

UDK 808.1 + 801.09 (95)

SLAVISTIČNA REVIJA

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

Zbornik referatov za IX. mednarodni kongres slavistov v Kijevu
Contributions to the IXth International Congress of Slavists in Kiev

SRL 1983
2

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 11	ŠT. 2	STR. 79-159	LJUBLJANA	APR. - JUN. 1983
-----	-----------	-------	-------------	-----------	------------------

VSEBINA

Zbornik referatov za IX. mednarodni kongres slavistov v Kijevu

Štefan Barbarič	Turgenjev in slovenska varianta »poetičnega realizma« .	77 F
Boris Paternu	Problem realizma in modernizma v povojni slovenski liriki (1945—1980)	89 R
Janez Rotar	Historistična projekcija v sodobnem jugoslovanskem romanu	107 A
Dragi Stefanija	Эволюционные процессы в развитии македонского литературного языка и других славянских языков	117 Slav.
Jože Toporišič	Zveneči ustnični nenosni ^{Neznani} nezaporniški soglasniki v slovanskih jezikih	123 A
Franc Zadavec	»Socialistični realizem« — zares že leta 1897?	145 R

CONTENTS

Contributions to the IXth International Congress of Slavists in Kiev

Štefan Barbarič	Turgenjev and the Slovenian Variant of "Poetic Realism"	77
Boris Paternu	The Problem of Realism and Modernism in Post-W. W. II Slovene Lyrical Poetry	89
Janez Rotar	The Historicist Projection in the Modern Yugoslav Novel	107
Dragi Stefanija	The Evolution of Literary Macedonian: Its Processes and Other Slavic Languages	117
Jože Toporišič	The Voiced Labial Nonnasal Nonplosive Consonants in Slavic Languages	123
Franc Zadavec	"Socialist Realism" in 1897?	145

Uredniški odbor — Editorial Board: France Bernik, Tomo Korošec, Jože Koruza, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede — Editor in Chief for Literary Sciences), Jakob Rigler, Alenka Sivic-Dular, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje — Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadavec

Casopisni svet — Counsel of the Journal: Martin Ahlin, Emil Cesar, Drago Družkovič, Janez Dular, France Forstnerič, Peter Gregorc, Marko Juvan, Boris Paternu, Jože Sifrer (predsednik — President), Alenka Sivic-Dular, Jože Toporišič, Franc Zadavec

Odgovorni urednik — Editor: Franc Zadavec, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana

Tehnični urednik — Managing Editor: Miran Hladnik

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

Natisnila — Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

UDK 882.015.16 Turgenjev I. S.: 886.3.015.16
 Stefan Barbarič
 Slovanska knjižnica, Ljubljana

TURGENJEV IN SLOVENSKA VARIANTA »POETIČNEGA REALIZMA«

V prvem delu avtor ugotavlja pojavljanje termina »realizem« v slov. literaturi, v drugem prikazuje, kako sta se pri fundiranju realistične doktrine Celestin in Kersnik naslanjala na Turgenjeva.

In the first part of his study, the author takes stock of the first occurrences of the term »Realism« in Slovenian literature; in the second part, he describes Celestin's and Kersnik's dependence on Turgenjev in founding their realist doctrine.

Na slovensko seznanjanje s Turgenjevom je literarno zgodovino pisje opozorilo dovolj zgodaj in že takrat z vidnim poudarkom. Prvi je Ivan Prijatelj (in sicer v obravnavi Kersnikovega obdobja) nakazal na povezavo med obema pisateljema in hkrati navezal pojave na sorodnost v literarni miselnosti, ki je pozneje dobila ime »poetični realizem«.

Na omenjanje zveze med znamenitim ruskim novelistom in našim pripovednikom je Prijatelj naletel že pri Kersnikovih sodobnikih. Pregledovaje Kersnikovo korespondenco z urednikom Ljubljanskega Zvona Franom Levcem je Prijatelj zadel na urednikovo oznako prvih poglavij Rošlina in Verjanka, da se novi roman »bere kot Turgenjev«. ¹ Ko je pisec monografije o Kersniku navedel Levčevo primerjavo, se je hkrati potrudil, da jo je razpletel v nekaterih posameznostih: »Junak Rošlina in Verjanka je slovenski Bazarov, kar pri svojem odhodu z Dvora (koder je večidel locirano dogajanje) sam omenja. Ta povest so slovenski Oci in sinovi. S Turgenjevom je bil Kersnik po značaju svojega talenta v bližnjem sorodstvu.« (Nakar precej splošno označi še razliko generacijskih protagonistov.) ² Prijatelju se je zdelo zanimivo, da ob tej priložnosti — v kategorijah svoje dobe — vrže luč še na poetološko značilnost pisca, o katerega dobi je v obsegu monografije na široko razpravljal: »Kersnik je v resnici realist... Že 1877 je predaval, da bode odslej in je deloma že samo vednost (= znanost) prava in edina podlaga literarnemu razvitku... na idealizem je prišel realizem... Nad tem realizmom je hotel, da vedno poletava žarek nekega poetičnega optimizma, navdušenja za vse lepo in blago, nekak čustveni lirizem. Vzor mu je bil Turgenjev.« (Sledita dva citata, iz l. 1877 in 1890, ki ju bomo podrobno razčlenjevali v teku razpravljanja.) ³

V naših dneh je na pomembnost povezovanja slovenskega realizma s Turgenjevom pokazala Marja Boršnikova v uvodnem delu monografije o Celestinu. Pokojna znanstvenica je strnila zapazanja o prevladujoči navzočnosti ruskega realista na Slovenskem v dveh eksplicitnih ugotovitvah. Prva postavka zadeva delež Turgenjeva na spisku prevedenih del in sicer, da je »od vseh ruskih realistov Turgenjev najpopolneje zastopan v slovenski prevodni književnosti 19. stoletja.« Njena druga postavka meri dalje — na področje, ki nas v naslednjem referatu posebej zanima — na učinkovito vlogo ruskega pisatelja, ki je

¹ Pisma Frana Levca I (ur. F. Bernik), 1967, str. 180.

² I. Prijatelj, J. Kersnik, njega delo in doba II—III, 1914, str. 502.

³ Prav tam, str. 640—41.

temu pri nas pripadla v književnem procesu od 70. do 90. let, kot je rečeno na istem mestu, da je »ruski novelist najodločilneje vplival na slovenski realizem«.⁴

Navedeni trditvi zaslužita veliko pozornost ne le v samem slovenskem okviru, marveč enako v širši perspektivi evropskega literarnega dogajanja. Kajti v marsičem so podobno ocenjevali vlogo Turgenjeva še v drugih književnostih, naj omenimo vsaj hrvatsko (A. Flaker), srbsko (V. Vuletić) in slovaško (A. Mráz, A. Červeňák). V referatu vključujemo v obravnavo Turgenjeva le v sklopu literarnonazorskih momentov in, razumljivo, opuščamo druge vide in oblike navzočnosti Turgenjeva pri Slovencih (prevodi, odmevi, kompozicijske in stilne vzporednosti).

Uvodoma bodi omenjeno še, da kategorijo »realizem« obravnavam striktno historiografski, to pomeni v neposredno danem časovnem kontekstu, v razliko od vrste razlag, ki termin umevajo tipološko, idejnonazorsko, stilistično nadčasovno ali kako drugače.

I

Kdaj začenjamo v razvoju slovenske književnosti govoriti o realizmu?

Termin »realistično« (v zvezi z literarnim realizmom) se v slovenski književni publicistiki prvič pojavlja v 60. letih. Upošteva je Wellekove navedbe, kako počasi si je termin utiral pot pri Francozih in pri Nemcih (s katerimi so slovenski izobraženci živeli v bližjem stiku), datum kot tak ni niti zgodnji niti hudo zapoznel.

Literarni zgodovinarji večidel pripisujejo Levstiku, da je v potopisnem eseju Popotovanje iz Litije do Čateža (1858) prvi obrisno začrtal realistično vizijo v pripovedništvu. Zanimivo je, da termina realizem ne tokrat ne pozneje pri njem ne zasledimo, medtem ko je naziv »romantika« dokaj domišljeno uporabil v strokovni oceni Kleinmayrove literarne zgodovine (1881). Vse kaže, da je med vidnejšimi pisatelji prvi javno imenoval realizem kot literarni pojav dunajski mentor Josip Stritar. V Slovenskem Glasniku 1868 najdemo naslednji stavek: »Le potem bo pesem objektivna in subjektivna, splošna in individualna, realistična in idealistična.« (Kritična pisma). Stavek je zelo splošen, značilno je, da je — kot še tolikokrat pozneje — v njem sopostavljena opozicija *realizem: idealizem*, znana iz razširjenega Gottschallovega priročnika za poetiko (Poetik. Die Dichtkunst und ihre Technik. Vom Standpunkt der Neuzeit. Prva izdaja 1858, ponatisi z dopolnili do šeste izdaje 1893.)

Poetika Rudolfa Gottschalla je bila na Slovenskem popularna bolj kot kateri koli drugi tovrstni priročnik za uvod v literaturo in njene zvrsti. Slovenska literarna zgodovina je knjigo imenovala v konkretnih primerih ob Jurčiču, Stritarju, Levcu, Staretu in Aškercu; prvi odklonilni glasovi so zaznavni šele pri Cankarju.

Koliki pomen so v drugi polovici stoletja pripisovali literarni dihotomiji *idealizem: realizem*, priča poglavje, ki ga je Gottschall tej temi posvetil v prvem (občem) delu knjige. Antinomična termina mu pomenita »veliki nasprotji stila, ki izhajata iz svetovnega nazora«, med katerima se je »v novejši literaturi razvnel boj huje kot kdaj popreje«. Razliko med obema »splošnima

⁴ M. Boršnik, Fran Celestin, 1951, str. 48.

principoma umetniškega oblikovanja« je nemški teoretik začrtal z naslednjo definicijo:

Realizem izhaja iz posnemanja narave in stvarnosti, idealizem pa iz sveta idej, iz kraljestva duha. Enostranski realizem ustvarja umetnino, v kateri gospoduje narava brez duha: enostranski idealizem pa tako, kjer vlada duh brez narave (der naturlose Geist). Samo povezava obeh lahko spoji lepo, idejo, ki se pojavlja, v resnično umetnino, v kateri pač lahko prevlada glede na usmerjenost časa in glede na različno nadarjenost prvo ali drugo načelo, ne da bi bila s tem harmonija kršena.⁵

Kot je razvidno iz navedbe, je nemški teoretik izdelal tipologijo, ki si je pridobila dokajšnjo popularnost. V krog njegovih rabljenih tipoloških oznak sodi še razlikovanje predstavnika realizma Goetheja od predstavnika idealizma Schillerja. Toda po Gottschallovih kategorizacijah se oba antinomična položaja nujno ne bijeta, kajti »realistični« Goethe je napisal Fausta in »idealistični« Schiller tudi Wallensteinov tabor.

Pri vsem tem ni moč prezreti, da Gottschall kljub nekemu pristajanju na realizem vztraja pri aksiomu idealizacije in pri postuliranju harmoničnega učinka umetnosti, vse čisto po načinu in tradiciji klasicistične doktrine od popreje. Nemški poetik nasprotuje, da bi »realist« stopil na cesto in v delavnico in se protivi podrobnemu slikanju objektivnega sveta (še v osemdesetih in devetdesetih letih se bo pri tem skliceval na Lessinga). Ko je postal aktualen Zola, je včlenil v svojo poetiko tudi obravnavo naturalistične doktrine, ki jo je seveda odklanjal, z njo seveda tudi Nano in Beznico. (Prim. opozorilo na podobnost Gottschallovega in Stritarjevega razumevanja ter zavračanja naturalizma, komentar Franceta Koblarja v Stritarjevem Zbranem delu VII, str. 443—46.)

Podobno Šenoa, ki se je — kot sam pove — ravnal po Gottschallu pri pisanju uvoda iz poetike za knjigo Antologija pjesništva hrvatskoga i srpskoga, narodnoga i umjetnoga, 1876. V splošnem poglavju o tem, kaj je poezija, pisec uvoda povzema Gottschallovo razlikovanje idealizma in realizma, pri čemer se izraža enako proti golemu realizmu kot proti golemu idealizmu. Pasus sklepa tako: »Samo pravi skladni savez idealizma i realizma stvorit će pravi pjesmotvor, gdje tvar služi ideji. Ako je izraz očutnog pojava jači, reći ćemo: pjesma je realistična, ako li je ideja jače izražena, pjesma je idealistična.«⁶

Čeprav je bil Gottschall v svojem času silno popularen, mu glede na razvoj literarnih idej današnja zgodovina nemške poetike ne pripisuje posebnega pomena. Bruno Markwardt⁷ sodi, da je Gottschall bolj kot kaj drugega samo v »razvodeneli obliki« populariziral ideje, ki so jih utemeljili Otto Ludwig in drugi teoretiki »poetičnega realizma«.

Ko nadaljujemo linijo uveljavljanja termina »realizem« na Slovenskem, se ustavimo pri dveh pričevanjih s konca šestdesetih let.

Če je Stritarjeva omemba »realizma« v Glasniku močno abstraktna, je še istega leta nanesla priložnost, da najdemo termin v najbolj določni konkretni rabi in sicer v zvezi z Jurčičevim Sosedovim sinom. Naziv je uporabil znani kranjsko-nemški publicist Karel Dežman (Deschmann) v Laibacher Tagblattu.

⁵ Nav. delo, 6. izd. 1893, str. 146.

⁶ A. Šenoa, Sabrana djela IX (ur. S. Ježić), 1964, str. 578.

⁷ Geschichte der deutschen Poetik IV, 1959, str. 327.

Po kratki oznaki Jurčičeve povesti (ob drugih v Mladiki) daje Dežman splošno karakteristiko našega pisatelja: »Jurčič ist Realist durch und durch, Walter Scott (!) ist sein Vorbild; wie dieser weiss er die geringfügigste Staffage aus des Landmannes Haus und Hof in seine mit grosser Lebenswahrheit ausgeführten Schilderungen aus dem Volksleben einzuflechten...«⁸ Še enkrat, v naslednjem letu in v istem dnevniku, je Dežman uporabil termin, tokrat v zvezi s Stritarjevimi erotičnimi pesmimi, češ da so prerealistične, dasi sicer s simpatijo spremlja oživiljanje erotične poezije (»Das Kapitel der Liebe, dem die Drangperiode der slovenischen Poesie auf dem heimischen Parnass kein Plätzchen mehr gönnen zu wollen scheint, wird von Boris Miran in einem hie und da zu realistischen Sinne kultiviert.«⁹) Ne more biti dvoma, da sta Dežmanovi oznaki realizma ob Jurčičevi in Stritarjevi literaturi izrazito časni-karsko zajeti in improvizirani, vendar zaslužita polno pozornost, ker pričata, da se je termin realizem kot naziv bližanja literarne vizije konkretni (vsakdanji, objektivni) stvarnosti začel prijemati tudi ob slovenskih književnih stvaritvah.

Jurčič je precej več razmišljal o posamičnih stvareh ustvarjalne metode, kot je to na splošno znano oziroma teoretsko razčlenjeno in pojasnjeno. Nekaj izpisov v beležnicah — v bolj ali manj eksplicitni obliki — nedvoumno priča o pisateljevem opredeljevanju do realizma, v glavnem nasproti idealizmu. O pisateljevih zapisih sem razpravljajal na dveh mestih,¹⁰ zato naj tokrat zadošča, da opozorim na dva citata. Najprej na prevedene stavke iz članka v augsburškem časopisu *Allgemeine Zeitung* 1868: »Realistična pisava ni manj originalna kot idealistična... To je velika skrivnost realistične umetnosti, da navidezno resničnost ustvari, ki je v istini viša resničnost.« Za ilustracijo obeh terminov si je Jurčič zapisal v isti beležnici tipološko primerjavo, vzeto iz nemške klasične literature: »Klopstock — enostranski idealizem, Wieland — enostranski realizem.« (Verjetno je naš pisatelj tipologijo, kakor je zelo splošna, povzel po kakem viru; sodeč po njegovem ostrem, kritičnem odnosu do Wielanda, izraženem tudi v publicistiki, je odklanjal pretiranosti pri polarizaciji v eno kot v drugo smer.)

Tipološko označevanje idealizem : realizem je ostajalo vse od 60. let dalje živo, tako v literaturi kot sicer svetovnonazorsko (kar seveda sega že daleč nazaj). Levec je npr. tipološko razločnico uporabil za literarno karakterizacijo našega tedanjega književnega vrha: »Jurčič in Levstik sta oba realista, njima nasproti Stritar — idealist!« (v pismu svoji nevesti 11. II. 1871.) Drugačen je primer rabe antitetičnih terminov pri Stritarju, kateremu sta prišla pod pero v zasebnem pismu v želji po svetovnonazorskem (antropološko fundiranem) razločevanju. Ko ga je J. Cimperman vprašal, ali Martin Krpan lahko predstavlja značilne lastnosti slovenskega ljudstva, se je dunajski profesor o problemu malo širše razgovoril in je skladno s splošno literarno izobraženostjo dobe (torej brez povezovanja z morebitnim aktualiziranjem slovenskega realizma) dopisovalcu odgovoril (v pismu 15. IX. 1874): »Vzemimo npr. Don-Quijota. Jaz vsaj vidim naslikano v tem neprimernem (= neprimerljivem) delu večno nasprotje med idealizmom (Don-Quijote) in realizmom, materijalizmom (Sancho Pansa), to je seveda — vse pretirano. Karikirano, v smešni podobi.«¹¹

⁸ J. Jurčič, ZD IV, 1951, str. 322—325.

⁹ J. Stritar, ZD I, 1953, str. 437 (prev.).

¹⁰ Jurčič in Turgenjev, JiS 1980/81; Jurčičevi poetološki pogledi, Obdobja 3.

¹¹ J. Stritar, ZD X, 1957, str. 65—67.

Medtem se je duh časa vse bolj nagibal v smer realizma. Tudi raba termina je vsepovsod prodirala. Bolj kot kuriozum omenjam Kersnikov neobjavljeni feljtonistični fragment *Izza peči* (po mnenju urednika Kersnikovih Zbranih del A. Ocvirka: iz l. 1874).¹² Fragment je bolj kot kaj drugega priča Kersnikovega igrivega, na aktualne aluzije oprtega stila in duhovitega kramljanja, v katerem sta dobila mesto dve asociaciji: kako je »romal po lepi naši domovini, sam s svojim idealizmom« in druga, da ga je v Kranju »spravila za peč — burja mrzlega realizma«. To vse je seveda povedano s prizvokom humorosti; drugačna je Kersnikova motivacija rabe termina realizem v oceni gledališke uprizoritve Girardinove igre *Prestop žene v Slovenskem Narodu* (30. VII. 1877). Bolj kot kdo drugi je Kersnik v tej oceni naravnost izgovoril besedo o prednostih realizma, ko je mimogrede napisal, da je igra pisana »na isti realistični podlagi, ki označuje vsa dela novejšje francoske literature in ima to dobro stran, da predstavlja resnico in da se ne lovi po nenaravnih, čmerikavo-sentimentalnih izmišljenih prizorih, kakor smo jih preveč vajeni, bodisi žalibog pri mnogih nemških dramatičnih delih ali pa ravno tako žalibog pri redkih izdelkih naših domačih nade polnih poetov«.¹³

Ta čas se je začela oglašati tudi opozicija proti težnjam, pojavljajočim se z nazivom realizem. Opozicija je izhajala iz različnih motivov; omenjam vsaj dva glavna, in sicer po časovnem zaporedju, katoliškega moralističnega in Stritarjevega idealistično lepčutniškega.

V Slovincu (26. II. 1876) je neki »x« v oceni Jurčičevega romana *Doktor Zober*, sklicujoč se na katoliško ideologijo in na krščanski moralni (moralistični) princip, zaostрил stališče z vidika čtiva, ki naj — po njegovih besedah — vedri um, blaži srce, vceplja ljubezen do domovine in materinega jezika in do vsega lepega, dobrega in blagega. Tega po ocenjevalčevem mnenju v Jurčičevem romanu ni. Njegova kritika zadeva že značaj naslovnega junaka, ki da je »bizaren, teman«, preveč pesimističen, ki da »kolne in rantači, preti in grozi, kakor huda ura, in se šestokrat obnaša divje in robato, kakor ne pristaja omikanemu človeku«, skratka, v katerega »značaju (ni) najti sledi krščanskih nazorov in verskih nagibov, ki človeku mehčajo težo života...« Kritika motijo tudi realistične podrobnosti, s katerimi pisatelj ilustrira in poživlja dogajanje, med njimi že tisti mrčes, ki prepodi inženirja Lisca s prenočevanja v vaški gostilnici ali kopanje dekličev, ki se splašijo ob prihodu doktorja Zobra itd. (»Sploh se nam vidi vse dejanje preveč realistično in gmotno, torej premalo idealno in vzorno napisano...«)¹⁴ Omenjamo to samo po sebi nepomembno oceno izvrstnega Jurčičevega romana (ki ga je v naših dneh pohvalil J. Vidmar), ker je samo primer miselnosti, ki je na Slovenskem v katoliških krogih imela precej moči in ki je dosegla vrhunec z Antonom Mahničem in s požigom Cankarjeve *Erotike* (1899), zarodki zanjo pa segajo daleč nazaj (do zavračanja Prešernove ljubezenske poezije, do zapore Levstikovih *Pesmi* in do Jeranove kritike almanaha *Slovenska vila* 1865, na katero je repliciral z nekaj besedami tudi mladi Jurčič). Kot vemo, je ta miselnost hromila katoliško tvornost do nastopa F. S. Finžgarja in Iz. Cankarja.

Stritarjeva opozicija realizmu je izšla iz drugih pobud, čeprav se je nekje (v odklanjanju naturalizma) strnila s katoličani, tako da se je npr. A. Ušenič-

¹² J. Kersnik, ZD V, 1952, str. 526.

¹³ Prav tam, str. 409.

¹⁴ J. Jurčič, ZD V², 1967, str. 408—09.

nik lahko skliceval nanjo. Stritar, ki je l. 1876 začel ponovno izdajati list Zvon, nekako ni mogel najti zveze s časom, ki je tako ali drugače zahteval v književni upodobitvi pravi in pristni stik z dejansko, nepolepšano stvarnostjo. Ves zagledan v svoje klasične literarne vzore je prizadeto dvignil glas ob klicih k realizmu v enem svojih »pogovorov« (15. VIII. 1877): »Življenje, narava, realizem', to je sedaj pri nas dnevna 'parola', *in hoc signo vinces'*; realizem, to je sedaj edina prava vera, brez nje ni zveličanja.«¹⁵ Kakšen neki je ta realizem, ki dunajskemu estetiku, šolanemu ob antiki in ob nemški klasični literaturi, ni po volji? Očitno je Stritarja vznemirjalo dvoje, ko je tako prizadeto nastopil proti novemu toku v literaturi. Najprej, ker realizem (ki ga pozneje na nekem mestu enači z materializmom) ne loči med lepim in nelepim, ker ta uvaja v lepo umetnost grobe in grde strani življenja, kar lepočutni idealist karikirano označi s podobo okornega kmeta, katerega krepko podkovanih čevljev da se drži nekoliko gnoja ali druge nesnage, ki povrh vsega žveči tobak, še pljuje, in se usekuje v roko, robato govori ipd. Drugi razlog, da je Stritar prizadeto, skoraj užaljeno nastopil proti mladim, ki so želeli novo in drugačno literarno ideologijo, je generacijsko pogojen. Zato oponaša mladim, da vsakdo hoče imeti svoje estetično merilo (ko je sam dejansko prehudo vztrajal pri stvareh, ki jih je čas že prehitel) in da preveč prisegajo na Turgenjeva in na Breta Harta (oboje je izdal Jurčič, prvega v Listkih, drugega v Slovenski knjižnici). Res je Stritarjev refleks ob poudarjanju realizma pri mladi generaciji deloval dovolj občuteno: mladim je dejansko presedalo sentimentaliziranje (kakršnega je bilo pri Stritarju dovolj) in so odkrivali pri realističnih pisateljih devizo za nove čase in za svojo rabo.

Ob vsem tem je vendarle presenetljivo, da je bil Stritarjev odnos do Turgenjeva že tokrat in še v večji meri l. 1885 (ko je postavljaj Zolajevo Nano ob roman Dim) tako anahronistično prenapet. Kar se Turgenjeva tiče, je čudno, da Stritar ob svoji zagledanosti v Wertherja ali Ifigenijo ni pokazal več poslušnosti za lirične tone v Turgenjevu, ki jih v Plemiškem gnezdu ali v Pomladnih vodah (ki so jih na Slovenskem prevedli dovolj hitro, 1876) niti najmanj ne manjka. Ali je vedel za neke kritične odmeve, ki so jih zbudili nekateri spisi ruskega novelista, predvsem seveda Dim? Morebiti ni bil kos uskladiti neugodnih sodb s preštevilnimi ugodnimi? (Na obe vprašanji bi bilo mogoče odgovoriti le v širšem kompleksu sočasnih poetoloških in kritičnih podatkov.)

II

Koliko je seznanjanje s Turgenjevom pomagalo na Slovenskem k prodoru realistične poetike? Odgovora bomo iskali pri dveh vidnih tvorcih 70. in 80. let, pri teoretskih in dejanskih utemeljiteljih realizma (imenovanega pozneje »poetični«) na Slovenskem, pri Franu Celestinu in Janku Kersniku.

Temeljna letnica, ki prihaja v poštev pri manifestaciji doktrine »poetičnega realizma« pri nas, je leto 1877, leto, ko je izraziti teoretik Celestin objavil v Zvonu Misli (spis, po naslonitvi na podatke podoben traktatu, po osebnem prizvoku refleksiji) in ko je Kersnik predaval v ljubljanski čitalnici o tokovih pesništva od najstarejših časov do svoje dobe (4. marca 1877, obj. SN 1878, št. 3—8). Antonu Ocvirku se je zdelo Kersnikovo predavanje v literarnonazorskem pogledu odločilnega in prelomnega pomena, tako da se je v komentarju k četrti

¹⁵ J. Stritar ZD VI, 1955, str. 224—25.

knjigi izdaje Prijateljeve Kulturnopolitične slovstvene zgodovine 1848—1895 (1961, študija I. Prijatelj in slovenski realizem) nasproti tistim, ki so začeli realizem z letnico 1848 (A. Slodnjak v Matičini Zgodovini slov. slovstva), zavzemal za fundiranje začetka realizma z letnico Kersnikovega predavanja.

Celestinove *Misli* že z zelo splošnim, nedefiniranim naslovom nakazujejo, da avtorju gre bolj kot za kaj drugega za svobodno improvizirano nizanje aktualno pogojenih misli in sicer okrog nekaj glavnih jeder. Spis ima bolj kulturološki kot literarnoteoretski značaj in priča o avtorjevi razgledanosti preko literature še na področju sociologije in ekonomike. (M. Boršnikova je v monografiji o Celestinu povzela glavne ideje *Misli*, vendar je bila preostra do avtorja, ko mu je očitala zmedo, kar je upravičeno zavrnil že A. Slodnjak v Zgodovini slov. slovstva III.)

V našem okviru bo dovolj opozoriti, da Celestin pojmuje realizem kot odnos do življenjskih vprašanj, torej svetovnonazorsko. Zato poudarja pomen produktivnega znanja in dela za splošni narodni napredek, zato zagovarja pravice žene do izobrazbe, zato umeva literaturo kot posredovalko potrebnega življenjskega (vštevši moralnega) znanja itd. Sopostavlja idealizem in realizem, rekoč, »da se ni treba bati, da bi realizem zatrl vse višje, idealno. Idealizem je čisto neproduktiven, mrtev, ako nima svojih korenin v življenju.« To pomeni, da ne odklanja idealizma samega po sebi, marveč ga želi ukoreniniti v stvarnem življenju. Kritičen je tudi do ekstremnega realizma, ne da bi konkretno povedal, kaj si pod tem misli. Stališču, naj literatura odseva stvarno življenje, je prirejen oziroma podrejen tudi vidik vrednotenja. Toda to načelo ni samo po sebi cilj: po Celestinovi koncepciji naj književno delo pelje k »samospoznanju«, k dejanju tvornega samoosveščanja. Samospoznanje je bistven člen Celestinove kulturne ideologije, je najvažnejša komponenta — lahko bi celo rekli: substanca — njegovega realističnega kritičnega nazora. Iz tega sledi, da je Celestinu literatura vid ostvarjanja spoznavnega načela in da pripada zatorej miselni spoznavnosti glavni kriterij vrednotenja. Dasi dosleden pragmatik Celestin ni opustil, da ne bi vsaj na nekaterih mestih racionalnemu vidiku pridružil visoko vizijo človečnosti, kánon srca. V tem duhovnem razponu uvaja pojem »sočutja« in postavlja Turgenjeva in Jurčiča nad Auerbacha (»Misli, želje, žalost in veselje prostega svojega naroda celo Auerbach, čigar »vaške novele« se mnogo hvalijo in stavijo za vzor, ni zadel pravega, kar nekateri nemški kritiki tudi že priznavajo, očitujoč mu čisto narejen, nenaraven realizem, poskus utelesnjenja spinocizma. Ozrmo se pa na katerikoli kmečki značaj kakega ruskega pisatelja Gogoljeve šole, npr. Turgenjeva ali na kmečke značaje našega Jurčiča, in blagodejno realnost, v kateri diše gorko sočutje do prostega naroda, mora vsak nepristranski bralec opaziti.«)

Realistična vizija v literaturi si je v letu 1877 vse bolj pridobivala veljavo. Iz daljne Kaluge je publicist Božidar Štifter poslal za Letopis Matice Slovenske (1878) odlomek iz najnovejšega romana Turgenjeva Novina in objavil v mariborski Zori članek, v katerem posveča glavno zanimanje znamenitemu ruskemur realistu (Pisma o ruskej literaturi). Članek, kakor je neubran in poln protislovij, zavzema stališče o sintezi idealizma in realizma, ki se je pozneje ob Turgenjevu in sicer tako pogosto ponavljalo: »zato si ga (pisatelja) realisti prisvajajo, a idealisti visoko čislajo, ne samo kak veliki literarni talent, a najbolje more biti zato, ker v vseh Turgenjevovih delih veje nekaki duh, kateri pomirjuje stranke krajnega idealizma i krajnega realizma.«

Če je Štifterjev zapis v Zori bolj kot kaj drugega dokument časa, je približno istočasno Kersnikovo sklicevanje na realistično umetnost Turgenjeva v predavanju *Razvoj svetovne poezije* izrazita programska manifestacija. Ne moremo reči, da je v predavanju vse razvrščeno po jasnih kategorijah (termin realizem je npr. ob Thackerayu rabljen v zelo čudni, naravnost nerazumljivi zvezi, češ da je »oče onega skrajnega bolnega realizma, ki riše umorne in pobijalne romane«), kar ne more presenetiti, če upoštevamo, da je pravnik Kersnik predavanje, ki zaobsega številna imena iz svetovne literature, pripravil pri — petindvajsetih letih. Zato pri našem presojanju velikega pomena Kersnikovega predavanja ne morejo motiti posamezne netočnosti ali neka vrednotenja, ki so izraziti davek času. Bolj kot kaj drugega je pomembno, da je Kersnik zaznal v literaturi nenehno napetost, gibanje, usmerjeno v odkrivanje in ponazarjanje življenja in življenjskih procesov in da je skušal temu gibanju določiti vsaj nekatere determinante (odvisnost od materialnega in družbenega napredka, pretakanje istega čustvenega doživljajskega toka skozi vso zgodovino, tj. hrepenenja po čim polnejšem in čim pristnejšem izživetju notranje človekove razsežnosti).

V okviru našega razpravljanja nas seveda bolj kot kaj drugega zanima, v čem je Kersnikovo predavanje povezano s Turgenjevom. Lahko rečemo, da v določanju perspektive literarni tvornosti, v utemeljevanju doktrine, ki smo jo po Prijatelju imenovali »poetični realizem«. Prva postavka: novodobni realizem temelji na obvladanju znanstvenih dosežkov časa (»Naš čas ni več idealističen. Kulturno delo človečanstva je dospelo na tako stopnjo, da se vobče spoznava, da ni več mogoče vse z golo samosvestjo storiti, nego je treba spoznavati svet v njegovi objektivnosti, in kakor je bila prej vera in mitologija podlaga slovsstva, tako bode tudi odslej in je deloma že samo vednost prava in edina podlaga literarnemu razvitku. Les extrêmes se touchent — na idealizem je prišel realizem.«) Druga postavka: kljub vsemu ne gre za realizem sam po sebi, marveč za literaturo v poetizirani, za zdrav realizem v privzdignjeni obliki (»preko življenja polnega realizma Turgenjeva polaga se kakor nikjer srebrni pajčolan zdravega idealizma.«)¹⁶ Gre za vodilno misel (»Leitmotiv«) Kersnikove tvornosti, ki jo bo pozneje še kakšenkrat ponovil. Tej vodilni misli so se priključili v svojih poetoloških razmišljanjih tudi drugi pomembni pisatelji in je ostala v veljavi do sredine 90. let (do začetkov naturalizma).

Prezamudno bi bilo, komentirati vsebinske odtenke v rabi termina realizem v 80. letih, na kratko povedano, prevladal je v dnevnem obtoku, postal tako rekoč dnevni drobiž. »Vi ste hud realist!« pravi neka Kersnikova junakinja svojemu sobesedniku v romanu *Ciklamen* (1883). Enako je antipodna oznaka »romantičen« v istem tekstu ob dialogu izobražencev postala že sestavni del pripovedovalčevega besedila.

Posebno mesto v uveljavljanju doktrine realizma pri Slovencih pripada najpomembnejšemu popularizatorju Turgenjeva pri nas, Franu Celestinu, piscu znamenitega esaja *Naše obzorje* (LZ 1883). Kakor je povedala že M. Boršnikova, esej dopolnjuje spis *Misli* in predstavlja »najpomembnejše ideološko (literarnonazorsko) delo v penajstletju dobe realizma na Slovenskem«.¹⁷ Esaj je zasnovan kot interpretacija nazora o realizmu in kot temu nazoru adaptirana analiza obzorja tj. spoznavnega sveta, razkrita v pesniških delih

¹⁶ J. Kersnik, ZD V, 1953, str. 328—46.

¹⁷ M. Boršnik, Fran Celestin, 1951, str. 239.

štirih najvidnejših predstavnikov slovenske književnosti po Prešerno: Levstika, Jenka, Stritarja in Jurčiča (Prešeren je precej na kratko prikazan uvodoma; kaže, da se Celestin ni širše ustavljal ob njem, ker je že bil pred tem napisal v hrvaščini večjo študijo in jo dvakrat objavil, v Viencu 1881 in leto zatem kot posebno knjižico).

Kritične pripombe k Našemu obzorju sta izrekla že M. Boršnikova in A. Slodnjak, teh pripomb na tem mestu ne kaže pretresati; ponoviti je treba kvečjemu, kar je omenil pisec pred razborom štirih avtorjev, namreč, da ne namerava podati celovite podobe njihove tvornosti, niti vseh del niti vsestranske presoje, marveč le »obzorje, v katerem se sučejo njihove misli«.

