

letnik XI
številka

3

**jezik
in
slovstvo**

1966

Jezik in slovstvo

Letnik XI. številka 3

Ljubljana, marec 1966

Revija izhaja od januarja do decembra (osem številkk)

Izdaja jo Slavistično društvo v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Jože Toporišič, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Franc Zadavec, Janez Sivec

Tehnični urednik: Ivo Graul

Tiska tiskarna GP »Celjski tisk« v Celju

Opremila inž. arh. Jakica Acceto

Naročila sprejema Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana, Novi trg 4/I

tekoči račun pri SDK 501-8-4

Letna naročnina N-din 20 (2000 din), polletna N-din 10 (1000 din), posamezna številka

N-din 2,50 (250 din);

za dijake, ki dobivajo revijo pri poverjeniku, N-din 10 (1000 din);

za tujino celoletna naročnina N-din 30 (3000 din)

Vsebina tretje številke

Razprave in članki

Franc Zadavec	Pogledi na besedno umetnost (1898—1918) I,	
	Župančičeva téma umetnosti	49
Štefan Barbarič	Tema morja v novejši slovenski prozi	59
Jakob Šolar	Glasoslovne spremembe pri pridevnikih na -ski iz krajevnih imen	68
Boris Misja	Vrste oziralnih odvisnikov	72

Zapiski, ocene in poročila

F. Jakopin	Cenetu Kopčavarju v spomin	75
Fran Petré	Trubar in mestni govor	76
Stane Ivanc:	Parlez-vous français	79
F. Bezljaj	Slovensko žáltav, žólhek, žárek in jédek	80
Stane Grebenc	Najdba Prešernovega rokopisa (platnice)	
	V oceno smo prejeli (platnice)	
	V naši reviji še nismo ocenili (platnice)	

Franc Zadavec

POGLEDI NA BESEDNO UMETNOST (1898–1918)

I

Župančičeva téma umetništva

Namen tega razmišljanja je osvetliti Župančičevo temo umetništva s stališča premalo raziskanega dialoga, ki ga je imel pesnik s katoliško književno miselnostjo od leta 1898 do 1917. — Zakaj prav s stališča tega dialoga? Prvič zato, ker ga niti literarna veda niti esejistika o Župančiču nista dovolj upoštevali, a nič manj zato, ker je katoliška književna teorija od Antona Mahniča naprej hotela voditi slovensko poezijo, pa je bil zato Župančič, ta »pesnik po božji milosti« in »breznazornik«, kakor ga je imenoval Aleš Ušeničnik, ob Ivanu Cankarju glavna bolečina in tarča te teorije in kritike, pa tudi njen nepremagljivi nasprotnik.

Župančič je tako močno tematiziral umetniško doživetje, da je Josip Vidmar to doživetje upravičeno imenoval pesnikova »kardinalna predstava«, ki »se v bolj ali manj določni formulaciji pojavlja v vsem njegovem delu ali vsaj v vsej njegovi obsežni in bogati izpovedi o lastnem duhovnem življenju« (Josip Vidmar, *Oton Župančič*, Ljubljana 1934, 64). Za to, da je često izpovedoval smisel in pomen pesniškega poklica in umetniškega navdiha, je imel Župančič več razlogov. Takšno je bilo najpoprej doživljanje »temne oblasti nad seboj«, torej očaranost od posebnega psihičnega pojava; tak je bil nazorski red časa, v katerem so novoromantiki visoko vzdignili pomen umetnika in ga stavili v nasprotje do amuzičnega občinstva, ki je zahtevalo razumne, koristne in zabavne umetnosti; taka je bila tudi zavest, da je pesnik malega in ogroženega naroda in da stoji sredi njega kot »prerok božji« (prim. tudi str. 88 navedene knjige in Vidmarjev esej *Oton Župančič* v *Naši sodobnosti* 1962, 97).

K navedenim trem prvinam, ki so vzpodbujale pesnika, da se je ukvarjal z notranjo umetniško problematiko, dodajam torej še četrto: Župančičevo zatajevanje bojevite in konservativne katoliške estetske miselnosti o poeziji in njegovo obrambo objektivne resnice o pesniški umetnosti. Ta prvina kajpada zmanjšuje obseg in težo izrazov kot »kult umetnosti«, duhovni aristokratizem in drugih, ki jih često uporabljajo, ko opredeljujejo Župančičev umetnostni nazor; hkrati pa trdneje vključuje njegovo temo umetništva v sestav teoretskih načel slovenske moderne in njenih spopadov z uradno katoliško književno estetiko.

Odkar je Anton Mahnič svetovnonazorsko »razvrednotil« del Gregorčičeve poezije (1884) in vsaj do leta 1917, ko je Aleš Ušeničnik v glavnem zaključil svoji polemiko z Župančičem, je slovenska katoliška estetika gradila svoj teoretski sestav na misli Tomaža Akvinskega »pulchrum est quod visum placet«. Ušeničnik je ta stavek svobodno prevajal in uporabljal v obliki »lepo je, kar spoznano vzbuja užitek«. Izraz spoznano je posebej poudarjal. S spoznavnega vidika je bilo namreč mogoče napraviti svetovni nazor za odločujoči činitelj v tistem, kar je lahko lepo in kar ne more biti lepo; mogoče je bilo trditi in sklepati, da je umetniška lepota varljiva vse dotlej, dokler je pesnik ne izpolni s pravim svetovnim nazorom. Slovenski katoliški esteti so kajpada menili, da je spoznavno zanesljiv in zato tudi harmonizirajoč le dualistični krščanski svetovni nazor. Zaradi svoje dozdevne harmonizacijske moči naj bi bil ta nazor posebno pripraven za umetnost, zlasti za poezijo. Celo več: ta nazor je, kot so večkrat trdili, tudi pogoj za resnično lepo umetnino. Ko je Ušeničnik leta 1911 zavrnil Župančičeve ugovore zoper enostransko katoliško književno kritiko (v pogovoru z Izidorjem Cankarjem), je odvzel pesmi odliko »popolnoma lepega umotvora«, kakor hitro se vsebinsko ni ujemala s krščansko miselnostjo. Dopustil je sicer možnost, da je taka pesem oblikovno lepa, vendar »brezpogojno značilo« : »lep umotvor« — zanjo ne more veljati. Tudi tokrat je zagotavljal, da je bila in je krščanska ontološka misel najbolj zvišen predmet umetnosti in da je ustvarila »največje in najlepše umotvore prav *verska inspiracija*« (podč. F. Z.).

Kako so si nekateri zamišljali razvoj slovenske poezije na prelomu stoletja, plastično odkrivajo stavki, ki jih je zapisal A. Ušeničnik ob Župančičevi zbirki za otroke *Pisanice* leta 1900. Kakor mu je *Časa opojnosti* pred letom vzbudila odpor, ker jo je občutil kot »modernobolno«, preveč opojno in željno efektov, je tukaj odkril »zdravo, preprosto, otroško-čuteče in celo v žalnih glasovih veselo, brezskrbno srce«. Zdelo pa se mu je potrebno, da to priznanje bistveno omeji:

— Toda eno nam ni povšeči. Zakaj skoro nikjer *nobene višje misli*? Zakaj nič, kar bi dvigalo mlada srca? Ob samem igračkanju, ob sami poeziji srca in čustvovanja otroška duša ne more živeti, se ne more razviti v *krepostno* dušo. A to mora, da je v resnici plemenita! Zato dajajte mladini hrane, ki vzdrami njene misli in želje, da vzkopni po *višjem, nadnaravnem, božjem!* — (Literarni quodlibet, KO 1900, 283. Podč. A. U.).

Večina katoliških kritikov — na katoliški strani so se namreč tedaj ukvarjali z literarno estetiko in kritiko največ teološko šolani, laiki pa le v neznatni meri — je presojala tedanjo slovensko poezijo od Gregorčiča in Aškerca do Medveda, Sardenka in Župančiča s stališča krščanske ontološke resnice oziroma »višje misli« (*verska inspiracija*) in še z mislijo na »krepostno dušo«. Ta kriterija sta prečesto nepreklicno odločila o tem, ali je priznati leposlovni tekst za resnično umetnino ali pa je mogoče sprejeti le oblikovno stran in ga zato uvrstiti v drugorazredno literaturo. Vztrajati pri teh kriterijih je bila bolj ali manj trdna obveznost za tiste, ki so se ob koncu stoletja odločili, da ustvarijo teoretsko podlago za moderno katoliško literaturo. Ali vztrajati pri takšnih kriterijih je pomenilo sčasoma spremeniti slovensko poezijo še v nečem bistvenejšem: pomenilo je, polagoma ji izpodmikati njeno elementarno podlago, torej individualni navdih, osebno vizijo življenja in sveta, subjektivno emocijo, pomenilo je ogroziti docela svobodno rojstvo pesmi, ki ga ne nadzirata dogmatična filozofska in

moralna misel. Da so si ti teoretiki želeli v prvi vrsti reflektivnega pesnika, ki bi znal zatajevati elementarne drhtljaje lastne narave, a nič manj tudi socialno in nacionalno idejo,¹ svojo pesem pa bi posvetil človeku sub specie aeterni, priča med drugim Ušeničnikova visoka pohvala Medvedovega pesniškega koncepta leta 1909. Zato pač tudi ni bil slučaj, da so morali katoliki čakati na svoje lirske pesnike tja do dvajsetih let in še takrat so se ti liriki uprli modrostni poeziji in so šele v tem uporu lahko postali liriki.

Časopis ne dopušča, da bi zaporedoma in izčrpno razčlenjali članke in kritike, v katerih so se uveljavila opisana načela katoliške umetnostne miselnosti. Tudi kolikor obravnavajo Župančičevo poezijo, jih moramo omejiti na tisti obseg, ki še omogoča sklepati, da v njegovi tematiki umetništva nastopa dejansko tudi četrta razsežnost, tedaj polemika z opisanimi kriteriji. V razmeroma obsežnem gradivu, ki se je nabralo o Župančičevi poeziji v katoliški publicistiki, pa nikakor ni mogoče obiti tistega mesta, kjer je Aleš Ušeničnik leta 1904 potegnul ostro ločnico med katoliškim in nekatoliškim pesnikom, med dozdevnim umetnikom in dozdevnim artistom, tedaj med Silvinom Sardenkom in Otonom Župančičem. Tem manj, ker je Ušeničnik z enačbo krščanstvo = harmonija = lepota = umetnost močno znižal pomen Župančičeve poezije in povzdignil tedanje katoliško pesništvo in ker naš pesnik pri obravnavi notranje umetniške problematike te enačbe ni mogel prezreti niti je nasprotni strani odpustiti. Ušeničnik je primerjal in vrednotil oba pesnika s stališča svetovnega nazora, obenem pa je polemiziral tudi z oceno Ivana Cankarja, ki je obžaloval, da Župančič nima tekmeča, in svaril Sardenko, da naj ne naseda kritikom, ki presojuje leposlovne tekste z neustreznimi merili.

Kakšna je ta Ušeničnikova razmejitev?

— Umetnost ima svoj predmet in svoje zakone... Vendar pa zakoni umetnosti ne morejo in ne smejo nasprotovati religioznim in etičnim zakonom. Če kak umotvor nasprotuje tem zakonom, nasprotuje tudi umetniškim zakonom in zatorej ni pravi umotvor. Nič ni zares lepo, nič ni zares umetniško, ker nič ne daje čistega užitka, kar je nereligiozno in nemoralno.

To je Silvin Sardenko — pesnik nežen, čist, ljubeznen in v duši njegovi je harmonija, ker sije vanjo sonce krščanstva... Župančiču se je zajedel v srce dvom, prevzela mu je dušo negacija, in negacija je disharmonija. Silvin Sardenko pa je izšel veren iz vernega naroda in on stoji v narodu kot svečenik. Njegova poezija je čist napoj modernega mišljenja in čustvovanja. In to je po našem mnenju poklic pesnikov — iz pesnikove duše mora sijati refleks vsega lepega, ki je v narodu, ki se ga pa narod ne zaveda, ker je raztreseno, lomljeno, razpršeno... In prav v tem Silvin Sardenko daleč presega Župančiča in vse Župančičeve druge! — (A. Ušeničnik, Oton Župančič, Silvin Sardenko pa lepa umetnost. (KO 1904, 203).

2.

Kako si je oblikoval Župančič odnos do leposlovne teorije, ki je vezala pesnika na dogmatični nazor oziroma zmerom glasneje pričakovala, da ga morajo zanimati v pesmi v prvi vrsti občutja in misli, zaradi katerih mora vzkopneti bralčeva duša »po višjem, nadnaravnem, božjem«?

Od junija 1894, ko je poslal France Kralj neko Župančičevo pesem Frančišku Lampetu in mu sporočil pesnikovo željo, naj bi mu urednik Doma in sveta

¹ Primerjaj tudi članek *Leposlovje fin de siècle* (KO 1897, 63), v katerem je L. (Evgen Lampe?) osmešil socialno poezijo Ade Negri, kritiziral njena pristaša Antona Aškercerca in Ivana Cankarja ter petintrideset let pred Stalinom skoval izraz »socialistični realizem«, ga vrgel na socialno poezijo in jo ožigosal kot protiverski upor.

postal tudi mentor, pa do začetka leta 1898, ko je dobil Župančič na svoje pismo Lampetov odgovor, da je mogoče sodelovati pri reviji le tistim, ki jih družijo načelo »iste vere, iste ljubezni, istega mišljenja«, je naš pesnik bolj ali manj soglašal z leposlovnimi kriteriji Doma in sveta oziroma ga ti še niso izzvali za upor. Seveda je veljalo to omejeno soglasje le do trenutka, ko se je na Dunaju srečal z evropsko novo romantiko, saj je pesnik že v začetku leta 1898 prenehal sodelovati v Domu in svetu. Kakšen je bil njegov nazor o poeziji v trenutku, ko je prelomil s to revijo, bi pač avtentično izpričalo tisto še nepoznano pismo, v katerem je svoj nazor opisal Frančišku Lampetu (prim. Dušan Pirjevec, Oton Župančič in Ivan Cankar, SR 1960, 12). Vendar je ta nazor mogoče vsaj deloma razbrati tudi iz Župančičeve recenzije Bučarjeve bajke Biserojla jasna Vila, ki jo je objavil 10. septembra 1898 v Slovenskem narodu.

— Od vsakega umotvora zahtevamo, da bodi resničen izraz krepke umetnikove individualnosti. Prašanje ni, kakšni so zakoni, katerim se klanjaj stvarjajoči umetnik, ampak kje so ti zakoni. In odgovor na to vprašanje: v umetnikovi duši. In ako je duša globoka in krepka dovolj, tedaj obveljajo ti doslej neznanzi zakoni navzlic zaprašenim in vse časti in spoštovanju vrednim estetikam in poetikam; in take močne duše potegnejo v svoje okrožje cele množice manjših duš. (Sn. 1898, št. 205. Podč. O. Ž.).

Načelo »iste vere, iste ljubezni, istega mišljenja« je Župančič tukaj posredno, vendar v celoti zavrnil. Dogmatičnemu konformizmu je postavil nasproti zakone umetnikove enkratne duše. Zelo razločno je dal vedeti, da pesniška inspiracija ni vezana na občo filozofsko misel, marveč lahko zaživi le iz elementarnih sil človeške narave in iz njene družbene ter predmetne sprepletenosti. Najbrž ne sklepamo prenažno, če domnevamo, da je v pismu Frančišku Lampetu Župančič podvomil v miselnost, da bi mogla biti tako imenovana absolutna resnica najrodovitnejše žarišče »pravih« pesniških navdihov in »prave« lirike. Pesem *Moje barke* (1898), ki jo bomo navajali, omogoča celo domnevo, da je moral pesnik razbiti uredniku sleherno upanje, da bi usklajeval svoja umetniška doživetja s krščansko filozofijo.

Preden bomo raziskovali četrto razsežnost Župančičeve teme umetništva v njegovi poeziji sami, je treba navesti še pesnikovo presojo slovenskega klerikalizma. Neodposlana pisma in beležke iz obdobja od 1900 do 1909 namreč pogosto pričajo o tem, da je Župančič cenil vitalnost klerikalizma in njegovo organizacijsko voljo in da je cenil zlasti dejavnost Janeza E. Kreka (prim. SR 1960, 35, 38). To posebnost, po kateri se Župančič bistveno razlikuje od Ivana Cankarja, si je mogoče razložiti z njegovim vitalističnim nazorom. Ta je zahteval in odobral narodnostno politično dejavnost in prebudnost ne glede na njeno ideološko in razredno vsebino in ne glede na daljnosežne posledice ideološko konservativnega prebujanja. Če bi imel idejno pobudo in dejavno moč v rokah liberalizma, bi dal Župančič najbrž isto veljavo liberalizmu. Zato se je pesnik uprl klerikalizmu šele tedaj in tam, ko je ta hotel dobiti odločilno besedo tudi pri razvoju književnosti in ko je poskušal zlomiti tisto, kar je Župančič imenoval »umetniška svoboda« in »višja, ona svobodna kultura« (prim. SR 1960, 25, 38), ko je torej ogrožal umetnikov svobodni dialog s svetom. Župančič je obravnaval klerikalizem na moč protislovno, pač zato, ker je protislovno pojmoval zavest. Protislovno pojmovanje zavesti je omogočalo sklep: kolikor je klerikalizem političen in razgibava množico, sme voditi slovenski narod, njegova statična svetovnonazorska osnova pa ni sprejemljiva, ker stavi med pesnika in življenje dogmatične ovire. V to nasprotje je pognal Župančiča njegov vitalistični nazor, pesniško tvoren, družbenopolitično pa premalo določno opredeljen.

Kako je torej branil idejo o umetniški svobodi?

Pred javnostjo je Župančič branil umetniško svobodo tako, da je vztrajno opisoval umetniško doživetje kot elementaren pojav, ki se mu ni mogoče upirati niti ga voditi po vnaprej najdenih in opredeljenih resnicah.

Spor med načelom umetniške svobode ali svobodnega navdiha in med književno ideologijo, ki je pomikala v ospredje verski navdih, je prvič opisal v pesmi *Moje barke* (1. sept. 1898). V njej je podvomil v nasilje, ki jemlje človeku samozavest in dostojanstvo svobodnega individua in ga podreja mitu, ter razvrednotil »bolešno lučko«, ki so jo prižgali pod oboki gotske katedrale. V *Mojih barkah* je izpovedal nedvomno tisto, kar je imenoval Josip Vidmar »javen prelom z domačo religijo« (J. Vidmar, Oton Župančič, 1934, 47). Vendar hkrati še veliko več. Te pesmi namreč ni napisal samo zato, da bi prelomil s katoliškim nazorom kot takim, ampak predvsem zato, da bi odbil njegovo ideološko nasilje nad slovenskimi pesniki. Ko je s Cankarjem, Kettejem in Murnom konstituiral poezijo, ki je pometla vse ideološke pregrade in rasla iz ideološko nezasečenih ter naravno čistih plasti umetnikovega čustva, razuma in njegove narave, je v *Mojih barkah* zavrnil vsako možnost, da bi podredil svojo poezijo katoliški ideologiji in da bi priznal na vse strani lepo urezano dogmatično resnico za najgloblji in najbogatejši inspiracijski studenec umetnosti. Francišek Lampe in njegov ožji krog sta morala vedeti, da je pesnik naperil *Moje barke* proti njima, da je v tej pesmi posredno kritiziral teoretično in praktično estetiko Doma in sveta in še zlasti Katoliškega obzornika ter da je njunim umetniškim ciljem postavil nasproti svoje.

