

*letnik V*  
*številka*

6

**jezik  
in  
slovstvo**

1959/1960

# Jezik in slovstvo

Letnik V, številka 6

Ljubljana, 15. marca 1960

List izhaja od oktobra do maja vsakega 15. v mesecu (osem številke)

Izdaja ga Slavistično društvo v Ljubljani

Tiska Časopisno podjetje »Celjski tisk« v Celju

Uprava je pri Mladinski knjigi v Ljubljani

Opremila inž. arh. Jakica Accetto

Ureja dr. Joža Mahnič (Ljubljana, Česnikova 28) z uredniškim odborom

Rokopise in dopise pošiljajte na njegov naslov

Naročila in vplačila sprejema založba »Mladinska knjiga« v Ljubljani,

Tomšičeva 2, poštni predal 36, telefon 21-593,

tekoči račun pri Komunalni banki v Ljubljani,

štev. 600-70/1-67

Letna naročnina 650 din, polletna 325, posamezna številka 100 din;

za dijake, ki dobivajo list pri poverjeniku, 500 din;

za tujino celoletna naročnina 1000 din

## Vsebina šeste številke

<i>Spominu Aleksandra Beliča</i>	161
<i>Franc Zadavec</i> Kranjčev roman <i>Do zadnjih meja</i>	162
<i>F. Bezljaj</i> Nekaj problemov iz ribjih imen	170
<i>Mirko Mahnič</i> O našem šolskem gledališču	175

### Zapiski

<i>Anton Sovrè</i> V kozji rog ugnati in še kaj	181
<i>I. D.</i> Dve Goethejevi drami in Prešeren	182
<i>Boris Urbančič</i> Maskulinizacija nevtar pri imenih za živa bitja	185
<i>Boris Paternu</i> Predavanja v Slavističnem društvu	186
<i>Kajetan Gantar</i> Paralele med Ovidom in Prešernom	189
Troje vprašanj iz metodike	190
<i>Ferdo Gestrin</i> Še o tradiciji Martina Krpana	191
<i>F. B.</i> Die krainerische Dombassen	192
<i>Stanko Kotnik</i> Gordijski voz	192

## Spominu Aleksandra Belića

Za vedno se je poslovil od nas eden izmed najvidnejših predstavnikov slavistične znanosti v zadnjih petdesetih letih, osebnost, ki je postala že malo-dane legendarna v južnoslovanski lingvistiki. Njegovo ogromno raziskovalno, pedagoško in organizacijsko delo je vtisnilo neizbrisen pečat ne samo študiju srbohrvaščine, ampak tudi celotnemu kompleksu južnoslovanskih ved. Do zadnjega diha je spremljal vse, kar se je pri nas porajalo v stroki, poznal in objektivno precenil delo vseh, tudi najmlajših, podpiral, usmerjal in posredoval, obenem pa tudi ustvarjal.

Njegova znanstvena pot ga je vodila preko primerjalne slovanske lingvistične raziskovanje srbohrvaščine in kasneje tudi v teoretično jezikoslovje. Čeprav je bilo njegovo delo na vseh teh področjih temeljito in globoko, ga ne smemo ocenjevati samo z znanstvenimi merili. Svojo ljubezen do predmeta je znal vlivati celim generacijam srbske inteligence, bil je njihov duhovni vodja in v številnih kritičnih dneh srbske zgodovine je dokazal, kako tesno je njegovo delo povezano z usodo njegovega naroda. Desettisočglava množica na njegovem pogrebu je bila živa, zgovorna priča notranjega sorodstva med ljudstvom in njegovim znanstvenikom.

Tudi za nas Slovence je veliko pomenil. Sicer ni napisal nobene razprave o slovenskem jeziku, toda cenil nas je; bil je osebni prijatelj vseh, ki so pri nas v slavistiki kaj pomenili. V razdobju med obema vojnama je bil mnogokrat ravno Belić tisti, ki je slovenski kulturi pomagal reševati, kar je kratkovidna dnevna politika grozila uničiti. A tudi njegovi znanstveni nazori in metode dela so našli svoj odmev v slovenistiki in ne bi ji bilo v škodo, če bi bil njegov vpliv še globlji.

V celotni slavistiki je treba njegovo ime postaviti poleg Miklošiča in Jagića med največje, kar jih je rodil slovanski jug. Izredna znanstvena širina, prodornost in izčrpnost njegovih sintez je povzročila, da je ime Belić ne samo pri nas, ampak povsod po svetu postalo pojem v stroki, ki ne bo nikoli pozabljen.

## KLANJČEV ROMAN DO ZADNJIH MEJA

Ta sestavek je spodbudila knjiga Kranjčevih predvojnih novel »Kruh je bridka stvar«.<sup>1</sup> Ob njej se ne bom podrobneje pomujal. Novele so izbrane po snovnem, idejnem in estetskem kriteriju; posamezni novelistični motivi izražajo eno osrednjih Kranjčevih pisateljskih tem — kruh je bridka stvar. Urednik knjige je izbral tekste tako, da je mogoče najti v njej delne stilne variacije Kranjčevih novel ali kakor pravi sam: »napisane so v variacijah od epsko razpredene povesti Pomlad do lirsko komponiranih novel, kakor sta zlasti Nedeljsko popoldne in To je i, v variacijah od reportažne pripovedi Kruh je bridka stvar do polpravljilčne novele O deklici, ki je odšla v mesto.« Kakor je kompozicija izbora problemsko in stilno dovolj pisana, je v celoti vendarle ni mogoče sprejeti. Šibka točka kompozicije je ravno njen družbeno-idejni vrh, zaključna novela Za en večer. Urednik je s to novelo zaključil knjigo v dobri veri, da vsebuje jasno perspektivo iz vse socialne problematike drugih novel. Pri tem pa je gotovo prezrl, da je prva varianta te novele izšla v »Modri ptici« 1930-31. Ta varianta pa še zdaleč ne razodeva jasne perspektive, »da se bodo sezoni nekoč ustalili, da bodo našli trdna tla, stalen zaslužek in še več v industriji«. Da človeka iz zaostalega agrarnega okolja, vaškega polproletarca kličejo stroji fabrik — ta misel je »vdelana« v novelo šele v ponatisu leta 1947 (zbirka novel »Majhne so te stvari«), torej v novih družbeno-zgodovinskih okoliščinah, ki so se v njih znašli Kranjčevi sezoni. V svoji predvojni podobi pa novela Za en večer ne izraža kakšnega pomembnega Kranjčevega spoznanja o družbeni perspektivi šibkega agrarnega življa v Sloveniji. Zato je nanjo pač težko komponirati večji izbor Kranjčevih novel iz tridesetih let.

V minulih petnajstih letih je doživel ponatis samo en predvojni Kranjčev roman (»Os življenja«, Prešernova knjižnica 1949), njegove novele iz istega obdobja pa so izšle v štirih knjigah (»Pomlad«, »Majhne so te stvari« 1947, »Štiri novele« 1954 in »Kruh je bridka stvar«). V tretji so že po tretjič ponatisnjeni isti teksti, druge knjige pa prinašajo nekaj novel v prvem ponatisu, več pa tudi v tretjem. Zdi se, da ta izdajateljska praksa nakazuje tudi že element vrednotenja Kranjčeve predvojne proze. Sodeč po tej praksi se vrednotenjski kazalec obrača od romana k noveli in opozarja, da bi bila umetniška zmogljivost Miška Kranjca večja v noveli kakor pa v romanu. Toda naj bo umetniško težišče njegove proze v noveli ali v romanu, terja splošno usmeritev k noveli, da Kranjčev roman vsaj študijsko uravnotežimo z njegovo krajšo prozo. To tem bolj, ker kvantitativno težišče njegovega pripovedništva ni v noveli, ampak v romanu, in še zato, ker zlasti po vojni piše večinoma romane.

Roman je pravzaprav Kranjčeva zgodnja pisateljska potreba in bolečina. Vemo — to potrjujeta tudi tematika in deloma stil — da je »Predmestje« pisal že leta 1929-30 in da je 1932 zgotovil prvo varianto »Kapitanovih«. Toda do »Osi življenja« je izdal samo roman »Predmestje« (1933). Ravno ta, razmeroma šibak roman pa dokazuje, da epske strukture obsežnih življenjskih gmot do 1935 še ni obvladal in da se je kot romanopisec potrdil šele tega leta z romanoma »Os življenja« in »Zalesje se prebuja« (napisan 1935). To pomeni, da

<sup>1</sup> Miško Kranjec: Kruh je bridka stvar. Uredil Janko Liška. Knjižnica Kondor, 30. Izdala Mladinska knjiga v Ljubljani, 1959.

preboj do literarno uspelega romana Kranjcu ni bil ravno lahak. Na pot do romana se je postavljala tudi oblikovni utrip tedanje slovenske proze. Ta namreč ni stala v znamenju romana, ampak v znamenju črtice, novele in povesti. Vzrokov za to je več, najbolj pa utemeljuje tako formalno stanje v slovenski prozi v začetku tridesetih let neposredna literarna tradicija. Če pomislimo namreč na rod, ki je začel pisati takoj po prvi svetovni vojni, tedaj bi mogli imeti dvajseta leta za leta lirike, črtic in lirskih novel. Ob ponovnih znamenjih, da bo proza prevladala, je Kranjec leta 1932 takole razumel to lirsko desetletje, ki je iz njega deloma tudi sam izšel: »Čas ni bil ugoden za prozo, za daljše stvari in tako se je v teh letih razvila pesem, ker je pesem nekaj mimobežnega, utrinek, ujeta misel, povedana hitro v svet.« Taka utemeljitev premoči poezije nad prozo je za to desetletje seveda prelahka, čeprav hoče biti na svoj način zgodovinska. Kot tako, omejeno, pa je mogoče aplicirati to Kranjčevo formulacijo tudi na odnos do praznih oblik v začetku tridesetih let. Nova generacija prozaistov je izbirala sprva namreč krajše oblike od črtice do povesti, zlasti pa novelo. Kakor so dvajseta leta vzela socialno problematiko najlaže v pesem, tako se je v začetku tridesetih pokazala kot najbolj pripravna za to tematiko prav novela. Najhitreje je vodila k majhnim ljudem, ki se je k njim obrnila nova proza.

Domača književna produkcija vsekakor ni spodbujala k pisanju romanov. Zdi pa se, da so v to smer zelo ugodno učinkovali mnogi prevodi romanov iz drugih literatur od preloma obeh desetletij naprej. Predvsem ob njih je mogel Kranjec opaziti dvoje: da pomeni roman veliko zrelost neke nacionalne književnosti, hkrati pa tudi pripravljenost piscev, da se angažirajo za tako zrelost. V svojem zagonu v roman sedaj več ne išče vzrokov za črtičarskega in novelističnega duha v »času«, marveč v pisateljih, češ: »Pri nas je bilo pač vedno enodnevništvo. Čudovito: mlad človek napiše eno novelo, že je slaven, priznan. Zato pač nimamo nič velikega. Čemu bi se človek trudil za veliko, ko mu z malim gre odlično.« Ne glede na upravičenost ali neupravičenost te dokaj težke moralne sodbe nad tedanjim slovenskim pisateljstvom je res, da se je generacija tridesetih let zadovoljila ves čas v glavnem s krajšo prozo, romana pa se je lotevala bolj ali manj uspešno večinoma kot enkratne epske naloge. Izjemi sta samo Ingolič in Kranjec. Kljub temu pa se je slovenski roman začel v drugi polovici tridesetih let ugodno razvijati. Od leta 1935 dalje se je namreč zvrstila polovica vseh med vojnama napisanih slovenskih romanov; »Jamnica«, »Fara svetega Ivana«, »Matevž Visočnik« in mogoče še kak roman, zasnovan ali napisan v prvem letu vojne, pa so za svoj izid morali čakati osvoboditve. Ali vsa ta velika žetev romanov ne predstavlja tudi neke formalne revolucije v slovenskem romanopisju. Izoblikovanost temeljne pisateljske snovi, človeka, v naši prozi tridesetih let in posebej še v romanih ne kaže, da bi bila vanjo prodrla načela angleškega in francoskega modernega psihološkega romana. Naša tedanja literarna publicistika je sicer pogostoma navajala imeni Proust in Joyce pa tudi Woolf in kdaj pa kdaj Svevo, v pisateljski praksi pa ni pobudila kakega občutnega odmeva iz teh avtorjev. Analiza spominjane preteklosti, neracionalno »urejen« notranji monolog oziroma asociativno in ne-logicno tekoči procesi v zavesti in polzavesti, hipna stanja zavesti in s tem v zvezi novo oblikovanje človeka in časa v prozi — vsega tega naši prozaisti niso prevzemali. Književnik, ki je tematsko in problemsko rasel med zaostalimi sociološkimi silami in v nizkih socialnih razmerah in je hotel te razmere spremeniti; književnik, ki je hotel jasno izpovedati moralno in socialno resnico in ki si je izbral včasih celo avtobiografsko obliko, ker mu je bilo več do od-

kritosrčnosti ko do oblikovanja, za odkritosrčno izpoved pa se mu je zdela tvegana tako rekoč vsaka metafora<sup>2</sup> — tak književnik je pač obstal pred zvezo oblikovnih načel kubizma, futurizma in ekspresionizma v Joyceovem romanu kot pred skrajno oblikovno samovoljnostjo in neredom, s katerim bi slovenskemu bralcu težko odkrival svojo in njegovo duhovno in družbeno bit. In kljub različnim odtenkom simbolizma in ekspresionizma, ki segajo še dovolj intenzivno v literarna snovanja v tridesetih letih, se uveljavlja v naši prozi tega desetletja realistično oblikovno načelo; uveljavlja ga seveda tudi Kranjec.

Njegov roman »Do zadnjih meja« spada med najboljše slovenske prozne tekste iz časa med dvema vojnama in je hkrati tudi njegov najdaljši predvojni tekst. Zasnoval ga je decembra 1937, napisal pa ga je v glavnem do julija naslednjega leta. Kot štirinajsta knjiga, izšla leta 1940, predstavlja ta roman sam vrh predvojne proze Miška Kranjca. »Do zadnjih meja« je tudi tisti njegov predvojni tekst, ki ga je cenzura najbolj izklestila. S tem da je odstranila iz njega do trideset strani, ki so zadevale zlasti družbeno-moralni profil posameznih postav in krepile progresivno misel romana, je okvarila tudi kompozicijo. Kako daleč segajo te okvare, dokazuje zamegljeno mesto na str. 339—340, kjer bi se moral protagonist Senček široko razgovoriti o Sovjetski zvezi (govor je objavljen v »Mladem Prekmurcu« 1939, 101—103). Čeprav bi ta govor nikakor ne povečal umetniške kvalitete romana, je cenzor vendarle porušil prizor in zmečkal strukturo dialoga. Tudi odtod torej v romanu več vsebinsko in estetsko šibkih mest. Dasi to dejstvo ne more vplivati na opis romana, dobro osvetljuje čas, ko je slovensko progresivno književnost budno stražila buržoazna kulturna ideologija in politika.