Na splošno povedano, kot že v Mislih, tudi tu Celestin povezuje literarni realizem z realističnim pogledom na življenje in svet, ga ograjuje pred pretiranostmi v snovi (kadar ta riše same slabe strani) in ga želi uveljaviti kot kriterij kvalitete (kvalifikatorski). Drugače kot predhodniki, ki so videli v realizmu opozicijo na idealizem, ga Celestin postavlja v nasprotje z romantizmom, katerega ocenjuje skrajno neugodno, tako rekoč negativno (»romantična megla«, zapadanje v pretiravanje dobrega ali slabega ipd.)

Nekaj postavk, v katerih bi bilo mogoče odkriti vpliv idej Belinskega in drugih predstavnikov družbenokritične smeri:

1. »Ta realizem v literaturi ni fotografija življenja, ampak njegova umetna slika in *tolmač* ob jednom, on na realni podlagi teži za tem, da človek odstrani svoje slabosti in *krivice* ter kulturno napreduje« (LZ 1883, 394).

2. »Širok realizem in z njim združena *kritika* življenja je pridobila s to kritiko tako trdno podlago v ruskem življenju in ruski literaturi, da ni *nobene* stranke, katera ne bi visoko čislala Gogolja, Turgenjeva, Gončarova, Dostojevskega in mnogih drugih, ki so vzrasli in ojačali se posredno ali neposredno na kritiki Belinskega (in njegovih naslednikov)« (prav tam, 326).

3. »(...) *verno* slikanje značajev in stanja, v katerem so osebe, s tem glavnim namenom, da njegove slike kažejo društvu podobe iz 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 zameni z dobrim*« (naslonjeno na primerjavo Jurčiča s Turgenjevom; poudarki piščevi; prav tam, 310).

Da povzamemo: literatura naj bo kritika družbe in nravi, njena naloga ni samo v tem, da prikazuje stvarno življenje samo po sebi, marveč da vpliva v družbenonaprednem smislu, prevzame družbenoreformatorsko nalogo. Literatura Turgenjeva je očiten in viden primer angažirane družbenoreformatorske idejnosti, pri čemer niso mišljeni samo Lovčevi zapiski s tendenco po odpravi nevoljništva, marveč enako romani in povesti, v katerih je pisatelj »slikal in tolmačil tečaj razvijanja ruskega društva«.

Idejo, da »poetičnega realizma« ne gre enačiti z naturalizmom Zolajeve smeri (»skrajni realizem«) je Celestin tokrat le označil. Odločno jo je poudaril v spisu o *Josipu Stritarju* (Slovan 1887), v katerem je zavračal zadnjega enačenje obeh smeri.

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.

Prav tako je Celestin nekaj let zatem v spisu *Ne motimo si pojmov!* (Slovanski svet 1891) zavrnil enačenje realistov in naturalistov v Mahničevih polemikah.¹⁸

Celestin je pod egido Turgenjeva utrjeval literarni pogled in ustvarjalno metodo, ki je puščala ob strani sentimentalno idealiziranje Stritarjeve smeri, vendar se je ustavila pred kopičenjem »grdega« pod imenom naturalizma.

Teoretika Celestina sta pri tem konceptu s svojo besedo podprla tudi oba najtvornejša besedna oblikovalca dobe: pripovednik Kersnik in pesnik Aškerc.

Tako je Kersnik v oceni Aškerčevih balad in romanc preciziral misli iz l. 1877: »In kako mi razumemo ta realizem? Slikati, opisovati vse, kakršno je vse v resnici, a vendar opisovati to le tako in v takem vzporedju in v taki zvezi, da mora vzbujati estetično zadoščenje, hrepenenje po nečem nedoseženem, skratka — da mora ustvarjati ideal v gledalcu, v čitatelju samem: torej ne golo življenje — golo resnico samo, ampak golo resnico pod zlato prozorno tančico idealizma.« (LZ 1890). V definiciji je izražena jasna opozicija naturalizmu. (Kar se »tančice« tiče, sledi iz F. Martinija,¹⁹ da se je primera nemalokdaj rabila tudi pri Nemcih.)

Podobno kot Kersnik še Aškerc: »Resnica nad vse! — To je svet ideal, / ki v zgodbi upodobil se je ko kristal ... / Razumeš sedaj, ti prijatelj sofist, / da vsak realist je res — idealist?« (Herkulov kip, LZ 1893.)

Načela »poetičnega realizma«,²⁰ kakor sta jih zagovarjala Celestin in Aškerc in ki so ohranila veljavo do nastopa nove generacije (»nove struje« in modernih sredi 90. let), niso pomenila radikalnega preloma s klasično estetiko. »Srednja pot« (med idealizmom in naturalizmom), ki so jo ta načela predstavljala, je po nazorski in oblikovalni strani dobila prepričljivo podporo v literaturi Turgenjeva.

¹⁸ O tem več v avtorjevi študiji Celestin kot slovenskohrvatski popularizator Turgenjeva (SR 1977, št. 2—3) in v monografiji Turgenjev in slovenski realizem (v tisku). — Za Hrvate gl. Z. Posavec, Estetički nazori hrvatskog realizma, Rad JAZU 380/1978, str. 263—400.

¹⁹ F. Martini, Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848—1898, 1964², str. 79: »Die Kunst so liest man in vielen zeitgenössischen Äusserungen legt einen Schleier /!/ des läuternden und verschönernden Phantasie über das Disparate, Fragwürdige, das Schmerzliche und Hässliche des Lebens.«

²⁰ Termin »poetični realizem« je za obdobje 1881—1895 pri Slovencih uvedel I. Prijatelj v študiji »Mladoslavenci« in »Mlada Evropa« (LZ 1924). V celoti avtorjeve Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine predstavlja uvodno študijo k »Mladoslavencem« (5. knjiga Zgodovine, 1958). Ob 4. knjigi (1961) si je urednik Prijateljeve Zgodovine A. Ocvirk vzel precej prostora za razglabljanje o kriterijih določanja realizma, s posebnim pogledom na Prijatelja in na povojno literarno zgodovino pri Slovencih. Urednik Zgodovine ne sprejema Prijateljevega termina »romantični realizem«, medtem ko terminu »poetični realizem« neposredno ne ugovarja. Med današnjimi literarnimi zgodovinarji pri Slovencih ga rabijo redki.

RÉSUMÉ

Quand les Slovènes prirent la première conscience du réalisme et se mirent proclamer le principe du réalisme (caractérisé comme «poétique»), le contenu de ces termes n'était guère précis. En recherchant leur propre point de vue Celestin et Kersnik s'appuyèrent sur un exemple courant, sur Tourguénev. Ils pouvaient observer que cet écrivain jouissait depuis les années 60 presque partout en Europe d'une réputation plus grande que les autres romanciers contemporains (la première traduction slovène suivit en 1869).

Se rapportant sur Tourguénev Kersnik formula son idée du réalisme poétique et trouva la devise: LA RÉALITÉ OBJECTIVE SERAIT CACHÉE SOUS LE VOILE TRANSPARENT D'OR DE L'IDÉALISME (1877). En harmonie avec l'esprit du temps qui exigeait le rapport objectif envers les questions sociales et morales contemporains les thèmes de la vie quotidienne prenaient alors le premier plan dans la littérature.

En même temps cet aspect socio-analytique et actuel fut rendu expressément populaire par la critique de Celestin. Cet élève de Belinski voulait non seulement donner des renseignements sur Tourguénev au public slovène, mais formait également sa conception et son programme réaliste se référant à l'illustre écrivain. Dans les polémiques des années 80 qui prétendaient éclaircir les principes réalistes Celestin soulignait le dilemme: Zola — Tourguénev en prenant part pour le réaliste russe contre notre parti conservateur (qui rejetait tous les deux).

Les principes que Kersnik et Celestin représentaient ne signifiaient pas un éloignement radical et essentiel des principes élémentaires de la poésie classique. L'exemple de Tourguénev leur en fournit une preuve convaincante et pardessus contribuait à l'affermissement du réalisme poétique (en fonction de la mi-position mimétique) qui restait au pouvoir jusqu'au début du naturalisme et du modernisme (dans les années 90).

PROBLEM REALIZMA IN MODERNIZMA V POVOJNI SLOVENSKE LIRIKI (1945—1980)

Razprava sledi dvema glavnima razvojnima lokoma v povojni slovenski liriki: procesu njene metaforizacije tja do sredine šestdesetih let in nato procesu njene demetaforizacije, ki je potekala najbolj vidno preko metonimije. Pri tem sta metafora in metonimija v kratkem času šli skozi vse faze svojih razvojnih možnosti, metafora do katahreze, metonimija do montaže. Primerjava procesov pokaže, da gre po ukinitvi metafore za prenos esencializacije pesniškega jezika in njegove polivalence z osi analogij na os kontigvitete, s paradigmatične na sintagmatično ravnino.

The article follows two main evolutionary curves in post—W. W. II Slovene lyrical poetry: the process of its metaphorization, which lasted into the mid-1960s, and a later process of its demetaphorization, which took place most ostensibly via metonymy. In a short time, both metaphor and metonymy passed through all their evolutionally possible phases, the metaphor to the point of catachresis, the metonymy to the point of montage. The comparison between the two processes shows that after the metaphor is dispensed with, the essentialization of poetic language and its polyvalence is transferred from the axis of analogies onto the axis of contiguities, from the paradigmatic level onto the syntagmatic one.

Slovenska lirika prvih desetletij po drugi svetovni vojni je toliko razvit in toliko dinamičen pojav, da omogoča vpogled v nekatere temeljne evoliucijske značilnosti lirike sploh in ima zato za literarno vedo tudi širšo orientacijsko in komparativno vrednost.

Prvo značilnost povojne slovenske lirike bi lahko poimenovali z literarno-zgodovinskim pojmom tako imenovanega »pospešenega razvoja«. Ta močno občutljiva literarna zvrst je namreč že v prvih dveh povojnih desetletjih 1945—1965 prehodila nenavadno dolgo razvojno pot. Na začetku te poti, okoli leta 1945 imamo: družbeno angažirano, bolj ali manj programsko, še v kolektivno doživljanje vezano liriko, ki je v svojem slogu pripovedna, opisna, tezna in recitativna, skratka, v nekem širšem smislu realistična. Vse te njene lastnosti so se spontano utrdile že v vojnih letih 1941—1945 med partizansko vstajo in narodnoosvobodilno revolucijo, zatem pa se uveljavljale vse bolj programirano v zgodnjem povojnem pesništvu, ki je do neke mere sprejemalo tudi že doktrino socialističnega realizma.¹ Na drugem koncu te poti, okoli 1965, pa najdemo že skrajne pojave modernizma, ki so plod do kraja subjektiviziranega razmerja do sveta, stoje daleč zunaj tradicionalne lirske mimetičnosti in sodijo že v območje osamosvojenih pesniških besed.² Takoj za tem prvim večjim razvojnim lokom pa se sredi šestdesetih let začne drugi, ki s svojimi različnimi usmeritvami sega čez cela sedemdeseta leta vse v našo neposredno sodobnost, kot segajo vanjo tudi močni podaljški prvega loka,

¹ Ustroj slovenske poezije medvojnega osvobodilnega boja in revolucije sem natančneje prikazal na prejšnjem, VIII. Mednarodnem slavističnem kongresu v Zagrebu 1978. Gl.: Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941—1945, Zbornik prispevkov za VIII MSK, Slavistična revija, XXV, 1977, str. 161—195.

² Obsežen generacijski, tematski in deloma tudi stilni prikaz te razvojne črte sem poskušal dati v knjigi Slovenska književnost 1945—1965, I. knj., Ljubljana 1967, v poglavju Lirika, str. 7—227.

tako da v resnici obstajata drug ob drugem in se marsikod stikata. Kot je za prvi razvojni proces, ki se vidneje začneja že v drugi polovici štiridesetih let, značilen odmik od zunanje, realistično zarisane družbene tematike in premik v notranjo eksistencialno ter ontološko tematiko, tako je za drugi razvojni proces značilno spet odpiranje pesniškega prostora zunanji življenjski realiteti in bolj eksaktnemu jeziku. Seveda pa to ni vračanje k nekdanjemu realizmu, niti v tematiki niti v slogu, temveč premik k novim in svojevrstnim notranjim spojem modernizma z realizmom. Tudi sestav vrednot, ki so v prvem obdobju šle skozi izrazito subjektivizacijo in relativizacijo vse do pozicij absurda in ničla, se v drugem obdobju močno okrepi. In sicer v smeri svobodne in radožive, do kraja zemeljske človekove eksistence, osvobojene vseh eshatoloških ter ideoloških manipulacij.

Medtem ko je tematska stran obeh evlucijskih lokov povojne slovenske lirike dokaj razvidna in spremljana tako v sprotni kritiki kot literarni zgodovini, pa so njene velike slogovne spremembe komajda zapažene. Zato naj pričujoča študija velja tem pojavom. Seveda z nujno omejitvijo na nekaj bistvenih, preko katerih pa se da uzreti zgoščena in v nekem smislu vseobsežna stilna evolucija.

Proces metaforizacije

Glavno smer slogovnih sprememb v obdobju prvega razvojnega loka povojne slovenske lirike, to se pravi od konca štiridesetih pa nekako do sredine šestdesetih let, lahko imenujemo proces metaforizacije.

Pojav ima več razlogov, eden med njimi je predhodno stanje slovenske lirike. Za predhodno vojno pesništvo osvobodilnega boja, ki je pustilo silovit vtis, in nato za zgodnje povojno »graditeljsko« pesništvo, ki pa ni zmoglo več takega vtisa, je bilo značilno, da sta se s svojo skrajno in stvarno angažiranostjo približala pragmatičnemu jeziku. Vodilni pesnik nekdanjega simbolizma in visokega artizma *Oton Župančič* (1878—1949) je leta 1941 ob okupaciji, ki je za Slovence pomenila začetek brutalne nacionalne likvidacije, v ilegalnem listu spontano pozval k jasni, preprosti in uporabni poeziji oboroženega upora, k udarni »pesmi za današnjo rabo.«³ Zapisal je tudi geslo, ki je zadevalo v bistvo nove poetike: »Naravnost in po pravici povej!« In v partizanskih glasilih lahko leta 1943 najdemo takele mentorske nasvete mladim pesnikom: »... uči se naravo in dogodke opazovati na resničen in preprost način. V enostavnosti je vse.«⁴ Ali pa: »Če sta jedro in vsebina dobra, se da zunanost vedno opiliti in zlikati, to se pravi vreča ni važna, temveč to, kar je v njej.«⁵ Izjemen zgodovinski položaj, ki je bil za Slovence položaj skrajne narodne ogroženosti in skrajnega upora zoper njo, dozorelega v širšo jugoslovansko revolucijo, je jezik njihove poezije spet približal jeziku skupnosti in kolektivnega koda. Če bi ta pojav prevedli v Lotmanov jezik, bi lahko govorili o »estetiki istovetnosti« (»эстетика тождества«) najbolj razvidne in najbolj spontane vrste. Seveda je v tem položaju prišlo in je moralo priti do določene deliterarizacije pesniškega jezika, do izginjanja ali močne obrusitve njegovih razvitih predvojnih stilov, kot so bili simbolizem, ekspresionizem ali

³ Pojte za menoj, Slovenski poročevalec, 6. septembra 1941 (pozneje Veš poet, svoj dolg).

⁴ Mladi borec, Glasilo Šercerjeve brigade, 1943, št. 7, str. 7.

⁵ Gorenšči fantje, 1943, št. 4.

celo radikalni realizem. Vsi ti so se prilagodili neke vrste kolektivni poetiki, ki jo je rojevalo izpovedovanje skupnega upora, trpljenja in upanja. Znotraj nje so obstajali kot bolj ali manj podrejene stilne variante, sestavine ali odtenki. Temeljna določila uporniškega pesništva so bila v tematiki, ideji in neposredni komunikaciji, ne v slogu. Glavne slogovne lastnosti, ki so to liriko vezale na resničnost in delovanje sredi nje, so bile — poleg povzdignjenega čustvenega tona, ki je pogostoma zahteval recitativna izrazna sredstva — predvsem njena pripovednost, opisnost in miselna neposrednost. V takem sestavu bolj ali manj neposrednega izražanja je imela metaforika v splošnem podrejeno mesto in omejene možnosti. V zgodnjih povojnih letih se stvari niso bistveno spremenile. Ob novi, graditeljski in politični tematiki so se pojavljale celo težnje k načrtnemu utrjevanju in formaliziranju te, med vojno zelo spontane in funkcionalne poetike. Tako je opozicija zoper njo postala neizogibna.

V območju pesniškega jezika je bila metaforizacija ena glavnih možnosti za preboj iz danega stanja. Dajala je možnost odmika od opisno-pripovedne in miselno-izjavne besede, vezane v premo, enopomensko sporočanje, s tem pa na bolj ali manj vodoravno črto pragmatičnega jezika. Metafora je postala spet eden glavnih virov jezikovnega osvobajanja in prenavljanja poezije. S svojo zmožnostjo, da besedam zamenjuje in širi pomen iz njihovih privajenih v čisto nova pomenska območja, ustvarja metafora polisemijo, ki je ne more zajeti niti nadzirati noben slovar več. Metaforizacijo res lahko štejemo za postopek, ki »osvobaja energijo jezikovnih enot v množico smeri, od katerih so samo nekatere znane jezikovni (govorni ali pisni) praksi«. ⁶ Gre za izražanje, ki besedi omogoča nešteto pomenov, in narobe, ki enemu pomenu daje na izbiro nešteto besed, pri čemer pa interakcijska napetost, ki nastane pri spajanju stare besede z novim pomenom, proizvaja poseben pomenski učinek.

Ta tropizem in dinamizem izražanja, in naj deluje na ravni metafore v ožjem pomenu besede ali na ravni komparacije, simbola ali kako drugače, pa pomeni vsaj dvoje.

Prvič to, da v primerjavi z eksaktnim jezikom daje metaforični jezik sebi možnost dotoka večje pomenske količine oz. večje semantične nabitosti, katere del je tudi njegova najmanj dvosmerna semantična interakcija. Zato je metaforizacija eden glavnih postopkov, ki omogoča poeziji stopnjevano izražanje, to se pravi izražanje, ki zmore posebno semantično zgoščenost in nabitost. Semantična koncentracija pa je lastnost, ki jo pesniškemu jeziku pripisuje estetika že od nekdaj, kljub nekaterim vmesnim pozabam. Filozof Hemsterhuys je npr. v 18. stoletju to povedal zelo enostavno: »Lepota je tisto, kar daje največ idej v najkrajšem času.« Lotman pa danes nekoliko drugače: »Lepota je informacija« (»красота есть информация«), pri čemer je lepoto pesniške informacije meril po posebni semantični nabitosti njenega jezika. ⁷ Podobno Onicescu, ki je pesniški jezik presojal po njegovi »informacijski energiji«. ⁸ V nekem smislu sodi sem tudi Wellekovo vrednostno merilo, ko pesniško delo

⁶ Ante Stamač, Teorija metafore, Znaci br. 3, Zagreb, str. 42.

⁷ Ju. M. Lotman, Lektsii po struktural'noi poetike, Brown University Press, Providence, Rhode Island, 1968, str. 98. Uporablja še druge izraze: »информационная нагрузка«, »смысловая нагруженность«, »концентрация мысли«.

⁸ O. Onicescu, Energie informationelle, Comptes Rendus, Acad. Scien., Paris, 1966. Tu po: Solomon Markus, Matematička poetika, Beograd 1974, str. 28.

tehta glede na »raznovrstnost in količino integrirane snovi«. ⁹ Tako je metaforična »manipulacija z jezikom« poleg povratnih zvočnih figur ostala eno izmed glavnih sredstev pesniškega semantično okrepljenega izražanja in tudi eno glavnih področij prepoznavanja poezije. Jakobson je »primat poetične funkcije (jezika) nad referencialno funkcijo« spoznal prav v tem, da ne daje samo odtisa predmeta, temveč ga naredi dvopomenskega. ¹⁰ In prav metaforično izražanje je izrazito dvopomensko izražanje, zato pa tudi tako pomembno področje sodobne semantike in semiotike.

Drugo glavno funkcijo metaforizacije pa je treba videti v možnostih, ki jih je dajala njenemu ustvarjalcu, pesniku samemu. Odpirala mu je in omogočala izrazito novo, bolj subjektivno razmerje do sveta in je bila že del tega razmerja. Svet ustvarjalne (nekonvencionalne) metafore je svet svobodne — le še po kakšni bližnji ali daljni podobnosti vezane — zamenjave pomenov iz slovarja naše jezikovne resničnosti. Smer in daljavo asociativnih pomenskih preskokov med njimi izbira ter določa pesnik sam. Med stvarmi lahko vzpostavlja doslej nevidna razmerja, svet sestavlja tako rekoč na novo in imenuje ga drugače. Zelo slikovito je to početje označil Ortega y Gasset: »Metafora je največja moč, ki jo ima človek. Meji na čarovnijo in je kot stvariteljsko orodje, ki ga je Bog pozabil v notranjosti bitij kot raztreseni kirurg instrument v telesu operiranca.« ¹¹ Ali, povedano bolj trezno: metafora ni pojav »regularnega« v jeziku, temveč pojav njegove »singularizacije«, saj pomeni »prilagajanje resničnosti naši osebni vizuri« in odpiranje »novega aspekta resnice«. ¹² Odpiranje novega, subjektivnega aspekta resnice pa je bilo tudi na tematskem področju glavna značilnost povojne slovenske lirike.

Proces njene metaforizacije je potekal razmeroma naglo in je v dveh desetletjih šel skozi tako rekoč vse njene razvojne stopnje, od enostavnih do zapletenih. Ugotavljanje teh stopenj je možno predvsem ob spremembah, ki so se dogajale v notranjem ustroju metafore, manj ob njeni izbiri besednega gradiva in količinskem naraščanju. Za notranji ustroj metafore pa je najbolj značilno razmerje med njenimi semantičnimi členi, tistimi, ki se ujemajo, in onimi, ki se ne ujemajo. Gre za razmerje med podobnostmi in različnostmi, za razmerje med osjo analogij in osjo kontrastov znotraj metafore oz. njenih zamenjav pomenov. Prav razmerje teh dveh osi, se pravi njenih semantičnih vzporedij, oddaljenosti in navskrižij določa stopnjo metaforiziranja in ustroj metafore. Kot vse vrste pesniških figur, od foničnih do gramatičnih, je tudi metafora samo posebna vrsta paralelizma. Jakobson bi rekel: eden izmed »postopkov zbližanja dveh enot« («прием сближения двух единиц»), ki ga je štel za temeljni postopek pesniškega jezika sploh, za postopek, ki deluje na vseh njegovih ravninah, ne samo v metaforiki. Seveda je ta paralelizem pojmovan dialektično, z upoštevanjem nasprotij, kar pomeni, da je zbližanje dveh enot treba opazovati hkrati z njunim oddaljevanjem, bolj točno, gre za »ujemanje ob ozadju kontrastirajočega«. ¹³ Skratka, »načelo podobnosti je podlaga poezije« (»the principle of similarity underlies poetry«), toda podobnosti, ki

⁹ R. Wellek, *Theory of Literature*, New York 1949, str. 254.

¹⁰ R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd 1966, str. 314.

¹¹ H. Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg 1956, str. 151.

¹² A. Stamač, n. d., str. 127—128.

¹³ Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия* (1919), *Texte der russischen Formalisten*, II., München 1972, str. 94, 120.

vključuje nepodobnost, drugačnost in nasprotje, tako da zmeraj spaja »identično« z »neidentičnim«. ¹⁴ Ni nujno, da to načelo sprejmemo v obliki univerzalne doktrine, kot ga je postavil Jakobson za vse ravnine pesniškega jezika od rime do gramatične zgradbe, in za njim Lotmanova šola, toda gotovo je, da nam izostruje opazovanje analogij in kontrastov ter njihove interakcije v ustroju metafore, ki v svojem bistvu temelji na zamenjavi pomenov s pomočjo manipulacije podobnega z različnim. Po tej opazovalni poti lahko v metaforiki povojne slovenske poezije ugotovimo celo vrsto razvojnih stopenj, ki segajo od preprostega ravnotežja med podobnostjo in različnostjo pa mimo njunih zapletov in oddaljevanj do odtujitev. Razvojni proces se tu da zarisati predvsem po opaznejših legah. Te nam pokažejo, da prihaja do vse bolj vidnega popuščanja podobnosti (kar pomeni, da tretje skupno oz. tertium comparationis slabi) in do krepitve drugačnosti ter razlik v sestavu semantičnih enot metafore. Prihaja do vse večjih razdalj med njimi in s tem do vse večjih semantičnih napetosti znotraj še obstoječega, a vse manj razvidnega paralelizma. Če opazujemo razmerja med semantičnimi členi metafore, vidimo, da narašča njihova medsebojna nasprotnost, ostrina srečevalnega kota, zaleta in trčenja, vse tisto, za kar ima sodobna teorija metafore vrsto nazornih imen (»Widersprüchlichkeit einer Metapher«, »Spannung der Metapher«, »Bildspanne«, »Metaphernenergie«, »Aufprall«, »impact«, »tension«, »the angle of the metaphor« idr.). Harald Weinreich je npr. svojo zgodovino in teorijo »drzne metafore« ter merjenje te drznosti poskušal izdelati prav na podlagi razdalj in bližin med njenimi semantičnimi polji, pri čemer je jedro metaforične energije iskal v neskladnosti njenih sicer sintaktično povezanih delov. Izhajal je iz definicije: »Metafora je nasprotujoča si predikacija. Drzna metafora je predikacija, v kateri nasprotje ne more ostati neopaženo.« ¹⁵

Stopnjevanje semantičnih nasprotij, napetosti in disonanc znotraj metafore pomeni odmik od njenega uravnoveženega, se pravi klasičnega ali realističnega ustroja, ki je temeljil na razvidni podobnosti njenih članov in v katerem je tertium comparationis držal na vajetih svoje logike tudi vse druge zamenjane pomene. V modernistični metaforiki pa to objektivizirajoče središče izginja, polje pomenskih zamenjav in znakovnih preskokov postaja vse širše in vse bolj gibljivo. Pomensko asociiranje, ki je bilo prej zavezano bolj ali manj objektivni, mimetični logiki, te okvire zapušča in se spreminja v svobodno asociiranje, ki se ravna le še po svoji subjektivni logiki. Tertium comparationis je vse teže ugotovljiv, metaforo lahko razlagamo le še z drugo metaforo oz. s širšim metaforičnim kontekstom. Tu nekje je Hermann Pongs metafori že začrtal njeno mejo, ji odvzel staro ime in jo prekrstil v »podobo«,

¹⁴ R. Jakobson, M. Halle, *Fundamentals of Language*, The Hague 1956, str. 81. V *Jakobsonovem* sestavku *Co je poezije?* (1933) najdemo najbolj zgoščeno formulacijo: »Proč je toho všeho zapotřebí? Proč je zapotřebí pointovati, že znak nesplývá s předmětem? Proto, že vedle bezprostředního povědomí totožnosti mezi znakem a předmětem (A je A¹) je nutné bezprostřední povědomí nedostatku totožnosti (A není A₁); tato antinomie je nezbytná, neboť bez protimluvu není pohybu pojmů, není pohybu znaků, vztah mezi pojmem a znakem se automatizuje, zastavuje se dění, povědomy reality odumírá.«

¹⁵ Harald Weinreich, *Semantik der kühnen Metapher*, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, XXXVII, 1963, str. 325–344. Definicija v izvirniku: »Die Metapher ist eine widersprüchliche Prädikation. Die Kühne Metapher ist dann eine Prädikation, deren Widersprüchlichkeit nicht unbemerkt bleiben kann.«

med obema pojmom pa izvedel strogo polarizacijo. Metafora mu velja za razločen »prenos imena po analogiji« in zato še zmeraj za Quintilianovo »zgoščeno primero«, usmerjeno »k biti stvari, ki jih osvetljuje z razkrivanjem njihovih doslej neznanih analogij«; podoba (»das Bild«) pa je »naravnana k upodabljanju podzavestnega z intuitivno dojetimi podobnostmi«. ¹⁶ Na naslednji stopnji pa ta proces zapuša tudi že subjektivno pesniško logiko, oz. njeno razpoznavnost, in prehaja v popolno asociativno razvezanost. Metafora oz. podoba izgublja mimetični stik z razvidnim zaledjem, poganja iz svoje lastne moči, postaja res neke vrste demiurg in prehaja v čisto imaginacijo. Hugo Friedrich jo na tej stopnji njene osamosvojitve, ki je osamosvojitve iz sistema primere oz. iz osi logičnih analogij, imenuje »absolutna metafora«. Metafora se tu nekje res približuje svoji zgornji meji. Dosegla jo je v nadrealizmu in njegovi »avtomatični pisavi«, nastali po nareku nenadzirane podzavesti in njene brezbrežne imaginacije, ki je lahko vse povezovala z vsem brez pripetosti na kakršnokoli »skupno tretje«. Breton je iz svoje teorije metafore oz. imaginacije že izključil os primerjave po podobnosti, os analogije sploh. Zavzel se je za popolnoma svobodno srečavanje semantičnih nasprotij (»deux réalités distantes«). O pesniški podobi je (po Reverdyju) zapisal: »Ona se ne more spočeti iz primerjanja, temveč iz približanja dveh bolj ali manj oddaljenih realitet. Čim bolj sta sporočili dveh približanih realitet oddaljeni in točni, tem močnejša je podoba, več vznemirljive moči ima in pesniške resničnosti.« ^{16a} Ukinitve analogije in uveljavitev katahreze pa ne pomeni samo stopnjevanja metafore v njen imaginacijski vrh, v čisto osamosvojeno podobo, ampak tudi že drsenje v njeno razpadanje in konec. Ta konec, ki temelji na izgubi povezovalnih členov po podobnosti, tako da ostaja samo še njihova sintaksa, lahko do neke mere povezujemo s tistim stanjem mišljenja ali zavesti, ki se oddaljuje od racionalne predstave sveta in še posebej od logičnega povezovanja, obvladovanja ter osredinjanja njegovih pojavov. To pa so že vprašanja, ki sodijo na drugo stran, v ontologijo, filozofijo in sociologijo metafore.

Tu nas zanima predvsem dvoje dejstev. Najprej: da je metafora v kratkih dveh desetletjih povojne slovenske lirike prehodila opisano razvojno pot v celoti, od njenega začetka pa do konca, to se pravi, od metafore kot starodavne »skrčene primere« pa do metafore kot docela razvezane, modernistične imaginacije. In zraven: da je bil ta proces metafizicizacije z vsem svojim duhovnim in ustvarjalnim zaledjem toliko naraven, nujen in globinski, da je zajel vse generacije pesnikov pa tudi vse njihove vrhove.

Prvi in močan sunek povojnemu razvoju pesniškega jezika v smer njegovega osamosvajanja so dali pesniki, ki so se uveljavili že pred drugo svetovno vojno in so imeli svoje globlje poreklo v ekspresionizmu dvajsetih let. To so bili *Anton Vodnik* (1901—1965), *Božo Vodusek* (1905—1978) in *Edvard Kocbek* (1904—1981), ki so ustvarili nekakšen most med nekdanjim ekspresionizmom in povojnim modernizmom. Okupacija in osvobodilni boj sta jih potegnila

¹⁶ *Hermann Pongs*, *Das Bild in der Dichtung*, I. Bd., Marburg, 1965, str. 23. Definicija v izvorniku: »So ist Metapher gerichtet auf das Sein der Dinge, die es zu erhellen gilt im Aufdecken bisher unbekannter Analogien durch ein Schlußverfahren. Das Bild ist gerichtet auf ein Bildhaftmachen des Unbewußten der Seele durch intuitiv erfaßte Ähnlichkeiten.«

^{16a} *André Breton*, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris 1968, str. 31.

v tok aktualno angažirane in izrazno širše komunikativne poezije, vendar je za vse tri značilno, da so se po vojni naglo obrnili spet v izrazito subjektivizacijo doživetja in izraza.

Pri *Vodniku* lahko že leta 1946, na primer v *Pesmi o dežju*, objavljeni v *Novem svetu*, opazimo močan zagon k metaforiki, ki ne narašča samo količinsko, temveč tudi v svoji notranji strukturni dinamiki, to se pravi v zmogljivosti metaforičnih kombinacij med razmeroma oddaljenimi semantičnimi polji. Svojo blestečo in gibljivo mrežo podob *Vodnik* po vojni spet vse bolj dematerializira in osvobaja iz mimetične logike, ki je sprva še razvidna. Med zbirkami *Srebrni rog* (1948), *Zlati krogi* (1952) in *Glas tišine* (1959) kljub mnogim zaustavitvam lahko sledimo vse večjemu sproščanju pesniške imaginacije. Vendar *Vodnikova* metaforika ob vsej svoji notranji dinamiki in fantastiki pogostoma ostaja vezana še na vzporedna pojmovna označevanja oz. dešifriranja. S tem pa seveda izgublja del svoje semantične napetosti, postaja nesamostojna in prehaja v območje alegorije ali celo dekoracije, pripete na pojmovno določljivi *tertium comparationis*.

Vodušek je s svojo *Ladjo sanj*, objavljeno v *Novem svetu* 1947, prvi po vojni razločneje odprl eksistencialno tematiko. Od začetnega položaja — ki je še nekoliko »konkvistadorski« položaj človekovega večnega iskanja, čeprav tudi že sifzifovskega iskateljstva — je svojo eksistencialno tematiko naglo radikaliziral vse do »camusovsko« skrajnih položajev. Spoznamo jih že v pesmi *Rojstvo Adamovo*, objavljeni v *Novem svetu* 1951, ali v *Odisejevem motivu*, objavljenem v *Naši sodobnosti* 1956. Posebnost *Voduškove* povojne poezije je, da se je nenadoma in sunkovito, brez postopnih prehodov odvrnila od mimetičnega upodabljanja sveta in od vsakršnega realnega odslikavanja prostora, časa in dogajanja. Vse se prenaša v osebno vizijo, vse reči dobivajo nadpomene, jezik je premaknjen z ravnine premega na ravnino prenesenega sporočanja, pa naj gre za metaforo v ožjem pomenu besede ali za simbol ali za alegorijo. Toda tudi v *Voduškovem* pesniškem jeziku kljub vzponu k vizionarni imaginaciji, ki temelji na pomenskem korespondiranju najbolj konkretnega in najbolj abstraktnega, obstajajo še trdna logična jedra, ki povezujejo sicer zelo subjektivno mrežo podob v notranji *tertium comparationis*. Poleg tega so se pri *Vodušku* iz predhodnega obdobja ohranile močne sestavine epskega in teznega izražanja, iz klasike pa zaloga stare mitološke simbolike, kar seveda vnaša v njegove vizije svojevrstno nazornost, oprijemljivost in jasnost.