Leta 1900 je še določeneje zavrnil krščansko »večno idejo« z vizijo svoje »večne ideje«. To je storil v pesmi s programatičnim naslovom *Moj dom*. Kakšen je pesnikov »dom« oziroma njegov pesniški prostor? Župančič ga je poimenoval in osvetlil z izrazom »bujnopisanost« sveta, tista bujnopisanost, ki jo prešinja in povezuje velika ideja svobode in ljubezni:

In ptič, ki nad njo poleti,
je zamisel te večne ideje
in lazur, ki nad tabo se smeje,
in polje in vihra in ti ...

Župančičev pojem »večna ideja«, iz katere žubori njegov navdih, potemtako ni kaka filozofsko utrjena in absolutna resnica. Navdihuje ga »vrvenje bitij« in estetsko gradivo sveta, torej kozmos v vsej živosti in kipenju naravnih sil, njihovih soglasij in nasprotij. Ne ideja, marveč »življenje napaja življenje«, in pesem, ki nastaja iz tega življenja, nastaja »po misli vsemirni globoki«. Poezija vre iz življenjskih energij, ne pa iz razumskih resnic in idej, vre tudi iz energij, ki niso povsem umljive in razvidne oziroma so »podzavedne« in se od časa do časa zgostijo v »izbruh navdiha« (J. Vidmar, prav tam, str. 54). V vseh teh »stavkih« je opaziti miselno ozadje vitalista, ki se je silovito odprl kozmosu in se v njem umetniško raziskril.

Duhovno plat tega nazora rahlo zapleta pesnikova izjava, da se pesem oblikuje po »vsemirni misli«. Zdi pa se, da bi kaj pomanjkljivo sklepali, če bi mislili, da imamo pred seboj nenadoma hegeljanca, ki se pri nastanku poezije sklicuje na dialektiko svetovne ideje, da bi se obranil pred statiko krščanske. Bolje se je pridružiti mnenju, da pesnikova »večna ideja« izraža panteistično miselnost. »Bujnopisanost« sveta kot zamisel in rezultat te »večne ideje«

je pač materialistični panteizem, v katerem obstaja bog samo kot formula za vsoto sveta oziroma je svet identičen z njim. Z drugimi besedami, tudi pesem *Moj dom* utemeljeno vabi, da vidimo v njej kaj več kakor samo opis psihične geneze pesmi. Tudi v njej je Župančič izrazil skepso v krščansko vero in v tezo o njeni vseharmoniji, ki edina lahko primerno navdihuje slovenskega pesnika. Napisal jo je 29. oktobra 1899 (objavil v *Slovenki* 1900, št. 49), najbrž tudi kot odgovor na ponižujoči sprejem Čaše opojnosti v katoliški publicistiki.

Načelo o ideološko nekontroliranem umetniškem doživetju ter o svobodni izpovedi tega doživetja je naglasil pesnik leta 1900 tudi v *Pesmi mladine*. »Mogočen plamen« je bila dovolj polemična metafora, s katero je opisal svoj pogled na umetnika in njegovo delo; umetniška ustvarjalnost je sestavni del duhovnega vzgona človeških rodov, vzgona, ki živi mimo dogmatske ideologije in proti njej. Pri tem je tako očitno »pozabil« na krščansko idejo, da je pritegnil Aleš Ušeničnik pesem nekoč pozneje celo med dokaze za bivanje boga (v knjigi *Naše življenje*), a najbrž zato, da bi ohromil moč njenega naravnega življenjskega in pesniškega nazora; toda leta 1904 je smoter tega »plamena« ironiziral.

Septembra 1902. leta je napisal Župančič prvo poglavje epa *Jerala*. V njem je nadaljeval polemiko o umetnosti, ki je potekala v slovenski katoliški publicistiki. Zavrnil je idejno poezijo in zasadil pesnenje »globoko« v »dušo«. »Pritok idej« ne vrvi iz neba, mārveč iz duše, iz osebnih doživetij sveta in narodne skupnosti; resnična poezija se poraja iz osebno individualnega in iz narodno individualnega, kakor je zapisal sam v oceni Kettejevih Poezij (1900).

Posebno zavzeto pa je spregovoril o umetniku in umetništvu v pesniškem spominu na prijatelja Murna. V ciklu *Manon Josipa Murna-Aleksandrova* je ponovil in poglobil misel o svojem lirskem prostoru, kakor ga je opisal v pesmi *Moj dom*, pesniškemu navdihu pa je sedaj do kraja priboril lastnosti in status elementarnega pojava in elementarne moči. Kaj je namreč navdih, kaj je umetniško doživetje? To je apriorna »neizprosna slast«, ne pa dolžnost in obveznost, »temna oblast«, »stvor demona«, ne pa razumsko izmerljiva in določljiva količina, ki bi jo bilo mogoče izkoriščati v dogmatične nazorske namene.

Naš pesnik se ni pomišljal, ali naj se odloči za varno resnico ali pa naj skloni glavo pred »temno oblastjo« in se odloči za »pot krvavih lis«, na kateri je našel prijatelja Murna. Toda izraza »krvave lise« po vsem navedenem ni več mogoče razlagati samo s pojmom umetnikovega »mučeništva«, torej z negativnim predznakom, kakor je to storil Josip Vidmar (Oton Župančič 1934, 56). Župančič ni razmišljal o pesnikovi usojenosti, po kateri naj bi bil že a priori določen trpeti (»da se mi veselimo«, kot bi rekel Stritar). »Krvave lise« prijateljeve biografije odkriva v konkretnih kulturnopolitičnih in socialnih silah, ki so Murna strle. In kljub položajem, ki jih je označil z izrazi »bolest« in »samota«, je optimistično razrešil tisti zgodovinski tragizem, ki so mu bili podvrženi pesniki »trpečega milijona« čelo stoletje. Naj je bil osamitveni proces slovenskega umetnika tako katastrofalen, kakor ga je opisal v kritiki

Domovina, domovina...
kam življenje moje gre?
V pušči se vihar izhruje,
sam, da nihče ga ne čuje,
sam, da nihče zanj ne ve...

je Župančič zaključil ciklus z izrazom »Pogum« in se z njim povezal z množico. On, pesnik, bo premagal zlo trpečega milijona in ga kot Orfej povedel na sonce,

v harmonično bivanje, v katerem bo dovolj prostora tudi za umetnika. »Luč«, ki »je pregnala mrak«, ima lahko tudi nekaj prosvetljenskega na sebi, vendar izraža predvsem romantično vero v zmago umetnikovih humanističnih idealov.

Morda se komu zdi, da je Župančič opredelil navdih tu preveč iracionalno in celo idealistično. Res je mogoče razumeti pesnika iz njegovega vitalističnega občutja življenja in sveta in videti v takšni opredelitvi brez dvoma tudi odsev tedanjega premika v filozofiji, zlasti vpliv Bergsonovega intuitivizma nasproti pozitivistični miselnosti XIX. stoletja. Vendar je mogoče razumeti ta iracionalizem tudi kot sredstvo, s katerim je pesnik ugovarjal racionalizmu mahničanske leposlovne estetike.

Na videz samo psihološko zgodbo o navdihu je Župančič variiral kar naprej. Časovno jo beležijo pesmi *Klic noči* (LZ 1903, 21), *Ptič Samoživ* (1903), *Poetu* (LZ 1905, 613), *Nočni psalm* (LZ 1906, 513), *Teško uro* (LZ 1907, 513; prva varianta je nastala 15. II. 1905) in *Visoki hip* (LZ 1907, 65). V nekaterih ponovno upesnjuje prostor, v katerem rase »lepotá bujna« in ga je kot veličasten pesniški prostor opisal že v pesmi *Moj dom*. V svetlobni prostor pokrajine in kozmosa je zagledan kot v zibelko svoje poezije oziroma pesniškega navdiha zlasti v pesmih *Poet*, *Teško uro* (»eno himno poje sfer nebroj«), *Visoki hip* in *Nočni psalm*. V *Nočnem psalmu* in *Klicu noči* opisuje izvor navdihov ter umetniških doživetij tako rekoč »idejno« oziroma nazorsko:

Prišlo je kakor klic noči,
klic polnoči, od vseh strani
iz mraka,
oko preplašeno strmi
in čaka.

Sredi vsega razprostri peroti
kot dve zarji,
in v viharji
harpa boš, ki jo prebira Gospod.

Tudi pri vprašanju, kako se prelivata subjektivno in objektivno v poezijo, je zadeval na nasprotnikovo teorijo, v kateri je zavzelo »objektivno«, tj. absolutna resnica, prvo mesto. Polemično je zastavil to vprašanje v prvi kritici pesmi *Visoki hip*:

Pil, brate, si iz mnogih čaš
razkošje in spoznanje,
nalito od različnih rok —
povej mi, brate, kaj imaš
da ti zamenja sanje,
ki ti si sam jim kralj in bog?

Je bil to subjektivizem? Vsekakor, vendar subjektivizem, s katerim je pesnik ohranjal človekovo samozavest, ponos, dostojanstvo in tisto samobitnost, ki ni hotela priznavati mitične oblasti nad seboj v duhu urejenega svetovnega nazafoa. Je bil to duhovni aristokratizem? Vsekakor, vendar človeško pozitiven duhovni aristokratizem, ki je zagovarjal neodvisnost duha od dozdevnih nadzemeljskih moči. To je bila naposled tudi skepsa, ki je zrasla iz zgodovinskega položaja, v katerem se duhovni »aristokrat« Župančič ni pustil ukleniti v hierarhijo, kakor jo je leta 1887 opisal Frančišek Lampe o razmerju med duhovnikom in umetnikom (v pismu Franu Levcu).

Med skrajne znake Župančičevega duhovnega aristokratizma in individualizma naj bi spadala zlasti pesem *Ptič Samoživ*. Josip Vidmar je videl svojčas v njej le odvod strašnega spomina: »In ta pošastni pretirani simbol je seveda moral postati votel strah brez veličine, brez prepričevalnosti, samo spomin na neke krče v pesnikovi zavesti« (citirana knjiga, str. 57). In vendar je treba pogledati na *Ptiča Samoživa* še z druge strani.

Ptič Samoživ zelo močno osvetljuje in poudarja duhovnost in duhovno življenje in pesem opisuje nekatere stopnje duhovnega prebujanja in prebujenja. Samoživ je »brez kril in slep poslan« v posamezniku, njegova naloga in naloga skupnosti pa je, da se latentna duhovna sila v človeku prebudi in sprosti zanj in za skupnost. Poleg duhovnega načela človeške narave je pesnik v *Ptiču Samoživu* nakazal tudi razmerje med že visoko prebujenim posameznikom in med še ne-osveščeno množico, tedaj položaj, kot ga je opisal tudi šest let kasneje v neodposlanem pismu Lajovicu: da je namreč višja kultura »menda sploh izprva samo v nekaterih glavah in preide šele po daljšem času med ljudi in med širino« (SR 1960, 38).

Kakšen je pravzaprav pesnikov pogled na množico v *Ptiču Samoživu*? Ali ga je mogoče izčrpati z izrazi prezir, precenjevanje lastne vrednosti in narcisizem? Ali je duhovni aristokratizem te pesmi abstrakten in izvira iz nepoznavanja in nerazumevanja ljudstva ter iz nezaupanja do ljudstva ali pa izraža tudi pot, na kateri se posameznik rešuje iz podrejajoče ga javne miselnosti, ohranja svobodo in individualnost ter spreminja to svobodo in to individualnost v orožje proti uradnim ideologijam?

In takrat je videl svojo perot
in moč, v samoti zbrano,
in hotel je najti brate in rod:
»Živite, bratje, z mano!«

Nikdar, ptič Samoživ, nikdar!
Prevelika je tvoja perot,
presvetel očesa je tvojega žar,
in premajhen, preslab poskril se ti rod.

Izraz skromnosti in skrušenosti ta pesem vsekakor ni, pesem o rojstvu duhovnega titana, ki je razpet v kozmos in nabit z bolečino srca in duha. Toda njegovo duhovno aristokratstvo je bolečina in upor proti pritličnim razmeram v kraljestvu »svobodnega duha« in »božje ideje«, tedaj upor proti silam, ki so hromile umetniško in drugo svobodo. V zadnji kitici ni videti le bega od množice in (ali pa) samovšečne odtujitve, marveč predvsem resignacijo: Samoživ zatajuje prostovoljno odtujitev, na samoto je obsojen, na samoto, ki lahko podarja »zbor moči«, hkrati pa izobčuje in prinaša pogin. Zato je Župančič gradil perspektivo na »brate«, na kolektiv prebujenih osebnosti, obenem pa ni tajil, da se lahko rodita svobodni človek in umetnost samo v navalu samozavesti in v negaciji pohlevnosti. In zato prispejda Samoživ naposled tudi pesniško domišljijo, v kateri zaživi pesniško dejanje:

iz mraku mu snuje roj podob
in duh jih gleda, gleda.

V pesmi *Metamorfoze* si je Župančič izbral za simbol orla, tako je bolj ali manj ironično spremljal delo svojih sodobnikov, o katerih je menil, da so »še na tleh brez tal«. Koga je v resnici nadletaval, na to bi lahko odgovorila le analiza pesniške situacije v tedanji Sloveniji in pretres literarnokritičnih stališč, s katerimi so odločali o umetništvu poezije. Če hočemo kolikor toliko objektivno oceniti pesnikovo »nadletavanje« in frazo »sem svet od zgoraj gledal«, ju je obvezno presojati tudi v območju kitice, v kateri apostrofira »dramatika«, torej Ivana Cankarja:

Če bi dramatika prijel,
da bi nam vsaj lahko povedal:
I jaz sem svet od zgoraj gledal
in videl ničnost naših del —.

Z dramatikovim in svojim nadletavanjem slovenskega pesniškega prostora je upodobil Župančič tisto prepadno mejo, ki je zevala med Cankarjem in njim na eni strani in med povprečnim in podpovprečnim slojem pisunov na drugi. Tako je »upesnil« zgolj stanje, na katerega je opozoril tudi Ivan Cankar, ko je ob Sardenkovih pesmih obžaloval, da Župančič ni imel nikogar, s komer bi mogel v poeziji resnično tekmovati. V *Metamorfozah* se je pesnik obregnil tudi ob »votlookega doktrinarja«, kateremu je »svetá uganka« že zdavnaj razrešena in ki razpolaga z jasno vednostjo o človekovi bitnosti. V tem spopadu je ponovno potrdil svoj tvorni subjektivizem:

A vse vas pustim, ki vam srca
ne pali žeja večno živa,
ki lastni duh vam ne odkriva
tajnosti, ki je brez želja.

Naposled je v *Metamorfozah* zgodovinsko in absolutno pomembna tudi sklepna misel o poeziji, da namreč pesem

ni tolažnica, ni Marija,
le tiha, tajna melodija,
in hrepenenje preko zemljé...

Ta sklep namreč ponovno spričuje, da še zdaleč ne izčrpamo vse resnice, če gledamo v Župančičevih »samogovorih« o umetniškem doživetju in poeziji le notranje, vase ujete in neodprte razprave duhovno tako in tako zasnovanega pesnika, ki se je namenil razpravljati o svojem pesniškem navdihu samo kot o duševnem pojavu zunaj časovnih duhovnih silnic. Z drugo besedo, ta sklep spričuje, da se pesnik ni zastmel le v pojav umetništva in navdiha kot v nekakšen demonski čudež, marveč se je naporno in neizprosno pogovarjal tudi s svojim časom in prostorom, notranji problematiki umetništva se je posvečal tudi zaradi umetnostno teoretskih zablod in nasilstev v tedanji Sloveniji. Zato se zdi umestno presojeti tudi simbole »ptič Samoživ«, »orel« in »kondor« z vidika zgodovinskih silnic, saj šele v njih dobijo ustrezno duhovno vrednost. To so vse-kakor bolj simboli etičnega protesta, kakor pa dokumenti narcisovstva, ki pač ne bi hotelo biti demokratično in ljudsko. Pravo je pogodil Juš Kozak, ko je ocenil »kondorsko« samozavest modernistov z mislijo, da je »krepko poudarjeni individualizem rasel iz globoke zavesti, da je vse osebno doživljanje last celote« (Blodnje za lepoto, 82). Zato je naposled težko ne si postaviti vprašanja, kakšni so razločki in afinitete med temi slovenskimi orli in ruskimi sokoli in burjevstniki Maksima Gorkega; odgovori nanj pa presegajo okvir tega članka. Vanj sodijo le še *Intermezzo* iz epa *Jerala*, Župančičev pogovor z Izidorjem Cankarjem in pesnikov esej *Ritem in metrum*.

Intermezzo spada genetično v čas *Samogovorov*, in zelo verjetno je, da ga je napisal po letu 1908. Februarja 1909 je namreč v pismu Ivanu Prijatelju napovedal svoj spopad s klerikalci, ko »bodo stale v bližnji bodočnosti ideje idejam nasproti«. »Klerikalci to čutijo, zato molčijo rajši in me hočejo tako zagraditi. Doslej sem na napade molčal in hodil svojo pot naprej; moja prihodnja knjiga pa mislim da bo polemičen intermezzo« (Alfonz Gspan, *Iz časov naše moderne*, Sodobnost 1963, 901). Z izrazoma »polemičen intermezzo« je mislil Župančič predvsem na »knjižico epigramov in polemičnih pesmi«, ki jih je namenil izdati leta 1909 (prav tam, Sodobnost 1964, 64). Ker pa te knjižice ni izdal,

lahko domnevamo, da je jedro napovedane polemične knjige vsaj deloma povzel v *Intermezzu*.

Iblančiča iz *Intermezza*, njegov stvarni obstoj pod Dobro goro, njegovo hišo in skedenj je potreboval pesnik iz dveh razlogov. Prvič zato, da je z verzom »Prid' lés, zidar, po slog!« še enkrat opozoril nasprotnika, da se moderno lep-slovje ne more ravnati po kmetskem provincialnem okusu in prosvetiteljski potrebi. Hkrati pa je ironiziral tudi tisto realistično pisanje za kmeta, ki ga je gojil zlasti Peter Bohinjec. Privoščil si je nadalje tudi diplomirance — kresnice z lučkami, a nič manj »modrijana suhoparnika«, ki je živel od dogme in v svojem modrijanstvu ni bil prav nič podoben resničnemu stvarniku. Kakor je naperil ost tudi v teorijo o veličini refleksivnega pesnika, kot ga je poveličeval Ušeničnik leta 1909 v Medvedu, je glavni del *Intermezza*, v katerem zagovarja ustvarjalno dinamiko in dialektiko, pesnikovo silovitost, brezčutnost in viharništvo, zaključil z verzi:

Kdor ustvarja, moj dragi, ta govori iz viharja,
z nameni, z moralo in srečo se mič ne ukvarja,
on trga in lomi in reže in gnete snovi —
kaj to, če kdaj med prsti mu kaj zaječil

Z opozicijo do »morale«, »namena« in »sreče« je rušil glavne kriterije, s katerimi je mahničejanska književna estetika spodkopavala pesnikovo svobodo in ga vzgajala za krepostnega narodnega pedagoga.

