamenjave

Črke *a, e, l, ź, ż, ś, ć, ó* in *ó* zamenjujemo z *a, e, l, ż, ź, ś, ć, n* in *o*; črke *a, e* in *ń* tudi z *on/om, en/em* in *nj*: *Śląsk, Dąbrowska, Oświęcim, Dębicki, Wrocław, Żeromski, Łódź, Zamość, Gdańsk, Poznań* — *Ślask/Šlonsk, Dabrowska/Dombrowska, Ošwiecim/Ošwiencim, Debicki/Dembicki, Wrocław, Żeromski, Łódź, Zamość, Gdansk, Poznanj*.

Zamenjave pri domačenju

1. Črki *a* in *e* zamenjujemo z zvezami *o* ali *e + n*, le pred *p* in *b* z zvezami *o* ali *e + m*: *Śląsk, Częstochowa, Oświęcim, Dąbrowska, Dębicki* — *Ślónsk, Čenstohówa, Ošvjénčim*, vendar *Dombrówska, Dembicki*.

2. Črko *ł* zamenjujemo z *l*: *Stanisław, Zagłoba, Łódź* — *Stánisław, Zagłóba, Lódź*.

3. Črke, ki zaznamujejo šumnike, zamenjujemo s *ś, ż, ć* in *dź*:

1. *ś, sz* (ter *si* in *rz*, ko zaznamujeta *š*) — *ś*: *Zamość, Warszawa, Kaszub, Krzysia* — *Zámość, Varšáva, Kašúb, Kšiša*;

2. *ź, rz* (in *zi*, ko zaznamuje *ž*) — *ź*: *Żeromski, Zgorzelec, Zieliński* — *Žerómski, Zgožélec, Želínski*;

3. *ć, cz* (in *ci*, ko zaznamuje *č*) — *ć*: *Zamość, Czartoryski, Kościuszko* — *Zámość, Čartoríski, Koščúško*;

4. *dź, drz* (in *dzi*, ko zaznamuje *dž*) — *dź*: *Łódź, Jędrzychowski, Dzierżyński* — *Lódź, Jendžihóvski, Džeržínski*;

4. Črko *ń* zamenjujemo z *nj* (pred soglasnikom z *n*): *Toruń, Poznań* — *Tórunj, Póznanj*; vendar *Gdańsk* — *Gdúnsk*.

5. Črki *w* in *y* zamenjujemo z *v* in *i*: *Wrocław, Bydgoszcz* — *Vróclaw, Bídgošč*.

6. Črko *ó* zamenjujemo z *o*: *Kraków, Łódź* — *Krákov, Lódź*.

7. Dvočrkje *ch* zamenjujemo s *h*: *Chmielnicki* — *Hmjelnicki*.

8. Dvojne soglasnike zamenjujemo z enojnimi: *Anna* — *Ána*.

9. Črko *i*, ki pred samoglasnikom zaznamuje *j*, zamenjujemo z *j*: *Sobieski* — *Sobjéski* (pri imenu *Jagiello* pa ga izpuščamo: *Jagélo*).

Preglednica

<i>a</i> — <i>on</i>	<i>Śląsk</i> — <i>Ślónsk</i>
— <i>om</i>	pred <i>p</i> ali <i>b</i> : <i>Dąbrowska</i> — [dombròuska]
<i>c</i> — <i>č</i>	pred <i>i</i> : <i>Franciszek</i> — [frančíšək]
<i>ch</i> — <i>h</i>	<i>Chmielnicki</i> — <i>Hmjelńicki</i>
<i>ci</i> — <i>č</i>	pred samoglasnikom: <i>Kościuszko</i> — <i>Koščúško</i>
<i>cz</i> — <i>č</i>	<i>Czartoryski</i> — <i>Čartoríski</i>
<i>dz</i> — <i>dž</i>	pred <i>i</i> : <i>Zdzisław</i> — [zdžísław]
<i>dzi</i> — <i>dž</i>	pred samoglasnikom: <i>Dzierżyński</i> — [džeržínski]
<i>dź</i> — <i>dž</i>	<i>Łódź</i> — <i>Lódž</i>
<i>e</i> — <i>en</i>	<i>Częstochowa</i> — <i>Čenstohôva</i>
— <i>em</i>	pred <i>p</i> ali <i>b</i> : <i>Zaręba</i> — [zarémba]
<i>i</i> — <i>i</i>	<i>Franciszek</i> — [frančíšək]
— <i>j</i>	pred samoglasnikom: <i>Sobieski</i> — <i>Sobjéski</i> ; o izgovoru sklopov <i>ci</i> , <i>dzi</i> , <i>si</i> pred samoglasnikom glej na ustreznem mestu
<i>l</i> — <i>l</i>	<i>Łódź</i> — <i>Lódž</i>
<i>ń</i> — <i>nj</i>	<i>Poznań</i> — <i>Póznanj</i>
— <i>n</i>	pred soglasnikom: <i>Gdańsk</i> , <i>Topolińska</i> — <i>Gdąnsk</i> , <i>Topolińska</i>
<i>ó</i> — <i>o</i>	<i>Łódź</i> — <i>Lódž</i>
<i>s</i> — <i>š</i>	pred <i>i</i> : <i>Sinko</i> — [šínko]
<i>si</i> — <i>š</i>	pred samoglasnikom: <i>Siatkowski</i> — [šatkôuski]
<i>sz</i> — <i>š</i>	<i>Warszawa</i> — <i>Varšáva</i>
<i>ś</i> — <i>š</i>	<i>Zamość</i> — <i>Zámošč</i>
<i>w</i> — <i>v</i>	<i>Warszawa</i> , <i>Wrocław</i> — <i>Varšáva</i> , <i>Vróclav</i>
<i>y</i> — <i>i</i>	<i>Bydgoszcz</i> — <i>Bídgošč</i>

Dvojni soglasniki — enojni soglasniki: *Anna* — [ána].

Naglas je načeloma na predzadnjem zlogu imenovalniške oblike (pri pregibanju se v slovenščini ne premika).

Pisava gornjelужиške srbščine¹⁰

Tipografske zamenjave

Ločevalna znamenja pri črkah *ć*, *dź*, *ń*, *ř*, *ł*, *ě* in *ó* se opuščajo: *ć* in *dź* ter *ř* se lahko tudi zamenjajo s *č*, *dž* ter *c*: *Maćij*, *Wodźan*, *Lubań*, *Křižan*, *Lužica*, *Brěznja*, *Hródk*, *Třělany*, *Kopřin* — *Macij* ali *Maćij*, *Wodzan*

ali *Wodžan, Luban, Križan, Lužica, Breznja, Hrodk, Trelany* ali *Celany, Koprin*.

Zamenjave pri domačenju

1. Črke *w, l, é* in *dž* se zamenjujejo z *v, l, č* in *dž*: *Wornar, Lužica, Čésła, Wodžan* — *Vórnar, Lúžica, Čésła, Vódžan*.
2. Črka *ń* se zamenjuje z *n*: *Lubań* — *Lúban*.
3. Dvočrkje *ch* (starejša pisava *kh*) pred soglasnikom se zamenjuje s *k*: *Chróst* — *Króst*.
4. Dvočrkje *ch* se zamenjuje s *h*: *Michal* — *Mihal*.
5. Črka *y* se zamenjuje z *i*: *Budyšin* — *Búdišin*.
6. Črki *ě* in *ó* se zamenjujeta z *e* in *o*: *Brěznja, Hródk* — *Bréznja, Hródk*.
7. Črke *kř* in *př* se zamenjujejo s *kš* in *pš*, črki *tř* pa s *c*: *Křižan, Přibyslaw* — *Kšížan, Pšibislaw; Třělany* — *Célani*.

Preglednica

<i>ch</i> — <i>h</i>	<i>Michal</i> — <i>Mihal</i>
— <i>k</i>	pred soglasnikom: <i>Chróst</i> — [króst]
<i>é</i> — <i>č</i>	<i>Čišinski</i> — [čišinski]
<i>dž</i> — <i>dž</i>	<i>Wodžan</i> — [vódžan]
<i>ě</i> — <i>e</i>	<i>Brězan</i> — [brézan]
<i>h</i> — <i>h</i>	<i>Hórník</i> — [hórník]
<i>l</i> — <i>l</i>	<i>Lužica</i> — [lúžica]
<i>ń</i> — <i>n</i>	<i>Lubań</i> — [lúban]
<i>ó</i> — <i>o</i>	<i>Hórník</i> — [hórník]
<i>ř</i> — <i>š</i>	za <i>k</i> — <i>p</i> : <i>Křižan, Koprin</i> — [kšížan, kópšin]
— <i>č</i>	s <i>t</i> : <i>Třělany</i> — [čélani]
— <i>c</i>	s <i>t</i> : <i>Třělany</i> — [célani]
<i>w</i> — <i>v</i>	<i>Wóspork</i> — [vóspork]; <i>Kulow, Nawka</i> — [kúlow, náuka]
<i>y</i> — <i>i</i>	<i>Budyšin</i> — <i>Búdišin</i>

Naglas je na prvem zlogu besede ali besedne zveze.

Pisava spodnjelužiške srbščine¹¹

Tipografske zamenjave

Ločevalna znamenja pri črkah *ć, dž, ń, ń, ń, ń, ń, ń, ń* in *ě* se opuščajo, *ć, dž, ń* in *ń* pa se lahko zamenjajo tudi s *č, dž, š* in *ž*: *Chośc, Gozdź, Żelm,*

Žergoň, Lutoboř, Kalojce, Laz, Kšišov, Chošebuz, Lěžiny, Lěsnica — Chošč ali Chošč, Gozdz ali Gozdž, Želm, Žergon, Lutobor, Kalojce, Laz, Kšišov ali Ksišov, Chosebuz ali Chošebuz, Leziny ali Ležiny, Lesnica.

Zamenjave pri domačenju

Pri domačenju ravnamo tako kot pri tipografskih zamenjavah, le da *ch, w, y, ć, ř, dž, ŋ, ś, l, ě* in *ž* obvezno zamenjujemo s *h, v, i, č, r, dž, m, š, l, e* in *ž*: *Chmjelov, Chojany, Kokrjov, Nova Vjas, Prožym, Nowy Škodov, Baršč, Gosćeraz, Grožišćo, Mukvař, Gozdž, Śisej, Stšęgojce, Pšemyślójce, Pšerov, Slomjeň, Młoże, Stužonk, Żelow — Hmjelov, Hojani, Kokrjov, Nova Vjas, Prožim, Novi Škodov, Baršč, Goščeraz, Grožišćo, Mukvar, Gozdž, Śisej, Stšęgojce, Pšemislójce, Pšerov, Slomjen, Młože, Stužonk, Żelov.*

Preglednica

<i>ch — h</i>	<i>Buchojc, Carchel — [búhojc, cárhel]</i>
<i>ć — č</i>	<i>Baršč, Gosćeraz — [báršč, gósčeraz-]</i>
<i>dž — dž</i>	<i>Gozdž, Zalgozdž — [gózdž-, zálgozdž-]</i>
<i>ě — e</i>	<i>Běla, Brěst, Drěžnica — [běla, brěst, drěžnica]</i>
<i>l — l</i>	<i>Běla Gora, Brivald — [běla gôra, brívald-]</i>
<i>ŋ — m</i>	<i>Radoň — [rádom]</i>
<i>ń — n</i>	<i>Wopaleń, Bageńc — [vópalen, bágenc]</i>
<i>ř — r</i>	<i>Lutoboř — [lútorbor]</i>
<i>ś — š</i>	<i>Chošebuz — [hóšebuz-]</i>
<i>w — v</i>	<i>Barklawa — [bárklava]</i>
<i>— u</i>	<i>Bělow — [bélow]</i>
<i>y — i</i>	<i>Boryn — [bórin]</i>
<i>ż — ž</i>	<i>Młoże — [mlóže]</i>

Naglas je na prvem zlogu besede ali besedne zveze.

Neslovanske latinične evropske pisave¹²

Albanščina in ugrofinski pisavi

Albanska pisava¹³

Tipografske zamenjave

Črko *ë* zamenjamo z *e*, črko *ç* pa s *č* ali *c*: *Përmet, Çaçi — Permet, Čači ali Caci.*

Zamenjave pri domačenju

1. Črke *ë, x, ç* in *q* zamenjujemo z *e, dz, č* in *kj* ali *k*: *Përmet, Xoxa, Çaçi, Qamil* — *Permét, Dzódz, Čáci, Kjámil* ali *Kámil*; *ë* v končajih pri domačitvah je *a*: *Tiranë* — *Tirana*.

2. Dvočrkja *sh, zh* in *xh* zamenjamo s črkami *š, ž* in *dž*: *Shanto, Rrogozhinë, Hoxha* — *Šánto, Rogožina, Hódža*.

3. Dvojne soglasnike zamenjamo z enojnimi: *Rrogozhinë* — *Rogožina, Munella* — *Munéla*.

4. Črko *y* zamenjamo z *i*: *Gjyze* — *Džize*.

5. Dvočrkje *gj* zamenjamo z *dž*: *Gjata* — *Džáta*.

6. Dvočrkji *th* in *dh* zamenjamo s *s* in *z*: *thân, Midhat* — *sán, Mízat*.

Preglednica

<i>ç — č</i>	<i>Korçë, Çaçi</i> — [kórče, čáci]
<i>dh — z</i>	<i>Midhat</i> — [mízat]
<i>ë — e</i>	<i>Dejës</i> — [dêjes]
— <i>a</i>	v končajih pri podomačitvah: <i>Tiranë</i> — <i>Tirana</i>
<i>gj — dž</i>	<i>Gjata</i> — [džáta]
<i>ll — l</i>	<i>Munella</i> — [munéla]
<i>q — č</i>	<i>Peqin</i> — [pečín]
<i>rr — r</i>	<i>Krrabë</i> — [krábe]
<i>sh — š</i>	<i>Peshkopi</i> — [peškopí]
<i>th — s</i>	<i>than</i> — [sán]
<i>x — dz</i>	<i>Hoxa</i> — [hódza]
<i>xh — dž</i>	<i>Hoxha</i> — [hódža]
<i>y — i</i>	<i>Gjyze</i> — [džíze]
<i>zh — ž</i>	<i>Lezhë</i> — [léže]

Naglas je večinoma na predzadnjem zlogu besede ali besedne zveze.

Madžarska pisava¹⁴

Tipografske zamenjave

1. Črki *ű* in *ő* zamenjujemo z *ü* in *ö*, ti pa lahko z *ue* in *oe*: *Martfű, Mezőtúr* — *Martfü, Mezötúr* — *Martfue, Mezoetúr*.

2. Črki *ü* in *ö* zamenjujemo z *ue* in *oe*: *Sümeg, Körmend* — *Suemeg, Koermend*.

3. Ostrivec nad samoglasnikom opuščamo: *Pápa, Pécs, Mezötúr* — *Papa, Pecs, Mezötur*.

Zamenjave pri domačenju

1. Črke *cs, zs* in *s* zamenjujemo s *č, ž* in *š*: *Mohács, Kanizsa, Miskolc* — *Móhač, Kániža, Míškoľc*.

2. Črki *sz* zamenjujemo s *s*: *Tisza* — *Tísa*.

3. Črki *gy* zamenjujemo z *dž*: *magyar, Győr* — *Madžár, Džér*.

4. Črki *ly* zamenjujemo z *j*: *Szombathely, Kodály* — *Sómbathej, Kódaj*.

Preglednica

<i>á — a</i>	<i>Pápa</i> — [pápa]
<i>cs — č</i>	<i>Mohács, Csepel</i> — <i>Móhač, [čépel]</i>
<i>dzs — dž</i>	<i>lándzsa</i> — [lándža]
<i>gy — dž</i>	<i>Magyar</i> — <i>Madžár</i>
<i>h — h</i>	<i>Huszár</i> — [húsar]
—	se ne izgovarja na koncu besede ali prvega dela tvorjenke: <i>Csehbánya</i> — [čébánja]
<i>i — j</i>	za samoglasnikom: <i>Jókai</i> — [jókaĵ]
<i>ly — j</i>	<i>Szombathely</i> — <i>Sómbathej</i>
<i>ny — nj</i>	<i>Tatabánya, Harkány</i> — [tátabánja, hárkanj]
<i>ö — e</i>	<i>Vörösmarty</i> — [vêrešmarti]
<i>ő — e</i>	<i>Petőfi</i> — [pétefi]
<i>s — š</i>	<i>Vasvár</i> — [vášvar]
<i>sz — s</i>	<i>Szeged</i> — [séged-]
<i>ty — tj</i>	<i>Getye</i> — [gétje]
<i>ü — i</i>	<i>Sümeg</i> — [šímeg-]
<i>ű — i</i>	<i>Martfű</i> — [mártfi]
<i>y —</i>	glej zveze <i>gy, ly, ny, ty</i>
<i>zs — ž</i>	<i>Kanizsa</i> — [kániža]

Dvojni soglasniki se zamenjujejo z enojnimi: *Bükk* — [bík].

Finska pisava¹⁵

Tipografske zamenjave

Črki *ä* in *ö* zamenjamo z *ae* in *oe* ali z *a* in *o*: *Väinö* — *Vaeinoe* ali *Vaino*.

Zamenjave pri domačenju

Pri eventualnem domačenju lastnih in drugih imen se držimo pravil, ki veljajo za izgovor finskih črk.

Preglednica

ä — e	<i>Sillanpää</i> — [sílanpe]
i — j	za samoglasnikom: <i>Karjalainen</i> — [kárjalajnen]
ö — e	<i>Väinö</i> — [vêjne]
ou — ou̇	<i>Oulujoki</i> — [ôulujoki]
y — i	<i>Jyväskylä</i> — [jíveskile]

Naglas je zmeraj na prvem zlogu.

Dvojni soglasniki in samoglasniki se izgovarjajo enojno: *Sillanpää* — [sílanpe].

Romanski jeziki¹⁶Romunska pisava¹⁷

Tipografske zamenjave

Ločevalna znamenja pri *ă* in *î* ter pri *ș* in *ț* opuščamo; *ș* in *ț* zamenjujemo tudi s *ș* in *c*: *Brăila, Tîrnava* — *Braila, Tirnava*; vendar *Brașov, Bistrița* — *Brasov* ali *Brașov, Bistrita* ali *Bistrica*.

Zamenjave pri domačenju

Ločevalni znamenji pri samoglasnikih opuščamo, *ș* in *ț* pa zamenjujemo s *ș* in *c*: *București* — *Bukaréșta, Bistrița* — *Bistrica*.

Preglednica

ă — a	<i>Topolovăț</i> — [topolôvac]
â — i	samo v besedi <i>România</i> in njeni družini — [romínija]
c — k	<i>Constanța, Cluj</i> — Konstánca, [kluž-]
ce — če	<i>Cerna</i> — [čêrna]
ch — k	<i>Chilia, Cheia</i> — [kilíja, kêja]
ci — č	<i>Tecuci</i> — [tekúč]
— čj	pred samoglasnikom: <i>Ciucaș</i> — [čjúkaš]
g — g	<i>Galați</i> — [galác]
— dž	pred <i>e, i</i> : <i>girafă, Argeș</i> — [džiráfá, árdžeš]
ge — dž	pred <i>a, o, u</i> : <i>gealat, George</i> — [džalát, džórdže]
gh — g	<i>Sighetul, Sighișoara</i> — [sígetul, sigișoára]

<i>i</i> — <i>i</i>	<i>Bistrița</i> — <i>Bístrica</i>
— <i>j</i>	če je ob samoglasniku: <i>Moinești, Craiova, Vaslui, Ciucaș</i> — [mojněšt, krajôva, vaslúj, čjúkaš]
— <i>ij</i>	v končaju <i>-ia</i> : <i>Medgidia</i> — [medžidíja]
— <i>ji</i>	za samoglasnikom: <i>Brăila</i> — [brajíla]
—	se ne izgovarja na koncu za soglasnikom: <i>Climăuți, Botoșani, București</i> — [klimáuc, botošan, búkurešt]
<i>î</i> — <i>i</i>	<i>Bîrsa</i> — [bírsa]
<i>j</i> — <i>ž</i>	<i>Cluj</i> — [klúz-]
<i>ș</i> — <i>š</i>	<i>Brașov</i> — [brašôv-]
<i>ț</i> — <i>c</i>	<i>Constanța</i> — <i>Konstánca</i>
<i>ți</i> — <i>c</i>	<i>Galați, Climăuți</i> — [galác, klimáuc]
— <i>cj</i>	pred samoglasnikom: <i>Galațiul</i> — [galacjúl]
<i>u</i> — <i>u</i>	<i>Urlați</i> — [urlác]
<i>u</i> — <i>ü</i>	v zvezah <i>au</i> in <i>iu</i> : <i>Climăuți, Zalău, Sibiu</i> — [klimáuc, zaláu, sibíu]
<i>x</i> — <i>ks</i>	<i>Alexandria</i> — [aleksandríja]

Italijanska pisava¹⁸

Tipografske zamenjave

Naglasno znamenje se opušča: *Pietà* — *Pieta*.

Zamenjave pri domačenju

1. Črko *c* po izgovoru zamenjujemo s *k* ali *č*: *Petrarca, Capri, Beatrice* — *Petrárka, Kápri, Beatríče*.

2. Črki *ch* zamenjujemo s *k*: *Machiavelli* — *Makiavéli*.

3. Dvočrkji *gl* in *gn* zamenjujemo z *lj* in *nj*: *Cagliari, Bologna* — *Káljari, Bolónja*.

4. Črko *z* zamenjujemo s *c*: *Firenze* — *Firénce*.

5. Enaka soglasnika zamenjujemo z enim: *Raffaello, Appennini* — *Rafaélo, Apeníni*.

6. Večkrat pišemo besede po latinskem izgovoru: *Sicilija*. Močno spremenjeni sta imeni *Rím* in *Benétke*.

Preglednica

<i>c</i> — <i>k</i>	<i>Petrarca, endecasillabo</i> — <i>Petrárka, endekasilabo</i>
— <i>č</i>	pred <i>e</i> ali <i>i</i> : <i>Cervignano, Cimarosa, cicerone</i> — <i>Červinján, [čimarósa], čičeróne</i>

<i>cc</i>	se obravnava kot <i>c</i> : <i>Boccaccio, Lecce</i> — [bokáčo, léče]
<i>ch — k</i>	<i>Chigi, Franchetti, Schiapparelli</i> — [kídži, frankéti, skjaparéli]
<i>ci — č</i>	pred samoglasnikom: <i>ciao, Ajaccio</i> — [čáo, ajáčo]
<i>e — e</i>	<i>Mestre, Reggio, Pieve, Piero</i> — [méstre, rédžo, pjéve, pjêro]
<i>g — g</i>	<i>Galvani, Guglielmo, Glaucio</i> — [galváni, guljélmo, gláuško]
— <i>dž</i>	pred <i>e</i> ali <i>i</i> : <i>Gerolamo, giro</i> — [džerólamo, džíro]
<i>gg</i>	se obravnava kot <i>g</i> : <i>ragguaglio, Foggia</i> — [ragváljo, fódža]
<i>gh — g</i>	<i>ghetto, Ghislanzoni</i> — <i>gétó</i> , [gizlancóni]
<i>gi — dž</i>	pred samoglasnikom: <i>Gianni</i> — [džáni]
<i>gli — lj</i>	<i>Cagliari, Baglioni</i> — [káljari, baljóni]
<i>gn — nj</i>	<i>Bologna, Romagna, Legnano</i> — <i>Bolónja, Románja</i> , [lenjáno]
<i>h</i>	se ne izgovarja: <i>ho, hangar</i> — [ó, angár]
<i>i — i</i>	<i>Villa</i> — [vila]
— <i>j</i>	pred samoglasnikom: <i>Piacenza, condottiere</i> — [pjačénca], kondotjêre
—	pred končnico se izgovarja kot <i>ij</i> ali <i>i</i> : <i>Imperia, Bpnavia, Sondrio, studio</i> — [impêri(j)a, bonaví(j)a, sóndri(j)o], <i>stúdio</i>
	za <i>c</i> ali <i>g</i> pred samoglasnikom gl. pri <i>ci</i> oz. <i>gi</i>
<i>o — o</i>	naglašeni <i>o</i> je v slovenskem izgovoru načeloma ozek, le v položaju pred <i>v</i> tudi širok: <i>signora, Palmano</i> — <i>sinjóra, Palmano</i>
<i>q — k</i>	<i>cinquecentista, Quirinale</i> — <i>činkvečentíst, Kvirínál</i>
<i>s — s</i>	<i>signora, Ascoli, Mestre</i> — <i>sinjóra</i> , [áskoli], <i>Méstre</i>
— <i>z</i>	med samoglasnikoma ali pred zvenečimi soglasniki: <i>quasi, Slavi, Snia-Viscosa</i> — <i>kvázi</i> , [zlávi, zníja viskóza]
<i>sc — š</i>	pred <i>e</i> in <i>i</i> : <i>Scelba, scirocco, Sciascia</i> — [šélba], <i>širóko</i> , [šáša]
<i>ss — s</i>	<i>Rossini</i> — [rosíni]
<i>u — u</i>	<i>Perugia</i> — [perúdzá]
— <i>u</i>	če je nenaglašen za samoglasnikom in ne pred samoglasnikom: <i>Maura</i> — [máura]
— <i>v</i>	v <i>qu</i> : <i>cinquecentista</i> — <i>činkvečentíst</i>
<i>z — c</i>	<i>scherzo, Fogazzaro</i> — <i>skêrco</i> , [fogacáro]
— <i>dz</i>	v redkih primerih: <i>Gonzaga</i> — [gondzága]

Dvojni soglasniki se izgovarjajo kot enojni, *ss* pa kot *s*: *terra rossa* — [têra rósa].

