

Številko posvečamo zaslužnemu slovenistu in prvemu uredniku
jezikoslovnega dela našega časopisa prof. dr. Antonu Bajcu
oh njegovi osemdesetletnici

Breda Pogorelec

Fifozofska fakulteta v Ljubljani

IVAN CANKAR – VOZLIŠČE SLOVENSKEGA SLOVSTVENEGA RAZVOJA

0.1 Pričujoči shematični zapis je nastal na podlagi jezikovnostilističnih raziskav. Jezikovno stilistiko pojmem kot posebno področje raziskav in razmišljanj na stičišču jezikoslovja in literarne znanosti. Njena naloga je preučevanje oblike umetnostnega besedila¹ kot ene izmed obeh *enakovrednih* in za vsako umetnostno besedilo soodgovornih prvin njegove zgradbe. V tako pojmovanem strokovnem področju je sistematika izraznih sredstev sicer neogibno dejanje, ne more in ne sme pa biti glavna spoznavna naloga in končni cilj. Ugotoviti je namreč treba *vlogo* posameznih prvin v obliki umetnostnih besedil posameznega ustvarjalca kakor tudi v okviru skupnega literarnega programa posameznih slogovnih obdobij v zgodovini slovenske besedne umetnosti.² Po tej poti je mogoče pokazati na slogovne formacije in na njihova medsebojna razmerja v razvojnem poteku. Zlasti pri sočasnem obstajanju različnih slogovnih značilnosti je treba ugotoviti, katere izmed njih so za posamezno obdobje prevladujoče in pomembne, katere pa obstajajo v umetnostni zakladnici iz zaloge prejšnjih obdobij.³ Z ugotovitvami je mogoče podpreti tudi izsledke drugih področij, na primer zgodovine knjižnega jezika (z zgodovino norme), saj je le tako možno nekatere pojave pojasniti.⁴

¹ Pri teh vidikih seveda ne gre za v starejših pojmovanjih poudarjeno dvojnost med vsebino in obliko besedila, ki naj bi delovali kot nasprotna pola.

Ob tem naj še poskusimo opozoriti, da je razmerje med vsebino in obliko umetnostnega besedila drugačno kot razmerje med vsebino (zaznamovanim) in obliko (zaznamujočim) pri jezikovnem znamenju, ki je prvina sistema, kakor ga je definiral De Saussure. V sistemu je oblika (zaznamujoče) reprezentanca vsebine (zaznamovanega) in torej postavljena zmeraj za stopnjo nižje od višje ravnine, ki izraža funkcijo. V besedilu /ki ni prvina sistema (langue), marveč tvori skupaj z vsemi besedili neke govoreče skupnosti posebno skupno sporočil (parole)/, zlasti umetnostnem, gre za součinkovanje vseh prvin v zgradbi, ki je sestavljena iz tako imenovanih oblikovnih in tako imenovanih vsebinskih prvin. Tako pojmovanje (umetnostnega) besedila seveda predpostavlja ustrezno metodo analize (do neke mere v Lotmanovi smeri; na podlagi sistema, ki je zgrajen ob znanih jezikoslovnih in jezikovnostilističnih študijih) in odpira vrsto nalog, zlasti v zvezi z ugotavljanjem kontinuitete ustvarjanja, pa tudi ob interpretaciji besedil.

² Skupni literarni program posameznega slogovnega obdobja določene nacionalne literature je abstraktna in shematična predstava tistih vsebinsko-oblikovnih značilnosti določene dobe, ki so navadno nasledek filozofsko-estetskih nazorov časa.

³ Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen. Erster teil, Die Sprache*. Darmstadt 1964.

⁴ Na primer uvajanje dramatičnega sedanjika v slovenščini za preteklo dogajanje s pomočjo dovrnega sedanjika (prim. Bajec, Kolarič, Rupel: *Slovenska slovnica*, 1956, str. 210) je ponazorjeno s primeri iz realistične pripovedi, ki je zahtevala logično zapovrstnost posameznih faz dogajanja. V ekspresionizmu je bil princip slikanja lahko tudi drugačen.