V drugem desetletju je Župančič nadaljeval svoj dialog in boj za svobodni umetniški navdih. Kar je o umetniškem doživetju in ustvarjalnem trenutku pripovedoval dotlej v številnih pesmih, je zgostil v izjavi Izidorju Cankarju v nekaj stavkov. Tudi v tej opredelitvi je zahteval od pesnika prvinskega pesniškega doživetja, resnično »gibanje proti stvarem in središču vsega« in zato tudi gibanje proti središču človeka. Tudi tokrat ni poiskal inspiracijskega središča v veri. Vso umetniško energijo in veličino je ponovno našel samo v človeku, jo omejil na obseg individualnega pesniškega duha ter jo zasidral daleč v stran od dogmatičnega svetovnega nazora.

Vrhunec je dosegla Župančičeva polemika s katoliško književno estetiko v eseju *Ritem in metrum* (1917). Tak esej bi mogel objaviti Župančič tudi konec devetdesetih let, tudi tedaj bi bil, kar je bil leta 1917: teoretični obračun s formalistično poetiko na eni strani, na drugi pa nezaupnica statičnemu svetovnemu nazoru. Sedaj, ob koncu njegovega dialoga, so kriteriji še bolj dozoreli in pogled na naravo poezije se je še bolj izčistil. Bolj je krščanska estetika sušila naravni sok poezije, njeno emocionalno jedro, in bolj je priporočala pesnikom refleksije na krščanski osnovi, bolj je Župančič poudarjal pravico do subjektivnega in nujnost pesnikove prvinske čustveno-duhovne navzočnosti v lastnih besedilih.

Trdil je:

Ritem in metrum: živo kipenje in prerajanje — okorela dogma; tok stvari in duš — svareče dvignjen prst; ali: plavanje nad prepadi — gledanje z varnega brega; idealizem — utilitarizem (torej materializem); iskanje resnice skozi blodnje in zmote, borba duha za boga na žive in mrtve — štiri poslednje reči lepo na pladnju. Ritmik-tvorec si takih udobnosti ne more dovoliti.

Aleš Ušeničnik pa mu je odgovoril:

— Moderni nekrščanski svetovni nazor je ‚borba za resnico življenja‘, krščanski svetovni nazor pa je borba za življenje resnice, ki je absolutna. — (A. Ušeničnik, *Ritem in metrum*, Čas 1917, 243).

Tako se je dokončno postavila ideja proti ideji, pesnik ritmik proti filozofu dogmatiku.

Sklep

Pregled Župančičevega gradiva o temi umetniške svobode in navdiha ter gradiva, ki ga je o umetniku in poeziji zapustila katoliška leposlovna estetika, navaja k naslednjemu sklepanju:

Pritisk uradne katoliške estetike na razvoj slovenske poezije je v Župančiču sosnoval njegovo misel o pesniku in umetnosti in sprožal ugovore. Že v *Čaši opojnosti* je dal pesnik vedeti, da tisti »zaklad«, ki poraja pomembne umetnine, ne leži v apriornih resnicah zunaj pesnika, ampak je zasidran v njegovem lastnem življenju. Umetniški »plamen«, ki koprne skozi vekove, nima ničesar opraviti z »božjo idejo«. Od teh prvih opredelitev preko izjave Izidorju Cankarju in misli v *Intermezzu* do eseja o ritmu in metrumu je razpravljal o navdihu in umetništvu kot o individualni zmožnosti in zavračal zahteve, da bi moral pesnik služiti »pravemu« nazoru, pravi nrvavnosti in vnaprej priznani harmoniji in »sreči«, kakor je o njej razpravljala slovenska pomahničevska estetika. Župančičeva tema umetništva potemtakem ni bila samo odvod artistične strasti niti samo posebnost novoromantika in zagledanost narodnega preroka, ampak je bila v veliki meri tudi odgovor na strasti tedanjih dogmatičnih predstav o pesniku. In kakor je umetniški navdih brez dvoma privabljal Župančiča tudi kot psihični pojav, se je pesnik celih dvajset let intenzivno vračal k njemu tudi zato, da se je z navdihom kot umetniško temo bojeval za umetniško svobodo v provincialnih duhovnih razmerah. Z drugimi besedami: opredelitev pesnikove narave Župančiču ni narekovala samo njegova psihološka radovednost, marveč so jo izzivale ustrezne duhovne koordinate. Ko je v eseju *Ritem in metrum* jasno opisal statičnost literarne estetike, ki je bil dvajset let njena tarča, je kot zmagoviti nasprotnik končal dialog z njo. K temi navdiha in umetništva pa se posledni več vračal tako pogosto.

Na kraju vabi tudi misel, da so Župančičeve opredelitve umetnosti in navdiha — poleg takšnih opredelitev Ivana Cankarja — olajšale tisti korak, katerega je napravil Izidor Cankar, ko je v drugem desetletju znotraj katoliške miselnosti podvomil v mahničevsko književno teorijo.

Štefan Barbarič

TEMA MORJA V NOVEJŠI SLOVENSKI PROZI

Slovenci živimo ob morju od konca 6. stoletja, ko so naši predniki, osvajajoč novo domovino, prodrli preko kraških planot do Tržaškega zaliva. Nekje ob devinski skali se je naselitveni sunek ustavil, kmalu so se razprostrla slovanska polkmečka in polribiška selišča vse do vrat trgovskega Trsta in v gričevje severne Istre. Slovencem tod nikoli ni bilo lahko, vseskozi jih je bila

trpka usoda otepanja s silami narave, so divjala nad njimi neurja zgodovine, naša postojanka ob Jadranu pa je vztrajala in je v težkih preizkušnjah krepila svojo odporno voljo. Da, tako so se uvrstili med kladivarje našega rodu »od Nabrežine beli kamenarji, devinski opaljeni ribarji, polnagi nosači iz luke tržaške«, vse tiste nepregledne množice, katerih trdoživosti gre zasluga, da danes pokrajinsko tolikanj raznotera Slovenija sega do morja.

Res je, da slovenski obalni pas ni bil nikdar posebno dolg, se pravi, ni presegel sorazmerno neprostranih obzorij med Timavom in spodnjo Dragonjo (današnja jugoslovanska polovica ne šteje več ko 44 kilometrov). Vendar se je slika nikoli mirujoče morske ravni nenavadno razločno in trdno zarisala v našo ljudsko predstavo in pozneje v književno ustvarjalnost. Kaj kmalu si je ljudsko snovanje izbralo morski breg in plan morja za prizorišče različnim pripovednim snovem ali za primero v lirskih izpovedih. Najbolj znana priča zgodnje pritegnitve teme morja v ljudsko pesem je dana v inačicah Lepe Vide. Morje v teh pesmih in »črn zamorc« sta bistvena konstitutivna elementa različnih inačic ne glede na to, kje na slovenskem ozemlju se je motiv ohranil. Pripomniti je treba, da v veliki večini folklornih izročil pretežno kontinentalne Slovenije tema morja ni zasnovana na stvarni izkušnji oziroma na resničnem doživetju; v njih je služilo morje preprosti ljudski domišljiji kot primer daljnih neznanih in pravljичno nedosegljivih prostorov. Lahko bi rekli: kot eno osnovnih prizorišč eksotike kontinentalcev, kjer se je odpirala izredna možnost za vsakovrstne fantazijske kombinacije. Kolikor so tudi oddaljeni ravninci živeli od predstave morja kot ogromne brezbrežne vode, je najti dovolj primerov v pesmih s slovenskega severovzhoda (*Mladi Marko se je ženio*, zabeležena v Cerovcu pri Ljutomeru; Stanko Vraz, Narodne pèsni ilirske, 1839; Dravčeva zbirka prekmurskih ljudskih pesmi, 1957).

Problemski obseg tematike morja pri Slovencih pozna še eno nadvse pomembno dimenzijo, to je narodnostno vprašanje Trsta, velikega svetovnega pristanišča z izrazitim in kompaktnim slovenskim zaledjem in z etnično mešanim prebivalstvom v mestu samem. Znan je podatek, da je po službeni avstrijski statistiki živelo v Trstu leta 1910 več Slovencev kot v sami središčni Ljubljani, prav tako terja pozornost, da so bila v Trstu rojena mnoga priznanja vredna dejanja vseslovenske kulturne zgodovine. Zato je živa v srcu slovenskega človeka slika tržaške obale, kjer »mož v plavžih škedenjskih ves dan se trudi, v tržaški luki žaklje fant prenaša, dekle na Rdečem trgu rože nudi«, Barkovelj — »v bregu bele hiše na pašne, kjer od morja veter diše, med trte so in oljke se spustile«, Svetega križa, kjer »na pragu sključen ribič mreže šiva, razveša jih po drogih in po plotih«, Kontovela in istega pesnika Primorskih pesmi rodne Nabrežine: »Od morja breg visoko gor do Krasa v terasah vzpenja se, v strmine boči, prepeva v jutro, sanja v tihi noči . . . Vinogradi — terasa in terasa,« vse do Šemfolaja, kjer »žehte sopara dviga se nad školje.«

Na tem mestu se ne moremo ustavljati ob sociološki oznaki, ki jo je mimogrede navrgel Boris Pahor in jo za njim ponovil sestavljavec antologije slovenske lirike z morsko tematiko Stane Suhadolnik (Koper, 1955). Oba menita namreč, da je bil slovenski človek ob morju ribič, ne mornar. Oznaka sama po sebi vzbuja pomislek: mar ni prehod od ribiča do mornarja tako neposreden, da ga je komaj opaziti? Saj je Scipio Slataper zabeležil o Primorcu stavke, ki nam jih je poklical v spomin Boris Pahor v zanosu osvoboditve (1948): »Ti si

Slovan, sin novega plemena. Prišel si na zemljo, ki je nihče ni mogel obdelovati, in napravil si jo rodovitno. Vzel si mreže iz rok beneškemu ribiču in postal mornar, ti, otrok zemlje. Ti si vztrajen in skromen. Si močen in potrpežljiv. Dolga, dolga leta so ti pljuvali v obraz tvoje suženjstvo; toda tudi tvoj čas je prišel. Čas je, da postaneš gospodar.«

Kakor koli že, doživetje morja v slovenski književnosti, posebej še v liriki, je nenavadno obsežno, raznotero in bogato. Ni tako rekoč vidnejšega slovenskega pesnika, ki ne bi bil v kakšni zvezi dal izraza svojim morskim impresijam, prav tako je morsko okolje nudilo najširše možnosti metaforike izpovedovanju notranjega sveta. Ti primeri so znani in so zbrani v prej omenjeni antologiji, zaslužili bi širšo analitično obravnavo, ki bi v doživljajski strukturi in v stilu odkrila značilne literarnozgodovinske in tematološke zakonitosti. Na tem mestu se lotevam novejše proze, se pravi od leta 1928 dalje tipološko, to je z željo osvetliti razvoj motivike morja v vidnejših fazah (brez pretenzije po bibliografski izčrpnosti). Proza me zanima tudi zato, ker želim prikazati, da se je tudi v širših epskih kompozicijah doživetje morja izrazilo s polno ustvarjalno močjo tako v poglobljenosti čustvovanja kot v njegovi estetski izoblikovanosti. Naš pretres zajema naslednja pripovedna dela: France Bevk, *Vihar* (1928, 2. verzija 1935) in *Jadra z beneškim levom* (1928); Boris Pahor, *Mesto v zalivu* (1955, prva verzija v tržaških Razgledih pod naslovom *Prevratna jesen*), *Na sipini* (1960, novele, objavljene večidel v prvih 50-tih letih v Razgledih), *Parnik trobi nji* (1964); Beno Zupančič, *Mrtvo morje* (novela, 1956); Smiljan Rozman, *Obala* (1959), *Družčina* (roman, 1964). V prikazu označenih del nas bodo zanimali: fabulativna osnova, motivika in konfliktne situacije, pejsaž in humanistična vsebina in psihologija ter stil.

Pisec se bliža stvarem z introspekcijo, želeč odkriti resnico srca. Resnica srca se v književnem delu manifestira na dva načina: gnozeološko kot človekovo spoznanje samega sebe in drugih ter hkrati estetsko kot »življenje oblik« (da porabim Focillonov termin). To pomeni, da tisto, kar imenujemo oblika, ni nekakšna okrasna prvina, »ni težnja za akcijo, marveč je akcija«, kakor poudarja isti filozof.

France Bevk je poznan kot pisatelj obsežnih kompozicij in izredne epske sile. Če motrimo njegov pripovedni talent samo s tematološkega vidika, je takoj očitno, da je Bevk silno razgiban, obvlada meščansko in kmečko tematiko, družbene probleme in zgodovinsko dinamiko. Nič posebnega torej, da je Bevka mimogrede navdahnilo tudi doživetje morske pokrajine in je za upodobitev dramatičnega spopada okoli žene izbral morsko prizorišče. Zgodba povesti *Vihar* je postavljena v staro patriarhalno dobo, kar je piscu omogočilo, da je pripovedanje lahko povezal z dokumentiranim folklornim izročilom (*Ženitovanjski običaj v Tržaški okolici*, LMS 1885; ljudske pesmi, lokalizirane na isto področje). Ribiči, ki žive v vsakdanjem neizprosno boju z morjem, ne razmišljajo mnogo in ne govore veliko. Stoletne izkušnje, nabrane ob osnovni črti: *kruh — ljubezen — smrt*, so ustvarile norme skupnosti, ki so močnejše ko pisana pravila oblasti. Dejanje sprožajo primarni nagoni: ljubezen in sovraštvo zaradi žene. Boj zaradi žene spominja na mitologijo: absoluten je, ne pozna in ne prizna ne odstopanja ne pogajanja, končuje se po eni edini logiki, to je s smrtjo. V ljudeh odloča rodovna zavest, ki prehaja od staršev na otroke in dalje, izročilo, ki je zvestoba krvi in dihu prednikov. Kakor v mitologiji, so tudi v tej pripovedi značaji linearni, dani, skladni z instinkti; razvoja v ljudeh, pri-

marnih in neposrednih, pravzaprav ni. Lahko bi ponovili Auerbachovo oznako homerskih pesnitev: »Homerski junaki so tako malo predstavljeni v razvoju in nastajanju, da se pojavljajo večidel — Nestor, Agamemnon, Ahil — v vnaprej določeni življenjski starosti. Celo Odisej, ki spričo dolgega časovnega toka in mnogih dogodkov, zajetih vanj, nudi tolikanj priložnosti za spremembe v življenjskem poteku, ne pokaže skoraj nič takega... In Penelopa se je v dvajsetih letih komajda spremenila... Niti najdrobnejšega namiga o telesnem, in v bistvu je Odisej ob povratku isti, kakršen je pred dvajsetimi leti zapustil Itako.« (Mimesis, 2. izd. 1959, str. 20). Ali ni v Bevkovi Juci nekaj podobnega, o čemer nam govori vizija žene, znane iz antične (in poznejše) mitologije? Vnela je zase Tonina, sina tistega Piera, ki ji je nekdanj v tržaški gostilni dvoril, drugače povedano, ta žena ko da ne pozna starosti; ničesar kriva, z nekim skrivnim čarom, da ne rečemo z lepoto, uničuje ljudi okoli sebe (Helena v Iliadi). Po vsem tem Bevkov prikaz ribičev iz »božjega prgišča«, kamor jih lokalizira, korenini nekje v prabitnih spoznanjih človeškega življenja.

Bevkov morski pejsaž je »valovito« razgiban.

»Od obzorja do obzorja je ležalo morje, raslo, kipelo, valovilo, se lesketalo. Morje! Človek ga ne more doumeti, komaj ga občuti. Če bi bilo naše srce godalo, bi vendar ne moglo izraziti vsega, kar morje skriva mogočnega, neizraznega in usodnega v svojih nedrjih. Malosrčneža napolni s pogumom, brezverec moli pred njim. Morje v svetlem dnevu, ko se svetijo tisoči in tisoči valov in valčkov; morje v noči, ko gore zvezde in se utrinki vžigajo nad obzorjem. Morje v miru, da se zdi božje zrcalo; morje v viharju, ko se zibljeta pogin in rešitev ko na tehtnici mogočnega srda.«

Polno moč v ponazarjanju delovanja morskega elementa je pokazal Bevk na številnih mestih. Izberimo samo opis burje, ki se odlikuje po izredni dinamičnosti. Skladen s tem je stil: bogata onomatopeja (tulila je, bičala je valove, piskala je ko piščalka), glagoli so nakopičeni, vrste neodvisnih stavkov si sledijo v zaporedju vrhov in upadov kot sunki pobesnele burje, ki je vzburkala valove in zagospodarila na kopnem:

»Bila je strahovita burja, ki je kakor nevidna reka tekla čez breg in brusila skale. Piskala je že tri dni in podila oblake, a ta dan je bila najhujša. Zunaj na morju je bičala valove, jih pršila v mirijade drobnih kapljic, ki so se stapljale v meglen oblček, spomir, v katerem se je sonce prelivalo v mavričnih barvah. Borovci so šumeli, trte so trepetale, drevje je šklepetalo z vejami. Burja je prihajala v sunkih, se ustavljala ob zidovih, se zapletala, se v hipu zopet odvozlavala in divjala vzdolž steza, vzdolž hiš, naprej, naprej... Tulila je ko zver, ki tiči v pasti, piskala je ko piščalka, se spreminjala v obupen jok otroka, ki je izgubil mater... Temu joku, ki ni prenehal, se je primešalo daljno šumenje, ko bučanje plazu, ki se je približeval, naraščal, se kopičil, lomil, udarjal v zidove, v hiše, v drevje, zaglušil jok in hrumel nizdol ter se izgubil nekje zunaj na morju.«

Bevkov pripovedni stil označuje še dramatičnost. Ta je nakazana že v razporeditvi oseb, med katerimi se razpleta usodna igra, ki ji ustvarja ozadje ljudski zbor, ribiška skupnost. Pisec je izostril in napel človeška razmerja do skrajnih razsežnosti, spojil borbo najbolj nepomirljivih antipodov Mikolča in Tonina z viharjem; v boju maščuje prvi očetovo smrt, in se potem, ko se je bes narave

polegel, preda sodbi ribiškega kolektiva. Dramatična napetost se stopnjuje vse od prve konfliktna situacije, ko nastopi Juca, znaki nasprotovanja se vse bolj množe in napovedujejo krvavo peripetijo in že naprej dajo slutiti finale sovrastva, ki ga po Mikolovem izginotju napaja še sum zločina. Svojska dramatična osebnost je očitno Juca, ki čustveno visi med postarnim možem in drznim Toninom, pozneje preživlja materinsko ljubosumje ob sinovi ljubezni in nazadnje niha med sinom in moževim morilcem Toninom.

Metaforika črpa iz naravne vezanosti prvobitnega človeka na naravo. Primer: »Njuno življenje je viselo na tehtnici viharja, na perutih vetra, ležalo je na dlani mogočnih, razdivjanih voda...« (274). Ali »... bila sta si bolj sovražna kot zemlja in morje, veter in valovi.« (275). Tako našo interpretacijo podpirajo tudi elementi metafore, ki so enostavni in kot taki vsklajeni z ambientom, z linearno psihologijo in z doživljajsko strukturo dogajanja.