Naglasno znamenje (ostrivec, še pogosteje krativec) je potrebno samo na večzložnih besedah, naglašeni na zadnjem zlogu: *Unità, Pitré, Cantù*.

Francoska pisava¹⁹

Tipografske zamenjave

1. Dve vzporedni piki (t. i. trema) nad samoglasniki in kljukica (t. i. sedij) pod *c* se opuščajo, namesto *ç* pa se lahko piše tudi kar *s*, torej: *Héloïse, Noël, Staël, Vogüé, Besançon* — *Heloise, Noel, Stael, Vogue, Besancon/Besanson*.

2. Ločevalna znamenja se opuščajo: *de Sévigné, Sèvres, Côte d'Or* — *de Sevigne, Sevres, Cote d'Or*.

3. Črka *œ* se zamenjuje z *oe*: *Lebœuf* — *Leboeuf*.

Zamenjave pri domačenju

1. Črke, ki zaznamujejo nosne samoglasnike, se zamenjujejo s črkami za ustrezni govornjeni samoglasnik + *n* (pred *p* in *b* pa namesto *n* stavimo *m*): *Avignon, Provence, Champagne, dessin* — *Avinjón, Prován-sa, Šampánja, desén*.

Pomni:

Včasih se črke za nosnike izgovarjajo nespremenjeno: *Calvin* — *Kalvín*.

2. Črke za zaokrožene samoglasnike se zamenjujejo s črkami za nezaokrožene: *buffet* — *bifé*, toda *Bruxelles* — *Brúselj*.

3. Črki, ki zaznamujeta glasova *oa*, se zamenjujeta z *oa* (izgovarjata pa se tudi *ua*): *Loire* — *Loára*.

4. Samoglasniki in soglasniki se sploh pišejo po najbližjem slovenskem izgovoru takih besed: *Champagne, Bretagne, Lorraine, Picardie* — *Šampánja, Bretánja, Loréna, Pikardija*.

Pomni:

Namesto francoskega *Paris* pišemo *Pariz*.

Preglednica

<i>a — a</i>	za obe vrsti francoskega <i>a</i> : <i>journal, Versailles</i> — žurnál, <i>Versáj</i>
<i>ai — e</i>	<i>Calais</i> — [kalé]

<i>ain — en</i>	<i>refrain, Saint-Malo — refrén</i> , [sen-maló]
<i>am — am</i>	<i>enjambement, ampère — anžambmá, ampêr</i>
<i>an — an</i>	<i>grand prix, Renan — [grán prí, renán]</i>
<i>au — o</i>	<i>dauphin, faux pas — dofén</i> , [fó pá]
<i>ay — e</i>	<i>Vézelay — [vezlé]</i>
— <i>aj</i>	pred samoglasnikom: <i>Bayonne — [bajón]</i>
<i>c — k</i>	<i>coulomb, crétin — kulón, kretén</i>
— <i>s</i>	pred <i>e, i</i> ali <i>y</i> : <i>Cézanne, Cid, Cyrano — [sezán, síd-, siranó]</i>
<i>ch — š</i>	<i>chanson, Chirac — šansón</i> , [šírák]
— <i>k</i>	v besedah grškega izvora: <i>Christophe, Chloé — [kristóf, kloé]</i>
<i>ç — s</i>	<i>garçon, Briçonnet — garsón</i> , [brisoné]
<i>cqu — k</i>	<i>jacquerie — žakerija</i>
<i>ë — e</i>	<i>Citroën — [sitroén]</i>
<i>é — e</i>	<i>Évian — [evi(j)án]</i>
<i>ê — e</i>	<i>Angoulême — [angulém]</i>
<i>è — e</i>	<i>Megève — [mezév-]</i>
<i>e — e</i>	<i>bidet — bidé</i>
— <i>ə</i>	če bi sicer nastal težek soglasniški sklop: <i>Lemaître — [lemétər]</i>
—	se ne izgovarja: <i>Lamartine — [lamartín]</i>
<i>eau — o</i>	<i>chevreau, Fontainebleau — ševró</i> , [fontenbló]
<i>ei — e</i>	<i>beige, Seine — béž, Séna</i>
<i>em — am</i>	ne pred samoglasnikom: <i>Embrun — [ambrén]</i>
<i>en — an</i>	ne pred samoglasnikom: <i>enjambement — anžambmá</i>
— <i>a</i>	na koncu besede (večinoma): <i>enjambement — anžambmá</i>
<i>eu — e</i>	<i>Peugeot, liqueur — [pežó]</i> , <i>likêr</i>
<i>ey — e</i>	<i>Frey — [fré]</i>
— <i>ej</i>	pred samoglasnikom: <i>Meyer — [mejé]</i>
<i>g — g</i>	<i>grand prix, Gauguin — [grán prí, gogén]</i>
— <i>ž</i>	pred <i>e, i</i> ali <i>y</i> : <i>Genève, Giraudoux, gyroscope — Ženéva</i> , [žirodú], žiroskóp
<i>ge — ž</i>	pred <i>o</i> : <i>Peugeot — [pežó]</i>
<i>gn — nj</i>	<i>Bretagne — Bretánja</i>
<i>h —</i>	se ne izgovarja: <i>Henri — [anrí]</i> , <i>Le Havre — [ləávər]</i>
— <i>h</i>	redke izjeme v podomačenih besedah: <i>huguenot — hugenót</i>
<i>i — i</i>	<i>Lille — [líl]</i>
<i>im — em</i>	ne pred samoglasnikom: <i>Rimbaud — [rembó]</i>
<i>in — en</i>	ne pred samoglasnikom: <i>dessin, Indre — desén</i> , [éndər]

<i>j — ž</i>	<i>jour, Jaurès — žúr, [žorés]</i>
<i>ll — l</i>	<i>vaudeville — vodvíl</i>
— <i>j</i>	<i>Versailles — Versáj</i>
<i>o — o</i>	za obe vrsti francoskega <i>o</i> : <i>Peugeot, Rhône — pežó, Róna</i>
<i>oi — oa</i>	<i>Boileau — [boaló]</i>
— <i>ua</i>	<i>Boileau — [bualó]</i>
<i>oin — oen</i>	ne pred samoglasnikom: <i>Poincaré — [poenkaré]</i>
— <i>uen</i>	ne pred samoglasnikom: <i>Poincaré — [puenkaré]</i>
— <i>uan</i>	<i>Antoine — [antuán]</i>
<i>ou — u</i>	<i>Rousseau — [rusó]</i>
<i>oy — oa</i>	<i>doyen — doajén</i>
— <i>ua</i>	<i>doyen — [duajén]</i>
<i>ph — f</i>	<i>Philippe — [filíp]</i>
<i>qu — k</i>	<i>boutique, Dunkerque — butík, [denkêrk]</i>
<i>r — r</i>	<i>jour, Reims — žúr, [réms]</i>
<i>s — s</i>	<i>Sorbonne, Pasteur — Sorbóna, [pastêr]</i>
— <i>z</i>	med samoglasnikoma: <i>vis-à-vis, Toulouse — vizaví, [tu-lúz-]</i>
<i>u — i</i>	<i>menu, Tartuffe — mení, [tartíf]</i>
—	se ne izgovarja za <i>q</i> : <i>Jacques — [žák]</i>
<i>um — om</i>	ne pred samoglasnikom: <i>rhum — [róm]</i>
<i>un — en</i>	ne pred samoglasnikom: <i>Lebrun — [lebrén]</i>
<i>x — ks</i>	<i>jour fixe, Maxime — žúr fiks, [maksím]</i>
<i>y — i</i>	<i>jury, Lys — žiri, [lís]</i>
<i>y — í(j)</i>	pred samoglasnikom: <i>Lyon — [li(j)ón]</i>

Večina končnih soglasnikov je nemih, npr. *bidet, boulevard, bas — bidé, bulvár, [bá]*.

Dvojni soglasniki se izgovarjajo enojno: *Ardennes, souffleur, Musset — Ardéni, suflêr, [misé]*.

Zveneči nezvočniki se izgovarjajo po pravilih za slovenski jezik, npr. *rouge — [rúš rúža ipd.]*.

Naglašen je zmeraj zadnji zlog (izjema je polglasnik).

Katalonska pisava²⁰

Tipografske zamenjave

Ločevalno znamenje na *ó* se izpušča: *Maó — Mao*.

Preglednica

<i>aó — o</i>	<i>Maó</i> — [mó]
<i>c — k</i>	<i>caixa, Catalunya</i> — [káša], <i>Katalónija</i>
<i>c — s</i>	pred <i>e</i> ali <i>i</i> : <i>Barcelona</i> — [barselóna]
<i>ch — k</i>	<i>Llorach, Vich, Montblanch</i> — [lʝorák, vík, monblánk]
<i>g — ž</i>	<i>Gerona, Seo de Urgel</i> — [žeróna, seudeuržél]
<i>i — i</i>	<i>Vich</i> — [vík]
<i>ig — č</i>	<i>maig</i> — [máč]
<i>ix — š</i>	<i>caixa</i> — [káša]
<i>j — ž</i>	<i>Montjuich, Valljunquera</i> — [monžújk, valžunkêra]
<i>ll — lj</i>	<i>agulla, llibre</i> — [agúlja, ljíbre]
<i>tg — dž</i>	<i>Sitges</i> — [sídžes]
<i>tx — š</i>	<i>Felanitx</i> — [felaníš]
<i>tz — dž</i>	<i>dotze</i> — [dódže]
<i>y — ji</i>	<i>Companys</i> — [kompanjís]
— <i>j</i>	<i>cuynar</i> — [kujnár]

Španska pisava²¹

Tipografske zamenjave

Ločevalno znamenje pri *ñ* izpuščamo ali zamenjujemo z *nj*: *doña* — *dona/donja*.

Zamenjave pri domačenju

Ločevalno znamenje pri *ñ* zamenjujemo z *nj*, črko *c* pred *e* in *i* zamenjujemo s *s*, črko *j* s *h* in črki *ll* z *lj*, *qu* s *k*, medtem ko druge dvojne soglasnike zamenjujemo z enojnimi: *doña*, *Cid*, *Cervantes*, *Juan*, *don Quijote*, *Sevilla*, *Sierra* — *dónja*, *Síd*, [servántes], *Huán*, *don Kihót*, *Sevilja*, *Sjêra*.

Preglednica

<i>b — b</i>	<i>Bilbao</i> — [bilbáo]
— <i>v</i>	v nekaterih besedah med samoglasnikoma: <i>Habana</i> — <i>Havána</i>
<i>c — k</i>	<i>Lorca, cortes</i> — [lórka], <i>kórtes</i>
— <i>s</i>	pred <i>e</i> ali <i>i</i> : <i>Cervantes, Cid</i> — [servántes, síd-]
<i>cc — ks</i>	<i>acción</i> — [aksjón]
<i>ch — č</i>	<i>Sancho, Chinchón</i> — <i>Sančo</i> , [činčón]

<i>g</i> — <i>g</i>	<i>Granada</i> — <i>Granáda</i>
— <i>h</i>	pred <i>e</i> ali <i>i</i> : <i>Jorge, Gijón</i> — [hórhe, hihón]
<i>gu</i> — <i>gv</i>	pred <i>a</i> : <i>Guadalquivir, Guayana</i> — <i>Gvadalkivír, Gvajána</i>
<i>h</i>	se ne izgovarja: <i>Huelva</i> — [vélva]
<i>i</i> — <i>j</i>	pred samoglasnikom: <i>Sierra</i> — [sjêra]
<i>j</i> — <i>h</i>	<i>Juan, Guadalajara</i> — <i>Huan</i> , [gvadalahára]
<i>ll</i> — <i>lj</i>	<i>Sevilla, Murillo</i> — <i>Sevilja</i> , [muríljo]
<i>ñ</i> — <i>nj</i>	<i>doña, Valdepeñas</i> — <i>dónja</i> , [valdepénjas]
<i>qu</i> — <i>k</i>	<i>Quijote</i> — <i>Kihót</i>
— <i>kv</i>	pri nas v nekaterih besedah po latinskem branju, npr. <i>reconquista, conquistador</i> — <i>rekonkvísta, konkvistador</i>
<i>s</i> — <i>s</i>	<i>señorita, Burgos</i> — <i>senjoríta, Búrgos</i>
— <i>z</i>	pred zvnečim <i>l</i> in <i>m</i> : <i>esloveno, Osma</i> — [ezlovéno, ózma]
<i>u</i> — <i>u</i>	<i>Burgos</i> — <i>Búrgos</i>
— <i>v</i>	<i>Duéro</i> — [dvêro]
—	se ne izgovarja za <i>g/q</i> pred <i>e</i> ali <i>i</i> : <i>Miguel, Querétaro, Quilis</i> — [migél, kerétaro, kilis]
<i>y</i> — <i>i</i>	<i>Ortega y Gasset</i> — [ortéga i gasét]
— <i>j</i>	ob samoglasniku: <i>Goya</i> — [gója]
<i>z</i> — <i>s</i>	<i>Cruz, Martínez</i> — [krús, martínes]

Dvojni soglasniki se v slovenščini izgovarjajo enojno, navadno: *Gasset, Guadarrama* — [gasét, gvadaráma]; vendar prim. *ll* — [lj]: *Sevilja*.

Naglas: Na predzadnjem zlogu so naglašene besede, ki se končujejo na samoglasnik ali na *s* oz. *n*: *Picasso, Dolores* — [pikáso, dolóres]. Druge besede so naglašene na zadnjem zlogu: *Santander, Jerez, Escorial* — [santandêr, herés, eskorjál]. Besede, ki se naglasno ne ravnaajo po teh pravilih, imajo že v španščini naglasno mesto zaznamovano z ostrivcem: *Tolú, Velázquez, Jaén, Málaga*.

Ameriška španska pisava

V primeri z evropsko španščino je le nekaj posebnosti: črke *g*, *ll* in *y* se izgovarjajo kot ž: *Giralda, caballero, yareta* — [žirálda, kavažêro, žaréta].

Portugalska pisava²²

Tipografske zamenjave

1. Ločevalno znamenje za nosnik izpuščamo, pri končajih *-ães* in *-ões* pa nosnost lahko tudi zaznamujemo z *n* za samoglasnikom *e*: *São*

Paulo — *Sao Paulo*; vendar *Guimarães*, *Camões* — *Guimaraes* ali *Guimaraens*, *Camoës* ali *Camoens*.

2. Ločevalno znamenje pod *c* lahko opustimo ali pa *ç* zamenjamo s *s*: *Bragança* — *Braganca* ali *Bragansa*.

Zamenjave pri domačenju

Ločevalno znamenje za nosnost opuščamo, pri tem pa končaje *-ães* in *-ões* zamenjujemo z *-aenš* in *-oenš* (primere glej zgoraj); črko *ç* zamenjujemo s *s*.

Preglednica

<i>a</i> — <i>a</i>	za vse vrste portugalskega <i>a</i> , tudi ko se izgovarja polglasniško: <i>Braga</i> , <i>Faro</i> , <i>Bemfica</i> — [brága, fáru, bemfíka]
<i>ã</i> — <i>a</i>	na koncu besede ali pred <i>o</i> : <i>Sertã</i> , <i>Christovão</i> — <i>Sêrta</i> , [kristováũ]
<i>ãe</i> — <i>aj</i>	<i>mãe</i> — [máj]
— <i>ajn</i>	pred soglasnikom: <i>Guimarães</i> — [gimarájňš]
<i>ão</i> — <i>au</i>	<i>São</i> — [sáũ]
— <i>ao</i>	pri redkih udomačenih besedah: <i>São Pedro</i> — [sáo pédro]
<i>c</i> — <i>k</i>	pred <i>a</i> , <i>o</i> , <i>u</i> ali soglasnikom: <i>Campilhas</i> , <i>Coimbra</i> , <i>Cutinho</i> , <i>Cruz</i> — [kampíljaš, kuímbra, kutínju, krúš]
— <i>s</i>	pred <i>e</i> ali <i>i</i> : <i>Vicente</i> , <i>Recife</i> — [visénte, resífe]
—	se ne izgovarja v zvezi <i>ct</i> in navadno ne v zvezi <i>çç</i> : <i>actuaal</i> — [atuál]; vendar <i>acção</i> — [asáũ] in [aksáũ]
<i>ç</i> — <i>s</i>	<i>Bragança</i> — [bragánsa]
<i>ch</i> — <i>š</i>	<i>Chaves</i> , <i>Funchal</i> — [šáviš, funšál]
<i>e</i> — <i>e</i>	tudi za portugalski polglasniški <i>e</i> : <i>América</i> , <i>Serra</i> , <i>Madeira</i> , <i>Viseu</i> , <i>corte</i> , <i>Reál</i> — [amêrika, sêra, madêjra, vizéũ, kórte, reál]
— <i>i</i>	če je nenaglašen: na začetku besede, pred končnim <i>s</i> , pred <i>s</i> , ki mu sledi soglasnik, pred <i>x</i> , ki mu sledi soglasnik, in pred <i>ge</i> , <i>gi</i> , <i>j</i> , <i>ch</i> , <i>lh</i> , <i>nh</i> ; tudi pred <i>x</i> , če mu sledi samoglasnik: <i>espada</i> , <i>escreve</i> , <i>antes</i> , <i>fechar</i> , <i>exacto</i> — [išpáda, iškréve, ántiš, fišár, izátu]; prim. še <i>Silva e Costa</i> — [silva i kósta]
— <i>j</i>	za nosnikom: <i>mãe</i> — [máj]
— <i>jn</i>	za nosnikom in pred <i>s</i> : <i>Guimarães</i> — [gimarájňš]
<i>g</i> — <i>g</i>	<i>Agostinho</i> , <i>Portalegre</i> — [agostínju, portalégre]
— <i>ž</i>	če je pred <i>e</i> ali <i>i</i> : <i>Gerez</i> , <i>Gil</i> — [žerész, žíl]

- h* se ne izgovarja: *Bahía* — [baí(j)a]
 — *j* če je pred njim *l* ali *n*: *Carvalho, Cunhal, Vinhais* — [karválju, kunjál, vinjájš]
i — i *Martins, limões* — [martínš, limójnš]
 — *j* če je ob samoglasniku: *Janeiro, Praia, Aveiro* — [žanêjro/žanêjru, prája, avêjru]
j — ž *Janeiro, José, jornal* — [žanêjro/žanêjru, žozé, žornál]
l — l *Leiria, Brasil, Estoril, Almeida* — [lejri(j)a, brazíl, estoríl, almêjda]
lh — lj *Covilhão, Carvalho, ilhavo* — [koviljáũ, karválju, iljavu]
m — m pred samoglasnikom in za samoglasnikom pred *b* ali *p*: *Marinha, Pombal* — [marínja, pombál]
 — *n* za samoglasnikom in obenem pred soglasnikom, ki ni *b* ali *p*, ali na koncu besede: *um contendor, dom* — [un kontendór, dón]
n — n *Santos* — [sántuš]
nh — nj *Vinhais* — [vinjájš]
o — o razen v nekaterih nenaglašanih zlogih ter ob *e* ali *i*: *avó, avô, bola, volta, voltar, boa* — [avó, avó, bóla, vólta, voltár, bóa]
 — *u* v nekaterih nenaglašanih zlogih: *Carvalho, ilhavo, Coimbra* — [karválju, iljavu, kuímbra]
 — *ũ* *São* — [sáũ]
õe — ojn *Camões* — [kamójnš]
ou — o *Douro* — [dóru]
p — p *espada* — [išpáda]
 — se ne izgovarja pred *t*: *baptismo* — [batížmu]
q — k *Taquari* — [takvári]
qu — k pred *e* ali *i*: *Queluz, Quintanilha* — [kelúš, kintanílja]
r — r *Abrantes, Torres* — [abrántiš, tóriš]
s — s na začetku besede in za soglasnikom: *Santos, pulso* — [sántuš, púlsu]
 — *z* med dvema samoglasnikoma: *Viseu* — [vizéũ]; tudi v predponi *tras* pred samoglasnikom: *Trás-os-Montes* — [trazušmóntiš]
 — *š* na koncu besede, sredi besede pa v sklopilih *sc, sq, sf, sp, st*: *Cascais, esquerda, ventos fortes, espada, Estremoz* — [kaškájš, iškêrda, véntuš fórtiš, išpáda, ištremóš]
 — *ž* pred zvencimi soglasniki, tj. *b, d, g, z, l, r, n, m, v*: *heroismo, Trás-os-Montes* — [iruížmu, trazušmóntiš]

u — u	<i>cru, disputar, Setúbal</i> — [krú, dišputár, setúbal]
— v	ob samoglasniku a ali o: <i>Guarda, quando</i> — [gvárda, kvándu]
— v	v zvezi ui (pisano tudi üi): <i>argüir</i> — [argvír]
—	se ne izgovarja v zvezah gu ali qu pred e ali i: <i>Figueira da Foz, guitarra, queijo, quimera</i> — [figêjradafóš, gitára, kêjžu, kimêra]
x — š	<i>Xabregas, Felix, Xingu, Baixo Douro</i> — [šabrégaš, féliš, šíngu, bájšu dóru]
— ž	v predponi ex pred samoglasnikom: <i>exame</i> — [ižáme]
— s	v nekaterih besedah med samoglasnikoma: <i>próximo</i> — [prósimu]
— ks	v nekaterih besedah: <i>crucifixo</i> — [krusifiksu]
— kš	včasih na koncu besede: <i>bórax</i> — [bórakš]
z — z	<i>Zézere, Nazaré, Azevedo</i> — [zézere, nazaré, azevédu]
— š	na koncu besede: <i>Cruz, Estremoz</i> — [krúš, ištremóš]
— ž	pred b, d, g, l, r, m, n, v: <i>heroismo, Cruz da Legua</i> — [iruižmu, krúždalégva]

Zveze samoglasnikov in nosnikov se izgovarjajo kot ustrezni samoglasnik + nosnik.

Dvojni soglasniki se izgovarjajo enojno: *Pessoa* — [pesóa].

Naglas: Naglašen je večinoma predzadnji zlog, npr. *Pernambuco, Gonçalves*; besede z naglasom na predpredzadnjem zlogu so zâznamovane z naglasnim znamenjem: *Álvaro, Spínola, Mário*; od besed z obveznim naglasom na zadnjem zlogu imajo naglasno znamenje le tiste, ki imajo na koncu samoglasnik ali zvezi -em, -ens: *São Tomé, José, Nazaré, Belém*.

Posebnosti brazilskega izgovora

l — ʎ na koncu besede: *Brasil* — [brazíʎ]

Germanški jeziki²³

Nemška pisava²⁴

Tipografske zamenjave

Črke ü, ö in ä ter ß zamenjujemo z ue, oe, ae, ss: *München, Köln, Händel, Gauß* — *Muenchen, Koeln, Haendel, Gauss*.

Zamenjave pri domačenju

Črke *ü, th, x, ch, ck, w* in dvojne glasove zamenjujemo z *u/i, t, ks, h, k, v* in enojnimi glasovi, dvoglasnike pa z zvezo ustreznega samoglasnika + *v* ali *j*: *Thüringen, Führer, Luther, Marx, Aachen, Mecklenburg, Westfallen, Dachau, Main* — *Turingija, firer, Lúter, Márks, Ahen, Méklenburg, Vestfálíja, Dáhav, Májna*. Prim. še posebnost *Rhein* — *Rén*, toda *fein* — *fajn*.