Kocbekova lirika je že v svojem vojnem, partizanskem obdobju nosila v sebi neko posebno napetost med konkretnim pomenom stvari in nekim njihovim zalednim, metafizičnim nadpomonom. Notranja duhovna drama se je nato v povojni *Kocbekovi* liriki razviharila do eksistencialnih skrajnosti in njihovih spopadov, ki segajo od ekstatične identifikacije biti pa do popolnega ničla in spet nazaj, brez konca. To napeto, ekstatično gibanje temelji na voluntarizmu, ki se hrani iz svojevrstne povezanosti med globoko skepso in prvinsko iracionalno religioznostjo heretične vrste. Njegov pesniški jezik je jezik tako rekoč vseh možnosti, od detajlnega odslikavanja stvari do njihove razpustitve oz. popolne prenareditve po ukazu duhovnih stanj lirskega subjekta in njegove ekspresije. Svoji filozofiji eksistencialnega vračanja v »začetna stanja«, to se pravi v stanja predracionalne, sveže in izvirne izkušnje, je *Kocbek* podvrgel tudi mišljenje o pesniškem jeziku. Zato bi rad, kot beremo v *Prošnji*, »zavrgel obrabljena imena«, »razdril varljivi red lepotic« in »glasove izpostavil začetku«,

da bodo oznanjali »več od samih sebe«. Pot njegove metaforizacije je res strma, najbolj strma med zbirkami Groza (1965) in Poročilo (1969), in peljala je mnogo dlje kot Voduškova ali Vodnikova ter segla v središče sodobnega modernizma. Že v prvi najdemo primere silovitega aktiviranja »začetnih stanj«, ki omogočajo razpuščanje starih zvez med stvarmi in njihovimi pomeni, hkrati pa omogočajo čisto nova in svobodna povezovalna razmerja. S tem pa se odpirajo tudi možnosti novega opomenjanja starih pomenov oz. njihove metaforične presemantizacije. Pohod v ta nova »začetna stanja« je razviden v pesmi Predmeti zbirke Groza.

Otrok igra na orglice,
igra nežno in sanjavo,
nebo se je zagugalo,
strehe so se upognile,
vrata so se odprla,
stopnice so poskočile,
drevesa so začela hoditi,
Vse bi rado odšlo v Tibet.

Nič več ni zanesljivo privezanega v svojo prvotno realnost: »Ni izgubljenih predmetov / in ne najdenih predmetov, / poznamo le spremenjene stvari.« Če je v zbirki Groza pesniški pohod v svobodno spreminjanje stvari (oz. njihovih pomenov) še nadzorovan, pa v Poročilu srečujemo že primere razvezane metaforizacije. To se pravi imaginacijskega asociiranja in nizanja podob brez razločne analogije med njimi, srečavanja v sistemu »ostrih kotov« med semantično odtujenimi členi, njihovih nenadnih medsebojnih »udarov« ali »tenzij«. Ni redko, da semantična nasprotja med njimi in njihova medsebojna nemotiviranost pridejo vse do nadrealistične katahreze. V pesmi Vaja najdemo tole mesto:

... Zato ti svetujem preprosto vajo,
kadar moreš, se zazri sunkovito
v poljubno stran in se ne preplahi,
resnično je le to, kar je nenadno,
zatrto, neprijetno in nerazložljivo.
Nocoj boš morda ulovil sledeči
neobvezni, toda poučni program:
škorpijon bo lezel čez žensko krilo,
v ključavnici se bo obrnil sosed,

zemlja bo zahajala na zaslonu,
fotelj bo nastopil pot na Japonsko,
na postelji ti bo vzcvetel zafran,
v kaminu bodo zagorele ledene gore,
otroci bodo zazidali okna,
na pajčevini bo zabingljala blagajna,
v žarnici se bo zrušil matematični sistem,
ura bo odbila dvanajst čez pol tretjo,
na zidu pa boš bral mene tekkel ufarsin.

Tu nekje pa se začena — ob popolnem izgubljanju analogij — tudi že konec metafore. In res lahko opazimo, da se v Kocbekovo liriko hkrati vračata pripovednost in opisnost oziroma slog »poročanja«, kar je po svoje zaznamovano tudi v naslovu zbirke. Seveda pa je to poročanje na neki čisto drugi ravni, kot je bilo poročanje pred obratom v modernizem. Vendar pa utegne biti v zvezi z dejstvom, da Kocbekova lirika kljub asociativni sredobežnosti podob ohranja v sebi neka trdna in angažirana filozofska jedra, ki pesniško sporočilo še zmeraj idejno osredinjajo in ne dopuščajo prehoda v dokončno razvezano avtomatizirano pisavo.

Od pesnikov, ki so postali opazni tik pred drugo vojno in so nato v svoji vojni partizanski ali taboriščni liriki pesniški izraz poenostavili in ga spet približali tradiciji, je po vojni z modernizacijo izraza najdlje segel *Jože Udovič*

(1912). Prehod v novo smer in k nadaljevanju njegove prekinjene predvojne smeri se je pokazal že leta 1949, do kraja pa se razkril v zbirki z značilnim naslovom *Ogledalo sanj* (1961). Tudi svet Udovičeve lirike je razklan v »svetlobo« in »temo« človekove notranje biti, vendar je manj dramatičen in v njem ima več prostora pozornost do pesniškega izraza samega. Izhajajoč iz predvojnega postsimbolizma in postekspresionizma je kulturo metafore Udovič razvil na novo raven. V njej je pesniško imaginacijo sprostil do kraja, in sicer imaginacijo pretanjene, zelo rahločutne vrste, ki se rada zateče v harmonična stanja. Če kje, potem pri njem najdemo »absolutno metaforiko«, to se pravi podobe, ki se osamosvajajo in rojevajo tako rekoč same iz sebe, iz jezikovne imaginacije. Njihovo »realno« zaledje se ne da več preverjati in avtor sam je zavrgel legitimacijo njihove realistične identitete, ko je svoje pesnjenje predstavil z napisom »ogledalo sanj«. Vendar je treba dodati, da so hermetična mesta redka in da je v tej poeziji še zmeraj ugotovljiv njen globinski duhovni tloris, iz katerega vodijo povezovalne niti smisla daleč v notranjost Udovičeve nadrealistične podobe. To bi še toliko bolj veljalo za naslednji dve zbirki Darovi (1975) ter *Oko in senca* (1982). Udovič je tudi z obsežnim prevajalskim delom, usmerjenim k moderni svetovni liriki od Baudelaira pa do sodobnosti, veliko prispeval k razvoju povojne slovenske lirike, v prvem obdobju še posebej s prevodom Lorca.

Žarišča vsega tistega, kar je v povojnem slovenskem pesništvu privedlo do stopnjevanja metaforizacije, so z enako močjo delovala tudi v mlajših generacijskih valovih, ki so se pojavljali po letu 1945. Zaris razvojne črte bo seveda tudi tukaj, kot je bil pri starejših pesnikih, močno pomanjkljiv in skrčen, saj se je treba omejiti samo na nekaj avtorjev in opustiti vrsto tehtnih imen in variant znotraj zarisane sheme. Vendar se neke dovolj izrazite in temeljne orientacijske točke dajo postaviti ob imenih: *Kajetan Kovič* (1951), *Dane Zajc* (1929) in že na prehodu v naslednjo fazo *Tomaž Šalamun* (1941).

Kovičeva lirika je kljub svoji osebni noti lahko v nekem smislu generacijsko reprezentativna, vsaj za naš problem. Zanj je namreč značilno, kot je značilno za večino pesnikov mladega vojnega in prvega povojnega vala, da je premik od opisnopripovedne in tezne pesniške besede v metaforično dokaj postopen, bolj nadziran in retardiran kot pri starejših avtorjih. Pojav je razumljiv, če upoštevamo, da je zgodnji povojni čas najbolj »programiral« z mladim rodod. In da ta rod tudi ni imel za seboj predvojnih stilnih izkušenj, kot so jih imeli starejši pesniki, ampak je sprva pognal neposredno iz mobilizacijske poetike ali še iz njene velike bližine. Tako pri Koviču, ki je bil eden najvidnejših pesnikov tistega časa in je to ostal vse do sodobnosti, lahko srečamo prav vse stopnje pesniškega jezika na poti od realizma do osamosvojene metafore oz. modernizma, ki pa ni modernizem skrajne vrste. Izrazitejši prehod iz enega območja v drugo zaznamuje šele njegova tretja zbirka *Korenine vetra* (1961), ki že v naslovu nosi metaforično sintagmo napete vrste, na prvi pogled celo katahrezo, čeprav to ni. Lok metaforizacije se nato samo še rahlo vzpenja ali celo umirja vse do najučinkovitejše zbirke *Labrador* (1976). Toda kot je Kovič — tudi prevajalec Rilkeja, Eluarda ali Holana in drugih imen moderne evropske lirike — po eni strani z »držno metaforo« in zahtevnim simbolom širil možnosti jezikovne polisemije, tako je po drugi strani držal svojo imaginacijsko bogato metaforično manipulacijo na vajejih razuma, neke svojevrstne notranje simetrije in enotnosti stvari (npr. »ogenvoda«). Zato v njegovih podobah, ki nosijo znamenja moderne lirike od simbolizma do nadrealizma, lahko

še odkrijemo notranji red, nekakšno druženje anarhije in simetrije, fantastike in preciznosti, magije in matematike.

Zajčeva lirika kaže bolj strm in radikalnejši prehod v modernizem. Opravil ga je že s prvo zbirko, ki je vznemirila svoj čas že s samo podobo v naslovu: Požgana trava (1958). Travma strahu, smrti in razpadanja — kar je prihajalo iz pesnikovega vojnega otroštva in določalo njegovo poezijo še daleč v prihodnost — zraven pa silovito, toda sizifovsko brezupno upiranje temu črnemu agresivnemu svetu, upiranje z ostanki nekega prvinskega spomina na izgubljeno lepoto, čistost in ljubezen, vse to je vrglo pod pero med seboj tako oddaljene in izključujoče se duhovne vsebine, da jih je lahko ubesedil samo kaotični izraz. Ta se je tudi v naslednjih zbirkah kvečjemu spreminjal, ne pa umiril (Jezik iz zemlje, 1961; Ubijavci kač, 1968; Glava sejavka, 1971; Rožengruntar, 1975; do neke mere drugačna je v tem pogledu šele zbirka Si videl, 1980). Zajčev jezik je že docela zunaj mimetičnega prikazovanja resničnosti. Vse, kar se v tej poeziji dogaja, se dogaja samo v svetu prividov in podob, in dogaja se kot v neki ekstatični, halucinativni napetosti, ki daje vtis, kot da bo izgubila nadzor nad mrežo podob. Njihove kombinacije so fantastične in eksorbitantne, saj mečejo otipljive stvari sveta s tečajev in jih postavljajo v čisto nepričakovana, fascinantna razmerja. Na primer:

Nori duhovi se obmetavajo
s svojimi požrtimi glavami.
Duhovi plešejo.
Dajte mi mojo glavo.
Vrnite mi mojo lepo glavo,
da jo vržem v obraz meseca.

(Smeh hijen)

Besedilo se polni s čisto nenavadnimi »krajinarskimi« podobami:

Veliki črni bik rjove v jutro.
Sonce na vzhodu brusi
bleščečo mesarsko sekiro.

(Veliki črni bik)

Teh podob ni več mogoče prevajati v pojme kot pri alegorijah, pa tudi pravi simboli to več niso. Gre že za neke vrste »evokativne ekvivalente«, če uporabimo Burgerjev izraz, torej samostojne podobe, ki s svojo lastno sugestijo samo usmerjajo bralčevo doživljanje, ne da bi ga zanesljivo osredinjale.¹⁷ Čeprav je res, da avtor sam večkrat še dešifrira te podobé z racionalnimi pojmi (npr. »praznота«, »samota« ali »klic« v pesmi Veliki črni bik).

Toda Zajc je opisni jezik premaknil in razrahljal še na nekem drugem, težje premakljivem področju kot je metafora, premaknil ga je v sintaksi, ki je do njega ostajala skoraj nenačeta. Gre za ekspresivno eliptično zgoščanje stavka kot drugo možnost in smer osamosvajanja pesniške besede. Bolj točno,

¹⁷ Heinz Otto Burger, Evokation und Montage, Die Beiträge zum Verständnis moderner deutschen Lyrik, Göttingen 1961, str. 16. Oznaka se glasi: »Der moderne Dichter spricht Exorbitanzerlebnisse in Bildern und Klängen aus, die nicht Symbole, sondern evokative Äquivalente sind.« Oznako povezuje z Eliotovim pojmom »objektivnih korelatov«. Seveda pa se zaveda, da meje med simbolom in evokativnim ekvivalentom ni mogoče natančno potegniti.

pri Zajcu gre za stopnjevano ekspresivnost predgramatičnega izražanja, ki ne prispe do zaključenih ali zaokroženih stavkov, temveč ostaja v svoji prvinski fragmentarni neposrednosti, z velikimi napetostmi zamolkov, kombiniranih s tautologijo. V pesmi *Še koraki* (zbirka *Rožengruntar*, 1975) najdemo primere, kakršen je tale:

Še koraki oddaljevanja
 V temnem rovu časa
 Še okovani drsijo po spanju
 Še v neznosni bližini
 V temnem rovu časa
 Še ki tipajo še ki iščejo
 Še ki nazaj ki hočejo ki na vrata ki na železna ...

Toda ta možnost v osamosvajanju besede ni več samo gradila metafore, ampak jo je tudi že razkrajala, kar pa sodi že v drugi razvojni lok povojne slovenske lirike.

Proces demetaforizacije

Od tod se že odpira pogled na pesništvo *Tomaža Šalamuna* (1941). Njegova zbirka *Poker* (1966) pomeni zelo vidno zarezo na razvojni črti povojne slovenske lirike. Šalamun je v svoji prvi zbirki z radikalnim in provokativnim zamahom pretrgal stik s celotno domačo pesniško tradicijo. Razdril je vse veljavne vrednostne sisteme, tako metafizične kot socialne in estetske, odstranil vsa »višja zrenja«, ukinil vse idealitete in se znašel sredi stvari samih, bolj točno »sredi sveta narobe zloženih stvari«. Tu pa je, v nasprotju s predhodnim valom črnih in napetih eksistencialnih disonanc, zavzel pozicijo pokra, pozicijo radožive igre. Igre, ki je deloma provokativna in deloma čista, nenamenska igra, v obeh primerih pa skrajno vitalistična. Zatem je vse do danes izdajal zbirko za zbirko, menjal stališča, tudi zapuščal svoje »ikonoklastične variante« in gradil novo metafiziko vrednot, oprto na Naravo in Poezijo, vendar tako, da je zmožnost brisanja vsakršnih idealizacij in mitizacij ostala ena temeljnih zmožnosti njegovega peresa tudi vnaprej in v vsakem trenutku. Na tej strmi poti brisanja vseh »višjih zrenj« in »esence stvari« sploh je tudi metafora doživela svojo novo usodo. Kakor hitro je svet izgubil svojo hierarhijo vrednot, svoje središče smisla, svojo vertikalo in se spremenil v ravni, horizontalni svet samo soobstajanja stvari oz. narobe zloženih stvari, so bili tudi njihovi simbolni nadpomni tako rekoč odpravljeni, vsaka reč je pomenila samo sebe pa nič več in tudi prehodi med njimi (njihov *tertium comparationis*) odstranjeni. Stol je v Šalamunovi poeziji samo stol in ko razmišlja o njem, blagruje njegovo stolasto, trdno in neranljivo eksistenco. Odlomek iz pesmi *Stvari VII* se glasi:

ali ste že videli stol
 ki bi tekal od kopalnice proti kuhinji
 ali pa v obratni smeri ker to ni važno
 in histerično spraševal
 kaj bo z mojim posmrtnim življenjem
 ali ste že videli balkonsko ograjo
 ki bi rekla dovolj mi je
 dovolj mi je
 dovolj mi je

Stvari so slečene slehernih nadpomenov in srečanja med njimi so trki na ravni črti enakosti (»med dvema točkama v prostoru zmeraj lahko potegneš ravno črto«), ne pa več metaforična interakcija. V Pravljici z oranžado pesnik Pokra pripoveduje, kako ima vse enako rad: pišinger, pravljice, oranžado, stare ključke, živali, natararje, Danteja in Beviplex tablete. Tako se Šalamun z neke druge strani in po svoje približuje camusovski poetiki, ki je odklanjala simbol in vsakršno globinsko perspektivo ter verjela, da je mišljenju absurda najbližje opisnost, ki lahko najbolj daljnosežno zajame navzočnost raznovrstnega: »Décrire, telle est la dernière ambition d'une pensée absurde.«¹⁸ Napetost med stvarmi (ali besedami) nastaja pri Šalamunu pogostoma le še zaradi njihove nenavadne sosesčine, ki je sosesčina v ostrem semantičnem kotu, sosesčina po pravilu nadrealistične katahreze. Pri tem postajajo semantične enote avtonomne, se med seboj samo dotikajo in ne prehajajo več druga v drugo po mostu analogij, kot se je dogajalo v metafori. Kadar pa je pomenski prehod in prenos potreben, se to zgodi preko stvarnega dotikališča, kontigvitete. Zgodi se že v sistemu metonimije, ne več metafore, kar je zelo bistvena razlika. Če Šalamun zapiše »bradlja Hegel rožice v naravi tvorijo sveta bliščavo«, je bradlja metonimija športa, Hegel metafizike in rožice v naravi vrtičkarske ali turistične lepote — treh varnih zatočišč povprečnega mišljenja in bivanja.

Pri Šalamunu torej najdemo metaforo že v položajih razpadanja in konca. Na eni strani se še pojavlja presenljiva sosesčina semantično oddaljenih členov, sled nekdanje »drzne metafore«, čeprav že brez pravih medsebojnih pomenskih preskokov ali zamenjav. Hkrati pa se pomenski preskoki ali zamenjave ne dogajajo več na črti podobnosti, se pravi metaforične paradigmatske, ampak že na črti dotikališč oz. metonimične sintagmatike.

Poleg tega stilnega premika pa lahko opazimo še neki drugi stilni premik, ki je z našega zornega kota tudi bistven, saj prav tako izrazito, čeprav z druge strani in z drugimi postopki načne ustroj metafore. To je razvsebinjenje ali desemantizacija besed, ki prehaja v zvočno ali grafično igro z besednim gradivom samim. Tako se pesem Stvari II npr. konča z dadaistično brezveznim sklepnim stihom »dečva bečva bačva banana«. V ospredju je že fonična igra z besedami in zlogi, medtem ko se semantika besed pomika v ozadje in izgublja.¹⁹

Z opisanimi pojavoma se sredi šestdesetih let že razločno napovesta obe glavni, notranje različni smeri demetaforizacije pesniškega jezika in s tem drugi razvojni lok povojne slovenske lirike. Ta seveda poprejšnjega ni ukinitil

¹⁸ *Albert Camus, Le Mythe de Sisyphe, A. Camus, Essais, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1965, str. 174.* Oznaka v izvorniku: »Décrire, telle est la dernière ambition d'une pensée absurde. La science elle aussi, arrivée au terme de ses paradoxes, cesse de proposer et s'arrête à contempler et dessiner le paysage toujours vierge des phénomènes. Le coer apprend ainsi que cette émotion qui nous transporte devant les visages du monde ne nous vient pas de sa profondeur mais de leur diversité. L'explication est vaine, mais la sensation reste et, avec elle, les appels incessants d'un univers inépuisable en quantité. On comprend ici la place de l'oeuvre d'art.«

¹⁹ Seveda je črta, ki kaže k razpadu in koncu metafore samo ena najvidnejših črt znotraj Šalamunovega pesništva. Obstajajo še druge, saj imamo opraviti s pesništvom, ki tudi v slogu ni več osredinjeno, temveč zelo raznovrstno in sredobežno, nekakšna stilna polifonija, segajoča od skrajne mimetičnosti do popolnega hermetizma, če omenimo samo dve nasprotji med mnogimi. Zato lahko pri njem sledimo tudi ohranjanju metafore oz. podobe, vsaj od zbirke Romanje za Maruško (1971) naprej. Vendar je v vsakem trenutku mogoč nenaden sestop s tega starodavnega kontinenta pesniške besede.

ali izbrisal, saj deluje dalje vse v naš čas, vendar se je postavil trdno obenj, ga včasih presegele in tudi vplival nanj.

Če med tokovoma, ki sta od sredine šestdesetih let naprej ukinjala metaforo, najprej odberemo enostavnejšega in radikalnejšega, je to tisti, ki je ukinjal metaforo z razvsebinjanjem in ukinjanjem besede same. Začetki tega procesa tičijo že v skrajni razvitosti metafore, saj do te razvitosti prihaja po poti osamosvajanja besede iz njenih realnih zvez s stvarmi, prihaja z osamosvajanjem znaka od njegovega običajnega pomena. Karl Krolow je v svoji obsežni študiji o moderni liriki in njenih notranjih procesih opozoril prav na to mejno točko v življenju metafore, ko je zapisal: »Avtonomizacija podobe že spremeni pomensko strukturo (besede). Zveze se razrahljajo, smiselno zaporedna navezava je pretrgana.«²⁰ Pri Edvardu Kocbeku najdemo zapis o izkušnji, ki je šla že za korak naprej: »Nisem se dovolj naigral z besedami, ki nosijo smisel, zdaj bi se rad predal nevarni igri besed, ki nič ne pomenijo in so same sebi skrivnost. Svoboda je strašna svoboda nič.«²¹ Kakor hitro pa se ta avtonomizacija besede ali igra z njo preseli v naslednje območje — v območje poezije, ki noče več biti notranje pričevanje ali osebna izpoved — se spremeni v eksperimentiranje z besedo samo. Pohod k eksperimentalnemu pesništvu, ki pa je v sebi kljub vsemu ohranjalo še vrsto idejnih nabojev, je bil na Slovenskem od sredine šestdesetih let naprej dokaj opazen in je z upadi trajal še globoko v sedemdeseta leta.²² V njem bi lahko našli vse značilnejše pojave tega toka: od demontaže stavka v osamosvojene konstelacije besed pa do razpadanja besed v zloge in črke ter njihovega prehajanja v zvočno ali vizualno poezijo, bolj točno, v tekstualiziranje znakov, ki ponehujejo biti tekst in literatura. Pri vsem tem lahko ugotovimo, da beseda izgublja simbolično zaledje, izgublja tudi lastni pomen in se vse bolj obrača v svoje čisto materialne dimenzije, v konkretno gradivo, s katerim avtor dela in eksperimentira (»konkretna poezija«). Eksperimentira predvsem na njihovi kombinatorični in sintaktični ravnini, ne več toliko na ravnini njihove semantike. Tako postaja jezik sam téma poezije.²³ Njen najbolj kultivirani del je med leti 1965 in 1977 napisal *Iztok Geister-Plamen* (1945). Metafora je v tem eksperimentalnem toku izgubila svoj življenjski prostor. Skromno nadomestilo zanjo lahko iščemo v bolj ali manj domiselni kombinatoriki sintaktičnih, leksikalnih, foničnih ali grafičnih učinkov, ki jih samo še od časa do časa spremljajo kakšni notranji nadpomni.

Druga smer demetaforizacije, ki poteka k metonimiji, se pravi k eksaktnemu opomenjanju besede, ima globlje zaledje, je trajnejša in ni potegnila za sabo samo na novo vstopajoče pesnike šestdesetih in sedemdesetih let, ampak so njeni sledovi opazni tudi v delu nekaterih starejših pesnikov.

Pri opazovanju tega pojava danes seveda ni mogoče mimo Jakobsonove globinske teoretske zamejitve med metaforo in metonimijo kot dveh temeljnih, binarnih polov jezikovnega izražanja sploh. Polov, ki jih je šel preverit celo v biološke temelje jezika in našel potrdilo zanju v »afaziji« govora oz. v nje-

²⁰ Karl Krolow, *Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik*, Berlin 1961, str. 124. »Die Autonomisierung des Bildes veränderte bereits die Bedeutungsstruktur. Die Zusammenhänge lockerten sich, das sinnvolle Aufeinander — Angewiesensein war aufgestört ... Das Unvermutete, der verbale Überfall war in den Stand gesetzt ...«

²¹ E. Kocbek, *Trije rokopisi*, Nova revija, 1982, št. 7/8, str. 669.

²² Prim. B. Paternu, *Avantgardizem v navskrižju struktur*, Pogledi na slovensko književnost, II. knj., Ljubljana 1974, str. 359—408. Prva objava v Slavistični reviji 1971.

²³ Harald Hartung, *Experimentelle Literatur und konkrete Poesie*, Göttingen 1975, str. 33 sl.

nih dveh glavnih patoloških protivariantah, od katerih ena kaže izgubo zmožnosti za selekcijo po podobnosti reči (>the relation of similarity<), torej za metaforične tvorbe, druga pa izgubo zmožnosti za kombinacijo po dotikanju reči (>the relation of contiguity<), potemtakem za metonimične tvorbe.²⁴ To »bipolarno strukturo jezika« sluti ali odkriva na vseh ravneh, od morfemske, leksikalne in sintaktične pa do ravnine časovnih literarnih stilov. Tako naj bi bila predominacija metafore značilna za romantiko in metonimije za realizem, na kar je opozoril že Žirmunski, in podobno razločevanje naj bi veljalo tudi za »metaforični« nadrealizem nasproti »metonimičnemu« kubizmu in tako naprej. Ne glede na to, koliko pristanemo na to doktrino, nam Jakobsonova izostrena optika omogoča globlje opazovanje vsakega izrazitejšega razvojnega premika od »metaforičnega« stila v »metonimični«, tako tudi premika v naši poeziji šestdesetih let. Z njeno pomočjo razločneje spoznamo, da gre za dvoje bistvenih stvari: 1. za odmik od nevezane in osamosvojene pesniške podobe, ki je svobodno izbirala in zamenjavala pomen stvari, s tem pa zavzemala poljubno razdaljo in razmerje do realnega sveta; 2. za premik k vezanemu, bolj eksaktnemu izrazu, kajti metonimija temelji na dotikanju izraza z dano stvarjo oz. z že danim pomenom, ne več na svobodnih zamenjavah ali preskokih med njimi po neki bližji ali daljni podobnosti; tako jezikovno izražanje pa temelji že na bolj zavezujočem razmerju do danega stvarnega sveta. Skratka, metonimija ni več zamenjava pomenov ali stvari, ampak je samo »kontekstualizacija« že danega pomena ali stvari, natančneje, je samo izločanje enega dela istega pomena ali iste stvari. David Lodge je pojav strnil v definicijo: »Metonimija in sinekdoha sta pravzaprav zgoščena konteksta.«²⁵ Biti znotraj metonimije pomeni biti v trdnem dotiku z danimi stvarmi sveta in z danimi pomeni. Avtorjeva pozornost do stvarnih detajlov prostora, časa in dogajanja se pogostoma da uvrstiti v območje metonimičnega sloga. Če je Tolstojeva pozornost osredotočena na ročno torbico Ane Karenine v prizoru njenega samomora, Jakobson to uvršča v metonimijo.²⁶ In treba mu je pritrditi, da so procesi metonimiziranja v literaturi mnogo manj raziskani kot primeri metaforizacije.

Najvidnejše primere slovenske metonimizirane poezije šestdesetih in sedemdesetih let sta med mlajšimi avtorji dala *Andrej Brvar* (1945) in *Ervin Fritz* (1940), ki sta vsak po svoje odprla perspektivo novega, modernega realizma.

Brvarjeva zbirka *Slikanica* (1969) pomeni radikalni premik pesniške optike k vsakdanji življenjski stvarnosti, tako v tematiki kot v jeziku. Brvar je obrnil hrbet vsakršni metafiziki in transcendenci in prav tako metaforičnim labirintom tedanje poezije. Zavzel je novo, sproščeno in radoživno razmerje do vsakdanje življenjske danosti, kakršna je v vsej svoji grdosti in lepoti, smešnosti in žalosti, in to je sprva storil s kretnjo novolevičarske drastike. Za novo razmerje med poezijo in stvarnostjo je značilna njegova izjava: »Če pri pisanju poezije snamem kakršna koli očala, potem moji poeziji tudi metafora ni potrebna.«²⁷ Zbližanje poezije in stvarnosti je v njegovih besedilih včasih

²⁴ R. Jakobson, *M. Halle*, *Fundamentals of Language*, The Hague 1956, str. 55–82.

²⁵ David Lodge, *The Modes of Modern Writing, Part Two, Metaphor and Metonymy*, London 1979, str. 75–87. Tu po prev.: Metafora i metonimija, *Izraz*, XXV, 1981, br. 11/12, str. 588.

²⁶ R. Jakobson, n. d., str. 78.

²⁷ *Marija Kajnih*, *Pesniški svet Andreja Brvarja*, dipl. naloga, Ljubljana 1982, str. 22.

tolikšno, da meja med njima pade, tako da prihaja do nove prozaizacije oz. do znanega modernističnega prenosa estetske funkcije. Namreč do poskusov, ki po eni strani vodijo k depoetizaciji poezije, po drugi pa k poetizaciji stvarnosti same. Pri Brvarju so to prenosi »ready made« besedil (koledarski tekst, kuharski recept, reklama idr.) v pesem. Toda večji del Brvarjevih pesmi ne gre v to skrajnost in ostaja na ravnini novega realističnega sloga, ki ukinja metaforo in spet uvaja pripovedni ter opisujoči jezik, vendar ne nekdanjega, temveč z bistvenimi novostmi. Toda značilno je, da je metonimija glavni most k neposrednemu imenovanju stvari in opisu zgodb. V ljubezenski pesmici April, ki ima še marsikaj starega, beremo stihe: »... ne veš / da je blizu večer / da žalosten čaka pred kinom / dežniček s koščnim ročajem...« Najdemo lahko tudi do skrajnosti razvite in celo že dešifrirane metonimije, kamor sodi primer podrobno popisanega neznatnega predmeta, obeska na vratni verižici (»male srebrne elipse«), ki svoj pomen dobiva samo zato, ker pripada ljubljeni ženski (Obesek ali ljubezenska pesem).²⁸ Zbirka je polna odslikavanja življenjskih usod vsakdanjih ljudi, toda te usode so vselej dane v skrajno konkretnih dogodkih in stvarnih fragmentih, ki imajo metonimično funkcijo. Saj so dotikališča oz. »zgoščeni kontekst« nekega večjega, nepovedanega, a stvarnega zaledja (za razliko od simbola) in njegov identifikacijski del. Navedimo eno izmed življenjepisnih pesmi, z naslovom Dedu.

Na koncu je pozabil
na kapeljne v Motnišnici
in na Lea Slezaka
in na orgle v Stephansdomu
in na ženo z imenom Frančiška
in na otroke ki jih je zaplodil
v letu 1914 1918 in 1921
in na tifus za Karpati
in na teozofsko društvo v Zagrebu
in na ločitev leta 1928
in na tovornjak ki mu je leta 1936
odtrgal desno nogo
in na Ratka Mitrovića
ki so ga obesili na trgu v Čačku

in na hranilno knjižico
na pošti v Mariboru
in na črni Ehrbar
ki ga je zalila Drava leta 1965
in na sonce ki mu je vsako poletje
zažgalo dvojno kožo
in sploh
na koncu je vedel samo
za bolečino v sečevodu
in za piskanje v prsih
in za zrak
za zrak
ki bi ga grozno rad vdihnil

Ervin Fritz je novo, realistično usmerjeno ljubezen do življenja izpričal že s svojo prvo zbirko z značilnim naslovom Hvalnica življenja (1967), opaznejši vrh te poti pa dosegel z zbirko Okruški sveta (1978). Njegova kritično napadalna pozornost do družbene in moralne problematike časa je trajna in izrazita, vendar jo močno prerasča osebna bivanjska tematika. Toda ta ni odmaknjena v ontologijo stvari in v imaginacijo abstraktne vrste, temveč je do kraja konkretna, zmeraj sredi otipljivih reči in čisto razločnih znamenj vsakdanjega življenja pa tudi vsakdanje smrti. Prvinska ljubezen do življenja, ki pa je skrajno stvarna, nenaivna in se zaveda tudi nenehne obdanosti s smrtjo, je

²⁸ Besedilo se konča:

... Zareze črk so polne umazanije za
to so črke črne Ampak vsa ta stvar
ima na njenem vratu nekaj svoj
skega ker je pač na njenem vratu ...

glavna nota te poezije in njene realistično pripovedne ter pogovorne besede. Pesem Rime na i je izrazit primer tega novega realizma.

Danes je bil dan kakor druge dni,
 ki izginejo brez sledu in spomina:
 vstal sem ob sedmih, pisal do noči,
 vmes sem obesil perilo, šel v šolo po sina,
 se igral s hčerko, dokler ni na preprogi zaspala,
 oštel ženo, ker spet ni računov plačala,
 večerjal sem kruh z maslom, popil čaj,
 v postelji sem prebral nekaj strani
 ne vem več, kaj
 veke mi utrujeno legajo na oči,
 zaspal bom kot ponavadi: našteval bom rime na i.
 Na i se rima? živi, vrví, žubori, krvavi ...
 A na lepem misel zacepeta:
 kaj je najgloblje? ... Da sem! Da svet je! Da vse je!
 To se ne rima na i,
 je pa razkošno. Sem! In vse je!
 Jaz v svetu, svet v meni živi!
 Soraj že spim, a svet je! Svet se ne zdi!
 Slišim rimo, kako mi govori:
 pred rojstvom te ni bilo,
 po smrti te ne bo,
 a zdajle si.
 Mirno zaspí! Mirno zaspí!

Vse, kar v pesmi je in se dogaja, so čisto stvarni znaki življenja. Ne podobe, temveč deli, ki se dotikajo življenja in so njegov »zgoščeni kontekst«. Tu ni poljubne metaforične razdalje do sveta, temveč trden stik, povezanost z njim: »Jaz v svetu, svet v meni živi ... svet je! Svet se ne zdi!«. To je izrazito metonimično eksistiranje. Celotna Fritzova poezija seveda ne sodi v »metonimični slog«, v njej so tudi še močno opazna metaforična območja. Vendar je temeljno razmerje med enim in drugim zunaj dvoma in kaže izrazit premik k eksaktni in opisujoči pesniški besedi.

Ob ukinjanju ali ukinitvi metafore in prehodu v neposredno opisnost ter pripovednost, na kar nas dovolj razločno opozarjata primera Brvarjeve in Fritzove lirike, ki pa nista edina, nastane vprašanje, ki je za naše iskanje temeljnega pomena. Če je bila prej metafora ena glavnih nosilk semantične okrepitve, torej neke bistvene lastnosti pesniškega jezika, njegove esencijalizacije, polivalence ali informacijske nabitosti, se nam vsiljuje vprašanje, kam se lahko preseli ta jezikovna lastnost in zmožnost, ko izgine metafora, ta stvariteljski instrument, ki ga je »pozabil Bog« v drobovju človeka.