Drugo Bevkovo delo, lokalizirano na morsko okolje, je okvirna novela *Jadra z beneškim levom*. Lokalizacija je dovolj točno podana: srednja Istra; otok, na katerega se pride z obale z motornim čolnom, kaže na Rovinj in še bolj na Poreč. »Hiše, zidane v beneškem slogu, ostanki mestnega zidovja in stolpov, cerkve in palače, vse je bilo podobno v sive toge zavitim starcem, ki se smehljajo iz sive preteklosti. Le ob bregu je stal moderen hotel, vabil z razkošnim pročeljem in zlatim napisom.«

Kakor sicer že večkrat, tudi tokrat Bevk prikazuje usodno (»fatalno«) ljubezen. Hrvatu Niku, ki zgodbo pripoveduje, je zavedel tujec, Čožot Attilio, zaročenko. Niko se zapeljivcu maščuje, a hkrati izgubi še njo, Marijo. Zgodba sama po sebi je dovolj navadna, da ne rečemo shematična, pisatelj jo poživlja z okoljem, in kar je še zanimivejše, povezuje jo z ljudsko pesmijo o Jelvici, hčeri bogatega Ceharja. Pesem, znana kot *Mornar* (Zvon 1880), je biser ljudske fantastike, v njej se križajo raznorodne sestavine, literarno šolanega bralca spominja hkrati na *Erlköniga* (skrivnostni glasovi) in na balado *Ribič* istega pesnika (»vlažna ženska« pritegne tam ribiča, tu mornarjev glas Jelvico za sabo v vodo, v »hladni grob«).

Pesem morja in borovcev sta me čudovito zamamljala. Polna sta ju bila duša in telo, oko se ni moglo nagledati, uho ne naslišati.

»Poslušajte, gospodična!« sem dejal.

Kakor da mlad mornar kliče Jelico.

Pesem in Bevkovo zgodbo spaja čustvena skrivnostnost, tisto nagonsko totalno predajanje silam ljubezenskega zanosa, ki se ne sprašuje, kakšne bodo posledice, četudi to pomeni pot v smrt, v obojestransko uničenje. (Snov o ljubezni mladega mornarja in Ceharjeve Jelvice je izrazito romantična, navdihnila je Jožo Lovrenčiča pri pisanju *Trentarskega študenta*, epske pesnitve, postavljene v 16. stoletje. Tudi nad to ljubeznijo preži tragika in ostane neizpolnjena, Jelvica, obljubljena nekemu Benečanu, se rajši vrže v morje.)

Omeniti je še, da je v obeh navedenih Bevkovih zgodbah, ki sta zgodovinsko skorajda nezaznavni in komaj oprijemljivi (ne glede na avtorjevo prisotnost v drugi), očitna ost proti tujcem. Ta poteza (italijanski Čožoti, tuji naseljenci med Slovenci, kot je Toninov oče Piero) bliža obe zgodbi nekdanji romantičnorealistični fabustiki (Jurčić, Kumičičevi Začudenj svatovi).

Boris Pahor je najpomembnejši pisatelj, kar jih je dal Trst slovenski književnosti. Ko je fašistična oblast skušala za večno izbrisati slovensko ime tako v Trstu kot na ostalem Primorskem, je iz potlačenih, a neupognjenih sil

kraškega in tržaškega slovenstva vstal pisatelj izredne tvorne sile, pisatelj, ki je razgrnil problematiko rodnega mesta v zalivu kot še noben pred njim. Pahor je ujel ritem in utrip velikega pristaniškega mesta, slikal morje in tržaško zaledje z barvitostjo dotlej še neznanih barv, s preobiljem sončnih žarkov in z njegovo duhovno napetostjo. Zavedajoč se, da pomorsko mesto najintenzivneje živi zunaj stanovanja, v sončni bleščavi na trgih, pomolih in na školjih, je obudil v pripovedih slani vonj obale, vrvež na ulicah, razposajeni vrišč otrok, omamo pripeke, klepet branjevk in seveda morsko plan s plavalci, jadralci in ribiči. Nenavadno občutljiv za odtenke barv in za gibanje, je ustvaril svojstveno, bujno metaforiko in hkrati izpolnil plastični svet hiš, trgov, obale in ljudi z razgibano mislijo slovenskega intelektualca, ki korenini v Evropi. V zvezi z našo temo je treba o Pahorju še reči, kar je zapisal profesor Barac o Kumičiču: morje je trajno ostalo eden glavnih elementov v njegovem duhovnem življenju.

Zavedam se, da bi izčrpna obravnava Pahorjevega prikazovanja morja, posebej še njegove morske metaforike, izpolnila precejšnjo študijo. Z navedbami, ki slede, želim ustvariti vtis o vrednosti Pahorjevega pisateljstva v meja'n dane predmetne obdelave.

Opisi kopanja so pri Pahorju dovolj pogosti: kopajo se otroci na škojeri pri Barkovljah (*Laura*), kopajo se goli vojaki italijanske vojske v Tripolitaniji (*Nomadi brez oaze*), kopljejo se zapeljive lepoticice ob dolgočasnih možeh (*Na sipini*), kopljeta se prevzeta od čustva, ki je več ko zaljubljenost; Ema in Danilo (*Parnik trobi nji*).

Iz zadnje knjige navajam opis, ki — čeprav v iztrgani obliki nepopolno podan — lahko ilustrira pisateljevo umetnost: lahkotni pokreti plavalcev na rahlih sunkih valov in pod vodo so podani z dikcijo stavkov in s široko odprtimi samoglasniki:

»Kakor da so predmeti dobili drugačen pomen in tudi morje ni več samo obilica slane vode, ampak živo bitje ... Bilo ji je, da bi se premaknila, zaplavala, a obenem jo polnost svetlobe, mehkoča vodnih plasti, ki ji šumijo v ušesih, rahlo nihanje razpetega telesa polni z občutkom neskončne zaokroženosti in miru; kopna zemlja in vse temno in trdo na njej se je vsrkalo v razpršeno, migetajočo luč. In je, kakor da nima preteklosti ne prihodnosti v poplavi svetlih atomov, ki so zavzeli ozračje in se prelivajo ob njenem telesu ... Potem je vedela, da brezležna visi med nebom in morskim dnom in da se bo polagoma začela raztapljati v svetlobi.«

Pisatelj je podkrepil ponazarjanje naravnih senzacij z glagolskim zvočnim posnemanjem: *»Spodaj je voda rahlo žužnjala in se na tihem oblizovala, samo kdaj pa kdaj se je spozabila in glasneje cmoknila.«* (Na školjih). *»... pod školji, ki so nakopičeni zdolž valobrana, potihoma ciza voda; tu in tam v votlini na kratko zažlompja in zacmoka, a se takoj pomiri, ko da jo je premagal raztopljeni lesketajoči se svinec, ki je razlit zdolž školjev.«* (Na sipini). *»Na platno nad njeno glavo so se sipali pljuski, na platno je potrkavalo kakor na platnenih hlačah otroka, ko mu jih mati našteje. Prikrajšano jadro je zdaj vzbudilo, zdaj se spet zvililo v krču. Tedaj se je dež ulil ... Bragoc se je vzel na hrib, nato je plovsknil v mehko jamo.«* (Pretrgana idila). V predelani verziji: *»Na platno nad njeno glavo so se zdaj sipali gostejši pljuski, da je pritrkavalo, kakor da se stresa na platno debelo zrnje. Prikrajšano jadro se je napenjalo in zvijalo v bolestnih krčih, da ga je Karlo s težavo krotil. Potem se je ulil dež.«* (Parnik trobi

nji). »... ob gredlju je šklopotala voda... voda pod premcem zamlaska« (Parnik trobi nji). Itd.

Znano je, da je Pahor izviren tvorec slikovitih in razgibanih metafor, jasno pa je, da se — kakor pri vsakem pravem umetniku — obilje in stopnja metaforičnih primer menjava skladno s ponazarjenjem strukture razpoloženja. O tem tukaj ni mogoče razpravljati, v zvezi z našo temo pa velja opozoriti na dve karakteristiki pisateljeve graditve metafore: na antropomorfizacijo morja in na izbor asociacijskih primer iz morskega okolja za črtanje oziroma pojasnjevanje slike, vzete iz drugega okolja ali iz psihološkega dogajanja. Primeri za prvo: ... na modri gladini, ki je napeta kakor prsi naših mladih žen (Morje imamo v krvi); ... morje je dihalo kakor speči človek (Pretrgana idila); Ob stopnicah se je morje pogovarjalo z nočjo, prijateljsko zašumelo in hitro potem nespodobno zakolcalo, ko je butnilo preveč vode enkrat v kot ob stopnicah (Parnik trobi nji). In za drugo: Desno oko pripre, z levim škili vame, od spodaj gor kakor ribič v oblake (Naslov na žaganici); Bolniki se zdrznejo, kakor da so zaspali v čolnu in čoln je dregnil z nosom v breg. Kakor školjke odpirajo oči... (Še en črtasti jopič); (Otroci) sedijo v vrsti in njihovo telo je gibčno in njihove roke so hitre kakor roke ribičev, ko se zavejo prihoda gostega krdela škombrov (Žrelo kamnitega leva); In pustil je, da so se vse misli po malem odsrkavale, da so izginile kakor čolni v temi in da se je v njem ugladila morska površina (Nesluteno vprašanje).

Vendar Pahorjevi metaforični spleti ne žele zgolj podajati senzacij v želji po zbujanju estetskih občutij, tj. njegovo bogato metaforično izražanje je namenjeno predvsem zunanji podkrepitvi nekih globljih idej, torej odkrivanju pokrajin duha, ki so seveda z zunanjim svetom (s konkretnim časom in prostorom) neločljivo povezane. Konkretnost je značilna poteza Pahorjevega pisateljevanja, zato je mogoče tako rekoč sleherni njegovi pripovedni kompoziciji določiti stvarne koordinate. Tu v tej zvezi lahko nakažemo le pisateljevo tržaško tematiko. Pahorjeva literatura je svojstven umetniški dokument tržaškega slovenstva, tako dokument njegovega trpljenja v času fašističnega terorja kot pričevanje o patosu narodnega odpora pred vojno (*Parnik trobi nji*) in v času po italijanski kapitulaciji (*Mesto v zalivu*). Je hkrati obtožba in humanistični protest proti potujčevalcem, opomin rodovom. Pisateljeva nacionalna ideja je v svojem bistvu optimistična, vzpodbuja k akciji. Pisatelj se ne podreja zunanjemu pritisku, temu, kar se je nanj in na njegove sonarodnjake krutega zgrnilo, marveč odgovarja nasilju borbeno in neupogljivo. Pred očmi mu blešči etos borbe, ki zahteva žrtvovanje, vendar ni mrk, ker tak, kot je, osnovan na naravnih zakonih, določa in osmišlja človekovo bivanje v zgodovini. S tem da je povezal ljubezen in narodni odpor (*Mesto v zalivu*, *Parnik trobi nji*), je pisatelj ustvaril glavno os svoje psihologije. Podrejajoč posameznika narodni skupnosti nahaja pisatelj rešitev v medsebojnem tovarištvu in v ustvarjanju resničnih humanih odnosov med ljudmi in med narodi. Razumljivo je tedaj, da je bistvena poteza psiholoških preokupacij Pahorjevih protagonistov vprašanje osebne odločitve, človekovo dozorevanje za zgodovinske naloge. To niti najmanj ne pomeni, da njegove osebe niso individualizirane; ko se je poglobljal v človekovo dušo, je lahko ugotavljal različne stopnje človeške zrelosti oziroma nezrelosti (Jadranka in Malka v črtici *Na sipini*, Maks v *Umoru nedolžnih otrok* itd.).

Na vseh straneh Pahorjevega ustvarjanja je živo pričujoča misel, da Trst z morjem pripada vsem tržaškim prebivalcem, enako Slovencem kot Italijanom. Samo dva, tri primere:

»Na morju končati bi bilo lepše kakor na kopnem; da, bodi huda name, da ti tako pišem o koncu, toda naj bo kakor koli že: ko boš imela svoje malčke, svoje otroke, pelji jih na pesek, naj se igrajo, naj rožljajo s školjkami. Toda naj se ne navadijo morja, naj jim ne postane vsakdanje. Ne, vedeti morajo, kako smo se mi mučili ob njem, kako ga imamo v krvi, morje, kako je del nas.« (Pretrgana idila) . . . »Toda Kolumb je šel za hrepenenjem po novi zemlji, mi si z ljubeznijo do morskih poti odkrivamo smisel slovenske zgodovine, podobo slovenskih tal. Slovenski pomorščaki! Mi ne iščemo novih zemlja, mi iščemo naš obraz! Naše slovensko telo je imelo kri, je imelo srce in govor in petje — vi ste njegove oči, pogled na morje, okno v svet!« (Morje imamo v krvi) . . . »Za ribiče in mornarje je morje vsakdanji kruh, za vse druge prebivalce pa del njih, kakor zrak, ki ga dihajo.« (Parnik trobi nji). Itd.

Navedeni primeri hočejo pokazati, da se kljub isti osnovni ideji intonacija teme morja menjava, se pravi, modificira skladno z razpoložensko situacijo oziroma z miselno tendenco. Taka obravnava zaenkrat odpada, ker bi preseгла mejo zastavljenega tematološkega orisa.

Tretjo obliko sodobnega pristopanja k morski tematiki predstavlja smer, ki bi jo najraje imenoval kozmopolitizacija teme morja. Novela *Bena Zupančiča Mrtvo morje* vsebuje dnevniške zapise kapitana, po rodu Dalmatinca, ki vodi jugoslovansko ladjo od Cipra do Sidneya in nazaj do Dubrovnika. Motiv spominja na filmske zgodbe: Avstralka Jane želi na ladji pretihotapiti nemškega vojnega ujetnika, v katerega se je zaljubila in ga v zaboju vkrcala, kar seveda povzroča kapitanu posebne skrbi in nevšečnosti. Ko se Nemcu posreči dospeti do Avstralije, ga tamkajšnje oblasti ne marajo sprejeti, nakar se neljubi tovor pelje nazaj in ga nazadnje prevzame naša milica. Svojevrstni zapleti omogočajo pisatelju, da hkrati portretira vrsto oseb, večidel mornarjev, nekdanjih partizanov.

V noveli je najti dovolj opisov morskih bregov, mimo katerih vozi ladja, v asociaciji je naslikana tudi dalmatinska obala s kapitanovim rojstnim krajem:

»Kaj pa je bila moja mladost? Kamnita obala. Sivo srebro oljk, nakopičenih na izmučenih, krivenčastih deblih. Lahko bi kljubovala vetrovom, niso pa mogla kljubovati revščini. Lesen mostič na trhlih nogah, kakor da je namenjen obupan-
cem, da bi z njega skakali v morje. Ribiške barke s pokrpanimi jadri. Z ogolje-
nimi trebuh. S pokrpanimi mrežami. Osel, ki muli osat in kdo ve zakaj tuli
v spomladanski večer. Ljudje, ki so ukrotili morje, a jih je morje zmeraj znova
ukrotilo. Vreščéči galebi . . .«

Že na prvi pogled je očitno, da je vizija obale bistveno drugačna, kot je bila pri Pahorju. Stil je ostro odsekan, nelirski, tako rekoč naturalističen, se pravi, skladen s temo kapitanove mladostne revščine.

Drugi povojni pisec, ki ga je navdihnila tema morja, je plodni epski fabulist *Smiljan Rozman*. Rozman je posegel v psihologijo sodobnega civiliziranega in hiperciviliziranega človeka v času, ko pada razlika med mestom in vasjo in ko se v pomorskem okolju izgublajo specifične poteze kontinentalca in me-

diteranca. Vrvež hrupne tehnične civilizacije je prodril na morje, na široko so se odprla vrata medsebojnim stikom, meje med jeziki in državami ne ovirajo bežnih poznanstev in površnih ljubezenskih zvez, ki se spletajo v znamenju vračanja k naravi. Kompozicija spominja na Dos Passosovo trilogijo USA: pet samostojnih novel je sestavljenih po načelu treh delov: prvi lirski impresionistična situacijska slika (*Sonce, mesec, obala in morje*), drugi reportersko črtanje okolja (*Tre-nutek*) in tretji zgodba s portreti oseb (*Ljudje*).

Primer impresionistične lirske slike:

»Ležala je zleknjena med morjem, med skalnatim belim pobočjem in rumenomodrim, v soncu žarečim nebom.

Ležala je zleknjena pod sivim pobočjem, ki se je vzpenjalo proti vrhu otoka s svojimi krmežljivimi borovci. Morje je butalo vanjo, jo božalo in prekrivalo z belo peno. Borovci so se upogibali in hreščali v burji. Ležala je pod sivim oblačnim nebom, ki se je v daljavi pogrezalo v bele nakodrane valove.

Ležala je zleknjena med morjem, politim s tinto, med skalnatim pobočjem in med zevajočim kobaltnim nebom, s katerega se je režal zelenkasti mesec.

Ležala je kot golo dekle z belimi lasmi.

Obala, zleknjena in zasanjana.«

V stilističnem pogledu pritegne pozornost anaforični ženski deležnik »ležala«, dalje feminizacija obale kot take. Ženska in ljubezen! V finalu se pisec povrača k isti sliki, vendar s trpko izkušnjo neizpolnjenih ljubezenskih pričakovanj in z enako trpkim spoznanjem minevanja čustev. Knjiga izzveni v elegičnih ljubeznih, »ki jih ni bilo in so bile«.

Pisatelj se je potrudil, da je osebe primerno individualiziral, domačine in letoviščarje. Drugače kot v poznejšem romanu *Družčina* so ga v tej knjigi zanimali predvsem domačini: od frivolnega Tullija, ki je premenjal v sezoni za kopico razvedrila željnih tujk in je nazadnje v zaslužkarski ihti pobegnil s čolnom prek morja v Italijo, vse do tožne vdove Melite, ki polblazna blodi po otoku in išče moža-kapitana, ki je v brodolomu izgubil življenje. Pisatelj je zmozel precejšnjo širino motivov, saj je naslikal še drugo podobo morja, to je tistega, ko morje ni ne polno veselja in ne razigranosti, marveč prinaša ljudem bolečino in trpljenje.

V romanu *Družčina* je Smiljan Rozman raztegnil motiv Tullija in nekaterih podobnih polhuliganov na slovensko obalo. Po moji sodbi je obnavljanje te teme v romanu preobširno, dasi je piscu treba priznati, da je poznal pri prikazovanju mladostniškega senzualizma več individualno pogojenih razlik. Skratka, za širok koncept (čez 700 strani) je problemska zasnova nemalo skromna.

Bibliografska opomba: Tematoloških študij s predmetno problematiko morja je zlasti pri Hrvatih veliko (gl. bibliografijo v Pomorskem zborniku). Na Slovenskem sodita v to območje priložnostna zapisa *Primorje in osvobodilna borba v Župančičevi besedi* (Andrej Budal) in *Svet ob morju v leposlovju* (Lino Legiša), oboje v tržaških Razgledih 1948; Simon Rutar, *Slovenske pripovedi o morju*, Z 1880.