Jezik in slovnstvo

Poleg teh nalog, ki prispevajo predvsem spoznanjem v okviru zgodovine in teorije umetnosti ter sodobne slovenske kulturne zgodovine, jezikoslovja in literarne vede, pa so še tiste, ki so bližje po svojih praktičnih posledicah: upoštevanje oblike v enaki meri kot upoštevanje vsebine (v tradicionalnem pomenu) pelje k večjemu »notranjemu zadovoljstvu« ob stiku z umetnostnim delom in šele omogoča branje v vsem obširnem sobesedilu (slovenske) umetnosti. V tej skupini nalog gre za prepoznavanje oblikovanosti besedil v celoti; sem spadajo tako analiza zgradbe besedila kakor ureditve posameznih njegovih delov. Čeprav se taka analiza nujno vsaj v grobem dotakne predmetne in idejne vsebine, smo pri nas vendar vajeni na tej točki delo deliti z literarno vedo; to delitev dela zahtevajo delni metodološki pristopi, s katerimi skušamo iz različnih zornih kotov osvetliti umetnino. Pojasnitev besedne umetnine — kolikor jo s spoznavnimi sredstvi danes zmoremo — naj bi torej poglobila bralčevo doživetje (dekodiranje s pomočjo analize) umetnostne organizacije besedila (ki predstavlja umetnikovo šifriranje sporočila, kar je dejanje sinteze).⁵ Zaradi posebne vloge umetnostnega besedila v sporočanju je bralec pri tem postavljen pred bistveno drugačna vprašanja kakor ob branju in doživetju neumetnostnega sporočila.

0.2 Ob zgodovini besedne umetnosti se zdi pojmovanje slogovnega razvoja samo ob sebi umevno. Takšna nazorska usmeritev je dopolnjena še z danes običajnimi gledišči v sodobnih literarnih in jezikoslovnih, pa tudi drugih umetnostnih vedah. Predmet spoznavanja je namreč že dolgo predvsem struktura pojavov in kvečjemu njih vrstna delitev, drugi, zlasti zgodovinski vidiki pa se pod napačno ali upravičeno nalepko historicizma potiskajo iz naše pozornosti. Toda ko se postavljajo vprašanja zgodovinske in s tem družbene vloge umetnosti, še posebej pa, ko začenjamo (narodno) zgodovino pojmovati kot zgodovino vseh ustvarjenih sestavov in ne le kot zgodovino nekaterih od teh (na primer pravnih norm), se izkaže, da je na omenjeni način analitično zasnovana znanost ujetnik svoje metode. Zaradi tega si sodobnega spoznavanja značaja in vloge besedne umetnosti ne moremo zamisliti brez povezave obeh vidikov: to je na eni strani zgodovinskega (seveda ne zgolj kronološkega) in drugih sodobnih pristopov, ki v povezavi z zgodovinskim omogočajo natančneje spoznavati izbrano predmetnost. Tak pristop utegne ob podobnih prizadevanjih v sorodnih vedah oblikovati sklenjeno, celovito in organsko, sodobno podobo slovenskega ustvarjanja. Podobo, kakršno Slovenci potrebujemo, da se zavemo družbenih in duhovnih vzgibov, ob katerih smo se izoblikovali.

1. Slog, to je način oblikovanja umetnostnega sporočila, v ožjem pomenu pa oblika, oblikovanost besedila, odraža različna razmerja: najprej je tu uvrščenost v prostoru in času, ki v vsaki umetnosti kaže na več ali manj stalne, le počasi se spreminjajoče navade v umetnostnem dogajanju. Če slovenska kultura kakor pri večini narodov, zlasti tistih s poudarjenim vase zaprtim sporočevalskim krogom,⁶ v preteklosti navidez ni bila pobudna v iskanju nove vsebine in novega

⁵ Jurij M. Lotman, *Die Struktur des kuenstlerischen Textes*. Nemški prevod dela *Struktura hudožestvennogo teksta*, Moskva 1970.

⁶ Notranja komunikacija, kakor z delovnim izrazom imenujem krog sporočanja v okviru enega jezika (natančno med pripadniki določene narodove skupnosti, ki uporablja — shematsko — en jezik) je bila prvotno značilna za vsak, velik ali majhen narod. Toda v zgodovini nenehno prihaja do tega, da jeziki nekaterih narodov ali kultur sežejo preko svojega prostora in postajajo sredstvo širšega sporazumevanja med narodi (zunanja komunikacija). Jeziki manj številnih narodnih skupnosti so navadno namenjeni pretežno notranjemu sporočanju.

izraza, pa je zanjo vseskozi značilno, da je pobudam živo sledila, a jih ni zgolj posnemala, marveč kakor vse samosvoje kulture izvorno izrabljala za nova uresničenja. To splošno spoznanje velja za ves razvoj slovenske umetnosti, za vsa obdobja in vse panoge, čeprav ne za vsako na enak način.