Smer odgovora nam pokaže že sprememba, ki se zgodi ob prestopu od metafore k metonimiji, to se pravi od paradigmatične jezikovne osi na sintagmatično. Pri metonimiji je imenovan del predmeta, del pa ostaja zamolčan in med obema obstaja identifikacijsko dotikališče, torej trdna sintaktična zveza, ne pa pomenski premik po nečem tretjem, po bližnji ali daljni podobnosti. Semantična okrepitev pri metonimiji torej ne more nastati drugače kot iz napetosti med obema njenima deloma, imenovanim in zamolčanim, ki pa sta speta, trdno

sintagmirana v tekst in kontekst. Če ta postopek prenesemo z besedne ravnine, se pravi metonimije v ožjem smislu, na ravnino stavkov in od te še naprej k obsežnejšim povednim enotam, pridemo do pojava, ki bi ga lahko imenovali pripovedna montaža. V liriki gre pri tem predvsem za opazno sestavljanje oz. metonimično montažo stavkov, s posebno pozornostjo do njihovega sosodstva. Taka montaža temelji na postopku, ki ima pravzaprav dva notranja dela, čeprav je po nastanku najbrž enoten. Temelji namreč na dvojnem sopostavljanju. Najprej na sopostavitvi vsebinsko zelo določenega, konkretno označujočega stavka in praznine konteksta ob njem. Konteksta, katerega notranja semantična napetost izhaja iz nasprotja med njegovo vsebinsko določenostjo, ki mu jo daje pomensko dotikalnišče z znanim, in pa njegovo vsebinsko nedoločenostjo, ki mu jo daje zamolčani prostor, katerega vsebino izpolnjuje bralec sam. Prav v napetosti tega semantičnega drsenja ali igre med obema conama metonimije, je območje možne esencializacije jezika, njegove polivalence in dodatne informacijske energije. Stopnjo semantične napetosti in okrepljenosti določa stopnja identifikacije med obema poloma in njune oddaljitve hkrati, ki je odvisna od količine neizpolnjenega prostora. Stopnjo oddaljitve oz. širino neizpolnjenega prostora in s tem »gostoto konteksta« (na obeh straneh) pa določa že naslednji postopek. To je izbira in postavitve sosednje metonimije oz. njenega semantično fiksiranega, imenovanega dela in ta je lahko blizu ali zelo daleč od prejšnjega, predhodnega. Če Brvar v navedeni pesmi o dedovem življenju sopostavlja in montira v sosesčino tako oddaljene metonimijske stavke (»Na koncu je pozabil / na kapeljne v Motnišnici / in na Lea Slezaka / in na orgle v Stephansdomu / in na ženo z imenom Franciška / in na otroke ki jih je zaplodil / v letu 1914 1918 in 1921 / in na tifus za Karpati / in na teozofsko društvo v Zagrebu . . .), ki pa se vsi dotikajo zgodbe enega samega, določenega osebnega življenja, nastajajo med temi tesno sopostavljenimi členi oz. fragmenti zgodbe fabulativne aposiopeze, zamolki, veliki in napeti prazni prostori, katere mora izpolniti bralec sam. V teh prazninah so prostori dodatnega opomenjanja, prostori stopnjevanje semantizacije besedila, njegovega vsebinskega zgoščanja in polivalence. Ko je Brvar nekoč teoretično primerjal poezijo in prozo, je poudaril, da med njima ne vidi »nobene radikalne razlike« in da gre pri poeziji predvsem za »večjo zgoščenost« v tematiki in slogu, v njegovem primeru torej predvsem za zgoščanje v montaži stavkov.²⁹ Na okrepljeno delovanje v območju sintagmatike opozarja tudi gramatika stavkov oz. njihovega gramatičnega povezovanja. Saj gre za dosledno izpeljani polisindeton, ki teče skozi celotno besedilo (16 in-veznikov) in ga gramatično geometrizira v popolnoma ravno črto premege naštevanja. Ta formalno vodoravna in-črta pa je notranje raztrgana in vertikalizirana prav z veliko oddaljenostjo med povednimi členi. Pred nami je torej zelo opazna in močna vključitev gramatičnega figuriranja, in ne po naključju prav na ravnini sintakse, ki je (v širšem smislu) tudi ravnina metonimičnih tvorb.

Tu pa se naše opažanje spet ujame z znano Jakobsonovo mislijo, da se pesništvo po oddaljitvi od metafore, da se tako imenovana »poezija brez podob«, ki ji je sledil od starodavnega bojevitega koralna husitske revolucije pa mimo primerov iz Puškina do moderne poezije, oklene gramatičnih figur.

²⁹ A. Brvar, *Pesnitev o tem, kako je nastajala pesniška zbirka*, Ljubljana 1981, str. 16.

Natančneje: »Gramatične kategorije, poudarjene z medsebojnim kontrastiranjem, učinkujejo podobno pesniškim podobam.«³⁰

Toda ugotovljeno zadošča za sklep, da je v povojni slovenski liriki metafora naglo prehodila tako rekoč vse svoje življenje, od začetkov do skrajnega razvoja in razpada. Prav tako pa tudi metonimija od svojih realističnih začetkov vse do moderne montaže. Sosledje med obema pa kaže na dva glavna razvojna loka povojne slovenske lirike in zaznamuje tudi njene bistvene tematske in idejne menjave.

РЕЗЮМЕ

В докладе прослеживаются две дуги развития в послевоенной словенской лирике (1945—1980): процесс ее ускоренной метафоризации вплоть до середины шестидесятых годов и потом процесс ее деметафоризации.

Процесс метафоризации, последовавший за периодом «реализма» — или периодом актуалистически ангажированной военной и ранней послевоенной лирики, преимущественно повествовательной, описательной и тезисной, — вел к субъективизации и к освобождению поэтической речи. При этом метафора за короткий срок прошла через все стадии своего развития: от классически уравновешенной метафоры («сопоставленные сравнения») мимо все больших напряжений внутри ее семантических полей («смелая метафора») и мимо субъективного распускания миметических аналогий («образ», «абсолютная метафора») до полного отдаления от оси аналогий (потери категории *tertium comparationis*) и катахрезы.

За этим последовал процесс деметафоризации и возвращения к точному слову. Это происходило по двум путям. Один путь вел к десимволизации и десемантизации слова и к экспериментам с самим его материальным сырьем (звуковая, визуальная и конкретная поэзия). Другой, более важный путь вел в метонимию и через нее опять в контигвитетное и описательное отношение поэтической речи к миру, в реализм нового вида, воспринимающий в себя опыт модернизма. Метонимия в этом процессе с середины шестидесятых годов проходила через все стадии своего развития, от уравновешенной метонимии с гармоничным соотношением между «сгущенным» и «пропущенным» контекстом до монтажей с поразительно большими пустыми пространствами между «названными» частями метонимических структур.

Все это показывает, что семантическая эссенциализация поэтической речи, ее усиленная информационная энергия и поливалентность после отстранения метафоры переносится с оси аналогий на ось контигвитетов, с парадигматического на синтагматический уровень речи, который в этом случае развивает метонимия со всеми ее широкими структурными возможностями.

Интенсивное развитие последоенной словенской лирики дает возможность всмотреться во все стиливые стадии лирики между реализмом и крайним модернизмом, и ее повторным поворотом. Тем самым оно характеризует также и глубокие тематические и идейные перемены.

³⁰ R. Jakobson, *Poezija gramatike i gramatika poezije*, v knj. R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Beograd 1966, str. 72.

HISTORISTIČNA PROJEKCIJA V SODOBNEM JUGOSLOVANSKEM ROMANU

Prispevek načena vprašanje žanrske inovacije, t. i. historističnega romana. Njegovo bistvo je navidezni ali pogojno historični okvir, izza katerega je iz današnje socialne izkustvenosti grajena zgodbena projekcija. Njen agonalni značaj in živa psihološko-eschatološka razsežnost določata svojevrstno recepcijo. Na osnovi avtorjevega teksta (prototeksta) nastaja ob recepciji vsestransko zahtevno bralčevo oblikovanje meta-teksta. V tej žanrski obliki je nastalo nekaj najboljših povojnih jugoslovanskih romanesknih besedil.

The article deals with the question of a "genre innovation", the so called historicist novel. Its essential feature is a fictitious or conditionally historical frame into which the plot is projected from the social experience of today. The agonal character and the psychological and eschatological dimensions of the plot entail a specific reception by the reader: his all-out effort in forming the metatext on the basis of the author's text (the prototext). This genre yielded some of the best Yugoslav novelistic writing after W. W. II.

Metode stilizacije pripovedi z zgodovinsko motiviko doživljajo v 20. stol. zlasti tiste spremembe in izpopolnitve, ki oblikujejo naravo pisateljevega, avtorskega besedila (imenujmo ga prototekst) nasproti zgodovinski resničnosti, možnosti, mitu ali fikciji. Med metodo pripovedovanja dogajanja in pa metodo sporočanja o dogajanju so mimo razvidnega razločevanja v glagolskem temporalnem aspektu tudi možnosti pisateljevega/pripovedovalčevega odzivanja na pripovedovano, to pa je ena od najpogostejših oblik njegove samoidentifikacije. V tem pogledu je ponazorilna razlika med *Selitvami* Miloša Crnjanskega iz leta 1929 in pa njegovo *Drugo knjigo selitev* iz l. 1962. Metoda pripovedovanja pogojuje obliko in stopnjo pisateljeve/pripovedovalčeve identifikacije.¹

To vprašanje pa ni zgolj problem poetike sodobnega romana, ampak močno zadeva obliko in stopnjo bralčeve percepcije, njegovo miselno in strukturalno recepcijo besedne umetnine.

Razvoj bralčevih percepcijskih zmožnosti se zlasti kaže ob primerjavi recepcije prototekstov tradicionalnih zgodovinskih romanov (v katerih bralca umerja denotativna narava poročanja, ki sicer ne preprečuje parabolične razsežnosti teksta), in pa recepcije današnjih romanov različne historične stilizacije. V zgodovinskih romanih prvega tipa je recepcijsko odločilen denotativni postopek, ki soustvarja vtis zgodovinskosti dela, histori(sti)čne resničnosti/verjetnosti fabule in subjektov. Tudi narodnoidejna funkcija zgodovinskega romana v jugoslovanskih književnostih je narekovala takšno naravo prototeksta. V naši pomeščanski in sploh v sodobni evropski družbeni situaciji pa tak zgodovinski roman izgublja in izgubi svojo poprejšnjo narodnoidejno

¹ O razumevanju pojma identifikacije pripovedovalca/pisatelja prim.: J. Rotar, Čitanje romana Seobe Miloša Crnjanskog, Izraz, Sarajevo 1976, str. 525—549 in 699 do 726. Prim. tudi J. Rotar, Struktura i iskaz, Sarajevo, 1980, str. 67—72. Sicer o identifikaciji H. R. Jauss, Estetika recepcije, Beograd 1978.

funkcijo in ob tem tudi poetološko naravo. Ne zgubi pa je dokončno, saj se pojavljajo spet izraziti zgodovinski romani, npr. D. Čosić *Čas smrti*, S. Vuga *Erazem Predjamski*, Č. Sijarić *Raška, zemlja Rascia*, idr.^{1a}

Nasproti zgodovinskemu romanu in deloma ob njem se v jugoslovanskih književnostih v minulih treh desetletjih pojavlja historistični roman. Nasproti zgodovinskemu zato, ker je oblikovan iz nasprotnega gledišča, kar zadeva spremljanje nekega dogajanja, naravo perspektive ali projekcije. Ne posega namreč v preteklost, da bi s svojo agonalno zajeto podobo zgodovine ali z njenim videnjem bralcu v obliki prototeksta nudil možnost, da z dejavnim branjem in odzivanjem soustvarja metatekst, torej da bi projekcijo minulosti soočal s sodobnostjo ob svojih lastnih psihosocialnih izkušnjah in misljenjskih posplošitvah. Nasprotno, pri historističnem romanu je postopek obrnjen.

Iz svojega prostora in časa projicira pisatelj svoje izkušnje in izkušnje epohe na neki minuli čas, v bližnjo ali daljnjo preteklost. Toda ta preteklost ni zgodovinsko obvezna, tudi ni psevdo- ali kvazihistorična. Označujejo jo nekatere običajske, civilizacijske in bivanjske lastnosti, še najbolj pa je značilna odsotnost civilizacijskih pridobitev 19. in 20. stol. Pisatelj ne teži za tem, da bi ustvaril zgodovinsko verjetnost ali možnost, poglavitna pa mu je ambientalna celovitost in vseskozi ustrezna atmosfera, ki ju dosega prav z omejevanjem civilizacijskih in sploh zgodovinskih konkretnosti na najmanjšo možno stopnjo.

Te lastnosti lahko spoznavamo pri Mešu Selimoviću, v romanih *Derviš in smrt* in v *Trdnjavi*. V obeh romanih je na začetku pohočimski zgodovinski trenutek (1621), ki pa je za nadaljnji razvoj pomemben le kot trenutek pe katerikoli pravkar končani krvavi vojni, ne pa za zgodovinsko sociološke in psihološke značilnosti dela. Vendar so prav te v romanu najpomembnejše. Zgodovinsko so nezamejene, po civilizacijskih določnicah so obče, zlasti ko nosijo v sebi univerzalne razsežnosti, pomen obče veljavne povednosti. Ohlapna zamejitev projekcije omogoča njeno vsakokratno historično, dejansko historično in s tem univerzalno veljavnost.

Literarnoteoretično kot tudi zunajliterarno merilo zgodovinskih ali historističnih determinant posameznega romana se uveljavlja ob rekonstrukciji pisateljeve politične misli v delu ali konstruirani pisateljevi politični mitologiji. V delu se pojavlja zlasti tedaj, ko se sooča z mislijo (dogmo) in z mitologijo literarno zajetega zgodovinskega sistema, neke človeške skupnosti. Ta odnos je najpogostejše agonalne narave in še zlasti zanimiv postane ob bralčevem odzivanju. Bralec se s svojim političnim mišljenjem ali z mitologijo in s svojimi psihosocialnimi izkušnjami pojavlja ob recepciji historističnega romana v izrazito specifičnem položaju; kar zadeva možnost dejavnega sooblikovanja metateksta (tako imenujmo bralčevo nadgradnjo prototeksta²), je bistveno ustvarjalnejši kot pri recepciji tradicionalnega zgodovinskega romana. Videnje zgodovine prek zgodovinskega romana zmora današnjega bralca v odločilno manjši meri spodbujati k ustvarjanju metateksta. V večini primerov

^{1a} Današnje novo osmiselitev zgodovinskega romana je podal romanopisec Dobrica Čosić v eseju *Jedan pristup istorijskom romanu*. — D. Čosić, *Stvarno i moguće*. Clanci i ogledi, 1982, str. 174—189.

² Pojem prototekst in pojem metatekst uporabljata F. Miko in A. Popovič, *Tvorba a recepcija (Estetička komunikácia a metakomunikácia)*, Bratislava 1978, vendar v okviru komunikacijske tehnologije in ne percepcije.

— kakor bralcev tako tekstov — tudi ne more zadevati bralčeve političnoidejne fiziognomije, njegove politične mitologije; večinoma je vendarle zasidrana v bralčevi sodobnosti, ta pa je dandanes tako zelo drugačna in daleč od romanizirane zgodovinske preteklosti pa njenih meščanskih političnih aktualizacij prejšnjih zgodovinskih obdobj.

Ker puščamo pomenske razsežnosti posameznih historističnih projekcij iz razumljivih vzrokov ob strani, se želimo soočiti z metodami poročanja in pripovedovanja, ki so oblikovalec in znanilec povednosti posameznega dela. Glede dosedanjih del je nasploh mogoče govoriti o dveh tipih historistične projekcije, o sestavljeni in o enostavni, enoviti. Dosedanjo razvojno pot v oblikovanju historistične projekcije sicer označujejo vztrajna eksperimentiranja in iskanja (navsezadnje ima zgodovinski roman dandanes že nekakšen predznak minulosti, če ne tudi poetološke zastarelosti!), ki so skušala odkriti nove možnosti v oblikovanju odnosa sedanje — minulo. Prevladujeta pa omenjeni obliki, ki vsaka na svoj način vzdržujeta le šibkejši vezi in stikališča z zgodovinskim romanom.

Če obravnavamo Crnjanskega Selitve (1929) kot prvi poskus historistične projekcije v naših književnostih, potem se opiramo zlasti na eksistencialni sloj tega dela; zagotovo je najpomembnejši, vendar zamejen v zgodovinsko določen in ne zgolj določljiv čas. Toda pri tem romanu je predvsem pomembno razmerje med zunanjim, zgodovinsko objektivnim svetom, ki se pojavlja na fabularni ravnini, in pa individualnim, notranjim svetom subjektov tega literarnega dela, ki je poglobljen v metodološkem in v semantičnem pogledu. Notranje agonalne sile so vseskozi v ospredju, njihova dinamika pa je zamejena skoraj izključno v posamezni subjekt. Čeprav so nasledek zunanjega, občega zgodovinskega dogajanja, se le-to pojavlja zgolj kot dispozicija in kot zunanja fabularna podloga procesom subjektovega doživljanja, razmišljanja in mišljenja. Tako se tudi zunanji agonalni svet na narodnozgodovinskem ozadju oblikuje in izraža le prek subjektovega bivanjskega loka in notranjih tenzij, prek njegovega iskanja alternativnih eksistencialnih možnosti.

Romana Selitve (1929) današnji bralec gotovo ne bere predvsem kot pisateljevo videnje zgodovine prav spričo procesov subjektovega samoodkrivanja in samospoznavanja, ki so primarne determinante dela in nasledek specifične literarne metode. Najbrž tudi ne čuti večje potrebe, da bi delo soočal z resnično zgodovino. Eksistencialni nemir posameznih subjektov — Vuka, Arandela, Dafine — že sam po sebi zavzema središčno mesto, v toku samoodkrivanja in samospoznavanja pa je zajet etični kriterij. Kategorije, kot so samoodkrivanje in samospoznavanje, eksistencialni nemir in iskanje alternativne možnosti nasproti prevladujočemu so temeljne determinante tistega tipa historistične romaneskne projekcije, ki se nato redno pojavljajo v oblikovanju historističnega romana v minulih treh desetletjih. Toda eksistencialni nemir in proces samospoznavanja se uveljavljata že v prvem romanu Miloša Crnjanskega, v *Dnevniku o Čarnojeviču* (1921), torej v izrazitem lirskega romanu.

S prvinami, ki se uveljavljajo v Selitvah (1929), je izoblikoval Crnjanski pomembne osnove tako v metodološkem kot v strukturalnem in v miselnem pogledu, kar zadeva iskanje novih možnosti romanesknega soočanja sedanosti in minulosti. Čeprav je v marsičem še naslonjen na poetološke značilnosti zgodovinskega romana, je v ospredje pomaknil posameznika, njegovo samospoznavanje, njegove bivanjske stiske in iskanje alternativne možnosti s hkrat-

nim etičnim izpostavljanjem. Prav v vsem tem je značilnost in poanta dela, ne pa v tradicionalnem katarzičnem poveličevanju in moralnem zmagoslavju, značilnih kategorijah zgodovinskih romanov.

Eksperimentiranje v okviru zgodovinskega romana označuje tudi Andrićevo delo, ko pisatelj išče novih možnosti soočanja minulosti s sedanostjo. Že v njegovih dveh velikih zgodovinskih romanih je mogoče zasledovati specifične eksperimente.³ V najobsežnejšem, *Na Drini most*, srečujemo oba opazovana postopka: poročanje o dogodkih in pripovedovanje dogajanja. »Konzulske čase« prikazuje v *Travniški kroniki* tako, da dogodke večinoma pripoveduje. Pač pa je za razvoj historistične projekcije izredno pomemben kratki roman *Prekleta dvorišče* iz leta 1954.

V Prekletem dvorišču pisatelj dosledno poroča o dogajanjih, pri čemer so zunanja večinoma le sprožilci poglobitvenih, notranjih procesov. Ta lastnost v postopku pripovedovanja prihaja posebej do izraza zaradi dveh specifičnih značilnosti: prvič, omenjena metoda poročanja se pojavlja v celotnem delu od začetka do konca; drugič, in to je pri Andriću zlasti izvirno: vsakdo, ki navzočemu pripoveduje, govori o usodi tretjega, nenavzočega. Tako se prva značilnost (poročanje o usodi in dogodkih nekoga tretjega) potrjuje vsakič znova: ko govori neimenovani mladenič o fra Petru, ko govori fra Peter o Haimu, ko Haim govori o Čamilu in ko Čamil govori o Džemu. Vsaka od teh zgodb je iz časa pripovedovanja (in sprejemanja) pomaknjena v bližnjo ali daljnjo minuloost, medtem ko je središčna zgodba, ki jo doživlja Čamil, torej Džemova zgodba, prava zgodovinska pripoved z določeno zgodovinsko zamejitvijo, a se nato v projekciji ponovi v usodi samega Čamila, in sicer prek fra Petrove pripovedi. Tako sta združena postopek projekcije in svojevrstni, andrićeovski postopek identifikacije, ki časovni, zgodovinski razmak pomensko briše oziroma projekciji in identifikaciji daje v mišljenjskem in človeškem bivanjskem pogledu univerzalni pomen. Tiste zgodovinsko označujoče okoliščine, ki določajo Džemovo usodo, se več sto let kasneje ponove ob Čamilu, hkrati s tem pa je svojevrstno intenziviran njun proces samospoznavanja, etičnega preizkušanja in vztrajanja ter končnega propada, kar vse torej ni odvisno od ozko zamejenih zgodovinskih okoliščin. O človeku potemtakem ne odločajo konkretni zgodovinski dogodki, ampak moč in doktrina dobe, posameznik pa se s to močjo in njeno mislijo znova in znova sooča agonalno. In seveda propade, ko išče alternativne možnosti bivanja in mišljenja.

V inovativno žanrsko obliko vnaša Andrić torej nekajere bistvene formotvorne prvine. Pomik v določno zgodovinsko zamejitev ponazarja, kako človekovo bivanje ni odvisno od posamičnega zgodovinskega trenutka, ampak od danih medčloveških odnosov. Ti se z zgodovino ne spreminjajo, kakor govore ponavljajoče se človeške usode v agonalnem odnosu med posameznikom in organizirano skupino ali skupnostjo. Hkrati je iz Prekletega dvorišča razvidno, da ob spoznavanju tuje človeške narave in usode človek ne more ostati neobčutljiv, kajti ob tuji spoznava predvsem tudi lastno usodo in položaj. Če se z njo poisti, zaide tudi sam v agonalni odnos z organizirano močjo kot celoto ali s posameznikom, ki jo predstavlja, doleti ga enaka ali podobna usoda, potisnjen je v diasporo in propade.

³ J. Deretić, Romani Ive Andrića. — Srpski roman 1800—1950. Nolit, Beograd 1981, str. 345—382.

Andrić je s Prekletim dvoriščem ustvaril trdno osnovo za nadaljnje iskanje tako v literarno metodološkem kot v miselnem in vsebinskem pogledu. To velja zlasti tudi za recepcijo romaneskne inovacije. Kajti področja in vsebina dejavnosti, povezane z bralčevo percepcijo ob nastajanju metateksta, so v Prekletem dvorišču nekako že zastavljena in začeta z avtorskimi „didaskalijami“, z razvrstitvijo pripovedovalcev pa z ustvarjanjem veznega besedila. Tudi to je pripomoglo, da bralci Prekletega dvorišča niso jemali kot pripovedi o strahotah neke konkretne carigrajske ječe. Iskali so paraboličnost celotnega dela in alegorezo posamičnosti; te pa je v tem kratkem romanu razmeroma veliko, raste s premočrtnim notranjim stopnjevanjem.

Strukturalna narava Prekletega dvorišča kot tudi notranje razsežnosti, povezane s Čamilovo, središčno zgodbo, so bile močna spodbuda mlajšim oblikovalcem epskih del o soočanju sodobnosti in minulosti, zlasti usode posameznika v njem. Središčnega pomena je zagotovo tok samoodkrivanja oziroma samospoznavanja subjekta, čemur je Andrić ob Čamilu posvetil največ ustvarjalne moči, zajemajoč iz svojih izkušenj in izkustva svoje epohe. Tudi s tem je kazal pot mlajšim oblikovalcem historistične projekcije.

Meša Selimović je prvi avtor, ki ga je treba upoštevati v nadaljnjem razvoju, ker je z dvema romanoma izoblikoval trdne formativne prvine tega žanra. Osredotočil se je na eno samo središčno človeško usodo in na njeno soočanje z močjo in doktrino organizirane skupnosti. Največji del aktivnosti je namenjen subjektivnemu samoodkrivanju in samospoznavanju v okviru eksistencialnih možnosti in nemožnosti, kakršne oblikuje agonalni odnos med posameznikom in neko politično mitologijo in njeno organizirano močjo. Bivanje v agonalni položaj potisnjenega posameznika ni odvisno od socialnih okoliščin, ampak od posameznikovega ravnanja v iskanju alternativne možnosti. Človekova eksistencialna izpostavljenost je najtesneje povezana z njegovo etično naravo. Medtem ko pri Andriću lahko govorimo o etičnem načelu, le-to pri Selimoviću prerašča v pravi etični kompleks. Recepcija s strani literarnega bralca se zato odvija ob največji intenziteti, lahko pa poteka tudi v omejevanju na celovito samozadostnost prototeksta, celo brez razkrivanja njegove alegoreze.

Kaže, da je prav v tem eden od vzrokov, da je Selimović isto temo v sorodni zgodbeni oživitvi romaneskno razvil še enkrat: poučen s sprejemom *Derviša in smrti* (kakor nam razkriva v *Spominih*⁴), je prvi izdaji *Trdnjave* leta 1970 dodal kratko avtorsko pripombo, v kateri je opozoril na parabolično naravo dela, na njegovo zgodovinsko pogojnost v prid univerzalne povednosti.

Temeljna tema se pri Selimoviću torej pojavlja v dveh motivno fabularnih možnostih: Ahmed Nurudin v Dervišu in smrti skuša vztrajati pri etičnih načelih. Dokler ostaja sebi zvest, je to mogoče, kakor hitro popusti, se sproži proces, ki ga v sistemu organizirane moči zmelje in uniči. Ahmed Šabo, osebnost drugega romana, *Trdnjave*, krene po isti poti, a ostaja zvest človečnosti in svojim načelom za ceno popolne osame in eksistenčne negotovosti. Oprt na ljubezen sočloveka (»Bez ljubavi svatko je uvijek na gubitku«, pisatelj v Sjećanjih parafrazira suro iz Korana v smislu svojega pogleda na svet in svojega romana⁵), zmore vztrajati in ostati »veder in moralno čist«, kakor o njem

⁴ Meša Selimović, *Sjećanja*, Rijeka 1976.

⁵ Nav. delo,

pravi avtor v omenjeni opombi. Tok samospoznavanja poteka v obeh romanih z enako intenziteto, ambient in atmosfera sta v obeh identična. Sile in nasprotni sile, svet dejanj in svet ideje sta tako rekoč ista, različno pa je ravnanje središče osebnosti v dihotomno zajetem svetu, svetu v diasporo potisnjene posameznika in v svetu institucij ter njihove moči njemu nasproti. Alternativna možnost mišljenja in trajanja, eksistiranja vsaj v zasebnosti človeku le preostaja; to je poanta druge historistične projekcije, romana Trdnjava. To ni preoblikovana teza, ampak sad pisateljevega lastnega izkustva, ki je bilo tudi neposredna motivacija za nastanek enega in drugega romana, kakor nam sporoča v Spominih.⁶

V Selimovičevih romanih se uveljavlja in potrjuje enovita historistična projekcija, kar pa ne preprečuje, da se ne bi v tem okviru odkrivale še nove možnosti. V tem pogledu je zanimiv hrvaški romanopisec Ivan Aralica z romanoma *Psi u trgovištu* in *Put bez sna*. Po temeljni formalni rešitvi sestavljene projekcije, kot se prvič uveljavlja pri Andriću v Preteklem dvorišču, pa nastajajo nove zanimive formativne prvine, povezane z novimi miselnimi in motivnimi sestavinami, naj bo to pri Danilu Kišu ali pri Borislavu Pekiću.

Glede temeljne dihotomije, ki se pojavlja v vseh poprejšnjih projekcijah, je zlasti zanimiva Kiševa *Grobnica za Borisa Davidoviča*. Zgodovinsko ciklično variranje določnega motiva v zgodbenem jedru sicer srečujemo dandanes tudi v drugih književnostih; na ta način je zajeto pravzaprav nenehno fluidno prehajanje med minulostjo in sedanostjo, na specifičen način se uresničuje stikanje zgodovinskega in avtorjevega časa.⁷

Vendar Kiševa inovacija ne sodi med takšne poskuse, ampak je nastala v kontinuiteti naših inovativnih prizadevanj in uresničitev, najbližje ravno Andrićevi v Preteklem dvorišču. Kiševa ciklično se ponavljajoča projekcija prek posameznih izbranih zgodovinskih ambientno-geografskih ozadij skuša na svoj način bralca pritegniti k sodelovanju in k povzemanju univerzalne povednosti. Potrjuje se z zgodovinsko se ponavljajočim izidom posameznih židovskih usod v dihotomnem evropskem prostoru. S svojimi temeljnimi literarnimi prvini in s posebej izpostavljeno in ponavljajočo se eksistencialno in etično človekovo stisko in katastrofo na fizični in ne le na duhovni ravni je Kiševa *Grobnica za Borisa Davidoviča* izviren, kakovosten in tvorni prispevek k razvoju in bogatenju historističnega romana ter historistične projekcije. Podobno velja za roman V. Maleskega *Tisto, kar je bilo nebo*.

Treba je poudariti, da Kiš ne razvija tiste kvalitete, ki vseskozi označuje Andrića ali Selimovića, že poprej pa Crnjanskega, namreč osebkovega samoodkrivanja in samospoznavanja v spopadu med posameznikom in organizirano skupino, skupnostjo. Pač pa se osredotoča na raziskavo in na specifično literarno obravnavo preiskovalnega rituala in njegovega doktriniranega (ideološkega) *raffinementa*, psihološke prevejanosti. Projekcijsko obravnavanje vzporedne usode v Baruhu Davidu Nojmanu v 14. stol. tudi ne skuša nadoknaditi procesov osebkovega samospoznavanja, ampak še bolj literarno poudariti tematsko vlogo rituala preiskave, ki tako postaja znak skozi stoletja nespremenljivih in nespremenljajočih se medčloveških odnosov v razmerju med

⁶ Nav. delo, str. 198.

⁷ Ponazorilen je roman *Der But* Günterja Grassa, nanašajoč se na Gdansk in na Kašube v zgodovini in sedanosti.

organizirano skupnostjo in v diasporo pahnjnim posameznikom. S tem kajpak bistveno razširja tematsko naravo historistične projekcije sploh. Ko odkriva tragično naravo in ravnanje obeh osebkov preiskave, Borisa Davidoviča in Fedjukina, Kiš opuša dotedanjo naravo in navzočnost etičnega načela, in sicer z ekvivalentom v tem specifičnem primeru, z revolucionarno predanostjo, kajti oba subjekta skušata ohranjati in varovati svoj revolucionarni lik.

Tragika revolucionarnega samožrtvovanja za načela, zaradi načel in videza, ta vedna spremljevalka posameznika kakor v preteklosti zlasti še v 20. stol., predstavlja potemtakem specifično Kiševo tematsko obogatitev historistične projekcije v sodobni prozi pri nas.

V današnji slovenski književnosti je nekaj zanimivih del, kjer se človek sodobnosti in zgodovine soočata glede bivanjskih možnosti in nemožnosti, in sicer ob vseskozi izpostavljenem etičnem načelu. Roman Alojza Rebule *V Sibilinem vetru* je grajen na avtentičnem zgodovinskem ozadju, a so v delu izredno močno implicirani bivanjski problemi današnjega človeka. Besedilo je po miselni in literarni strani blizu tistim povojnim dramam, ki svojo univerzalno povednost vpenjajo v zgodovinsko avtentični čas (npr. Dominik Smole, *Antigona, Krst pri Savici*) ali pa jo oblikujejo skupaj s projekcijo (npr. Gregor Strniša, *Samorog*; Andrej Hieng, *Cortesova vrnitev, Gluhi mož na meji, Burleska o Grku*). Andrej Hieng v romanesknem delu projekcijo razširja mimo historičnega še na antropološko in civilizacijsko latinskoameriško prizorišče, in sicer v uspelem romanu *Obnebe metuljev*.

Izredno celovito glede ambienta kot tudi glede atmosfere pa se v današnji slovenski književnosti uveljavlja historistična projekcija v romanu Draga Jančarja *Galjot*. Tu je v izrazito ospredje pomaknjeno junakovo beganje, njegovo nenehno iskanje, stiske in omahovanje, a skupni imenovalce vseh teh dejavnosti je odkrivanje alternativne možnosti bivanja in mišljenja. Osebna izkušnja je podobno neodstranljivo ustvarjalno in iskateljsko netivo kot že pri Selimoviću. Vendar se Jančar v nečem bistvenem razločuje od predhodnikov in oddaljuje od bolj ali manj že zamejene antropocentrične tematske naravnosti historističnih projekcij. Andrić, Selimović, Rebula zajemajo etično načelo na kategorialni ravni, pojavlja se kot izraziti *kat exochén* spričo dihotomno zajetega in literarno opazovanega sveta ter posameznikovih bivanjskih možnosti. Pri teh pisateljih prehaja etično načelo mestoma že v etični kompleks, najizraziteje pač pri Selimoviću. Jančar, pripadnik mnogo mlajšega rodu, etično načelo na svojevrsten način relativizira. Njegov subjekt ne brani svojega obstoja z zreljšča kategorialno podložnega etičnega načela, ampak v golem, domala animaliziranem boju in uporu zoper razosebljenje v anarhoidni množici razosebljenih posameznikov in brezglave skupnosti. Posebno močno se izraža relativizacija etičnega zreljšča in zlasti učinkovito se zanikuje etični kompleks s tem, ko pisatelj zajema v povsem vsakdanje in povsakdanjeno, banalno človekovo dejanje in nehanje, očitno že na meji brezdušnega animaličnega samoohranjanja, gnanega s črednim nagonom.

Dekodiranju alegoreze in paraboličnosti Galjota se literarni bralec ne more izogniti, čeprav ni tu ne avtorskih didaskaličnih usmerjevanj, kot pri Andriću, in ne etične kategorialnosti, prignane do kompleksa, kot pri Selimoviću. Vendar pa nastaja bralčev metatekst ob moči umetniške ubeseditve, ki se za njo skriva avtorjevo pradoživetje, avtor sam pa se odkriva literarno, identi-

ficira se s stilizacijo pripovedi, ki je pogosto ironična in mestoma zgodbeno tudi groteskno zaostrena.