GLASOSLOVNE SPREMEMBE PRI PRIDEVNIKIH NA -SKI IZ KRAJEVNIH IMEN

Namen tega članka je, da opozori na jezikovno zakonitost v oblikah nekaterih pridevnikov s pripono *-ski*, izpeljanih iz krajevnih imen. V praksi jo živjeje čutimo in bolj ali manj tudi upoštevamo, v teoriji pa smo jo zadnja leta, da ne rečem desetletja, hudo zanemarili. Odkar je Ramovš 1923 vprašanje obsežno in z obilnim gradivom iz starejših tiskov obdelal v Konzonantizmu (HG II, §§ 188—193), se nam ne zdi več potrebno, da bi stvar načenjali. Različne oblike pri starejših tiskih, kakor *človeški* — *človeški* — *človečki*, *nebeski* in *nebeški*, zlasti pa nekatere nenavadne oblike, so Ramovša privedle slednjič do sklepa, da so se oblike *-ski* in *-čki* dodajale pogosto po analogijah, ne pa po kakih glasoslovni zakonitosti. Tako trditev je manj ostro pred njim postavil že Skrabec. Ramovševo dognanje je povzel tudi Bajec 1952 (Besedotvorje II, §§ 110 sl.), ki piše: »Po narečjih se je začelo analogično spremešavanje, tu je zmagala ta končnica, tam spet ona« (ib. § 112, str. 64).

Spričo take teorije je tudi razumljivo, da se je vprašanje popolnoma umaknilo iz praktičnih jezikovnih priročnikov; tako ga ne obravnavata ne Slov. slovnica 1947 in ne 1956. SP 1950 pa pri razlagi tujih imen (čl. 36 c) le govori o nekih zakonih: »Imena, ki se končujejo v osnovi na *-k*, *-g*, *-h*, *-s*, *-z*, *-c*... tvorijo pridevnik po slovenskih glasoslovnih zakonih z mehčanjem.« Mehčanje za osnove na *-k*, *-g*, *-h* in *-c* priznavajo tudi prejšnje slovnice in tudi Ramovševa izvajanja; ne velja pa to za osnove na *-s* in *-z*, te Ramovš in drugi jezikoslovci izključujejo.

Vprašanje, kaj je z glasoslovnimi spremembami pri sufiksu *-ski*, je torej pomembno teoretično in praktično. Zanimivo je, da si je SP 1950 postavil vprašanje šele pri tujih imenih, ne pa pri domačih. Od kod taka moč slovenskemu jeziku, da uveljavlja glasoslovne zakone pri tujih imenih, pri domačih pa ne? Lotil sem se pregledovanja naših ljudskih pridevnikov iz krajevnih imen. Pri tem se mi je nudilo obilno novo gradivo, ki ga prejšnje obravnave niso upoštevale. In prvi rezultat? — Nad 90 % vseh pregledanih imen zaznamuje svojino s pridevnikom na *-ski*.

V zvezi s tem si skušajmo odgovoriti dvojce: 1. kakšne glasoslovne spremembe so se godile in se še dogajajo v zvezi s pripono *-ski*? — 2. na katero podstavo se ta pripona pritika, ali morda ne izključuje kakih drugih pripon? Prvo vprašanje je bilo že večkrat predelano, ali zmeraj le ob pridevnikih splošnega slovarja, nihče ni pritegnil obilnega gradiva pridevnikov iz krajevnih imen. (Kljub večkratnim poskusom to gradivo še danes ni sistematično zbrano in urejeno, kar je prav gotovo velika škoda in zamuda.) Drugega vprašanja se pa doslej sploh še nihče ni lotil v celoti, čeprav že od Val. Vodnika sem srečujemo ugibanja o priponi *-ac* (*pev-ac* — *pev-ski*). (Bajec pregleduje nekaj pripon, toda ne z namenom, da dožene gornje vprašanje.)

— — —

1. Glasoslovne spremembe obsegajo prvotno mehčanje soglasnikov pred pripono — *ьскѣ* in asimilacijo soglasnikov v nastalem soglasniškem sklopu po izpadu *а*.

a) Do mehčanja bi pravzaprav moglo prihajati le dotlej, dokler je bil v jeziku še živ čut za mehki polglasnik na začetku pripone *ьскѣ*. Ker je v slovenščini razloček med mehkim in trdim polglasnikom zelo zgodaj izginit, bi z njim pravzaprav moralo prenehati tudi mehčanje. Imeti bi ga potemtakem smeli le v prav starih besedah slovenske prazgodovine, ne pa pri novejših in najnovejših besedah in celo tujih imenih, ki še zmeraj stopajo v jezikovno rabo. Dejansko so te glasovne preмене še zmeraj žive in jih sproti uveljavljamo pri vseh novih besedah. Tu seveda ne moremo govoriti o mehčanju v nekdanjem pomenu besede pred mehkim polglasnikom, zato pa o zakonitih glasovnih premenah na mestih, koder se je nekoč godilo mehčanje.

b) Po onemlitvi soglasnika so zadelali skupaj trije soglasniki. Zveza zvočnikov (l, lj, r, m, n, nj, v, j) + sk ni delala kakih težav, saj so sklopi razen izjemoma ostali nepri-zadeti; kadar so pa zadelali skupaj trije nezvočniki, so izzvali prilikovanje, le ustničniki p, b, f so se neprižadeti družili s soglasniško skupino -sk-. Mehkonebniki k, g, h so se omeščali v č, ž, š, prav tako c v šumevec č. Po onemlitvi polglasnika so šumevci prišli v neposredni stik s sičnikom v pripomi -ski in ga pritegnili v šumevsko izgovorno območje, tako smo iz sklopov -šski, žski, -čski dobili najprej -šški, -žški, -čški. Sklop -žški se je asimiliriral v -šški in dal s -šški vred -ški; pri -čški se je z ene strani okreplil priporni del zlitega glasu č in ponekod zmagal nad zapornim delom, tako da se je tudi ta preko -šški razvil v -ški; drugod pa se je okreplil zaporni del (da bi kljuboval pripor-nemu delu) in dal -čki. Tako so torej vsi ti sklopi pri nas razvili -ški, le na obrobnem pasu proti hrvaščini srečujemo za prvotni -čški razvoj v -čki. Tako prilikovanje pri nas velja danes seveda tudi za vse tiste besede, pri katerih se naši današnji č, ž, š sreču-jejo s pripomo -ski (npr. moški). Drugod se je ta asimilacija razvila drugače, v češčini npr. v nasprotni smeri: sičnik s v pripomi -ski je pritegnil šumevec č ali š pred seboj v sičniško območje (nemecki, česki; skupina -žški pa je v mnogih primerih ostala neasimi-lirana, npr. mužski).

2. Kateri glasovi pa se v slovenščini pred -ski »asimilirajo« v zgornjem smislu? Od Val. Vodnika naprej preko Metelka in Janežiča so do Breznika vse slovnice obdelovale tudi to vprašanje, pa vse dolgo stoletje niso prišle do enotnosti v obsegu in načinu te spremembe. Vse se ujemajo v tem, da se mehčajo k, g, h in c in skupaj s pripomo -ski dajejo -ški. Že Metelko in za njim Janežič sta tem glasovom dodajala še t, s, z, toda bolj kot izjemo, saj sta imela le malo zgledov za dokazovanje: za t navajata predvsem hrvaški, Metelko celo mešk od mesto; oba opozarjata tudi na tvorbe z infiksom -ov- (bratovski). V novi izdaji Janežičeve slovnice 1889 je Sket prvi pisal oblike bratski, hrvatski poleg bratovski in hrvaški. V tej dobi etimologiziranja in približevanja vse-slovanskemu skupnemu jeziku so začele zmagovati te oblike in so jih podprle zlasti množice izposojenk na -nt; ob teh je začel zamirati čut za domačo slovensko glasovno zakonitost in s Pleteršnikom je etimološka oblika bratski, hrvatski prodrla tako daleč, da je oblika hrvaški dobila priokus manjvrednosti, kakor da je za knjižno rabo nepri-merna. Levec oblikam na -tski v Pravopisu (1899) ni priznal izključne pravice.

Škrabec je v neki polemiki z V. Oblakom zaradi dvojnosti v pisavi naših starih pisateljev (človečki — človeški — človeski, nebeški — nebeski) prvi izrekel trditve o analognem prevzemanju -ški in -ski. Kasneje (1901, Cv. XIX, 5/3) je pa ob razlaganju različnih oblik mimogrede izrekel misel: »Vendar bi se dalo tudi misliti, da je začetni b nekaterih sufiksov sem ter tja tudi pri nas vplival na soglasnik pred sebo, kakor bi bil j̄; to bi bilo misliti, razen o -ьсь, tudi o -ьсе, -ька, -ьнъ, -ьскъ, -ьство. Tako bi se najlaže razlagale oblike kakor: kóčnik, (poleg kótnik), < hǎrvášk̄i, horvački, soldášk̄i < soł-dáčk̄i, gospojšk̄i, grajski, Pográjác, briski < bǎrjski, bric, < bǎrjác, brika < bǎrjaka, vaški < vašk̄i, nebeški < nebešk̄i itd.« Tu torej našteva Škrabec poleg splošno pri-znanih k, g, h, č še t, d, s; za z nimamo zglede. Toda k tej hipotezi, ki bi najbolj olajšala razlago vseh teh različnih oblik, se ni vnil ne sam ne drugi, ostala je pozabljena.

Zdi se, da te Škrabčeve trditve ni poznal niti mladi Breznik, čeprav bi mu bila odlična opora njegovemu članku Pogreški pri nekaterih priponah (DS XVII, 427—431). Tu se je (takrat še ni študiral slavistike) koj s prvim stavkom krepko postavil na stališče: »Slovenski jezik je zraven drugih obče znanih tudi soglasnike d, t in s, z pri -ski izpremenil v š -ški.« Ta članek je zgrabil vprašanje v živo, ne da bi se bil Breznik dal motiti s slavističnimi dognanji o palatalizaciji v staro-slovenščini. Tako je prvi potegnill zgornje glasove v zakonito spreminjanje in do-ločil celoten obseg glasovnih premen pred pripomo -ski, tj. k g h c č ž š t d s z se premenjujejo s š. Ko je potem spoznal zakone o palatalizaciji, vprašanja ni več načenjal in je svojo drzno trditve ublažil (v slovnici 1916), po Ramovševem obrav-navanju tega vprašanja v HG (II, 1923) (Ramovš ne pozna ne Škrabčeve zgornje trditve ne Breznikovega članka) pa je v 4. izd. slovnice (1934) še redkobesednejši. Za razlaganje pridevniških oblik iz krajevnih imen je Breznikova prva podmena še zmeraj edino sprejemljiva in kaže zakonitost, ki je ni mogoče prezreti. Kako jo je mo-goče spraviti v sklad z veljavnimi zakoni o palatalizaciji in kako naj si potem razlagamo pisanost v oblikah naših starejših pisateljev, to je seveda drugo vprašanje in nova na-loga, ki jo bo treba rešiti.

3. Ker je za glasove *k, g, h* in *c, č, š* in *ž* splošno priznано, da se s pripono *-ski* strnejo v *-ški*, v nekaterih primerih (*k, c* in *č* v obmejnem pasu proti hrvaščini) tudi v *-čki*, se tukaj s takimi osnovami ne bom podrobneje ukvarjal, čeprav je tudi tu še mnogo zanimivega in pojasnila vrednega. Razmeroma številne primere navaja tudi Bajec v Besedotvorju (II, § 112), vendar vsi zgledi niso neoporečni. Pri tvorjenju teh pridevnikov delujeta dve nasprotujoči si težnji: prva bi rada dosledno uveljavila spremeno, druga pa bi rada ohranila prvotno podobo podstave, zlasti pri enozložnicah, saj je glasovna akustična podoba besed nosilec predmetnega pomena. Če bo kdo slišal *sváški*, se bo vprašal, ali naj besedo veže s *svat* ali *svak*; pridevnik *lóški* npr. ima lahko za osnovo imena *Loka, Log, Lož, Loče* ipd. Zato krajevne razmere (bližina imen s temi osnovami) včasih niso dopuščale takih homonimnih oblik, saj bi nasprotovale najvišji nalogi jezika: razumljivosti. Zato tudi pri podstavah na *k, g, h, c, č, š* in *ž* srečujemo zelo pisane tvorbe pri enakem imenu. Pregledovanje gradiva nam bo kasneje tudi pokazalo, kako malo se pri lastnih imenih zavedamo občega pomena, ki tiči v imenu. Zato se tudi niso sprejemale za enaka imena pridevniške tvorbe od drugod, marveč so si jih ustvarili povsod na novo. Od tod taka pisanost, zato pa tudi toliko večja potrditev zakonitosti, če so na različnih krajih našli enake glasovne rešitve.

4. Ustaviti pa se moramo pri osnovah na *-t, -d, -s* in *-z*. V občem slovarju je osnov na te soglasnike premalo, da bi si mogli zanesljivo ustvariti kako sodbo. Pri pregledovanju lastnoimenskega gradiva pa vidimo, da so ti pridevniki narejeni na več načinov: *-ski* se pritika neposredno podstavi; med podstavo in *-ski* se vtikajo infiksi (zlasti *-ov-, -an-*), da preprečijo neposredno srečanje več soglasnikov in iz nje izvirajočo glasovno spremembo (to se dogaja zlasti tedaj, kadar težnja po razvidnosti osnove zmaga nad glasovno zakonitostjo); izpeljani so iz podstave imena za prebivalce, včasih tudi iz priponskega imena za prebivalce, toda redno brez *-ac* (*-ci* pl.); včasih pa pridevnika ni in si pomagajo ljudje s predložnim opisovanjem (*iz, z-s*): dekleta s Trate, moške iz Vrat ipd.

Osnove na -t — Osnova *blat-* je razvila v 4 primerih pridevniški tip *bláški*, v dveh primerih *blátanski*, v 1 primeru imamo opis z *Bláta*. — Osnova *čret-* je razvila pri Ptujju *čréški*, dvakrat je naredila pridevnik s pripono *-an* (*črétan*), trikrat pa z infiksom *-an-*: *črétenški*, enkrat z opisom s *Čréte*. — Od 3 primerov *Glažúta* imamo dvakrat *glazúški*, enkrat *glazútanski*. — Golti pri Mozirju *góuški*; Klečét pri Žužemberku *klečéški*; Kolovrát (Litija) *koráški*, Kolóvrat (Mozirje) *klóreški*. — Od 12 imen *Kot* jih je 6 razvilo pridevnik tipa *kóški*, od tega dva na *-čki*: pri Semiču *kóčká* in pri Brežicah *zakúčki*; drugi so si pomagali z infiksom *kótanski* in *kótvovski*, *kútask* (Šmarje pri Jelšah), enkrat s pripono *-an* *kótni* (Gaberje v Prekmurju), dvakrat pa z opisom s *Kót*. — Kržéti (Sodražnica) *kržéški*; Kúrat (Mokronog) *kúraške*; Lopáta (Hinje) *lopaška*; Mahnéti (Cerkljica) *mahnéški*. — Uradno ime *Dolgo brdo* živi med ljudmi kot *Dólg mrt* in ima pridevnik *dougamáške*. Uradni Obrat s pridevnikom *óbraški* (*óvbraški*), prebivalci pa so *Obráčari*. *Omóta* pri Semiču ima pridevnik *omóški*. Ime *Pláte* se je v 4 primerih dvakrat ognilo glasovni spremembi in srečanju *-t + -ski* z infiksom *plátoušk* (Celje) in *platínsk* (Ptuj), dvakrat pa z opisom s *Plat*; toda v vseh treh zloženih primerih: *Pódplat* (Celje) *pódpláški* in (Kostivnica) *podplášk*, *Súhe Plate* za ljudsko *Skopláte* (Novo mesto) *skoplášká* — je zmogala glasovna doslednost. — *Podnárt* ali *Pódna(r)t* na Gor. je razvil *podnáški* ali *podnátvovski*.

Osnova *prapret-* ali *praprot-* je od 5 primerov imen *Práprotno* ipd. v štirih razvila pridevnik *praproéški* in le v enem *práprotónški* (Selška dolina), pa še tu se zdi, da je *-an-* mladega izvora in *-ški* kaže na stari *praproški*, da je *-ški* po kontaminaciji prišel v novo obliko. Takih primerov imamo tudi drugod precej. — Od dveh primerov *Pšáta* sta oba razvila *pšáški*. V vseh 4 primerih imena *Púnger* imamo pridevnik *púngerški*. V Moravčah se naselje z eno hišo imenuje *Pustóta*, ljudje so *pestoške*, gospodar pa *Pástóšk*. — Od 14 imen *Rovt* ali *Rovte* imamo res le 1 primer *ró(v)ške* (Pri Besnici na Gor.); je pač predaleč od prvotne glasovne podobe in bi bil lahko tudi od osnov *rog-, roč-* ali *rož-*; zato so si največkrat pomagali z imenom prebivavcev *Róvtar* ali *Rótar* in naredili *ró(v)tarski* v 10 primerih, drugi pa z infiksom *rótanski*. — Od imena *Razdfto* imamo v vseh 3 znanih mi primerih (Ljubljana, Šentjernej, Ptuj) pridevnik tipa *razdftški*. — Osnova *senožet-* je od 4 primerov dala v treh tip *senožéški* enkrat pa *senožétarski* (nad Jesenicami). — Za Mursko Soboto je pridevnik *sóbočki*, kar pišemo večinoma *sóboški*. — *Sópót, sópoški* ali po prebivalcih *sopočanski*. Osnova *srobot-* ima vse trikrat v pridevniku *srobotški*. — Novi Svet (Hotedršica), *novosvéški*. *Tirget* v obeh primerih

tirgeški. — Osnova *trat-* v imenih *Tráta* ima pri Škofji loki *trášk*, pri Sv. Lenartu n. Laškim pa *tráčki*; drugod so si pomagali z infiksom *trátančki* (Semič), kjer je *-čki* po vsej verjetnosti iz *trački*, ali pa po prebivalskem imenu *trátarski* (2x), ali s predložnim opisovanjem s *Tráte* (Šentvid n. Lj.). — *Varpête* pri Vojniku *varpêški*. Simpleks *Vráta* (*Litija*) opisuje s predlogom z *Vrát*, obe zloženkí *Zavráta* (Sodražnica) in *Zavráte* (Hrastnik—Dol) imata *zavráški*. *Vódmat* (Ljubljana) *vódmašk*.