Preglednica

<i>a — a</i>	<i>Bamberg</i> — [bámberg-]
<i>ä — e</i>	<i>Händel</i> — [héndəl]
<i>aa — a</i>	<i>Aachen</i> — [áhən]
<i>ae — e</i>	<i>Baedeker</i> — [bédeker]
<i>ai — aj</i>	<i>Waitzmann</i> — [vájeman]
<i>au — au</i>	<i>Braunschweig</i> — [bráunšvajg-]
— <i>av</i>	pred samoglasnikom: <i>Auerbach</i> — [áverbah]
<i>äu — oj</i>	<i>Fräulein</i> — [frójlajn]
<i>c — k</i>	<i>Leica</i> — [lájka]
— <i>c</i>	pred <i>e, i, y, ü</i> : <i>Celle</i> — [céle]
<i>ch — h</i>	<i>Reichstag</i> — [rájhstag-]
— <i>k</i>	v glavnem na začetku besede: <i>Chur, Chemnitz</i> — [kúr, kémnic]
<i>dt — t</i>	<i>Wundt</i> — [vúnt]
<i>e — e</i>	<i>Bremen, Hertz, Fichte</i> — [brémən, hêrc, fihte]
—	zamenjuje " na predhodnem samoglasniku: <i>Muenster, Goetz</i> — [mínstər, géc]
— <i>ə</i>	kjer izpada: <i>Basel Basla</i> — [bázəl]
—	se ne izgovarja za <i>i</i> : <i>Nietzsche</i> — [níče]
<i>ee — e</i>	<i>Seefeld</i> — [zéfeld-]
<i>ei — aj</i>	<i>Einstein</i> — [ájništajn]
<i>eu — oj</i>	<i>Freud</i> — [frójd-]
<i>ey — aj</i>	<i>Heyse</i> — [hájze]
<i>h — h</i>	<i>Herder, Walhalla, Wilhelm</i> — [hêrder, valhála, vílhelm]
—	se ne izgovarja, če ni na začetku besede ali morfema: <i>Werther</i> — [vêrter]
<i>i — i</i>	<i>Richard, Inge</i> — [ríhard-, ínge]
— <i>j</i>	za samoglasnikom istega zloga: <i>Aich, Einstein</i> — [ájh, ájništajn]
<i>ie — i</i>	<i>Spiegel</i> — [špígəl]

ö — e	<i>Förster, Göttingen</i> — [fêrster, gétingen]
oe — e	<i>Goethe</i> — [géte]
qu — kv	<i>Quargel</i> — kvárgel
r — r	<i>Wagner, Rheinmetall</i> — [vágner, rájnmetál]
s — s	<i>Hans, Meister</i> — [háns, májstər]
— z	pred samoglasnikom: <i>Saale, Raiffeisen</i> — [zále, rájfájzən]
— š	pred začetnim besednim ali morfemskim <i>t</i> ali <i>p</i> : <i>Stein, Einstein, Spandau</i> — [štájɲ, ájnštajɲ, špándaɲ]
sch — š	<i>Schiller</i> — [šíler]
ss — s	<i>Essen</i> — [ésən]
ß — s	<i>Strauß</i> — [štráɥs]
th — t	<i>Thüringen</i> — [tíringen]
tsch — č	<i>Deutschland</i> — [dójčland-]
tz — c	<i>Tirpitz</i> — [tírpic]
tzsch — č	<i>Nietzsche</i> — [níče]
ue — i	kadar se rabi namesto <i>ü</i> : <i>Muenster</i> — [mínstər]
ü — i	<i>Bürger</i> — [bírger]
v — f	<i>Volkswagen</i> — [fólksvágən]
w — v	<i>Wagner</i> — [vágner]
x — ks	<i>Marx, Marxismus</i> — [márks], tudi <i>Marks, marksizem</i>
y — i	<i>Sylt</i> — [zílt]
z — c	<i>Salzach</i> — [zálcəh]

Dvojna soglasnika se izgovarjata enojno: *Essen, Wuppertal* — [ésən, vúpertal]; nezveneči nezvočniki v slovenskem izgovoru niso aspirirani, zveneči so zmeraj polnozvočni.

Holandska pisava²⁵

Tipografske zamenjave

Črko *æ* zamenjujemo z *oe*: *Dætinchem* — *Doetinchem*.

Zamenjave pri domačenju

Eventualno domačenje lastnih imen gre po pravilih za izgovor holandskih črk, npr. *Utrecht* — *Útreht*.

Preglednica

a — a	<i>Amsterdam</i> — <i>Amsterdam</i>
aa — a	(v starejšem jeziku <i>ae</i>): <i>Haag</i> — [háɣ-]
aaí — aj	<i>Kraainem</i> — [krájɲem]

<i>au</i> — <i>ou</i>	<i>Laauvers</i> — [lôuvers]
<i>c</i> — <i>k</i>	<i>Coevorden</i> — [kúvorden]
— <i>s</i>	pred <i>e, i, y</i> : <i>Fabricius</i> — [fabrísi(j)us]
<i>ch</i> — <i>h</i>	<i>Utrecht</i> — [útreht]
— <i>k</i>	<i>Christoffel</i> — [kristófəl]
<i>ck</i> — <i>k</i>	<i>Blerick</i> — [blêrik]
<i>e</i> — <i>e</i>	<i>Delft, Bergen</i> — [délft, bêrgen]
<i>ee</i> — <i>e</i>	<i>Steen, Meerhout</i> — [stén, mêrhout]
<i>eeu</i> — <i>e</i>	<i>Leeuwarden</i> — [lévardən]
<i>eu</i> — <i>e</i>	<i>Leuven</i> — [lévən]
<i>ey</i> — <i>ej</i>	<i>Eyck</i> — [êjk]
<i>g</i> — <i>g</i>	<i>van Gogh, Groningen</i> — [van góg-, gróningen]
<i>h</i> — <i>h</i>	<i>Arnhem</i> — [árnhem]
—	se ne izgovarja: <i>van Gogh</i> — [van góg-]
<i>i</i> — <i>i</i>	<i>Tilburg</i> — [tílburg-]
— <i>j</i>	<i>Booischot</i> — [bójshot]
<i>ie</i> — <i>i</i>	<i>Pieter</i> — [pítər]
<i>ieu</i> — <i>i</i>	<i>Nieuwe Maas</i> — [níve más]
<i>ij</i> — <i>ej</i>	<i>Katwijk</i> — [kátvejk]
<i>o</i> — <i>o</i>	<i>Groningen</i> — [gróningen]
<i>oe</i> — <i>u</i>	<i>Goes</i> — [gús]
<i>oei</i> — <i>uj</i>	<i>Goeij</i> — [gúj]
<i>oo</i> — <i>o</i>	<i>Boom</i> — [bóm]
<i>ooi</i> — <i>oj</i>	<i>Booischot</i> — [bójshot]
<i>ou</i> — <i>ou</i>	<i>Gouda</i> — [gôuda]
— <i>av</i>	(izjemoma) <i>Gouda</i> — <i>gávda</i> (sir)
<i>ouw</i> — <i>ou</i>	<i>Bouwman</i> — [bôuman]
<i>sch</i> — <i>sh</i>	na začetku besede ali drugega dela zložene besede: <i>Elschot, Scheveningen</i> — [élshot, shéveningen]
— <i>s</i>	če ni na začetku besede ali drugega dela zloženke: <i>Friesche Wad, Hertogenbosch</i> — [fríse vád-, hêrtogenbós]
— <i>š</i>	na koncu besede, večinoma: <i>Mulisch</i> — [múliš]
<i>sj</i> — <i>š</i>	<i>meisje</i> — [mêjše]
<i>u</i> — <i>u</i>	<i>Rubens</i> — <i>Rúbens</i>
—	za <i>e</i> se ne izgovarja: <i>Leuven, Teunis</i> — [lévən, ténis]
— <i>u</i>	za samoglasnikom: <i>August, Gouda</i> — [ôugust, gôuda]
<i>ui</i> — <i>ej</i>	<i>Ruisdael</i> — [rêjzdal]
<i>uu</i> — <i>u</i>	<i>Buuren</i> — [búrən]
<i>uy</i> — <i>ej</i>	<i>Camphuysen</i> — [kámphêjzən]

<i>w — v</i>	<i>Woestijne</i> — [vustêjne]
<i>y — ej</i>	v starejšem jeziku namesto sedanjega <i>ij</i>
<i>z — z</i>	<i>Zwolle</i> — [zvóle]

Namesto dvojnih soglasnikov enojni: *Zwolle, Waddeneiland* — [zvóle, vádenejland-].

Flamska pisava^{25a}

Isto kot v holandščini, le da je *ae — a*: *Maeterlinck, Claes* — [máterlink, klás].

Angleška pisava²⁶

Tipografske zamenjave

Takih zamenjav ni, izvzete so le besede, prevzete s posebnimi črkami iz drugih jezikov. Pri teh se ravnamo po pravilih za te jezike.

Zamenjave pri domačenju

Pri tem se držimo izgovora, kakor se je večinoma uveljavil pri naših izseljencih, npr. *Chicago* — *Čikágo*; sicer pa gre eventualno domačenje po pravilih za izgovor angleških črk.

Preglednica

<i>a — a</i>	<i>Barbara, Cardiff</i> — [bárbara, kárdif]
— <i>e</i>	<i>Shakespeare, jazz, Mary</i> — [šékspir, džéz- ali džéz-, méri]
— <i>ej</i>	<i>lady</i> — [lêjdi]
— <i>o</i>	<i>baseball</i> — [bêjzbol]
<i>ai — ej</i>	<i>container</i> — <i>kontêjner</i>
<i>au — o</i>	<i>Auchinleck</i> — [okinlék]
<i>av — o</i>	<i>Dawson</i> — [dóson]
<i>ay — ej</i>	<i>Wayne</i> — [vêjn]
<i>c — k</i>	<i>Carlyle</i> — [karláj]
— <i>s</i>	pred <i>e</i> ali <i>i</i> : <i>Cecil</i> — [sésil]
<i>ch — č</i>	<i>Chaucer</i> — [čóser]
— <i>k</i>	<i>Christie</i> — [krísti]
— <i>h</i>	<i>yacht</i> — <i>jáhta</i>
<i>dg — dž</i>	<i>Wedgwood</i> — [védžvud-]

<i>e — i</i>	<i>Beebe</i> — [bíbi]
— <i>e</i>	<i>Jerry, charter</i> — [džêri, čárter]
—	se ne izgovarja: <i>Wilde, Poe</i> — [vájld-, pó]
<i>ea — i</i>	<i>Shakespeare, strip-tease</i> — [šékspir], <i>striptiz</i>
<i>ee — i</i>	<i>Beebe</i> — [bíbi]
<i>ei — i</i>	<i>Beith</i> — [bít], toda <i>Leicester</i> — [léster]
<i>er — er</i>	<i>service</i> — [sêrvis], toda <i>Derby</i> — [dárbi]
<i>ey — i</i>	<i>Sydney</i> — [sídni]
<i>ew — ju</i>	<i>New York</i> — [njújork]
<i>g — g</i>	<i>Garry</i> — [gêri]
— <i>dž</i>	pred <i>e</i> ali <i>i</i> : <i>Gerald, gin</i> — [džêrald-], <i>džín</i> ; vendar tudi <i>g</i> : <i>girl</i> — [gêrl]
<i>ge — dž</i>	pred drugim samoglasnikom in včasih na koncu besede: <i>George</i> — [džórdž-]
<i>gu — g</i>	<i>Guernsey</i> — [gêrnzi]
<i>h — h</i>	<i>Hyde Park</i> — [hájt párk]
—	je nem: <i>starfighter, whisky</i> — [stárfájter], <i>víski</i>
<i>i — i</i>	<i>dancing, Ian</i> — [dánsing, ían]
— <i>aj</i>	<i>Wilde</i> — [vájld-]
<i>ie — i</i>	<i>Pierce</i> — [pírs]
<i>ir — er</i>	<i>girl</i> — [gêrl]
<i>j — dž</i>	<i>James, Jersey, jersey</i> — [džéms, džêrsi], <i>džêrsi</i>
<i>k — k</i>	<i>Kirk</i> — [kírk]
<i>kn — n</i>	na začetku besede: <i>knock-down</i> — [nógdaɯn]
<i>l — l</i>	<i>London</i> — [lónɔn]
<i>ll — l</i>	<i>Lloyd, Hall</i> — [lójɔd-, hól]
<i>n — n</i>	<i>Nelson</i> — [nêlson]
<i>ng — ng</i>	<i>meeting</i> — [míting-]
<i>o — o</i>	<i>jockey, Boston</i> — džókej, Bóston
— <i>a</i>	<i>Donne</i> — [dán]
— <i>u</i>	<i>Wolfe</i> — [vúlf]
<i>-o — -o</i>	tj. <i>o</i> na koncu besede: <i>San Francisco</i> — [sanfransísko]
<i>on — on</i>	<i>Jackson</i> — [džékson]
— <i>ən</i>	prosta govorna varianta ob <i>on</i> , če je <i>o</i> nenaglašen in pri nas neobstojen
<i>oa — ou̯</i>	<i>Oates</i> — [ôuc]
— <i>o</i>	<i>Broadway</i> — [bródvej]
<i>oo — u</i>	<i>Booster</i> — [búster]
<i>ou — au̯</i>	<i>Bounty</i> — [báɯnti], toda <i>Gloucester</i> — [glóster]
<i>ow — au̯</i>	<i>knock-down</i> — [nógdaɯn]

<i>ph</i> — <i>f</i>	<i>Phelps</i> — [félps]
<i>r</i> — <i>r</i>	<i>Richard, Shakespeare, charter</i> — [ričard-, šékspir, čárter]
<i>q</i> — <i>k</i>	<i>Quebec</i> — [kvibék]
<i>sh</i> — <i>š</i>	<i>Shelley</i> — [šéli]
<i>tch</i> — <i>č</i>	<i>match</i> — [mêč]
<i>th</i> — <i>t</i>	<i>Thackeray</i> — [tékeri]
— <i>d</i>	<i>the</i> — [də ali di]
<i>u</i> — <i>u</i>	<i>Bull</i> — [búl]
— <i>ju</i>	<i>United</i> — [junájtíd-]
— <i>a</i>	<i>dumping</i> — [dámping-]
— <i>v</i>	<i>quiz</i> — kvíz
<i>ue</i> — <i>u</i>	<i>blues</i> — [blús]
<i>ui</i> — <i>u</i>	<i>juice</i> — džús
<i>ur</i> — <i>er</i>	<i>Curtis</i> — [kêrtis]
<i>w</i> — <i>v</i>	<i>Wilde</i> — [vájld-]
— <i>u</i>	<i>Bowles</i> — [bóulz-]
<i>wh</i> — <i>v</i>	<i>Whig</i> — [víg-]
<i>x</i> — <i>ks</i>	<i>Halifax</i> — Hálifaks
<i>y</i> — <i>i</i>	<i>Bounty</i> — [báunti]
— <i>j</i>	<i>Yellowstone, delay</i> — [jélouston, diléj]

Dvojni soglasniki se izgovarjajo enojno: *penny* — *péni*.

V preglednici so podani najtipičnejši ustrezniki, zlasti prevzete besede pa imajo lahko tudi drugačne glasovne ustreznike.

Zveneci nezvočniki se izgovarjajo po pravilih za slovenski jezik, npr. *week-end* — [víkent víkenda].

Ameriška izgovarjava ima nekatere svoje značilnosti.

Danska pisava²⁷

Tipografske zamenjave

Črko *å* zamenjujemo z *aa* ali *a*; črko *æ* z *ae* ali *ä* ali *a*, črko *ø* pa z *œ*, *oe*, *ö* ali *o*: *Århus, Hornbæk, København* — *Aarhus, Hornbaek* ali *Hornbäk* ali *Hornbak, Kæbenhavn* ali *Koebenhavn* ali *Köbenhavn* ali *Kobenhavn*.

Zamenjave pri domačenju

Za *København* se uporablja tudi oblika *Kopenhagen*.

P r e g l e d n i c a

a — a	<i>Slagelse</i> — [slágelse]
aa — o	<i>Kierkegaard</i> — [kírkegor(d-)]
å — o	<i>Århus</i> — [órhús]
æ — e	<i>Skærbæk, Sjælland</i> — [skêrbek, sjélan(d-)]
c — k	<i>Carlsberg</i> — [kárəlzberg-]
— s	pred <i>e, i, y, æ</i> in <i>ø</i> : <i>Cecilie</i> — [sesílje]
ch — k	<i>Christian</i> — [krístjan]
d — d	<i>Odense</i> — [ódense]
—	večinoma se ne izgovarja v sklopih <i>ds, ld, nd</i> in <i>rd</i> : <i>Knudsen, Roskilde, Randers, Kierkegaard</i> — [knúsen, rós-kile, rá-ners, kírkegor(d-)]
e — e	<i>Gedser, Roskilde, øre</i> — [géser, rós-kile, êre]
— æ	če je nenaglašen in pri nas neobstoje: <i>Baggesen</i> — [bá-gesən]
eg — aj	večinoma: <i>Regner</i> — [rájner]
ei — aj	večinoma: <i>Eigil</i> — [ájgil]
ej — aj	večinoma: <i>Vejle</i> — [vájle]
g — g	<i>Gedser, Køge</i> — [géser, kége]
— j	v zvezi <i>eg</i> : <i>Regner</i> — [rájner]
—	končni se včasih ne izgovarja: <i>Nyborg</i> — [níbor(g-)]
h —	se ne izgovarja pred <i>j</i> in <i>v</i> in ponekod med samoglasniki: <i>Hjlemslev, Hvalpsund, Brahe</i> — [jélmsleŷ, válpsun(d-), bráe]
— h	<i>Horsens, Århus</i> — [hórsens, órhús]
i — i	<i>Ejvind</i> — [ájvin(d-)]
— j	pred samoglasnikom: <i>Christian</i> — [krístjan]
ø — e	<i>Helsingør, Nexø</i> — [helsingêr, nékse]
y — i	<i>Nyborg</i> — [níbor(g-)]

Dvojni soglasniki se izgovarjajo enojno: *Baggesen, Gjellerup, Kattégat* — [bágesən, gjélerup, kátégat].

Naglas je v večini besed na prvem zlogu, vendar je zlasti pri imenih veliko izjem.

Norveška pisava²⁸

T i p o g r a f s k e z a m e n j a v e

Črko *å* zamenjujemo z *aa* ali *a*, črko *æ* z *ae* in črko *ø* z *œ* ali *oe* ali *ö* ali *o*: *Alesund, Jæren, Sørøy* — *Aalesund* ali *Alesund, Jaeren, Særøey* ali *Soeroey* ali *Söröy* ali *Soroy*.

Zamenjave pri domačenju

Morebitno domačenje lastnih in drugih imen gre načeloma po pravilih za izgovor norveških črk.

Preglednica

å — o	<i>riksmål</i> — [ríksmol]
æ — e	<i>Jæren</i> — [jêrən]
au — ej	<i>Haugesund</i> — [hêjgesun(d-)]
c — k	<i>Carl</i> — [kár]
— s	pred naglašenim <i>i, e, æ, y</i> : <i>Cecilie</i> — [sesílje]
d — d	<i>Dalen</i> — [dálən]
—	se ne izgovarja v sklopu <i>nd</i> (izjema je <i>ndr</i>): <i>Sund</i> — [sún]; vendar pri nas večinoma: <i>Haugesund</i> — [hêjgesun ali hêjgesund-]
e — e	<i>Bergen</i> — [bêrgən]
— ə	če je nenaglašen in pri nas neobstoje: <i>Dalen</i> — [dálən]
—	se ne izgovarja ponekod za <i>i</i> : <i>Trygve Lie</i> — [trígve lí]
ei — ej	<i>Norheim</i> — [nórhejm]
g — g	<i>Trygve</i> — [trígve]
— j	pred naglašenim <i>i</i> ali <i>y</i> : <i>Giske, Gyldendal</i> — [jíske, jíldendál]
—	se ne izgovarja pred <i>j</i> : <i>Gjøvik</i> — [jévik]
h — h	<i>Haugesund</i> — [hêjgesun(d-)]
—	se ne izgovarja na začetku besede pred <i>j</i> ali <i>v</i> : <i>Hjerkinn, Hvittingfoss</i> — [jêrkin, vítinkfos]
j — j	<i>Jæren</i> — [jêrən]
— š	skupaj <i>s s</i> in <i>sk</i> : <i>Sjernerøy, Skjeberg</i> — [šêrnarej, šéberg-]
k — k	<i>riksmål</i> — [ríksmol]
— h	pred naglašenim <i>i, y, ei</i> : <i>Kirsten</i> — [hírstən]
— h	pred <i>j</i> : <i>Kjækan</i> — [hékan]
— š	skupaj <i>s s</i> ali <i>s s</i> in <i>j</i> : <i>Skibotn, Skjeberg</i> — [šíbótən, šéberg-]
o — o	<i>Röros</i> — [réros]
— u	<i>Skoger</i> — [skúger]
s — s	<i>riksmål</i> — [ríksmol]
sj — š	<i>Sjernerøy</i> — [šêrnarej]
sk — š	pred naglašenim <i>i, e, ei, y</i> : <i>Skibotn, Skedsmo</i> — [šíbótən, šédsmu]
skj — š	<i>Skjeberg</i> — [šéberg-]

<i>stj — stj</i>	<i>Stjørdal</i> — [stjêrdal]
<i>tt — t</i>	<i>Hvittingfoss</i> — [vítinkfos]
<i>u — u</i>	<i>Sund</i> — <i>Sund</i>
<i>y — i</i>	<i>Trygve Lie</i> — [trígve lí]

Naglas je v večini besed na prvem zlogu.

Švedska pisava²⁹

Tipografske zamenjave

Črko *å* zamenjujemo z *aa* ali *a*, črko *ö* z *oe* ali *o*, črko *ä* z *ae* ali *a*: *Ångström*, *Hälsingborg* — *Aangstroem* ali *Angstrom*, *Haelsingborg* ali *Halsingborg*.

Zamenjave pri domačenju

Morebitno domačenje lastnih in drugih imen gre načeloma po pravilih za izgovor švedskih črk, kolikor ni že drugače prevzeto: *Ångström* — *ångstrem*.

Preglednica

<i>ä — e</i>	<i>Värmland</i> — [vêrmland-]
<i>å — o</i>	<i>Bråviken</i> — [brôvikən]
<i>c — k</i>	<i>Ericsson</i> — [êrikson]
— <i>s</i>	na začetku besede pred <i>i</i> , <i>y</i> , <i>e</i> , <i>ö</i> , <i>ä</i> : <i>Cederskjöld</i> — [séderšeld-]
<i>ck — k</i>	<i>Stockholm</i> — [stókholm]
<i>d — d</i>	<i>Enskede</i> — [énšede]
<i>dj — j</i>	<i>Djurgården</i> — [júrgordən]
<i>e — e</i>	<i>Ericsson</i> — [êrikson]
— <i>ə</i>	če je v končaju neobstoje: <i>Djurgården</i> — [júrgordən]
<i>g — g</i>	<i>Djurgården</i> — [júrgordən]
— <i>j</i>	pred <i>i</i> , <i>y</i> , <i>e</i> , <i>ö</i> , <i>ä</i> : <i>Göteborg</i> — [jéteborg-]
<i>h — h</i>	<i>Hamarskjöld</i> — [hámaršeld-]
—	se ne izgovarja pred <i>j</i> na začetku besede ali drugega dela zloženke: <i>Hjalmar</i> — [jálmar]
<i>j — j</i>	<i>Jämtland</i> — [jémntland-]
— <i>č</i>	skupaj s <i>k</i> : <i>Kjellén</i> — [čelén]
— <i>š</i>	skupaj s <i>s</i> , <i>ss</i> , <i>sk</i> , <i>st</i> : <i>Eksjö</i> , <i>Nässjö</i> , <i>Hamarskjöld</i> , <i>Stjärnfors</i> — [ékšé, néšé, hámaršeld-, šêrnfórs]

<i>k — k</i>	<i>Kalmar</i> — [kálmar]
— č	<i>Kil</i> — [číl]
— š	za <i>s</i> in pred <i>i, y, e, ö, ä</i> : <i>Enskede</i> — [énšede]
<i>kj — č</i>	<i>Kjellén</i> — [čelén]
— š	če je za <i>s</i> : <i>Hammarskjöld</i> — [hámaršeld-]
<i>l — l</i>	<i>Hjalmar</i> — [jálmar]
—	pred <i>j</i> na zač. besede se ne izgovarja: <i>Ljunga</i> — [júnga]
<i>o — o</i>	<i>Göteborg</i> — [jéteborg-]
<i>o — u</i>	<i>Landskrona</i> — [lanckrúna]
<i>ö — e</i>	<i>Mölle</i> — [méle]
<i>s — s</i>	<i>Solna</i> — [sólna]
<i>sj — š</i>	<i>Eksjö</i> — [ékšé]
<i>sk — š</i>	pred <i>i, y, e, ö, ä</i> : <i>Enskede</i> — [énšede]
<i>skj — š</i>	<i>Hammarskjöld</i> — [hámaršeld-]
<i>ssj — š</i>	<i>Nässjö</i> — [néšé]
<i>sti — š</i>	<i>Oxenstierna</i> — [úksənšérna]
<i>stj — š</i>	<i>Stjernsted</i> — [šérənsted-]
<i>t — t</i>	<i>Göteborg</i> — [jéteborg-]
<i>tj — č</i>	<i>Tjust</i> — [číst]
<i>u — i</i>	<i>Huskvarna</i> — [hískvárna]
<i>x — ks</i>	<i>Vaxholm</i> — [váksholm]
<i>xj — kš</i>	<i>Växjö</i> — [vékšé]
<i>y — i</i>	<i>Sylarna</i> — [silárna]
<i>z — s</i>	<i>Zorn</i> — [sórն]

Dvojni soglasniki se izgovarjajo enojno: *Mölle* — [méle].

Besedni naglas je večinoma na prvem zlogu.

1. V našem predlogu je nov že naslov, pod katerim se obravnava ta tematika (v SP 1962, str. 49—54): Tuja lastna imena, oz. (str. 67—71) O pisavi in rabi tujk. Nova je tudi tipologija obravnavanja tujih poimenovanj pri prevzemanju v slovenščino. V SP 1962 je ustrezna problematika obdelana deloma v poglavju Pisava (str. 49—54), deloma pa v poglavju Pregibanje (str. 54—67) oz. v poglavju O pisavi in rabi tujk (str. 67—71). V poglavju Podomačena imena v SP 1962 (str. 54—67) se ne ločijo posebej podomačena in prevedena imena (prim. str. 54: »Samo v domači, dostikrat prevedeni obliki pišemo...«). Tipološki izrazi v SP 1962 za to problematiko so: strogo znanstveni zapis, domač, preveden, sloveniti in prilagajati, puščati/ohranjati v izvorni obliki, pisati fonetično, prisilno sloveniti, prevajati, domača prilagoditev, izvorna pisava, grafična natančnost, poljudna raba, črke brez diakritičnih znamenj, zapis približevati tujemu izgovoru, pri prepisu upoštevati tujo rabo v pisavi velikih in malih črk. Očitno je, da je to treba zreducirati na objektivno dano kategorizacijo.