Poleg splošnih razmerij so tu pomembna še osebna, posamezna uresničenja določenega programa.

1.1 Za umetnostni jezik⁷ kot funkcijsko zvrst je značilno, da omogoča že iz definicije največje število slogovno-jezikovnih novosti med vsemi funkcijskimi zvrstmi jezika. Zaradi posebne sporočevalske naloge se v umetnostnem jeziku beseda pokaže v vsej svoji razvidnosti.⁸ Ustvarjalec gradi (oblikuje, strukturira, šifrira) besedilo tako, da usmeri bralca k razpoznavanju sopomenovalne (konotativne) vrednosti pomenov, in sicer preko analize splošnih pomenov v odkrivanju za konkretno besedilo značilnih vrednosti.⁹ Posebni pomeni se pokažejo pogosto s pomočjo novih kombinacij stavčnih vzorcev ali izvorne ureditve povedi, zato jih je treba razbirati v okviru skladenjsko-pomenske figuriranosti besedila, to pa v okviru celotne kompozicije enega besedila ali vsega umetnikovega opusa.¹⁰ Kljub temu, da posebni pomeni navadno ne zaidejo v prvotni vrednosti v neumetnostne zvrsti, se navadno zgodi, da se polagoma iz vodilne smeri (če slogovna menjava ni prenegla) razširijo v vse zvrsti besedil dobe, oziroma prevlada temeljna značilnost umetnostnih smeri kot slogovno vodilo tudi v neumetnostnih zvrsteh.¹¹

2.1 Teza v naslovu, da je Cankarjev opus vozlišče slogovnega razvoja, pa terja še eno pojasnitev: v besedno-umetnostnem ustvarjanju razlikujemo med vodilnim, glavnim razvojnim tokom, usklajenim glede na literarni program in stopnjevanim po izpovedni moči ter izvorni (slovenski) realizaciji, in med številnimi stranskimi rokavi, ki se razlikujejo največkrat v stopnji pripovedne moči, pa tudi (kar je najbrž s tem v zvezi) po drugačnih ambicijah ustvarjalca.¹² Pojmovanje glavnega razvojnega toka je seveda še zmeraj vprašanje, odprto za razpravo, posebej ker zadeva ob delikatnost razsojanja, kaj je (in kaj ni) besedna umetnina — oziroma, kaj je vrhunska umetnina. O umetnini namreč prav gotovo ni mogoče govoriti, če so samo formalno izpolnjeni vsi pogoji umetnostne ubeseditve.¹³ Uresničitve so odvisne od izpovedne moči ustvarjalca in dogmatnosti zgradbe. Zaradi tega se mi zdi prav, če stilistične analize opravimo najprej ob tem osrednjem, glavnem toku in obenj primerjamo drugo, v svoji vrsti nič manj pomembno besedno ustvarjanje.

2.2 To pomeni, da postavljamo ob Cankarjeva samo tista besedila, ki tako s postavitve prenesejo vsaj glede na sodobno izvornost slovstvenega dogajanja

⁷ Bohuslav Havránek, *Studie o spisovném jazyce*. Praha 1963. S. 49 d.

⁸ Hans-Peter Bayerdoerfer, *Poetik als sprachtheoretisches Problem*. Tuebingen 1967.

⁹ Pri tem seveda namenoma zanemarjam zunajjezikovne dejavnike (kakor so skušnja, doživljajsko sobesedilo in podobno).

¹⁰ Splošnejši razpon posebnih pomenov je viden še iz širšega konteksta: iz umetnostnih besedil dobe. Določeni pa so še posebej s primerjavo pomenskih vrednosti v zapovrstnih umetnostnih sistemih.

¹¹ Tako je na primer v dvajsetem stoletju načelo asociativnega sporočanja polagoma in seveda v manj opazni obliki prodrlo tudi v druge, neumetnostne zvrsti.

¹² Boris Paternu, *Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja*. Pogledi na slovensko književnost. II. zvezek. Ljubljana 1974. Str. 47. d.