Fabulativno osnovo romana tvori pomemben odsek iz življenja »gospoda Senčeka«, nekdanjega revnega vaškega kolarja in kasnejšega bogatega »Amerikanca«. V roman stopi gmotno propadel. Življenje ga je ponovno potlačilo, vendar ne mara ostati na dnu. Zopet se oklene kolarskega dela in se z nezlomljivo voljo osvobaja odvisnosti od družine, ob kateri je dobil občutek, da se ji je v tej fazi depresije prodal. Iz tega občutka zraste v njem rahlo sadističen naklep: ob priliki preizkusiti, zakaj vse se ljudje prodajajo. Med bogatim vpogledom v socialno in duhovno problematiko malomeškega ljudstva, pred katerim nastopa kot poslanski kandidat, pa se mu zazdi taka anketa o človekovi osebnostni moči in kvaliteti odveč. Kot poslanec raje pomaga revnim. Toda njegovo socialno aktivnost mu ohromi nenaden izbruh ljubezni do bogate malomeščanke. V tem trenutku se obrne nekdanji naklep zoper njega samega: začno ga izrabljati malomeščani in Senček se nevede prodaja za njih umazane posle dotlej, dokler čumi v čustvenem opoju. Ko pa erotično čustvo splashne, se moralno prizadet, vendar še vedno z vero v ljudi vrne iz mesta na vas. Vse ljudi objemajoča socialna misel se mu uresniči v viziji med smrtno agonijo.

Ta skopi oris osrednje fabule romana nakazuje, da je Senček v duhovnem in moralnem pogledu pisana in vsaj potencialno bogata postava, ki potrebuje za organsko literarno rast širše, elementarno in sociološko življenjsko ozadje.

Prvo važno komponento v življenjski strukturi okolja tvorijo člani njegove družine. Bogastvo je živelo nekoč v njihovi zavesti samo kot fantazijski čar Senčekovega pripovednega talenta, sedaj jim je to sanjo ostvaril in žive v razkošju drobnoburžoaznega vaškega trgovskega salona. V nekdanjem sanjarstvu nazorsko enotna in moralno zdrava družina stoji v novi sociološki stvar-

<sup>2</sup> Anton Ocvirk: Razgovor z Jušem Kozakom. LZ 1934, 193—205.

nosti v kričočih protislovjih. Roke, ki so rasle za delo, za kakršno koli, vendar pravo ustvarjanje, sedaj topo tolčejo po tipkah klavirja, obešajo kičaste slike po stenah »salona«, postavljajo nerazrezane knjige v omaro, skratka: s sedanjimi opravili dokumentirajo kulturno pozerstvo in duhovno ubožstvo ljudi, ki v novih materialnih razmerah z bleščečo krinko zatajujejo svojo duhovno raznihanost. Najvidnejša izrastka te družinske agonije sta Verona in Marjeta, ki se poženeta do zadnjih meja: prva v javno hišo in dalje v zločin, druga v samostan in mistiko; ta pobegne iz življenja, ona ga živi s tisto moralno ravnodušnostjo, ki dovoljuje vse. Kot psihosociološki pojav tvorijo Senčekovi antitezo Kranjčevemu konceptu človeka, kakor ga vsaj v nekaterih niansah živi nasproti njim in še v nadaljnjem poteku dejanja Senček. Ta je neuničljiv fizični delavec, ponosen na svoje izdelke, ustvarjalen — njegovi otroci ubirajo lahka pota do »sreče« in se pogrezajo v otopelost in stagnacijo; Senček je prerasel idealistični, mistični nazor o življenju, otroci, razen Verone, in žena nazorsko tiče v mistiki; Senček ima posluš za proletarske energije v okolju, gre za ponižanimi, izrabljanimi ljudmi, sinova, ki ždita eden v trgovini, drugi v vaški pisarni, pa topoglavo služita konservativni stranki kot brezpomembna odbor-nika; Senček razdaja svoje moči ljudem in je v tem srečen, osnovna črta večine Senčekovih pa je skopuštvu. Skratka: tukaj življenjski nemir, razvoj, vitalistični in socialni princip — tam ljudje brez prihodnosti, zamujeni in nesocialni malomeščanski parveniji, ki so otrpnili na začetni razvojni stopnji.

S Senčekovimi uvaja in postavi Kranjec v romanu preprost, a hkrati kompliciran idejni problem: Kaj se godi s sodobnim človekom? Tak problem je za Kranjca umetniško rešljiv samo na en način: da zasadi človeka trdno v realne, družbeno življenjske zveze, da ga opazuje kot psihološki pojav, potem ko je zamenjal sociološki položaj. Ta zamenjava se je v romanu o sistemu, ki pozna samo proletarizacijo in razredni vzpon, izvršila v smislu vzpona. Vzpon pa po Kranjčevi analizi človeku v kapitalistični razredni družbi ne prinaša humanistične okrepitve, ne pospeši rasti osebnostnih kvalitiet, marveč prej moralno in duhovno deformacijo, ker povečuje možnost oddaljevanja od socialnih elementov v človeku, krepi osebno in družbeno odtujevanje in individualizem. To svojo tezo podpira Kranjec tudi s tem, da vdira v nekatere Senčekove vse do konca drugega dela romana lepota nekdanje iluzije kot kontrast njihovi sedanji grdi resničnosti, ki jo najbolj občuti in očita Marjeta, češ: »Zakaj ni vse ostalo, kakor je bilo?« Stalen prepad med sanjami in resničnostjo, stalna deziluzija, ta problem tako imenovanega modernega človeka, ima v Kranjčevem romanu torej svojo konkretno, sociološko korenino, ne pa v nekakšni človeški naravi. Senček n. pr. v Ameriki ni oropal človeka zato, da bi s tem manifestiral za načelo sodobne individualistične morale, marveč da bi to načelo oslabil in svojo revno družino socialno izravnal. Njegov »zločin« nad visokim privatnim kapitalom je s stališča njegovega socialnega namena moralen, posledice pa so negativne. Zaigral je vlogo narobe Mefista: hotel je dobro, pravično, ustvaril pa je zlo. Problem sodobnega človeka je torej tudi narobemefistofelstvo, ki ga podpira družbeni red. Enkratna socialna rešitev se je popačila v nesmisel. Kranjec tega momenta ne dramatizira; Senček je premalo družbeno nazorsko prebujen, da bi že v tej razvojni fazi popolnoma spoznal in opredelil ta pojav.

V nadaljevanju romana Kranjec premakne Senčeka v politiko. Cilj, ki ga pri tem zasleduje, je dvojen: sneti masko, za katero se skriva politična nemo-rala buržoaznih strank, in pokazati na pozitivne energije v družbi. Senčeka ne

priključi k nobeni stranki, zakaj stranke in programi so eno, ljudstvo pa drugo. Njegov poslanec naj bo resničen humanist, socialist, ki brezkompromisno služi revnim ljudem. V buržoaznem družbenem redu lahko stori sicer malo, toda njegova želja je, odpraviti revščino s sveta. To pa je že element revolucionarne ideje v romanu in za njegov idejni naglas ni odločilno to, kar junak lahko stori, ampak tisto, kar hoče storiti. Senčekovo nadstrankarstvo pomeni negacijo in kritiko vseh buržoaznih strank, ki razbijajo ljudstvo po svojih ozkih interesih. Iz raznih programov in strank se je Kranjec ponorčeval že leta 1935 (v feljtonu »Program in resolucije«). Trdil je, da sodobni oficialni politični programi niso produkt potrebe delavsko-kmečke plasti slovenskega ljudstva, ampak samo mreža za oči kmeta in delavca, napisane formalnosti, za katerimi se skrivajo interesi buržoazije in drobne buržoazije. Tako je Senčekov nadstrankarski koncept tudi oblika Kranjčeve literarne angažiranosti zoper zlagani papirnati formalizem in prakso slovenskih »narodnih voditeljev«.

V vsebinski in formalni strukturi Senčkovih političnih govorov in priporočil ob njih je opaziti rahlo sled in sorodstvo s Cankarjevimi govorom in z njegovim govorom v krčmi. Seveda moramo takoj naglasiti, da je med njima najpoprejši pomemben razloček. Jerman je namreč intelektualec, ki je s svojo politično mislijo zavestno vključen v širše delavsko revolucionarno gibanje, Senček pa se ravna zgolj po prebujenem socialnem občutju, je politično malo izobražen, vezan le spominsko na ameriške socialiste. Sorodna in v jedru ista pa je njuna karakteristika politične morale narodnih vodnikov. Jermanova formulacija, da stojita na eni strani frak in talar, na drugi pa hodi ljudstvo, da so interesi politikov in interesi ljudstva razdvojeni, se izraža v vsem Senčekovnem ravnanju, še posebej pa v tejle miselni integraciji te antiteze:

»Če pa je tako, da vas nekdo mora zastopati, da mora nekdo izražati vaše želje in potrebe, zakaj bi jih tolmačil nekdo, ki ga vaše življenje prav nič ne briga, ki je celo vesel, da ste takšni kakršni ste, da ste nevedni, da ste pokorni in ponižni, saj ima od tega on korist, če je torej nujno, da vas nekdo zastopa, zakaj vas ne bi zastopal človek, ki je izšel iz vas, ki ga vsak dan lahko primete na cesti in premlatite, če ni vse v redu...« (130)

Od Jermana do Senčeka se družbeni sistem in z njim morala oficialne politike nista spremenila. Okrepile pa so se slovenske revolucionarno-demokratske sile in buržoazne stranke so izgubljale svoj vpliv tudi v vrstah vaškega ljudstva. Senčkova politična zmaga v romanu zato ni samo literarna, ampak je v omejenem smislu tudi že historična. Komponenta časa, to je pozitivna družbena zavest množice, je seveda stopnjevana, ker pač anticipira zmago pozitivnih socialnih energij nižjih družbenih slojev.

Malokmečka množica nastopi v romanu sicer fragmentarno, vendar kot važna socialna tema, kot posebna sestavina sodobne družbene morale. Ob Senčkovih govorih se pokaže v treh variacijah: zdaj se dá podkupovati in ravnodušno sega po trenutni materialni koristi — navadili so jo na korupcijo; drugič je zopet konservativno napadalna, vendar bolj po posameznikih kakor pa v celoti. Obakrat izživlja prvine tradicionalne slovenske politične pedagogike in morale. Ali kljub temu, da stranke krotovičijo že desetletja njeno moralno bit, v njej še ni zamrl občutek za dejansko resnico. Senček ji ga prebudi in množica gre za njim. Kljub temu da so razmere individualističnega sistema skvarile človekov značaj, se poleg občutka za pravico tudi vera v življenje še ni razkrojila. In to vero naglašuje roman zopet kot značilno komponento sodobnega človeka; obstoji kot elementarna prvina, ki življenje ohranja,



hkrati pa jo Kranjec že lahko oslanja na ideologijo, ki je postajala konkretna družbena sila tudi v okolju, iz katerega je roman snovno zajet.

V drugem delu romana se prizorišče osredotoči v pokrajinskem mestecu, deloma pa se razteza na parlamentarno mesto in predmestje, ki v njem srečuje Senček ponižana dekleta (Veroniko, Barico). Enkrat konkretno, sicer pa v dialogih in pismu se prizorišče razširi tudi v letovišcarske kraje: že ustaljenemu meščanskemu sloju, ki je Senček vanj zabredel, in njegovemu miselnemu svetu ustreza torej tudi organizacija konkretnega in fiktivnega epskega prostora. Senček stoji v veliki antitezi: njegova brezkompromisna služba revnim v pokrajini dobiva že pravljičen prizvok, v resnici pa jih je že izdal, pozabil nanje. Še pisatelj ga poskuša potrditi v dobrem s tem, da na krčmarju in učitelju ugotovi, kako za skledo leče zatajita svoje prepričanje — moralni motiv, ki Kranjec z njim zopet aktualizira Cankarjevo družbeno-moralno kritiko človeka. Toda kljub spoznanju in sramu, ki ga začuti nad človekom ob tem spoznanju, Senček zdrsi v malomeščansko korupcijo. Njegov odnos do malokmečkega prebivalstva v pokrajini se ohladi. Družbeno-politično ga razoroži predvsem nekoliko zapoznela erotična omama, neslutena ženska lepota, ki jo je nekje v življenju pogrešal in se ji zdaj slepo predal. Da bi uresničil beg z ljubico Beti, se požene v lov na denar, pri čemer ga začno izrabljati podjetniki za svoje koristi. Senček torej ni kak suhoten in premočrten demonstrator nekega pisateljevega nazora in družbene kritike, marveč valovi v družbenem organizmu tudi s čisto svojimi problemi in ga bremenita čas in prostor s svojimi napakami. V tej fazi se izravna celo s krčmarjem in učiteljem, zlasti pa še s svojo ljubico Beti. S temi osebami in s to Senčekovo fazo Kranjec očitno ne opisuje nečesa zgolj individualnega, enkratnega, posameznega. Demoralizacija in zbeganost teh ljudi vidno dopolnjujeta kompleks Senčkovih iz prvega dela romana in še ostreje nakazujeta škodljivost individualističnega načela v sodobni družbi. Kdo je namreč Beti, ki zaradi nje Senček pogazi svojo čast? To je kapitulacija človeka pred denarjem v družbi, kjer samo denar daje moč in veljavo in odloča o človekovi eksistenci; to je misel, da je pač najpametneje in normalno, da se prepustiš udobju za vsako ceno, tudi za ceno lastne moralne podobe. Beti se je prodala podjetniku, udobju; zato jo zgrabi eksistenčna bojazen, ko pomisli na negotovo prihodnost s Senčekom, če bi že pobegnila. In Beti seveda ne pobegne. Ne moč duha, ljubezni, lepote in osebnosti, pač pa sredstva vladajo sodobnemu človeku in si ga pokoravajo. Senček, ki prej nikoli ni kopicil kapitala, marveč delal in razdajal, je sedaj zbeگان in beđen: v trenutkih sam ravna s seboj kot s prodajnim blagom.