2. Domača slovenska lastna imena za pojave zunaj republike Slovenije: Te kategorije v SP 1962 praktično ni: povsem odsotni so primeri iz točke 1, primeri točke 2 pa so pomešani med prevedenimi (kjer pa se navaja tudi *Gradec*). Novost je tudi določilo o tujih vzporednicah domačim imenom, npr. *Dunaj — Wien*.

3. Prevedena imena: Kot rečeno, sedaj osamostaljena kategorija nasproti mešanju domačega in prevedenega v SP 1962 pod nazivom slovenitev. Razvezavo na prevedeno in podomačeno predlagal J. Toporišič. Razločevanje je gotovo koristno: *Henrik Pomorščak* npr. je v prvi sestavini podomačen, v drugi preveden. Novost novega predloga je še v tipologiji problematike in tej ustrezni razvrstitvi kategorij: A — osebna, B — zemljepisna, C — stvarna lastna imena. Nova je registracija prevoda enobesednega zemljepisnega imena (*Nizozemska*).

Da bi bila razlika v tipologiji očitna:

SP 1962

- a) imena držav, pokrajin in otokov: *Nova Fundlandija ...*
- c) občni pojmi v sestavljenih zemljepisnih imenih: *Beringovo morje ...*
- e) imena večinoma vseh večjih rek:
- f) imena skoraj vseh gorovij:
- g) imena nekaterih bolj znanih krajev: *Dunajsko Novo mesto ...*
- h) imena zemljepisnih pojmov, ki jih v celoti in skoraj redno prevajamo: *Tihi ocean ...*
- i) imena ulic, kadar jih prevajamo: *Nevska nabrežje ...*

Novi predlog

- 1. imena držav: *Združene države Amerike ...*
- 2. imena pokrajin: *Donski bazen ...*
- 3. imena delov kopna: *Rt dobrega upanja ...*
- 4. imena vod: *Tihi ocean ...*, *Reka sv. Lovrenca ...*
- 5. imena oblik zemeljskega površja: *Srednje ruske višave ...*
- 6. imena meglenic in ozvezdij: *Rimska cesta ...*
- 7. imena mest: *Nižji Novgorod ...*
- 8. imena cest, ulic, trgov, parkov: *Kaluška cesta ...*
- 9. imena objektov: *Kapitol ...*

Novi predlog za vse te kategorije navaja primere (v SP 1962 manjkajo npr. pri e) in f); v novem predlogu je obravnavanih 8 kategorij, v SP 1962 7, od tega pa se nekatere prekrivajo (a, c, i). V novem predlogu je na sploh povečano število primerov, več pa je tudi eksplicitno navedenih podkategorij (SP 1962 i) »imena ulic« *proti* Novi predlog 8. »imena cest, ulic, trgov, parkov«*.*

Potrebnost podrobnejše in jasnejše obdelave prevajanja lastnoimenskih poimenovanj se je pokazala zlasti ob Velikem atlasu sveta, ki je večino tovrstnega gradiva pustil neprevedeno. Prim. J. Toporišiča: Slovenščina in zemljepis (O pisavi zemljepisnih imen v Velikem atlasu sveta), Delo 1971, 16. 12; isti: Zemljepiščeva slovenščina, Delo 1972, 7. 1. Tam je navedeno še nekaj literature.

4. Podomačena imena: To poglavje, katerega problematika se je v SP 1962 družila s poglavjem o prevajanju, je sedaj oblikovano praktično na novo. V prvem delu se obravnava samo lastnoimenska problematika, v drugem delu pa vprašanja, ki zadevajo celotno besedišče, torej lastno- in občnoimensko. S tem je odpravljena obravnava iste problematike na dveh mestih. Razlika do SP 1962 je že čisto številčna: medtem ko ima SP 1962 precej bežno obdelano latinsko, hrvaško, češko, slovaško, poljsko, lužiškosrbsko, italijansko, nizozemsko, angleško, francosko, špansko, portugalsko, romunsko, albansko, turško, madžarsko,

švedsko, norveško in dansko pisavo — vsega jih je 19 latiničnih —, od ciriličnih 4 (srbsko, makedonsko, bolgarsko, rusko), nato še obe grški, in ko so »arabske in druge afriške in azijske pisave« (konkretno se navajata le arabščina in indijsščina) komaj omenjene, je nasproti tem 28 pisavam v novem predlogu za eno četrtno več pisav, vse pa so obdelane skoraj že podrobno.

Nova je tudi sistematizacija pisav, ki gotovo olajšuje orientacijo: evropske latinične, grško-cirilične itd. Tudi v teh skupinah je grupiranje osmišljeno: prvotna latinska pisava, slovanske, jugoslovanskim jezikom teritorialno najbližji neslovanski (albanski), madžarski (s finščino), romunski (ki začenja romanske jezike), nemški (ki uvaja germanske). Pri ciriličnih pisavah sta zajeti tudi beloruska in ukrajinska (ima ju že F. Jakopin v citiranem delu), pri semitskih je poleg arabščine obdelana še izraelščina, izrecno nato perzijska in indijska, od daljnovzhodnih pa indonezijska, vietnamska, kitajska in japonska.

O problematiki prevzemanja besed v slovenščino je bilo precej pisanega, zato o tem navajamo samo najvažnejšo literaturo:

J. Toporišič: Popravljen slovenski slovnica, *JiS* 1965, 209—217; Breznik in njegova dediščina, *Jezikovni pogovori II*, 1967, 68—74; Mesto tujk in tujih lastnih imen v glasovnem, pravopisnem in sklanjatvenem sistemu slovenščine, *Jezikovni pogovori II*, 1967, 142—148; O slovenskem pravopisu, n. m., str. 161 do 166; O jeziku medicinskih razgledov, *Medic. razgl.* 1967, 475—481; O našem zdravstvenem jeziku, n. m., 1968, 429—442; Oblikoslovna segmentacija, predvidljivost spola in vključenost tujk v jezikovni sistem slovenskega knjižnega jezika, *SR* 1969, 343—354; Nekaj stališč k odprtim pravopisnim in pravorečnim problemom, *JiS* 1969, 184—190; Vsiljen stik z Ioannesom Gradišnikom ali tuje proti domačemu, *TT* 1970, št. 50; Kar je J. Likar (= Janez Gradišnik), *TT* 1970, št. 51; Z J. G. med premnogim drugim, *TT* 1971, št. 2; Metode J. G. v pisanju o jeziku in polemikah, *TT* 1971; Tuje v slovenskem knjižnem jeziku, *SKJ* 4, 1970, 112 do 142; Pravopis, pravorečje in oblikoslovje v Slovarju slovenskega knjižnega jezika, *SR* 1971, 55—75, 222—229; Slovenščina in zemljepis (O pisavi zemljepisnih imen v Velikem atlasu sveta), *Delo* 1971, 16. 12.; Prevzete prvine Slovenskega knjižnega jezika (glasovi, pisava, oblike, tvorba, besede), *SR* 1972, 285 do 318; Stilna vrednost glasovnih, prozodijskih, (pravo)pisnih, morfemskih in naglasnih variant slovenskega knjižnega jezika, *SR* 1975, 217—265. — Pri večini navedenih del tudi obširnejša nadaljnja literatura.

J. Rigler: H kritikam pravopisa, pravorečja in oblikoslovja v *SSKJ*, *SR* 1971, 435—462 (z obširno nadaljnjo literaturo).

F. Jakopin, *Jezikovni priročnik za napovedovalce*, 1971 (ob ruščini, poljščini, češčini).

5. Latinska pisava: Že lepo utrjeno razmerje latinske do slovenske pisave iz latinščine izvirajočih in v slovenščino prevzetih lastnih in občnih imen je nevarno in škodljivo zmotil *SP* 1962 s t. i. etimologizacijo (ali kako je že to razumel) latinskih (in polatinjenih) lastnih imen. Postavil se je namreč na stališče, da se — kot druga latinično pisana imena — tudi ta v osnovnem delu pišejo izvirno. Za primer tega početja obravnava dvoglasnikov *au* in *eu* (*SP* 1962, str. 50): »(D)iftonga *au* in *eu* ostaneta nespremenjena pri imenih, ki imajo v nominativu izvirno obrazilo, v poslovenjenih oblikah pa ju zamenjujeta *av* in *ev*: *Plautus*, *Teukrus*, vendar *Aurelius* in *Avrelij*, *Eutropius* in *Eotropij*.« — Sedaj velja pravilo, da se latinski (in grški) dvoglasniki v vsakem primeru pišejo *av*,

ev itd. To bi seveda kazalo razširiti še na zveze samoglasnik + *i*, tako da bi res pisali *Gaius Iulius Caesar* po naše, tj. *Gajus Juli(j)us Cezar*. Neenotnost žal ostaja v zvezah *i* + samoglasnik, vendar je pot v pravo smer le nakazana (prim. točke 8—10 v pravilih; prej je bilo to obdelano samo v poglavju o pregibanju, npr. na str. 61 SP 1962). Z novo ureditvijo pisave dvoglasnikov bi torej odpadla tudi dvojnost pri svojilnih pridevnikih iz takih osnov: *Pompeius -ia* oz. *Pompej -a* s pridevnikom *Pompejev* proti *Apuleius -ia* s pridevnikom *Apuleio* (SP 1962, str. 61).

Določil SP 1962 o pisavi besed iz latinščine in grščine so se kritično dotaknili: *Erika Mihevc-Gabrovec*, Pripombe k pisavi in rabi grških in latinskih imen in tujk, *JiS* 1965, 29—30; *J. Toporišič* v nekaterih delih, citiranih v pripombi 4, in v radijskih pogovorih; *Kajetan Gantar*, Nekaj misli o pisavi antičnih imen in strokovnih izrazov, *Arheološki vestnik XXV*, 1976, 539—549. Iz tega razpravljanja bodi navedeno značilno mesto: »N/aj naš prihodnji pravopis pri antičnih imenih odpravi dublete in naj povsod uzakoni neko enotno obliko antičnega imena. In če je trend uradne slavistike tako usmerjen, naj bo to pač tista oblika, ki je že nekoliko udomačena. Toda poleg te oblike naj bo v oklepaju povsod navedena tudi izvirna oblika v t.i. znanstveni transliteraciji.« Oznaka o »uradni« slavistiki bi bila lahko izostala.

6. Slovanske latinične pisave: Doslej so bile v SP relativno precej obravnavane (str. 50), četudi le s stališča diakritičnih znamenj. Obširneje jih je zajel F. Jakopin v Jezikovnem priročniku za napovedovalce, 1971, na 15 tipkanih straneh in še na nekaj straneh uvoda (srbohrvaščina ni zajeta). Iz uvodnega dela je vredno citirati naslednje mesto: »Prilagajanje tujih glasov slovenščini. Substitucija. Razlike med občnimi in lastnimi imeni. Znana in poslovenjena tuja imena in manj znana neposlovenjena tuja imena. Medtem ko se občne tuje besede, sprejete v slovenščino, v celoti podredijo glasovnemu sestavu našega jezika, ostanejo lastna imena včasih le deloma prilagojena slovenski fonetiki.« Kritičen odziv na del te miselnosti pri J. Toporišiču, *Prevzete prvine...*, SR 1972, str. 293, opomba 16.

6 a. Srbskohrvatska latinica: Tu je praktično vse novo, saj v SP 1962, str. 50, beremo samo: »Hrvaški *ć* in *d* ohranjamo: *Boranić, Dakovo* (tudi *Djakovo*).« Zamenjava *d* z *dj* je v bistvu slaba, boljša bi bila z *dž* (torej *Džakovo*), kakor *ć* zamenjujemo s *č*, ne pa s *tj*. V citatih iz srbohrvaščine je kakršno koli zamenjavanje črk nedopustno.

7. Češka pisava: Novost v primeri s SP 1962, str. 50, je ločitev češčine od slovaščine. Informacije o ločevalnih znamenjih (´) in (˘) pri zobnikih od Albince Lipovec, univ. lektorice. Lastnoimenske ponazoritve bi bilo primerno spopolniti s primeri iz ne tako maloštevilnih sponojenk iz češčine. Dodana je obravnava črke *y* in dvočrkja *ch*. Pri F. Jakopinu na n. m.: »Razen nekaterih lastnih imen, ki so pri nas znana in udomačena že dolgo časa, npr. *Praga, Olomuc, Plzen, Budjevice* za češko: *Praha, Olomouc, Plzeň, Budějovice*, pišemo vsa češka imena in naslove v izvorni obliki, pri izgovoru pa obvezno obdržimo češki naglas na prvem zlogu (enožložni predlogi se štejejo k naslednji besedi, npr. do šole, po Labi) in se potrudimo izgovoriti tudi ř, vsaj kot rž ali rš (seveda ne z vokaličnim *r* kot npr. v slovenski besedi *rž, rži*). Najbrž bi se z dolžinami in kračinami preveč zapletali, zato jih lahko zanemarimo, prav tako lahko

brez škode zanemarimo mehčanje v skupinah *ti, di, ni* in pri *t', d', ņ* na koncu besede; pri *č* pa nadomestimo mehčanje teh soglasnikov z *j*.« — Ta stališča so le deloma upravičena: naglasa ne prenašamo na predlog, vse glasove izgovarjamo slovensko.

8. Slovaška pisava: V SP prvič konkretno zajeta (prim. SP 1962, str. 50).

9. Poljska pisava: Praktično na novo, in sicer konkretno in v celoti zajeta problematika (prim. SP 1962, str. 50); dodati bi bilo mogoče tudi primere za občnoimenske besede iz sposojenk, ki jih nekaj imamo tudi iz poljščine. Prim. mnenje F. Jakopina k razmerju poljska — slovenska pisava: »Pri prenašanju poljskih lastnih imen in naslovov v slovensko jezikovno okolje obdržimo izvirno poljsko pisavo. V izgovoru upoštevamo v osnovni obliki poljsko naglasno mesto (drugi zlog od zadaj) — v drugih oblikah se naglas ne spreminja, npr. kazimiérzski, kazimiérzskega. Poleg nosnih samoglasnikov lahko poenostavimo tudi izgovor mehkih in trdih šumnikov in zlitih soglasnikov, vsi trije *l-i* (*ł, l, l'*) lahko sovpadajo v naš srednji *l, y* in *i* sta lahko naš *i, ú = n*, ali *nj* (pred vokali), mehčanje pri soglasnikih *p, b, f, v, m, k, g, h* se izdvoji v obliki soglasnika *j* (razen pred *i*). Imena nekaterih večjih poljskih mest, rek in gora so nam že tako domača, da jih pišemo in govorimo čisto po domače: Varšáva, Krakov, Vroclav, Gdansk, Visla, Slezija, Tatre, Lodž.« Stališče predloga za novi pravopis seveda je, da tudi tu vse izgovarjamo le slovensko.

10. Pisava gornjelužiške srbščine: Prvič konkretno in v celoti zajeta v pravopisna pravila; v SP 1962, str. 50, samo pripomba glede črke *ń*. — F. Jakopin (n. m.) o gornjelužiški srbščini: »Pisava in naglasno mesto ostaneta. Glasovno prilagodimo lužiška imena tako, da zamenjamo njihove posebne (take, ki jih v slovenščini ni) glasove z najbližjimi slovenskimi, npr. *y = i, dž = dž, ł = l* pred vokalom in *ų* pred soglasnikom ali na koncu, *w = v, ą; ch, h = h; ć, ś, ź = č, ž, ž.*«

11. Pisava spodnjelužiške srbščine: Primere za preglednico podal Janko Moder. O obravnavi spodnjelužiščine pri F. Jakopinu gl. zgoraj pri zgornjelužiščini.

12. Neslovske latinične evropske pisave: Med evropskimi latiničnimi pisavami ni turške, ki je torej obravnavana kot azijska. Podatki seveda veljajo tudi za ustrezne jezike po drugih kontinentih (v obeh Amerikah in Avstraliji v glavnem): tu gre predvsem za angleščino, španščino in portugalsščino. Pri angleščini je upoštevana britanska izgovorjava, čeprav ima slovenski jezik dejansko več zvez z ameriško (zaradi izseljenstva).

13. Albanska pisava: Obdelanih je do polovice več enot kot v SP 1962, str. 51.

14. Madžarska pisava: Skoraj v celoti nove informacije: v SP 1962, str. 51, le omemba, da v madžarščini obstajata dolga in kratka *ő* in *ü*. Podrobneje je ta pisava obdelana pri F. Jakopinu, n. m.

15. Finska pisava: Doslej ni bila zastopana v SP. Janez Orešnik jo je v Jezikovnem priročniku . . ., 1971, obdelal hkrati z germanskimi jeziki. Za finske glasove priporoča izgovor glasov kot v slovenščini.

16. Pisava romanskih jezikov: Doslej v SP praktično niso bili evidentirani slovenski glasovni ustrezniki, zato je praktično vse v tem pogledu novost. V jezi-

kovnem priročniku... (1971) je M. Skubic obdelal romanske pisave na 21 straneh. Občno- in lastnoimensko gradivo je tam podano ne glede na slovenščino.

17. Romunska pisava: V SP 1962 (str. 51) le opomba v obravnavi črk *ă*, *ș* in *ț*.

18. Italijanska pisava: Doslej je bila v SP (prim. 1962, str. 51) obravnavana le kot pisava, ki se »vs(a) ohranj(a) v izvorniku«. M. Skubic, n. m., podrobno prikazuje glasovno vrednost italijanskih črk in črkij, vendar ne oziraje se na izgovor prevzetega v slovenščino. Tudi pri italijanski pisavi bi bilo primerno navesti več občnoimenskega gradiva, prevzetega v slovenščino.

19. Francoska pisava: Doslej je bila v SP 1962 (str. 51) obravnavana le kot pisava z diakritičnimi znamenji, ki jih »ohranjamo, ker bistveno vplivajo na izreko«; tam je še pripomba o možni zamenji črke *ç* s *c*. — M. Skubic, n. m., podrobno prikazuje glasovno vrednost francoskih črk in črkij. Stik s slovenščino vzpostavlja le izjemoma. Zanimiva je naslednja njegova pripomba: »Tuja imena Francozov in krajev v Franciji so po francozena: Haussmann, Strasbourg, Tour Eiffel.« Mišljen je seveda izgovor.

20. Katalonska pisava: Novost v SP, pobuda za obravnavo in vse gradivo od M. Skubica, prim. Jezikovni priročnik..., 1971.

21. Španska pisava: Doslej v SP 1962 (str. 51) le pripomba o obravnavi črke *ñ*. Pripomba o ameriški španski pisavi od M. Skubica, ki je podrobno obdelal španske črke in črkja v Jezikovnem priročniku..., 1971, ne oziraje se na gradivo, ki je iz španščine prevzeto v slovenščino.

22. Portugalska pisava: V SP 1962 (str. 51) obravnavane le črke *ç*, *ã* in *õ*. M. Skubic, n. m., obdelal glasovno vrednost črk in črkij, ne oziraje se na gradivo, prevzeto v slovenščino.

23. Germanski jeziki: V SP 1962 (str. 51) so nizozemska, angleška in nemška pisava zajete le s stavkom, da prvi in drugi črkopis »ves ohranjamo v izvorniku; nemški *ß* v sili lahko pišemo tudi z dvema *ss*«. Pri severnih germanskih jezikih je problematika zajeta le s črkami *ä*, *æ* in *ø* (str. 51). — Problematika germanskih pisav je širše zajeta (skupaj s finščino, kot nakazano) v Jezikovnem priročniku..., 1971, in sicer v prispevku J. Orešnika na 31 straneh, vendar v glavnem ne oziraje se na to, kako naj bi se to izgovarjalo v besedah, prevzetih v slovenščino.

24. Nemška pisava: Tu bi bilo seveda mogoče navajati tudi številna podmačena občna in lastna imena tipa *fajn* ali *Cajhen*. V SP 1962 (str. 51) nem. pisava praktično ni obdelana. — Vrednost črk in črkij podrobno podana pri J. Orešniku, n. m., vendar ne oziraje se na izgovor prevzetega v slovenski jezik; tam tudi širši spisek nemških lastnih imen in drugega.

25. Holandska pisava: V SP 1962 (str. 51) samo omenjena. J. Orešnik, n. m., podaja glasovno vrednost črk in črkij, ne oziraje se na izgovor prevzetega v slovenščino. Ima tudi širši spisek lastnih imen.

25 a. Flamska pisava prvič zajeta v SP.

26. Angleška pisava: V SP 1962 (str. 51) samo omenjena. Obširno obdelana glede na glasovno vrednost pri J. Orešniku, n. m., vendar ne oziraje se na izgovor prevzetega v slovenščino.

27. Danska pisava: V SP 1962 (str. 51) obravnava omejena na črke *å*, *æ* in *ø*. Podrobno pri J. Orešniku, n. m., večinoma ne oziraje se na izgovor v slovenščini.

28. Norveška pisava: V SP 1962 obravnavana kot danščina, enako pri J. Orešniku, n. m.

29. Švedska pisava: V SP 1962 (str. 51) komaj omenjena: J. Orešnik, n. m., jo obravnava sicer podrobno, vendar ne glede na izgovor v slovenščino prevzetih lastnih imen.

Se bo nadaljevala

Jože Toporišič, Jakob Rigler,

Filozofska fakulteta v Ljubljani, SAZU, Ljubljana

O URBANČIČEVI JEZIKOSLOVNI KULTURI

Pred časom (1972 in 1973) je Boris Urbančič objavil knjižico O jezikovni kulturi (Cankarjeva založba, 168 oz. 180 str.), ki ni doživela predmetne kritike, temveč le nekaj splošno in povzdigovalno naravnanih prikazov. Knjižica sama po sebi ne bi zaslužila podrobnejše pozornosti strokovnjaka (in človek bi o njej sploh ne pisal), če nekateri avtorjevi nazori ne bi bili začeli — po nenavadnih poteh, ki jih njihov oče zna hoditi — motiti normalnega slovenističnega ustvarjanja (npr. za novi slovenski pravopis) in ne bi mešali pogledov ljudem, ki po domnevni logiki svojega položaja mislijo, da morajo odločati o stvareh, o katerih edino ustrezno lahko odločajo tisti, ki na teh področjih zares delajo, zlasti še raziskovalno, ne pa predvsem delujejo in s tem delovanjem odtujujejo rezultate resnega in trdega dela tistim, ki jih pričakujejo. Tudi drugačna negativna učinkovanja tega dela žal niso izključena.

Urbančičeva knjižica ima v 1. izdaji 16, v drugi pa 17 poglavij (v 2. izdaji je novo poglavje Kriteriji pravilnosti), pred tem pa obakrat še Uvod in na koncu Stvarno kazalo.

Avtor najprej spregovori o jeziku na splošno, nato o presojanju jezika s funkcijskega stališča, sledi obravnava nekaterih lastnosti knjižnega jezika (ustaljenost in enotnost; normiranost in splošna raba glede na vlogo jezikoslovca), v 5. do 6. poglavju se obravnavajo merila presoje jezikovnih pojavov (domačijsko-nacionalni vidik, purizem), nato je na vrsti poglavje z metaforičnim naslovom Življenjski ritem v jeziku (tu se dejansko obravnavajo pojavi diahronije knjižnega jezika), z 8. poglavjem se nadaljuje razpravljanje o merilih za presojanje jezikovnih pojavov (pod naslovom Ljudsko in tuje se obravnavajo problemi prevzetih besed), v 9. pogl. je govor o vplivanju enega jezika na drugega, v 10. se nadaljuje 8. poglavje, v 11. in 12. s posebnim ozirom na srbohrvaške sposojenke, s 13. poglavjem je spet na vrsti problematika meril za presojo jezikovnih pojavov, tokrat najprej glede na pravilnost (zablode so obravnavane pod naslovi Historična pravilnost, Brezizjemnost, Logicizem), nato v 14. poglavju glede na primernost, v 15. poglavju se kritično obravnava modnost v jeziku (poseben podnaslov Predpretekli čas), za konec pa je v 16. poglavju govor o *bravcu* kot pravopisnem in pravorečnem problemu. Knjiga se končuje s poglavjem Zakaj je slovenščina težka: po avtorjevi misli zaradi odsotnosti znanstvene teorije knjižnega jezika, zaradi slavistov in lektorjev ter piscev, zaradi negativnosti družbe glede pobud za reševanje vprašanj jezikovne kulture.

Strokovnjak takoj vidi, da je ta tematično ne preveč usklajena knjižica nastala iz po večini že objavljenih avtorjevih sestavkov tako, da jih avtor nekako toniral na izbrani naslov, marsikaj je v ta namen povzel tudi iz del mlajših jezikoslovcev, ki jih je pošiljal za krajši ali daljši čas študirat na Češko, nekaj pa je v knjižici tudi njegovega novega. Na zvezo s svojimi že prej objavljenimi deli opozarja avtor v poglavju o *bravcu*.