Vendar pa je treba ob Andrićevem, Selimovićevem in tudi Jančarjevem oblikovanju romaneskne zgodovinske projekcije poudariti, da je literarno teoretično neizkušenemu bralcu historistični roman lahko docela samozadosten s svojo zgodbeno plastjo, s celovitostjo ambienta in atmosfere. To pa je seveda nasledek umetniške moči in sugestivnosti prototeksta. Torej smemo reči, da zavoljo takšne recepcije roman ne zdrsne na raven zabavne branja. Pretirano vztrajanje v iskanju »politične mitologije« gotovo ne more biti v prid celovitemu sprejemanju besedne umetnine. Čeprav je povednost del, ki so obogatena s »politično mitologijo«, dandanes univerzalna, vsake posamezne politično mitološke implikacije ne odlikuje ta lastnost. Nasprotno pa vsaka historistična projekcija, ki jo odlikuje vrhunska estetska izoblikovanost, že kot prototeks učinkuje na bralca s svojimi literarnimi estetskimi in hkrati humanističnimi razsežnostmi.

Če trdimo, da je v Andrićevem Prekletem dvorišču, v Selimovićevih romanih Derviš in smrt in Trdnjava pa v Jančarjevem Galjotu historistična projekcija izoblikovana do žanrske inovativne in arhetipske dognanosti, potem je ta trditev oprta na notranjo strukturo teh del in na njihovo trajanje in življenje v soodnosu z bralcem. A poglavitnega pomena je notranja strukturalna narava, ki dobiva s ponovitvami celovite arhetipske značilnosti.

Dihotomno zajeti svet obravnavanih romanov označuje krog organizirane moči in ideje (dogme), ki se medsebojno navadno pogojujeta in opravičujeta ter ustvarjata in vzdržujeta udeležnost množice in posameznikov v njej. Ta udeležnost je najpogosteje navidezna, lažna. Ozaveščeni posameznik, ki prepozna soodrednice moči in institucij, se začneja z njimi soočati in spopadati, iščeč alternativno možnost mišljenja in obstoja. Kot duhovna kategorija ostajajo kvalitete tega soočanja katarzične, a obojene na propad. Tema je potemtakem univerzalna in Selimović jo je formuliral na tale način: »Sukob između ideologije i pozlijedenog pojedinca.«⁸

Tematska sorodnost med vsemi zajetimi besedili je tolikšna, da je mogoče govoriti o enotni notranji strukturalni pogojenosti historističnih romanov. Svet, življenje je v njih zajeto v dihotomnih položajih, ki pa niso nastali sami po sebi, ampak so nasledek človekove zmožnosti individualnega mišljenja in pa njegove potrebe, da se ohranja, da se izmika mišljenjskemu odtujevanju in razosebljanju. To je temeljno bistvo notranje dinamike historističnih projekcij. Osnovna moč in dinamika človekove zavesti je ravno v njegovi zmožnosti, da se na obdajajoči ga svet odziva, da ga selektivno percipira. Dinamiko mišljenja poganjajo nasprotja, kontroverze, s katerimi se misleči človek sooča ob presojanju. Dihotomija znotraj prostorsko in časovno zamejenega kroga je pogojena prav s posameznikovo zmožnostjo in potrebo po kritičnem vrednotenju in mišljenju pa volji, da se odmika in izmika prevladi organizirane, pomasovljuje moči in dogme. Odteguje se pritiskom mitologije, nastale na moči spriču odtujitve posameznikovega mišljenja, njegovega človeškega razosebljanja. Množice takšnih posameznikov postanejo podlaga lažni zavesti ter demantirajo mitsko in filozofsko predstavo in možnost človekovega polnega osebnega življenja. Le-ta je eksistencialno komaj obstojna, kakor kažejo histo-

⁸ M. Selimović, Sjećanja, str. 197.

ristične projekcije. V dihotomiji je propadanje sicer etično označeno, a ostaja brez eshatološke katarzičnosti. Nasledek posameznikovega propada je vsakokratna nova potrditev moči konstituirane celote, medtem ko je vprašanje človekove notranje mišljenjske svobode in zunanje bivanjske prostosti, torej človekove alternativne možnosti predvsem domena iluzije, kakor kažejo poante historističnih projekcij.

Če naj odgovorimo tudi na vprašanje, zakaj se historistična projekcija kot *specificum* pojavlja v jugoslovanskih književnostih, potem je treba reči, da ob evidentni alegorezi in parabolčnosti teh del, ki jih odkriva tako kritika kot jih dekodirajo bralci, ta dela niso beg pred sodobnostjo in njenimi eksistencialnimi in mišljenjskimi vprašanji, če ji vendar vsa po vrsti razvidno tretirajo, ampak v prvi vrsti avtorjev umik pred banalnostmi, ki jih v takem snovnem pogledu vsebuje vsaka sodobnost. Smotrno selekcijo posameznosti in arhetipskih značilnosti pa je tedaj s projekcijo lažje prenesti v odmaknjene časovne in prostorske koordinate in tako dosegati večjo univerzalnost same povednosti.

SUMMARY

The distinction between the historical novel and the novel whose plot is projected into a historical frame from the social experience of today is inevitable in the Yugoslav post — 1945 literatures and presents their specific innovation of the genre.

The "historicist" novel differs fundamentally from the historical in that it is not the historical frame but the parable of the whole and the allegory of particulars which are decisive and which jointly make the message of the novel universal. In the closed circle of Power and Dogma, the two being mutually conditioned and fortified, the mythopoetic conscience of the individual forms itself in the agonal process and proves itself an existential impossibility. It is defeated by the alienated social power of the group/mass and its false conscience which is, in effect, divorced from the living tissue of the genuine world of experience. The dichotomous world is the place in which the individual acquires selfunderstanding and awareness on an explicitly clear ethical denominator. The agonal principle or the spirit as the fundamental motor and experience of the individual's thinking, feeling and believing, the clash of the individual with the institutionalized modes of thinking and living for his own entity and existential alternative, for his own ethos — all these are given by the historicist projection a general significance in terms of time, and a universal significance in terms of society and thought.

The historicist novel is exceptionally interesting also from the point of view of reception. The intellectual activity of the literary reader is more intense here than in the case of other current genres of the historical nature. Among the historicist novels we include certain works of the most powerful authors, such as Ivo Andrić, Meša Selimović, Danilo Kiš, Drago Jančar, Andrej Hieng and others; the beginnings, however, can be traced already in the *Seobe* by Miloš Crnjanski.

The first part of the report is devoted to a general description of the country and its resources. It is followed by a detailed account of the various industries and occupations of the people. The report then proceeds to a description of the climate and the health of the population. It concludes with a summary of the principal facts and a list of the names of the persons who have been instrumental in the collection of the materials.

The second part of the report is devoted to a description of the various industries and occupations of the people. It is followed by a detailed account of the climate and the health of the population. It concludes with a summary of the principal facts and a list of the names of the persons who have been instrumental in the collection of the materials.

The third part of the report is devoted to a description of the various industries and occupations of the people. It is followed by a detailed account of the climate and the health of the population. It concludes with a summary of the principal facts and a list of the names of the persons who have been instrumental in the collection of the materials.

The fourth part of the report is devoted to a description of the various industries and occupations of the people. It is followed by a detailed account of the climate and the health of the population. It concludes with a summary of the principal facts and a list of the names of the persons who have been instrumental in the collection of the materials.

The fifth part of the report is devoted to a description of the various industries and occupations of the people. It is followed by a detailed account of the climate and the health of the population. It concludes with a summary of the principal facts and a list of the names of the persons who have been instrumental in the collection of the materials.

The sixth part of the report is devoted to a description of the various industries and occupations of the people. It is followed by a detailed account of the climate and the health of the population. It concludes with a summary of the principal facts and a list of the names of the persons who have been instrumental in the collection of the materials.

The seventh part of the report is devoted to a description of the various industries and occupations of the people. It is followed by a detailed account of the climate and the health of the population. It concludes with a summary of the principal facts and a list of the names of the persons who have been instrumental in the collection of the materials.

The eighth part of the report is devoted to a description of the various industries and occupations of the people. It is followed by a detailed account of the climate and the health of the population. It concludes with a summary of the principal facts and a list of the names of the persons who have been instrumental in the collection of the materials.

The ninth part of the report is devoted to a description of the various industries and occupations of the people. It is followed by a detailed account of the climate and the health of the population. It concludes with a summary of the principal facts and a list of the names of the persons who have been instrumental in the collection of the materials.

The tenth part of the report is devoted to a description of the various industries and occupations of the people. It is followed by a detailed account of the climate and the health of the population. It concludes with a summary of the principal facts and a list of the names of the persons who have been instrumental in the collection of the materials.

ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В РАЗВИТИИ МАКЕДОНСКОГО
ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА И ДРУГИХ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ

Prispevek obravnava razvojne tendence makedonskega knjižnega jezika v 19. stoletju, s tendencami in vplivi sosednjih slovanskih jezikov. Opaziti je 4 osnovne razvojne poti, ki se končujejo z idejo o posebnem slovanskem jeziku: *makedonskem*, kakor ga je imenoval avtor prve makedonske slovnice Gjorgji Pulevski.

The article deals with the evolutionary trends of Literary Macedonian in the 19th c., and the tendencies and influences of adjacent Slavic Languages. There are four basic evolutionary trends, culminating in the idea of a separate Slavic language: the Macedonian language, so named by the author of the first Macedonian grammar, Gjorgji Pulevski.

1.

Для македонского литературного языка, точнее, для его унификации как коммуникативного средства многомиллионного населения, особенное значение имел период с 1840 по 1890 год, когда Македония стала ареной языковых и политических интриг. Это был период, когда одни балканские страны только что освободились от многовекового османского ига, а другие, в том числе и Македония, искали пути своего освобождения от него. В языковом отношении Македония была подвержена различным влияниям извне и расчленена на много диалектов. Находившиеся под политическим влиянием турецкой администрации и турецкого языка, македонцы испытывали влияние греков, насаждавших с помощью константинопольской патриархии греческий язык не только в церкви, но и в школах.

Тенденции в решении языкового вопроса в период с 1840 по 1890 год можно поделить на 4 группы:

1. Тенденция создания македоно-болгарского языка, одним из первых сторонников которой был Хаджи Партения (Павле) Зографский.

2. Проект создания македоно-сербского языка, лидером этой группы был Стоян Новакович.

3. Тенденция создания общеславянского языка, самым энергичным представителем которой был Григор Прличев.

4. Попытка Георгия Пулевского оформить македонский язык. Эта тенденция была наиболее приемлемой, но стала реальностью только в наше время.

Указанные четыре направления в развитии македонского литературного языка находят своих представителей в Западной Македонии, вероятнее всего потому, что эти области были подвержены усиленной мусульманизации, сербскому, болгарскому, греческому и албанскому влиянию, что означало угрозу полной ассимиляции. Следует отметить, что несмотря на разнообразные противоречия в упомянутых четырех направлениях, в их основе всегда лежал народный македонский язык. Во всех четырех случаях это западномакедонский диалект с различными примесями соседних или более отдаленных славянских языков. Важно, что основа эта была славянской. А самым важным было то, что в этот период возникает тенденция создания единого языка македонцев в письменной форме, в различных грамматиках, независимо от того были реализованы или нет, в предисловиях, статьях, рассуждениях, чем была подтверждена традиция письменных текстов нового периода начиная с 18 века. Это — знаменательный период в письменности македонцев, когда она находит историческое, теоретическое и практическое применение, и Западная Македония играет авангардную

роль в культурном и национальном возрождении нашего угнетенного народа. Причиной этого была, возможно, национальная угнетенность этой области или же то, что она была настолько отсталой, что искала источники существования в других, свободных странах, откуда проникали свободолобивые спасительные тенденции со всеми положительными и отрицательными их сторонами. Кратко остановимся на четырех движениях, представляющих часть истории нашего современного языка.

2.

Уже не вызывает сомнения, что современный македонский язык, связанный с богатой снижной традицией — начиная от первого письменного общеславянского языка Кирилла и Мефодия на базе диалекта македонских славян солунской области IX века, через Охридскую школу Климента и Наума с различными отрывками, полными текстами, записями, надписями, апокрифами, средневековыми светскими прозаическими текстами вплоть до неудержимого потока народного языка в текстах бытового содержания и дамаскинах 4 века назад, появился в печатной форме в конце 18 — начале 19 века.

Уже в 1840 году наш печатник Теодосий Синаитский в предисловии к книге Пейчиновича «Утешение грешным» говорит о понятном для народа языке, что «... ключ, который отворяет сердце ваше, ключ не из золота или серебра, а из железа и стали — металла, который не гнется». А это уже было свидетельство того, что народ не стане гнуть спину перед чужеземцами, если у него будет понятный язык.

3. Языковой дуализм Партения Зографского

Свою точку зрения на литературный язык Партений Зографский теоретически изложил в статье «Болгарская грамматика» в журнале «Цариградски вестник» в № № с 17 января (по старому стилю) по 31 августа 1857 года (Филип Томов, «Жизнь и деятельность Хаджи Партения, ...», Македонски преглед, г. X, книга 1 и 2, стр. 41) и в журнале «Български книжици» I, I, 1858, в статье «Заметки о болгарском языке» и практически реализовал в учебниках для македонских детей «Краткая священная история» (1857) и «Начальное обучение для детей» (1858) в Константинополе, а также в переводе жития Климента Охридского, написанного Теофилактом и др., — и все это на смешанном македоно-болгарском языке с включением элементов обеих языковых целостей. Поставив перед собой две задачи в решении языкового вопроса, положив в основу свой галичский говор и более широко западномакедонское наречие, которые он смешал с элементами болгарского трновского диалекта. Партений хотел устранить усиленное греческое влияние в церквях, школах и среди эллизированных богатых слоев общества. Потому он и пошел на компромисс с болгарским языком, жертвуя частью родного языка во имя македонско-болгарского сотрудничества на экономическом, политическом и культурном уровне. Его книги большими тиражами стали продаваться в Македонии. В 1859 году он, как самый образованный священник эгзархии, стал архиереем Кукушко-Полянским, назначенным Константинопольской патриархией, чтобы противостоять униатскому движению в эгейской части Македонии, а затем митрополитом Ниша. Всюду он распространял свои учебники, думая, что они будут приняты даже в Сербии. Однако болгарская критика яростно набросилась на его языковую концепцию. Его взгляды закрыли ему пути к самым высоким постам в болгарской церковной иерархии: «его кандидатура не пробила себе дорогу — потому что он был из Македонии» (Ф. Томов. Мак. пр. X. с. 87).

Партений выбрал некоторые основные характеристики своего диалекта, которые представляют собой принципиальное различие между македонским и болгарским

языками. Хотя и не сформулировав характеристики македонского языка, он указал его особенности: особые македонские *k* и *f*, диалектные различия в произношении слогового, выпадение *x* в различных позициях, нередуцированное произношение безударных гласных, македонское одноместное ударение, деепричастие, определенный тройной член и так далее. (см. Б. Конески, **Кон македонската преродба**, Ск. 1959, с. 31—32). Поставив задачу описания отдельных — не только болгарских, но и македонских говоров — Зографский требует, чтобы они изучались на основе принципов «Върху които общот азик да се зидатъ». Партений борется за то, чтобы македонский говор вошел в литературу и даже стал основой единого литературного языка: «Македонское наречие не только не должно, и не может быть исключенным из общего письменного языка, но было бы хорошо, если бы оно было принято за его основу, так как было более полновзвучным, плавным и стройным, а во многих отношениях и более богатым. Представители этого наречия — югозападные области Македонии» (Й. Иванов. «Български старини из Македония», София 1931, стр. 89). Тери П. Зографского, македоно-болгарский язык его учебников сыграли большую историческую роль, а если бы нам в наследство остался еще и грамматика, то тем самым была бы оказана неоценимая помощь в деле дальнейшего развития македонского литературного языка.

Как человек, имевший теоретические познания в области языковедения, Партений оказал влияние и на развитие орфографии. Исходя из принципов русского церковного письма середины прошлого века (кроме общеизвестных букв пользующегося также и буквами *Ѣ, Ѥ, Ѧ, Ъ, І, Ю, Жу* и др.) Зографский решил положить в основу правописания создаваемого им языка фонетический принцип в комбинации с этимологическим принципом.

Опыт Партения не был единственным. Достаточно вспомнить 8 учебников Кузмана Шапкарева (1869—1874) три учебника, которые под влиянием нашего архиерея, издают Димитар Македонский и Димитар Узунов из Охрида в период с 1867/68 гг. Аналогично поступил и учитель Вениамин Мачуковский в 1872 г., который хотел издать македонскую грамматику, о которой нам известно из газетного объявления об открытии подписки на нее и из желчной критики со стороны болгар. На таком языке писали свои произведения и македонские писатели прошлого века.

4. Проект Стояна Новаковича

Несмотря на то, что основные произведения Стояна Новаковича были направлены на сербскую ассимиляцию Македонии, они пронизаны большим живым интересом к македонским проблемам. Политик, историк, дипломат, министр просвещения Сербии, Ст. Новакович был одним из немногих филологов, написавших подавляющее большинство учебников для начальной школы в Сербии. Его филологические интересы были широки. В них особое место занимают македонистические исследования, которым были не чужды сербские притязания на Македонию. Славистические взгляды Новаковича простирались от панславизма через русофильство до сербской ассимиляции юга. Об этом свидетельствует македонский букварь, изданный в Константинополе в 1889 году. Принцип, выдвигаемый С. Новаковичем, состоит в том, чтобы соединить элемент македонского языка с сербским. Новакович писал: «Необходимо соединить с македонским сербский букварь в соотношении две трети македонского на одну треть сербского. Сербская орфография, сыгравшая роль в выделении сербского языка из прежней русско-славянской мешанины, показала бы македонцам их местный диалект и привила бы любовь к нему, оторвав их от тяжелой, запутанной исторической орфографии, которой пользуются болгары, и, как вещь более простая, совершенная, по-

шатнула бы в народе позиции болгарской пропаганды и литературы, стремящейся к расширению своего влияния. Такой букварь, созданный на основе более совершенной сербской орфографии, пробудил бы в Македонии интерес к сербской книге и к сербам, которые, как народ, македонцам ближе.»

В 1890 году Новакович писал: «Я был удивлен, когда мне сообщили из Скопле, что нет никакого результата, что люди требуют литературный язык, потом я много думал об этом и пришел к выводу, что сейчас, в борьбе между Белградом и Софией, мы должны прикрепить к знамени Белграда самое лучшее, неоспоримое и совершенное достижение этого столетия и новой жизни — наш литературный язык.»

5. Языковая утопия Прличева

В то время как вариант македонского языка П. Зографского сближал два народа — македонский и болгарский, Прличев старался создать единый язык для всех славянских народов. Прличев был свидетелем религиозной борьбы, которая раздробляла Македонию после упразднения Охридской архиепископии, расширения мусульманства, униатства и политических происков греческой патриархии, болгарской эгзархии, а вместе с тем различного языкового влияния миссионеров, и понял, что употребление диалектных форм ведет к сужению круга языковой коммуникации. С помощью введения единого славянского языка Прличев надеялся увеличить число людей, говорящих на одном языке, укрепить славянское самосознание и тем самым спасти народ свой от чужеземного ига. Языковая концепция Прличева, хотя и являлась утопией, имела практическое значение для борьбы за греческий литературный язык. Некоторые греческие писатели и мыслители брали за основу литературного языка греков старогреческий, другие — новогреческий народный язык или и тот, и другой одновременно. Прличев не учил и не знал старославянского языка, но догадывался о его македонском генезисе, и знал, что славяне пользовались им на заре своей письменности, и продолжают употреблять его в церковной службе в славянских странах, он знал, что и по сей день этим языком пользуются для повседневного общения в Охридской архиепископии (церковнославянский язык был вторым языком служб македонской церкви). Прличев занялся реставрацией древнего старославянского языка, который давно уже был вытеснен из бытового обихода. Прличев, темпераментный человек крайностей, из панэллиниста вырос в великого македонского панслависта.

Рассчитывая на военную помощь России, Прличев создавал язык для будущего общеславянского единого сообщества, куда он включал и Македонию, положив в основу этого языка старославянский с элементами своего родного македонского говора и других славянских языков. В созданном Прличевым языке прослеживается влияние Охридского диалекта. Это могло означать желание Прличева показать неразрывную преемственность между старым языком Кирила, Мефодия и Климента и македонским народным языком в широком значении этого слова. Прличев неоднократно демонстрировал модель своего «славянского эсперанто» сначала во вступлении к «Илиаде» в 1871 г., затем в статье «Критик и переводчик», содержащей теоретические положения (Г. Прличев, **Одбрани страници**, приредил Т. Димитровски, стр. 102—117), и во все еще, к сожалению неопубликованной грамматике.

Принцип орфографии предложенный Прличевым, являлся смешением русско-церковнославянской азбуки и модели, употреблявшейся другими балканскими народами в прошлом веке. В его языковой концепции перемешаны фонетический, этимологический и исторический принцип правописания, что напоминает правописание, применявшееся другими писателями прошлого столетия.

В известном смысле такая же языковая платформа была характерна и для других македонских авторов прошлого века. Исайя Мажовский писал: «Македонии нужно

или выбрать для себя статус политической автономии в рамках великого братского славянского сообщества или же бороться за единое государство с поработленным албанским народом (Томислав Тодоровски, **Спомените на Мајовски**, Скопје, 1972, стр. 6).

6. Пулевский — основоположник современного македонского литературного языка

Человеком, выдвинувшем идею народной основы собственно македонского письменного языка был земляк Партения Георгий М. Пулевский. Хотя он и не имел образования, но в отличие от своих предшественников, занимающихся языковым вопросом, заметил проникновение народной традиции в письменный язык и решительно высказался за такой язык как единственно возможный для македонцев. Свои взгляды Г. Пулевский отразил в книгах «Речник од три јазика», «Мак. песнарка» 1879), а точнее всего — в первой македонской грамматике, созданной в Софии в 1880 г. под названием «Славянско-насельениски-македонска слогница речовска за исправување правословски-јазыческо-писания, III книга, написал Ю. Гь. М. Пульевски ... Пръви дел» (см. Блаже Конески «Кон македонската преродба» Скопје 1959, стр. 87). Написанная еще в 1865 г. (см. Блаже Ристовски «Горѓија Пулевски», Скопје 1973, стр. 30), эта грамматика представляет собой «явное стремление к формированию письменного литературного македонского языка (Б. Конески «Грамматика ...», Сл. 1966 стр. 24).

Отталкиваясь от горького опыта Партения — чьи идеи не были приняты в среде болгар, опираясь на опыт народной традиции и художественной поэзии в Македонии и, отбросив в то же время утопию Прличева, Пулевский-романтик идеализировал македонское прошлое, связывая его с государством пеонов, считая, что македонский язык более всего близок языку солунских братьев, и что его продолжением является язык жителей нашего «Отечества, зовущегося Македонией и нас, зовущихся македонцами». (Бл. Конески. «Кон Македонската преродба» стр. 92). Пулевский считал необходимым собрать грамотных людей, способных создать грамматику македонского языка, эту идею он реализует один в 1880 г. В основе грамматической структуры лежит галичский диалект как типичный западномакедонский говор. Большая заслуга Г. Пулевского состоит также в том, что при создании народной основы македонского литературного языка он особое значение придавал пополнению лексического запаса. Пулевский переводил иностранные слова в соответствии с диалектной нормой или адаптировал их с помощью морфем родного языка. Таким способом, а также с помощью особой графики и орфографии Пулевский хотел показать различия между македонским, болгарским, сербским и другими языками. И у Пулевского заметно смешение трех принципов правописания, но с явно выраженным тяготением к фонетическому принципу. Работы Пулевского выразили требование ликвидировать несообразности в письменной речи и приблизить максимально письменную традицию и народную традицию в языке друг к другу.

Несмотря на различные отклонения от македонистической линии Пулевского, в конечном счете в Македонии побеждает именно она. Эта линия нашла свое выражение в трудах целой плеяды деятелей культуры и языка, но наибольшее значение для развития собственно македонского языка имела деятельность отца македонистики Крсте Мисиркова.

7.

Пулевский показал, что для того, чтобы приблизить литературный язык к народу, следует уменьшить преграду между языком книжным, употреблявшимся в церкви,

школе и в письменности, и языком народным, прокладывающим себе дорогу и в эти сферы. Поэт Константин Петкович еще в 1852 г. перевел на центральномакедонский (велесский) говор «Любишинов суд» из «Краледворской рукописи», а в 1863 г. появились второй перевод этого текста, сделанный в Москве Райко Жинзифовым (см. Х. Поленаковиќ. «Значајни достигања на советската македонистика» — Лит. збор, 6, г. 12, стр. 24—25, Ск. 1965). Всполним и попытку Райко Жинзифова создать болгарскую грамматику на среднем наречии (Ал. Спасов. **Нашето препознавање**, Ск. 1971, стр. 39—57) в 1862—63 гг.

Даже при критическом анализе идей этих деятелей в области литературного языка в Македонии, мы должны отдать им должное, так как они выразили неудовлетворенность угнетенным положением «забытого народа на Балканах», как называли македонцев. И независимо от того, идет ли речь о принятии дуализма, Прличева или о полуслужебном языке Охридской архиепископии, значение этой борьбы за литературный язык и правописание огромно. Прежде всего эти языковые тенденции обратили на себя внимание общественности в Македонии и за её пределами. Вспомним хотя бы ярость болгарской критики по поводу македонского языкового вопроса, обрушившуюся на Зографского, Шапкарева, Мажовского, Мачуковского, Прличева, Македонского, Пулевского или других более поздних предшественников Мисиркова и на самого Мисиркова. С другой стороны именно фантазия Прличева обратила на себя внимание выдающегося славянофила Ивана Аксакова, который в 1886 г. «Советовал македонцам поднять свое наречие до степени литературного языка» (Тодоровски. «Претходниците на Мисирков», Ск. 1968, стр. 29), а Иосип Й. Штросмайер, кроме народных песен братьев Миладиновых заинтересовался также и переводом «Сердара» Прличева.

POVZETEK

Razvoj makedonskega jezika zasledujemo od časa Cirila in Metoda, saj je v njihovem staroslovanskem jeziku znanost zdavnaj ugotovila narečje makedonskih Slovanov iz okolice Soluna. Tendence, ki se pojavljajo v procesu razvoja knjižne makedonščine, opazamo v sredini 19. stoletja. To sta v bistvu dve osnovni razvojni smeri: zunanja in notranja.

Zunanjo predstavljajo nemakedonski jezikovni posegi, ki so hoteli uvesti svoj jezik: turškega, grškega, srbskega, bolgarskega, ali katerega drugega.

V notranji pa so 4 osnovne tendence:

1. tendenca je nastajanje skupnega makedonsko-bolgarskega jezika. Najizrazitejši predstavnik te tendence je makedonski škof Partenij Zografski. Realizatorji te ideje so v skupnem boju proti zasužnjevalcem Turkom in Grkom mislili ustvariti tudi skupni jezik.

2. tendenco bi imenovali sestavljanje skupnega makedonsko-srbskega jezika, z večjim številom elementov iz makedonščine, ki bi se sčasoma zmanjševali, tako da bi končno nadvladali elementi srbščine. Njen zagovornik je bil Stojan Novaković.

3. tendenca pa je bila splošnoslovanska, nekakšna renesansa stare cerkvene slovanščine, ki je povezovala cerkve in narode vseh slovanskih pokrajin. Predstavnik panslavistične tendence je bil makedonski književnik Grigor Prličev.

4. tendenca je bila makedonistična. Njen oče je Gjorgji Pulevski, avtor prve makedonske slovnice. Osnove sodobne knjižne makedonščine na podlagi te tendence je postavil Krste P. Misirkov.

V tem jezikovnem konglomeratu je pisana makedonska književnost 19. stoletja.

ZVENEČI USTNIČNI NENOSNI NEZAPORNIŠKI SOGLASNIKI V SLOVANSKIH JEZIKIH

Po fonemu /v/ (oz. /u/ v obeh lužiščinah in /w/ v ukrajiniščini) kot nasledniku praslov. /w/ se slovanski jeziki delijo v štiri skupine: I. zgornja in spodnja srbščina ter ukrajiniščina: /u/ oz. /w/; II. srbohrvaščina: /v/; III. slovenščina, slovaščina in beloruščina: /v/ s kombinatorno varianto [u] in drugim.; IV. ruščina, češčina, bolgarščina, makedonščina in poljščina: /v/ z morfonemsko spremeno /f/. Tudi zobnoustnični, ne samo dvoustnični fonem je zvočnik, saj pred seboj dopušča nasprotje tipa /t/ — /d/. Sprememba /v/ s /f/ v IV. skupini je položajna spremena po zvenečnosti, kot jo precej poznajo tudi drugi zvočniki, le da je pri njej prišlo do nevtralizacije s /f/, ko se je ta pojavil.

The phoneme /v/ (/u/ in the two Sorbian languages and /w/ in Ukrainian), descending from Old Slavic /w/, divides the Slavic languages into four groups: (I) Upper and Lower Sorbian, and Ukrainian: /u/ and /w/; (II) Serbo-Croatian: /v/; (III) Slovene, Slovak, and Byelorussian: /v/ with a combinatory variant [u] and other variants; (IV) Russian, Czech, Bulgarian, Macedonian, and Polish: /v/ morphonemically alternating with /f/. The labiodental phoneme, too, and not only the bilabial one, is a sonorant, because it allows the /t/ — /d/ type opposition of the immediately preceding obstruents. The /v/ — /f/ alternation in group (IV) is a positional alternation in voicing, such as affects often enough also the other sonorants, being exceptional only insofar as the unvoiced alternant became neutralized with /f/ once /f/ appeared in the system.

0 Fonem /v/ oz. /u/ ali /w/ je eden najbolj zapletenih fonemov v slovanskih jezikih (pa seveda tudi v njihovih narečjih). Iz gospodarnih razlogov bomo o tej problematiki govorili le v okviru slovanskih knjižnih jezikov: južnih (slovenščina, srbohrvaščina, bolgarščina, makedonščina), severnih (slovaščina, češčina, obe lužiški srbščini in poljščina) ter vzhodnih (beloruščina, ukrajiniščina in ruščina). (Ob koncu se bomo bežno ozrli še po slovenskih narečjih.)

0.1 Glede tega (ali teh) fonema imata med slovanskimi jeziki čisto posebno mesto obe lužiški srbščini, za kateri velja, da je v nji zobnoustnični fonem, tj. /v/, zastopan le v prevzetih besedah oz. v posebnih primerih; sicer pa imata fonem /u/; prav tako posebno mesto pa ima tudi ukrajiniščina, ki pozna fonem /w/ in mu je [v] le redkejša kombinatorna varianta. Za spodnjelužiščino: »Sie /tj. /v/ in /v'// kommen nur in Lehn- und Fremdwörtern vor, mit denen sie aus dem deutschen Lautsystem übernommen wurden«: *vila* (40, 44). Za zgornjelužiščino: »Konsonant *v* je v hornjoserbščini slabje frekwentowany, a wón jewi se jenož w ślędownacych przykładach: 1. *fac* (ortogr. *lhać*), 2. *zęvarnosć, zęvarny* (ortogr. *zehlarnosć, zelharny*). Mjenowane formy su pak jenož za ręcńnikow Budyskeje naręče charakteristiske.« (35) V obeh teh jezikih obstaja kot kontinuant psl. /w/ glavni tovrstni fonem /u/, ki ga Šewc šteje med »polsonory« (obenem z *w, j, h*), ker v nasprotju s »sonory« (tj. z *m, m', n, n', r, r', l*) ne more biti zložen. (25)

Podobno kot lužiščini ima dva fonema te vrste tudi poljščina, le da tu fonem /v/ nadaljuje praslovanski /w/, fonem /u/ pa praslovansko varianto [l] (kolikor ta ni mestoma tudi ohranjen, npr. v t. i. gledališkem izgovoru).

Vsi drugi slovanski jeziki poznajo samo en tak, zvečine zobnoustnični fonem, z osnovno obliko /v/, le v ukrajiniščini je /w/; močno pa se ti jeziki ločijo

po tem, katere variante ima v njih ta fonem, s katerimi drugimi fonemi se premenjuje morfonološko in v katero širšo fonološko skupino ga jezikoslovci prištevajo: za prvo prim. slov. /v/ z [u], [w] in [ʌ] kot variantami in z /u/ kot morfonemom (sicer pogosto v slovanskih jezikih /f/); o tretjem bo podrobneje govor pozneje, gre pa v glavnem za to, da je enim /v/ zvočnik v enih, in nezvočnik (parni po zvonečnosti) v drugih položajih. Ipd.

1 Omenjeno problematiko si oglejmo v podrobnostih tako, da bomo najprej prikazali teorije teh fonemov v posameznih jezikih, nato obravnavali razvrstitev po problemskih položajih (tj. A — pred samoglasnikom, B — za samoglasnikom, C — ne ob samoglasniku, in sicer C₁ v vzglasju, C₂ med soglasniki in C₃ v izglasju), pri čemer bomo ločili jezike v skupine, kjer imajo /v/ ali /u/ ohranjen v (skoraj) vseh položajih, torej nevariantne, na tiste, v katerih ima /v/ varianto [u] ipd., na koncu pa tiste, pri katerih se /v/ morfonološko premenjuje s /f/ (ali s čim podobnim).

1.1 Jezik, v katerem /v/ nima fonoloških variant, je knjižna srbohrvaščina. M. Stevanović (1964) pri »jednačenju po zvučnosti« navaja le *b, g, d, d, ž, z, dž* oz. *p, k, t, ć, š, s* in *č*, za *f* pa ravno tam (kot za *x* in *c*) pravi, da »u književnom jeziku nemaju zvučnih parnjaka, niti imamo primera (ovo dakako u književnom jeziku) njihova prelaženja u zvučne suglasnike« (100, 101) (zadnje pač ni res, prim. *grof bi, strah ga, otac bi*).

1.2 Od srbohrvaščine na vzhod, tj. v makedonščini in bolgarščini (in enako v ruščini na vzhodu ter poljščini in češčini na zahodu), se fonem /v/ v določenih položajih morfonemsko nevtralizira v /f/: prim. mak. *kr/v/i, kr/v/nik, /v/nuk, /v/leze, /v/nese* proti *kr/f/ta, kr/f/, o/f/ca, dojdof/te*, pa celo »izgovorot na eden vid bezvučno *v* ili drugi na *f*: *sfe'ka, sfat*«. In na drugem mestu: »Što se odnesuva do *v*, toa vo takva pozicija preminuva vo *f* (ili vo glas blizok do *f*) /.../: /f/tor, o/f/čar.« (126)

1.3 Za poljščino Stieber pripominja: »Jednak przed samogłoską *u* mamy warianty dwuwargowe (ze szczelina między wargami), np. w *fura, vus, v'uro, v'us*.« In še: »Warianty dwuwargowe fonemów [f f' v v'] występują też przed spółgłoskami wargowymi [p p' b b' m m']: *fpaść fp'ić, vbok, vb'ec, vmušić, vm'ěšće*.« (108—109) Navedeni so le primeri v vzglasju. V tem oziru, tj. glede ustničnosti variant, je torej poljščina tu deloma posebnost in se uvršča v skupino slovanskih jezikov, ki poleg zobnostničnosti /v/ poznajo tudi položajno ustničnostno varianto.