Ker povzroča takšno ali drugačno deformacijo socialnega elementa v človeku in je tudi vzrok njegove eksistenčne bojazni in ogroženosti, je zagon za individualističnim bogastvom ožigosal Kranjec kot izvor najhujših moralnih kriz v sodobnem človeku. Verona pač takole opraviči svoj zločin: »Do bogastva je ena sama pot: prek stoterih malih zločinov in krivd, ki jih delaš dan za dnem, ali pa prek enega samega dejanja. Tako so šli vsi, ki so bogati. Tako si šel ti, tako grem zdaj jaz« (387). To množinsko opravičilo za zločin posameznika je največji obtežilni moment vladajoče morale družbenega reda, ki je zajet v roman. Koliko je takšno moralno kritično stališče utegnulo besniti sodobnike, pojasnjuje tale odlomek iz privatnega pisma: »Zamerite mi ali ne zamerite: ne morem drugače, ko da Vam povem, da smatram to knjigo za najnevarnejši pripovedni spis, ki je kedaj izšel v slovenskem jeziku. Pridobili ste si veliko ime kot pisatelj in ljudstvo rado sega po Vaših knjigah. To nevarnost povečuje.

Le pomislite, kako more na čitatelja učinkovati Vaša teza, da si človek bogastva in gosposkega življenja ne more drugače pridobiti, ko na zločinski način.« Tudi če pustimo ob strani, kako si prizadeti korespondent v nadaljnjem navno razlaga pisateljevo kritiko kot pohujšljiv napotek do bogastva, izpričuje ta dokument tudi svojevrstno navno vero v svetost in poštenost izvorov velikega kapitala. Kot tak pač tudi zelo nazorno tolmači pomembno vlogo umetniške literature pri prebujanju družbene zavesti v tem času.

Kakor kmetski sloj, živi tudi mestno, stabilizirano malomeščanstvo v romanu manj po individualiziranih karakterjih (Beti, Piščanec) in bolj fragmentarno v prizorih in opombah, v katerih se razodevata duh in morala kolektiva. Ta kolektiv v romanu v glavnem hinavči, izrablja človeka, prodaja svojo narodno čast, preži na osebno korist in se plitvi v polinteligentnih pogovorih. Njegov nemočen in neustvarjalen duh si n. pr. snuje stranko pač samo zato, da demonstrira pred seboj in pred ljudmi v pokrajini svoj navidezen pomen, svojo izbranost za javno delo. Z jedko ironijo označuje Senček politično moralno in moč slovenskega malomeščana kot pravega narodnega parazita. Kakor nekoč Cankar, tako biča sedaj Kranjec ljudi, ki jih muči »sreča našega naroda«, ki snujejo »skrivnostne« programe za »naš narod« in se v obliki stranke prodajajo interesom vladajočih, večjih narodov za — svoj blagor.

V svoji depresiji dela Senček zlo tudi tedaj, ko hoče dobro. S svojo pomočjo pahne revno Barico v še večjo nesrečo. Kranjec ob tej ponovitvi narobemefistofelskega motiva določno formulira Senčekovo brezizhodnost: »Vse, česar se je kdaj dotaknil s svojimi rokami, se je končalo nesrečno. Hotel je dobro, pa je prinašal zlo...« (263). Je to popoln poraz samo dobrega Senčeka, ki se iz njega zabliske tudi v trenutni moralni depresiji njegovo pozitivno jedro, za poslančevanja izostren socialni čut, ali pa je to le poraz sodobnega človeka sploh? Toda Senček ne obupa nad seboj in kar je še važnejše: ne obupa nad človekom. Nasprotno! Vedno bolj se ga loteva prepričanje, da je človek nasploh dober in pošten. To prepričanje se razrašča v koncu romana že kot negacija negativnega v sodobnem človeku. Roman je torej grajen na antitezi kritike in vere v človeka. V bistvu se bori za vero v življenje in človeka, za vero v njegovo socialno zasnovo. In če je človekova zavest danes vendarle že bolj socialna kakor asocialna, tedaj je ne more do kraja skvariti in uničiti še tak individualistični sistem in tedaj je treba verjeti v premoč moralnega v sodobnem človeku, tudi v onem, ki gre do zadnjih meja. Samo na taki idejni osnovi je razumljiva Senčekova vizija, ki na koncu romana pokaže zmago socialnega kot resničnost prihodnosti. Sicer pa je Kranjec po Senčku sam sporočil idejno orientacijo in pisateljsko tendenco tega romana: »Gomilil bom vprašanje na vprašanje, slikal jim bom njihovo življenje s takimi barvami, da se bodo morali zamisliti. In ako se bodo zamislili, sem dosegel svoj namen. To je vse, kar hočem« (477). Izhodišče je torej kritično, a hkrati spodbujajoče in prebudnostno.

Glavni problemi romana se uvrščajo torej okrog morale sodobnega človeka. Več postav konča svojo pot na zadnji meji odtujevanja in bega od zdravega in normalnega človekovega življenja, konča jo tam, kjer je človek samo še stvar. Izvor dehumanizacije pa so materialni odnosi v sodobni družbi, ki je razvila individualizem do skrajnih meja. Roman zavrača obstojno pravico sistemu, ki vzdržuje in podpihuje individualistično načelo in z njim groteskno krotoviči socialni občutek v sodobnem človeku in s tem uničuje njegovo srečo. Za pojem sreča, ki dobiva v njegovi prozi ponavadi ironičen prizvok, navrže

Kranjec tukaj novo razlago. Največjo srečo najde v moči in uresničitvi človekove socialnosti:

»Da, je čustvoval po njenem odhodu, sreča je v tem, če moreš deliti srečo vsem drugim ljudem, če jim moreš pokloniti čim več dobrega in lepega. In najsrečnejše bi lahko bilo samo bitje, ki bi moglo osrečiti in obdariti ves svet. Takrat, ko bi ljudje z enega, kakor z drugega konca sveta rekli veselo: Zdaj smo zadovoljni, srečni, takrat bi tudi lahko pokimal zadovoljno in si rekel: Srečen sem« (231—232).

Vizija take socialnosti in takega izvora sreče je sestavni del predvojnega boja v umetnosti za hrabritev moralnega elementa v človeku, ki so ga ogrožale mračne evropske sile s fašizacijo in srednjeveško eksistenčno grozo. V Senčeku je Kranjec aktualiziral etos dela in človeške dobrote, hkrati pa naredil iz njega svojega največjega predvojnega življenjskega erudita, vernika v življenje in strpnega razsodnika sebe in drugih. Fluid njegovega humanizma, ki veje skozi roman, vre iz elementarnih človeških globin in se teh zopet dotika, je poleg vere v življenje dragocena duhovna energija, ki jo je roman postavil v sodobnost.

Ta roman pa ne gre tudi mimo središčnega filozofskega konflikta v sodobni zavesti, v konkretnem primeru v slovenski ljudski zavesti. Spopad med filozofskim materializmom in idealizmom krščanskega kova, ki se je razvil v naši publicistiki zlasti v tridesetih letih, je zapustil sledove tudi v sodobni književnosti in prodiral daleč v ljudstvo. Od srede tega desetletja stavlja skrajna desna ideološka kritika tudi ob Kranjčeve tekste pojme materializem, marksizem, komunizem. Bolj ali manj jasno in intenzivno stoje v območju materialističnega nazora nekateri starejši Kranjčevi moški liki, osebe z veliko življenjsko izkušnjo, ki jim poslednja resnica sicer ni jasna in si niti ne prizadevajo, da bi jo dognali. Toda vselej so ali skeptiki ali pa odklanjajo stališče, da bi bila resnica tam, kjer jo išče filozofski idealizem. Med te spada tudi Senček, in to v njih vrh.

Da njegov nazor čimbolj poudari in izpove, ga stavi Kranjec v konflikt s hčerko Marjeto in prijateljem Žerdinom, ki oba mislita teistično in zaključita v mistiki: hči v samostanu, Žerdin, ki svoje kmečko posestvo zapiše cerkveni organizaciji, pa v branju Življenja svetnikov. Žerdin predstavlja v romanu konservativni pol slovenskega kmečkega življa, ki stoji pod neposrednim vplivom krščanske ideologije. Poskuša zaustaviti Senčekovo politično akcijo in ga odvrniti od ateizma. V boju s tema dvema osebama postavlja Senček svoje materialistično gledanje na življenje različno ostro in določno. Sodbe segajo od direktnega protesta proti teizmu do izjav, ki izdajajo rahlo nazorsko negotovost in agnosticizem. Toda osnova Senčekove miselnosti je materialistična. Polemike med temi osebami formalno seveda niso filozofsko-intelektualistične, temveč ustrezajo kmečkim osebam. Nazorska problematika pa tudi ni izražena izključno z logičnimi sredstvi, z refleksijo in dialogom, marveč tudi s poetičnimi. Kako učinkuje poetična situacija materialistično nazorsko, naj pokaže primer:

»Naj moli (nuna Marjeta moli za Senčeka). Saj ljudje molijo za dež, za lepo vreme, toda dež ne pade prej, dokler se nebo ne zaoblači, dokler ni pogojev za to. Če pa je namenjena zemlji suša, bo trajala, dokler so spet taki pogoji. Oblaki na nebu ne ugovarjajo ljudem, če molijo proti njim za sonce. Oblaki gredo svojo pot in se razpršijo, ko pride njihov čas. Tako tudi sam ni ugovarjal hčerini molitvi« (98—99).

Kranjec človeku torej ne išče nikakršne spekulativne idealistične filozofske pozicije v svetu, marveč ga gleda v duhu materializma. Zato je njegov koncept človeka tu kljub vsemu optimističen.

*Konec prihodnjic*

## NEKAJ PROBLEMOV IZ RIBJIH IMEN

Slovenska imena rib niso niti zadovoljivo zbrana, niti lingvistično preiskana. Ako beremo na primer v eni izmed zadnjih knjig Miška Kranjca ime *ruca* (*Imel sem jih rad*, str. 6), je to beseda, ki jo bomo zaman iskali v kateremkoli slovarju ali prirodoslovnem delu, zato niti približno ni mogoče ugotoviti, na katero ribjo species se nanaša to ime. Mišljen je morda menek, za katerega poznamo vzhodnoštajerski sinonim *rukelj*. Vendar je to samo ugibanje. Takšen nepopoln podatek je brez koristi tako za prirodopisca kakor za jezikoslovca. Nevarno je operirati z osamljeno besedo brez točno ugotovljenega pomena. Pri Bernekerju (*Slavisches etymologisches Wörterbuch I 516*) je slovensko ribje ime *klej* (m.) ali *kleja* (f.) »ein Fisch« razloženo kot dubleta h *klen* »Squalius cephalus«. Berneker je našel svoje podatke pri Pleteršniku, ki navaja po Jarniku *klej* »der grosse Haberbisch« in po Erjavčevem zapisu iz Kostanjevice *kleja* »neka riba v Krki«. Šele pri A. Mundi, Ribe v slovenskih vodah (Ljub. 1926, str. 23), najdemo imena *kleja*, *klija*, *klejca* med sinonimi za »Alburnus lucidus«, ki se imenuje rusko *ukleja*, poljsko *ukleja*, češko *ouklej*, bolgarsko *oklej*, srbohrvaško *uklija*, *klija* itd., kar nam nedvomno pokaže, da tudi slovenskih imen ne smemo ločiti od splošnoslovskega skupnega naziva *uklēja*, sorodno z litavskim *aukšle* (Trautmann, BSW 18; Vasmer, REW III 179). Od Slovanov so si Nemci izposodili svoje ime *Ukelei*, dialektično tudi *Uckelei*, *Uckelein*, *Auklege* itd. in Madžari *ökle* »Alburnus lucidus« (Kluge, DEW 803; Machek, EŠČ 549). Berneker gotovo ne bi pogrešil, če bi razpolagal z natančnejšimi podatki.

Pri pregledovanju Pleteršnika bomo našli še vrsto takšnih imen, ki pomensko niso točneje opredeljena; naj omenim ime *jurijevščica* »neka potočna riba« s pripombo »ker se ob Jurjevem drsti«. Res se v posameznih slovenskih govorih meseci večkrat imenujejo po svetnikih, tako *jurijevščak* »april«, *andrejščak* »november«, *gregorščak* »marec«, vendar s tem še daleč ni rečeno, da bi morale biti ribje ime izvedeno od Jurij. Za ptiča *jurica* »Fringilla spinus« poleg *jurščica*, *jurijščica* »Flachsfink« nam češka imena *jiřice*, *jiřička* poleg *štiřík*, *štiřička* itd. pokažejo, da mora biti osnova teh imen neka onomatopoja za posnemanje ptičjega glasu, a so se imena ljudsko etimološko že zgodaj začela naslanjati na antroponim *Jurij* (Machek, EŠČ 180). V srbohrvaščini je izpričano ime *jurjevčan* med sinonimi za ribo »Blicca bjoerkna« (Kišpatić, Ribe 299). Zveza z antroponimom *Jurij* je prav tako malo verjetna kakor pri *grégorek*, *gregorec* »Gasteroterus aculeatus« z *Gregor* ali pri *nežica* »Cobitis taenia« z *Neža*!