Isti razvoj so doživele tudi osnove na *-st* in *-št*. Tako ima *Brèst* na Ižanskem pridevnik *břški*; *Césta* (Vel. Gaber na Dol.) *céjška*, v treh primerih pa opisuje s predlogom *s Cest*. — *Hósta* pri Šk. Loki ima *hóšk* poleg danes pogostnejšega *hóstanšk*, ki je prevzel *šk* od stare oblike; *Zdrhóst* (Kozje) ima *zdrhóčk*. — *Hrastje* pri Ljubljani ima *hráški*, drugod so si pomagali z infiksom *hrástanski* (2x) in *hrástovski* (4x) ali pa z izpeljavo iz prebivalskega imena *hrástarski*. — Čudim se, da se nihče ni ustavil v obravnavanju teh vprašanj ob pridevniku *novoméški*, toliko bolj, ker ga omenja v simpleksu *méšk* že Metelko; v tej vrsti je kaj preprosto razumljiv tudi *tržáški* iz *tržast-*, ob katerem se ustavljata na dolgo Škrabec (J. sp. I, 534) in Ramovš (HG II, § 192). Isto velja za osnovo *most-* v zloženkah, kakor *Zidani most* — *zidanomóški*, *Primóstek* — *primóški* (Gradec B. Kr.). Na Ižanskem pravijo barju *maróšt*, pridevnik pa jim je *maróšk*. — Ime *Tolsto* nad Laškim je razvilo pridevnik *tóuški*. — Za *-št* imamo predvsem vrsto imen iz nem. *Forst*, največkrat *Bóřšt*; v simpleksu je v 3 primerih razvilo ime pridevnik *bóřški*, v 1 primeru *bóřstan*, sestavah pa — kakor *Podbóřšt* — v 6 primerih tip *podbóřški*, v 2 pa obliko z infiksom *-an-*, torej *podbóřstanski*; *Zabóřšt* ima pa v vseh 6 primerih pridevnik *zabóřški*. Sem lahko takoj prštejemo tudi kr. imena po os. imenu *Jošt* (iz nem. *Jobst*); ta je v vseh 4 znanih mi primerih razvil tip *-jóški*. Naj omenim še *Dréta* — Zadrecška dolina.

Omeniti moramo tudi vrsto tujih imen, največ svetniških, ki se v naših krajevnih imenih končujejo na *-t*, čeprav so prvotno imela na koncu *-d* (*Leonard*, *Oswald*, *Radegund* ipd.), pri drugih pa je bil *-t* prvotni glas, pa se je pri nas po naslonitvah spremenil v *-d*, npr. *Rupert*, *Vitus* — *Veit* — *Vid*. V koncu fonetično tako mi bilo prave razlike. Kot krajevna imena so šla razvojno pot drugih naših imen. Sv. *Junqert* (Vel. Pirešica) — *júnqerški*; Sv. *Jédert* v vseh treh primerih *šentjéderski*; *Kúnqota* (Slovenja vas — Ptuj) — *kúnqočki*, *Šentkúnqota* — *šentkúnqoški*. — *Šentlámbert* (Začorje ob S.) — *šentlámparšk*. — Ime *Lénart* je od 6 primerov dalo v 1 samem zapisu *šentlénarski* (Sv. Jur ob Taboru), 4 primeri imajo *-lénarški*, v Slov. Goricah pa *lénarčki*. — *Šmarjéta* ima v vseh 9 primerih tip *šmarjéski* v različnih oblikah: *šmarjéška*, *šmaréška* (gora), *margéžški*, *šmaráška*. — *Rúpert* ima dvakrat tip *rúperški*, v Slov. Goricah *róprčki*, pri Laškem *šent-rúparsk* (če je prav zapisano). — *Óžbalt* je v vseh treh primerih razvil tip *óžbalški*: *šentúžbušk* (Poljanska dolina), *šentúžbušk* (ob Dravi), *óžbalčki* (Kapla—Dravograd). Uradno *Radegúnda* za ljudsko *Rádgent* (Mozirje) ima pridevnik *rádgenšk*. — Celo kr. i. *Šmartno* bi v nekaterih primerih sodilo sem, toda o tem kasneje. Lahko pa štejejo sem še ime *Donačka gora* po imenu *Donat*.

Krajevna imena in zaselki, kakor *Zore* pri Tabru, *zoréški*, prebivalci pa *Zoréčani*, nam vsiljujejo misel, da so tudi osebna imena za ženske iz podobnih domačih imen za gospodarje domov iz enakega vira. *Blažè* — *Blažéška*, *Brcè* — *Brcéška*, *Mahnè* — *Mahnéška*, *Pávle* — *Pávleška*, *Pólde* — *Póldeška*, *Tóne* — *Toneška* ipd. si laže razlagam neposredno iz *Blažétska* itd. kakor iz *Blazéčja* mati *-čka* z olajšavo *čk* v *šk*). Toda to le mimogrede, ne kot dokazno gradivo.

Iz navedenih primerov je jasno troje: 1. da se je v vsem slovenskem jezikovnem območju jezik ogibal neposrednega vezanja *-t + -ski*; tega dosledno nikjer ne srečujemo; to prav gotovo ni golo naključje, marveč jezikovna zakonitost; tako enodušen razvoj skupine *-tski > -ški* na zahodu in *-čki* na vzhodu govori zoper trditev, da »dá v pravilnem razvoju *tržaški > *tržaski in z analogičnim *-ški*: tržaški« (HG II, § 192); tako enoten in urejen razvoj te skupine v krajevnih pridevnikih, kakor nam ga kažejo zgornji primeri po vseh narečjih, more sloneti le na pravi glasovni zakonitosti; 2. da je v jeziku izrazita težnja, da razvije *-t + ski*, v *ški*, če le s tem ni prehod prizadeta prvotna glasovna podoba osnove, kar bi škodovalo razumljivosti; 3. če je jezik hotel v pridevniku ohraniti razvidnost osnove, si je pomagal z infiksi, imeni za prebivalce ali s predložnimi opisi, ne pa z nepredelanim stikanjem *-t + ski*. Tako stikanje se je moglo uveljaviti le na papirju in v pisarni brez posluha za ljudski govor.

(Se nadaljuje)

VRSTE OZIRALNIH ODVISNIKOV

Slovenska slovnica 1964 pozna v primerih in utemeljitvah naslednje oziralne odvisnike: osebkove, povedkove, predmetne, prilastkove, od prislovnih pa krajevne, časovne, primerjalne in prave vzročne; ni jih pa med pravimi načinovnimi posledičnimi, dopustnimi, pogojnimi in namernimi odvisniki (325—333).

O vrsti takšnih odvisnikov je podvomil že F. Tomšič: »Premisliti je treba, ali so odvisniki, ki se začenjajo z relativnimi zaimki ali z relativnimi prislovi, res različni odvisniki (osebkovi, predmetni, prislovni) ali pa so čisto navadni prilastkovi stavki. Stavek: *Kdor dela, zasluži plačilo* pove isto kakor: *Vsak, kdor dela, zasluži plačilo*. Prav tako: *Kadar mačke ni doma, miši plešejo* = takrat, kadar ... *Kjer se prepirata dva, tretji dobiček ima* = povsod, kjer ... V stavkih, kakor: *Gorje mu, ki v nesreči biva sam*, je pa objekt izrečno povedan (*mu*) in ni relativni odvisnik nič drugega kakor prilastkov odvisnik.« (JiS II, 134)

Zelo podobno je trdil F. Jesenovec v jezikovnih pogovorih RTV Ljubljana 25. januarja 1963 (zdaj natisnjeno v Jezikovnih pogovorih, CZ, 1965, str. 124): »Tudi ob določanju prilastkovega odvisnika naj nazadnje opozorimo na razloček med oblikovno in vsebinsko analizo. Vzemimo primer: *Kdor brata izda, je največji hudodelec*. Navadno določamo na osnovi oblikovne razčlenitve, da je stavek — *kdor brata izda* — osebkov odvisnik, saj odgovarja na vprašanje: *kdo je največji hudodelec?* Sedaj pa stavek malce spremenimo: *Vsak, kdor brata izda, je največji hudodelec*. Pa smo iz osebkovega odvisnika dobili prilastkov odvisnik kot odgovor na vprašanje: *kateri »vsak« je največji zločinec?* In ker si tale »vsak« lahko zmerom dostavimo v mislih, pa četudi ga ne napišemo, sledi, da je v vsakem primeru zelo smiselno ugotoviti, da je odvisni stavek — *kdor brata izda* — prilastkov odvisnik.«

Kakor je misel prvi hip privlačna in bi bila, če bi se izkazala za pravilno, silna poenostavitev za opredeljevanje oziralnih odvisnikov, se pokaže pri smiselnem razčlenjevanju za nevzdržno.

Tomšič in Jesenovec sta oprla svojo trditev na *spremenjen* stavek, ker sta *dodala* v nadrednem stavku v vsakem primeru oziralniku soodnosnico (*vsak*, *takrat*, *povsod*), ki je prej ni bilo. Že samo to, da bi bilo treba neko povsem razumljivo in korektno povedano ali zapisano misel spreminjati ali ji kaj dodajati, da bi jo mogli razčleniti, kaže, da s to podmeno nekaj ni v redu. Smiselno razčlenjevati neko misel (= stavek) se ne pravi prilagajati jo tistemu, ki jo razčlenjuje, temveč ugotoviti, kaj pomeni takšna, kakršna je, ugotoviti, kako je zgrajena, kakšno funkcijo ima sama, kakšno njeni deli in s kakšnimi sredstvi je jezik to dosegel.

Ker se ne strinjam z definicijo odvisnika, kakor jo navaja Slovenska slovnica, češ da »je odvisni stavek dodan glavnemu v pojasnilo,« (Ss 1964, 320) pa tudi ne z njeno formulacijo, da »nadomešča« stavčne člene glavnega stavka, (definicije za posamezne vrste odvisnikov str. 325—334) naj povem tu za zdaj svoje mnenje v obliki nekakšne definicije: *Odvisnik je stavek, ki ima funkcijo stavčnega člana ali dela stavčnega člana nadrednega stavka*. (Prim. J. Toporišič, Slovenski knjižni jezik I, 1965, str. 68: V zloženem stavku imajo vlogo stavčnih členov ali delov stavčnih členov tudi celi odvisni stavki.)

Pri tem seveda nikoli ne more imeti funkcije povedka, pač pa osebkove besede, predmeta ali prislovnega določila, za dele stavčnih členov pa štejem povedno določilo in prilastke. (Za dele stavčnih členov primerjaj tudi: Jože Toporišič, Skj I, str. 70: Prilastek in povedkovo določilo torej nista stavčna člena, temveč samo dela stavčnih členov.)

Ob Tomšičevi trditvi, da *Kdor dela, zasluži plačilo* pove isto kakor: *Vsak, kdor dela, zasluži plačilo*, moramo torej vsaj poskusiti najti tema podredjema ustrezna nezložena stavka, ki jima bosta tudi po pomenu najbližja. To bi bila: *Delavec zasluži plačilo* in *Vsak delavec zasluži plačilo*.

V prvem stavku je *delavec* gola osebkova beseda, v drugem pa je ta stavčni člen podredno zložen (prim. Skj. 70), saj ga pojasnjuje še prilastek *vsak*. Če to primerjamo s podredjema, ugotovimo, da ima odvisnik *kdor dela* res funkcijo osebkove besede *delavec* v prvem primeru, v drugem pa naj bi bil to prilastkov odvisnik k osebkovi besedi *vsak*. Funkciji obeh pojmov se obrneta: *vsak* je v podredju osebkova beseda nadrednega stavka, v nezloženem stavku pa prilastek k osebkovi besedi. In vendar je po pomenu v obeh primerih *delavec*, *kdor dela*. Kje je torej napaka?

Meni jezikovni čut sicer ne dovoljuje korelacije *vsak ... kdor*, ki jo uporabljata Tomšič in Jesenovc in jo tolerira tudi slovnica, češ da »bi v nadredni stavek lahko postavili pred *kdor* odnosnico *vsak*, če je še ni« (Ss 1964, 182). Če bi že moral imeti korelacijo, bi uporabil rajši *vsakdo ... ki*. Jezikovnemu čutu pa je mogoče oporekati, čeprav bi zanj našel potrdila npr. pri Jenku: »Gorje, *kdor* nima doma!« in pri Gregorčiču: »Gorje *mu, ki* v nesreči biva sam!«

Mislím, da je pravilna ugotovitev: »Zaimek *kdor* se zmeraj ozira na osebo, in sicer na *eno* samo, a ta ni določena niti z imenom, marveč je samo katera koli posamezna oseba ...« (Ss 1964, 182). Zato temu zaimku ni potrebna odnosnica v nadrednem stavku. Prav gotovo vsaj ne v tistih govorih, ki imajo zanj posebno obliko, po pomenu različno od vseh drugih. In v knjižnem jeziku je tako.

Drugače pa je z oziralnim *ki*. »Kadar govorimo o določeni osebi ali stvari, rabimo oziralni zaimek *ki*, ki ga v odvisnih sklonih dopolnjujemo z osebnim zaimkom v odnosni obliki.« (Ss 1964, 183.)

Brž ko uporabimo v nadrednem stavku odnosnico, ki naj z gotovostjo označuje osebo, saj se ozira *kdor* vedno le nanjo, je to *vsakdo*, ki je samostalniški, in ne *vsak*, ki je pridevniški, saj bi se moral glasiti kot samostalniški *vsaki*, česar pa knjižni jezik ne pozna, pač pa nekatera narečja (npr. vzh. štaj. *isakši ... kerí* ali prekm. *sakši ... šteri*).

Če pa je takšna oseba v nadrednem stavku povedana z neko samostalniško besedo, je za oziralnik to že povsem določena oseba in zato zanj umesten *ki* in ne *kdor*.

V naših konkretnih primerih: *Kdor dela, zasluži plačilo* in *Kdor brata izda, ję največji hudodelec* se torej oziralni zaimek *kdor* ozira na 3. osebo ednine v glavnem stavku, »a ta ni določena niti z imenom, marveč je samo katera koli posamezna oseba.« Kakršnokoli dodajanje odnosnice v nadrednem stavku je torej odveč in nesmiselno.

V stavkih *Delavec zasluži plačilo* in *Kdor dela, zasluži plačilo* imata torej *delavec* in *kdor dela* enako funkcijo, namreč funkcijo osebkove besede. Zato so odvisniki *kdor dela*, *kdor brata izda* in njima podobni brez dvoma osebkovi odvisniki.

Prav tako bi bilo tudi v drugih primerih nesmiselno dodajati relativom odvisnikov korelativa v nadrednih stavkih, če tega ne zahteva pomen, o čemer pa kasneje. Kako nesmiselno bi bilo, če bi hoteli tako spreminjati — pa čeprav samo v mislih — npr. Prešerna: *Nihče, komur je sreče dar bila klofuta — Vsak, kdor ni za bolji rabo — Vsak, kdor hodil v vas bo k deklicam . . .*

In kaj bi lahko pričakovali smiselnega na ustrezna vprašanja: *Kateri nihče ne spravi vkup darov potrebnih Pluta? — Kateri vsak naj var'je dom in babo? — Kateri vsak prišel bo zlod'ju v pest?*

Na podoben način bi lahko dodali soodnosnice tudi v nadrednih stavkih, ki imajo ob sebi vezniške ali vprašalne odvisnike, in tako dobili iz njih prilastkove, če bi o funkciji odločale soodnosnice.

Naj zadošča nekaj primerov osebkovih odvisnikov, ki jim bom dodal v oklepajih v nadrednih stavkih mogoče soodnosnice: Ni nam znano (*to*), *kdo* je iznašel jadro. — (*To*), *koliko* je zvezd na nebu, nam ni znano. — (*To*), *da* ljudje nismo samo za zabavo na svetu, nas ne sme plašiti. — Največja sreča za človeka je (*to*), *če* je zdrav.

To pa bi nas lahko pripeljalo do nesmisla, da so sploh vsi odvisniki samo prilastkovi. Vsakdo se lahko sam prepriča o povsem analognih funkcijah odvisnikov in o razmerjih med stavki tudi v primerih, ko imajo oziralni (pa tudi vezniški in vprašalni) odvisniki funkcijo predmetov, prislovnih ali povednih določil.

Kako pa je s primeri, ko ima oziralnik smiselno potrebno soodnosnico v nadrednem stavku ali ko jo ima, čeprav bi mogel biti tudi brez nje?

Naj uporabim samo primere, ki jih je — sicer za drugačne potrebe — uporabila že slovnica ali ki jih vsi poznamo iz literature: *Kdor* ni dalje prišel ko do korita, *temu* je vsaka mlaka morje. — *S komer* sem govoril, *vsak* mi je dal prav. — *Kar* si kupil, *to* boš lupil. — Ne vedel bi, kako se v strup prebrača *vse*, *kar* srce si sladkega obeta. — *Česar* človek nima, *po tem* se mu sline cede. — *Kjer koli* se ustavim, *povsod* me preganjajo. — Ti si srečna cesta, ki pelje nas iz bolečine mesta *tje*, *kjer* trohljivost vse verige zgrudi. — *Kolikor* jezikov znaš, *toliko* ljudi veljaš.

Ker hočemo ugotoviti vrsto teh odvisnikov, torej funkcijo, ki jo imajo v podredjih, moramo poiskati tista smiselna vprašanja, na katera bomo mogli smiselno odgovoriti prav s temi odvisniki, in jih primerjati z vprašanji po prilastkih. Izbirati bomo morali med naslednjimi dvojicami vprašanj:

Komu (*Kateremu temu*) je vsaka mlaka morje? — *Kdo* (*Kateri vsak*) mi je dal prav? — *Kaj* (*Katero to*) boš lupil? — *Kaj* (*Katero vse*) se v strup prebrača? — *Po čem* (*Po katerem tem*) se mu sline cede? — *Kje* (*V katerem povsod*) me preganjajo? — *Kam* (*V kateri tje*) nas pelje iz bolečine mesta? — *Koliko* (*Katere toliko*) ljudi veljaš?

Na vprašanja v oklepajih seveda ne moreš pričakovati smiselnih odgovorov, pač pa na vsako izmed tistih pred njim lahko smiselno odgovorimo z ustreznim oziralnim odvisnikom, med njimi pa ni nobenega prilastkovega.

Ostane še vprašanje, kaj je z odvisniki, kakršen je: »Gorje mu, ki v nesreči biva sam!« Prav ob njem sklepa Tomšič, da je »objekt izrečno povedan (*mu*) in ni relativni odvisnik nič drugega kakor prilastkov odvisnik.«

Zopet moramo pritegniti prosti stavek in v njem člen, ki ustreza po funkciji zgornjemu odvisniku, npr.: *Gorje mu, nesrečniku!* Za podobne stavke v naši književnosti ne bomo v zadregi: *Povprašam ga, nevernika.* — *Pa so me pognali*

na cesto, puntarja. — Sin, ta ti bo šele zagodel. — V mojih mladih letih, takrat je bilo vse drugače.

Za takšne primere pravita slovnica (101) in SP 1962 (84), da »zaradi podarka izpostavimo stavčni člen in ga v stavku ponovimo (podčrtal B. M.) z zamkom ali prislovom.«

Po teh izpostavljenih členih se brez dvoma ne moremo smiselno vpraševati: Kateremu *mu* gorje? — Katerega *ga* povprašam? — Katerega *me* so pognali na cesto? — Kateri *ta* ti bo šele zagodel? — V katerem *takrat* je bilo vse drugače? — ampak samo: Komu gorje? Nesrečniku. — Koga povprašam? Nevernika. — Koga so pognali na cesto? Puntarja. — Kdo ti bo šele zagodel? Sin. — Kdaj je bilo vse drugače? V mojih mladih letih.

Torej ne gre za prilastke, ampak za predmete *nesrečniku*, *nevernika*, *puntarja*, za osebkovo besedo *sin* in za prislovno določilo v (*mojih mladih*) letih. In odvisniki, ki imajo funkcijo teh izpostavljenih stavčnih členov, so po vrsti ustrezni odvisniki.