¹³ Oblika/zvrst, jezikovna realizacija z zapleteno, večravninsko semantiko, razmerje besednih enot k sporočenemu, popolnost in jasnost sporočila so določeni s strukturo pesniškega dela in dani s pesniškimi aktualizacijami. Prim. B. Havránek, o. c.

(ob primerjavi z umetnostnim dogajanjem v svetu). V pričujočem okviru se je bilo seveda treba odreči izčrpnim argumentacijam, zato podpiram misel le z besedili (in avtorji), ki uokvirjajo tezo. To pa seveda ne izključuje morebitne pritegnitve drugih besedil, pa tudi argumentirane zavrnitve del in piscev, ki glavni razvojni tok spremljajo na ravni drugačnega sporočilnega hotenja in moči. — Svoje trditve iz istih razlogov opiram na nekatere temeljne značilnosti zgradbe in bistvene prvine ubeseditiv.

2.3 Cankarjevo delo se postavlja ob dotedanjo umetnost kot njen logični sklep — in je hkrati uvod in zasnova umetnosti dvajsetega stoletja.^{14 15} Nobeno nključje ni, da je postal ob Prešernu simbol za besednoumetnostno snovanje na Slovenskem: kakor s Prešernovo poezijo, je tudi s Cankarjevimi besedili slovenska umetnost stopila na najvišjo stopnico besednega ustvarjanja, čeprav je o pomembnem slovstvenem pričevanju in snovanju mogoče govoriti poprej in pozneje. Tako ob Prešernu kakor ob Cankarju govorimo o svojevrstnem skladju z literarnimi programi drugod — in vendar (to je za naše samospoznavanje še kako pomembno) obakrat o izvirni zasnovi iz domačega izročila. Zasnovi, ki je navadno po vsebini sodobna, po oblikovnih novostih — to velja zlasti za Cankarja — pa zadržana in na prvi pogled skorajda konservativna.

3. Za Cankarjevega predhodnika velja Ivan Tavčar,¹⁶ zlasti s črticami Med gorami, pa tudi drugimi besedili. Slogovne značilnosti, ki kažejo v novo, je mogoče najti v kompoziciji, ki se poigrava s komentarji, čeprav jih zdaj skriva, zdaj spet izpostavlja; pa tudi v ubeseditvi, za katero je že značilno omejeno število tipov stavčnih povezav (tako je na primer vzročnost če se le da zastrta in navadno ni izražena z običajnimi sredstvi za to razmerje /npr. ker/), posebej izpostavljen pa je tudi zgodovinsko figurirani slog, nasploh značilen za umetnost devetnajstega stoletja.¹⁷

3.1 Prvine zgodovinskega se kažejo (podobno kot v likovni umetnosti) z različnimi sredstvi: na oblikoslovni ravni z izjemnimi (tudi že v svojem času napočnimi) možnostmi, pri ureditvi povedi (zlasti z umetelnim, /pesniško/ izvrjnem besednim redom) in tudi z izrabo tipičnega besedja in besednih figur (pridevkov, primer in metaforike). Vse do Tavčarja in Kersnika so kljub novostim še zmeraj opazna retorična načela, vcepljena v stoletjih s šolsko poetiko in retoriko. — Vprašanje zgodovinskih slogov v besedni umetnosti devetnajstega stoletja je bilo pri nas komaj načeto. Razlog je v izoliranem opazovanju umetnostnega dogajanja in v zanemarjanju celovitega izraza umetnostnega besedila (zlasti glede oblike). Posebej velja to za prvine, ki jih zgolj s površinsko analizo stilistične ureditve ni mogoče zajeti. — Pomanjkanje tega spoznanja je občutno

¹⁴ Naslovni izraz vozlišče slogovnega razvoja pomeni, da prihaja v nepretrganem umetnostnem razvoju do nujnega dialektičnega dogajanja, v katerem so prvine ali postopki starejšega avtorja ali avtorjev v posebnem procesu in prenovljeni izrabljeni v novi umetnostni aktualizaciji. (Prim. tudi Lotman, o. c.) Za Cankarjevo vlogo v slovenski moderni umetnosti je značilno, da so iz njega zajemali in razvijali ne celovito, marveč specializirano po poti inovacij v smeri posameznih pojavov. To je značilno za vso sodobno slovensko umetnost (prim. N. Šumi, Likovna Moderna in slovenstvo, Pogledi na slovensko umetnost, Ljubljana 1975).