Vendar so v ribjih imenih za jezikoslovca zanimivi problemi. Pleteršnik navaja za morsko ribo »Clupea alosa«, vrsto slanika, ki se prihaja iz Jadrana drstit v spodnji tok Soče, ime *jeles* (m.). Prirodopisna literatura navaja za to species samo ime *čepa*, ki ga pri Pleteršniku ne najdemo in je izposojeno preko srbohrvaškega *čepa* iz lat. *clupea* kot dalmatinsko *kobla*, *kubla*. Nemško ime *Alse*, *Alose* je izposojeno iz francoskega *alose* (provansalsko *alauza*, špansko *alosa*), kar izvajajo iz keltsko-romanskega imena *alauza* (Meyer-Lübke, REW št. 314). Presenetljivo je, da najdemo v slovenskem *jeles* refleks za to keltsko ime, ki se v Italiji ni nikjer ohranilo. Prav tako presenetljivo pa je tudi, da je

dosedanje slavo-romansko raziskovanje popolnoma prezrlo to staro, fonetično zanimivo izposojenko, ki je obenem edino slovensko ime morske ribe, za katero smo glasoslovno upravičeni sklepati, da izvira iz zgodnjih stikov Slovencev z Romani (ali celo s Karni). To ime bi zaslužilo temeljito in vsestransko jezikovno študijo.<sup>1</sup>

Imena morskih rib v slovenščini so povečini mlad import, največkrat prevzet iz srbohrvaščine, kakor n. pr. *luben* »*Labrax lupus*« iz latinskega *lupinus* (Skok, Naša pomorska i ribarska terminologija 45) ali *sipa*, sbh. *sipa* iz romanskega *seppia*, grš. *sēpia* (Miklošič, EW 296). Deloma so si naši prirodoslovci pomagali tudi z ruščino, n. pr. *skat* »*Raja battis*«; rusko *skat* je iz nordijskega *skata* (Vasmer, REW II 634) ali *sled*, rusko *sel'db* iz nord. *sild*. Pri imenih sladkovodnih rib, ki ne žive pri nas, so si za potrebe prirodopisne terminologije redno pomagali s severnoslovanskimi izposojenkami. Iz ruščine si je Erjavec izposodil n. pr. ime *snetec* »*Osmerus eperlanus*«, rusko *snitók*, *snjatók* iz švedskega *stint* ali morda iz finskega *sinthi* (Miklošič, EW 312); iz ruščine, poljščine ali češčine *minoga* »*Petromyzon fluviatilis*«, kar je zašlo tudi v srbohrvaščino in bolgarščino in izvira iz srednjevisokonemškega *niu-nauge*, današnje *Neunauge* (Machek, EŠČ 296), iz poljščine *lupác* »*Gadus aeglefinus*« itd. Le malo je imen, ki bi zašla v jezik po drugačni poti. Ako si ogledamo slovenska imena za *polenovko* »*Gadus morrhua*«, vidimo, da najdemo najprej imena *oslek*, *oslic*, *oslič*, kar je srbohrvaško *oslić* »*Gadus merluccius*« kalk po italijanskem *asinello*, nato *pomuhelj*, sprejeto iz severnonemškega *der Pomuchel*, kar so si Nemci, najprej samo v Lübecku v XVI. stoletju izposodili iz kašubskega *pomuchel* (Kluge, DEW 559). Prirodoslovci so poskušali uvesti tudi *trska* po ruskem *treská*, neki prastari besedi neznanega porekla, sorodni z nemškim *Dorsch* in lotiškim *tirza* (Vasmer, REW III 137). Zmagal je končno novoknjižni kalk *polenovka* po nemškem *Stockfisch*. Zavedati se moramo, da je tudi v takšnih drobnih dejstvih kos naše kulturne zgodovine in našega jezikovnega razvoja.

Imena sladkovodnih rib, ki žive v naših vodah, imajo seveda drugačno problematiko, vendar je tudi na tem področju še mnogo neznanega in neraziskanega. Opraviti imamo s splošnoslovansko dediščino, z izposojenkami in tudi z imeni, ki jih z ozirom na poreklo ne moremo opredeliti. Med zadnjimi so samostojne domače tvorbe tipa *babica*, »*Cobitis barbatula*«, ali etimološko nezadovoljivo pojasnjene tipa *sulec*. Etimologiziranje je pri ribjih imenih kočljiva in dokaj riskantna zadeva. V vsakem jeziku so izolirane besede, ki jih pomensko občutje ne more sproti regulirati po pomenski in glasoslovni pripadnosti, podvržene različnim iregularnim glasoslovnim izpremembam, ljudsko etimološki naslonitvi na neko drugo osnovo in besednim križanjem. V slovenščini je na primer dokaj razširjeno ribje ime *androga* »*Blicca bjoerkna*«

<sup>1</sup> Cigale navaja po Vodniku tudi *jez* »*Alose*«. Toda *jez* poleg *jezevka* je »*Idus melanotus*« kakor v drugih slovanskih jezikih, sbh. *jaz*, *jez*, *žiz*, *jazavac*, *jazava*, *jazvenac*, č. *jazek*, p. *jaz*, *jazica*, r. *jaz*, luž. srb. *jazyca*, *jazk*, *jaz*, ukr. *jaž*, *jazyca*, *jazyk*. Ker ima ta riba brke, spravljajo ime v zvezi z lit. *ožys*, lot. *azis* »*kozel*« (sln. *kozel* je »*Abramis brama*«). Ista riba se češko imenuje tudi *jesen*, kar je morda izposojeno iz nemščine, ali praserodno z nem. *Göse*, *Gaise*, *Giesen*, *Geese*, *Gäse*, *Gosenitz*, *Jense*, *Jesen* (Machek, EŠČ 178). Species »*Leuciscus idus*« pa se češko imenuje *jelec*, slš. *jelec*, *jalec*, *jel'čak*, pol. *jelec*, r. *jelec*, ukr. *jalec*, luž. srb. *jelc*, *jalc*, *jalcyk*, *jalica*. To je verjetno sorodno z nem. *Alant* in po Machku (EŠČ 175) paleoevropsko. Ni verjetno, da bi bilo sln. *jeles* v kakšni zvezi s temi imeni, *jez* more biti samo slučajna zamenjava za *jeles*.

ali »Scardinius erythrophthalmus« poleg *droga*, *drožica*, pri Erjavcu tudi *androga* »Sygnanthus acus« ali »Squalius agassizii« in *hadroga*, *handroga*, *mandroga*, *mandrohica* »Leuciscus rutilus«. Pustimo ob strani starejše poskuse etimologije, kakor je Pintarjeva v štiridesetem letniku Jagičevega Archiva, ki je izolirano slovensko ime izvajal iz nemščine, in si oglejmo slovansko sorodstvo. Srbohrvaško je *androga* poleg *jandroga*, *jendroga* »Blicca bjoerkna« (Kišpatić, Ribe 299), rusko *andrugá* »Leuciscus souffia = Squalius agassizii«, v Podkarpatski Rusiji *andružka* (Ferjánc, Přírodovědný Sborník 95 d.), staročeško je *druka* »Scardinius«, novočeško dialektično *zruka*, poljsko *wzdręga*, *wzdręka*, *zręka* »Scardinius«. Za vse te ribe je značilna rdeča barva oči ali plavuti, prim. nemška imena *Rotauge*, *Rotfeder*, litavsko *rauda*, *rudakis* »Scardinius«. Jasno je, da je treba izhajati iz slovanskega adjektiva  $r^bdr^b$  »rdeč« + sufiks *-ōga*, kot je v ribjih imenih *belōga*,  $p^bstrōg^b$  (slovensko *postrv*). Primer je zelo instruktiven, ker nam pokaže, kako radikalno so lahko glasoslovne spremembe pri imenu, tvorjenem iz slovanske osnove, obenem pa tudi, v kakšnem obsegu lahko prehaja ime od species ene vrste na drugo. Zanimivo je, da sta to ime etimološko razvozlala neodvisno drug od drugega naš Kelemina (rokopisna ostalina pri SAZU) in Machek (EŠČ 588), oba pa šele na podlagi Ferjáncovega prirodopisnega gradiva.

Na takšnih primerih vidimo, koliko previdnosti zahtevajo ribja imena. Jezikoslovcem povzročajo že sto let v vseh evropskih jezikih velike težave. Mislim, da ni niti enega ribjega imena v indoevropskih jezikih, ki bi ga bilo mogoče jasno in glasoslovno prepričljivo izvajati iz neke skupne osnove, ki bi se pomensko enako razvijala dalje v posameznih jezikih. Iz tega bi težko sklepali, da Indoevropejci v svoji pradomovini niso poznali rib. Bolj verjetno je, da so pri svojih migracijah menjavali področja z različno ribjo favno in sprejemali imena, ki so bila tamkaj domača, ali pa ustvarjali nova. Za prazgodovino Evrope je važno dejstvo, da imajo Slovani v ribjih imenih mnogo skupnega z baltskimi in germanskimi jeziki. Nekatera izmed teh imen je mogoče etimološko še dokaj zadovoljivo opredeliti. Naj omenim splošno slovansko  $solos^b$  »Salmo salar« (slovensko *losos* je samo novoknjižna izposojenka), ki mu odgovarja litavsko *lašiša*, *lašaša*, *lašis*, lousko *lasis*, staroprusko *lasasso* in nemško *Lachs*. V toharščini je *laksi* »riba« in manj verjetno bi spadalo zraven tudi staroindijsko *laksa* »stōtisoč«. Indoevropska fonetika (kentum *k*, *ch* : satem *š*, *s*) bi pričala za indoevropsko poreklo, čeprav je vse, kar se ne nanaša na ribe in spravljajo v zvezo s to osnovo, dokaj problematične vrednosti. Podoben primer je tudi slovansko  $som^b$  poleg  $sum^b$  »Siluruš glanis« (sln., sbh., blg., rus. *som*, polj. *sum*, ukr. *sim*, č. *sumec*) poleg lit. *šamas* in lot. *sams*, kar bi kazalo na *k'omos*, sorodno verjetno z grš. *kamasēn* »neka riba«. Prav tako je slovansko  $lin^b$  (sln. *linj*, *linjak*, r. *lin^b*, č. *liň* itd.) obenem z lit. *lŷnas*, lot. *linis*, st. prus. *linis* in stvn. *slio*, st. angl. *sliw*, povsod »Tinca vulgaris« verjetno indoevropska osnova, čeprav se posamezni etimologi zelo razhajajo pri svojih razlagah.

Težja pa je problematika pri osnovah, ki nimajo izven germanskega in baltskega sorodstva nobene druge indoevropske opore. Takšno ime je slovansko *jeseter* (v slovenščini je *jeseter* (m.) in *jesetra* (f.) izposojeno), sbh. *jesetra*, rus. *osetr*, polj. *jesiotr*, blg. *eset^br* »Acipenser Sturio«, sbh. »Acipenser schupa«, lit. *ašetras* poleg *eršketras*, *eršketas*, *aršketas*, st. prus. *esketres* »Acipenser« in kljub temu, da nekateri raziskovalci o tem dvomijo, spada verjetno zraven tudi nemško *Stör*, stvn. *sturio*. Z nekaj rezerve je mogoče sklepati, da spada

ki tej osnovi tudi slovensko *nesreča* »Acipenser Gmelini«, manjša vrsta jesetra, ki zaide včasih v Savo na naših tleh. Ime je ljudsko etimološko dokaj izpremenjeno, vendar naj za primer navedem tudi iz slovanščine izposojeno romunsko *nisetru* »Acipenser Güldenstetii«, ki se slovensko in sbh. imenuje *koster* ali *kašikar*, kar odgovarja r. *kosterá* »jeseter« (Vasmer, REW I 642 izvaja iz *kost*).

Druga vrsta jesetra je sln. *viza*, *vizena*, sbh. *viza*, č. *vyza*, *vyzina*, polj. *wyza*, ukr. *vyz*, madž. *viza-hal*, nem. *Hausen*, stvn. *húso* »Acipenser huso«. Čeprav bi bilo *viza* glasoslovno lahko izvajati iz *húso* (tako Vasmer, REW I 199), je vendarle na podlagi splošne ocene ribjih imen bolj primerno smatrati oboje za prevzeto iz neznane starejše jezikovne sredine kakor jeseter in toliko drugih. Prav tako blizu sta si slovanski \**korp*<sup>b</sup> »Cyprinus carpio«, sln. *krap* in *karp*, sbh. *krap*, blg. *krap*, r., ukr. *korop*, češ. *kapr*. polj. *kapr*, slš. *kapor* in nemško *Karpfen*, stvn. *carpho*. Latinsko *carpa* je izposojeno iz germanščine kakor lit. *karpa*, *karpe* in celo estonsko *karp*. Slovenske oblike tipa *kapr* so verjetno izposojene iz nemščine, saj so imena rib vedno prehajala od naroda do naroda. Pri nemškem Ukelei imamo glasoslovno nedvomen dokaz, da je obratno to izposojeno iz slovanščine, kjer je *u* iz starejšega *au-*, prim. lit. *aukšle*. Tudi nemško *Karautsche*, *Karutsche*, *Karatsche* itd. »Cyprinus carassius« je bolj verjetno iz slovanskega *karas*<sup>b</sup> kakor obratno. Preko nemščine je to ime zašlo tudi v romanske jezike, n. pr. francosko *carassin*. Slovensko *koreselj*, *koroselj*, *kreselj* pa kaže spet, da je bilo nazaj izposojeno iz nemščine. A tudi za slovansko *karas*<sup>b</sup> ni nobene sprejemljive etimološke razlage. Isto velja za slovansko \**merna* »Barbus fluviatilis«, sln. *mrena*, sbh. *mrena*, ukr. *merena*, češ. *mřenka*, polj. *brzona*, slš. *mreň*. Najbliže je nemško *Schmerle* »Cobitis barbatula«. Tudi slovanskemu *bolen*<sup>b</sup> »Aspius rapax« pomensko in glasoslovno še najbolj odgovarja nem. *Rapfen* »Aspius rapax«. Omenil sem že rusko *treska* »Gadus morrhua« poleg pomensko enakega nemškega *Dorsch*. Enak problem je pri poljskem *jazgarz*, *jazgier*, »Acerina« in lit. *ažegys*, staro prusko *assegis* »Acerina« ali pri že prej omenjenih *jelec*, *jesen*. Slovensko *men*<sup>b</sup> »Lota vulgaris«, sln. *menek*, č. *mnik*, slš. *mieň*, rusko *men*<sup>b</sup>, ukr. *mentuz*, polj. *mientuz* itd. ima poleg baltskega sorodstva lit. *menke*, lot. *menca* tudi ugrofinsko, čeremiško *men*, finsko *monni*, madž. *meny-hal*. Slovensko *čiga*, *keča*, *kečiga* »Acipenser ruthenus«, sbh. *kečiga*, polj. *czeczyga*, ukr. *čečuha* je že Miklošič (EW 14) primerjal z madž. *kőcsege*, *kecsege*. Tudi romunsko je *caciuga*, *cega*, *ciga* in novogrško *keziga*. Naj omenim še rusko *kolba*, polj. *kiełb*, ukr. *koubel'* »Gobio fluviatilis«, kar primerjajo z albanskim *kulp*, *-bi* »vrsta sladkovodne ribe« in naj bi bilo po Oštirju, Archiv za arb. I 92 sorodno celo z latinskim *clupea*.

Tudi nekatera imena, ki jih razen v slovanskih jezikih ne najdemo drugje, se trdovratno upirajo vsakemu poskusu razlage, tako n. pr. *klen*<sup>b</sup> »Squalius cephalus«, »Leuciscus cephalus«. Romunsko *cleanc* je mlada izposojenka. Isto velja tudi za ime *lipan*<sup>b</sup>, *lipen*<sup>b</sup> »Thymallus vulgaris«. Tudi litavsko *lipinis* je izposojeno iz polj. *lipieň*.