Kakšno je Urbančičevo jezikoslovno obzorje?

Na univerzi v Ljubljani se je v času pred vojno lahko seznanil le z zgodovinskim jezikoslovjem in dialektologijo, kakor so ju gojili njegovi učitelji. Že pred vojno je bil v času razcveta praške strukturalistične jezikoslovne šole v Pragi, ne da bi se bila ta jezikoslovna pomlad pri njem kakorkoli odrazila

bodisi že tedaj bodisi dolga leta po vojni (ko pa je bilo strukturalno jezikoslovje nekaj časa tako in tako na vzhodu v nemilosti). Kot tvoren jezikoslovni začetnik se je Urbančič pojavil v 60. letih, ko je začel pristavljati svoj glas k raznim drobnim obravnavam (npr. k deljenju, k oblikam za 3. os. mn. (*bojo* — *bodo*), h kategoriji živosti), nato pa ob pisavi *bralec* — *bravec*, kjer se je že pred njim inovaciji SP 1962 odločno uprl S. Kotnik in pravopisec v nekaj nastopih odpihnil papirnate argumente za upravičenost uvedbe pisave *bravec*; na to je Urbančič z ne samo jezikoslovno akcijo dosegel širšo družbeno uveljavitev rezona v tej zadevi. V tem času šele je odkril češko antipuristično in funkcijsko teorijo knjižnega jezika iz 30. let in jo nato skoraj mehanično uporabljal za presojo slovenskih bistveno drugačnih jezikovnih razmer (prim. zlasti pisanje v Delu), seveda skoraj izključno v boju z jezikoslovno nekvalificiranimi ljubitelji lepe slovenščine. Temeljnih razprav o kateri izmed ravnin slovenske jezikovne strukture Urbančič nima, slovensko knjižnojezikoslovno izročilo preslabo — kolikor sploh — pozna ali pa ga ne upošteva in tako svojo »jezikoslovno« filozofijo zida iz tujine ven v nekem umetnem mediju, ki je v veliki meri le plod njegovega miselnega načina in bolj malo v zvezi z realnostjo slovenskega jezika in jezikoslovja kot vede.

Te in take besede je treba seveda utemeljiti s podrobnejšim razborom njegovih stališč. To bomo skušali storiti tako, da bomo obravnavo strnili okrog nekaj tem, ki so v središču njegovega pisanja. Take teme so: zvrstnost slovenskega jezika, pravopis, pravorečje, kultura jezika, jezikoslovje.

1. Glede zvrstnosti slovenskega jezika je Urbančičeva zasluga, da je po vojni prvi pri nas posnel češko delitev funkcijskih stilov (JP I, 1965), v naši domači terminologiji funkcijskih zvrsti. Za sam pojem funkcijskih zvrsti se slovensko jezikoslovje seveda nima zahvaliti češkemu, ker je močno prisoten že v Breznikovih razpravah o jeziku naših časnikaarjev in pripovednikov, kmalu po Urbančiču pa je z naslonitvijo na češko teorijo in ob upoštevanju domačega slovenskega izročila te vrste jezika obširneje obdelal pisec te kritike (prim. Slovenski knjižni jezik). Konkretne analize katere izmed teh zvrsti Urbančič ni podal, imamo pa jih od drugih vsaj deloma že podrobneje obdelane (Toporišič, F. Novak, J. Dular, T. Korošec).

Od socialnih zvrsti Urbančič obravnava le knjižno (po naše zbornu), šele po izidu svoje knjižice pa skuša nasproti precej izvirni slovenski teoriji mehanično uveljaviti češko Jedličkovo s tem, da namesto pogovornega jezika rabi izraz govorica.

2. In kaj ima Urbančič povedati k slovenskemu pravopisu. Na njegovo pobudo je po češkem zgledu kot variantno uvedeno deljenje tipa *tis-to* (nasproti prejšnjemu edinemu *ti-sto*), *bravca* — *bralca* smo že omenili, vendar tu v bistvu ne gre za pravopisno vprašanje, ampak za vprašanje o glasovni (in šele potem pisni) predstavitvi morfema za vršilca glagolskega dejanja. Urbančič SP 1950 glede pisave teh besed želi spremeniti toliko, da bi bila odpravljena pisava *volivec* (deloma iz ljubezni do sistema, deloma zaradi proti-*v*-jevstva).

Za Urbančičeve nazore o pravopisu na sploh je značilno naslednje mesto iz njegove knjige (1973, str. 144): »Pravopisna norma torej ne eksistira v jeziku samem kot slovnična norma, ampak se ustvarja po strokovno utemeljenem »dogovoru«, ki pa ga mora javnost »potrditi« s tem, da se po njem ravna.«

K temu je treba pripomniti, da taka splošna sodba velja za ene jezike bolj, za druge manj ali komaj. Po našem mnenju ima jezik tudi pravopisno normo, ki jo pojmuje tako, da imajo določena normativna dejstva glasovja svoj bolj ali manj približan črkovni ustreznik. Norma naše pisave npr. je, da se konzonantizem morfema obravnava skoraj docela v razmerju fonem : črka, kjer pa tega ni, obstajajo spet morfemsko utemeljena odstopanja (prim. *mož* — *moški*, *lezem* — *lesti* ipd.), le glede zapisovanja glasu *u* je nekaj primerov zgodovinske utemeljenosti (pišemo, kot so izgovarjali v Trubarjevem času, npr. *volk*). V tem je prava jezikovna utemeljenost naše pisave, omahovanje vanjo vnaša le na pretiranem purizmu temelječe načelo (ki ga odobrava tudi Urbančič pač po logiki, da je tuje boljše od domačega), tj. da naj se prevzete besede (ali sploh ali za krajši čas) obravnavajo po normi jezika, iz katerega izhajajo (prim. *jazz*, *business* nam. *džez*, *biznis*). Pripomniti je še treba, da imajo pravopisno normo (in kodifikacijo) tudi jeziki, kot je angleščina, kjer pa se komaj piše »po strokovno utemeljenem 'dogovoru'«, ampak po tradiciji, ki je strokovno velikokrat neutemeljena in dela angleški jezik pravopisno izrazito težak in nedemokratičen (kar ima seveda za določene ljudi očitne prednosti).

3. Urbančičevo pravorečje se giblje v pojmovanju izgovarjanja črk in se pri tem poteguje za odpravo kodifikacije v naslednjih primerih: pri polglasniku, ozkem in širokem *e* in *o*, v mestu naglasa, v tonematiki, v alomorfski alternaciji fonemov *v* in *l* (*z* izjemo deležnika na *-l*). Zaradi Urbančičeve zavite formulacije je ta mesta najboljše dobesedno navesti:

Ozka in široka *e* in *o*: »Tako je v slovenščini na primer nemogoče doseči enotno knjižno izreko *e*-jev in *o*-jev, ki se v narečjih različno izgovarjajo. Preprostega pravila, kdaj se v posameznih besedah in oblikah izgovarja ozek samoglasnik in kdaj širok, ni, grafična sredstva, ki bi navajala na enotnost, pa razen izjemoma ne dajejo za to nikake opore. Podobno je s polglasnikom /.../« (Str. 145.)

Polglasnik: »Polglasnik/, ki si grafični znak deli z *e*-jem, kar povzroča velike težave knjižni izreki na tistem delu slovenskega ozemlja, kjer poznajo samo ejevski glas. Ta primer pa kaže, da vpliva črke na izreko ne smemo podcenjevati in da ga je treba jemati kot dejstvo, ki se včasih — in to ni nič hudega — protivi historični gramatiki. Namesto polglasnika namreč vse bolj prodira v knjižno izreko *e*, kar ima deloma svoj vzrok v pomanjkljivosti našega črkopisa.«

Tip *bralec*: »Možna je obojna izreka, odvisno od navade posameznika; na splošno se v starih besedah izgovarja *v*, v novih besedah in besednih družinah, ki se naslanjajo na samostalnike na *-lo* ali na druge končnice z *l*-om, pa se največkrat govori *l*« (Str. 166.). Glede tega, kako naj bi se na splošno rešil izgovor nepredsamoglasniškega *l*, se Urbančič, kot po navadi, ne izreka jasno. Zdi se, da dopušča (razen za obliko deležnika na *-l*: »Medtem ko bi izreko *l*-a v participijih tipa *bral* danes vsi obsodili kot elkanje,« str. 159) uporabo navedenega pravila za obrazilo *-lc*.

Naglas: »Nadalje je nemogoče doseči enotno naglaševanje, enotno intonacijo samoglasnikov, enotno melodijo govora itd., za katere nimamo grafičnih znakov ali pa jih ne uporabljamo. /.../ Vendar neenotnost v knjižni izreki ni tolikšna, da bi na splošno oteževala sporazumevanje med Slovenci.« (Str. 146.)

Ko bi Urbančič vedel še za razlike v izgovoru preostalih samoglasnikov in soglasnikov, bi gotovo tudi za te ugotovil, da ne otežujejo sporazumevanja.

Citati docela jasno kažejo, da Urbančič nima nobene predstave o glasovni in naglasni normi slovenskega knjižnega jezika (kolikor jo obvlada, jo instinktivno na podlagi prednosti, da živi v Ljubljani). Namesto glasovne in naglasne norme knjižnega jezika zanj obstajajo le norme posameznih (verjetno narečij ali pa posameznikov, enotna izreka slovenskega knjižnega jezika pa je zanj nedosegljiva in je menda tudi kar ni, saj raba ustvarja normo itd., kot dobro vemo.

S teh stališč se zdi nesmiselno Slovincem predpisovati v knjižnem jeziku izgovor polglasnika (in ga pač tudi omejevati, kjer gre preko okvira knjižne norme), in isto velja za izgovor *e*-jev in *o*-jev ..., vse do naglasa, tonemskosti in celotne stavčne fonetike (ki jo on menda poenostavlja na melodijo). To praktično pomeni, da se slovenski knjižni jezik govori le more regionis, tj. tako, kakor ga kdo more in zna. Strokovnjaku si ni težko predstavljati, kaj bi ob takem pokrajinskem partikularizmu oz. razsredinjenosti bile ruščina, angleščina, francoščina, italijanščina itd. Povsod tod se namreč na različnih krajih govori različno. norma pa se ustvarja — nič drugače kot pri nas — na podlagi tako ali drugače prestižnega jezika središč (Moskve, Londona, Pariza, Firenc (Rima)). In naše naravno središče je v tem smislu Ljubljana s širšo urbanizirano okolico: tu nastaja norma, ki se ji, zlasti ko je kodificirana v jezikovnih priročnikih, v večji ali manjši meri približujejo govorniki z vseh drugih slovenskih področij v vsem tistem, kar bi bil Urbančič zaradi naše (zares pomanjkljive) pisave pripravljen imeti nekodificirano (po načelu: česar ni v češčini, tudi v slovenščini ni treba, da bi bilo). Vzemite slovenskemu knjižnemu jeziku to osrednje področje, pa bo naša javna beseda kot slepec brez vodiča in smeri na cesti. To praktično pomeni, porušiti vse naše 200-letno prizadevanje za kultivirano govorno besedo. Kdo, ki ve, kaj to pomeni, bi si še upal predlagati kaj takega?

Iz citiranega po vrsti sledijo naslednje pripombe:

Izgovor *l* — *u* za pisani *l*: Urbančič je nenatančen že glede izgovora deležnika tipa *bral*: z *u* za moško obliko ednine se namreč ne izgovarja le ta tvorni opisni deležnik, temveč tudi deležnik stanja (*usahel*, *uspel*). Normiran je tudi izgovor vseh pridevnikov z morfemom *-al-* (*topel*), prav tako izgovor samostalnikov in pridevnikov tipa *stol*, *gol* — *spol*, *čil*, tudi količinski izraz *pol* ima na koncu *u*, v predložni zvezi *ob pol* pa *l*; neustrezno je tudi Urbančičevo določilo o izgovoru morfema *-lc-* (kakor je tudi v pravorečni normi *voyk* — *polk*). Pri *-lc-* jezikovna norma res ni dosegla idealne rešitve, mislim pa, da ji kodifikator mora k njej pomagati, in to niti ne z zapletenim pravilom. Kdo naj ve, katera takih besed je stara, katera nova (da bi bilo potem mogoče v prvi brati *uc* v drugi *lc*)? Rešitev je tu v priporočilu, da se vse besede s pisnim *lc* (za vršilca dejanja, torej tudi *-lka* za žensko, *-lstvo* za skupno, *-lski* za pridevnik) lahko izgovarjajo z *u*, pri tistih besedah, kjer se govori tudi *l*, pa naj bi bila dovoljena tudi dubleta. V prav redkih primerih pa naj bi se *l* izgovarjal kot *l*, le pri redkih izjemah po izgovoru nekaterih tudi *u* (*gasilca*).

Ozka in široka *e* in *o* ter polglasnik: Tudi tu je treba upoštevati normo v izgovoru knjižnega jezika na osrednjem slovenskem jezikovnem področju, ne pa namesto nje ponujati načelo, govori kakor moreš in znaš. Pravila o razvrstitvi teh sredinskih glasov res niso popolnoma enostavna (prim. Slovensko slovnico 1976, 45—48, J. Toporišiča), toda gotovo niso nič bolj zapletena od pravil češkega pravopisa za pisavo *i* — *y* (PČP 1966, str. 15—22), ali dolgih samoglasnikov

(str. 35—50), ali predpon *s* — *z* (str. 26—33). In vendar Čehi to zahtevajo tudi v pisavi, ne le v izgovoru.

Naglas, intonacija, melodija itd.: Urbančičeva za strokovnjaka nejasna formulacija meri menda na mesto naglasa, vrsto naglasa (jakostni in tonemski) ter na stavčno intonacijo (kaj se skriva pod njegovim »itd.«, pa je docela nejasno: ali ostale prvine stavčne fonetike ali preostale glasovne značilnosti knjižne norme?).

Tudi glede tega velja, kar smo povedali o predhodnem: norma obstaja, resda deloma variantna, tako glede mesta naglasa kot glede njegove vrste, še bolj pa glede značilnosti stavčne intonacije. Naše prizadevanje mora iti za tem, da se ji v govoru vsi približujemo kot idealu; dokler jo imamo, je naše prizadevanje osredinjeno, če jo bomo negirali s tem, da jo bomo proglašali za nedosegljivo, bo naše prizadevanje, kolikor ga sploh bo, izrazito razsredinjeno in tega v taki razsežnosti vendar ni v drugih znanih knjižnih jezikih. Preprosto se to reče: odrecimo se vsaki osredinjujoči normi, razpršimo se spet, kakor smo bili v 19. stoletju.

Enotnost izreke knjižnega jezika na splošno ni jamstvo le za splošno neoteženo sporazumevanje, neenotnost pa — v Urbančičevi formulaciji — ni manj ustrezna le, ko bi bila tolikšna, da bi na splošno oteževala sporazumevanje med Slovenci, temveč že zaradi svojih stilnih učinkov: saj vendar ni mogoče brez motenj sprejemati knjižnih govorjenih besedil različnega narečnega izvora.

4. **Oblikoslovni problemi** so v Urbančičevem delu obravnavani za ponazorilo posameznih meril pravilnosti, konkretno končnica *-ø* v rod. mn. samostalnikov 1. moške sklanjatve, končnice *-sta*, *-ste*, *-jo* pri atematskih glagolih, končnica *-ima* v daj./or. dvojine 2. ž. sklanjatve, končnica *-a* v besedi *prsa*, premena glasovja pri sklanjatvi besede *otrok* in pri korenih tipa *živ-(eti)*, *žel-(eti)* ter tipa *ob enih*. Od tisočev primerov, ki jih mora upoštevati slovnicar, torej prav neznatno število. V obliki razprav je Urbančič že pred tem obravnaval končnico *-ima* (JiS 1965, 98—100), glagolske končnice pa (mimogrede že v JiS 1959/60, str. 244—246), *-jo* posebej v JiS 1960/61, str. 30—31. Na podlagi njegovega razpravljanja je bila v SKJ 1 in SSKJ I sprejeta v knjižni predpis končnica *-ima* (vendar le kot dubleta končnici *-ma*), pisanje o *-jo* in *-sta*, *-ste* pa uzevšča razliko med pogovornostjo (in narečnostjo) ter zbornostjo. Urbančič se tudi upravičeno poteguje za kodifikacijo končnice *-a* v besedi *prsa* v specialnem pomenu (*telečja*), čeprav seveda raba omahuje tudi v prvotnem pomenu. Kazalo bi tudi sprostiti glasovje pri besedi *otroci*, rod. končnico *konjev* je že sprejel SSKJ. V drugem pri Urbančiču ni nič novega, le da bi sem ter tja lahko citiral kakšno mesto, kjer so te stvari že bile obravnavane.

V oblikoslovju se torej Urbančič loteva redkih drobnih stvari, vendar s srečno roko, gotovo pretirano pa je njegovo absolutno zavračanje predpreteklika (str. 132 in sl.).

5. **Besedotvorje**: Obravnavane so premene v zvezi s priponskim obrazilom *-ski* (str. 23), pripone *-ek* (str. 23—34), *-men* (*pismen*, str. 25), *-er* pri števnih besedah (str. 25), *-ič* (str. 43) in seveda *-lec* ter še več z *l* (str. 222), koren *-stoj-* v besedah kot *obstojati* (str. 109), osnove tipa *življenje*, *trpljenje* (str. 106). Tu ima Urbančič manj srečno roko kot v oblikoslovju, kjer se lahko opira kar na svoje obvladanje ljubljanske mestne govornice kot normativne. Z

Urbančičem se je mogoče strinjati le glede tega, da je pridevnike na *-ski* iz imen krajev pravilno izvajati po splošnih zakonih knjižne tvorbe (npr. *dutoveljski* namesto *dutovski*), pa še tu bi one druge oblike kazalo dovoljevati za krajevno, če ne celo za ozko pokrajinsko rabo. Gotovo pa Urbančič nima prav, ko sicer sprejema preklasifikacijo češke pripone *-ček* v slovensko *-čak* (z neobstojnimi polglasnikom), ni pa pripravljen neobstojnosti priznati srbohrvaškemu nenaglašeni *a* v lastnih imenih (prim. *Špiljak*), čeprav so imena z neobstojnimi *a* tudi v slovenščini (*Jakac, Jakca*). Po razmerju *Jakac — Jakca* ali *Pavao — Pavla* se brez težav uravnava tudi *Špiljak — Špiljka*. Nedinamično je tudi gledanje na obliki *usten* in *pisen*: če gledamo na take oblike tvorbeno, so naravnješe (tako kot *dutoveljski*) od *pismen* in *ustmen*, torej ni treba potegovanja za posebnosti. Isto velja tudi za *peterčke* ipd. (tudi sam sem se bil pred tem že navadil na *petorčke*), toda ker so *peterčki* sistemski, menda nikomur več ne povzročajo (jezikovnih) težav. Tudi se ne zdi smiselno zbornu vendarle že utrjeno rabo *obstajati* *obstajam* spet spodrivati z *obstojati* (ki je gotovo tudi kroatizem, prim. *postojati*); *obstojam* je analogno po *stati — stojim* in dovršniku *obstati — obstojim*. Za opravičilo se tu lahko uporabi merilo večje ustaljenosti. Narobe pa bi res bilo, ko bi v vseh primerih z etimološkim *o* zahtevali spremeno za *a* (prim. *ogroziti — ogrožati* proti leksikaliziranemu *zgražati*); tu je merilo stanje v slovenskem jeziku. Pri tipih *življenje* in *zaželjen* bi bilo prav, koga citirati.

Morda kaže pripomniti še kaj k Urbančičevemu besedotvornemu izrazju (in teoriji): prav nesodoben je njegov izraz *končnica* za priponsko obrazilo (npr. str. 43 *-ič*); ali ne pozna definicij posameznih vrst morfemov (po Toporišiču je končnica morfem za spol, sklon, število, osebo), toda tudi če je Urbančiču končnica priponsko obrazilo, ga besedi kot *zatič, polič* gotovo nimata (prim. *zatič-ati zatič, polič* pa je nemotivirano, enako danes tudi *božič*).

6. Sorazmerno veliko Urbančič piše o tem, kar sem svoj čas imenoval *izbira besedja*, oz. o normativnem ter stilnem kvalificiranju besed. Pri tem načeloma ne ve za nobena pozitivna prizadevanja pri Slovencih v dobi, ki jo pri sebi morda ima za predurbančičevsko. In vendar bi mu, če nobeno drugo, iz poveljne dobe moralo biti znano ime vsaj Boža Voduška, mimo katerega noben objektivni zgodovinar naših prizadevanj za jezikovno kulturo v leksiki nikoli ne bo mogel. In našel bi se še ta in oni, ki je že pred letom 1972 zastopal glede tega ustrezna stališča, pa — če ni t. i. Urbančičev učenec — vendarle ne najde milosti v Urbančičevih očeh. Vendar se obrnimo k Urbančičevim konkretnim tezam glede tega.

Pri izbiri besed se Urbančič dosledno drži naslednjega načela: jeziku neustrezno besedo je mogoče zamenjati le v času, ko se začne pojavljati v slovenskih besedilih (str. 14), »/k/adar pa je /beseda (ali jezikovno sredstvo sploh), ki ni v skladu z duhom jezika, z jezikovnim sistemom/ že v splošni rabi, kar pomeni, da ne glede na morebitne pomanjkljivosti ima in opravlja svojo funkcijo v procesu sporazumevanja, je čas za intervencijo minil. To je manjša škoda, kakor napraviti novo napako in s preganjanjem take besede grešiti proti načelu ustaljenosti ter ustvarjati v jeziku zmedo« (str. 14). Dalje lahko beremo: »'Popravljanje' ustaljene slovenščine, celo za ceno jasnega izražanja, je nezdržljivo s funkcijskim vidikom jezikovne kulture. Spodbuja ga prepričanje, da je zaslužno za slovenski jezik, zato se ne čuti z ničimer omejeno. Je najpriljublje-

nejše opravilo laikov (in žal včasih tudi strokovnjakov) in poglobitna značilnost slovenskih jezikoslovnih načel« (str. 18). Ter še: »Relativna sistemska ustaljenost in enotnost, ki je bila končno dosežena, zato zasluži, da jo spoštujemo in čujemo, tembolj, ker bi na sedanji stopnji družbenega razvoja, ki zahteva mnogo večjo občutljivost, natančnost in zanesljivost izraza kot nekoč, jezik sicer slabo opravljal svojo nalogo. Žal pa se tega premalo zavedajo ne samo razni »popravljalci« jezika, ampak včasih tudi pisci normativnih priročnikov« (str. 21).

Konkretno se to načelo pri Urbančiču uveljavlja v zagovoru besed, ki so v spodnji preglednici navedene pred pomišljajem (dodamo pa jim lahko še primere iz besedotvorja, npr. *često* — *čestokrat* 111, *pro-* in *pre-* (str. 87)):

<i>blok</i>	—	(72)
<i>časopis</i>	—	<i>časnik</i> (17—18)
<i>edinstven</i>	—	<i>enkraten</i> (95—96)
<i>finansirati</i>	—	<i>financirati</i> (79)
<i>hala</i>	—	<i>dvorana</i> (15, 70—71, 72)
<i>izpit</i>	—	<i>izkušnja</i> (51, 94—95)
<i>izven</i>	—	<i>zunaj</i> (26, 85)
<i>kdajkoli</i>	—	<i>(kadarkoli)</i> (110—111)
<i>književnik</i>	—	<i>pisatelj</i> (15—16, 96)
<i>kolodvor</i>	—	<i>postaja</i> (13—14)
<i>koristnik</i>	—	<i>uporabnik</i> (str. 82)
<i>poleg, razen</i>	—	<i>mimo</i> (150—151)
<i>moči</i>	—	<i>moč</i> (129—130, 131)
<i>pojav</i>	—	<i>prikazen</i> (51)
<i>posledica</i>	—	<i>nasledek, nasledba, nastopek, posledek</i> (95)
<i>prekiniti</i>	—	<i>pretrgati</i> (25, 86)
<i>prepričan biti v kaj</i>	—	<i>... o čem</i> (53)
<i>razgovor</i>	—	<i>pogovor</i> (88—89)
<i>razlika, razlikovati</i>	—	<i>razloček, razločevati</i> (89—90, 96)
<i>revija</i>	—	<i>časopis</i> (17—18)
<i>sav(j)etnik, svetnik</i>	—	<i>svetovalec</i> (84)
<i>slika</i>	—	<i>podoba</i> (95—96)
<i>stil</i>	—	<i>slog</i> (72, 125)
<i>svoboda</i>	—	<i>prostost</i> (51)
<i>tajen</i>	—	<i>skriven</i> (95)
<i>tajnost</i>	—	<i>skrivnost</i> (95)
<i>tranzistor</i>	—	<i>transistor</i> (95)
<i>ubistvo, uboj</i>	—	<i>umor</i> (84)
<i>ustmen</i>	—	<i>usten</i> (105)
<i>kozmonavtski</i>	—	<i>vesoljski</i> (61)
<i>kozmonavt, astronom</i>	—	<i>vesoljec</i> (61)
<i>zaključek</i>	—	<i>sklep</i> (90—92, 96)
<i>zaključiti</i>	—	<i>skleniti</i> (90—92, 96)
<i>zemlja</i>	—	<i>dežela, država</i> (84)
<i>zakon</i>	—	<i>postava</i> (51)
<i>zatajiti</i>	—	<i>odpovedati</i> (82)

Gradivo je različne vrednosti: eno skupino tvorijo — lahko jih tako imenujemo — Breznikove dvojnice: *časopis* — *časnik*, *izpit* — *skušnja*, *pojav* — *prikazen*, *posledica* — *nasledek*, *razlika* — *razloček*, *razlikovati* — *razločevati*, *slika* — *podoba*, *svoboda* — *prostost*, *tajen* — *skriven*, *zakon* — *postava*. Tu ima Urbančič večinoma prav: izraz neslovenskega izvora (prvi) je knjižen, splošen, sodoben — prvotno slovenski pa sicer tudi knjižen, vendar večinoma pomensko omejen in dostikrat ne več sodoben. Delna izjema je beseda *razlikovati*, kjer se brez nadaljnjega da rabiti prvotna slovenska *ločiti* ali *razločevati* (npr. *ločiti črnega od belega*). Tem breznikovskim slovansko-slovenskim dvojnicam Urbančič dodaja nove: *edinstven* — *enkraten*, *izven* — *zunaj*, *kadarkoli* — *kadarkoli*, *književnik* — *pisatelj*, *kolodvor* — *postaja*, *koristnik* — *uporabnik*, *prekiniti* — *pretrgati*, *razgovor* — *pogovor*, *zaključek* — *sklep*. Tudi tu se zavzema za izraze na levi, vendar po naše v škodo slovenskega jezika. Povedati, zakaj je tako, ni tako lahko. V bistvu gre za naslednjo temeljno dilemo: ali naj imamo za vsak pomen (ali pomenski odtonek) posebno besedo, če ne iz domačega vira, pa od drugod, ali pa je dovolj, domačim sredstvom razširjati pomen tako, da nadomestijo prevzeta. V prvem primeru se besedni zaklad preko potrebe množi, potrebna so zapletena navodila za rabo t. i. blizupomenskih oz. sopomenskih besed, v drugem primeru pa je konkretni pomen ali pomenski odtonek treba ugotoviti iz sobesedila. Stvar je zapletena še v toliko, da se s prvimi izrazi vzpostavlja most do srbohrvaščine, obenem pa odklik od navadne slovenske govorne resničnosti in odklik od naše jezikovne individualnosti. V tem smislu osebno večinoma zavračam od Urbančiča zagovarjane »bogatitve« slovenskega jezika (izjema je *zaključek* — *sklep*), ker se pač držim načela, da ne segam po tujem, ko lahko izhajam s svojim.