¹⁵ B. Pogorelec: Ivan Cankar — vozlišče razvoja slovenske besedne umetnosti. Zbornik XII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana 1976. Str. 27—45.

¹⁶ M. Boršnik, Ivan Tavčar, Jepslovni ustvarjalec. I — 1863—1897. Obzorja 1973. — B. Pogorelec, Stilno predhodništvo v Tavčarjevih delih. Referat na zborovanju slavistov v Škofji Loki 1973. Rokopis.

¹⁷ Prim. N. Šumi, Pogledi na slovensko umetnost. Ljubljana 1974.

N. Šumi, Cankar in slovenska likovna umetnost. Prispevek k slovenski likovni kritiki. Referat na simpoziju Ivan Cankar. Ljubljana 1976.

zlasti pri nekaterih prirejevalcih Tavčarjevih besedil, celo pri Ivanu Prijatelju, ki na primer Tavčarjeve dikcije ni mogel povezati z apriorno predstavo, kakšna ureditev povedi naj bi se najbolj ujemala s predstavo realističnega sloga, in je po tej predstavi Tavčarja »popravil«.

V Tavčarjevi in Kersnikovi prozi se kaže tudi rahel odmik v fin-de-sièclovsko občutje s stopnjevanim posmehom, izraženim s posebnimi besednimi zvezami (tudi nekaterimi tujkami in iz hrvaščine privzetimi besedami), ki so učinkovale s pomenskim odtenkom otožnega ali ironije.

3.2 Soobstajanje izraznih prvin iz različnih zgodovinskih obdobj v (besedni) umetnosti devetnajstega stoletja ni slučajno, marveč se kaže kot posledica gibanj, ki so se stopnjevala od konca osemnajstega stoletja in ki so peljala v moderni čas. Sprva so bile prej zgodovinski argumenti kulturnega razvoja, spomin na zgodovino, pozneje priprava na zajetje zgodovine v živo sedanost,¹⁸ v kateri se je izoblikovala sodobna (zgodovinska) zavest narodov in posameznikov. Razvoj omenjenih prvin je tako logično povezan s potjo v moderno umetnost, v kateri se kažejo nakazana razmerja.

4. Prelom v moderno umetnost je bil dosežen šele s Cankarjevo prozo.

4.1 Znano je, da je tako pri Kersniku kakor pri Tavčarju pripoved še vedno plastično zasnovana: nad pripovedno ravnino si stojita v izrazitem nasprotju zgodba kot popis nekega zunanega dogajanja in eksplicirani komentar; ta zgradba je lahko poljubno zapletena v primeru okvirne kompozicije (z dvojnimi komentarjem) in podobno. Komentar izraža navadno skušensko-čustveno spremljavo zgodbe. Zgodba in komentar se pogosto razlikujeta tudi po zgradbi (npr. s perspektivo osebe, časa, izraznimi sredstvi bolj ali manj stopnjevane naklonskosti in tako dalje).¹⁹ Četudi se zdi da s komentarjem umetnik eksplicira svoje razmerje do zgodbe, je pravo naklonsko (modalno) razmerje po definiciji zmeraj med piscem in besedilom v celoti.

Šele z Moderno, v prozi torej s Cankarjem, se ta relief splošči in zaradi novih razmerij v samem besedilu nekako »pade« na pripovedno ravnino. Pomenska razmerja so določena linearno. V žarišču dojetja in preišljevanja je umetnik, ki razmišlja najprej o svojem razmerju do dejanskega sveta, nato pa vse bolj o lastnem notranjem doživljanju, kar nakazuje zlasti s skladenskimi in leksikalnimi izraznimi sredstvi. Zgodba je v tej umetnosti le pretveza za sporočanje razmerij.²⁰

4.2 Ubeseiditev v novi zasnovi seveda nadaljuje izročilo. To je posebej značilno glede omenjenih zgodovinskih prvin, ki izhajajo v prejšnjem obdobju iz retorične šole. Na pripovedni ploskvi jih je mogoče razumeti kot ornament, sestavljen iz ponavljajočih se ali prepletenih delov povedi — ali v okviru nadpovedne

¹⁸ »Moji modeli so oživali. Iz teh motnih očij je zasijala duša, — sončna luč izza megle . . . Znane osebe in vsakdanje zgodbe so se spajale v dovršeno harmonijo; sedanost je stala pred mano v jasnem nasprotju z davno minolimi časi in s krasno prihodnostjo, o kakoršni je sanjalo moje srce v svojih najlepših urah; stal je pred mano ves kratki trenotek od Adama do Antikrista . . .