Vsiljuje se domneva, da je marsikatero izmed teh imen prastar jezikoven relikv nekdanjega predindoevropskega ali vsaj neindoevropskega prebivalstva v posameznih delih Evrope, kjer je ta ali druga riba doma ali vsaj večje gospodarske važnosti. To so teorije, ki jih jezikovno seveda ni mogoče dokazati, posebno ne za sever Evrope, kjer manjka kakršnih koli podatkov o starejših civilizacijah. V slavistiki je najbolj drzen Machek, ki pogosto operira pri svojih etimologijah z dostavkom »morda paleoevropsko«, čeprav izhaja iz drugačnih

podmen, kakor pri nas n. pr. Oštir. Zaradi strastnega odpora glasoslovnih piko-  
lovcev so takšne etimologije dokaj tvegane, saj bazirajo bolj na celotnih izkuš-  
njah z neko besedno kategorijo kakor na neposrednih glasoslovnih dokazih.  
Številne fonetične iregularnosti celo pri imenih z jasno etimologijo seveda še  
bolj otežkočajo iskanje.

Zato ni nič čudnega, da je literatura o ribjih imenih dokaj skromna.  
O nekaterih ribjih imenih ne vemo danes dosti več, kot je svoj čas povedal že  
Miklošič. Kar pa je slovenskih posebnosti, še čakajo jezikovne preiskave.

Mnogo slovenskih ljudskih imen je izposojenih iz sosednjih jezikov. Slo-  
vensko *činklja*, *čik* »*Cobitis fossilis*«, je gotovo isto kot sbh. *čikov*, *čik*, *čiga*  
»*Petromyzon fluviatilis*«, madž. *csik*, *kövicsik*, romunsko *szipar*. Sinonima *kre-  
šelj*, *krešek*, *krašorka* odgovarjajo nemškemu imenu *Krese*, *Kressling*, *Gress-  
ling*; *gavec* je morda v zvezi z italij. *gobione*, frc. *gaujon*, rom. *give*; *globoček*  
je kalk po nem. *Gründling*; *glavič* pa je podedovano slovansko. Slovaško se  
»*Cottus gobio*« imenuje *hláč* (iz *hlaváč*), češ. dialektično *hlaváč*, staro polj.  
*hłowacz*. Iste besede se uporabljajo tudi za žabjega publiča in za ribo, češko tudi  
*palohlavec*, *panohlavec*, *parohlavec*, *pachlavec*, polj. *pałogłowec*, *pałgowiec*,  
*pałosz*, *pałos*. Ta ribja imena nam pojasnijo slovensko besedo *paglavec* (Machek,  
ESČ 406), medtem ko je *pubič* itd. rezultat prenosa pomena od »žabji mladič«  
za »deček« in nato križanje reduciranih oblik, kot je n. pr. češko *pulec* s *poba*  
»deček«. Tudi slovensko je *glavač*, *glavaček*, *glavača* »*Cottus gobio*«; sinonim  
*čoba* bo torej isto kot *čoba*, *šoba* »gobec«; *kap*, *kapelj*, *kapič* bo sprejeto iz  
nemškega *Quappe*. Ta ribica se češko imenuje tudi *vranka*, kar izvaja Machek  
(ESČ 573) iz osnove, ki je v sln. *vran*, sbh. *vranj*, blg. *vrana* »zamašek, čep«.  
V zvezi s to razlago je zanimiv tudi sbh. sinonim *čep* »*Cottus gobio*«, medtem  
ko je slovensko *čep* »*Aspro vulgaris*«; *ponovčica* »*Cottus gobio*« (Frey) pa je  
verjetno kalk po nem. *Grossfisch*.

Slovensko *fril* (m.) »*Leuciscus aspius*« je gotovo isto kot nemško dialek-  
tično *Pfrille* »*Phoxinus laevis*«, medtem ko je *frigelj* in *frigeljc* »*Leuciscus*  
*Phoxinus*« skoraj verjetno iz italijanskega *fregarolo* »*Phoxinus laevis*«. Sino-  
nima *pisanec*, *pisanček* »*Phoxinus laevis*« se nanaša na barvo; *trija*, *trigla*,  
*trilja*, ki se v Vipavi tudi rabi za to ribo (Pleteršnik navaja samo *trilja*, *trija*  
»*Mullus barbatus*«), pa odgovarja beneškemu *triglia*. O problemu tega imena  
morske ribe »*Mullus barbatus*« gl. Skok, *Naša pomorska i ribarska term.*, 46.

Riba »*Cobitis barbatula*« se slovensko imenuje *šarin*, *babica*, *jelšnica*,  
*kačela*, *grudelj* (m.) in *grudelja* (f.). Zadnje je gotovo iz nemškega *Bart-  
grundel*. *Kačela*, *kačelica* odgovarja sbh. *zmijavec*, *zmijavka* »*Cobitis taenia*«.  
Druga imena pa zahtevajo previdnosti. V drugih slovanskih jezikih se po jelši  
imenuje vrsta »*Phoxinus*«, n. pr. češ. *olšovka*, polj. *olszowka*, *olszanka*, ukr.  
*vilčivka*. Tudi nemško *Elritze* je »*Phoxinus*«, zato gre pri našem imenu ver-  
jetno za zamenjavo. Tudi *šarin* gotovo ne bo od *šar* »pisan«, ampak prenos  
imena *šaran* »*Cyprinus carpio*« (sbh., blg., ukr., rus., staročes.) turkotatar-  
skega porekla. Turško je *saran* in *sazan*; *šarenka* za vrsto postrvi pa je samo  
novoknjižna umetna tvorba.

Zanimivo ime je tudi *ploščič* »*Abramis brama*«. Slovaško se imenuje  
*pleskáč*, *plieskáč*, češko *dlešt'*, *dlešec*, staročes. *dlešč*, rusko *lešč*, ukrajinsko *lišč*,  
*ljašč*, polj. *leszcz*, staropolj. *kleszcz*, dol.-lužiško *klěšč*. To je prešlo celo v nem-  
ščino, kjer najdemo med sinonimi tudi *Lesch*, *Klesch*. Še najboljše je ta imena  
razložil Machek (ESČ 89) iz onomatopoj *pleskati*, *ploskati*, *dleskati*, *leskati*,  
*kleskati* »ploskati«, ker se te ribe drste zelo šumno. Sinonim *platnica* spominja



na nemško *Plieten, Platteisel*; *petrovka, pečenica, gologlavka* ne delajo težav. Nejasno je samo *kocelj, kokelj*, morda od *kocati* »štorkljati«?

Toda imen je na stotine in bi jih bilo mogoče izčrpati šele v obsežni razpravi. Čeprav se zdi slovenska ribja terminologija skromna, se vendarle tudi v njej skrivajo problemi, ki so važni za slavistiko in celo za druge panoge jezikoslovja.

Mnogo je imen, ki se jim še ne moremo približati. Največja naša riba je *sulec, sulač, selač, solač* »*Salmo hucho*«, nemško *Hauch, Huch, Heuch, Donaulachs*, riba, ki živi samo v Podonavju. Sinonim *rot* je iz nem. *Rotfisch*; poleg tega *glavatica*, sbh. *glavatica*, češ. *hlavatka*, madž. *galocza*. Samo sbh. najdemo tudi *sulač* »*Salmo lacustris*«. Od skromnih dosedanjih poskusov razlage naj omenim Tumovo v *Etnologu VIII*, 48. Ime je izolirano in pri tako važni veliki ribi gotovo ne more biti mlado. Druga velika riba, ki jo najdemo tudi v naših vodah, je *smuč, smoj, smug* »*Lucioperca Sandra*«, sbh. *smuč, smudj, šulj*, rusko *berš, berševik, kajkaiš, sudak*, češ. *candat*, madž. *fogas* itd. Nerazloženo je tudi ime *sim*, sbh. *sim* »*Acipenser glaber*«, vrsta jesetra, ki zaide tudi v naše vode. Ne vemo kaj početi z imenom *ozmica* »*Coregonus Wartmanni*«, tipično ribo koroških jezer, in s številnimi drugimi.

Mimogrede bi omenil še tista slovanska imena rib, ki jih je mogoče razložiti iz slovanskega besednega fonda. Jasno je *podust* »*Chondrostoma nasus*«, rusko *podusta* »*Barbus barbus*«, češko *podoustev* »*Vimba vimba*«. Samo v ukrajnščini označuje isto species kot v slovenščini. Prešlo je tudi v madž. *paducz*. Kljub še vedno razumljivi sestavi besede najdemo v narečjih vsa mogoča križanja, n. pr. *podlask, podlest(ev), podlesk*, enako tudi v drugih slovanskih jezikih. *Okun* »*Acerina cernua*« je izvedeno iz *oko*; sln. tudi *okuk, okak*. Sorazmerno stalno je *ščuka*, oblike kot polj. dialektične *szczubiel*, luž. *šćipjel*, češ. *ščuhla, šćihle* bi govorile za \*ščupla »vitka«. *Piškur* »*Cobitis fossilis*« je od *piskati*; *ostriž* »*Perca fluviatilis*« je izveden od *oster*; sinonim *peršelj* je nem. *Bärschling*. Številne ribje vrste z imeni *platica, platinica, platika, platička* so dobile svoje ime zaradi oblike telesa. Za staro *ǰgor* »*Anguilla fluviatilis*« (primarni pomen je »kača«) smo si Slovenci in Hrvatje že zgodaj izposodili romansko ime *anguilla* = *jegulja*; slovensko *ogrlica, vogrica* je »*Abramis vimba*«. O številnih samo slovenskih nazivih, kakor so n. pr. *grba, vrba, guba* »*Barbus plebeus*«, *pohra, poharka, pohavca* »*Barbus petényi*« in izoliranih lokalizmih, pa ne vem kaj povedati.

**Mirko Mahnič**

## O NAŠEM ŠOLSKEM GLEDALIŠČU

4. *Kako pripraviti predstavo?* — Izbrano delo smo najprej skupaj prebrali. Učenci so se na to skupno branje pripravili, zato bodo verjetno kar zadovoljni z njim in se jim bo mudilo na oder. Mi pa smo opazili, da je bilo branje res samo branje, in popolnoma jasno nam je, da moramo še dolgo ostati »za mizo«, kot temu pravijo v poklicnem gledališču. Zdaj se začne najhujša preizkušnja za obe strani: za nemirno mladost in za nas. Predvsem za nas, ker bomo morali neprestano odkrivati nove načine, s katerimi bomo ohranjevali in nujno stopnjevali mlado navdušenje. Skrbeti nam bo treba, da nikoli ne bo

ugasnil ogenj, da bo zavzetost za delo vsak dan večja. To se pravi, da se moramo za vsako srečanje *skrbno pripraviti*, ker se bo predvsem iz naših živih razlag porodila v dijaku vabljiva in živa podoba določenega lika in se oblikovala atmosfera, ki bo vse nastopajoče združila v organsko celoto.

In kako se nam je pripravljati? Najprej: prisvojiti si moramo veliko drobnega znanja o avtorju, o njegovih idejah in namenih, o navadah in razvadah dobe, ki se v nji godi naša igra, o njenih uprizoritvah na velikih odrih, o znamenitih igralcih, ki so oblikovali posamezne vloge itd. Potem: zagristi se moramo v besedilo, stopiti se moramo z njim, neprestano razmišljati nad njim in ga spet in spet prebirati. To zato, *da nam pred očmi oživijo najprej obrazi posameznih likov z živimi očmi in toplimi ustnicami, potem vsa njihova postava, ki se začne premikati, potem posamezne scene, dokler vsa igra kot film ne steče mimo naših oči.*

Samo tako živo *vizualno* branje ima veljavo, kadar hočemo dramatsko delo postaviti na oder. In k takemu branju moramo vseskozi privajati mlade igralce. To je edina pot, po kateri dosežemo, *da ne bodo govorili kar na slepo in na suho*, ampak po ukazu skrivnostne prikazni, ki jim bo neprestano prikimavala ali odkimavala in tako ocenjevala njihove poskuse. »Ne, to nisem jaz,« bo govorila prikazen, »poskusiti moraš kako drugače.« Tako bomo vsi našli čvrsta oprijemališča in natančno kontrolo in kmalu bomo zaslišali zdaj zelo vnete učence, kako bodo govorili: »Ne, ni dobro, moram drugače, bom doma poskusil še kako drugače.«

Ali nismo na nekaj pozabili, ko se nam tako mudi?

Seveda. Na vajo, ki naj bo takoj na začetku in ki naj bo vsa namenjena *lepoti in pravilnosti govora*. V gledališču ji pravijo »lektorska vaja«. To se pravi: akcent, kvaliteta vokala, polglasnik, težko izgovorljiva mesta, razločnost, lepota spajanj posameznih besed (ker beseda sama po sebi še nič ne pove), boj z narečjem in s čestno govorico, skratka: soglasje okusa in določb SP.

Pri vajah za mizo bomo z igralci razmišljali o starosti in o zunanji podobi lika, ki smo ga zagledali, o bistvenih potezah njegovega značaja, *o njegovih odnosih do vseh, ki so okrog njega*. »Svojo vlogo in osebe, ki so z menoj na odru, moram tako natančno poznati, kot poznam samega sebe in svojo okolico v vsakdanjem življenju« (Rappoport, Igralski abecednik).

Poskušali bomo, da si bodo igralci prisvojili »mišljenje in čustvo, ritem lika, kot da bi živeli njegovo življenje« (Rappoport). *Če namreč ne bodo ujeli notranje razgibanosti lika* — in predvsem za to gre pri vajah za mizo — *jim bo kasneje, ko bodo začeli vaditi na odru, ušla tudi njegova zunanja dejavnost* (gibanje, kretnje, mimika), *ki je zmeraj samo odsev notranje razgibanosti lika*.

Opozarjali jih bomo, da bodo poskušali živeti v slehernem hipu z vsemi lastnostmi svojega lika in ne samo s tistimi posameznimi, ki so v določenem prizoru najbolj očitne.

Razumeli bodo zdaj zelo hitro, da igralsko oblikovanje ni spakovanje in razkazovanje, ampak zelo naporno, a tudi zelo zanimivo in lepo delo.

Še in še bomo »brali«, a ne mehanično od začetka do konca. Naredili si bomo načrt in se prebijali od scene do scene, od dejanja do dejanja.

Nikomur ne bomo »igrali naprej«, nikomur besed polagali na jezik, od nikogar ne bomo zahtevali, naj nas posnema, rajši bomo samo razlagali, samo *opisovali*, kako bi se dalo bolje in lepše povedati.

Odsvetovali bomo prazno deklamacijo, priporočali bomo iskreno, pa če še tako preprosto govorjenje.