Zame je npr. *enkraten dogodek* lahko namreč natanko isto kot *edinstven dogodek*, če pa mislim, da bi ga kdo lahko pojmoval, kot da stoji v vrsti z *dva-kraten*, *trikraten* itd., ga lahko zamenjam s kako sopomenko, npr. *izjemen* itd. Čemu uporabljati nepotrebno in nedomačo besedo *kolodvor* nam. *postaja*, *koristnik* nam. *uporabnik*, *prekiniti* nam. *pretrgati*, *razgovor* nam. *pogovor*, *zatajiti* nam. *odpovedati* itn.! Zaradi pomenskih odtenkov to ni potrebno in ni v prid ustaljenosti in manjši zapletenosti slovenskega jezikovnega sistema.

To zagovarjanje nedomačega lahko opažamo tudi v Urbančičevem obravnavanju nekaterih dvojic tipa neslovensko — slovansko/slovensko: tu si stojijo nasproti *hala* — *dvorana*, *kozmonavt(ski)* — *vesoljec/-ski*. Tudi sam uporabljam *stil* namesto *slog* (zaradi *stilistike* ipd.), toda dejstvo je, da tudi *slog* ni slaba beseda: in enako rabim *revija* raje kot *časopis*, res pa je tudi, da z *revijo* mednarodno ne pridemo daleč in da se *časopis* vendar tudi uporablja za *revijo*. *Tivoljska dvorana* pa se mi zdi ustrežnejša od *hale*, in enako *vesoljec* od *astronavta* ali *kozmonavta*, in to po logiki slovenskosti in slovanskosti našega knjižnega jezika. Pri Urbančiču pa se ves čas upiraš vtisu, da mu je pristno slovensko, kakor hitro se sooči s neslovenskim, nekam nadležno, čeprav je ta misel vendar absurdna, in človek je prav vesel tistih nekaj redkih primerov, ko se tudi Urbančič odloča za slovensko argumentacijo (npr. ko sh. *zemlja* prevajajo napačno z *dežela*, tudi ko gre za *državo*), kjer Urbančič seveda le v pogojniku pri- stavlja, da bi se tega »bilo bolje ogibati« (str. 84). Itd.

V teh stvareh je Urbančič prečesto le antipurist v tistem pretiranem pomenu, kot besedi purist on pripisuje pomen: človek, ki s svojimi zelotskimi predlogi

za izboljšavo jezika kdaj (ali pogosteje) tudi škodi; kot antipurist seveda z nasprotnim predznakom.

7. Tu je sploh čas, podrobneje spregovoril o Urbančičevem pojmovanju samobitnosti jezikov, še posebej slovenščine nasproti srbohrvaščini kot jeziku, ki je slovenščini strukturno najbližji.

Razmerje slovenščine do drugih jezikov je Urbančiču enako kot razmerje angleščine do drugih jezikov (str. 64—65). Bistvena razlika je pri tem zanemarljiva: da za vse veliko, večje ali večinsko in sredotežno (ali nesredobežno) veljajo druge zakonitosti kot za majhno, manjše, nevečinsko, sredobežno (nesredotežno). Povedano v podobi: ovco je treba varovati pred volkom, zelje pred kozo itd., obratno je taka skrb odveč; pred hudournikom se varujemo z nasipi in pregradami, pred studenčkom ne. In slovenščina je nevelik, nevečji, nevečinski jezik, in nesredotežen jezik v tem smislu, da je več svojih nosilcev izgubil kot pridobil, in bi jih (in jih bo) še več, če mu ne bi bili (ne bomo) organizirali obrambe (prim. glede tega tudi sodobno francoščino nasproti angleščini, nekdanjo nemščino nasproti francoščini, v nekem smislu tudi srbščino nasproti turščini ipd.).

Če nam je kaj do slovenščine — in mislim, da nam je — potem se moramo zavedati, da je danes možnost vplivanja nanjo izjemna: moderni, zlasti kolikor toliko izobraženi Slovenec je večinoma vsaj dvojezičen (v veliki meri aktivno), v tako rekoč dnevnem stiku z neslovensko govorečimi, z neslovensko tiskanimi in množično razširjanimi govornimi besedili, tako da je vpliv drugega jezika na njegov jezikovni sistem nenehen in v veliki meri koncentriran. Poleg tega je njegov nosilec — zaradi zgodovinskih dejstev, ki jih tu ne bom navajal — vse prerad pripravljen namesto svojega jezika govoriti jezik drugojezičnega sogovornika. Če hočemo torej ohraniti svojo jezikovno samobitnost, se moramo teh dejstev zavedati in jih ljudem tudi uzaveščati. Ne slepimo samega sebe z mislijo, da so vsi jeziki v enakem položaju. Če pogledamo jezike svojih sosedov od Avstrije preko Italije in Hrvaške do Madžarske, bomo videli, da pri njih o vplivu slovenščine tako rekoč ni nobenega govora. Vpliv je samo enostranski, in res ne vem, zakaj bi se morali blagrovati zaradi tega, da drugi na nas lahko tako mnogovrstno vplivajo.

Daleč od tega smo, da bi lahko sprejeli Urbančičevo misel, izraženo v naslednjih stavkih: »Slovenščina se je ne glede na puristična prizadevanja in kljub njim vse doslej razvijala in bogatila bolj ali manj skladno s svojimi potrebami. Če se je ravnotežje kdaj zamajalo, kakor se je svojčas zaradi nesmotrnega množičnega izposojanja iz slovanskih jezikov, je prišlo tudi iztrezjenje in ravnotežje je bilo spet vzpostavljeno.« (Str. 68.)

Človek se ne more ubraniti pripombi: to se je zgodilo kar tako, samo od sebe. Urbančič ne ve (ali pa noče vedeti), da je bilo nepotrebno prevzemati z ene strani v veliki meri posledica narodnostno napačne miselne špekulacije (poleg duhovnega ubožstva in intertnosti ter odsotnosti jezikoslovnih pomagal), z druge strani pa upiranje temu prav tako posledica realne ocene potreb in smiselnosti takega početja pri čisto konkretnih nosilcih zavesti o slovenski jezikovni (in narodni) samobitnosti. So čisto konkretni ljudje, ki so se upirali germanizaciji, ilirizaciji, panslavizaciji, srbokroatizaciji, cerkvenoslavizaciji, jugoslovenizaciji, simplifikaciji, internacionalizaciji, okcidentalizaciji itd. slovenskega knjižnega jezika. In njihova neizpodbitna zasluga je, da imajo danes ustrezna izrazila ne le naši strokovni pisci in publicisti, ampak tudi besedni

umetniki in da se naš knjižni jezik ni preveč oddaljil od vsakdanjega občevalnega jezika slovenskega človeka. Urbančič za nobenega branilca slovenske jezikovne individualnosti nima ene same pozitivne besede: če o njih ne molči (Trubar, Krelj, Bohorič, Hren, Hipolit, Pohlin, Gutsman, Vodnik, Kopitar, Levstik, Škrabec — da ne naštevam še v 20. stoletje), jih graja. Prešerna obravnava le kot antipurista, ne pa tudi kot borca proti ilirizmu, panslavizmu. Kakšna pomenostavitev Urbančičevi misli in volji nadležnih dejstev!

Če bi bili zlobni, bi bilo na podlagi Urbančičeve definicije purizma mogoče obsoditi ne le vse navedene, ampak jim moramo iz 20. stoletja pridružiti vsaj še Breznika, seveda še posebej Cankarja, Voduška, t. i. medvojne čitankarje in povojne slovniciarje in pravopisce ter vse tiste, ki le-tem sledijo (konkretno se Urbančič bojuje zoper J. Gradišnika, J. Modra, H. Grüna, L. Legišo). Implicitno napada tudi avtorja teh vrst zaradi njegovega zmernega stališča do tega, kar on imenuje purizem v pomenu, ki ga je mogoče le zametovati, in kar je piscu teh vrst v glavnem prizadevanje za jezikovno samobitnost slovenščine.

8. Urbančič se glede purizma ne more dokopati do objektivnega spoznanja, da je to prizadevanje za ohranitev samobitnosti kakega jezika (ki pa pri tem — kot vsako prizadevanje — kdaj pa kdaj tudi zaide, kakor je vedel že Čop), ne pa preprosto reakcionarno početje zoper novosti v jeziku (ob hkratnem povelečevanju starinskosti), ali prizadevanje za »govor od civilizacije najbolj nedotaknjenih slojev« ali za odstranjevanje tujih primesi in proti sprejemanju novih tujih elementov (str. 44). Slovenski purizem prav tako ni poganjek Metternichovega absolutizma (str. 44).

Poglejmo vendar, kakšna je realna, zgodovinsko izpričana, na dejstvih slovenca, ne pa po čisto določeni miselni poti skonstruirana zgodovina slovenskega purizma.

Saj ni tako, kot trdi Urbančič: »Nikakor ni naključje, da se v slovenščini prvič srečamo s purizmom v času Metternichovega absolutizma, to je sistema, ki se je v prvi polovici 19. stoletja z vsemi sredstvi trudil, da bi v avstrijskih deželah in tudi drugod v Evropi, kamor je segel njegov vpliv, preprečil širjenje idej francoske revolucije« (str. 44). Ali: »Če se postavimo v čas metternichovske reakcije, ko se pri nas purizem prvokrat pojavi, bomo našli takšne paralele: strah pred družbenimi »novotarijami« — arhaiziranje jezika; reakcija se opira na zaostalost — idealizira se neizobražena, siromašna govorica odmaknjenih predelov; zapiranje pred »tujimi« idejami, ki pretresajo Evropo — preganjanje tujk, kajti v tuji besedi se skriva nevarna tuja, to je napredna ideja.« (Str. 45.)

Slovenski purizem (pojmovan seveda neizkrivljeno) ima korenine v 16. stol. Tako beremo pri Trubarju (1557): »Pri tem prevajanju sem se trudil glede besed in sloga, da bi ga utegnil z lahkoto razumeti vsak Slovenec, bodisi Kranjec, Spodnještajerec, Korošec, Kraševce, Istran, Dolenjec ali Bežjak. Zaradi tega sem ostal kar pri kmetiškem slovenskem jeziku, kakor se govori na Raščici, kjer sem se rodil. Nenavadnih in hrvaških besed nisem hotel primešavati niti si novih izmišljati.« (Rupel, PP, str. 26.)

Krelj, 1567: »Leto ortografijo slovenskiga pisma smo mi z vestjo in z dobrim svitom zastopanih bratov tako postavili inu spomislili tudi na več našiga imena inu jezika ljudi, kir so ukuli nas, Dolence, Istrijane, Vipavce etc., kateri skoraj povsod čistěši slovenski govore kakor mi po Kranju inu koroški deželi, do polu nembški.« (Rupel, PP, str. 184.)

Ta dva moža sta torej že v 16. stol. knjižno slovenščino precej jasno razmejila: nasproti hrvaščini kot drugemu in drugačnemu slovanskemu jeziku (Trubar), v okviru slovenskega jezika samega pa imamo opozorilo na nezaželene leksikalne prvine iz nemščine (Krelj). Na germanizme (in ne samo nanje) je potem opozarjal tudi Hren (1612), o katerem piše Breznik (Literarna tradicija v »Evangelijih in listih«, DS 1917, str. 174), da je nadomestil mnogo nemških besed s pristnimi slovenskimi, na str. 225 pa: »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 Jurišič ne, dasi sta pisala med vsemi najčistejšo slovenščino.«

Seveda bo Urbančič rekel, da je bil Hren purist zato, ker je bil reakcionar. Ker pa je bil reakcionaren v avstrijskem duhu, je kaj čudna logika, da se bojuje proti nemškim besedam (isto velja pozneje tudi za Kopitarja). In kakšne napredne ideje se skrivajo npr. za nemčizmi, ki jih je zavrgel Hren, kritični bralec razbere lahko iz naslednjega spiska (po Brezniku, tudi velikem grešniku): *folk, kapitan, arfa, klagovati, specerie, erb, erbič, taužent, uržah, gvant, gajžlati, gasa, lon, žegnati, pergliha, arcat, glih, goišnu, štima, lušt, ferratati, esih, berič, ve (= gorjé!), krugla, štanga. Risum teneatis, amici!*

Za Schönlebna (1672) je sicer znano, da se je izjavil protipuristično (Kopitar, Grammatik, str. 59): »samo da si Schönleben ni pomišljal od škofa Hrena izločene neslovanske besede, zaradi ljudstvu lažjega razumevanja, spet prevzeti« v svojo izdajo Evangelije in listov), toda Breznik, ki je Schönlebna tudi natančno bral, pravi (n. m. str. 280—281), da »se dejanski ni prav nič oddaljil od Hrena /.../, zavrgel je le kakih pet Hrenovih besed, vse druge je sprejel, zato pa je odpravil nanovo kakih pet ali šest tujk, ki jih je še Hren sam rabil, in jih nadomestil s slovenskimi izrazi. Poleg tega je čisto v njegovem duhu odpravil vse tujke tudi v tistih odlomkih, ki jih je nanovo priredil po Dalmatinu.«

Po Urbančičevi logiki je bil napreden spet šele prireditelj Evangelijev in listov 1750, ki je — po Brezniku, n. m. — zavrgel kakih 15 slovenskih, po Hrenu uvedenih besed in jih nadomestil s tujkami — naprednost pa se je skrivala v besedah kot *folk, gajžla, gnada, jesih, ohcet, rajtati, rajtunga, šac, špegal, trošt, troštar, zašpotovati*...

Naslednji purist, ki je skoraj gotovo vplival na Kopitarja, je bil Hipolit, po besedilu v SKJ 2, 1966, str. 56: »/O/pazil je namreč, da je slovenski jezik v knjigi in v ustih pridigarjev slabši od tistega, ki ga je govorilo ljudstvo. Na vprašanje, zakaj je tako, si je odgovarjal: »Ker znajo mladi pridigarji poleg materinega jezika več drugih ali le nemškega in se le-tega, kakor je v Avstriji navada, tudi po vsej vojvodini Kranjski skoraj kot edinega nauče v ljudskih šolah, gimnazijah, posvetovalnicah, na sodiščih, pri obravnavah in pisanju. Če se tedaj nameri, da morajo govoriti slovensko, in če nimajo pri roki domače besede, jo pri tej priči izbiračijo iz nemščine, ker jo znajo poleg materinščine, in pogosto delajo prav smešne iz nemščine in slovenščine mešane stavke.«

Naj pripomnim, da prav po poti udobnosti in nevednosti sedaj zaide v slovensko besedilo marsikak srbohrvaški izraz, izmed tistih, ki ima zanje Urbančič priporočilo, naj jih sploh ne registriramo (str. 81).

Tudi za Pohlina je znano, da je bil do neke mere purist. Tako Breznik za njegovo prireditev Evangelijev in listov (n. m., str. 284) pravi: »Poleg tega je tudi v jezikovnem oziru za Hrenom največ storil, ker je marsikak člen pri sa-

mostalnikih opustil, precej germanizmov iztrebil in marsikako domačo konstrukcijo uvedel.« — Purist je bil tudi Gutsman. V slovnici iz leta 1777 (str. 141) o sprejemanju tujih besed beremo: »Tem /napakam/ so posebej podvrženi tisti Korošci, ki stanujejo blizu mest in trgov in ki mejijo na Nemce. Ti torej prevzemaajo od Nemcev, s katerimi pogosteje občujejo, precej besed. Napaki torej ni vzrok revnost jezika, kakor je mogoče dokazati z več primeri«; in navaja slovenske ustreznike za *heršaft*, *andaht*, *baver*, *barbierer*, *betler*.

Poznavalec zgodovine slovenskega knjižnega jezika se ob takih besedah spomni naslednjega našega purista, V. Vodnika, npr. mesta v Kuharskih bukvah (1799): »/J/est sim glédal na narbol znane med slovinci najdene beséde, de bi vsim zastopen biti mogel. /...M/i moremo krajnske slovénске beséde poiskati semtertje po deželi raztrésene, inu na to vižo skup nabrati čisto slovenšino.« In že prej v Novicah (1798): »Po celi Europi je taka navada, da sósédje od sósédov besede brez prave potrebe jemlejo: al to je ena spačena navada, inu v bukvah ne sme biti, temuč bukve se morejo v čistim jeziki pisat. Ne moremo tedaj pisat: fajn, falar, faler, fant, favd, ferš, flaša, flika...« In l. 1800 hvali Modrostne bukve: »Zdej se té bukve vsim Slovénčam perporočé, ne le, kér so polne dobrih svétih naukov, temveč tudi, kér so v lépim čistim jeziki pisane; v takim jeziki, kakor ga Krajnci po deželi govóré, kodar še niso spačeni od némščine.«

In glede usmerjanja jezika (Urbančič misli, da je to v bistvu nepotrebno) Vodnik l. 1794: »/N/e bomo li nikol naš gòvor poprávili? Ako bi ta reč tako naprej šla, bomo doživeli, de se ne bôdo gorenc, dolénc inu notranji eden drugiga zastopli; eden se bo ponémšval, drugi bo sam na sebi ostal, tretji bo napól lah. Kdo bi potle krajncam bukve pisal? Tedaj moremo eden drugimo počati, kar ima slédni dobro čistiga.«

Torej Vodnik nedvomno purist (pred Kopitarjem!) in po Urbančičevi logiki — reakcionar. Kakšna pošastnost! Kot vemo iz Breznikove razprave (Japljev prevod sv. pisma (1784—1802), ČJKZ 1928, str. 91), je Vodnikova krivda še toliko večja, ker je s svojimi nazori prodril v Japljev prevod: »/Š/krinar se ni šolal ob /Japlju/, ampak ob večjem duhu, ob Vodniku. Vodnik se je prejšnje leto jezikovno izčistil in Škrinar je takoj sprejel njegov izboljšani črkopis, skladnjo in besedni zaklad.«

In na vse to pride Urbančič in začenja slovenski purizem s Kopitarjem, da ga lahko poveže z Metternichom (ki je seveda začel »vladati« šele po izidu Kopitarjeve slovnice!) in ustvarja zgodovino in razlago slovenskega purizma na sivih polah papirja, nič pa ga ne brigajo zelene poljane njegovega resničnega življenja.

9. Fetišiziranje materinščine: Že v kratkem Uvodu beremo Urbančičev stavek, da »ni malo /tistih/, ki materinščino fetišizirajo in jo povzdigujejo nad stvarnost v svet mistike« (str. 5). Izraza *fetiš* in *mistika* imata danes pri nas izrazito negativen družbenopolitičen oz. -ideološki prizvok, zato se pridevata tistemu, kar se odklanja. V redu in prav, toda s čim našo materinščino fetišizirajo in povzdigujejo v mistiko? Urbančič tega ne pove, zateka se v nedoločnost, zato je njegove očitke lahko razumeti tudi preširoko, tj. tako, da je eventualno obsojen tudi vsak tisti, ki mu je materinščina nekaj enkratno dragocnega, da ne rečem — svetega (tu je stik z Urbančičevo fetišizacijo), mističen pa je glede na prizvok te besede v našem prostoru nemogoče imenovati

v glavnem nedoločni občutek slovenskega človeka, da svojemu jeziku ostaja apriorno naklonjen kot vrednoti, ki ga učlovečuje, mu daje gledati in pojmovati svet tako kot nobeno drugo jezikovno izrazilo, da mu je slovenski jezik nekaj, kar se ne da nadomestiti z ničimer. Materinščina ni v nobenem primeru fetiš, v naši preteklosti je bilo javnega in dejavnega spoštovanja materinščine dostikrat tudi premalo, ko so vendar zelo vidni predstavniki slovenstva morali javno pozivati, naj se jezika svojega ne sramujemo, ga ne zametujemo, ne zapostavljamo; še danes niso prav nič nepotrebni pozivi za marsikatero področje, kjer Slovenec jè in živi, naj svojemu maternemu jeziku ostane zvest ter dosleden uporabnik. Materinščina je vendar ohranjevalka naše etnične in narodne biti, tolažnica in branilka v dneh stiske in obupa, najzanesljivejša pot, ki res vodi k sočloveku in v svet pravega duha in lepote. Zato v zvezi z njo ne bi smeli govoriti o fetiših in mistiki, če hočemo sami sebi glede jezika dobro. Pri tem je toliko slabše, če se skrivamo v splošne in zavite formulacije (glede tega je zapisal Bertolt Brecht: »Prav splošnost, vzvišenost in večpomenskost so značilnosti neresnice«, in L. Wittgenstein pravi: »Kar se sploh da povedati, je mogoče povedati jasno«).

10. Za konec še nekaj o Urbančičevi sodbi slov. jezikoslovju: Urbančič ima izkrivljen pogled na to, kar slovensko jezikoslovje objektivno je, bodisi sedaj, bodisi je bilo v preteklosti. Tako sodbe o nekaterih spodrseljajih in zablodah jezikoslovnih ljubiteljev formulira tako, da zadevajo naše celotno jezikoslovje, spodrseljaje v kakšnem priročniku očita vsem priročnikom iste vrste (seveda implicitno), govori o splošnem zaostajanju slovenskega jezikoslovja za časom, pa prezira mnoga nadvse pozitivna in sodobna prizadevanja v njem, kolikor niso zajeta v pojav — naj ga tako imenujem — urbančičevstva (tako je treba pojmovati tudi mesto o SSKJ I). Iz tega kroga citira drobne članke in člančiče in nikomur dostopno večje razpravljanje, obširne razprave in knjige pa so obsojene na odsotnost: enostavno jih ni. Sam sicer piše: »Jezikoslovna problematika se ne more reševati z drugačnimi sredstvi kot jezikoslovnimi« (str. 15), proti svojim zoprnikom pa pogosto uporablja nejezikoslovna orožja; razen tega zožuje jezikoslovno področje v korist politike (str. 15), kakor da ne bi bila sociolingvistika ali t. i. zunanje jezikoslovje legitimni raziskovalni predmet jezikoslovja.

Kaj naj o Urbančičevi knjižici rečemo za konec? — Velika ambicija, malo, premalo spoštovanja dejanskosti. V avtorjevo opravičilo bi lahko navedli Prešernovo misel, da je tudi napačno prizadevanje boljše kot apatija nasproti vsemu domovinskemu. — Zaradi nasprotnega odziva seveda.