In k češčini: /v'/ěru, /v/rah, s/v/al, z/v/al, sro/v/nání, /v/děk proti *le/f/, /f/kročiti*. Če sprejmemo Vachkovo tezo: »V současné české spisovné normě /.../ je třeba s dvojfonémovým statutem jak /ou/, tak /ej/, s jehož hodnocením jako /ei/ lze snad — ovšem jen perspektivně — počítat« (42), bi imeli tudi v češčini — če se ti zvezi izgovarjata enozložno — glas [u], ki bi bil pred zvonečimi soglasniki v fonološkem nasprotju z 'v'.

Skupina slovanskih jezikov, tj. tistih, ki jim /v/ morfonemsko alternira s /f/, je po povedanem v glavnem sicer homogena, le omejeno se v makedonščini in poljščini, deloma pa tudi v češčini, kažejo neke posebnosti.

Naslednja skupina so jeziki, ki segajo od slovenščine preko slovaščine do beloruščine. V teh jezikih ima fonem /v/ ustničnostne variante v položaju

ne pred samoglasnikom, vendar v različni meri: v slovenskem knj. jeziku tudi ne ob samoglasniku (v beloruščini so sledi tega v *u*), in hkrati tudi za nekdanji *l*, v slovaščini le za nekdanji /w/. V položaju pred samoglasnikom imamo npr. v slovenščini: /v/*idim*, /v/*oda*, si/v/*a* (z rezervo tudi /v/*oček*) proti si|u|ka, (od)|w|zeti, (pred)|m|sem, bar|w| — v spremenjenem okolju, za samoglasniškim izglasjem pa bi |u|zela, bi |u|sak, ter z medfonemsko premeno (od) /u|zeti, pred/u|sem, bar/u| (pri predlogu *v* še |w| *enem* oz. /u| *enem*, kar zahteva posebno razlago). Oblike z /u/ so tipa lento.

(Ta slovenskoknjžni tip ima v slovenskih narečjih več variant: Na severozahodu (Koroška, Gorenjska) imamo lužiškosrbski oz. ukrajinski tip (/u|*idim*, /u|*am*) in kot v Lužicah tudi pi|u/, pi|u/a). Potem je tu slovaški tip, npr. na Mostecu (/v/*idim*, si|u|(ka), /v/*dam*, /f|si), bolj na severovzhod pa poljski tip, tj. z dvofonemskima /v/ in /u/ (/v/*idim*, /v/*dam*, da/v/*no*, o/f|ca — *si|u|na bra|u|ka, /f|sak — /v| *oček*, /v| *dobrem*, /f| *tebi*.)

1.4 Slovaščina ima pred samoglasnikom /v/ (/v/*ečer*, o/v/*os*), in sicer tudi ko gre za predlog *v* (/v/ *utorok*, /v/ *izbe*), isti glas pa je vzglasno pred vsemi zvenečimi soglasniki, torej /v/*last*, /v/*rana*, /v/*nadit'*, /v/*jazd*, /v/*dova*, tudi tu vključno s predlogom *v*: /v/ *nedel'u*, /v/ *blate* (tak [v] se (kot v srbohrvaščini pred korenskim *r*, *l*, torej *vl-*, *vr-*) izgovarja tudi na začetku korena za predpono: *pre/v/ratit'*); pred nezvenečim nezvočnikom je v tem položaju /f/: /f/*čas*, /f/ *strane* (to je ruski tip); |u| pa imajo Slovaki izključno za samoglasnikom iste besede (in za zložnim *r*): *ženo|u|*, *a|u|to*, *pr|u|*. Za *u* ne za zložnim *r* za samoglasnikom si slovaški jezikoslovci niso na jasnem: »Zdá sa, že aj v týchto prípadoch by bolo treba vyžadovať výslovnosť -u /.../. Ale výslovnosť *u* robí ťažkosti. Preto sa prakticky vyslovuje -v. Výslovnosť -f sa vylučuje.« (40) Za prav možen izgovor *pr|u|*, ki bi lahko veljal tudi za *čer|u|*, se samo ugotavlja, da je »nárečná výslovnosť«. Zanimiva izjema je *Va/v/ro* (40), morda po *pre/v/ratit'* (prim. še *vy|v|lieč'*).

1.5 Slovaškemu knjižnemu najbližje stanje je v beloruščini. Tu imajo v položaju za samoglasnikom in obenem na koncu besede ali pred soglasnikom varianto |u|, ki jo zmeraj tudi pišejo z ũ (|u| je tudi za /l/): *vo|u|k*, *gavary|u|*, *galo|u|ka*, *ro|u|*, *drěva |u|pala*, *byli |u| brata*. Na slovenščino spominja tudi premena /u/ z /u/ ne ob samoglasniku: /u/*ladzimir*, /u/*sě*, le da ima slovenščina tu tudi varianto z [w] oz. [m] ([w]*lada*, [m]*sak*). Od slovaščine (in ustreznih slovenskih narečij) se to loči v tem, da ni neobsamoglasniškega /v/ pred zvenečim in /f/ pred nezvenečim nezvočnikom.

1.6 Ukrajiniščina se — kot nakazano — od svoje skupine loči toliko, da je v njej osnovna varianta zvenečega ustnega nenosnika [w] ali |u|, ne [v]: »Fonema /v/ ugovornomu vyjavi realizujet'sja v gubno-gubnomu tverdomu ščilynomu dzvinkomu zvukovi [w]. Pered [e], [i] ta [a] može vystupaty takož gubno-zubnyj prigolosnyj [v], ščo je fakul'tatyvnym variantom fonemy /v/.« (124) /.../ »Na počatku ta v seredyni slova pered prygolosnymy |u|čora, šo|u|k i v kinci slova pislja golosnogo zna|u| fonema /v/ vyjavljajet'sja v neskladotvorčomu |u|, ščo je її pozycijnym variantom.« (N. m.)

Varianta |u|čora povezuje ukrajiniščino s slovenščino (seveda v položaju za predhodnim izglasnim samoglasnikom), kakor sta oba zahodna vzhodno-slovanska jezika »povezana« s slovenskim tudi v tem, da namesto neobsamo-

glasniškega [u] poznata medfonemsko premeno /u/. (Tu se pravzaprav postavlja vprašanje, zakaj tega ni — ali se ne omenja — v lužiških srbščinah, ki imata, kakor ukrajinsščina, in v večji meri kot slovaščina in tudi slovenščina, fonemsko glavno (ali edino) varianto [u].)

2 Zdaj po podrobnosti k položajnim posebnostim teh štirih velikih skupin slovanskih jezikov glede na fonem /v/ oz. /u/ ali /w/.

2.1 Jeziki, ki so ohranili — z malimi izjemami — praslovansko stanje, sta obe lužiški srbščini in ukrajinsščina:

		A			
s. luž.					
/u'/ěžaś	/u/ot	glo <u>u</u> /a	d <u>u</u> /a	t <u>u</u> /oj	/u/ internaše
z. luž.					
/u'/ěrju	/u/o	ma <u>u</u> /y	d <u>u</u> /aj	t <u>u</u> /ój	/u/ ertnicy
ukr.					
/w'/v'/isk	/w/oda	mo/w/a	d/w/a	t/w'/ij	/w/ očax

Prva dva, lužiškosrbska, jezika bi se po tem prikazu ločila od ukrajinsščine v tem, da bi bil ustničnostni izgovor v njiju pred samoglasnikom ravno tak, kot bo v naslednjih položajih, medtem, ko ukrajinski jezikoslovci ločijo v naslednjih položajih drugačno varianto.

		B			
s. luž.					
	zna <u>u</u> /	spša <u>u</u> /nje	pša <u>u</u> /da	ka <u>u</u> /č	
		i <u>u</u> / nocy	a <u>u</u> / dobu	i <u>u</u> / spytwańe	
z. luž.					
	po <u>u</u> /	spe <u>u</u> /ni	pra <u>u</u> /da	la <u>u</u> /ka	
		a <u>u</u> / nocy	a <u>u</u> / boha	a <u>u</u> / stwě	
ukr.					
	zna <u>u</u>	da <u>u</u> ny	pra <u>u</u> da	šo <u>u</u> k	
		i <u>u</u> ruku	i <u>u</u> dveri	ĭ <u>u</u> pravdu	

Za ukrajinsščino prim. še *djad'ki*[u], *za*[u]*tra*, *naša* [u]*čitel'ka*.

		C ₁			
s. luž.					
	/u/nuk	/u/rota	/u/lesć	/u/łoga	/u/ześ
	/u/neveru			/u/Grodku	/u/šaki
					/u/tšešej
z. luž.					
	/u/nedźelu	/u/rota	/u/lać	/u/łoha	/u/žu
		/u/ruce	/u/lěće	/u/wšu d.	/u/žan.
					/u/šak
					/u/Serbach
ukr.					
	/w/nuk	/w/ražda	/w/laziti	/w/vodyo	/w/že
	/u/movi	/u/ruki	/u/lice	/u/vorota	/u/gnizdi
					/u/Kyjiv

C₂

s. luž.

bžez /ɥ/nuka bžez /ɥ/rot bžez /ɥ/lon bžez /ɥ/domy bžez /ɥ/ša

z. luž.

bjez

[ɥ]jazawy bjez /ɥ/rot bjez roz/ɥ/lečity bjez /ɥ/boheho bjez /ɥ/šelakosci

ukr.

bez/w/ladno

bez /w/nuka bez /w/raga bez /w/lasti bez /w/davlennja bez /w/stydneyj

Razlika med lužiščinama in ukrajiniščino je v tem, da zadnja tu nima nujno ustničnostnega glasu, če spredaj ni v izglasju samoglasnika. Vprašanje je, kakšne so fonetične realizacije lužiških neobsamoglasniških /ɥ/; očitno je, da tak glas ne more biti enak pred zvočnikom na eni, zvenečim nezvočnikom na drugi in nezvenečim nezvočnikom na tretji strani (ali vsaj ne enak pred zvenečimi in nezvenečimi soglasniki). Seveda je razlika tudi v tem, da sta obe srbščini razvili še fonološko nasprotje z zobnostničnim takim glasom, četudi samo v okviru prevzetih besed. Pač pa imajo verjetno vsi trije jeziki nevtralizacijsko varianto [v] za /f/ pred zvenečim nezvočnikom (slov. tip *gro[v] gre*, po katerem je [v] pred soglasnikom položajna varianta fonema /f/, medtem ko ima fonem /v/ v istem položaju varianto [ɥ]). Srbščini se od ukrajiniščine ločita še po tem, da sta /ɥ/ iz /f/ razvili tudi pred nesprednjimi samoglasniki, medtem ko ga je ukrajiniščina samo v položaju za samoglasnikom.

2.2 Tipološko na drugem mestu so slovenščina, slovaščina in beloruščina. Vsi ti trije jeziki imajo ustničnostni zvočnik ohranjen le v položaju B, tj. za samoglasnikom, v položaju C pa so že razlike in enako pri predlogu *v*; pred samoglasnikom imajo vsi [v]. Na prvo mesto postavljamo slovenščino z nekoliko večjo mnogovrstnostjo položajev za variante.

A

/v/i	/v/oda	go/v/or	d/v/a	t/v/oj [v/w]/u/ imenu/očeh
brus.				
/v'id	/v/ada	go/v/ar	d/v/a	t/v/oj /u/ adzin
slš.				
/v/ečer	/v/oda	ho/v/or	d/v/a	t/v/oj /v/ istote/orechu

B

slov.

zna[ɥ], pra[ɥ]	po[ɥ]na	so[ɥ]raži	bo[ɥ]la	pra[ɥ]da	tka[ɥ]ka
zna[ɥ] oditi	zna[ɥ] nesti	z. reči	z. liti	z. dati	z. tkati
	zna [ɥ]neti	z. [ɥ]reti	z. [ɥ]leči	z. [ɥ]deti	z. [ɥ]se
	zna /u/neti	z. /u/reti	z. /u/leči	z. /u/deti	z. /u/se
bo [ɥ] očeh	bo [ɥ] nas	bo [ɥ] redu	bo [ɥ] luči	bo [ɥ] domu	bo /u/ sebi
bo /u/ očeh	bo /u/ nas	bo /u/ redu	bo /u/ luči	bo /u/ domu	bo /u/ sebi

brus.

<i>by</i> [u], <i>mo</i> [u]	<i>po</i> [u]ny		<i>ja</i> [u]ljaecca	<i>za</i> [u]zjaty	<i>za</i> [u]tra
<i>by</i> [u] on	<i>b. naš</i>	<i>b. rad</i>	<i>b. lov</i>	<i>b. dom</i>	<i>b. tak</i>
	<i>i</i> [u]nes	<i>i</i> [u]radavy	<i>i</i> [u]lada	<i>i</i> [u]zhodziv	<i>i</i> [u]sak
<i>žyce</i> /u/ imja	<i>i</i> [u] nos	<i>i</i> [u] ruskaj	<i>i</i> [u] ličeb.	<i>i</i> [u] belaruskaj	<i>i</i> [u] škole

slš.

<i>domo</i> [u]	<i>da</i> [u]no	<i>V</i> a/v/ro	<i>o</i> /v/ládat'	<i>pra</i> [u]da	<i>a</i> [u]to
<i>domo</i> [u] idem	<i>d. nesem</i>	<i>d. rapocem</i>	<i>d. letím</i>	<i>d. dospíje</i>	<i>d. stúpi</i>
	<i>i</i> /v/nútri	<i>i</i> /v/rodit'sa	<i>i</i> /v/láči	<i>i</i> /v/bit'	<i>i</i> /f/čera
<i>i</i> /v/ ušiach	<i>i</i> /v/ nas	<i>i</i> /v/ rukáve	<i>i</i> /v/ lete	<i>i</i> /v/ domu	<i>i</i> /f/ cudzine

Komentar zasluži brus. *sala*[u]iny, *sala*[u]ixa, kjer [u] nastopa tavtosilabično s predhodnim samoglasnikom; verjetno je *i* fonološko /ji/, torej bi potem bil [u] posamoglasniški. (Podobno slov. *trbo*[u]l.)

C₁

slov.

[w]neti	[w/v]rata	[w/v]leči	[w]zeti	[w]sak
/u/neti	/u/rata	/u/leči	/u/zeti	/u/sak
/u/nesti se	/u/rediti	/u/leči se	/u/dar	/u/čiti
/w/nesti se	/w/rediti	/w/leči se	/w/dar	/w/čiti
[w]nedrih	[w]redu	[w]letih	[w]zelju	[w]sebi
/u/nedrih	/u/redu	/u/letih	/u/zelju	/u/sebi

brus.

	/u/rok	/u/lada	/u/zjaty	/u/sjaki
/u/moŭny	/u/raŭnenne	/u/legčy	/u/znykšy	/u/klad
/u/nekatoryx	/u/Rasii	/u/ličebnikax	/u/belaruskaj	/u/peršym

slš.

/v/nada	/v/rana	/v/lak	/v/ziat'	/f/šak
/v/nove	/v/razit'	/v/ložka	/v/bit'	/f/ztah
/v/nedel'u	/v/rukave	/v/lete	/v/domu	/f/topánke

C₂

To je enako kot C₁, le da si je spredaj treba misliti soglasnik, npr. za slovenščino:

<i>razvneti</i>	<i>podvreči</i>	<i>podbleči</i>	<i>podvzeti</i>	<i>predvsem</i>
<i>z vnemo</i>	<i>z vrati</i>	<i>z vlogo</i>	<i>z vdovo</i>	<i>z vsem</i>
<i>boš vnesel</i>	<i>boš vročil</i>	<i>boš vlil</i>	<i>boš vdel</i>	<i>boš vsrkal</i>
<i>boš v mestu</i>	<i>boš v rodu</i>	<i>boš v logu</i>	<i>boš v domu</i>	<i>boš v sobi</i>

C₃slov. *bar*[u/w]*sal*[u/w]

brus.

ros/o/slš. *čer*[u/v] *pr*[u]

Vsi trije jeziki imajo v položaju A (tj. pred samoglasnikom) zobnoustnično varianto. Samo slovenščina omahuje pri predlogu *v*, saj je poleg /v/ možen tudi [ɥ] in seveda tudi /u/. Bolje bi bilo reči obratno, saj je /v/ verjetno posledica vpliva narečij, ki imajo nepredsamoglasniški /v/ namesto zahodnoslovenskega [w], kar potem najdemo tudi v slovaščini; beloruščina ima (kot zahodna slovenska narečja) predlog (in sploh vsak vzglasni, razen znanih izjem, dvoustničnik te vrste) /u/, z morfonološko premeno [ɥ] za predhodnim izglasnim samoglasnikom. (Pred vzglasnim u-/ū- ima beloruščina predlog *va*, pač pa ima /u/ tudi pred vzglasnim samoglasnikom.) Kakor v slovenščini se v beloruščini u/ū med samoglasniškim iz- oz. vzglasjem veže na levo, tj. z izglasjem, kot ū (*bo* [ɥ] *očeh* oz. *pèdkrèsice* [ɥ] *apavjedanni*), torej to spada pod B.

V položaju B so si ti jeziki povsem enaki; samoglasniško vzglasje naslednje besede ne vpliva na posamoglasniški [ɥ] in, kot smo videli, se tudi predlog *v* oz. u/ū priteguje na levi samoglasnik in se izgovarja ustničnostno. Posebnost pa je tu slovaščina, ki sicer za posamoglasniški in hkrati prederovski *v* pozna zobnoustnični glas (*Va*[v]*ro*), ima pa tudi predlog *v*, ki ga nikoli ne veže na levi izglasni samoglasnik kot [ɥ]. (Tip *Va*[v]*ro* nekoliko spominja na stari slovenski predpis, po katerem se *v* med *r* in *j* izgovarja kot [v], npr. *vr*[v]*jo*.)

Velika posebnost pa je slovaški posamoglasniški /v/ za *-f*, ki nastopa ne le pred zvenečimi nezvočniki (*gro*[v] *zahynul*) — to imamo tudi v slovenščini (*gro*[v] *gre*), in pač tudi v beloruščini —, ampak tudi pred zvočnikom ali samoglasnikom (*še*[v] *redaktor*, *še*[v] *opery*). To je verjetno analogna razširitev [v]-ja iz položaja pred zvenečim nezvočnikom, daje pa pred zvočnikom možnost za fonemizacijo: *še/[ɥ] — *še/[v]. V položaju pred nezvočnikom pa je ta [v] seveda kombinatorna varianta /f/-ja. Za izgovor še[ɥ], še[ɥ]*ka* slovaška slovnica pripominja, da »sa nepripúšť'a« (39). Oblika še[ɥ] nekako govori za to, da se /f/ v tem položaju nevtralizira v [v] (če je to res, bi se moral najti tudi izgovor še[ɥ] še/[v]*a*).

Razlika za položaj B je seveda, da slovaščina ni doživela prehoda [l] v [ɥ], tako da slovenščina v tem ni kontinuirana preko slovaščine do ukrajinščine in beloruščine, oz. do poljščine in preko nje do obeh lužiščin. Slovenščina je v tem, tj. [l] > [ɥ] na koncu besede ali pred soglasnikom, pravi otok na jugu, medtem ko ukrajinščina, poljščina, beloruščina in lužiščini predstavljajo strnjeno enoto, ki se ne meni za mejo med vzhodnimi in severnimi slovanskimi jeziki. Pač pa nas [ɥ] (oz. [w]) kot nadaljevalec praslovanskega ustreznika povezuje preko slovaščine z ukrajinščino in beloruščino; med tema in obema lužiščinama pa je glede tega pretrgana zveza s poljščino, ki pozna samo /ɥ/ iz /l/. (Seveda pa je slovenščina povezana s srbohrvaščino, četudi imata različne reflekse: *da*[ɥ] — *da*[o].)

Kar smo ugotovili za položaj B, velja tudi za položaj C₁, vendar le za slovenščino in beloruščino: ti dve imata tudi tu ustničnostne glasove, medtem ko ima slovaščina zobnoustnični /v/ oz. /f/ (zadnje pred nezvenečim nezvočnikom), kar je »ruski« tip. Med beloruščino in slovenščino pa je ta razlika, da ima druga v absolutnem vzglasju ali med soglasnikom (to drugo je C₂) tudi [w] ali [ɥ], variantno /u/, ki ustreza bolj lentogovoru, medtem ko ima beloruščina tu le /u/, ki ga pa kot [ɥ] veže na predhodno samoglasniško izglasje: *ulada* — *saveckaja ūlada* (kot slovensko /u/*sak* (poleg [ɥ]*sak*) — *bo* [ɥ]*sak*). Če bi bila tudi beloruščina včasih poznala [w] ali [ɥ], bi se lahko

videlo po tem, ali je taka predsoglasniška zvočniška varianta (ki je, kot znano, izgovorno šibka) izginila (tako izgubo poznamo npr. v vzhodni slovenščini (*sak* < *vsak*) in kajkavščini (*Sesveti* < *Vsesveti*)). Na celotnem slovenskem ozemlju je tak [w] v nekaterih besedah izpadal npr. v sklopu *vl-* (*last* — *vlast*), in potem tudi v položaju C_2 (*oblast*); ostalo pa je *vleči*, verjetno zaradi že obstoječega drugopomenskega *leči*. (Izgube neobsamoglasniškega [w] imamo tudi v lužiščini in deloma tudi v mak. in dr.) — Zlasti narečno bi bilo tu še marsikaj pripomniti, npr. moščansko [f]iši, [f]ram za *v hiši*, *v hram* (ali je *Fram* pri Mariboru tega izvora?), ali [h]mret za [v]mret. Prvo spominja na sicer predsamoglasniški sklop [xv]-, kar se je na Mostecu poenostavilo v [f]: [f]ala iz [hv]ala. S tega stališča bi kazalo kritično pretresti vzglasne [f]-je v slovenskih »onomatopejskih« in podobnih besedah, npr. *frk* ipd.

Položaj C_1 se da simbolizirati s #vC, pri čemer je # (tj. vzglasje) = C. V bistvu ista pravila torej veljajo za C_2 , ki ga simboliziram s CvC. V slovenščini je to res izkazano v primerih, kot so naslednji: *razvneti*, *odvreti*, *odvleči*, *podvzeti*, *predvsem*, in v medbesednih podtipih z *vne* oz. *boš v gozdu*. U-jevsko pisno realizacijo imamo npr. v primeru *zunaj* za prvo vrsto, za drugo v *boš unesel* (*se*)/uredil/ulil/ugasil/ukrenil. (Kot je znano — Škrabec, Breznik — je slovensko knjižno ločevanje med *v-* in *u-* umetno in sega le do Metelka nazaj. V moščanskem govoru imamo *u-* le za prvotni *u*, če je pod naglasom: *vüca*, *vöjdem*, *vudri*, anal. kot imperfektivum le (nenaglašeno) *vihâjam*, če ni tipa *zigâjam* /'izganjam'/.) Ker velja pravilo o zamenljivosti [w] oz. [ʌ] z /u/ na podlagi hitrosti govora, je mogoča tudi vokalizacija, torej *raz/u/neti*, *od/u/reti* itd.

Ostaja še položaj C_3 , tj. *v* v izglasju za soglasnikom (simbolizirano Cv#). Takih sklopov je na sploh zelo malo, v beloruščini pa jih sploh ni, ker je zvočnik -[ʎ] ali -[ʉ] za soglasnikom odpadel (*ros*). Slovenske primere pišemo fonetično sicer z [ʉ], toda ker gre za položaj ne ob samoglasniku, bi bilo verjetno prav pisati [w], npr. *čr[w]*, in ta [w] se lahko premenjuje z /u/, torej *čr/u/* (oblike z [ʉ] so izkazane v nezbornem č[əɾəʉ]). (J. Šolar je sicer za SP 1962 nastavil tudi zborni [čəɾəʉ] (24, 3, a).) — Zanimiva oblika je še *Trbo[u]lj* za običajno *Trbo[və]lj*.

Pravkar obravnavana skupina jezikov je gotovo najbolj zapletena, hkrati pa tudi najbolj zanimiva. Glede na točko C se ji pridružujejo ukrajinščina, ki je pač podobna beloruščini, in obe lužiščini, ki sta pač bližji slovenščini. Za prvo prim. *vyris* /u/ *sebi* ali /u/ *seredu* proti *vyrosla* [ʉ] *sebi*, glede predsamoglasniškega oz. medsamoglasniškega predloga /u/ *Andrija* proti *sestra* [ʉ] *instituti* (vendar so v ukrajinščini pri tem predlogu stvari tudi zapletenejše).

2.3 Na tretjem mestu je sama srbohrvaščina. Ta je med vsemi slovanskimi jeziki glede tega najlažja, saj je praslovanski /u/ enostavno zamenjala skoraj v vsem z /v/:

A

/v/i	/v/oda	go/v/or	d/v/a	t/v/oj	h/v/ala
					/u/ime/oči

B

<i>si/v/</i>	<i>da/v/no</i>	<i>ga/v/ran</i>	<i>oda/v/le</i>	<i>pra/v/da</i>	<i>o/v/ca</i>
	<i>na/u/miti</i>	<i>po/v/rediti</i>	<i>po/v/laka</i>	<i>a[u]di</i>	<i>a[u]to</i>
		<i>pre/u/rediti</i>	<i>za/u/laziti</i>	<i>pre/u/zeti</i>	<i>pri/u/stati</i>
<i>i /u/ ime</i>	<i>i /u/ nama</i>	<i>i /u/ redu</i>	<i>i /u/ letu</i>	<i>i /u/ drou</i>	<i>i /u/ tome</i>

C₁

<i>/u/nuk</i>	<i>/v/rata</i>	<i>/v/lada</i>	<i>/u/zeti</i>	<i>/u/</i>
<i>/u/nijeti</i>	<i>/u/rediti</i>	<i>/u/laziti</i>	<i>/u/dvojiti</i>	<i>/u/či</i>
<i>/u/ nama</i>	<i>/u/ redu</i>	<i>/u/ lokvi</i>	<i>/u/ drou</i>	<i>/u/ sebi</i>

C₂

<i>pred/u/vjet</i>	<i>pod/v/ratar</i>	<i>nad/v/lada</i>	<i>pod/u/zeti</i>	<i>pod/u/hvat</i>
<i>pod /u/vjetom</i>	<i>pod /v/ratima</i>	<i>pod /v/lašću</i>	<i>pod /u/zorom</i>	<i>pod /u/sklikom</i>
<i>put /u/ nebo</i>	<i>put /u/ raj</i>	<i>put /u/ laž</i>	<i>put /u/ dom</i>	<i>put /u/ se</i>

C₃

ner/v/, kr/v/

V srbohrvaščini so torej skoraj vsi tipi nevtralizirani v a), ki pomeni kakršen koli položaj, in b), ki pomeni vzglasje (in soglasniško medglasje): v prvem primeru imamo /v/, v drugem /u/, izjema je le korenski /v/ pred naslednjim /r/ ali /l/, kjer imamo prav tako položaj a). Ta *vr-* oz. *vl-* se ohranja tudi v sestavi (*povratiti*, *povlaka*). — Omeniti je še možnost fonemizacije zasamoglasniškega glasu [u] v tipu *auto*, kolikor bi se pisna samoglasnika izgovarjala enozložno, tj. *a/u/to*. Namesto pričakovanih oblik **usaki*, **use* je knjižna srbohrvaščina (in njena podstavna narečja) doživela premet (torej *svaki*, *sve*). — Pojav korenskega vzglasnega /v/r- je tudi za slovenski knjižni jezik na podlagi ribniške doljenjščine registriral Škrabec in se to potem vleče dolga leta po slovenskih knjižnih pravorečnih določilih, seveda »pedagoško gospodarno«
posplošeno na vsakršen *vr* (in *vl*), torej tudi *po/v/leči*, *po/v/reti*, */v/ letu*, */v/ redu* itd.

2.4 Četrto mesto zavzemajo jeziki, ki so nekako na splošno šli za srbohrvaščino v tem smislu, da so [w] zamenjali z [v], pred nezvenečim nezvočnikom in pred premorom pa so ga zamenjali s /f/, ki je bil prvotno pač le kombinatorna varianta [v]-ja. V teh jezikih je tudi predlog *v* [v]. Najvažnejši teh jezikov je ruščina, pridružujejo pa se ji poljščina, češčina, bolgarščina in makedonščina. Tu na prvi videz ne bi bilo treba ločiti položajnih tipov A, B in C, saj se fonem /v/ realizira kot fonem /f/ (tj. se premenjuje z njim) pred nezvenečim nezvočnikom in pred premorom, sicer pa načeloma ni posebnosti, tako da bi imeli: a) */v'idet'*, */v/od*, *go/v/or*, *d/v/a*, *t/v/oj* — *pra/v/da*, *da/v/nyj* — */v/red*, */v/leku*, */v/nuk*, */v/zjať*, itd. proti b) *brato/f/*, *o/f/ca*, */f/se*, */f/pisať*, */f/sebja*, *čuvst/f/*. Vendar se le kažejo delne posebnosti, ki priporočajo analog-

no obravnavo kot pri drugih skupinah jezikov, med drugim tudi zaradi možnosti primerjanja:

	A				
rus.	/v'/ižu	/v/oda	zo/v/ut	d/v/or	t/v/oj /v/ Odessu
češ.	/v'/ím	/v/oda	so/v/a	d/v/a	t/v/ůj /v/f/ ulici
bolg.	/v'/ie	/v/oda	so/v/a	d/v/orec	t/v/oj /v/ ulica
mak.	/v/idi	/v/oda	rešu/v/a	d/v/oen	s/v/f/ek'a /v/ oblasta
pol.	/v'/idzę	/v/oda	kupo/v/ać	d/v/a	t/f/ój /v'/ imieniu

Razen makedonščine imajo vsi ti jeziki pri /v/ tudi nasprotje po palatalnosti (morda tudi pri predlogu *v*), ločita pa se makedonščina in poljščina od prvih treh po tem, da ima makedonščina za nezvenečim nezvočnikom nezvenečo varianto [v] ali pa /f/, kot ima zadnje tudi poljščina (ki ima razen tega po Stieberju pred [u] tudi ustničnoustnični [w] (108)). Pojav progresivne asimilacije je v poljščini zajel tudi nekdanji /ř/ (*trzy*) — to imamo, kot znano, tudi v češčini (*při*) in v obeh lužiščinah (*pšarvda*, *před*) — zanimivo pa, da tudi makedonščino. Zanimivo posebno mesto zavzema glede predloga *v* češčina pred vzglasnim samoglasnikom: »Tam, kde se vyslovuje ráz neznělý, mění znělou souhlásku v neznělou a neznělá pak zůstává, i když se ráz nevysloví: /f/ *Evropě nebo /ř/ Evropě« (42), pri čemer je /f/ *Evropě* pač posplošeno po primerih z nezvenečim glasovnim nastavkom, tj. z nezvenečim »razom«.

	B				
rus.	glav/nyj	la/v/ra	udo/v/letvorit'	pra/v/da	o/f/ca brat'o/f/
	so/v/mestnyj	so/v/rat'	po/v/lekat'	po/v/zdorit'	po/f/sjudu
	i /v/nimaet	i /v/ručila	i /v/lila	i /v/domil	i /f/xodit
	i /v/nem	i /v/ruke	i /v/lese	i /v/dome	i /f/peči
češ.	zo/v/nice	ze/v/rubnýj	ze/v/loňskýj	pra/v/da	o/f/ca le/f/
	ná/v/nada	pře/v/rátit	při/v/lastek	po/v/děk	o/f/šem
	i /v/náseti	i /v/rátit	i /v/ladnouti	i /v/bit	i /f/ztyčit
	a /v/jazyce	a /v/roce	a /v/letě	i /v/zákon	i /f/Praze

bolg.				
<i>gla/v/na</i>	<i>la/v/ra</i>	<i>udi/v/lenie</i>	<i>pra/v/da</i>	<i>mra/f/ka</i> <i>brato/f/</i>
<i>ne/v/nimat.</i>	<i>po/v/reda</i>	<i>za/v/ladeja</i>	<i>za/v/zemam</i>	<i>za/f/cela</i>
<i>i /v/mǫkna</i>	<i>i /v/rapčè</i>	<i>i /v/liza</i>	<i>i /v/zema</i>	<i>i /f/pleta</i>
<i>i /v/nas</i>	<i>i /v/ raja</i>	<i>i /v/licej</i>	<i>i /v/ grada</i>	<i>i /f/ texnikum</i>
mak.				
<i>kniže/v/na</i>			<i>pra/v/da</i>	<i>mra/f/ka</i> <i>vako/f/</i>
	<i>vo/v/re</i>	<i>vo/v/leče</i>		
<i>i /v/natre</i>	<i>do /v/rata</i>	<i>i /v/leče</i>	<i>i /v/živi</i>	<i>i /f/ tone</i>
<i>i /v/ nedela</i>	<i>i /v/ rakata</i>	<i>i /v/ lice</i>	<i>i /v/ godina</i>	<i>i /f/ pole</i>
pol.				
<i>nape/v/no</i>			<i>pra/v/da</i>	<i>la/f/ka</i> <i>Krakó/f/</i>
<i>u/v/łączac</i>	<i>po/v/rót</i>	<i>u/v/lec</i>	<i>po/v/ziać</i>	<i>po/f/tarzac</i>
<i>i /v/niosek</i>	<i>i /v/rażliwy</i>	<i>i /v/lecieć</i>	<i>i /v/dowa</i>	<i>i /f/promadzi</i>
<i>i /v/ miejsce</i>	<i>i /v/ radzie</i>	<i>i /v/ lesie</i>	<i>i /v/ domie</i>	<i>i /f/ tobie</i>

Tu praktično ni posebnosti, vprašanje je samo, kako se rešuje predlog (in predpona) *v*, kadar pride v položaj, kjer dobi oporni samoglasnik, kot npr. v makedonščini *vo*pleče ipd. To vprašanje je sicer zanimivo, vendar nam ga tu ni treba reševati.

rus.				
	C_1			
<i>/v/nušat'</i>	<i>/v/rat'</i>	<i>/v/leč'</i>	<i>/v/dova</i>	<i>/f/se</i>
<i>/v/nesti</i>	<i>/v/ručit'</i>	<i>/v/lez</i>	<i>/v/zor</i>	<i>/f/stupit'</i>
<i>/v/nem</i>	<i>/v/ruke</i>	<i>/v/lese</i>	<i>/v/dome</i>	<i>/f/ tom</i> <i>vo vsem</i>
češ.				
<i>/v/nuk</i>	<i>/v/rátiti</i>	<i>/v/lastní</i>	<i>/v/dova</i>	<i>/f/šak</i>
<i>/v/nitřní</i>	<i>/v/raditi sa</i>	<i>/v/levo</i>	<i>/v/znik</i>	<i>/f/souvání</i>
<i>/v/ní</i>	<i>/v/roce</i>	<i>/v/letě</i>	<i>/v/ době</i>	<i>/f/ systému</i> <i>ve výslovnosti</i>
bol.				
<i>/v/nuk</i>	<i>/v/rapčè</i>	<i>/v/laga</i>	<i>/v/dova</i>	<i>/f/sjakoj</i>
<i>/v/nesa</i>	<i>/v/reža se</i>	<i>/v/lizam</i>	<i>/v/bija</i>	<i>/f/sred</i>
<i>/v/nas</i>	<i>/v/ raja</i>	<i>/v/ licej</i>	<i>/v/ grada</i>	<i>/f/ texnikum</i> <i>ođv vas</i>
mak.				
<i>/v/nuk</i>	<i>/v/rana</i>	<i>/v/leče</i>	<i>/v/zima</i>	<i>/f/tor</i>
<i>/v/nese</i>	<i>/v/razumi</i>	<i>/v/leze</i>	<i>/v/živee se</i>	<i>/f/ tone</i>
<i>/v/ nedela</i>	<i>/v/ rakata</i>	<i>/v/ lice</i>	<i>/v/ godina</i>	<i>/f/ pole</i> <i>vo voda</i>

pol.