*Učenci morajo v slehernem hipu vedeti, kaj in čemu govorijo: razumeti morajo vsebino in namen pripovedovanja, potem njihovo govorjenje ne bo več prazno deklamiranje, kajti tisti kako povedati bo nujno prišel sam od sebe.*

Pazite, da bodo že tu ustvarjeni živi stiki med posameznimi liki. Napačno je, če igralci počivajo, kadar ima njihov partner besedo. »Naučiti se moramo,« pravi ruska šola, »da ne bomo le *formalno poslušali in gledali* partnerja in se le delali, kot da ga poslušamo in gledamo. Prodreti moramo v bistvo njegovih besed in dejanj, v namen, ki ga ima z njimi.« Vsi okoli mize naj torej živo poslušajo tudi takrat, kadar niso »na vrsti«; laže jim bo kasneje na odru v tistih najtežjih trenutkih, ko bo imel partner besedo, oni pa ne bodo vedeli, kam bi z rokami, z nogami, z očmi.

Ne pozabite vseskozi opozarjati na skrbno izgovarjavo. Ne pustite spreminjati ali pačiti besedila, ki ga je treba znati do pike na pamet. Vendar naj si ga ne osvajajo z guljenjem, rajši kar mimogrede na vajah »za mizo«.

Medtem se boste začeli pripravljati na pisanje »*režijske knjige*«.

Seveda se boste tu oprli na »film«, ki je po večkratnem branju stekel pred vašimi očmi, razen tega pa še na izkušnje in spoznanja, ki so jih posredovale vaje za mizo. Iz vašega »filma« bodo namreč morale izginiti vse idealne prikazni in namesto njih bodo ostali pred vami preplašeni golobradci in zbegane deklice. Bilo bi nespametno, če bi si tiščali ušesa in oči in sanjali o nedosegljivem. Z zaupanjem morate računati na svoj ansambel, ki bo simpatičen — pa če ga bo še tako lomil — že zaradi svoje zmeraj zmagovite mladosti.

Zapisujte si vse, kar ste videli v »filmu«, tudi opremo, kostume, razsvetljavo. Zapisujte si vse situacije, ki vam jih ponudi domišljija. Zapisujte si jih kar v knjigo, a tako, da boste pozneje vse lahko zbrislali.

Kot šahist se igrajte s svojimi figurami. Skušajte najti najboljše, najlepše, najkoristnejše, najbolj smiselne poteze. Ne zapirajte s kmetom kraljici ali tekaču poti, se pravi, ne dajajte prednosti figuri, ki v tistem hipu ni najbolj pomembna. Pravim: *v tistem hipu, ker nobena figura ni enkrat za vselej večja in pomembnejša od druge, vse so nujno potrebne, vse čakajo na nalogo, ki jim jo bo opraviti v natančno določenem trenutku.* In kadar ta trenutek pride, ne spreglejte najpomembnejše figure, ne skrivajte in ne zapirajte je, ne begajte zmedeno in nekoristno in neokusno sem ter tja z njo, dajte, da bo v jasnem središču dogajanja, ob tem pa pazite, da ne boste zanemarjali stranskih figur, ki dajejo vzgon, oporo in smisel smotrno zgrajeni situaciji v igri, ki naj bo v nji, če hoče biti lepa in pregledna, kar najmanj napak.

Igra mora biti vseskozi tako silno napeta in resna, da opazovalci niti za hip ne morejo iz začaranega kroga, ki jih je ujela vanj. Zato proč z igrakanjem, z razkazovanjem nepotrebnih domislekov in utrinkov, z razvlačevanjem in zavlačevanjem, ki vsi vodijo v statičnost, slabijo opazovalčevo napetost in tako mimogrede odčarajo njegovo zamaknjenost.

Situacije, ki jih skicirate, naj bodo prav tako naravne, preproste, ekonomične, čiste, plastične in pregledne kot govor, ki pri vajah za mizo prav zdaj dobiva že zelo prepričljivo podobo.

Ob podpori nabranega gradiva (zapiski) in po zavzetem poslušanju igralcev na »bralnih« vajah, ki je vseskozi dajalo določene popravke vaši subjektivni viziji igre, začnite pisati »režijsko knjigo«.

»Režijska knjiga« pomeni natančen opis odrske ureditve določenega komada po določenem režiserju in v glavnem vsebuje: tlorise in narise vseh prizorišč, opise gibanja vseh nastopajočih oseb, njihove medsebojne stike in

njihove stike z dekorjem in z rekviziti, oznake ritmov posameznih dialogov, prizorov in dejanj, opis svetlobnih, glasbenih in drugih zvočnih efektov.

Življenjski utrip na odru lahko beležite ali z opisom ali s sliko.

Obsežnost *opisov* je odvisna od režiserjevega temperamenta, od moči njegove fantazije, od njegovega boljšega ali slabšega spomina, a tudi od teže izbrane igre. Če gre n. pr. za Antigono, se bomo prav gotovo zelo ustavljali ob gibanju njenih rok, njene glave, njenih oči in ga natančno opisali. Pri Nežki v Matičku bomo manj občutljivi, opisi njenega gibanja in kretenj bodo krajši.

Naraščanje napetosti označujemo s črtami ob besedilu ali kakor v muziki, vstop efektov (telefon, hupa) z E, vstop godbe z violinskim ključem. (Glej tudi risbe na str. 179.) Premiki na risbi 3 pomenijo:

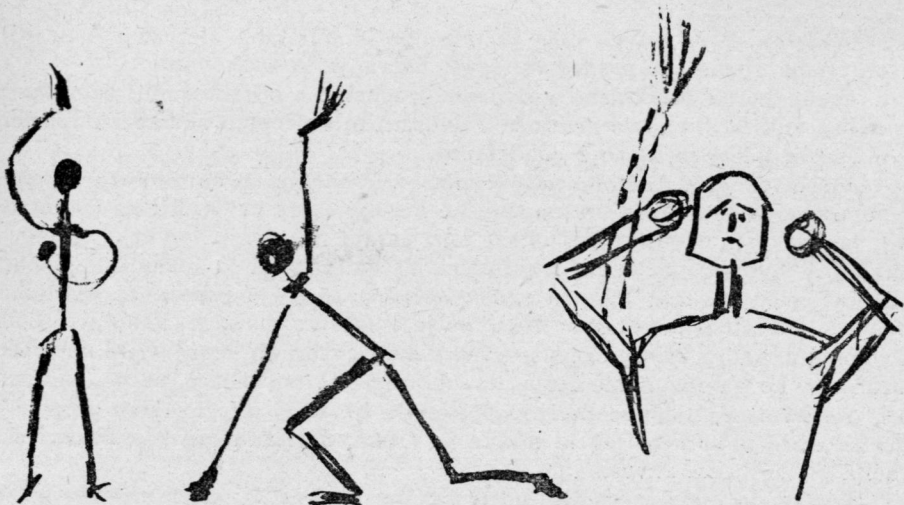
B je vstal in šel na desno (levo in desno zmeraj gledano iz dvorane!) proti A (1); A se pred njim premakne proti naslanjaču, kjer obstane z obrazom proti občinstvu (2); B gre spet za njim, tako da mu pride skoraj za hrbet, toda A se ne premakne in ne obrne (3); B gre za naslanjačem k oknu, A še zmeraj stoji (4); B zdaj govori od okna sem, A pa gre k naslanjaču in sede vanj (5); B se spet zaleti proti A, a ne naravnost, rajši ob mizici naprej, ko se spet obrne proti A in nam pokaže hrbet (6).

Seveda tudi besedilu nismo prizanašali: ko smo se doma pripravljali na vaje »za mizo« in med temi vajami, smo občrtavali in podčrtavali gmote s kakršnokoli skupno karakteristiko (jakostno, tonsko, afektivno, logično). Tudi tu smo si pomagali z izrazi, ki so v navadi v glasbi, n. pr. legato (spajanje besed in stavkov), staccatto, diminuendo, crescendo, andante, molto dolce. Čutili smo, da pet, šest stavkov soči tesno skupaj: uokvirili smo jih in ob strani zapisali: kompleks. S puščicami navzgor smo označevali mesta, kjer je treba zajeti sapo: tenko narisana puščica je terjala malo sape, čvrsto pritisnjena več, pretirano debela še več. Pavze smo označevali kot v glasbi; čim daljša je bila, čim usodnejša, tem večje je bilo znamenje zanjo.

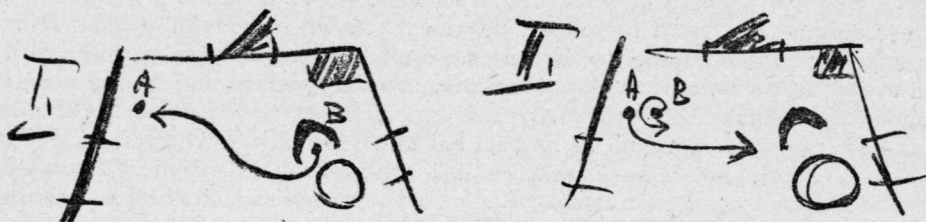
Ko govorjenje naših igralcev ni več samo deklamiranje, ampak izpovedovanje, dopovedovanje, opisovanje, da, nazorno risanje, razpravljanje, bojevanje, in ko je režijska knjiga napisana, gremo na oder. A ne na katerikoli in kakršnokoli oder, ampak samo na tistega, ki smo ga že pred mescem premerili (»merilna vaja«), se dodobra seznanili z njim in ki čaka že pripravljen na nas: na natančno izmerjenem prostoru stoje praktikabli, stene in pohištvo, vse tako, kot je zarisano v scenskem načrtu, čeprav v glavnem še vse markirano.

Začno se *prve vaje na odru*, ki jim pravimo »aranžirke«: prenašati nam je situacije drugo za drugo iz režijske knjige na oder in jih potem ponavljati toliko časa, da se usedejo in utrdijo. Vendar to prenašanje ne sme biti mehanično: ne smemo biti suženjsko navezani na režijsko knjigo, biti moramo zmeraj toliko prožni, da v slednjem hipu lahko spremenimo doma za mizo domišljeno situacijo, če tako terja boljši domislek ali igralčeve težave ali resničnost odra. Pri aranžirkah smo vseskozi na odru, da lahko natančno in nazorno pokažemo situacije. Aranžirke niso prijetne, lahko postanejo zelo dolgočasne, česar pa ne smemo dopustiti, da ne upadeta zanos in voljnost za delo.

Ko smo igro do konca »postavili«, se umaknemo v dvorano. Že med aranžiranjem smo opazili, zdaj pa nam še toliko bolj pade v oči, da gibanje in kretnje igralcev niso tako katastrofalno navzkriž z besedilom, kakor smo se ves čas bali, da bodo. Tudi ne morejo biti. *Zato ne, ker igralci vedo, kaj govorijo in zakaj govorijo, vedo, kaj delajo in zakaj delajo. In ker to vedo, nehotе najdejo pravilno pot za izvedbo kretnje, premika in mimike. Naše delo torej*



Risba 1



Risba 2

Risbe kažejo, kako pripravimo režijsko knjigo, da so iz nje razvidni gibi, premiki, situacije in obdelava besedila.



Risba 3

Hamlet: Takoj boste videli, kako si morilec pridobi ljubezen Gonzagove žene.

OFELIJA: Kralj vstaja.

HAMLET: Kaj, ali ga je prestrašil prazen krak, da gori?

Kraljica:

Kaj je mojemu soprogu?

POLONIJA:

Končajte igro!

KRALJ: Dajte mi luči! Straži!

POLONIJA:

Luči, luči, luči!

(Vsi razen Hamleta in Horatijsa odidejo.)

Risba 4

ni bilo zaman. Brez trdega dela za mizo pa bi bili tam, kjer so vse na hitro pripravljene gledališke predstave: samo brbranje in spakovanje.

Takoj, ko se umaknemo v dvorano, začnemo s korekturami: zelo pazimo na dobro vidljivost za vse prostore v dvorani in na lepoto odrske kompozicije.

Potem takoj začnemo z »obdelavo«.

V šolskem gledališču bo največ težav z lesenostjo in nerodnostjo igralcev: njihove mišice so neprestano napete, ne morejo se sprostiti. Ruska (Stanislavski), japonska in francoska (Dullin) šola dajejo naslednji napotek: Igralec se lahko reši telesne, glasovne in mimične krčevitosti, ki jo imenujmo napačna napetost mišic, če zna premišljeno koncentrirati svojo pozornost na določen predmet. (Opazujte govornika: kako mu je v začetku nerodno, kako ne ve, kam bi z rokami, kam z očmi; ko pa se vživi v svoj govor, ko koncentrira nanj svojo pozornost, ko ga razvname želja, da bi prepričal poslušalce, se ne nadzoruje več, pozabi nase, njegove kretnje postanejo naravne, njegov glas prepričljiv. Igralec mora prav tako pot, a težava je v tem, da mora biti njegova koncentracija premišljena, zavestna.)

Pazite, da bodo igralci na odru v stiku med seboj, sicer njihovo igranje ne bo prepričljivo. »Učiti se morate na odru naravno, organsko poslušati. Soigralcu lahko pravilno odgovorite le tedaj, če z neko mislijo, izraženo z besedami, ki jih vi izgovarjate, odgovorite na neko misel, izraženo z besedami, ki jih je on govoril,« pravi Rappoport in nam takole oriše dobrega igralca: »Noge in roke mu niso v napoto, ne dela nepotrebnih grimas, jasno in naravno gleda na stvari, ki ga na odru obdajajo, in na soigralca, poslušaj, kaj mu ta reče, in mu odgovori tako, kot bi govoril s svojimi lastnimi, ne na pamet naučenimi besedami, smeje se naravno, se ne pači kot klovn, da bi nas pripravil do smeha, v strahu zavpije, kot da se je res ustrašil. Z eno besedo: če analiziramo igro tega igralca, spoznamo, da nam ugaja zato, ker smo prepričani, da se lahko vse, kar se mu dogodi na odru, dogodi tudi v resničnem življenju.«

Zelo je treba paziti na igralčeve oči. Hoja in glas in vse drugo so njegova zunanja karakteristika, notranja karakteristika ali bistvo vloge pa se izraža predvsem v igralčevih očeh (tudi po Rappoportu). Mislili bomo na to, ko bomo določevali luč.