Jože Toporišič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

FONETIKA KNJIZEVNOSTI

Čeprav so jezikoslovci dobrodošli gostje v celi vrsti t. i. imanentnih ved (npr. v psihologiji, sociologiji, filozofiji, estetski, kritiki . . .), jim je — vsaj zaenkrat — v glavnem prepuščeno mesto pomožnih informatorjev, inventarnih popisnikov in mogoče še komparativnih konzultantov. Sicer pa moramo priznati, da ta velikodušnost in dobrodušnost ni posledica kakega hierarhičnega vrednotenja lastne stroke, marveč preproste neobveščenosti o temeljnem (neizbojevanem, pogosto pa intelektualno razvrednotenem) postulatu: jezik ni ločen in posamezen del človekove eksistence in dejavnosti, temveč integral vsakršne manifestacije, ne glede na to, ali je samo »sredstvo« ali pa je tudi »on — samemu sebi«, kot je npr. v umetniški literaturi. Povedati je treba, da so za to kavalirstvo periferičnosti »krivi« sami jezikoslovci, ki so svoje usluge ponujali bodisi v goli sistematizaciji, opisu-popisu, formalni klasifikaciji, bodisi v takem metajeziku in metametajeziku, ki ga je treba posebej prevajati, oziroma še posebej klasificirati in normirati.

Nesporazum je naravnost ganljiv. Toda ne glede na vse bivše in možne stvarne in namišljene nesporazume je očitno, da ni mogoče govoriti o univerzalnosti človekove dejavnosti mimo te edine skupne muskulature, ki je obči dejavnik spoznanja in obenem predmet znanstvene raziskave.

Končno je to vsesplošno znano spoznanje nešteto krat tudi dokazano, začenši npr. z zgodovino zanimanja za jezikovno problematiko, kajti v ozadju stare indijske in stare grške filologije-lingvistike je vedno stal zapleten mehanizem človekovega obstoja in njegove aplikacije v naravi in dani socialni stvarnosti. Vsa ta zapletena ter neskončna variantnost je botrovala tudi v poznejših raziskavah in iskanjih. Vdor jezikoslovja v družbene vede ni potekal na pobudo jezikoslovcev, ampak na direkten ali indirekten klic tistih, ki so se skušali iz različnih perspektiv približati enemu samemu cilju — človeku.

Poziv je imel različen odmev — zelo redko pa prepričanje o lastnem in tujem integralu. Nastalo kot »pomožno«, rejeno kot »dodatno« (npr. za govorništvu, tj. parlament, tj. politiko, za religijo, potem pa za poezijo, filozofijo, logiko, matematiko, državotvornost etc., etc.), je jezikoslovje vedno zamujalo, da bi se ukvarjalo samo s seboj ter se konstituiralo tudi kot samostojna veda. Pri delu se je to dodobra poznalo: jezikoslovec naj bi popisoval in komentiral »svete spise«, potem naj bi iskal zgodovinskost »tja do samega začetka« (mladogramatiki), ko se je pa komaj zavedal svojih lastnih dejstev (strukturalizem) ter ko je s tem spoznanjem ponudil svoje usluge, mu je že bilo povedano, da je v prvovrstni zmoti: kajti jezikoslovec zamišlja jezik kot kod in se še ni naučil, da je on organ — najvišji organ samoupravljalnega vzpona duha. Ne glede na to, koliko se smatra za strokovnjaka v zbiranju, prikazovanju, primerjanju in sistematiziranju jezikovnih dejstev, jezikoslovec še ni razumel najbolj bistvenega med vsemi: da je jezik predvsem sredstvo za upravljanje našega nastajanja . . .¹

Tudi gostitelji niso vsi enako gostoljubni. Posledica je pogosto pretirana boječnost, če že ne skoraj posredno ali neposredno priznanje nevljudnosti in nemoči.

¹ I. A. Richards, *Speculative Instruments*, London 1955; Sveto Petrović, *Priroda kritike*, Liber, Zagreb, 1972, 67—68.

Mimo tega na svojevrsten način ni mogel niti Branko Vuletić s svojo knjigo *Fonetika književnosti*.² Kajti kako je mogoče razumeti skorajda izpovednone-močne naslednje stavke: »Cilj tega dela ni, da bi ugotovil zakone knjižnega ustvarjanja na področju sonornosti. Nasprotno, izhajamo iz že negativnega sklepa, da umetnosti ni mogoče znanstveno definirati, oziroma v umetniškem delu se lahko znanstveno obdelajo samo tiste prvine in odnosi, ki niso bistveni za umetniško vrednost dela. Umetniško delo obstaja kot zelo kompleksen odnos, ki povezuje avtorja, delo in publiko« (str. 8). Na srečo v tej pesimistični konfesiji ne ostaja niti sam avtor. Že v nadaljnjih stavkih se popravlja: »Zaradi svoje kompleksnosti se umetniško (literarno) delo lahko sprejme na razne načine, na raznih nivojih, odvisno od publike: publika ga lahko sprejme kot umetniško delo ali pa ga lahko poskusi znanstveno analizirati. Vsako umetniško delo se končno realizira v publiku ali pa dokončno propade, se izgubi v publiku; samo od publike je odvisno, ali bo delo živelo ali pa bo znanstveno analizirano« (str. 8).

Sramežljivost se je obrestovala: Vuletić se je zelo hitro vključil v tisti del proglasa, kjer je bistvena afirmativna ugotovitev, da se lahko. Seveda. V nasprotnem primeru bi se skupaj z Vuletićem spraševali: čemu sploh kritika — analiza — sinteza, če je samo od nas — abstraktno (imanentno), podzavestno, po nekih čudnih, mističnih kanalih — odvisno, ali bomo umetniško delo sprejeli ali zavrgli.

Fonetika književnosti ima štiri poglavja: Književnost in govor, Skrajnosti govora, Interpretacija z govorom in Paradoksi govora.³ Že iz teh naslovov je razviden skupni povezovalnik — govor. Govor, ki ni samo primarna jezikovna manifestacija v koordinatni dihotomiji, marveč je elementaren tudi v umetniškem literarnem delu, tj. na področju, kjer je praktično sporočanje prekinjeno, kjer so glasovi (kot najmanjše jezikovne prvine) resemantizirani in preidejo v simbole kompletnega umetniškega izražanja. Po svoji šoli in vzgoji je Vuletić učenec Petra Guberine (to tudi sam večkrat poudarja — ampak to smo, posredno ali neposredno, vsi lingvistilistiki), oziroma njegovega (Petra Guberine) učitelja Charlesa Ballyja. V tej očitni sorodstveni zvezi je kajpak v ozadju Ferdinand de Saussure.

Toda ne glede na to Vuletić prekaša svoje učitelje v stvarni aplikaciji strukturalistično-stilističnega instrumentarija. V marsičem se približa umetniškemu tekstu s svojega fonijskega zornega kota tako blizu, da variantni sistemi in možnosti raziskave niti niso več tako bistveni. Kajti že analiza zvokovne dimenzije nudi dovolj maneverskega prostora za spoznavanje in konzumacijo. Analize Krleževih besedil ali pa *Tifusarjev* Jureta Kaštelana to dovolj jasno potrjujejo. Pri tem ne moti niti formalna domislica, da sta npr. pomenskost ali skladenjskost samo varianti fonijske celote, ki je edini bistveni korpus jezikovne manifestacije. V sklepnih analizah Vuletićevih opažanj najdemo npr. naslednjo pah-

² Branko Vuletić, *Fonetika književnosti*, Liber, Zagreb, 1976.

³ Naslovi posameznih razprav: Zvokovna dimenzija poezije, O arbitrarnosti lingvističnega znaka v umetniškem besedilu, Koliko razumemo intonacijo, Govor in stilistika, Književnost in govor — Eugène Ionescu in rušitev leksičnega izraza, Letrizem od krika do besedila, Kako je poezija postala konkretna, Jezik avantgardne književnosti — O brezglagolskem stavku v nekaterih Krleževih delih, Smisel lastnih imen v Krleževi Kraljevsko-ogrski domobranski noveli, Prosti odvisni govor v Hrvatskem bogu Marsu, Je ponavljanja v pesmi?, Tifusari Jureta Kaštelana — Književnost — izgovorjena beseda ali tišina.

ljačo sklepov nosilcev bližanja (znanstvene analize) besedilu: Celotna pesem je človeško trpljenje. Celotna pesem je trepetanje na meji med življenjem in smrtjo: iz tega potem vsa druga nasprotja: celotna enotnost nasprotja v njem. Kajti pesem je trpljenje in radost v trpljenju, radost, ki se poraja kot človeška negacija trpljenja. Pesem je bolečina in smeh. Vizija sreče. Tako čudovita vizija sreče, ki se lahko rodi samo v skrajni nesreči (*Tifusari* Jureta Kaštelana, str. 220).

V svojih analizah in pristopu k literarnem izražanju Vuletić uporablja raznovrstno metodologijo, od eksperimentalne fonetike do statistike, soobjektivne impresije in znanstvenega silogizma. Zelo so poučne statistično-eksperimentalne raziskave o intonacijah (v razpravi: Koliko razumemo intonacijo). Rezultati so naravnost impresivni. Iste glasove, besede in stavke je poklicni gledališki igralec interpretiral v naslednjih intonacijah (ravninah): nevtralna, vprašanje, bes, radost, bolečina, presenečenje, strah, prezir. Od testirancev se je zahtevalo prepoznavanje po slušnem vtisu (test je bil posnet na magnetofonski trak), bili so pa razdeljeni na štiri skupine: a) materni jezik: srbohrvaščina, b) Francozi: francoščina, c) Angleži in Američani: angleščina, d) Japonci: japonščina. Pri tujcih so bili izločeni vsi, ki so količkaj imeli pojma o srbohrvaščini. Test je presenetljivo uspel: tudi statistično je dokazal, da je v omenjenih jezikih tip intonacij skorajda enak ali podoben, čeprav so številke globalno (cca 10 %) variirale v korist tistih, ki jim je srbohrvaščina materni jezik. Npr. intonacija tipa »nevtralno«: a = 92,8 %, b = 74,2 %, c = 64 % in d = 88 %. Posebno zanimiva je primerjava intonacije tipa »žalost«: Hrvati, Srbi = 87,1 %, Francozi = 77,5 %, Angleži, Američani = 96 % in Japonci = 100 %. Pri takih rezultatih se sama po sebi ponuja vrsta sklepov: emocija »žalost« je mešana, pri njeni realizaciji pogostoma sodelujejo tudi druga sredstva govornega jezika, npr. kretnje, grimase, jok ipd. Ker pa so te prvine izločene, je bilo mogoče ugotavljati samo na osnovi glasovne realizacije. Tako smo dobili elemente zadržanosti (samokontrole) in temperamenta, načina ekspanzije. Na temelju tega bi po »temperamentu« in količini gestovne »žalosti« lahko določili naslednjo lestvico: 1. Japonci, 2. Germani, 3. Slovani, 4. Romani. To se pravi, da za izražanje »žalosti« Japonci najmanj potrebujejo eliminirana sredstva govornega jezika, Romani pa največ. Čeprav take hierarhije seveda ne gre absolutizirati (npr. pri Srbih in Hrvatih ne gre prezreti dejstva, da so besede in stavke vendarle razumeli), se kljub temu ponuja nekaj konkretnih razlag o t. i. vzhodnjaški zadržanosti (umirjenosti, hladnokrvnosti ipd.) in razsipnosti, kombinatoriki v »žalostni« manifestaciji pri Zahodnjakih. Tudi druge primerjave prinašajo obilico zanimivih, predvsem pa stvarnih podatkov o tem, kaj je pravzaprav jezikovni temperament. Pristaši strukturalizma (pristaši iz vseh njegovih mladik) so resnično lahko zadovoljni; ideja o enem samem modelu jezika je tu očitna.

Vendarle se mi zdi, da je osrednji, najbolj zanimiv in najbolj prepričljiv (lingvostilistično) Vuletićev prispevek o letrizmu, o konkretni, vizualni in signalistični poeziji (*Letrizem od krika do besedila* ter *Kako je poezija postala konkretna*). Vse variante te t. i. moderne poezije⁴ so danes navzoče v marsikateri

⁴ Toda: Nihil novi sub sole; Vuletić že pri Aristofanu ugotavlja elemente letrizma; seveda je tudi vsaka onomatopeja oblika fonijske signalizacije stvarne ali prenesene (reducirane) in posebej semantizirane vsebine.

nacionalni literaturi, razlika je pogostokrat samo v upoštevanju in priznavanju take literature v stvarnem življenju posameznikov in pri literarno-kritičnih spremljevalcih.⁵ In ne glede na to, da je marsikateri pesmi takega tipa mogoče očitati površnost, golo eksperimentiranje, vic ali štos, ne kaže prezreti nekaterih izrazito uspelih, kreativno zasnovanih in dramatično realiziranih poetičnih manifestacij, kot je npr. pesem Isidora Isouja *Krik*, ali pa istega pesnika naslednja tvorba:

Sangermain ... BOULMICH
 trichcorich sandouichcouchich
 Hélobéby, obraytrédy Ianky doudl could
 Youdl fouky noudl!
 OLRAITLEDYYYY!

Vuletić upravičeno sklepa, da se je »krikovska« poezija v bistvu izneverila sama sebi. Čeprav tako poezijo zanima beseda samo kot zvokovni, ne pa kot pomenski objekt, je za izražanje razmeroma malo uporabljala izrazito glasovna sredstva (gramofonske plošče, magnetofonski trakovi) in je šla v črkopis, grafični prikaz, vizualni signal in slikarstvo. Vse nezaželene posledice takega poetičnega izražanja je treba — kot pravi Vuletić — iskati v tej nezvestobi do lastne tvarine kot temeljne oblike lastnega obstoja.

Fonetika književnosti bo razočarala vse tiste, ki za tem naslovom pričakujejo definitiven sistem zvočne strukture v književnosti. Pravzaprav je naslov morda malce zgrešen, in verjetno bi bil boljši *Fonetika v književnosti*. Kajti »književnosti« brez stvarnih determinant ni, je vedno individualna, prostorno določena, torej vedno uporabljena in v svoji izbrani temeljni substanci dokončna. Zato *fonetika v književnosti* bolj odraža postopek, metodologijo, konkretno stvarnost književnosti, kot pa *fonetika književnosti*. Čeprav bomo nekega dne, mogoče in morda, lahko govorili o fonetiki književnosti, namreč takrat, ko bomo več vedeli o zvočni organizaciji in strukturi literarnega dela. Takrat bomo govorili npr. o prevojnih odnosih ter stalnih in zakonitih strukturah, ki se pojavljajo kot nosilen in prepoznaven znak v literarnem besedilu literarnega ustvarjalca literarnega in subliterarnega obdobja tega in tega. Toda do takrat bo treba še nekaj časa.

Privlačnost Vuletićeve knjige pa je predvsem v tem, da take možnosti ni zaprla. Nasprotno. Vuletić filozofsko, metodološko, znanstveno in poljudno, objektivno in subjektivno nenehno sugerira, da sistem ne obstaja v svoji absolutni in neodvisni samostojnosti, ampak vedno v kontrastu z drugim sistemom, na podlagi katerega je šele identifikabilen in potem tudi dostopen za znanstveno spoznavanje in obdelavo. Vsak sistem torej deluje kot sistem sistema, kot diasistem, in v tistem tragičnem hipu, ko ga skušamo dokončati, zaokrožiti, definitivno obdelati in zložiti v kartoteko, v tistem tragičnem hipu ga bomo tudi zaprli za vsa tista čudovita spoznanja, ki nam ga sistemsko in sistematsko vsak sistem sistemov v resnici ponuja.

⁵ Gl. npr. Antologijo konkretne, vizualne in signalistične poezije, ki jo je objavila beograjska revija *Delo*, XXI, 1976. Poleg tujih so objavljene pesmi tudi jugoslovanskih avtorjev.

BERNIKOV CANKAR

Bernikova knjižna študija *Cankarjeva zgodnja proza* pomeni nov razčlenjevalni in hkrati k celovitosti naravnani poseg v zapleteno problematiko ustroja in razvoja Cankarjevega pripovedništva.* Predmetno je omejena na pisateljevo »zgodnje« obdobje, zarezano z letom 1892 kot začetkom njegovega proznega ustvarjanja na eni in z letom 1902 kot letom prvega romana *Na klancu* na drugi strani. Čeprav se Bernik dosledno drži gradiva tega obdobja, ki je obdobje kratkih in krajših pripovedi, ni mogoče prezreti, da njegovo iskanje nenehoma meri čez postavljeni okvir k poznejšemu bistvu in celoti Cankarjeve proze. Ta naravnost je določala tudi glavno metodo raziskovanja. Bernik je obrnjen predvsem v genezo stvari, tako da celo prvo desetletje Cankarjeve proze in njene takratne snovne, miselne ter slogovne sestavine opazuje kot razvojni proces, potekajoč k nečemu, kar se bo do kraja pokazalo šele onstran pripovedništva »zgodnje« vrste, v poznejšem »razvitem pripovedništvu«, ki da se začneja z romanom *Na klancu*, ko se Cankarjeva proza pojavlja že kot »razvita literarna zvrst«.

Glavni namen, ki si ga je Bernik postavil, je uspel. Dal nam je nov, razčlenjevalno prizadeven, smotrno zaokrožen in razviden prikaz treh zaporednih stopenj v razvoju Cankarjeve zgodnje proze, razporejenih v tri osrednja poglavja: *Mladostne črtice in kratke povesti* (1892—1899), *Vinjete* (kot izbor najboljšega iz let 1897—1899) ter *Proza med Vinjetami in romanom Na klancu* (1900—1902). Veliko pozornosti je posvetil tudi vprašanju, zakaj je Cankar leta 1898 pustil liriko in se obrnil k prozi in dramatici, čemur velja uvodno poglavje *Cankarjeva odločitev za pripovedništvo*. Smisel za red v teoretskem sistematiziranju literarnih pojavov, za opazovanje njihovih medsebojnih razmerij in za ugotavljanje razvojnih procesov je bil dovolj močan, da je presegel tradicionalno zgodovinarsko metodo popisovanja in znal ujeti globlji tloris celote. To ni bil lahek dosežek, če upoštevamo mnogosmernost Cankarjeve zgodnje proze, ujete v navzkrižje cele vrste slogovnih smeri od naturalizma in impresionizma mimo dekadence do simbolizma in novega realizma pa tudi v navzkrižje izrazito subjektivistične in hkrati družbeno angažirane, k socializmu naravnane proze. Berniku se je uspelo prebiti med redke solidnejše sestavljalce sinteze o Ivanu Cankarju. Seveda pa si je tudi on pogled na celoto odprl tako, da se je odpovaldal mnogim teoretsko, idejno in empirično izostrenim raziskovalnim metodam sodobne literarne vede, ki se danes ponujajo, in v glavnem ostal na razgledišču, postavljenem nekam v splošno in središčno dialektiko tematskega in formalnega ujemanja pojavov. Vendar je treba priznati, da interpretacije Cankarja ne dopolnjuje samo na ravnini splošnega označevanja, temveč tudi v območju posameznih specialnih prodorov v ustroj obravnavane proze, tako ob tematiki kot ob idejnosti in slogu. Med opaznejše inovativne posege te vrste sodijo vsaj trije. Prvega bi mogli najti v razmejevanju epskih in lirskih sestavin Cankarjeve proze in tudi že lirike (Staiger). Drugega v ugotavljanju pripovedne perspektive in njene menjave od prvoosebne v tretjeosebno (Stanzel), kar se lepo pokriva s prehajanjem od subjektivistične v družbeno zavzeto pripovedništvo. Tretji opaznejši vidik, ki ga odpira razprava, pa kaže k problemu alegorijskih sesta-

* *France Bernik, Cankarjeva zgodnja proza*. V počastitev 100. obletnice rojstva Ivana Cankarja. Cankarjeva založba. V Ljubljani 1976. Strani 206. Povzete tudi v angleščini.

vin znotraj Cankarjevega simbolizma. Mislim, da se prav tu začenjajo bistvena vprašanja ne le Cankarjevega simbolizma, temveč njegove besedne umetnosti sploh, ki imajo svojo vzporednico tudi v drugih pojavih pisateljevega nenehnega »dešifriranja« lastne umetnosti v izjavna sporočanja. Pisec razprave v ta vprašanja ne posega z veliko analitično radovednostjo, toda bistveno je, da jih vidi in načinja z opaznimi poudarki. Sicer pa ima še mnogo možnosti pri obdelavi poznejše Cankarjeve proze in še posebej simbolizma v njej.

Če se kot recenzent moram odločiti tudi za izbiro vprašljivih ali problematičnih mest Bernikove študije, bi se med vidnejšimi odločil za naslednje tri.

Območje, kjer bi razprava mogla in skoraj morala dati nekaj več, je domače slovensko, če že ne širše evropsko zaledje Cankarjeve proze. Tu in tam je omenjena njena vezanost na domačo realistično tradicijo. Manjkajo opozorila na njeno vezanost v domačo antitradicijo. V resnici slovenska proza 80. in 90. let ni bila niti več tako tradicionalistična niti tako realistična, da bi bil moderni Cankar njena popolna opozicija ali vsaj samo opozicija in nič drugega. Po drugi strani pa tudi težak in zelo postopni razvoj njegovega simbolizma ni brez vsakršne vezavnosti v našo pripovedno tradicijo, ki je v mnogočem rasla iz pridigarstva in obrise pridigarskega modela ohranjala nenavadno dolgo, tudi še v območja moderne proze in še posebej Cankarjevega simbolizma. Dejstev tipološkega determinizma slovenske proze danes ne bi kazalo več čisto prezreti. Pri tem bi zadoščali tudi splošni orientacijski zarisi stvari, vsaj kot zgodovinsko in strukturno ozadje, delujoče izza Cankarjeve proze.

Pri ugotavljanju Cankarjeve prozne naravnosti, ki jo Bernik raziskuje v prvem poglavju, je v ospredje postavljena pisateljeva »racionalna zavest«, ki da je ni »mogla zadovoljiti poezija čustev in navdiha« in da je predvsem zato opustil liriko in se odločil za prozo ter dramatiko. Racionalno razmerje do lastnih doživetij in do sveta naj bi torej odločalo pri dokončni izbiri proze in dramatike namesto lirike. Pri človeku in umetniku Cankarjeve vrste bi najbrž kazalo kategoriji »čustvo« in »racionalna zavest« premakniti iz mehanizma preprostih antinomov. Poleg tega se ti dve kategoriji ne pokrivata z zvrstnimi kategorijami »lirsko« in »epsko«. Če bi se pokrivali, potem bi Baudelaire pisal romane, Vodušek pa najmanj novele. Vsi vemo, da je Baudelaire celo učil, naj bo pesnik kljub vsemu razkošju imaginacije »profesor svojih petih čutov«. Prepričljivejši odgovor za Cankarjev odmik od lirike bi nam dala raziskava njegovega sloga, na primer njegove metafore, pa tudi raziskava njegovega simbolizma. Tu so verjetno tvornejša območja problema in kolikor je Bernik že posegel vanje, je na uspešnejši poti. Seveda pa problem presega območje sloga. Cankarjeva zavezanost javnosti in družbi je bila bistveno drugačna kot Murnova, Kettejeva pa tudi Župančičeva in težko si je predstavljati, da bi mu lirika zadoščala. Količina in narava njegove satire pove o tem marsikaj, da se niti ne ustavljamo ob njegovi publicistiki.

Tretje, kar ostaja precej odprto, je genetska metoda razprave. Sistem geneze, kot ga postavlja Bernik, je na nekaterih mestih nekoliko mehaničen. Ali je res primerno vso kratko in krajšo prozo iz let 1892 do 1902 uvrščati med zgodnjo Cankarjevo prozo, zgodnjo namreč ne samo časovno, ampak tudi strukturno? Po Bernikovi razlagi se pisateljevo »razvito pripovedništvo«, celo proza kot »razvita literarna zvrst« začinja šele z romanom Na klancu. Mar ni možno »razvito pripovedništvo« že znotraj krajše proze, na primer Vinjet, vsaj nekaterih,

ali pa posameznih črtic povinjetne proze? Očitno je, da za opazovanje stopnje »dozorelosti« v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu ne zadošča niti merilo premočne kronologije niti merilo daljše proze, ampak bi bilo potrebno pritegniti tretje merilo, najdeno v ustroju tistih del, ki bi jih lahko šteli za najbolj »dozorela« Cankarjeva pripovedna dela, če se že odločamo za ta izraz in z njim najbrž mislimo umetniško najbolj čiste primere v konstituiranju njegove prozne tvornosti. Odločitev za to »sinhronijo stvari«, ki naj bi dopolnila genetično »diachronijo«, je pri vsaki raziskavi, ki teži h globinski sintezi, nujna, čeprav najtežja.

Taka vprašanja in pomisleki lahko tu pa tam dopolnjujejo ali zmotijo branje Bernikove prve knjige o Cankarjevi prozi, ne morejo pa ji odvzeti zanimivosti niti zmanjšati njenih tvornih dognanj.

Boris Paternu,

Filozofska fakulteta v Ljubljani

NEMŠKO-RUSKI FRAZEOLOSKI SLOVAR

Ko je pred dvajsetimi leti izšla prva izdaja tega slovarja,¹ je bil to eden prvih dvojezičnih frazeoloških slovarjev. Vendar mu je strokovna kritika posvetila le malo pozornosti. To so bili časi, ko je frazeologija kot panoga jezikoslovja delala svoje prve korake in so vsi hlastno odkrivali vse nove in nove možnosti, ki jih je nudila nova panoga in se niso dosti menili za ocenjevanje doseženega. Morda je tudi zato prav, da si vsaj nekoliko ogledamo drugo izdajo.²

S prvo ima druga, popravljena in dopolnjena le malo skupnega. Celo od avtorjev, ki so navedeni v naslovih, je aktivno sodeloval pri obeh le N. N. Grišin. Glavni avtor L. E. Binovič je umrl, še preden je izšla prva knjiga. Tudi sicer je veliko razlik.