Videl sem ta kratki trenotek v pogledu umirajočih očij — v smehljaju ljubečih usten, — čul sem ga iz vzdihla izmučenih prs.« — IC, ZS I. S. 304. Vinjete.

¹⁹ Glej op. 15.

²⁰ B. Pogorelec, Metodologija jezikovnostilistične raziskave Cankarjeve proze. JIS XX/8. 1974/75. S. 272 d.

strukture celih povedi, s čimer je ustvarjena skladijsko-pomenska figura,²¹ saj je treba v tej organizaciji upoštevati tako skladijsko urejenost kakor igro pomenskih razmerij, ki nastajajo z zapolnitvami vzorca.

Razložek med skladijsko figuro pri Cankarju in med podobnimi figurami pri prejšnjih avtorjih je v tem, da je figura poprej klasična, to je dosežena s pesniku dovoljenimi posegi v zgradbo povedi, in zato umetelna. Pri Cankarju pa je navadno zgrajena s prepletanjem možnosti naravne dikcije pisnega in govornega jezika.²² Prav v tem je treba videti prehod v novo, »naravno« poetiko moderne dobe in znameniti, a ne dovolj pojasnjeni Cankarjev odnos do živega jezika.²³

Skladijske figure so seveda okvir za najimunitnejše umetnikovo izrazilo, za metaforo.²⁴ V začetku novega ustvarjanja, zlasti v času nastajanja tipičnega Cankarjevega stavka²⁵ se zdi, da je pomembnejše in opaznejše sredstvo skladijska figura, na katero so bili pozorni vsi, ki so doslej pisali o Cankarjevem slogu.²⁶ Zlasti v drugi polovici Cankarjevega ustvarjanja, od simbolizma dalje, pa po pomembnosti prevladuje metafora (ki je sedaj tudi že vse bolj raznovrstna) ali celo metaforična zgradba, ki temelji na gradnji besedila okrog nosilne metafore.

4.2 Prelom s starim v delih Moderne zlasti do leta 1899 ne pomeni samo zamenjave optike in predmeta upodobitve ter s tem povezanega novega načina ubeseditve, ampak tudi stopnjevanje sredstev, značilnih že za pozni realizem. Tipična je vseskozi poudarjena otožnost kot nasledek preobčutljivega zaznavanja moderne dekadence, čeravno negativna nota ne prevlada, pa tudi vseh oblik posmeha in pomenskih zalomov, ki so značilne za prelomno secesijo. Znotraj Cankarjevega opusa je ob raznovrstnih prvinah mogoče potegniti glavno razvojno črto: med začetnim impresionističnim načinom (sprejetim sorazmerno pozno in izrabljenim za slikanje občutljivih zunanjih in notranjih menjav) in ekspresionistično naravnanimi ubeseditvami ob koncu poti je daljše obdobje, v katerem si je Cankar s svojim oblikovanjem prizadeval ustaviti čas in ukleniti trenutek. To obdobje, ki ga zaradi posebnih ubeseditvenih postopkov, pa tudi idejne gradnje imenujemo simbolizem, je bilo zaradi sorazmerne dolgosti deležno posebnega notranjega razvoja. Zlasti v nekaterih delih je za ta besedila značilna pomenska in skladijska ureditev, ki deluje monumentalno (Hlapec Jernej).

Tipični Cankarjev stavek (kot ornamentalna in ritmična enota teh besedil), ki je doživljal ob opisani slogovni menjavi določene spremembe, je nastal v impresionizmu.

²¹ B. Pogorelec, Gramatična figura in metafora v Cankarjevi prozi. Referat na simpoziju o Ivanu Cankarju. Ljubljana 1976.

²² Glej op. 21.

²³ Franc Zadavec, Iz Cankarjeve poetike — beseda in literatura. Zbornik XII. seminarja slovenskega jezika. literature in kulture. Ljubljana 1976.

²⁴ Glej op. 21.

²⁵ Glej op. 15.