Ker smo se že preveč razpisali, pojdemo še po zadnji napotek k velikemu igralcu in režiserju Shakespearu:

»Govorite ta govor, kakor sem vam ga jaz predaval: lahko naj teče z jezika. A če hlataste na vsa usta, kakor marsikateri naših igralcev, bi mi bilo prav tako ljubo, da bi govoril moje vrstice mestni oklicevalec. Tudi ne krillite z rokami preveč po zraku, temveč delajte čisto nalahko: zakaj sredi toka, viharja in vrtinca svoje strasti morate imeti in ohraniti neko zmernost, ki ji daje mehkost. A tudi ne bodite prekrotki, temveč dajte se voditi lastnemu razsodku: prilagodite kretnjo besedi, besedo kretnji. Zlasti pazite, da ne prekorajate naravne mere: kajti vse, kar je tako pretiranega, se oddaljuje od namena gledališke igre, ki je bil že od nekdaj, je in ostane, da drži tako rekoč življenju (angl.: to nature!) zrcalo. In ako se kaže vse to prenapeto ali premedlo, se nedvednež sicer smeje, razsodnega človeka pa samo žali.«

Ko boste spoznali, da več ne morete doseči, da dlje ni mogoče, pripravite glavno vajo in potem brž pred občinstvo. Nobenega odlašanja več, razbeljeno železo se ne sme ohladiti. Bodite brez skrbi: nad preprosto iskrenostjo vaših neizkušenih igralcev bo nenadoma zaživela skrivnostna atmosfera, ki bo začarala občinstvo. To pa se zgodi samo v lepih gledališčih.

## V KOZJI ROG UGNATI IN ŠE KAJ

Pred to rečenico stojim že najmanj pol stoletja kakor bik pred rdečo ruto, prvič zato, ker me draži v nji eden najbolj kosmatih germanizmov, drugič, ker je v nemščini sami nesmiselna, tretjič, ker je njen slovenski prevod napačen, četrtič, ker je neekonomska, saj zadostuje skromnemu Kranjcu za natanko isti pomen glagol »ugnati« brez naslednjih treh besed. V SP se ta spak postavlja z neomadeževano togo, vtem pa nosita frazi »nimam časa« ali »sum je padel nanj« in še nekaj drugih pečat sramote na suknjiču, dasiravno so vse tako pošteno slovenske, kakor le biti morejo. Fraza »v kozji rog ugnati« je spalčena po nemškem *ins Bockshorn jagen* in pomeni toliko kakor *verblüffen* = zmesti, zbegati, osupiti, *mundtot machen* = sapo vzeti, usta zamašiti, *zu Paaren treiben* = v beg pognati, premagati, kozjih molitvic naučiti i. p. Po Trübnerju (*Deutsches Wörterbuch* I, 380) so besedo *Bockshorn* = kozlov rog začeli že v srednjem veku rabiti za ime rastlin, ki imajo njih stročnati sadeži obliko kozjega rogá. Tako se rožič (*Iohannisbrot*, *ceratonia siliqua*) v gn. narečju še danes imenuje *Bockshörnle*. Isto ime nosi tudi *fenum graecum* = grško seno ali rožnjača in še druge rastline, kar je pač menda narejeno po grškem *aigókeras*, lat. *aegoceras* v istem pomenu. V grščini je namreč *aix* ženskega in moškega spola, torej koza in kozel.

Iz te besedne rabe reklo *ins Bockshorn jagen* pač ni moglo nastati, zakaj to bi po naše pomenilo nagnati koga, recimo, v »rožično deteljo«. Zategadelj mora fraza imeti svojo posebno zgodovino. In res jo razlaga Trübner n. o. m. zelo prepričljivo. Po njem je prišla v navado okoli 1500 in se je kot izraz za stisko (*als Ausdruck der Bedrängnis*) hitro udomačila, ne samo v tej obliki, ampak tudi v drugih variantah, na primer *einen in ein Bockshorn treiben*, *spannen*, *sperren*, *stoßen*, *zwingen*. Beseda *Bockshorn* ima izvor v šolskem življenju. Po ljudskih šolah je bila že tedaj navada (kakor še v mojih šolarskih letih), da so učitelji nemirne, neubogljive in trmaste učence za kazen postavljali v kot, kjer so morali bolj ali manj dolgo stati ali tudi klečati. Ta »kazenski kot« se je imenoval *bockställe* = kozlovska štalica. Namesto deminutiva *ställe* pa se je udomačila beseda *Horn*, ki se je v starejšem jeziku splošno uporabljala za *Winkel*. Potemtakem ni šlo za kozlov rog, marveč za kozlov kot. Po današnjem stanju jezika bi se torej tudi nemška beseda morala glasiti *Bockswinkel*, ne *Bockshorn*, ker *Horn* nima s kotom nič več opraviti. Enako napačen je slovenski prevod, pravzaprav sta v njem celo dve napaki: nemško se pravi *Bockshorn*, ne pa, recimo, *Geiß-* ali *Ziegenhorn* kakor *Geiß-* ali *Ziegenbart* poleg *Bocksbart*, torej ne »kozji rog«, ampak »kozlovski kot«. Zdaj je stvar jasna: s tem da je otrok postavljen v kozlovski kot, je prvič osamljen, da ne more s tovariši delati nemira, drugič pa ga je sram, skratka, paglavčič je ugnan. Iz kota v šoli je ugnanost brez težave prešla na razne druge situacije stiske; tako je glagol »ugnati« dobil vse tiste pomene, ki sem jih naštel zgoraj, in povsod zadostuje samcat sam za izčrpen izraz misli, ne da bi mu bil potreben kakršen koli rog ali kot. Sicer pa: pri večini drugih sestavljenk glagola gnati (z-, za-, iz-, se-, na-, raz-, po-, pre-, od-, prignati) je, kolikor vidim, mogoča in večkrat potrebna označitev smeri ali cilja na vprašanje kam?, samo pri glagolih podgnati (v pomenu splašiti) in ugnati je to vprašanje nepotrebno in celo nemogoče, nemogoča torej fraza »ugnati v rog«, pa bodi že kozji ali ovčji. Zategadelj bom zelo vesel, če bo SP v novi izdaji pokopal ta nesrečni kozji rog in mu zasadil križ na grob.

Podobno nedolžen obraz dela v Pravopisu tudi neozvezdeni germanizem »na psa priti« po nemškem *auf den Hund kommen* = ob premoženje priti, ob vse priti (biti), na boben priti, vse izgubiti, obubožati, osiromašeti, gospodarsko propasti, po gobe iti i. p. Tudi v tej frazi ima samostalnik *Hund* s psom bržda toliko opraviti, kolikor *Horn* z rogom. Po kaj verjetni razlagi (kje sem jo bral, sem pozabil) je bila rečenica doma v rudarskem žargonu: tu je *Hund* (pisano tudi *Hunt*, slov. tujka hunt) rudarski voziček, s katerim se odvažata ruda ali premog iz notrine rudnika na svetlo. V prejšnjih časih je bil običaj, da so rudarja za kak hujši prestopok degradirali tako, da so ga iz kopača ponižali v vozača — *der Mann wurde auf den Hund gesetzt, er kam auf den Hund* = mož je bil posajen na hunt, je prišel na hunt. Ker je bilo prevažanje vozičkov najslabše plačano delo, se je rudarjev gmotni položaj seveda

poslabšal, in tako je prišlo do današnjega splošnega pomena. Po domače bi se tak propad dal izraziti z metaforo »priti s parizarja na šajtrgo«: nekdanj je vozil s parizarji, danes potiska samokolnico. Naj gre potemtakem v tej frazi že za psa ali za hunt, v Pravopisu mora dobiti vsaj zvezdico, raje pa križ!

Ker sem prej dejal, da sta frazi »nimam časa« in »sum je zadel nanj« brez potrebe postavljeni ob sramotni stebèr, se mi zdi, da moram svojo trditev nekoliko utemeljiti. »Nimam časa« ni germanizem: isto frazo nahajamo že pri Ciceronu: (*non habere tempus*, pa tudi v drugih modernih jezikih, ne samo v nemščini. Če gre torej za germanizem, gre pravtako za latinizem ali anglicizem ali za posnetek iz kakega drugega jezika. Ne razumem, zakaj bi Slovenec ne mogel narediti kake fraze z natanko istim zasukom kakor Nemec ali Anglež ali Italijan, ne da bi njegov izraz dišal po »izmu«. Vsi ljudje imamo enake možganske vijuge. Prejšnja dva zgloda zaudarjata miljo daleč po nemškem Miheljnu, »imam čas« je pa pravtako moje kakor nemško ali latinsko. Nemec pravi na primer: *das Geld liegt auf der Straße, man braucht es nur aufzuheben*; ne vem, zakaj bi Slovenec ne mogel za »lahek zaslužek« uporabiti iste prispodobe: denar leži na cesti, treba ga je samo pobrati. Ali diši to po nemškem? Seveda imamo poleg »nimam časa« preimenitni glagol »ne utegnem«, toda v določnih zvezah je med obema izrazoma vendarle rahla pomenska niansa. Raje porečem »ta človek ni celo življenje nikoli imel časa« kakor »ni celo življenje nikoli utegnil«. Prvi stavek jasno izraža pomanjkanje časa, v drugem je pa čas zabrisan in misel izražena nepopolno. Tudi reklo »sum je padel nanj« ni treba, da bi bil germanizem. Vzemimo namesto besede »sum« metaforični izraz »senca«: senca je padla nanj. To je dobro slovensko, pa naj bo »senca« rabljena v pravem ali v prenesenem pomenu: zasukal sem senčnik tako, da je senca padla nanj; okolnosti pri umoru so bile take, da je senca padla nanj = da je sum padel nanj. To je domače in ni odvisno od nemškega *der Verdacht fiel auf ihn*. Slovenec in Nemec sta našla tu po naravni poti isto metaforo. Kaj drugega je, če rečem, da je po očetovi smrti hiša padla na sina. Tu je Slovenec, ki je frazo prvi izrekel ali zapisal, mislil z nemškimi možgani; zato je reklo v slovenščini smešno, četudi se je stvar mogla končati tragično, saj bi bila hiša lahko sina ubila, ko je padla nanj. V nemščini te nevarnosti ni, zakaj Nemec pravi *das Haus fiel an den Sohn*, ne *auf den Sohn*. Če pa rečem, da je hiša prešla na sina, je to povsem v redu in ni germanizem, dasiravno ima Nemec natanko isto frazo: *das Haus ging auf den Sohn über*. Potemtakem je križec pred frazo »hiša pade na sina« upravičen, pred »sum pade nanj« pa ne, čeprav mi je reklo »sum leti nanj« ljubše.

Anton Sovrè

## DVE GOETHEJEVI DRAMI IN PREŠEREN

1. *Iphigenie auf Tauris*. Prešeren, Goethe in Grillparzer so bili deloma sodobniki. Najmlajši med njimi je bil Prešeren. Ko je v njem dozorevala pesniška nadarjenost, sta bila Goethe in Grillparzer že slavna dramatika in so njiju dela igrali po vseh nemških odrih. Najstarejši in največji v tej trojici je bil Goethe, ki ga je Grillparzer kar oboževal. »Ich betete Goethe an,« piše enaindvajsetletni Grillparzer v svojem dnevniku dne 20. junija 1810. Svojo mladostno dramo *Sappho* je napisal leta 1817 pod močnim vplivom Goethejevih dram *Torquato Tasso* in *Iphigenie auf Tauris*. *Iphigenie auf Tauris* (citiram kratko *Iphigenie* ali »Ifigenija«) je izšla leta 1787 in jo imajo nekateri za najboljšo Goethejevo dramo. Na odru je »eine Zierde der deutschen Bühne«, pa je jasno, da je tako vnet prijatelj gledališča kakor Prešeren, ki je sam nameraval pisati dramo, poznal to umetnino. Našel pa nisem v »Ifigeniji« nobenega posameznega mesta, ki bi se o njem z gotovostjo trdilo, da je našlo odmev pri Prešernu v rabi *istih* izrazov.

Pač pa je *drama v celoti* morala napraviti na Prešerna močan vtis. Vsebina je v glavnih potezah znana vsakemu, ki pozna grško mitologijo. Ko se je Agamemnon, vodja Grkov pred Trojo, po razdejanju mesta vrnil domov, sta ga doma ubila nezvesta žena Klitaimnestra in njen ljubimec Aigist. Očetovo smrt je po takrat splošno veljavni dolžnosti maščeval sin Orest s tem, da je ubil mater. Takoj po tem dejanju so ga začele preganjati Erinije, mučil ga je dvom, ali je prav ravnal, in ni našel miru nikjer več na svetu. Pretresljivo slika svojo nesrečo: *Das ist das Ängstliche von meinem Schicksal, / Dass ich, wie ein verpesteter Vertriebener, / Geheimen Schmerz und Tod im Busen trage, / Dass, wo ich den gesundsten Ort betrete, / Gar bald um mich die blühenden Gesichter / Den Schmerzenszug langsamen Tods verraten.* (II. de-



janje, 1. prizor.) Njegovo trpljenje je tako strašno, da si želi samo rešiteljice smrti. Delfski Apolon mu je obljubil rešitev od prekletstva, če bo rešil sestro v Tavridi (na Krimu). Orest je mislil, da mora odnesti kip Apolonove sestre Artemide (Diane) v Tavridi, mišljena pa je bila rešitev Orestove sestre Ifigenije, svečenice v Artemidinem templju, ki jo je imel Orest že davno za mrtvo. In res, ob prihodu v Tavrido in ob pogovoru s sestro je Orest duševno ozdravel, Erinije so ga zapustile in drama se konča s tem, da srečna odplujeta proti domu Orest, spravljen z bogovi in ljudmi, in Ifigenija, rešena dolgoletnega hrepenenja po domu. Prekletstvo, ki je preganjalo njun rod, je končano.

Ta Orestova zgodba nam živo stopa pred oči, če beremo: »Ur tèmnih so zatirale jih sile / vse pevca dni, ki te ti pesmi poje; / obup, življenja gnus začela boje, / Erin'je vse so se ga polastile. // Kot v veži je Orést Dijáne mile / zadóbil spet bil zdravje duše svoje, / tak' bi bilé se od ljubezni tvoje / vmirile prsi, lica se zjasnile.«

Na citirano slikanje Orestovega bednega beganja po svetu nas nekoliko spominja tudi: »Kjer hodi, mu je s trnjem pot posuta, / kjer si poišče dom, nadlog jezéro / nabere se okrog in v eno mero / s togótnimi valmi ob steno buta. // Okrog ga drvitá skrb in potreba, / mirú ne najde revež, ak' preiše / vse kraje, kar jih strop pokriva néba.« Čisto v smislu Orestovega obupa je tudi konec: »Šele v pokóju tihem hladne hiše, / ki pelje vanjo temna pot pogreba, / počíje, smrt mu čela pot obriše.«

Morebiti bi ne bil tako prepričan o vplivu »Ifigenije« na Prešerna, ko bi ne bil doživel, kako neverjetno zgrabi gledalca primerna uprizoritev te drame. Gledal sem jo v svojih vseučiliških letih v dunajskem Burgtheatru. Oresta je igral Kainz, ki je takrat veljal za največjega igralca tega slavnega gledališča. Dobrega pot stolca je že minilo od tiste predstave, a še danes gledam pred seboj Oresta z izrazom nepopisnega gorja na obrazu in v zrušeni drži telesa, še danes slišim njegove bolestne vzklíke. Kainz Orest pa ni prevzel samo mene. Ko je padel zastor, je završal po dvorani vihar vzklíkov in navdušenega ploskanja, ki je trajal ves odmor med III. in IV. dejanjem. Takrat je bila v Burgtheatru navada, da se noben igralec ni smel zahvaliti za ovacije; ko je zastor padel, se ni več vzdignil do začetka novega dejanja. Pa so ljudje ploskali kar vso pavzo! V Burgtheater sem rad zahajal, kolikor so mi le dovoljevale gmotne možnosti, a priča takega navdušenja sem bil samo dvakrat, obakrat pri Goetheju in Kainzu: pri »Ifigeniji« po III. in pri »Tassu« po IV. dejanju, kjer je igral Kainz Tassa. Prav lahko si mislim, kako je Prešeren pri branju ali — še verjetneje — pri gledanju »Ifigenije« primerjal sebe z Orestom. Za oba je veljalo: Ko brez miru okrog divjam. Niso mu toliko ostale v spominu posamezne besede, pretresla ga je Orestova nesreča v celoti in nič manj — Orestovo ozdravljenje, njegova rešitev, bolje: njegova rešiteljica Ifigenija.