Osnovna kolikostna razlika je v obsegu. Medtem, ko je prva izdaja obdelala kakih 12.000 frazeoloških enot, jih ima druga več kot 15.000. Vključeno je mnogo novih enot, ki so se pojavile v zadnjih dvajsetih letih, druge pa so opustili, ker niso več v rabi. Mnoge so dobile nove pomene ali pa so spremenile stilno oznako. Vse to je našlo odraza v novi izdaji. Razlika je tudi v številu ekscerpiranih del. Pri prvi izdaji so pregledali 230 naslovov 83 avtorjev, za drugo pa kar 450 naslovov 175 avtorjev. Od Lessinga in Goetheja do Apitza, Bölla in Dürrenmatta.

Dosti bolj so pomembne kakovostne spremembe. Medtem ko je prva izdaja bila zasnovana na mehničnem prenosu osnovnih idej V. V. Vinogradova v nemščino z že klasično delitvijo na frazeološke zrasleke, sklope in skupe, skuša nova izdaja rešiti probleme nemške frazeologije drugače. Namesto omenjene delitve, ki je zasnovana zgolj na semantičnih kriterijih in je v času med dvema izda-

¹ *Nemecko-russkij frazeologičeskij slovar'*, sestavil L. E. Binovič, Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannyx i nacional'nyx slovar'ej, Moskva 1956.

² *Nemecko-russkij frazeologičeskij slovar'*, sestavili L. E. Binovič i N. N. Grišin, pod redakcijej dr. H. Malige-Klappenbach i Ch. Agricole, izdanie vtoroe, ispravlennoe, Russkij jazyk, Moskva 1975.

jama doživela vrsto kritik in dopolnil, so se avtorji odločili za novo, »kompleksno« metodo. Le-ta naj bi upoštevala vse značilnosti stalnih besednih zvez: tako sintaktične kot strukturne, dalje način povezave komponent, pomen, ki nastane kot rezultat strukturnih sprememb ter semantični premik v odnosu na pomen komponent. Osnovne postavke te metode so razložene v sestavku »Nemška frazeologija in principi njene znanstvene sistematizacije« (strani 651–656). V njem je avtorica v strnjeni obliki podala svoje poglede, ki jih je že v celoti objavila v svoji knjigi »Frazeologija sodobnega nemškega jezika«.³ Z uporabo že navedenih kriterijev je vse stalne besedne zveze v nemščini razdelila v štiri skupine: frazeološke enote, frazeologizirane enote, modelirane tvorbe in leksikalne sklope. Leksikalni sklopi so ji zveze, v katerih ni mogoče spremeniti nobene komponente, semantično pa so rezultat osnovnih pomenov komponent (mlinski kamen, temeljna organizacija združenega dela, Zveza sovjetskih socialističnih republik). Modelirane tvorbe so zveze, nastale na osnovi ustaljenih modelov, v katere vlagamo za določeno situacijo odgovarjajoče besede. Semantičnega premika ni (oče/učitelj/družba *gor*, oče/učitelj/družba *dol*; junak *pa tak*). Frazeologizirane enote nastanejo ob semantičnem premiku ene same komponente, h kateri se vežejo lahko druge komponente (*sleep* v zvezah »slepo okno, slepi strel, slepa bomba, slepi potnik«).

Slovar posveča seveda največ pozornosti frazeološkim enotam. To so stalne besedne zveze z enkratno sestavo komponent, katerih pomen je rezultat semantične preobrazbe teh komponent. Po značaju pomena, ki pri tem nastane, jih delimo v tri skupine: sklope, skupe in sestave. Frazeološki sklopi nastanejo, če novi pomen izzove popolno izgubo pomenov posameznih komponent (vezati otrobe, na dušo pihati komu, fant od fare). Frazeološki skup nastane, če semantični premik zajame le eno komponento (pasji dnevi, pisano gledati, petošolska ljubezen). Frazeološki sestavi pa so zveze, pri katerih je prisotna tudi predikativnost. Sem štejejo pregovore, reke, modalne in medmetne izraze (da bi te strela! pojdi se solit!) ter »krilatice«.

Gradivo, izbrano po teh merilih, je v slovarju razporejeno po gnezdih, ki jih tvorijo vse enote, vsebujoče kako komponento, ki je zunaj zveze polnompomska beseda. Slovar jim pravi »vokabuli«. Vokabuli so razporejeni po abecedi. Znotraj gnezda pa so posamezne enote razporejene po »sintaktičnem kriteriju«. Tako so pri vokabulih, ki so sicer samostalniki, navedene najprej enote, v katerih je vokabul v imenovalniku v različnih funkcijah, nato tisti, kjer je v ostalih sklonih brez predlogov, in končno različne predložne zveze. Podobno so urejena tudi gnezda z vokabuli, ki niso samostalniki. Vsaki enoti so nato dodani stilni, časovni in emocionalno-ekspresivni kvalifikatorji, kolikor enota ni nevtralna. Sledijo ekvivalenti v ruščini, ki jih včasih dopolnjujejo tudi dobesedni prevod ter primeri, kako je enota uporabljena v stavku. Sledijo še morebitna opozorila na sinonimijo in etimologijo. Nato je še v drobnem tisku dodan odlomek iz obširnejšega besedila, navadno iz literarnega dela ter njegov prevod, ki je praviloma vzet iz že objavljenih prevodov znanih ruskih prevajalcev iz nemščine. Ta naj bi ilustriral najbolj tipično uporabo frazeološke enote v sodobnem jeziku. Za lažje iskanje ima vsaka enota v okviru posamezne črke svojo

³ I. I. Černyševa, Frazeologija sovremennogo nemeckogo jazyka, Vysšaja škola, Moskva 1970.

številko, na katero se sklicuje slovar pri kazalkah. Vsaka enota je obdelana le enkrat, pri ostalih vokabulih je kazalka, ki usmerja k vokabulu, ki so ga določili za podstavo tej enoti. Pri določanju te podstave se je slovar ravnal takole. Če enota vsebuje vokabul, ki je samostalni, je ta podstava. Če sta v enoti dva ali več samostalnikov, je podstava prvi po vrsti. Ostale besedne vrste so podstave le izjemoma, če je semantična teža izrazito na tej komponenti. Pri enotah, kjer je to potrebno, navaja slovar tudi fakultativne komponente ter obvezen kontekst.

Pred seboj imamo pomembno knjigo. Poleg svojega obsega (to je za sedaj najobširnejši zbornik nemške frazeologije), poleg zanimivih leksikografskih rešitev — mnoge so novost v urejanju dvojezičnih frazeoloških slovarjev — je treba opozoriti še na eno značilnost. Slovar je rezultat sodelovanja sovjetskih in nemških strokovnjakov. To je toliko bolj pomembno, ker je preučevanje nemške frazeologije v primerjavi z recimo rusko še v precejšnjem zaostanku. V Zvezni republiki Nemčiji se frazeologija kot samostojna panoga nikakor ne more razmahniti. V Nemški demokratični republiki je položaj za spoznanje boljši, vendar še vedno iščejo lastne poti. Nedvomno je v tej družbi na vodilnem mestu Sovjetska zveza, zibelka sodobne frazeologije. In sodelovanje sovjetskih in vzhodnonemških frazeologov, katerega sad je naš slovar, kaže najboljšo pot za ustvarjanje dvojezičnih slovarjev, še posebno frazeoloških, kjer je sodelovanje strokovnjakov, ki jim je tisti jezik materin, neizogibno.

Nekatere manjše pripombe, kot so na primer vprašanje vključevanja v slovar posameznih predložnih zvez (*bei Gott, zum Teufel!*), ali navajanje le primerjalnega dela ustaljenih primerjav tipa »*schlafen wie ein Sack, störrisch wie ein Esel*«, ali preobširno citiranje ilustrativnega gradiva s prevodi, v katerih navadno ne zvemo nič novega, ampak samo še enkrat dobimo potrdilo za nekaj, kar je bilo že povedano v ekvivalentu, torej malenkosti, o katerih bi bilo mogoče še razpravljati, ne morejo zmanjšati pomena in vrednosti našega slovarja. To je nedvomno dobra knjiga, ki zasluži vso pozornost. To še posebno velja za Slovence. Saj je slovenska frazeologija področje, kjer sta si slovenščina in nemščina zelo blizu in se bo moralo vsako preučevanje naše frazeologije nujno opirati tudi na preučevanje nemške. Za to pa naš slovar nudi obilo možnosti.

Matej Rode
Gimnazija v Celju

SLOVAŠKI FRAZEOLŠKI SLOVAR

Podobno kot pri drugih narodih se je tudi pri Slovakih frazeologija kot panoga jezikoslovja pričela razvijati šele v zadnjih dvajsetih letih. Zanimanje za nekatere frazeološke zveze je sicer že starejše, vendar so ga kazali predvsem etnografi, navadno v zbirkah ljudskega blaga. Spomnimo se samo znane zbirke Slovenské príslovja, porekadlá a úslovja A. P. Záturreckega iz 1897. Veliko pobudo za razmah frazeologije so dobili Slovaki v delih svojih leksikografov, ki so se ob pripravah za izdajo akademskega slovarja skupaj s svojimi češkimi kolegi sestali na konferenci v Bratislavi 1956 ter tam načeli tudi vprašanje frazeoloških enot. Od tedaj zanimanje za to panogo vedno bolj narašča. O tem priča tudi lepo število avtorjev, ki se intenzivneje ukvarja s frazeologijo: M. Ivanová-Šelingová, F. Kočiš, E. Kučerová, J. Matejčík, J. Mlacek, P. Ondras, Š. Palkovič, če naštejemo le nekatere. Mednje nedvomno šteje tudi Elena Smiešková, sodelavka Jezikoslovnega inštituta Ludvik Štur pri Slovaški akademiji znanosti v Bratislavi in avtorica številnih razprav s področja stalnih besednih zvez. Prav njej je uspelo napraviti tisti odločilni korak, po katerem frazeologija kakega jezika lahko dokaže svojo zrelost s tem, da dobi svoj razlagalni frazeološki slovar: objavila je Mali frazeološki slovar.¹ To je prvi slovar take vrste pri Slovakih. Res da imajo tudi frazeološki slovar P. Tvrdega, vendar njegova vsebina že zdavnaj ne ustreza več sodobnim predstavam o frazeologiji.

Mali frazeološki slovar prinaša izbor frazeoloških enot slovaškega knjižnega jezika in je v prvi vrsti namenjen dijakom kot pripomoček pri pouku jezika. Tako prvo kot drugo je narekovalo avtorici vrsto kompromisov. Dejstvo, da gre za izbor, je avtorico omejevalo pri obsegu. Obdelala je le kakih 1200 enot, čeprav je znano, da slovaščina premore veliko bogatejši zaklad frazeologemov. Popolnoma je morala opustiti vse vulgarne in neknjižne enote. Kaže pa, da tudi pri izbiri objavljenih ni šlo brez težav. Saj se ji je zdelo potrebno v sicer kratkem uvodu posvetiti kar precej prostora razlagi, zakaj so v slovarju tudi ... »frazeologizmi, katerih slikovitost se naslanja na versko simboliko« ... Poleg drugih argumentov navaja, da tako ravnajo tudi sovjetski, poljski, češki in drugi frazeološki in splošni slovarji.

Ker izdaja ni znanstvena, avtorica ni natančneje razložila teoretičnih osnov, po katerih je opravila izbiro, pa tudi ostala teoretična spoznanja je mogoče le rekonstruirati na osnovi uvoda ter navodil za uporabo slovarja in seveda iz samega slovarskega gradiva ter njegove obdelave. Slovar predstavlja predvsem »frazeološke enote«, stalne besedne zveze iz najmanj dveh besed, stalne oblike in obsega, ki jih v govoru ne tvorimo sproti, ampak jih uporabljamo kot jezikovne enote s stalnim pomenom, ki se ne ujema s pomenom sestavin. V podrobnejše delitve se slovar ne spušča. Izjema so ustaljene primere tipa »rdeč kot rak«, ki jim je avtorica posvetila tudi samostojno študijo.² Iz praktičnih in vzgojnih namenov so v slovar vključeni tudi pregovori, reki in podobne tvorbe. Po iz-

¹ Elena Smiešková, *Malý frazeologický slovník*, Slovenské pedagogické nakladatel'stvo, Bratislava 1974.

² Elena Smiešková, Ustalenie prirovanania vo frazeológii (so zreteľ'em na lexicografské spracovanie), *Jezykovedný časopis*, Bratislava XXI/1970, št. 2, str. 189—201.

voru deli avtorica frazeološke enote v stare, ljudske in prevzete ali »evropeizme«.

Gradivo je v slovarju razvrščeno po zelo preprostem načelu: vsako enoto postavi tolikokrat, kolikor komponent, ki so zunaj enote polnomenne besede, ima enota. Take komponente tvorijo geselske besede, ki so urejene po abecedi in natisnjene z velikimi črkami. Pri teh orientacijskih geslih so razvrščene posamezne enote po abecednem redu prve komponente. Ene so natisnjene polkrepko in so ob njih podane vse razlage, pri drugih, natisnjenih v kurzivu, pa je kazalka, ki pove, pod katerim geslom je ta enota obdelana. Pri določanju, pod katero sestavino ali »ključno besedo« dati razlago, si avtorica ni preveč belila glave, saj uporabnik najde razlago posredno ob katerikoli. V razlago posameznih enot so poleg variant in z oklepaji označenih fakultativnih sestavin navedene še stilne oznake, razlage pomenov, morebitne kazalke za sinonime ter citati iz literarnih del z navedbo avtorja. Stilne oznake niso podrobneje obdelane. Za to je po mnenju avtorice še premalo teoretičnih raziskav, da bi take oznake bile količkaj avtoritativne.

Kritično pogledano, imamo pred seboj zanimivo delo, ki bo kot šolski pripomoček nedvomno veliko pripomogel k dvigu jezikovne kulture. Prav tak bo slovar vsem, ki jih kakorkoli zanima slovaška frazeologija (mislim pri tem tudi na vedno bolj razvijajočo se primerjalno preučevanje frazeoloških enot), nudil zanimivo gradivo. Škoda je le, da Smiešková ni mogla v popolnosti razgrniti vsega bogastva slovaške frazeologije in ne svojega bogatega teoretičnega znanja. Prav bi bilo, ko bi avtorici omogočili, morda ob pomoči še kakega strokovnjaka, izdati popoln slovar frazeologije slovaškega jezika.

Matej Rode
Gimnazija v Celju

EVGENIJA IVANOVNA RJABOVA

In memoriam

Slovenska literatura in literarna veda sta 12. oktobra 1976 za zmerom izgubili svojo zvesto bralko in raziskovalko Evgenijo I. Rjabovo, sodelavko Instituta Slavjanovedenija Akademije znanosti v Moskvi. Smrt jo je iztrgala tudi in morda še predvsem iz naših vrst, saj je Rjabova od leta 1957—1958, ko je študirala v Ljubljani slovensko literaturo, pa vse do smrti živela pravzaprav le še za eno samo nalogo: preučevati slovensko literaturo, njene praktične dosežke iz dvajsetega stoletja pa kar najbolj avtentično posredovati v ruskem jeziku ali v obliki prevoda, še bolj pa v znanstveni informaciji. Posredovati kajpada predvsem tisto komponento te literature, ki jo je ta ruska znanstvenica ocenila kot nesporno humanistično in kot estetsko sprejemljivo.

Rjabova se je rada vračala v Ljubljano, se tu in v Moskvi srečevala s slovenskimi pisatelji, literarnimi raziskovalci in jezikoslovci pa tudi z zgodovinarji, se z njimi posvetovala, tudi bistro polemizirala in iskala kar najbolj pravo podobo slovenske literature in novejše zgodovine. Tako si je pridobila širok krog delovnih prijateljev, pridobila si jih je s svojo skromnostjo, razgledanostjo, gostoljubnostjo in kulturo —, znala je namreč poslušati misli drugih, jih ceniti, hkrati pa se z velikim zaupanjem potegovati za uveljavitev svojih stališč. Simpatije do slovenske literature in kulture je usklajevala s priznanja vredno zavzetostjo za sovjetsko in rusko klasično literaturo in za kulturo narodov Sovjetske zveze. Spominjamo se je, skratka, kot dobrega človeka, kot strpnega polemika in znanstvenika čistega karakterja.

Potem ko je končala in obranila disertacijo o pripovedni prozi Avgusta Šenoe (1956) ter objavila razpravo o njegovem romanu Seljačka buna (Krestjanskoe vosstanie, 1958), je v sklopu ruske jugoslavistike objavljala poslej predvsem prevode iz slovenske literature in študije o njej. Že leta 1958 je izdala izbrane črtice in novele Ivana Cankarja, ki so jih prevedli drugi ruski prevajalci, sama pa je za knjigo napisala biografskoliterarni portret pisatelja. Leta 1961 je izdala prevod romana Na klancu (Na ulice bednjakov), ga interpretirala z dobrim poznavanjem Cankarjeve družbeno in literarno ideološke usmerjenosti ter med drugim zapisala, da se avtorjevi politični pogledi »močno razlikujejo od njegovega nalomljenega junaka«. Tudi zato je delo Ivana Cankarja postalo njena največja ljubezen. Potem ko je napisala še študijo o njem v knjigi Martin Kačur (1973), je v zadnjih letih pripravljala obsežnejšo razpravo o Cankarju, a je z obžalovanjem odložila pero že v pozni pomladi 1976 ter sporočila, da je niti ne bo mogla končati niti več sodelovati na mednarodnem znanstvenem simpoziju o tem pisatelju v Ljubljani (julija 1976). Lahko bi naštevati še druge slovenske pesnike in pisatelje od Mileta Klopčiča in Srečka Kosovela do Bratka Krefta, Franceta Bevka, Miška Kranjca, Prežihovega Voranca, Ivana Potrča, Branke Jurce in drugih, lahko bi naštevati slovenska literarna dela, ki jim je odprla vrata v ruski jezik. Hote ali nehote je v svojem okolju kar naprej dokazovala, da človeška in estetska dragocenost literarnega dela nikoli ni odvisna od velikosti naroda in svetovnosti jezika, ki mu avtor pripada. V tem je morda tudi najdragocenejša kretinja njenega življenja in visoka vrednost njenega dela.

Njene razprave in polemike iz šestdesetih in sedemdesetih let povejo, da se je ob Cankarju usmerila zlasti še na pooktobrsko obdobje slovenske litera-

ture, na dvajseta in trideseta leta. Štiri razprave o tem segmentu slovenske literature in kritike dovolj izčrpno opozarjajo na njen globalni raziskovalni interes pa tudi na njeno filozofsko stališče. To so razprave: Slovenskaja revolucijonaja poezija 20-yh godov (1967), K karakteristike »socialnogo realizma« v slovenskoj literature (na materiale prozi, 1963), Osnovnie napravlenija v mežvojennoj slovenskoj literature (1970) in Stanovlenie marksistskoj kritiki v Slovenii v 20—30-ye godi (1972). Poleg cankaroslovnih so to tiste študije, v katerih je Rjabova jasno potrdila svoje marksistično literarnozgodovinsko izhodišče. V njih je razčlenila in popisala estetiko realizma v slovstveni praksi in literarni kritiki med vojnama, poskušala pa je tudi dognati, koliko so slovenski avtorji pomnožili in obogatili fond marksistične estetike in realistične slovstvene prakse v okviru jugoslovanskih literatur. Eden od naslovov pove, da se ni omejevala le na realizem in marksistično kritiko, ampak je poskušala razumeti tudi slovenski ekspresionizem in druge smeri med vojnama. Res pa je, da niti ni mogla niti marala skriti posebne simpatije do Srečka Kosovela, Bratka Krefta, Mileta Klopčiča, Iva Brnčiča in zlasti še do Borisa Zihlerla.

Njene analize in sklepi so naslonjeni na temeljito poznavanje gradiva, včasih so tako novi in spodbudni, da jih bo morala upoštevati tudi slovenska literarna zgodovina. Seveda nas nekatere ocene in sklepi lahko tudi presenetijo, zlasti tisti, ki izvirajo iz razmerja umetnost in družba. Kljub temu, da je do ekspresionizma tolerantna, zlasti do tiste veje, v kateri nahaja tudi »realistične elemente«, se ji zanj vendarle vriva izraz »dekadenca«. Progresivnost realizma v tridesetih letih združuje z akcijo marksistične kritike, s pobudo oktobrske revolucije, v njej vidi tudi naraven podaljšek Cankarjeve publicistike, literature in umetnostne ideologije. V Cankarjevi umetnostni ideologiji pa vendarle ne bi našli dovolj opore za njeno trditev, da je ta pisatelj »utemeljitelj slovenske proletarske literature« in da je pri Slovencih prvi »nastopil s tezo o razrednosti umetnosti«. Preseneča tudi prenos termina »proletarska literatura« na socialno realistično literaturo tridesetih let.

In vendar je spet res, da bi moral pregledati ves avtoričin teoretski pojmovnik, kdor bi hotel pravično presoditi, kaj ji je pomenil izraz »proletarska literatura«, ki ga nikakor ne izenačuje z izrazom proletkult, in zakaj se ji je zdel primeren za Cankarja in slovensko realistično prozo, dramatiko in poezijo tridesetih let. Predvsem pa je res, da je zapustila toliko zanesljivih razgledov po slovenskem slovstvu in kritiki XX. stoletja, kot jih doslej ni noben ruski slavist.

Zato nas Evgenija Rjabova obvezuje za toplo, tovariško zahvalo, spomin nanjo bo šel v prihodnost skupaj s slovensko literaturo in literarno vedo, spodbujal pa bo tudi nadaljnje rusko-slovenske stike na področju literature, literarne zgodovine in teorije.

Franc Zadravec

Filozofska fakulteta, Ljubljana

AVTOR JEM

Prispevki za *Slavistično revijo* naj bodo pisani v slovenščini (izjemoma tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (30 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtasto črto; navadna + črtasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z ».....«, prevodi, pomeni itd. pa z '.....'.

V sestavkih, pisanih z latinico, naj se lastna imena (osebna, zemljepisna, predmetna itd.), citati, naslovi in primeri iz jezikov s cirilsko pisavo transliterirajo po naslednjih načelih:

Ukrajinski	г	h	Srbohrvatski	х	h
Srbohrvatski	ђ	d	Srbohrvatski	џ	dž
Ruski	е	e	Ruski	щ	šč
Ruski	ё	ë	Bolgarski	ш	št
Ukrajinski	э	je	Ruski	ъ	'
Ukrajinski	и	y	Bolgarski	ѡ	ä
Ukrajinski	і	i	Ruski	ы	y
Ukrajinski	ї	ji	Ruski	ь	'
Ruski	й	j	Ruski	ѣ	ě
Srbohrvatski	љ	lj	Ruski	э	è
Srbohrvatski	њ	nj	Ruski	ю	ju
Srbohrvatski	ћ	ć	Ruski	я	ja
Ruski	х	x			

Rokopis razprave naj ne presega 25 avtorskih strani, kritike 12, poročila 2—4. Jezikovno 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 temi, uporabljeni metodi in rezultatih razprave.

Avtorji ob prvi objavi v SRL pošljejo odgovornemu uredniku svoj točni naslov (navesti je treba tudi občino) in številko žiroračuna (vse tudi ob morebitnih spremembah). Če jim žiroračuna ni treba odpirati/imeti, pošljejo uredništvu ustrezno izjavo. Nejugoslovanski sodelavci morajo za izplačilo honorarja odpreti poseben žiroračun v Jugoslaviji (ustrezne informacije daje in prejema Založba Obzorja, ne uredništvo).

Če prispevki tem določilom ne ustrezajo, jih uredništvo ne sprejema oz. njihovim avtorjem ne izplačuje honorarja.

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevke za SLAVISTIČNO REVIJO pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede. Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

V OCENO SMO PREJELI

The Structure and Semantics of the Literary Text. Edited by M. Péter. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1977, 144 str.

Čakavska rič. 1 — Split — 1976, 186 str.; 2, 127 str.

Jože Stabej, H. Megiser: Slovensko-latinsko-nemški slovar. SAZU, Ljubljana, Razred za filološke in literarne vede, Dela 32. Inštitut za slovenski jezik 12. Ljubljana, 1977, XXXI + 240 str.

The Dilemma in the Melting Pot: The Case of the South Slavic Languages. Edited by Rado L. Lenček and Thomas F. Magner. The Pennsylvania State University Press, University Park and London, 1976, str. 59—186.

Meddelelser. Nr 6, 1975: Geir Kjetsaa, Maksim Gor'kij i Norge, 60 str.

Meddelelser. Nr 7, 1975: Erik Egeberg, Norsk litteratur om de slaviske og baltiske folks kultur, 1974. Materialer til en bibliografi, 49 str.

Jože Stabej, Kruh Ubogih. Kulturnozgodovinski in jezikovni načrt zgodovine krompirja na Slovenskem. SAZU, Ljubljana, 1977. Razred za filološke in literarne vede, Dela 33, 96 str.

Jože Toporišič, Slovenska slovnica. Založba Obzorja, Maribor 1976, 588 str.