Torej se ne morem strinjati z Jesenovčevo trditvijo, da določamo na osnovi oblikovne analize odvisnik *kdor brata izda* za osebkov odvisnik, smiselno pa naj bi bil to prilastkov odvisnik.

Nasprotno: *formalna* analiza bi mogla proglasiti tak stavek za prilastkov odvisnik, *smiselna* pa mora ugotoviti njegovo pravo funkcijo in s tem njegovo vrsto, ne da bi ga pred tem spreminjala ali prilagajala analitiku.*

* Uredništvo pojmuje članek B. Misje kot vzpodbudo k dokončni določitvi tega vprašanja; prizadeta avtorja imata pri odgovoru prednost.

Zapiski, ocene in poročila

CENETU KOPČAVARJU V SPOMIN

Umril je star komaj triinštirideset let.

Kako živi in prijazni so še spomini na prva povojna študijska leta, ko je Cene Kopčavar s samostojno in premišljeno besedo nastopal pri seminarju naših dragih učiteljev Nahtigala in Ramovša! Kako točne, pretehtane in nemalokrat ostre so bile njegove pripombe ob nalogah iz slovenske književnosti; kako prepričljivo, s kakšno ljubeznijo in zavzetostjo nam je v svojem diplomskem delu razodeval Murnovo poezijo!

Ko je končal študij slavistike, se je Kopčavar uvrstil med danes že kar preredke profesorje slovenščine, ki jim naporno pedagoško delo ni moglo zatreti želje po nenehnem izpopolnjevanju; nasprotno — kot humanistično široko razgledan učitelj, ki je deloval v tehniškem okolju, se je zavedal, da samo s poglobljanjem svoje stroke materinščini lahko pridobi ugled, ki ga zasluži. Toliko svojega bogatega znanja in svojih moči je razdajal v šoli, ker je neomajno veroval, da je šolstvo srčika vsake družbe in da je mladina ob nagli civilizaciji in razvoju tehnike v današnjem času še bolj potrebna humanistične izobrazbe.

Nikoli se ni ustrašil okoliščin, ki niso bile naklonjene prizadevanjem prosvetnega delavca; in ker je znal odlično delati, je bilo njegovo delo priznano in cenjeno.

Vendar se Kopčavarjev iščočni duh niti v tako uspešnem in zahtevnem pedagoškem delu ni mogel zaposliti do kraja. Svoje znanje in svojo delavnost je preizkušal tudi na drugih področjih. S prefinjenim čutom za literarno umetniške vrednote se je lotil proučevanja sovjetske književnosti dvajsetih in tridesetih let in v svojem prevodnem izboru VIHARNI PIŠ s temeljito študijo prikazal tudi tiste literarne tokove in avtorje, ki so to obdobje dojemali globoko in problemsko, pa jim novejša literarna zgodovina še ni priznala pravega mesta. Pozneje se je pri prevajanju iz ruske književnosti posebno posvetil mlademu Šolohovu, Buninu in Oleši. Ti subtilni mojstri ruske besede so v Kopčavarjevih prevodih tudi pri nas polno zaživeli, saj je tako vztrajno iskal in odkrival labirinte njihove umetniške besede.

Kot odličen poznavalec sodobnega slovenskega knjižnega jezika je Cene Kopčavar velikokrat posegel tudi v to območje. Strastno se je zavzemal za kultiviranje te naše osrednje duhovne dobrine, za bogatitev in stilistično gladitev našega izraza. Njegovi jezikovni učbeniki so zrasli iz žive potrebe po takšnih pripomočkih. Ob tem moramo visoko ceniti njegov izviren prijem; gradivo je zajemal iz svoje vsakdanje šolske prakse in ga obdeloval, ne da bi se bil podrejal zastarelim normam, kjer mu je raba narekovala drugače. Tako je v doraščajočem srednješolcu oblikoval samostojen odnos do jezikovnih vrednot, sam pa je v praktični stilistiki tipal za trdnejšimi oporišči, kot smo jih bili vajeni doslej.

Pasivnost v čemerkoli je bila Kopčavarju zelo tuja. Zmeraj zavzeto je spremljal dogajanje v slavistični vedi pri nas in po svetu. Bil je človek nezlomljive volje in čvrsto zastavljenih načrtov, pa neprizanesljiv sovražnik vsakršnega šarlatanstva in frazerstva. Kot strokovnjak slovenist, strasten ljubitelj naše zemlje, našega cvetja in naših gora, posebno pa kot neutruden delavec in resnično kremenit značaj bo ostal živ med nami.

F. Jakobin

TRUBAR IN MESTNI GOVOR

Jakob Rigler je v članku *Osnove Trubarjevega jezika* (JiS X 161—171) vnovič načel važno vprašanje, kakšni so pravzaprav bili začetni koraki slovenskega knjižnega jezika. Vsak srednješolec bi mu prepričano odgovoril, da je dala osnovo knjižnemu jeziku dolenjščina z govorom Trubarjeve rojstne vasice Raščica. In prav to razširjeno in uveljavljeno mnenje podira Rigler z analizo fonetičnih značilnosti v Trubarjevih spisih, iz katere sledi zaključek, da osnova Trubarjevega in s tem slovenskega knjižnega jezika ni dolenjsko narečje, marveč ljubljanski govor iz 16. stoletja. Rigler ugotavlja: »Trubar ni povzdignil v slovenski knjižni jezik dolenjskega narečja z Raščice, ampak po domačem narečju nekoliko modificiran govor Ljubljane.«

Trditve je v nasprotju s Trubarjevo lastno izjavo o jeziku v onem obširnem nemškem predgovoru k *Prvemu delu novega testamenta iz 1557*, ki nudi podatke o celi vrsti stvari iz 16. stoletja. Trubar pravi tam: »Pri tem prevajanju sem se potrudil glede besed in sloga, da bi ga utegnul z lahkoto razumeti vsak Slovenec, bodisi Kranjec, Spodnještajerec, Korošec, Krašovec, Istran, Dolenjec ali Bezjak. Zaradi tega sem ostal kar pri kmetiškem slovenskem jeziku, kakor se govori na Raščici, kjer sem se rodil. Nenavadnih in hrvatskih besed nisem hotel primešavati niti si novih izmišljati« (Rupel, Slovenski protestantski pisci, 26).

Vsak, kdor je s premislekom bral Trubarjevo delo, si je moral zastaviti vprašanje, ali je imel res kmečki govor po dolenjskih vaseh v 16. stoletju toliko tujk, kakor jih

piše Trubar. V 19. stoletju so bile zveze med podeželjem in mestom zaradi hitrejšega prometa, večje gospodarske dejavnosti, šol in migracije iz vasi nedvomno mnogo močnejše, in vendar jezik na vasi ni imel toliko tujih primesi. Po tej izkušnji ni verjetno, da bi jih bil imel v Trubarjevi dobi. Toda ta ugotovitev se ne more omejiti samo na besedni zaklad, marveč jo moramo prenesti tudi na skladnjo. Žal je to najmanj raziskano in raziskavano področje slovenskega jezika, vseeno pa se da splošno izreči vtis, da način, kako je Trubar gradil stavek, rabil člen, postavljaval glagol, ni kmečki. Poglejmo na primer *Cerkovno ordningo*. Večina stavkov se končuje z glagolom, kar vsekakor kaže, da jih Trubar ni zlagal na slovenski način. Ljudstvo ne govori tako. Levstikov dolenski govor je nekaj čisto drugega kakor Trubarjev, čeprav sta bili njuni vasi, kakor pravi Levstik, le majhno uro hoda vsaksebi.

Trubar je zgodaj, z dvanajstim letom, zapustil vas in prebival do svoje prve emigracije čez dvajset let v različnih naših mestih, v Ljubljani, Trstu in okolici Celja. Ambient, v katerem se je gibal, je bil duhovniški in meščanski, to je svet srednjeveške inteligence ter trgovcev in obrtnikov. Dolga leta mestnega življenja so pač morala pustiti svoj odraz tudi v njegovem razvojnem jeziku.

Jezik je družbeno občilo in nosi v sebi znake svojega okolja. Posebnost slovenskih mest je bila mešanica njihovega prebivalstva. Osnovna mestna družbena plast je govorila v Ljubljani in Celju slovenski, medtem ko je bilo v Trstu povsem slovensko prebivalstvo, ki je živelo takoj onstran ožjega mestnega obzidja. Na to plast je deloval po eni strani pritisk socialne strukture v mestih samih, ker je bil njihov vladajoči družbeni sloj nemški (plemstvo povsem, višja duhovščina in bogato meščanstvo pretežno), po drugi strani pa sta vplivala nanjo politični in geografski položaj: mesta so ležala v nemški državi in bila vključena v nemški gospodarski sistem in blagovno zamenjavo v prostoru med Dunajem in morjem. V prelivanju gospodarskih, političnih in kulturnih tokov je bilo prodiranje nemškega jezika, to je njegovega besedja in načina izražanja, v razgovorni jezik slovenskega mestnega prebivalstva naraven pojav. Jezik je pač na svojem področju odseval izakonjeni družbeni proces in dejansko stanje in čudno bi bilo, če ju ne bi. Trubar je bil samo predstavnik ali primer iz inteligence, ki se je morala sprijazniti z obstoječimi razmerami. Ni verjetno, da se v njegovem pridigarškem in razgovornem jeziku ne bi čutila značilne mestne jezikovne primesi. Ker so bila mesta tedaj že nekaj stoletij stare tvorbe in ves čas izpostavljena opisanemu pritisku, je bila razlika med mestnim in kmečkim govorom verjetno precejšnja.

Versko gibanje, ki se je začelo pri nas v tridesetih letih 16. stoletja, je preneslo nemški poskus izpremembe cerkvenih razmer na slovenska tla. Zato se je še poglobila zveza med nemškim in slovenskim jezikom. Dotedanjo latinsko versko knjigo, dostopno samo dobro šolanemu človeku, je zamenjala nemška verska knjiga, napisana v zelo lepem, svežem knjižnem jeziku, pristopnejša mnogo širšemu krogu. Prapagator, organizator in podpornik luteranstva na Kranjskem je bilo meščanstvo, nosilec nečistega slovenskega razgovornega jezika. Ko je Trubar pošiljal iz Rothenburga, kjer si je po begu iz domovine našel prvo delovno mesto med Nemci, svoji prvi dve slovenski knjigi na oceno v Ljubljano, ju je poslal meščanskemu protestantskemu krožku, Klombnerju in somišljenikom. Ljubljancami so bili z jezikom zadovoljni. Čeprav pravi Trubar pozneje ob prevodu novega testamenta, da je knjiga »dobro kmečko sestavljena in prevedena«, nas npr. stavek, kakršen je ta-le: »Inu on gre noter v to hišo tiga farizeja inu sode h ti mizi«, ne prepričuje, da bi bil to kmečki jezik.

Spoznanje, da je Trubarjev jezik mestni jezik, je izrekel že Jernej Kopitar.

Njegova generacija se je borila s silnimi težavami knjižnega jezika, ker je vsa inteligenca zaradi nemškega šolanja mislila nemško. Bil je najmlajši predstavnik racionalistov in ker je vstopil v slavistiko ob koncu njenega razdobja, je mogel premeriti napore preteklih desetletij, da bi zgradili tekoč, pristen knjižni jezik. Kakor vsa Zoisova generacija je moral tudi on rabiti nemščino, če je pisal zasebno pismo ali znanstveno razpravo. Iste težave je opazil že pri Trubarju in jih skušal razložiti. Romantična teorija o ljudskem jeziku in ljudski besedni ustvarjalnosti kot najčistejšem in najmočnejšem izrazu ljudskega genija, ki je imela svoje korenine pri Macphersonu in zlasti še v Herderjevih spisih, je nagnila Kopitarja, da je iskal tak slovenski jezik, ki bi odgovarjal temu idealu. Trubarjev jezik to ni bil, preveč se je oddaljil od ljudskega razgovornega jezika. Kopitarjevemu jezikovnemu čutu je bilo to tako jasno, da v slovnici ni pristopil k Trubarjevemu jeziku z metodo jezikoslovca in analiziral njegovo fonetično, morfološko in sintaktično stran, marveč z metodo kulturnega zgodovinarja. Razložil je, zakaj je Trubarjev jezik kot mestni jezik tako poln neorganskih tujih primesi:

»Očitek *nepotrebne* germaniziranja v rabi *posameznih* besed in v *sintaksi* za-
 deva, bolj ali manj, vse naše (večidel prevajajočel) pisce. Da bi to, če že ne spregledali,
 pa vsaj razumeli, se vživimo v kranjskega pisarja. V svojem osmem ali desetem letu
 je zapustil očetno slovansko ognjišče, da bi ga v nemškem mestu Nemoi v nemškem
 jeziku vzgojili za nemškega državnega uradnika. Zdaj se mora pridno vaditi, da bo po-
 zabil svojo slovansko materinščino, ki je v tej dobi starosti v vsej njeni polnosti še niti
 osvojil ni, da bi ga blagomilo sprejela *tevtonska* gospodarica. Nikar ne ugovarjajte, da
 govore kranjski vendar tudi po mestih! Prav to je tisto, nad čemer tožimo: Trubarjev
 leben, lebati žpiža, mordane, štritati, hudobo tribati, jest sem šacan za mertviga, ferž-
 magati, punt (Bund), Gospod je vunkaj vlekkel (ausgezogen) z'našimi vojskami, doli
 jemle, gori jemle, cajhen, šenkinga, poberi se tjakaj, vunkej klicati (ausrufen), gvant,
 flegar, Rihtar, špendia, folk itd. itd., so take cvetke iz mestne kranjščine; in če jemljejo
novjši pisci namesto tega domače cvetje, spletajo *venec* vendarle na *nemški* način;
 ali pa, da ne govorimo alegorično, tako mestno spakedranščino poslušaj v letih svojega
 mladostnega izobraževanja bodoči avtor: ker se je v šolah navzel nemških predstav, mu
 moramo skoraj odpustiti, če je zadovoljen, da v njegovem kranjskem spisu ni najti
 nemške besede, in če niti ne slutiti, da obstoji tudi kranjska sintaksa. — Tako na primer
 nima naš novi prevod biblije (po 1784.) skoraj nič nemških besedi, ki jih je po nepo-
 trebnem Trubar posamič iz lagodnosti prav na mestni način posejal (ker ni mel prave
 kranjske besede takoj pri roki), besedi, kakršnih ljudstvo niti ne pozna; toda koliko
 tega so morali pri drugi izdaji nove zaveze pregledovalci popraviti in koliko še ostaja
 za tretjo slovnično-kritično ravizijo!

V pripombi pod črto je Kopitar dodal:

»... kranjskemu kmetu ni ušla razlika med njegovo domačo govorico in germa-
 niziranim jezikom, ki ga sliši z lece! Družčine pri popivkah po gostem zahtevajo od
 godca ali beraških škripačev, naj razkažejo svojo umetnost govorstva s svanilnim go-
 vorom. Smešno je videti, kako govorec popusti svojo pristno kranjščino, da bi posnel
 jezik navadnega pridigarja kot nekaj visoki still!« (Grammatik der Slavischen Sprache
 in Krain, Kärnten und Steyermark, 1808, 53-55.)

Kopitarjeve izraze *kranjski* pisar, *kranjski* jezik, *kranjščina*... moramo seveda
 zamenjati s *slovenski*, *slovenščina*. V tem pogledu je bil Trubarjev čas pred Kopitarje-
 vim. Protestanti pisci so pisali o Slovencih in slovenskem jeziku kot enotnem pojmu,
 razsvetljenci pa so si prizadevali odpraviti pokrajinske partikularizme in da bi vnovič
 nastala zavest narodne celokupnosti. Kopitar je našel ideal slovenskega knjižnega je-
 zika, ki ni bil ponemčen tj. pristen kmečki način izražanja, šele v prvih Ravnikarjevih
 nabožnih spisih, izšlih leta 1813 (Barth. Kopitars *Kleinere Schriften*, 227).

Napačen bi bil zaključek, da je delo utemeljitelja slovenskega knjižnega jezika in
 slovenske književnosti manj dragoceno zato, ker ni pisal kmečkega jezika, marveč (ne-
 čist) meščanski govor svoje dobe. Ne, ta Trubarjeva jezikovna posebnost nam samo še
 s svoje strani poudarja vlogo, ki jo je imelo meščanstvo pri zlomu srednjeveške misel-
 nosti in srednjeveških oblik življenja na Slovenskem, in s tem v zvezi tudi z začetki
 slovenske književnosti.

Če je že Kopitar utemeljeval, da je Trubarjev jezik jezik mestnega okolja iz
 16. stoletja, zakaj ni ostalo v znanosti pri njegovi sodbi? Vzrok bo iskati pri Levstiku
 in narodni ideji.

V liberalni eri je postal boj med nemškim in slovenskim meščanstvom odprt in
 ostrejši kot kdaj. Previdni Bleiweis si ni upal začeti z javno kritiko najbolj nevarnega
 pojva, prehajanja novo nastajajočega slovenskega meščanstva v nemško kulturno sfero.
 Krmaril je tako, da se je z *Novicami* obdržal na površini celo pod zelo strogim Bacho-
 vim absolutizmom. Osnove slovenske nacionalne eksistence so ostale nejasne večini
 sodobnikov. Mladi Levstik je zastavil pero, da bi jih razložil. Storil je to z veliko mero
 osebne pogauma, z naravno bistrostjo in s smislom za stvarnost, o čemer nam govorita
 oba kritična spisa iz 1858, nastala takoj, ko se je rahljaj absolutistični režim. Vprašanje
 se je osredotočilo okoli dveh tečajev, jezika in književnosti. Levstik je vse naslonil na
 kmeta, na ljudstvo, kot edinega resničnega predstavnika narodovega hotenja, medtem
 ko se mu je zdelo meščanstvo vse premalo trdno in prečiščeno, da bi nanj kaj gradil.
 V taki težnji je moral imeti tudi Trubarjev knjižni jezik svoj izvir v ljudstvu.

Fran Petrič

Profesor sorbonske univerze, Etienneble, je pred dobrim letom izdal knjigo z naslovom *Parlez-vous français?* — Govorite frangleško? V njej obravnava čedalje močnejše vdiranje angleščine in predvsem amerikanščine v francoščino. Za nas je knjiga zanimiva, ker iz nje lahko vidimo, kako se s takim problemom otepa močan jezik, kakršna je francoščina.

V precejšnjem delu knjige Etienneble objavlja satirična besedila, v katerih kar mrgoli angleških besed. Za primer: »Znani *playboy* ni zamudil niti ene *cocktail-party*, bil pa je tudi v *music-hallih* in *snack-barih*, kjer so v *juke-boxih* vrteli zadnje *top pope*.« — Nato profesor pove, da je v prvem obdobju, tj. do konca druge svetovne vojne, vdicala v francoščino angleščina, po njej pa amerikanščina. Med besedami iz prvega obdobja so npr. *lady, sir, mister, grog, punč, sendvič, viski* itd. V drugem, hujšem, obdobju pa vdirajo ameriške besede vse od *baby-beef* do *strip-teasa*. Vse besede, sprejete iz angleščine in amerikanščine, pišejo Francozi po angleškem pravopisu.