/v/nuk	/v/rócić	/v/lec	/v/doma	/f/torek
/v/nieść	/v/rąbać	/v/lać	/v/bić	/f/tem
/v/ miejscce	/v/ rękę	/v/ Lublinie	/v/ domie	/f/ tobie w wojsku

Tudi v tem položaju med vsemi temi jeziki ni posebnosti, vprašanje je samo, ali so povsod dejansko izkazani vseh vrst sklopi. Pripomniti je treba še, da gre v to skupino tudi češki /f/ 'Europě, kadar je namreč vzglasni samoglasnik izrečen z nezvenečim nastavkom. Posebnost je seveda oporni samoglasnik predloga *v*, ki se skoraj dosledno uveljavlja v vseh teh jezikih (prim. tudi poljsko *wówczas*) pred ustničnim *v*, sicer pa tudi še iz različnih drugih razlogov, npr. zaradi tega, da ne nastane težje izgovorljiv soglasniški sklop, ali v makedonščini »vo smislova služba« (510). V bolgarščini je še podvojitvev predloga, kar ta jezik veže z ukrajinjščino (*uv*). Posebno vprašanje je tu še, kolikor gredo oporni samoglasniki pri predlogu *v* vzporedno s tistimi pri drugih nezložnih predlogih.

C₂

rus.

raz/v/nušaf	raz/v/rat	raz/v/lečenie	pod/v/zdox	
ot /v/nuka	ot /v/raga	ot /v/lasti	ot /v/dovy	ot /f/tornika
on /v/nes	on /v/ručil	on /v/lez	on /v/del	on /f/topil
on /v/ nem	on /v/ Rostove	on /v/ lesu	on /v/ dome	on /f/ tom

češ.

	od/v/rátiti	od/v/láčeti	od/v/děčiti	od/f/čera
on /v/nuk	on /v/ratí	on /v/ladaří	on /v/dovec	on /f/še
	on /v/radí sa	on /v/levo	on /v/bíje	on /f/středě
budet /v/ ní	b. /v/ roce	b. /v/ letě	b. /v/ době	b. /f/systému

bol.

	raz/v/rat	raz/v/lačam		bez/f/kusen
bez /v/nuk	bez /v/rapče	bez /v/lada	bez /v/doba	bez /f/sički
az /v/nesam	az /v/režam	az /v/lizam	az /v/bijam	az /f/kleštam
az /v/ našiija	rōka /v/ rōka	az /v/ leto	az /v/ grada	az /f/ planinata

mak.

	raz/v/rat	raz/v/leče		bez/f/kusen
toj /v/java	bez /v/rana	bez /v/last	on /v/žeže	bez /f/tor
jas /v/nesam	jas /v/razumi	jas /v/lezam	jas /v/živeam se	
toj /v/ nedela	toj /v/ rakata	toj /v/ liceto	toj /v/ godina	toj /f/ pole

pol.

od/v/łączać	od/v/rotny	od/v/lec	od/v/dzięczyć s.	od/f/szalna
będziesz /v/nuk.	b. /v/rogiem	b. /v/leźć	b. /v/dową	b. /v/kać
b. /v/niosić	b. /v/rąbać	b. /v/lać	b. /v/drapać s.	b. /f/sadziac
b. /v/ mamurze	b. /v/ ramach	b. /v/ lesie	b. /v/ domie	b. /f/ tym

Tu med posameznimi jeziki ni nobenih razlik, v govoru pa se gotovo pojavljajo izgovarjalne težave, ki zahtevajo manjšanje zvočnosti v 4. stolpcu in v zvezi s tem oporne samoglasnike pri predlogu ali predponi (tip *otevret*, *odevzdat* v češ., *obovjazać* v pol., verjetno tako tudi v drugih jezikih). Pri poljščini se pojavlja verjetno še asimilacija [vɥ] v [ɥ]. Poleg tega je še vprašanje asimilacije tipa *muž vzdrognul*, pri katerem Išačenko misli na preglasovno vplivanje zvenečega nezvočnika (v našem primeru sklopa [zd] na izglasni nezvočnik), vendar to ni naša problematika. (Čeprav bi si bilo mogoče misliti tudi to, da [v] v tem položaju, tj. pred nezvočnikom, izgubi toliko od svoje zvočnosti, da se približa nezvočniku in potem sam zahteva zvenečnost — kakor ustrezni nezveneči nezvenečnost — pred seboj.)

		C ₃		
rus.	<i>kan/f/</i>	<i>čer/f/</i>	<i>sal/f/</i>	<i>čuvst/f/</i>
češ.		<i>ner/f/</i>		
bol.		<i>ner/f/</i>		
mak.				
pol.	<i>pr/f/</i>	<i>ner/f/</i>	<i>myd/ɥ/</i>	<i>szlachect/f/</i> <i>krzes/ɥ/</i>

Za ta položaj je malo primerov, največ še za ruščino in poljščino. Za češčino bi prišli v poštev rod. mn. samostalnikov tipa *kupectvo*, toda ti samostalniki imajo v resnici pred [v] oporni samoglasnik (npr. *družstvo*). Kolikor se tak sklop pojavlja, pa je [v] na koncu seveda zamenjan s [f].

3 Ostaja še eno vprašanje: V katero večjo skupino glasov spada fonem /v/? (Da gre fonem /w/ oz. /ɥ/ med zvočnike, o tem praktično ni neskladja v naših slovnica.)

3.1 Kako je pri /v/ pa poglejmo:

3.1.1 Starejša slovenska slovnica (A. Bajec, R. Kolarič, M. Rupel, /J. Šolar/) ga ima za pripornik (torej nezvočnik), nova (J. Toporišič) pa za zvočnik, in to prav glede na to, da pred seboj dopušča fonološko nasprotje po zvenečnosti (ter zahteva neobstojni samoglasnik v prvotno predsamoglasniškem sklopu nezvočnik + zvočnik, kakor hitro bi ta moral priti pred drug soglasnik ali na konec besede), npr. /t/voj — /d/voj (*pe[sm]i*, *pod[kv]e* — *pe[səm]*, *pod[kəɥ]*), pa prav tako ne glede na dejstvo, da ima neobsamoglasniška varianta tega fonema tudi nezvenečo varianto (navaja jo že Ramovš). Sicer pa tudi stara slovnica pripominja: »Glas *v* je zveneč in tako zvočen, da ne priteguje v svoje območje izgovora nezvenečih soglasnikov; zatorej ločimo: *tvój* — *dvój*, *svarítí* — *zvarítí* ipd.« (21)

3.1.2 Hrvaška starejša slovnica (I. Brabec, M. Hraste, S. Živković) ima [v] sicer za »zvučni suglasnik«, vendar ga edinega v preglednici piše v oklepaju s pripombo: »Zvučni suglasnik *v* stavljen je u zagrado, jer se ispred njega ne vrši promjena suglasnika, na pr. *svój*, *tvój*, a ne *zvoj*, *dvoj*.« Za *l*, *r*, *m*, *n*, *j*, *l'* in *ń* pa je izrečno rečeno, da so »glasnici ili sonanti«, sicer »zvučni«, ali »nemaju svoga bezvučnog para«. (13) Spet na drugem mestu pa je glede na parne soglasnike tipa *t* — *d* soglasnik *v* pridružen tistim glasovom, pred katerimi »mogu stajati zvučni i bezvučni suglasnici«. (26) V mlajši hrvaški slovnici

(1979) je *v* štet med zvočnike skupaj z *m*, *n*, *ń*, *l*, *l'* in *r*«, medtem ko ji je *j* »prijelazni« fonem (9); sicer pa ga ima med zvočniki Stevanovičeva slovnica vsaj že od l. 1964: »Kao što je sonant *j* artikulacijom, a i po akustičkom utisku, srodan sa samoglasnikom *i*, tako je i sonant *v*, ipak u manjoj meri, sličan samoglasniku *u*.« (69)

3.1.3 Makedonska slovnica B. Koneskega (1967) *v*-ja nima za zvočnik. Seveda pa tudi Koneski ugotavlja, da se vede kakor zvočniki, saj vsi ti »ne vlijaat na prethodnite bezvučni soglaski za da gi ozvučat: *vetva* /.../.« (126) Z *v*-jem je še ta posebnost, da se pred nezvenečim nezvočnikom »preminuva vo *f* (ili vo glas blizok do *f*): *vtor*, *ovčar* i sl. se izgovara *ftor*, *ofčar*.« (126) (Ali je glas »blizok do *f*« vendarle nezveneči *v*?)

3.1.4 V bolgarski slovnici L. Andrejčina, K. Popova in S. Stojanova (1977) se [v] navaja pod »šumovi«, ne pod »sonorni«, vendar ga morajo avtorji spet navajati v družbi zvočnikov: »Kombinatorni osobenosti na sonornite sŕglasni i na sŕglasnata *v*«, saj dopuŕča tudi ta pred seboj nasprotje med nezvočnikoma tipa *t — d*: *dvoen — tvoj*. (59) — Podobno je v slovnici S. Stojanova (1964), ki ima *v* in *v'* med »ŕumnimi« in ne med »zvočnimi« soglasniki (46, 51), vendar ne navaja primerov za nasprotje med *t — d* pred zvočniki *v*, ima pa seveda *mŕrtva — mŕrtŕv* kot *teatri — teatŕr*, in sicer z izrecno opombo, da »v kraeslovieto na dumite ne se izgovarjat nikoga ŕumov i sonoren sŕglasen zvuk neposredstveno edin sled drug« (89). — Enako je v veliki bolgarski slovnici, Tom I, 1982, kjer je to obravnaval D. Tilkov: *v* in *v'* sta mu »proxodni (frikativni) sŕglasni«, sonorni so mu jezičniki in nosniki, »glajdov« pa je »sŕglasni *i* [i]« (69), čeprav z izrazito opombo glede *f — v*: »Razlikata e ne samo v naličieto ili v lipsata na osnoven ton, no i v spektralna kartina. Sŕglasnata [f] e tipična frikativna sŕglasna, a sŕglasnata [v] s formantnata si struktura se otđela ot tazi kategorija i se doblizava v značitelna stepen do sonornite sŕglasni.« (81) Seveda mora tudi on ugotoviti združbo zvočnikov in *v*, *v'*, ko gre za to, da pred seboj dopuŕčajo nasprotje tipa *t — d* (111, 117). Predlog *v* ima posebnosti (211): [f] *okolo/Moskva*, tudi v [f] *vodata* (poleg izgovora [v]), kar bi si v položaju pred samoglasnikom sicer lahko razlagali tudi z nezvenečim samoglasniŕskim nastavkom (ki pa ga bolgarska slovnica ne omenja), v vsakem primeru pa s posploŕitvijo iz položaja, kjer je /f/ redno zastopstvo /v/-ja. (Tudi sicer je v bolgarŕcini pri predlogih precej neobičajnosti, npr. *ot vlaka = o|d| vlaka*, *s voda* pa [z] *voda*, kar spominja na slŕvenski prehod nekdanjih predlogov *ot* in *s* (in predpon) v *od* in *z* (z ostanki starega stanja npr. v /s/estaviti, /s/mer, /s/mrt, /s/vitek, /s/lak, /s/leči, /s/metana ipd., komaj kaj pa je primerov z *ot*: *oteti se*, če sploh.)

3.1.5 V bistvu podobno je tudi v ruŕŕcini, beloruŕŕcini, poljŕŕcini in slovaŕŕcini ter čeŕŕcini, čeprav morajo vse razen poljŕŕŕine (ki ima za *tvoŕj t|f|oŕj*, in ji tega ni treba) navajati posebnost, da se nasprotje tipa *t — d* dopuŕča pred zvočniki in pred nezvočnikom /v/, /v'/:

3.1.6 Ruŕŕcina (1980): »V poloŕenii pered zvonkimi ŕumnymi soglasnymi, krome [v], [v'], gluhie ŕumnye ozvončajutsja« (28); in res navajajo prav bogato tipiko primerov. Podobno tudi v drugih tu upoŕtevanih slovnica h ruskega jezika.

3.1.7 Beloruŕŕcina: Slovnica, ki so ji avtorji M. I. Gurski, M. G. Bulahaŕ, M. C. Marčanka (1961), navaja, da nasprotje tipa *t — d* nastopa razen »perad glasnymi« in »sanornymi« (med katere se ŕtejejo le nosniki in jezičniki) ŕe

»perad *v* i *j*: *dvoe* — *toae*«. Hkrati pa se za kombinatorno varianto /v/-ja, namreč [v], trdi: »Guk ũ adnosicca da zvonkih zyčnyx i pa udzelu golasu blizka staic' da sanornyx.« (87) — Podobno v M. I. Zyrkeviča priročniku, le da so tu vsi zveneči soglasniki v eni, nezveneči pa v drugi skupini. (13) Iz tega priročnika ni razvidno, da je pred [v] možno nasprotje tipa *t* — *d*, saj je rečeno le: »gluhija zyčnyja perad zvonkimi vymaŭljajucca zvonka.« (30)

3.1.8 Poljščina: Stieber (1966): »Wargowo-zębowe [f f' v v'] są spółgłoskami szczelinowymi« (108); R. Laskowskemu (1972) je [v] »stimmhafter Spirant« (12), [v] pa »ein Halbvokal« (11). Enako pri B. Wierzchowski (1980): »*v* dźwięczna i słaba« (60); podobno drugje (40): Med glasovi, »które ne mają w zasadzie odpowiedników bezdźwięcznych«, pa od soglasnikov navaja »*j*, *l*, *u*, *m*, *n*, *ń*, *r* itp.«, čeprav hkrati na drugem mestu (120) beremo: »Bezdźwięczne: -m,- -n,- -ń,- -r,- -f,- -l,- wymawia się w śródgłosie w obrębie większych grup spółgłoskowych. Większość z nich bywa też wymawiana w wygłosie absolutnym, na końcu grup spółgłoskowych. W szybkiej wymowie potocznej gloski te często giną.« Omenjen je tudi nezveneči *u* (121).

3.1.9 Slovaščina: E. Pauliny, J. Ružička, J. Štolc (1963; enako 1968) imenujejo zvočnike »jedinečné nebo nepárové spoluhlásky« (25), /v/ je ravno tam parni, čeprav se primeri nasprotja tipa *t* — *d* pri zvenečih parnih soglasnikih pojavljajo samo pred *v* (*dvor* — *tvor*). Seveda tudi ni potrditve za to, da se pred /v/ »neznělá spoluhlásky vyslovuje ako znělá« (33). Sicer pa je tu slovaščina nekaj posebnega, saj navajajo asimilacijo po zvenečnosti tudi tipa *let'me* [d'm], *nášmu* [žm], pa tudi *vlak už odišiel* [gu] [žo], *ovos rastie* [zr], torej tudi pred zvočniki in samoglasniki, proti sredibesednemu *žatva* [tv], *pismo* [sm] (34), kjer je *v* uvrščen med zvočnike: »V mnohých případech vnútri slova pred zvuknými spoluhláskami sa neznělá spoluhlásky ne asimiluje na znělú, ale vyslovuje se ako neznělá.«

3.1.10 Češčina: B. Havránek in A. Jedlička (1963, 1981) navajata kot »znělé souhlásky« tudi [v], medtem ko so jima *m*, *n*, *ň*, *j*, *l*, *r*, *ř* »ostatní« in »většinou jenom znělé« (22); na drugem mestu (42) se za pisno *s Věrou* navaja [sv] in [zv] proti *s námi*, *s vámi* [sn/v]. Napačno posplošeno pravilo: »Skupina souhlásek párových znělých a neznělých je vždy celá znělá nebo celá neznělá« (43), je treba seveda takoj popraviti: »Výjimkou jsou jen skupiny, kde je poslední souhláskou *v* (*tv*-, *sv*- ...).« — Odškoduje nas šele J. Vachek (1968), ki so mu »sonoranty /m/, /n/, /ň/, /l/, /r/, /j/«, »stranou stojí /v/, /ř/« (11), drugje (61) pa imamo /k/ — /g/, /f/ — /v/, torej /v/ nezvočnik, pa seveda z opozorilom na *dvoje* — *tvoje* (64) in: »/v/ se chová svými kombinatorickými možnostmi stále ještě obdobně jako fonémy sonorantní, tj. nenavázal dosud — alespoň v spisovné češtině — těsný vztah k svému bezpříznakovému protějšku /f/« (67); prim. še rezervo: »počítáme-li s párem /f/ — /v/ či nikoli« (75). Podobno v povzetku glede nasprotja /f/ — /v/: »/l/ has not yet been fully integrated into the system of the correlative opposition of voice, partly for the well-known absence of participation of /v/ in the regressive assimilation of voice (cf. PDCz oppositions of the type *spal* — *zval*), and partly, and particularly, in view of the fact that the functional centre of gravity of /f/ still lies in words synchronically foreign and/or signalling an emotive approach to the extralingual reality referred to.« (143)

4 Mislim, da je iz prikazanega jasno, da je vsa ta delna nesoglasja v teorijah o fonološkem statusu fonema /v/ mogoče odpraviti s teorijo, da je [v] zvoč-

nik (nasprotje *to* — *do*), hkrati pa posebnost v dvojem: 1. da se morfološko lahko premenjuje s sebi najbližjim nezvočnikom, tj. s /f/, ali pa 2. s sebi najbližjim samoglasnikom, tj. z /u/ (kakor se /j/ z /i/). Kot zvočnik namreč ni (kakor tudi samoglasniki ne) zvoneč fonološko, zato lahko nastopa tudi v nezveneči obliki, saj zaradi tega dolgo ni prihajalo do nikakršnih nevtralizacij s /f/ (ki ga, kot dobro kaže Vachek, v nocionalnem oz. domačem besedju tudi sploh ni bilo). Sedaj je /f/ tudi v domačem sistemu in pač prihaja do nevtralizacije, kjer pač (vendar prim. opozorilo Koneskega o nekakem morda nezvenečem *v*: »izgovorot na eden vid bezvučno *v*«) (125). Prav s tem si lahko razlagamo tudi poljsko (in makedonsko) progresivno asimilacijo tipa *t/f/uj*, *ot/f/artj*, ki ima vzporednico tudi v češkem nezvenečem ř. (Za češčino se narečno (Hávránek, Jedlička) navaja progresivna asimilacija tudi za /v/: »Vyslovnost *t/f/uj*, *k/f/jet* se spodobou postupnou je nářeční.« (44)

Sicer pa nezveneči nezvočniki sploh niso nobena taka posebnost. Za slovenščino prim. [m]sak, pred[m]sem (in pri Ruplu v Pravorečju tudi [r]ta), vendar se to pojavlja samo vzglasno ali sredi besede, ne pa tudi izglasno, ker tam zvočniki dobivajo oporni polglasnik pred seboj, torej *brit[əu]* nam. *bri[təu]* (narečno pa je tudi to lahko drugače). Krepitev z neobstojnimi samoglasniki v takem položaju poznajo vsi južnoslovanski jeziki (tudi bolgarščina in makedonščina), deloma slovaščina, češčina in poljščina. V ruščini, ki ima bistveno drugo načelo, je dovolj primerov, kjer zvočniki pridejo vzglasno pred (nezveneče) nezvočnike, izglasno pa za nje:

[r̥t]a	— smo[t̥r̥]	[lg]at'	— mog[ø]
[y̥t]oroj	— čuvs[t̥y̥]	[mz]da	— sociali[s̥m]
[l̥s]it	— smy[s̥]	[lb]a	— ru[p̥]
[m̥s]ti	— pla[s̥m]		— pa[s̥m], pe[s̥p]

Zvočniki torej sploh niso ovirani v zvonečnosti (dovolj pogosto se namreč meni, da so to soglasniki, ki so samo zvoneči, torej neparni), ampak so glede na glasovno okolje zvoneči ali nezveneči. Torej bi po zgornji paradigmi mirno lahko pisali tudi [y̥]toroj ipd., čuvs[t̥y̥] ipd., če bi se fonetično potrdila razlika v tem smislu, da bi bil -*t̥* oz. *v*- lenis, [f] pa fortis (seveda pa se [y̥] lahko ponestavi, tj. nevtralizira s [f]).

Posebno poučni so primeri *rubl'*, *socializm*, kjer je zvočnik na koncu, ko je postal nezvoneč — to nezvonečnost si moramo misliti najprej —, dal pobudo za nezvonečnost še spredaj stoječemu zvonečemu nezvočniku. Od tu ni daleč do pojava, da zvočnik za samoglasnikom postane nezvoneč, kar imamo v ruskih primerih, kot jih navaja ruska slovnica 1980, namreč *nasmo[r̥]k*, s pripombo: »Sonorne oglušajutsja v konce slova posle gluxix šumnyx ili pered gluximi šumnymi: *ost[r̥] /.../ nasmo[r̥]k*.« (28) Po tem pravilu bi bilo tudi *slj[y̥]k* v rodilniku množine.

Takega, tj. nezvonečih zvočnikov v določenih položajih, bi se našlo tudi v drugih jezikih, kjer so možni ustrezni soglasniški sklopi. Tako Dłuska (85) navaja nezvoneči [w] za poljščino: »Odpowiedny szmer bezdźwięczny znany z dmuchania przez obie wargi lub z wykrzykników dźwiękonaśladowczych.« Sicer pa Stieber (109) za *m m'* trdi, da »są jak wszystkie sonorne spółgłoski obojętne pod względem dźwięczności«, in navaja primere za nezvoneči [m] (*pas[m]*, *socjaliz[m]*), in enako za *r* (*viat/r*); ravno tam tudi za položaj »w

śródgłosie w type *Bu[ř]ka*«, in nato še *t[ɾf]ac*, *k[ɾf]i*, kar potegne za sabo še prvotni /v/ (vse pač na ustreznem delu poljskega govornega območja, seveda: izjema so Velikopoljska, Kujavi, Pomorje itd. (107)). B. Wierzchowska (1980) (ne dovolj natančno) govori o nezvenečih zvočnikih »w śródgłosie w obrębie większych grup spółgłoskowych« ter »w wygłosie absolutnym, na końcu grup spółgłoskowych« (120): *gar[ɾk]a*, *k[ɾf]awy*, *k[ɾf]i*, *pas[ɾ]*, *pieś[ŕ]*, med drugimi tudi o nezvenečem [ɥ]: *jäp[ɥ]ko* ali *jäpko*, *grys[ɥ]* ali *grys*.

V slovaščini gre v znanih primerih dvomnih (*čer[ɥ]* ali *čer[v]*) morda prav tako za nezveneči dvoustničnik ali zobnoustničnik. Čudno je, da o nezvenečih zvočnikih ne povedo preveč Čehi, ki vendar vedo, da so zvočniki »většinou jenom znělé« (22) (Havránek, Jedlička); znan primer pa je nasprotje med [ř] in [r], ki pa je tudi le kombinatornovariantno. — Za oba lužiška jezika smo že omenili, da zveneči [ɥ] za nezvenečim nezvočnikom (in sploh tudi za zvenečim) ni mogoč, če se sam ustrezno ne prilagodi (spodnjersko *njas[ɥ]*, *mog[ɥ]*, zgornjersko pa *njes[ɥ]*, *klad[ɥ]*); zložni *l* v takih primerih v češčini je pač morda tudi nezveneč (*nesl*, *jedl*). — V makedonščini je eno nejasno mesto pri Koneskem, ko trdi (124): »Trebalo da se izgovara *v* vo ovie početni soglasni grupi: *vtor* /.../ *vdovec* /.../, *vnatre* (ne: *natre*), /.../, *vnuk*«, kar pač ne velja za /v|tor, ali pa bi bil ta *v* nezveneč (na verjetno prvotno ustnično-ustnični [w] kaže oblika *natre* < *|w|natre). Na tak nekdanji [w] kažejo tudi oblike kot *zeme*, *sè*, *seopfaten* (proti *vselena* »kako zbor zajmen od crkovníot jazik«) (125). — Pri južnoslovanskih jezikih bi bilo treba omeniti še razvod sklopa *xv-*, ki da mestoma [f], npr. [f]ala za *hvala* že na slovenskem vzvodu in nato dalje na srbohrvaškem jezikovnem področju (prim. tudi mak. *seopfaten*). Za moščansko prim. še [mh], ki daje [f] prav tako, npr. [f]ram, [f]iši za *v hram*, *v hiši*. Ipd.

5 Kar smo povedali o nezvenečih zvočniških variantah, nas navaja k naslednjemu definicijskemu sklepu glede zvočnikov: 1. ne vplivajo na izbor opozicijskih parov tipa *t — d* pred seboj, dokler so zveneči (pač pa to velja za njihove nezveneče variante in morda za [w] pred soglasnikom), in 2. sami so v različnih jezikih lahko podvrženi vplivu nezvenečih nezvočnikov, in sicer lahko regresivno, kot npr. v slovenščini, lahko pa regresivno in progresivno, kot v ruščini. Položaj pred premorom (in večinoma pred samoglasniškim nastavkom) je, kot da bi bil pred nezvenečim nezvočnikom (v slovenščini je nastavek zveneč), kar se v ruščini (in jezikih njene skupine) kaže v premeni /f/, vsaj sprva verjetno [ʍ]. Morda se to v teh jezikih uveljavlja tudi pri preostalih zvočnikih, a se temu ne posveča potrebna pozornost, ker ni nevtralizacije s kakim drugim fonemom.

6 V Fonoloških opisih /.../ slovenskih govorov je 25 slovenskih narečnih glasovnih sistemov, ki seveda vsi obravnavajo tudi fonem /v/ (oz. /w/ ali /u/): z zahodne meje je teh točk 7 (Potoče v Zilji, Solbica v Reziji, Ošne pri Sv. Lenartu v Beneški Sloveniji, Šmartno v Brdih, Komen na Krasu, Sv. Križ pri Trstu, Pomjan v Istri), z jugo-vzhodne tudi 7 (Pomjan, Hrušica na Notranjskem, Babno polje pri Kostelu, Dragatuš v Beli krajini, Mostec ob Savi, Šmarje pri Jelšah na Štajerskem, Gomilice v Prekmurju), s severne 4 (Zgornji Senik v Porabju, Kneža v Podjuni, Breznica pri Št. Jakobu v Rožu, Potoče v Zilji); nemejnih točk je 9 (Srednja vas v Bohinju, Cerkno na Primorskem, Horjul,

Valburga pri Smledniku, Ribnica na Dolenjskem, Raka na Dolenjskem, Spodnja Ložnica na Štajerskem in Luče v Savinjski dolini).

6.1 Po dva fonema imajo po Fonoloških zapisih Rezija (/v/, /w/), Šmartno v Brdih (/v/, /u/), Babno polje (/v/, /u/), Gomilice (/v/, /u/), Zgornji Senik (/v/, /u/). To praktično pomeni, da je nadaljevalec psl. /w/ fonem /v/, drugi fonem pa se uveljavlja tako ali drugače.

V Reziiji (Logar) se varianta [v] kot edina pojavlja pred /i/, pred neglašenim /a/ in /e/ pa kot fakultativna, za samoglasnikom pa je [u]. Torej je Fonem /w/, z varianto [v] pred navedenimi samoglasniki in [u] za samoglasnikom. — Za Šmartno v Brdih Logar sicer navaja čisto nasprotnostni primer (*krâ/u/* — *krâ/v/*), pri čemer bi se bil /v/ fonologiziral po odpadu za njim sledečega samoglasnika; razen tega je nejasno, kdaj je tisti »včasih«, ko se /v/ realizira kot [w]. V resnici je menda tudi tu le zvočnik /w/ z variantami, zasamoglasniški [v] pa bi se pojavljal pred (sprednjim?) ničtim samoglasnikom, verjetno le končniškim. — V Babnem polju (Lipovec, Benedik) imamo res dva naša fonema (drugi je iz /l/ pred samoglasnikom). — V Gomilicah (Benedik) pa imamo v resnici le en fonem, /v/, saj je za [u] rečeno le, da se pojavlja na koncu besede ali zloga, »v/ izglasju in pred nezvenečim nezvočnikom /v/ alternira s /f/ (kar bi dalo *jego/f/* — *zibe/u/*), n[ou]č pa je navedeno kot dvo-glasnik. Za fonološko nasprotje ostane torej položaj kot *tra/v/nik* — X. — Logar za Zgornji Senik navaja *te/ô/ci*, ki bi ga bilo treba podpreti z /v/ v istem položaju (*ômer/ô/* 'umrl' ni dokaz, *dro[v/ni* za 'dro/b/ni' morda je, če ni varianta za /f/ pred zvencečim soglasnikom).

Zvočnik [u] navaja Rigler za Ribnico kot kombinatorno varianto fonema /u/ pred samoglasnikom: [u]idät — /v/idät. Morda gre tu le za [u] pred vzglasnim samoglasniškim nastavkom, kolikor ne gre za posplošitev iz položaja za samoglasnikom: [u]-'idät, [u]-'ilovc; [u]-'ista po dekompoziciji oz. *mora*[u]idät itd.

6.2 Drug problem je, ali imajo narečja kot osnovno varianto tega fonema [v] ali [w] (oz. [u] — razliko med [w] in [u] pred samoglasnikom bi sploh kazalo kje definirati. Ustničnostni fonem imamo na sploh na slovenskem severozahodu, tj. na avstrijskem Koroškem (v Kneži po Tin. Logarju /u/), v Reziiji, v Slovenski Benečiji, v Bohinju in Cerknem in mogoče še kje, pa že tu moramo kritično pretestiti nastavke naših dialektologov za /v/. Tako Logar za Bohinj nastavlja /v/, v resnici pa je prav /w/: ta ima pred sprednjejezičnimi samoglasniki položajno varianto [v], za samoglasnikom pa [u], pred nesprednjimi samoglasniki [w] iz [t]: *žvé[w]a*, *kobi[w]a*, samo da se je pred /u/ zvil (*upína*); Logar ne navaja /w/ iz /l/ pred /a/, čeprav ima primere zanj. — Glede Smlednika (Benedik): »v/ je pred zadnjimi vokali bolj labialen kot pred sprednjimi«, oz. »v/ ima pred konzonanti in v izglasju varianto [u]«. Da gre po vsej priliki za /w/ (z [v] samo pred prednjimi samoglasniki), lahko sklepamo tudi po *upína*, *gubòk*, *duri*, *usok*; prim. še *vákota*, *mváhno*. — Enako je v Lučah (Rigler), saj beremo: »v/ nastopa kot [v], ki se približuje [w], pred vokali /.../« oz.: »v/ ni izrazit labiodental, ampak je neizrazito artikuliran in se približuje w-ju, zlasti pred zadnjimi, deloma pa tudi pred prednjimi vokali« (pod »zadnji« je mišljeno pač tudi »srednji«, tj. /a/ in /ə/?) — žal so naši dialektologi glede tega večinoma ne dovolj natančni, čeprav imamo na razpolago tudi izraz »nesprednji«. — Podobno tudi za Sv. Križ Logar nastav-

lja /v/, čeprav ima začetni [w] pred $\partial < o, \varrho, u$, torej pred zadnjimi samoglasniki, proti *nuo/v/a*, kar še zmeraj omogoča tudi nastavek fonema /w/ kot glavne variante. Na ta način bi imel ves široki pas na zahodu glavno uresničitev našega fonema v varianti /w/, kljub položajni varianti [v]; od tu na vzhod šele bi imeli /v/, t. i. jugovzhod, začeniši s Komnom, Horjulom in Spodnja Ložnica. Ta /v/ se pojavlja pred vsemi samoglasniki, redko tudi še pred r (verjetno le, če sta oba korenska, na kar bi bilo treba v dialektologiji tudi paziti), npr. v Ribnici in Hrušici (oboje Rigler, za drugo z določitvijo »večinoma«), medtem ko imajo tudi pred takim r [u] Horjul ([u]ran), Komen ([u]rate), Bučka ([u]rana), Spodnja Ložnica ([u]rila).

6.3 Narečja z /v/ kot osnovno varianto se ločijo že glede na položaj B.

6.3.1 Tu ima zahodni tip varianto [u], hkrati pa tudi dvoustničnik v položaju C (in sicer zveneči ali nezveneči — vsaj nezvenečega redno zaznamujeta le Rigler in Orožnova); tak neobsamoglasniški ustničnostničnik tu variira s fonemom /u/, ta pa za samoglasniškim izglasjem prejšnje besede z [u].

6.3.2 Glede na položaj B zavzema posebno mesto Mostec, ki ima varianto [u] samo za samoglasnikom (očitno podprto z razvojem /l/ v [u]), v položaju C pa ima /v/ pred zvenečimi in /f/ pred nezvenečimi soglasniki (in tudi /v/ očeh); podoben pa mu je pomjanski, ki ima pred zvočniki [v] ali [u] (ni izrecno povedano, kaj nastopa pred zvenečim nezvočnikom).

6.3.3 Naslednja skupina so narečja moščanskega tipa, vendar brez variante [u], torej tip z *o/f/ca*, *pra/f/* (Babno polje, Dragatuš, Videm ob Ščavnici, do neke mere tudi Šmarje pri Jelšah, kjer pa imajo v C₁ poleg /f/ tudi [φ]). Za Dragatuš Logar premene tipa /v/ — /f/ ne omenja, iz primerov pa je videti, da obstaja (*cef*, *noftof*, *martaf*); to narečje je s tipom *noft*, *fala* nekako povezano z Mostecem.

6.3.4 Nujno bi bilo tudi v našo dialektologijo uvesti pri /v/ položajno tipologijo tipa A, B, C₁₋₃, povečati pozornost fonološki teoriji, obogatiti primere za posamezne trditve in se znebiti imenitne tuje terminologije, ki resnično ne more nadomestiti bolj žive teoretične misli.

LITERATURA

Slovenščina

Dr. A. Bajec, R. Kolarič, M. Rupel, (J. Solar), Slovenska slovnica, 1956, 335 str.

J. Toporišič, Sistemske premene soglasnikov v knjižnem govoru, JiS 1957/58, 70—76; Slovenski knjižni jezik 1, 1965, 236 str.; Slovenska slovnica, 1976, 588 str.; Glasovna in naglasna podoba slovenskega jezika, 1978, 344 str.