²⁶ Med njimi: Joža Mahnič, Slog in ritem Cankarjeve proze. JiS 1956/57. — Joža Mahnič, Oblikovno izrazne vrline njegovega (Cankarjevega) ustvarjanja v Zgodovini slovenskega slovstva. SM 1964. — Jože Toporišič, Slovenski knjižni jezik 3, 1967. — Dušan Pirjevec, Ivan Cankar in evropska literatura. CZ. Ljubljana 1964. — Breda Pogorelec, Zgradba stavka v prozi Ivana Cankarja. Zbornik V. seminarja slovenskega jezika, literature in kulture, 1969. — Anton Ocvirk, Študije ob Zbranem delu Ivana Cankarja. DZS. Ljubljana.

4.3 Vse te raznovrstne slogovne prvine so ubrane v celovitost modernega slovenskega besedila, ki je iz realizma — z izkoristkom dosežkov impresionizma — tudi v besedni umetnosti naravnano vse bolj k izpovedovanju umetnikovega notranjega sveta. Znano je, da je iz tako raznoličnih slogovnih prvin sestavljena nova, izvirna celota odprla vrsto novih poti, po katerih so krenili posamezni, zlasti prozni ustvarjalci novejše slovenske besedne umetnosti.

Jože Stabéj

SAZU v Ljubljani

GOSTOŽERČICE

Kar je doslej slovenskih zvezdnih imen in le-teh pomenov, je zvečine z največjo skrbnostjo zbral Milko Matičetov.¹ Za Plejade — Πλειάδες, ai, ion. Πληιάδες Plejade, gostosevci, sedem majhnih zvezd v ozvezdju bika, vidne od srede maja do konca oktobra — ta čas je bil ugoden za plovbo² — je Matičetov izsledil kar 74 poimenovanj, med njimi 28 pisnih in govornih soznačnic, ki vse označujejo gostoto Plejad.

Najstarejši slovenski imeni — kolikor vemo do zdaj — sta gostožerčiči in stožerčiči. Prvo je zapisal Jurij Dalmatin trikrat v Biblii I. 1584, in sicer: Jobove buqve, IX. Cap. (I., 268^b): On dela Kula na Nebi, inu Rimfko palizo, inu Goftosherzhizhe, inu Svésde pruti puldnevi; Jobove buqve, XXXVIII. Cap. (I., 277^b) v obrobni opombi: Jeli moresh te svese téh • fedem Svésd • Goftosherzhizhe vkup svesati?; Amos prerok, V. Cap. (II., 112^a): On dela Goftosherzhizhe inu Orionu. Adam Bohorič, Arcticae horulae, 1584, 63, pa je za isto ozvezdje zapisal: Svedsifhze, zhja, ker je veliku sved vbupe [svesd vkupe], kokèr fo ftosherzhizhi, Aftrum, fydus, Gestirn. Vtem ko še ne vemo, da bi bil Bohoričevo zvezdno ime stožerčiči, razen Pleteršnika, pozneje še kdo zapisal v slovar, pa je Dalmatinove Goftosherzhizhe vknjižil H. Megiser v mnogojezični slovar Thesaurus polyglottus I. 1603, II., 280: Plejades, die Kluckheñ, bruthenn, Sclau. goftosherzhizhe, a v Dictionarium quatuor linguarum I. 1592 Megiser te besede še nima.

Na oko sta pomena obeh zvezdnih imen gostožerčiče in stožerčiči zelo nejasna. Matičetov vidi v imenu gostožerčiče: Danes najbolj znani so *Gostosevci*, ker so se pač usidrali v knjižnem jeziku. Miklošičevo razlago — »die dicht hingestreten« (EW 294) — bi lahko sprejeli, če bi ne bila zraven tega očitna tudi podoba več oseb, ki so tesno skupaj pri delu na polju: *-ževci*, *-ževke*, *-ževšice*, morda tudi Japljevi — *sejci*. Od predstave sejati, seme, ni daleč do sadu (*-žir-*)³. ... Če

¹ Zvezdna imena in izročila o zvezdah med Slovenci. Zbornik za zgodovino naravoslovja in tehnike. Slovenska Matica, Ljubljana (1973), 2. s: 43—90.

² Anton Dokler, Grško-slovenski slovar. Ljubljana, 1915, str. 621.

³ Matičetov, n. n. m. str. 50.