Etienneble je sestavil kratko slovnico frangleščine. (Pri zbiranju gradiva so mu pomagali študenti in še marsikdo, tudi novinarji, ki jih navadno nimamo za skrbne pisce.) V poglavju o fonetiki se Etienneble spopade s težavami, ki izhajajo iz tega, da se Francoz v šoli nauči pravil o izgovoru črk in črkovnih sklopov in to znanje uporablja tudi pri izgovoru angleščine in posameznih angleških besed, ki jih meša v svojo francosko besedo. Tako bo besedo *pull-over* le materinščine večji Francoz izgovoril *pülòvèr*, pri *strip-teasu* pa bo brez moči, saj nima pravila za izgovorjavo črkovnega sklopa *ea*. Če je *pülòvèr* mnogim smešno, je *strip-tease* zelo nerodno! Etienneble predlaga rešitev, ki jo poznamo tudi v slovenščini (četudi ne dosledno izpeljano): tiste angleške besede, brez katerih res ne gre, naj se pišejo tako, da jih bo po pravilih francoskega pravopisa mogoče izgovarjati vsaj približno tako, kot jih izgovarjajo Angleži ali Američani. Nekaj primerov: angleški *club* naj bi pisali *cleube*; *shaker* (mešalec pijač) naj bi postal *chè-queur*, če že ne bi mogli rabiti besede *secoueur* (po glagolu *secouer* = tresti, stresati); za *stock* (zaloga) predlaga pisavo *stoque*. Etienneble obžaluje, da francoščina besed tipa *stock* ne more več čisto pofrancoziti: najlepše bi namreč bilo, ko bi dobila obliko *étoque*, to po zgledu *spada* > *épee*, *studiare* > *étudier* itd. Pri tem opozarja na prednost slovenskih jezikov, ki angleške (in druge) tujke največkrat prilagode svojim izgovornim in pisnim pravilom: *sendvič, punč, kavč, čarter, stevard, seks, boks, šport, viski, džip, jenki, sviter, pulover, trenčkot, tvid* itd.

Seveda Etienneble ni vedel, da nekateri tudi pri nas včasih prevzemajo tuje besede v izvorni pisavi in da imajo zato bralci dostikrat težave z izgovorom: kolikokrat smo že po radiu slišali prečudno izgovorjene angleške in francoske besede! Kljub takim neprimernostim pa za slovenščino vendarle lahko ugotovimo, da ima pred francoščino prednost v pisavi in izgovorjavi tujk. Bržkone bo slovenščina v smeri k fonetični pisavi še napredovala, tako da bomo lahko pisali tudi *kviz, foks, snekbar* ipd.

Zanimiva je Etienneblova ugotovitev, da Francozi omahujejo tudi pri spolu iz angleščine prevzetih besed. Tako nekateri za *party* uporabljajo *le party*, drugi *la party*. Slovenščina je ubrala lažjo pot, saj je večina angleških tujk moškega spola tudi takrat, ko je spol istoimenske slovenske besede drugačen: prim. *puck* (ploščica). Izjema so besede, kjer gre za ženski spol po naravi.

Francozi imajo težave tudi z množinsko obliko tujk. Nekateri pišejo *les welter*, čeprav bi tako po francoskih kot angleških pravilih morali pisati *les welters*. Takih napak je na klope. Etienneble obžaluje, da francoščina besed ne more sklanjati ali jih dajati v množino tako kot slovanski jeziki. Pri tem omenja študijo univ. prof. za angleščino na zagrebški univerzi R. Filipovića o morfološki prilagoditvi angleških besed srbohrvaški jezikovni strukturi. Med drugim navaja primer za angl. *striker*, ki ga Hrvati lepo sklanjajo (*štrajkač, štrajkača* itd.), seveda tudi v množini. — Tudi Slovenci sklanjamo *sendvič* enako kot *kolač*.

Etienneble mimogrede navaja zanimive primere za odnos edninske in množinske oblike nekaterih sposojenk: *lunik* — *luniki*, *sputnik* — *sputniki*, toda *le solo* — *les soli*, *l'erratum* — *les errata*, *la lady* — *les ladies*, *la matriochka* — *les matriochka*. Etienneble priporoča množino iz izvirnega jezika, kar bi bilo za francoščino res najprimernejše. — Pri nas teh težav ni; izjeme so prav redke: včasih se ne ve, ali* je množina od *gentleman* *gentleman* ali *gentlemen*; govorimo tudi *pesosi, desperadosi* ali *bitalsi* in tako množinski obliki dodajamo še domačo množinsko končnico. (Seveda je za *gentlemen* najboljša rešitev *džentlemani*, kakor nekateri že pišejo.)

Frangleščina spreminja tudi pomen francoskih besed ali pa sama dela angleške. Tako je npr. angleški pomen glagola *to control* (voditi) vplival na francoski *controler* (nadzorovati, kontrolirati), ki sedaj pomeni tudi voditi; *monnaie* (drobiž) pomeni zaradi angleškega *money* (denar) tudi denar, za kar ima francoščina izraz *argent*. Takih primerov vendar mi preveč. Smešni pa so tako imenovani superamerikanizmi, tj. frangleške besede, napravljene po francoskih besedotvornih in pomenoslovnih vzorcih: *shake-hand* (stisk roke, rokovanje) po francoskem *poignée de main* namesto angleškega *handshake*; frangleški igralec tenisa je *tenisman*, angleški izraz zanj pa je *tennis-player*. Pri nas najdemo takšne primere teže: *jour fixe* nam je sestanek na isti dan, v francoščini ne pomeni nič, ker bi Francoz rekel kvečjemu *jour* (dan). Prim. še *kavbojka*, ki pri nas v ednini pomeni zgodbo ali film o kavbojih, v množini pa njihove klačke, za kar imajo Američani izraz *blue jeans*; tudi *vikend* pri nas ni samo konec tedna, ampak tudi počitniška hišica itd.

Etiemble se upira tudi raznim »drobnarijam«: namesto angleške okrajšave za gospoda npr. (tj. *Mr.* = *mister*) hoče *M.* (= *monsieur*). Pregarja vejico v napisih kot *30, Rue Pigalle* (Francozi pišejo brez), prav tako angleške in ameriške kratice za mednarodne organizacije: *NATO* je v Franciji *OTAN* ipd. Na tem področju smo pri nas brezbržnejši. Tudi pri nas pa so nekateri občutljivi zaradi tujih jezikov na tiskovinah in potnih listih, kakor motijo Etiemble angleški napisi na francoskih potnih listih. (Pri tem pozablja, da je danes angleščina le bolj razširjena od francoščine.) Upravičeno se Etiemble razburja, ko bere napise naslednje vrste sredi Pariza: *Silence — In Conference!* (po naše: *Tišina! Konferencija!*).

Za angleške tujke so najbolj dostopni reklamni agenti, radio, televizija in tisk, posebno športni. Zato Etiemble hvali tiste novinarje, ki se, kadar se jim ponuja angleška beseda, zatečejo po nasvet k francoskemu slovarju. V francoskih dnevnikih so tudi jezikovni koticiki, ki skrbijo za čistost materinščine. Po zaslugi Etiemble in njegovih sodelavcev je de Gaulle ustanovil odbor za obrambo francoščine; vodi ga ministrski predsednik Pompidou.

Etiemble za odpravo frangleškega zla predlaga naslednje ukrepe: Radio in televizija naj uporabljata samo francoske besede in takoj zamenjata *spikerja* z *napovedovalcem*. Ministrstvu za kulturo in prosveto naj zahtevata, da uredništva listov, posebno mladinskih, pišejo pravilno francoščino. Po nalogu ministrstva za industrijo naj dajejo tovarne svojim izdelkom francoska imena. Trgovci naj oglašajo v materinščini in pri tem spoštujejo francosko sintakso. V vseh teh primerih naj se prekrški kaznujejo z globo. Etiemble tudi zahteva, naj vojska spet uvede francoske izraze namesto angleških, ministrstvo za zunanje zadeve pa naj doseže, da se bodo v tujini francoske stvari, ki se tičejo Francije, pisale v francoskem jeziku in v jeziku tuje države, mikakor pa ne v angleščini. Končno naj ministrstva za kulturo, prosveto in industrijo posredujejo pri založnikih in novinarskih agencijah, da bodo prevajalci uporabljali čisto francoščino v leposlovju, reklamah in časopisnih poročilih.

V premnogočem bi Etiemble lahko posnemali tudi pri nas.

Stane Ivanc

SLOVENSKO ŽALTAV, ŽOLHEK, ŽAREK IN JĚDEK

Zdi se, da ne smemo ločeno obravnavati te skoraj sinonimne skupine pridevnikov s pomenom »bitter, herbe, ranzig«. Miklošič se je v svojem etimološkem slovarju (str. 408) omejil samo na *žolhek*, *žehek*, *žuhkek*, prvič izpričano pri Megiserju v prislovni obliki *želhko*. Izvajal je to iz *žylkkyk k pravoslavskemu *žylčь, *žylčь *žolč«. Toda pri Pohlínu zasledimo tudi obliko *žoltav*, v narečjih najdemo tudi *želtav* poleg najbolj posplošenega *žaltav*. Obema skupinama je fonetično in pomensko najbliže češko *prožluklý* poleg glagola *žluknouti* »postajati žaltav« s številnimi paralelnimi oblikami kakor *leknouti*, *zelnouti*, *zalknouti*, moravsko celo *zliknúť*. Vse to spravlja Machec, ESC 596 v zvezi s praslovanskim *jel'kyk, *jyl'kyk (r. *ělkij*, ukr. *jilkyj*, *jelkyj*, *ylkyj*, br. *jótkij*, p. *jelki*, *ilki*). Najmanj spremenjeno najdemo to osnovo v slovenskem rastlinskem imenu *ilka*, *ilika* »Angelica silvestris; Aconitum napellus«, kar je samo pridevniška oblika za fem. *jyl'ka*. Dokaj mogoče je, da se je tudi *jedek* razvilo iz *jelek s kasnejšo naslonitvijo na *jeđ*. Vse oblike z začetnim ž- pa je mogoče izvajati iz kompozita *jyz-jyl'kyk, naslonjenega deloma na *žolč* in deloma na *žolt*. Tudi *žarek*, *žerek* in *žerak* kaže na izhodno *žalčak z normalnim razvojem fonetične skupine -yl- in šele kasneje naslonjeno na *žar*, ker bi se prvotno -r- moralo drugače razviti.

F. Bezlač

NAJDBA PREŠERNOVEGA ROKOPISA

Misel na najdbo Prešernovih rokopisov danes ni tako iluzorna, kot bi človek prvi hip menil. Resda prešernoslovje že precej časa ne zaznamuje kakega novega odkritja, vendar sistematično iskanje utegne razveseliti strokovnjake vsaj s kakšnim drobcom izpod Prešernovega peresa. Tudi naključje, o katerem bo govor v našem primeru, utegne vsaj malo povečati Prešernovo rokopisno zapuščino. France Kidrič je ob Prešernovi razstavi l. 1946 zapisal: »Mnogokaj se zdi izgubljeno, vendar je treba še iskati.«

Ko sem januarja 1960 na šoli Ivana Cankarja v Hrastniku zbiral gradivo za Prešernovo razstavo, mi je kolegica Milka Kolmanova prinesla svetlo zelenkast, na četrtine prepognjen list, na katerem je na eni strani napisan Prešernov sonet *Kadar previdi učenost zdravnika*, na drugi pa sonet *Odprlo bo nebo po sodnjim dnevi*, oboje v bohoričici in brez kakršnihkoli popravkov. Rokopis je Kolmanova dobila med povojnim službovanjem v Litiji od svoje učenke, katere mati je bila gospodinjska pomočnica pri nekih tamkajšnjih izobrazbenih, ki so jih Nemci izselili. Rokopis sem primerjal s pisavo v Blasnikovem faksimilu cenzurno-tiskarskega rokopisa Poezij in videl, da gre za pesnikov zapis. List sem nesel v Ljubljano prof. Slodnjaku, vendar ga tedaj ni bilo v Ljubljani. Hotel sem preučiti historiat zanimivega rokopisa, vendar je to namesto mene opravil tedanji vodja rokopisnega oddelka Narodne in univerzitetne knjižnice A. Gspan, kamor sem oddal dragoceno listino. S Kolmanovo sva dobila fotokopije obeh sonetov. Po Hrastniku (v dneh od 7. do 15. II. 1960) je bil rokopis razstavljen tudi v NUK-u februarja 1961, kar je že omenil A. Gspan 11. II. 1961 v Naših razgledih v prikazu razstave Romantika na Slovenskem. V Kosovi redakciji Prešernovega ZD I. beremo na straneh 337-8, da je današnja lastnica rokopisa Mira Hubadova iz Ljubljane.

Nastanek zapisa obeh omenjenih sonetov moramo obravnavati skupaj in ga tudi postaviti v isti čas. *Odprlo bo nebo po sodnem dnevi* je pesnik objavil 23. IX. 1837 v Ilirskem listu, in v Poezijah. Posebej ohranjeni zapis tega soneta do 1960 ni bil znan in je naš zapis tako doslej edini. Prešernovi objavi se le delno razlikujeta (glej Prešeren, ZD I. 338). Rokopis pa se od objave v Ilirskem listu loči na štirih mestih: 1. verz: *sodnjim dnevi — sodnim*, 8. in 11. verz: *meru — miru*, 9. verz: *oči nje — oči blej*. Še manj je razlik v Poezijah, in sicer 11. verz rkp. ima: *sim nij sreče*, v Poezijah: *sim nju sreče*, 14. verz rkp. se glasi: *v obupa brezne po brez konca poti*, v Poezijah pa: *v obupa brezne po brezkončni poti* (kar je popravljeno že v tiskarskem rkp.). Vsi trije rokopisi soneta, revizijski, tiskarski in naš, se ne razlikujejo, le revizijski ima v 1. verz *sodnim*, druga dva pa *sodnjim*. Naglasnih razlik ne omenjam, ker so neznatne.

Več gradiva za primerjanje imamo pri sonetu *Kadar previdi učenost zdravnika*. Razen v revizijskem in tiskarskem rokopisu Poezij imamo še tri zapise tega soneta. NUK hrani Ms 471, št. 13, na katerem je verjetno Kastelic prepisal v gajico sonete: *Blo Mojzesu je nekdanj naročeno, Oči le per nji deklet ble sredi in Kadar obupa učenost zdravnika*. Knjižica ljubljanskega Narodnega muzeja ima v svoji zbirki prešernian tudi dvedelni list, na katerem je Prešernova roka zapisala na prvi strani kvartetni del 1. soneta Sonetnega venca, na drugi naš sonet, na tretji pesem *Zapuščena*, na četrti strani pa prvi sonet *Venca*, vse v bohoričici. Tretji zapis je obravnavani. Pesnik je ta sonet objavil 22. X. 1836 v Ilirskem listu in v Poezijah. Janku Kosu je v Prešernovem ZD I., 336 natis v Ilirskem listu posebna varianta, ker se pač močno razlikuje od objave v Poezijah. Ms 471, št. 13 je — kot že rečeno — v gajico prepisana objava iz l. 1836 in ga zato smemo izključiti iz primerjanja z ostalimi zapisi. Rokopis v NM je treba zaradi petih pesnikovih popravkov in ker se skoraj ujema z redakcijo v Poezijah imeti za osnutek končne podobe soneta. Objava v Poezijah se ujema z zapisi v revizijskem, tiskarskem in tudi v rokopisu, katerega lastnica je M. Hubadova. Razlikuje se le v 7. in 12. verz, kjer ima *kamer* namesto rokopisnega *kamor*. Obravnavani rokopis ima v 8. verz *piš*, kar je pesnik v revizijskem in tiskarskem rokopisu popravil v *val*: v 11. verz *je zdravlja* namesto kasnejšega *zdravja*.

Zapisa obeh obravnavanih sonetov sta morala nastati po l. 1836 oziroma 1837, torej po objavi v Ilirskem listu, med pripravljanjem gradiva za Poezije in preden je Prešeren sprejel gajico. Najzgovornejši dokaz za to trditev je sonet *Kadar previdi učenost zdravnika* na drugi strani našega lista. Pri tem sonetu moremo govoriti o dveh variantah: iz 1836 in 1847. Najdeni zapis se razen v dveh besedah ujema z objavo v Poezijah. Pesnik pač ni prepisoval variante iz Ilirskega lista, temveč je zapisal novo, ki jo je tudi sprejel v rokopisa Poezij. Zapis soneta *Odprlo bo nebo po sodnem dnevi* se sicer kaj malo razlikuje od obeh pesnikovih objav, vendar ga moramo zaradi prejšnje pesmi uvrstiti v isti čas. Zakaj bi sicer Prešeren zapisal oba soneta na isti list?

V OCENO SMO PREJELI

1. Ivan Cankar: Bela krizantema. Mladinska knjiga 1966. Izbral in uredil Boris Merhar.
2. Bogdan Popović: Antologija novejšje srbske lirike. Mladinska knjiga — Vuk Karadžić. Beograd — Ljubljana. 1965.
3. Problemi 35—36 1966.
4. Očima prijatelja. Izdavačko preduzeće agencije za štampu novosti (APN), Moskva 1965.
5. M. J. Lermontov: Pesmi. Junak našega časa. MK 1965.
6. Voltaire: Kandid. Mladinska knjiga 1966.
7. Zdravko Omerza: Uporabna fonetika. I. del. PDL 1966.
8. Tone Glavan: Lužiški Srbi. SM 1966.

V NAŠI REVIJI ŠE NISMO OCENILI

1. Slavische Akzentuation II. Slovenisch von Harald Jaksche. 1965. Otto Harassowitz, Wiesbaden.
2. Mahnken Irmgard: Die Struktur der Zeitgestalt des Redegebildes dargestellt an Beispielen aus den slavischen Sprachen. Göttingen 1962.

POPRAVEK

V razpravi *Premene tonemov v oblikoslovnih vzorcih slovenskega knjižnega jezika* iz 1.—2. zvezka popravi:

- Str. 29, vrsta 12 od zgoraj: *ljubeziv* > *ljubezniv*
Str. 33, vrsta 18 od spodaj: *umreti* > *umeti*
Str. 34, vrsta 15 od spodaj: *sinô.v* > *sinó.v*

ZARADI NENEHNEGA POVEČEVANJA STROŠKOV PRI IZDAJANJU REVIJE IN KER JE PREDVIDENO ZNIŽANJE REDNE SUBVENCIJE, SMO MORALI ZVIŠATI NAROČNINO NAŠE REVIJE, IN SICER: LETNA NAROČNINA N-DIN 20, ZA TUJINO N-DIN 30, ZA ŠTUDENTE, KI PREJEMAJO REVIJO PRI POVERJENIKU N-DIN 10, POSAMEZNA ŠTEVILKA N-DIN 2,50.

NAROČNIKE PROSIMO, NAJ VPLAČAJO NAROČNINO TAKOJ PO PREJEMU POLOŽNICE, KER MORAMO STROŠKE TISKA TAKOJ PORAVNATI. NAROČNIKE, KI KLJUB NAŠIM VEČKRATNIM OPOMINOM ŠE NISO VPLAČALI LANSKE NAROČNINE V ZNESKU N-DIN 10, PROSIMO, DA JO VENDAR PORAVNAJO.