F. Ramovš, Historična gramatika slovenskega jezika, II, Konzonantizem, 1924, 336 str. S. Škrabec, Jezikoslovni spisi I, 1916, 608 str.; II 80 str.; prvotno 1870 in 1880—1915.

Fonološki opisi srpskohrvatskih/hrvatskosrpskih, slovenačkih i makedonskih govora obuhvaćenih opšteslovenskim lingvističkim atlasom, 1981, 828 str., slov. 29—218.

Srbohrvaščina

I. Brabec, M. Hraste, S. Živković, Gramatika hrvatskoga ili srpskog jezika, 1954, 320 str.

E. Barić, M. Lončarić, D. Malić, S. Pavešić, M. Peti, V. Zečević, M. Znika, Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika, 1979, 527 str.

M. Stevanović, Savremeni srpskohrvatski jezik, 1964, 695 str.

Makedonščina

B. Koneski, Gramatika na makedonskiot literaturni jazik, 1967, 552 str.

Bolgarščina

A. Andrejčin, K. Popov, S. Stojanov, Gramatika na bŭlgarskija ezik, 1977, 466 str.

S. Stojanov, Gramatika na bŭlgarskija knižoven ezik, 1964, 465 str.

D. Tilkov, T. Bojadžiev, Bŭlgarska fonetika, 1977, 247 str.

Gramatika na sŭvremennija bŭlgarski knižoven ezik, Tom 1, Fonetika. Glaven redaktor *D. Tilkov*, 1982, 300 str.

Ruščina

Russkaja grammatika, I, 1980, 783 str.

K. Bolla, E. Pall, F. Papp, Kurs sovremennogo russkogo jazyka, 1968, 669 str.

A. Boguslowski, S. Karolak, Gramatyka rosyjska w ujęciu funkcjonalnym, 1975, 525 str.

B. O. Unbegaun, Russische Grammatik, 1969, 317 str.

R. Nahtigal, Ruski jezik, 271 str.

Ukrajnščina

M. A. Zovtobrjux, B. M. Kulik, Kurs sučasnoï ukraïnskoï literaturnoï movy, I, 1972, 402 str.

M. A. Zovtobrjux, V. M. Rusanivskij, V. G. Skljarenko, Istorija ukraïnskoï movy, Fonetika, 1979, 367 str.

F. T. Zylko, Fonologični osoblyvosti ukraïnskoï movy ... 1963, 36 str.

G. Y. Shevelov, On the history of a sound that has no history (*F* In the Ukrainian language), Nahtigalov zbornik 1977, 419—432.

Beloruščina

M. I. Gurski, M. G. Galaxaŭ, M. C. Marčanka, Belaruskaja mova, 1961, 396 str.

M. I. Zyrkevič, Padručnik belaruskaj movy, 1965, 243 str.

Gramatyka belaruskaj movy, 1962, 540 str.

Poljščina

Z. Stieber, Historyczna i współczesna fonologia języka polskiego, 1966, 129 str.

M. Dluska, Fonetyka polska, 1981, 144 str.

B. Wierzchomska, Fonetyka i fonologia języka polskiego, 1980, 187 str.

R. Laskowski, Polnische Grammatik, 1972, 199 str.

S. Szober, Gramatyka języka polskiego, 1963, 390 str.

P. Bąk, Gramatyka języka polskiego, 1978, 454 str.

Spodnjėsrbščina

P. Janeša, Niedersorbische Grammatik, 1976, 366 str.

Zgornjėsrbščina

H. Šewc, Gramatika hornjoserbskeje rěče, 1968, 320 str.

Češčina

J. Vachek, Dynamika fonologického systému současné spisovné češtiny, 1968, 154 str.

B. Hála, Uvedení do fonetyky češtiny na obecně fonetickém základě, 1962, 459 str.

B. Havránek, A. Jedlička, Česká mluvnice, 1968, 1981, 582 str.

Slovaščina

E. Pauliny, J. Ružička, J. Štolc, Slovenská gramatika, 1963, 588 str.; isti 1968, 596 str.

E. Pauliny, Slovenská fonológia, 1979, 213 str.

SUMMARY

As regards the reflexes of Old Slavic /w/, the Slavic languages are divided into four groups: (1) the two Sorbian languages and Ukrainian have preserved the bilabial sound: the former two have (according to their grammar books) [ɸ] in all positions, the latter has /w/ before vowels (also [v] as a variant before *i*, *e*, and *a*) and [ɸ] after vowels; (2) Serbo-Croatian has generalized /v/ in all positions; (3) Slovene, Slovak, and Byelorussian have /v/ before vowels and [ɸ] after vowels; Slovene also [w] and [ʌ] in a position not adjacent to vowels (with /u/ as their leno form; such an /u/ is known also in Byelorussian and Ukrainian); Slovak being the only one that has /v/ in a position not adjacent to vowels, alternating with /f/ when followed by a voiceless non-sonorant; (4) Russian, Czech, Bulgarian, Macedonian, and Polish have a single form of this phoneme only (like Serbo-Croatian), but in these languages /v/ alternates morphonemically with /f/. — Through loanwords, both Sorbian languages have also acquired /v/ as a phoneme; Polish, on the other hand, has acquired the phoneme /u/ through the change of [l] into [ɸ] before back vowels and in the postvocalic word-final or preconsonantal position. A similar transition of [l] into [ɸ] has occurred in Slovene, Ukrainian, and Byelorussian; however, in these languages it became neutralized in the combinatory variant [ɸ] of the phoneme /v/ (Slovene and Byelorussian) or /w/ (Ukrainian). (In Serbo-Croatian, the /o/ from [l] neutralized with /o/.)

Between the single languages of these four groups there are partial differences showing the relative particularity of the individual languages (this is especially characteristic of the third group).

The theory of this phonological unit in individual Slavic languages is divergent insofar as /v/ in those languages in which it alternates with /f/ is thought to be a so called paired consonant (a non-sonorant), even though all linguistic descriptions of these languages at the same time observe that /v/ admits the /t/-d/ type of opposition before itself (cf. Russian *tvoe* — *dvoe*) and thus actually joins the group of sonorants (or whatever they may also be termed, e. g. glides).

Our theory finds this very opposition of /t/-d/ to be the proof of the sonorant status of the phoneme /v/ also in these languages, rather than finding /v/ to be a non-sonorant on account of its alternating with /f/ especially before voiceless paired consonants (but also after them) and word-finally (after a vowel). Alternation in voicing in a position adjacent to voiceless consonants is common to other sonorants as well, yet they continue to be regarded as sonorants, voicing being merely a constitutive feature of sonorants and vowels rather than the distinctive one. When the original /v/ alternates with /f/ (word-finally after a vowel), we are simply dealing with the merging of voiceless *v* with /f/. Such voicelessness is perhaps characteristic also of other sonorants in the postvocalic word-final position, but it fails to be given a sufficient notice because it entails no neutralization with other voiceless phonemes. — The phonological theory in the /v//f/ languages would need to be reexamined accordingly.

All the types discussed within the frame of the Slavic standard languages are, in fact, represented in the Slovene dialects.

CHAPTER I

The first part of the book is devoted to a general history of the United States from its discovery by Columbus in 1492 to the present time. It covers the early years of settlement, the struggle for independence, the formation of the Constitution, and the growth of the nation to its present position. The author discusses the various factors that have shaped the country, including geography, climate, and the influence of different groups of immigrants. He also examines the role of the federal government and the states, and the impact of the Civil War and Reconstruction. The book concludes with a look at the future of the United States and the challenges it faces in the world.

The second part of the book is a collection of essays on various aspects of American history and culture. These essays explore the role of the press, the influence of the courts, and the impact of the Industrial Revolution. They also discuss the lives of important figures in American history, such as George Washington, Abraham Lincoln, and Franklin D. Roosevelt. The author provides a detailed analysis of the social and economic changes that have shaped the United States over time.

The third part of the book is a series of lectures on the history of the United States. These lectures cover the same topics as the first two parts of the book, but from a different perspective. They provide a more in-depth look at the events and people that have shaped the nation. The author also discusses the role of the United States in the world and the challenges it faces in the future.

The fourth part of the book is a collection of essays on the history of the United States. These essays explore the role of the press, the influence of the courts, and the impact of the Industrial Revolution. They also discuss the lives of important figures in American history, such as George Washington, Abraham Lincoln, and Franklin D. Roosevelt. The author provides a detailed analysis of the social and economic changes that have shaped the United States over time.

The fifth part of the book is a series of lectures on the history of the United States. These lectures cover the same topics as the first two parts of the book, but from a different perspective. They provide a more in-depth look at the events and people that have shaped the nation. The author also discusses the role of the United States in the world and the challenges it faces in the future.

»SOCIALISTIČNI REALIZEM« — ZARES ŽE LETA 1897?

K poglavju o terminu »socialistični realizem« je treba napisati novo, če ne že kar prvo poglavje. Gre namreč za dejstvo, da se je ta termin pojavil v slovenski literarni publicistiki že leta 1897. Na to dejstvo je slovenska literarna zgodovina sicer že opozorila, v mednarodno literarno vedo pa še ni prodrlo,

The recent probing into the history of the term "socialist realism" in Slovenia helped to confirm the fact which still has not entered the consciousness of literary historians outside Slovenia and Yugoslavia: that the term was used by Slovene literary criticism as early as 1897.

K poglavju o terminu »socialistični realizem« je treba napisati novo, če ne že kar prvo poglavje. Gre namreč za dejstvo, da se je ta termin pojavil v slovenski literarni publicistiki že leta 1897. Na to dejstvo je slovenska literarna zgodovina sicer že opozorila,¹ v mednarodno javnost pa še ni prodrlo. Še piscu tega sporočila se je pred nedavnim pripetilo, da je nekako izgubil iz spomina, kar je ugotovil že pred desetimi in več leti ter po neprevidnosti zamenjal pravega avtorja termina z nepravim.² Tokrat je priložnost, da se vse to popravi in hkrati obvesti slavistično in komparativno literarno vedo, kdo je nemara zares prvi izrekel termin »socialistični realizem« ter v kakšnih literarno in politično ideoloških razmerah in spopadih ga je uporabil.

I

Zadnji dve desetletji XIX. stoletja so se v slovenski kulturi in politiki dogodili ostri spopadi in premiki. Liberalizem, ki je bil desetletja produktivna nacionalna in kulturna ideologija, se je izrodil v pragmatični individualizem, klerikalizem je premočno zavladal nad enim delom inteligence in nad kmečkim prebivalstvom, ki je predstavljalo daleč najvišje število nacije, v rudarske in industrijske sredine je prodirala tudi že socialna demokracija s svojo marksistično filozofijo in znanostjo. Obe meščanski stranki sta imeli svoji literarni glasili, katoliška tudi mesečnik za teološko kritiko znanosti, filozofije in estetike. Svobodoumni pisatelji so pisali največ realistično, mestoma tudi reducirano naturalistično, mlajši so pod konec stoletja sprejeli evropski duhovni in artistični nemir, zlasti impresionizem in simbolizem. Snov slovenske realistične literature sta bila meščan in kmet, na obrobju pa je vstopal vanjo tudi že klasični proletarec. Potem ko je škof Anton Mahnič leta 1884 skorajda zlomil pesnika Simona Gregorčiča, ker je kot katoliški duhovnik objavil dozdevno heretično pesem *Človeka nikar* in tudi sicer preveč odkrito realistično upesnjeval osebno in nacionalno stisko, potem ko je drugi duhovnik, Anton Aškerc, v osemdesetih in devetdesetih letih dosledno branil realistično literaturo in umetnikovo ustvarjalno svobodo ter pisal realistične balade in romance o kmetjskih uporih in sodobnem življenju, in potem ko so Slovenci leta 1896 dobili tudi svoj prvi naturalistični roman, so katoliški esteti sklenili za-

¹ Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva V*, 42, Maribor 1970.

² Franc Zadavec, *Kdo je prvi izrekel »socialistični realizem«?* Književni listi. Delo, Ljubljana, 23. aprila 1982. — Isti, *Pojasnilo*. Književni listi. Delo, 28. maja 1982.

ustaviti ves tisti tok estetike in literature, ki je nastajal mimo mistično transcendentnega načela o resnici, lepoti, dobroti in za katerim ni stala neotomistična estetska dogmatika.

Literarno ideološki spopad se je razvnel v razdobju 1896—1900, s težiščem v letu 1897. Neotomistični literarni ideologi so si za najbližjega in najbolj nevarnega nasprotnika izbrali realista Antona Aškercja, hkrati z njim pa kot enakovredna ali prvorazredna sovražnika še liberalizem in Marxovo materialistično pojmovanje človeka in zgodovine.

Aškerc je neotomiste razburil s stališčem, da osebe vseh pravih realistov povsod nastopajo kakor živi ljudje in se vedejo popolnoma naravno, so ljudje iz mesa in kosti, iz krvi in živcev, ljudje z duhom in srcem, ne sami angeli pa tudi ne sami satani. Nič manj jih je razburil tudi s trditvijo, da v realnem življenju, kot ga oblikujejo in prikazujejo realisti, ljudje niso samo telesna, ampak tudi duhovna bitja, se ne borijo samo za kruh, ampak tudi »za najvišje ideale človeštva«, zavoljo česar vsebuje vsaka dobra proza tudi »boj za ideje«, razpolaga s »tendenco«, ki kaže v prihodnost, kot npr. spisi »Tolstega, Turgenjeva, Garšina, Boborykina, Gogolja«.³

Kakšne zmote je v Aškercjevi realistični estetiki odkrival in kritiziral neotomist Aleš Ušeničnik?

Najprej ga je motilo stališče, da realist oblikuje po »naravi«, da zanj ni nikake teoretične estetike, zakonov in pravil, ampak izhaja od človeka kot bitja, ki ga pretresajo protislovja in različne subjektivne težnje, da so realistu, skratka, ravno objektivni pojavi posameznika in njegovega družbenega življenja najvišji izpovedni in oblikovalni zakon. Motilo ga je načelo realistične estetike o življenjski, zgodovinski in predmetni resnici in resničnosti. Drugič ga je razburjala estetska misel, da »kar je človeško, je lepo«, torej tista antropocentrična estetika, ki izhaja iz človeka kot totalnega bitja in priznava, da je vse človeško umetniško primerno oziroma enakopravna snov umetnosti. Ušeničnik je ugovarjal, da moderni realist pri svojem splošnočloveškem estetskem idealu ne upošteva »božje ideje« in trdil, da je estetika sicer res »splošnočloveška«, toda »to, kar je splošno-človeško, se je vse in čisto ohranilo le v krščanstvu«. Glede estetskega v literaturi je zato pravilen edinole takšen sklep: »Kar je v svetovni literaturi lepega, ni pogansko, ampak krščansko; kar pa je poganskega in ne krščanskega, ni lepo.« Potem ko je lepoto rezerviral za krščansko sliko sveta, je moral odgovoriti še na vprašanje, kako je mogoče, da je edino krščanstvo pogoj lepega in velikih literarnih umetnin. Odgovoril je takole: Človek je zavoljo »izvirnega greha« disharmonična narava oziroma človekova narava ni vsa lepa, ampak je tudi živalska. Iz tega sledi, da »pravi umetnik ne sme fotografirati življenja, življenje ni poezija, ampak v človeku in življenju mora iskati, kar je človeškega; tisto mora očistiti in povzoriti po pravzoru človeka, kakor je izšel iz rok božjih«. Prava umetnost torej ni in ne more biti refleks življenja, ne njegovo ogledalo, ampak je prava, če človeka očisti in povzori tako, da ga oblikuje po nekem mističnem pravzoru.

Takšen je estetsko kritični del ugovora Aškercjevi estetiki. Ušeničnik pa je Aškercjevo »zmoto« moral razložiti še širše nazorsko, saj je šlo za spopad dveh svetovnih nazorov, ki sta se podaljševala tudi v politično ideologijo. Ušeničnikova polemika zoper realizem in Aškercja je bila le kulturni del klerikalnega

³ Anton Aškerc, *Fran Govekar, »Ljubezen in rodoljublje«*. Ljubljanski zvon XVII. Ljubljana 1897.

spopada z liberalizmom, tista sestavina, s katero so hoteli svobodoumnega pesnika osmešiti z dogmatično triado resničnega, lepega, dobrega. Najvišji pomenški akcent se zato v Ušeničnikovi estetsko teoretični polemiki nahaja ravno na pojmu »liberalizem«; povzročitelj Aškercove zmotne ali antropocentrične estetike je liberalizem: »lepotni čut idej mu je zamoril moderni liberalizem, ki mu je vse lepo, ne le to, kar je krščansko«. ⁴

V kulturno političnem kontekstu je Ušeničnik leta 1897 objavil še drugi, prav alarmni članek o nazorskih stališčih slovenskih svobodoumnih pisateljev ter jim podtaknil različne protikrščanske miselne smeri, kot racionalizem, panteizem, materializem, šopenhauerjanski pesimizem, fatalistični pesimizem —, postavil jih je na nazorske temelje Emila Zolaja, Alfonsa Daudeta, Ernesta Renana in Charlesa Darwina. V teh duhovnih sistemih je iztaknil vzrok za dozdevno pojmovno in miselno zmedo pisateljev, izvir njihove breznačelnosti, zlasti še izvir za nenravnost v slovstveni projekciji življenja, pa tudi izhodišča za njihovo liberalno politično usmerjenost. Alarmni esej, za katerega si je izposodil naslov pri romanu Ksaverja Meška *Kam plovemo?*, je sklenil z apokaliptično metaforo: »Sedaj plovemo v — propast!« ⁵

Nenazadnje je Ušeničnik predvidel tudi konstelacijo evropskih političnih moči v bližnji prihodnosti in menil, da liberalizem v njej ne bo igral odločilnejše vloge, saj nezaustavljivo propada in ga ne bo rešil noben kompromis. Na bojišču »bo ostala na eni strani le socialna demokracija, na drugi pa zmagavna misel krščanstva«. ⁶

Podobno je razporedil politične moči tudi krščanski socialist Janez Evangelist Krek, ki je v isti reviji in istočasno objavil obsežno razpravo o materialistični filozofiji in socialni demokraciji. Krek je dobro poznal prodiranje socialne demokracije in marksizma v srednjo Evropo in Slovenijo in tudi vedel, da je Karl Marx Heglovo idealistično dialektiko postavil na materialistična tla, na to preosnovno pa »sezidal — socialno demokracijo«. Trdil je, da socialna demokracija zelo dosledno uresničuje Marxov in Engelsov historični materializem. Svojemu nazoru primerno je Krek hotel človeka rešiti pred liberalizmom in pred marksizmom: pred prvim, ker zanika socialistično načelo le zato, da kar največ in preveč dovoljuje zasebniku, individualistu, pred drugim pa zato, ker osebno življenje tolikanj raztaplja v družbi, da posameznik izgubi svojo osebnost in samostojnost. ⁷

II

Ker Anton Aškerc ni branil le realistične estetike, ampak terjal tudi literaturo s »tendenco«, bojevito in napadalno literaturo o človeku v družbenem konfliktu, ker je mesečnik Ljubljanski zvon uvedel letnik 1897 z njegovo epsko pesmijo *Delavčeva pesem o premogu*, ki sicer ni revolucionarna, pesniško in bralno pozornost pa vendarle usmerja k delavstvu ter izdaja pesnikovega socialističnega duha, ki se ga Aškerc ni »navzel iz pesnikov, ampak iz študij... znanstvenih knjig o socialnem vprašanju in o socializmu« ter iz revije *Neue Zeit*, ⁸ in ker so ob njegovi pesniški zbirki *Lirske in epske poezije* (1896)

⁴ Aleš Ušeničnik, *Aškercova estetika*. Katoliški obzornik I, Ljubljana 1897.

⁵ Aleš Ušeničnik, *Kam plovemo?* Katoliški obzornik I.

⁶ Aleš Ušeničnik, *Politični razgled*. Katoliški obzornik I.

⁷ Janez Ev. Krek, *Materialistično modroslovje*. Katoliški obzornik I.

⁸ Marja Boršnik Škerlak, *Aškerc. Življenje in delo*, 167. Ljubljana 1939.

omenjali tudi »socialistično poezijo Ade Negri«⁹ —, je napočil trenutek, da Aškerc dokončno izobčijo iz katolicizma kot pesnika, ki se je vdal materialistični filozofiji in socialni demokraciji ter po logiki neotomistične estetike zato propadel tudi kot oblikovalec.

Slovesno anatemo je opravil Evgen Lampe v študiji *Leposlovje fin de siècle*, tedaj tam, kjer je prvi na Slovenskem in nemara prvi sploh uporabil termin »socialistični realizem«.

Ker so socialisti širili pesmi Ade Negri, Aškerc pa jo je menda tudi že kar posnemal, saj je objavil Delavčevo pesem o premogu, ki naj bi spominjala na podobno pesem Negrijeve, je Evgen Lampe sklenil kaj več povedati o »pesniškem socializmu« sploh, še posebej pa o pesmih »socialne demokratije« in njeni »socialno demokratični umetnosti«.

Negrijeva zaničuje buržoazijo, njen priljubljeni pesniški predmet je proletarska mati, tudi sama je zrasla iz proletariata in zelo dobro pozna njegovo obupno socialno stanje. Povrh je »izredno lirično nadarjena«. Nekaj pa je le narobe z njo: svoje čustvovanje in mišljenje uklepa »v mrzli materializem«, v »brezverski materializem«, »njena poezija služi materialističnemu naziranju življenja in socialnega razvoja«. Ko pa navaja nekaj njenih pesmi, opozarja, da je silneje in globlje umela upesniti rudarjevo tesnobo kot Aškerc, pri obeh pesnikih sta zlasti različni končni poanti: Aškerc končuje svojo pesem z vprašanjem, kaj porečejo ob rudarjevi smrti vdove in otroci in ne daje odgovora, Negrijeva pa jih že roti, da je bolje umreti, kot se še naprej pustiti usuznjevat. Je torej prava revolucionarna pesnica.

Lampe navaja tudi slovenska socialnodemokratična časopisa, ki hvalita pesnico Negri, ve tudi, da se ženska epska oseba v Govekarjevem romanu *Ljubezen in rodoljubje* izobrazuje ob Negrinih pesmih in da je tudi mladi Ivan Cankar že začel hvaliti njeno revolucionarno pesništvo. Zato se mu zdi le še bolj primerno navajati Negrine verze, ki napovedujejo proletarske barikade in socialni prevrat. Prav tako ne pozabi opozoriti, da so 14. julija 1893. leta »prišle njene pesmi na cerkveni indeks«, kar pa pesnice nič ne ovira, saj »vedno odločneje proslavlja revolucijo in kliče proletariat v boj«. Potem ko Lampe odpravi še Carduccija in njegovo himno na satana, se obrne k slovenski liberalni inteligenci, ki menda še kako uživa ob takšni literaturi, zlasti pa pokaže na Aškercu, tega ljubljenca slovenskega liberalizma in pesniškega služabnika »svobodne misli«, ki pa v resnici že dela »pod vplivom socialne demokracije«. Za konec se zvišeno poroga še iz socialne literature sploh, češ da je zvita prevara in laž, ker »zanimanje za najvišje stanove, ironično slikanje družstvene nenravnosti in izprijenosti nikakor ne izvira iz plemenitega namena. Vsled takih pesmic postane pesnik slaven, a delavec ostane lačen. Proletariat jim je le sredstvo, s katerim delujejo zase in za svoje ideje, kakor liberalci izrabljajo »narod« za svoje namene«.

V drugem delu članka Lampe enako ostro zavrača dekadente in simboliste, npr. pesniško zbirko *Sodoma* češkega pesnika Jiříja Karáska, dalje pesnika Paula Verlaina in Richarda Dehmila ter »Almanach dekadentów polskich«. Sklep o obeh smereh evropske in slovenske literature pa se v prvem odstavku glasi takole:

K sklepu se ozrimo nazaj na obe struji, o katerih smo poročali. Tu vidimo, da ima dekadentizem splošno bolj aristokratiško lice; a pesniki Negrine smeri so skrajno

⁹ Prav tam, 161.

demokratični — proletarijski. Dekadentizem je mistično zamaknjen v sanjarstvo, pre-mišljujoč svoje bolezni; *socijalistični realizem* (podčrtal F. Z.) pa samozavestno boje-vito biča družabne razmere. Dekadentizem gleda z bolešno žalostjo v preteklost, pesniški socijalizem pa kliče na boj in pripravlja revolucijo.¹⁰

Lampetov termin »socialistični realizem« potemtakem leta 1897 nikakor ni nastal naključno, tem manj, ker ga spremljata tudi dokaj sinonimni po-menski zvezi »socialnodemokratična umetnost« in »pesniški socializem«.

Vsi ti termini so povrh dobri signali o tem, kako so se neotomistični esteti zavedeli, da umetnost in še zlasti književnost ne raste predvsem iz »božje ideje«, kako realistična in »socialistična« besedna umetnina sploh ne more zrasti iz nje, ampak le iz konkretnih duhovno-duševnih moči človeka kot oseb-nega in družbenega, enkratnega in vendar hkrati tudi zgodovinskega bitja. Realistično literaturo so poskušali razvrednotiti s političnim etiketiranjem oziroma z atributi, kot sta socialnodemokratiški, socialistični. Anton Aškerc realizma ni atributiziral, katoliški ideologi so ga ovešali z negativnim pred-znakom »socialistični« in s pozitivnim predznakom »idealni«. Aškerc in nje-govi katoliški kritiki so sicer podobno mislili, ko so literaturo pojmovali tudi kot bojevito sredstvo, vendar je Aškerc v tem okviru terjal vso človekovo realnost in z njo tudi »tendenco« ali socialno učinkovitost, oni pa so se zavze-mali za izdelavo idealiziranega, »vzornega« človeka, ki v literarnem delu na-stane tako, da umetnik zataji ali vsaj močno ublaži človekovo »živalsko« kom-ponento, povzdigne pa dozdevno apriorne, iz krščanske transcendence dob-ljene vrednote.

Ob terminu »socialistični realizem« v slovenski publicistiki ne gre prezreti tudi terminologije, ki sta jo v literarni kritiki tedaj uporabljala marksistična teoretika Franz Mehring in Georgij Valentinovič Plehanov. Pregled njenega gradiva o literaturi in umetnosti pove, da Mehring ni šel preko omejujoče formulacije, da »slovi moderni naturalizem tudi zaradi nekaterih socialističnih potez« in preko sintagme »socialna poteza meščanskega naturalizma«. ¹¹ Plehanov pa je štel med kritikove naloge tudi »sociološki ekvivalent danega lite-rarnega pojava«, ¹² v članku *Umetnost in družbeno življenje* (1912–1913) ¹³ pa med drugim kritiziral brošuro Bogdanova *O proletarski umetnosti* in to bro-šuro odklonil.

V marksistični literarni kritiki so na prelomu stoletja aktualni torej izrazi: socialistična poteza, socialna poteza v naturalizmu, sociološki ekvivalent lite-rarnega dela, proletarska umetnost in gotovo tudi socialistična umetnost. Niti Mehring niti Plehanov pa nista rabila termina »socialistični realizem«. Slo-venski neotomisti, ki so tačas postavili tudi ideološke temelje klerikalizma na Slovenskem, pa so radikalizirali termine, s katerimi so označevali literaturo, ki je nastajala mimo »božje ideje« in so v sklop politično radikaliziranih ter-minov »pesniški socializem«, »socialno demokratiška umetnost« postavili tudi termin »socialistični realizem«.

¹⁰ L. (= Evgen Lampe), *Leposlovje fin de siècle*. Katoliški obzornik I, 77. Ljub-ljana 1897. — Da je pisec članka pod kratico L. *Evgen Lampe*, mi je v privatnem pismu potrdil tudi zgodovinar dr. Bogo Grafenauer.

¹¹ Franc Mehring, *Naturalizem in moderno delavsko gibanje. Estetske beležke*. Neue Zeit 1898–1898. *Prispevki k zgodovini književnosti*. Ljubljana 1952.

¹² G. V. Plehanov, *Predgovor k tretji izdaji zbornika »V dvajsetih letih«*, 1908. *Umetnost in literatura I*, Ljubljana 1951.

¹³ G. V. Plehanov, *Umetnost in literatura I*, Ljubljana 1951.

Elisabeth Simons pravi v knjigi *Zur Theorie des sozialistischen Realismus*,¹⁴ da je Literaturna gazeta maja 1932 prva in prvič objavila ta termin v SSSR in sicer v tejle (v nemščino prevedeni) obliki: »Die Massen erwarten vom Künstler die Aufrichtigkeit, Wahrhaftigkeit des revolutionären sozialistischen Realismus bei der Gestaltung der proletarischen Revolution.« Če je torej res, da je bil termin maja 1932 v SSSR prvič objavljen, je prav tako tudi res, da je bil v Sloveniji že marca leta 1897.

Če bi natančneje primerjali vsebinsko problematiko termina v Literaturni gazeti in v Lampetovem članku, bi ugotovili naslednje:

1. Po Lampetu socialistični realizem pripravlja proletarsko revolucijo, po Literaturni gazeti jo že sooblikuje, v njej je izrazito pozitivno graditeljski,
2. po Lampetu »biča« družbene razmere in ljudi, je torej močno kritičen, napadalen, po Literaturni gazeti pa konflikt in napad nadomeščata pisateljeva resnicoljubnost in odkritosrčnost,
3. Lampe in Literaturna gazeta označujeta s terminom socialistični realizem družbeno angažirano literaturo, razlikujeta pa se v pojmovanju načina pisateljeve angažiranosti.

РЕЗЮМЕ

Мы задаем себе вопрос о том, кто, где и в какой связи между первыми употребил термин «социалистический реализм» и что этот термин ему обозначал.

Элизабет Симонс в своей книге К теории социалистического реализма (*Zur Theorie des sozialistischen Realismus*, 1974) говорит, что первой и впервые в СССР опубликовала этот термин Литературная газета в мае 1932 г. в следующей форме: «Массы ожидают от художника искренности, правдивости революционного социалистического реализма в изображении пролетарской революции» (цитирую по упомянутой книге: »Die Massen erwarten vom Künstler die Aufrichtigkeit, Wahrhaftigkeit des revolutionären sozialistischen Realismus bei der Gestaltung der proletarischen Revolution«). Если таким образом, правда, что термин был в СССР впервые употреблен в мае 1932 г., то в такой же мере правда, что в Словении он был употреблен уже в марте 1897 г. Записал его неотомистический литературный идеолог Эвген Лампе в статье Художественная литература fin de siècle (*Literatura fin de siècle*).

В первой части статьи Лампе обесценивает словенскую и европейскую литературу с социальной тематикой и подчеркивает что ее пишут, правда, и талантливые поэты, но она ввиду их социал-демократической направленности едва-ли чего-нибудь стоит. Исключение, может быть, представляет собой лишь поэтесса Ада Негри, и поэтому ее социальная поэзия опасна и влияет на других, на пример на словенца Антона Ашкерца, а признает ее уже и молодой Иван Цанкар. Лампе признает у Негри «силу социал-демократического искусства», однако упрекает ее в том, что она — «социалистка», «социал-демократка». Ее стихотворения являются наглядным примером того, «как современная поэзия служит материалистическому пониманию жизни и социального развития».

Во второй части статьи автор так же сурово отвергает европейских и словенских декадентов и символистов, а его заключение об этих направлениях литературы следующее:

«Наконец оглядемся на оба течения, о которых шла речь. Тут мы видим, что у декадентизма вообще более аристократическое лицо; а поэты направления Негри крайне демократически-пролетарские. Декадентизм мистически устался в мечтательство, обдумывая свои болезни, а социалистический реализм (подчеркнул Ф. З.) уверенно воинственно бичует общественные условия. Декадентизм смотрит с болезненной тоской в прошлое, а поэтический социализм призывает к борьбе и готовит революцию».

¹⁴ Elisabeth Simons, *Der sozialistische Realismus — allgemeine Gesetzmässigkeit der Kunstrichtung. Zur Theorie des sozialistischen Realismus*, 115, Berlin 1974.

Словосочетание Лампе «социалистический реализм» не появилось случайно, тем менее, поскольку его сопровождают и довольно синонимичные по значению словосочетания «социал-демократическое искусство» и «поэтический социализм». Оно возникло в полемике католических публицистов против реалистов и натуралистов, и особенно против тогдашней социал-демократической, т.е. марксистской идеологии.

Следует добавить, что оба ведущих марксистских литературных идеолога того периода — Георгий Валентинович Плеханов и Франц Меринг этот термин не употребляли, а другие. У Плеханова мы читаем термин «социологический эквивалент литературного произведения» и «пролетарское искусство», а Меринг употреблял словосочетания «социалистическая черта» и «социальная черта буржуазного натурализма».

Если подробнее сравнить проблематику содержания терминологии в Литературной газете и в статье Лампе, то можно установить следующее:

у Лампе социалистический реализм говорит пролетарскую революцию, а в Литературной газете он ее уже формирует, следовательно, он по-настоящему строителен,

у Лампе он «бучует» общественные условия, он, таким образом, критический, агрессивен, разрушающий, а в Литературной газете атака, конфликт заменяются правдивостью и искренностью писателя. Оба этим термином обозначают ангажированную литературу, различаются, однако, в том, как они понимают ангажированность.

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 (50 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 prečrkujejo po naslednjih načelih:

Ukrajinski	г h	Ruski	х х
Makedonski	ѓ ĝ	Srbohrvatski	х h
Srbohrvatski	ђ d	Srbohrvatski	џ dž
Ruski	е e	Ruski	щ šč
Ruski	ѐ è	Bolgarski	щ št
Ukrajinski	є je	Ruski	ь '
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ъ "
Ruski	й j	Ruski	ѣ č
Makedonski	ќ k	Ruski	э è
Srbohrvatski	љ lj	Ruski	ю ju
Srbohrvatski	њ nj	Ruski	я ja
Srbohrvatski	ћ é		

Rokopis razprave naj ne presega 25 avtorskih strani, kritike 12, poročila 2—4. Jezikovno in tehnično nedognanih rokopisov uredništvo ne sprejema.

Razpravi naj bo priložen povzetek v tujem jeziku (največ 2 avtorski strani) in posebno besedilo (v dvojniku) za sinopsis. To besedilo naj obsega do 9 tipkanih vrstic, informira pa naj o rezultatih razprave, ne o metodi in/ali tematiki.

Avtorji ob prvi objavi v SRL pošljejo odgovornemu uredniku svoj točni naslov (navesti je treba tudi občino) in številko žiroračuna (vse tudi ob morebitnih spremembah). Če jim žiroračuna ni treba odpirati/imeti, pošljejo uredništvu ustrezno izjavo. Nejugoslovanski sodelavci morajo za izplačilo honorarja odpreti poseben žiroračun v Jugoslaviji (ustrezne informacije daje in prejema Založba Obzorja, ne uredništvo).

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 (Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana). Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

**Revijo sofinancirajo Raziskovalna in Kulturna skupnost SR Slovenije
ter Založba Obzorja Maribor**