V osebi Ifigenije je v najlepši obliki upodobil Goethe to, kar imenuje v zaključku II. dela Fausta »das Ewig-Weibliche« (»das Ewig-Weibliche zieht uns hinan«). Ifigenijo imenuje Orest »du Heilige« (V. dejanje, 363) in res je imel Goethe pri oblikovanju Ifigenije — svetnico pred očmi. Osem let (1779—1787) je imel opravka s to dramo, svojim »otrokom bolečin«, kakor jo je imenoval, in petkrat jo je predelaval. Preden ji je dal končno obliko, je na potovanju v Italijo gledal v Bologni sliko sv. Agate (agathé = dobra!). V kakšni zvezi je sv. Agata z Ifigenijo, je Goethe povedal takole: »Ich habe mir die Gestalt wohl gemerkt und werde ihr im Geiste meine Iphigenie vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte.« (Citat pri Neubauerju, v šolski izdaji »Ifigenije«.) Ali ni Prešeren okrasil Julije z najlepšimi lastnostmi večno ženskega podobno kakor Goethe svojo Ifigenijo? Od nje je pričakoval »zdravje duše svoje«. Tudi v Bogomili je upodobil svetniško podobo ženske. Bogomila je najvzvišenejša ženska podoba, ki si jo je mogla želeti pesnikova fantazija (Kidrič, Prešeren 366). Kakor odseva iz Ifigenije sv. Agata, je Bogomila vrstnica Ifigenije ne glede na to, da sta obe — svečenici.

2. *Torquato Tasso*. V marsičem je »Ifigeniji« podoben »Torquato Tasso«, drama iz življenja pesnika; izšla je leta 1789, torej samo dve leti za »Ifigenijo«. Prvikrat so jo uprizorili šele leta 1807, nato so jo pa igrali po vseh večjih nemških odrih in tudi na Dunaju. Kratka vsebina — samo kolikor prihaja v poštev za primerjavo s Prešernom — bi bila tale.

Tasso je živel na dvoru vojvode ferrarskega, kjer sta vojvoda in njegova sestra Leonora d'Este zelo čislala njegove pesniške zmožnosti. V ljubeznivi in duhoviti Leonori je gledal pesnik vzor ženske čednosti, »das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne« (II. dejanje, 1. prizor) in jo upodobil v nekaterih ženskih likih v svojem epu *Osvobojeni Jeruzalem*. Njeno naklonjenost si je pomotoma razlagal kot ljubezen

in je bil v tej zavesti presrečen. Toda ob strastnem izlivu njegovega čustva ga je princesa ogorčena zavrnila.

Tudi Tassova Leonora je kakor Ifigenija predstavnica večno ženskega: ženska izredne plemenitosti, dobrote in bistroutnosti, tako da jo Tasso primerja z božanstvom (»Gottheit«, II. dejanje, 1. prizor), imenuje jo boginjo (»Göttin«, II. dejanje, 2. prizor) in angela (»ein heil'ger Engel«, V. dejanje, 4. prizor). Že en sam pogled v njeno oko ga ozdravlja od vseh slabosti: »Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn / Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt, / So war auch ich von aller Phantasie, / Von jeder Sucht, von jedem falschen Triebe / Mit einem Blick in deinen Blick geheilt.« (II. dejanje, 1. prizor.)

Podobno pri Prešernu (v 5. sonetu Sonetnega venca): »vsa v pogledu tvojem skrb umira, / vseh bolečin se pozabljuje pije ... / mine jeza nótranj'ga prepira.« Tasso se mora za vso svojo pesem zahvaliti samo njej: »Was auch in meinem Liede widerklingt, / Ich bin nur einer, einer alles schuldig.« (II. dejanje, 344, 345.)

Prešeren pa sprašuje (v šesti gazeli) ljubljeno dekle: »In al' veš, da ti ga vnemaš, ti mu pevski ogenj daš.«

Zato je pa princesi posvečeno vse Tassovo življenje: »Gewidmet sind dir alle meine Tage. / Wenn dich zu preisen, dir zu danken sich / Mein Herz entfaltet, dann empfind' ich erst / Das reinste Glück, das Menschen fühlen können; / Das Göttliche erfuhr ich nur in dir.« (II. dejanje, 1. prizor.)

Tudi pri Prešernu (v sonetu: Biló je, Mojzes): »Pet' ljubeznivost tvojo in lepoto, / je moj poklic in samo opravilo, / doklèr me v groba poneso temoto.«

Tassova pesem je nesmrtna zaradi svoje resničnosti pri opevanju princesinih odlik: »Mit meinen Augen hab' ich es gesehn, / Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne. / Was ich nach ihm gebildet, das wird bleiben.« Nato našteva ženske postavne v svojem epu, prikazane po vzoru princeze, in se zaveda: »Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte, / Ich weiss es, sie sind ewig; denn sie sind.« (II. dejanje, 349—351, 355, 356.)

Tudi Prešeren se sklicuje na resničnost Julijinih čednosti, ki so tako velike, da skupaj z njegovimi soneti, ki daleč zaostajajo za Petrarkovimi, na tehtnici svetega Mihaela izravnavajo manjšo vrednost njegovih sonetov; Petrarka pretirava Lavrine vrline, Julijine pa so resnične. (Sanjalo se mi je ...)

Prešeren je napovedal večnost svoje pesmi takoj v prvem sonetu venca: »Ti si življenja moj'ga *magistrale*, / glasil se 'z njega, ko ne bo več mene, / ran mojih bo spomin in tvoje hvale.« Kakor Tassova je tudi Prešernova pesem večna zaradi resničnosti, lepote in čednosti, ki so vsebina njene »hvale«, njenega opevanja.

Tasso in Prešeren ne moreta živeti brez petja. Tudi Tasso mora peti, »dòkler da bo v grobu vtihnili.«: »Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll, / So ist das Leben mir kein Leben mehr.« (V. dejanje, 252, 253.)

Sappho, »Tasso« in Prešeren pojejo o velikih žrtvah pesniškega poklica, »Tasso« celó o pesnikovi enostranskosti in slabosti v primeri z ljudmi, ki ustvarjajo in vladajo v praktičnem življenju. Goethe se je tudi zavedal, v čem ima pesnik kljub temu prednost pred drugimi ljudmi: ti onemé v svojem trpljenju, pesnik ga pa izpoje: »Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, / Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.« (V. dejanje, 5. prizor.) (Nekje sem bral definicijo lirike, da je to umetnost »zu sagen, wie ich leide.«)

Osrečujočo moč pesniškega daru je Goethe še natančneje izrazil drugje, v pesmi *Der Sänger*: pevec odkloni kraljevo nagrado v obliki zlate verižice, ker ima nagrado — že: »Das Lied, das aus der Kehle dringt, ist Lohn, der reichlich lohnet.« Tudi Prešernov pevec ne jenja peti in lahko pogrèša zlatnino in srebrnino, ker v zavesti svojega poklica »brez težave on živi, vmrjè brez d'narja«. Tukaj se rahla naslonitev na Goetheja čuti kvečjemu toliko, da oba gledata ne le grenkost in brezpogojnost, ampak tudi osrečujočo moč svojega pesniškega poklica.

Ko sem bebral »Tassa«, sem opazil tudi majhno netočnost pri Slodnjakovi razlagi mesta, kjer ima Prešeren to dramo v mislih: »Iz srca svoje so kali pognale, / ki bolečin molčati dalj ne more; / enak sem pevcu, ki je Leonóre / pel Estijánke imenitne hvale. // Das' od ljubezni usta so molčále, / ki mu mračila je mladósti zore, / ki v upu nič imela ni podpore, / skriváj so pesmi jo razodevále.« Slodnjak pravi o Tassu (v svoji izdaji Prešerna, str. 257): »Čeprav je bil plemiškega rodu, sin znane pesnika in sam genialen poet, vendar ni smel svoje ljubezni razodeti. Zato je pa privrelo njegovo čustvo z nepremagljivo lepoto in močjo v pesmih na dan. To se je zgodilo tudi Prešernu, ki mu kakor Tassu ni dano, da bi mogel povedati z živo besedo

Juliji, kar čuti.« Toda Tasso ni skrival svoje ljubezni v verze, ampak jo je pokazal z dejanjem, in sicer zelo strastno in očitno, tako da je bilo to vzrok njegove nesreče. Takole je uprizoril Goethe njegovo razkritje ljubezni: »Tasso. Unwiderstehlich ziehst du mich zu dir, / Und unaufhaltsam dringt mein Herz dir zu. / Du hast mich ganz auf ewig dir gewonnen, / So nimm denn auch mein ganzes Wesen hin! (Er fällt ihr in die Arme und drückt sie fest an sich.) Prinzessin (ihn von sich stossend und hinwegeilend.) Hinweg!« (V. dejanje, 455—459.)

Prešeren je res podoben Tassu v tem, da o svoji ljubezni ni mogel molčati in da jo je izrazil, a vsak je to storil po svoje; Tasso z besedo in z dejanjem, Prešernova usta so pa o ljubezni molčala in so jo samo pesmi skrivaj razodevale.

Vsekakor nam omenjeni drami poglobljata umevanje Prešerna in kažeta, kako je naš pesnik velikega mojstra razumel in z njim čutil. I. D.

## MASKULINIZACIJA NEVTER PRI IMENIH ZA ŽIVA BITJA

Pojav, da samostalniki srednjega spola prehajajo v moški spol, je znan na precejšnjem delu slovenskega ozemlja. Po Ramovšu (Morfologija, 36) so ta proces sprožili morfološki vzroki, namreč enaknost vrste sklonov, ki jo je že prvotna slovenščina dobila v dediščino, moderna vokalna redukcija pa je sklanjatev nevter na -o še bolj približala maskulinom in to v najvažnejših sklonih, nominativu in akuzativu ednine (let < leto). V knjižno slovenščino takšna maskulinizacija nevter ni prodrla, kakor ni prodrla moderna vokalna redukcija, ki je z njo tesno povezana.

Pravih nevter, ki pomenijo živa bitja, je razmeroma malo. Nekateri samostalniki srednjega spola na -o lahko z bolj ali manj zaničljivim pomenom (včasih po personifikaciji) veljajo moškim ali ženskim osebam, n. pr. gobezdalo, zijalo, motovilo, trobilo, teslo. V takih primerih ni opaziti tendence, da bi v njihovo sklanjatev vdirale maskulinske oblike; nasprotno, zdi se celo, da se skuša včasih v ljudski govorici izglasna vokalna kvaliteta v nom. akuz. sing. obdržati, četudi se sicer ne izgovarja končni -o zaradi moderne vokalne redukcije. To je popolnoma razumljivo, kajti z nevtrizacijo se pejorativnost še posebno poudari.

Med nevtri na -e so imena za živa bitja nekdane konzonantične nt- osnove. Prvotno so ta imena pomenila mlada bitja, n. pr. jare, mače, tele, kozle, osle, žrebe, ščene, pišče, prase, kljuse itd. Sklanjatev teh substantivov je popolnoma prešla v tip mesto, vendar se je do danes obdržala dvojna osnova (tele: teleta). Ker je bila takšna sklanjatev v jezikovni zavesti združena s predstavo nečesa mladega, ni čudno, če so se začeli tako tvoriti in sklanjati tudi substantivi, ki pomenijo bodisi nekaj majhnega (deminutiva) ali ljubkega (hipokoristika), bodisi nekaj slabotnega, klavnega, manjvrednega (prim. Bajec, Besedotvorje I, 66—67).

Od vseh takih besed se osebna imena in priimki (Jože, Tone, Stane, Smole, Černe, Bohte itd.) sploh nikoli niso čutili kot nevtra. Prirodni moški spol je bil tako močan, da so od tipa tele prevzeli samo razširjeno osnovo ob enako se glasečem nom. sing. Vsa sklanjatev je moška, pri čemer je seveda polovica oblik skupna obema tipoma. Isto velja za imena in priimke na -o (Janko, Branko, Stanko, Benko, Jenko, Pečenko itd.), ki pa si v oblikah s -t- večinoma šele utirajo pot v knjižni jezik. Tako je za velik del moških antroponimov na -e in -o značilna sklanjatev z razširjeno osnovo, kar je dialektično lahko potegnilo za seboj tudi imena z drugačnim vokalom v nom. sing. (Jaka, Bradaška, Šali, Koseski itd., gen. Jakata...)

Zanimivo je, da se jezik čedalje bolj ogiba, tvorbam na -e, kadar gre za mladiče. Izpodrivajo jih pripone z manjšalnim pomenom in moško sklanjatvijo, ker je bil občutek za nevtrum kot prirodni spol očitno znatno oslavljen. Tako se danes večinoma govori jarec, jarček, teliček, kozliček, žrebiček, osliček, piščanec, pišček, prašiček itd. Tudi dete se v živem jeziku skoro ne rabi več in ga je nadomestil otrok in drugi izrazi. Kljuse, ki je prvotno pomenilo mladega konja (gl. Machek, Etymologický slovník jazyka českého a slovenského, 205), se rabi danes za poimenovanje slabega konja, lahko tudi v femininski obliki (kljusa, gen. kljuse). Kozle, osle, prase danes ne pomenijo mladičev, ampak so to — če se že rabijo — največkrat psovke.

Tako je ohranilo svoj spol le malo prvotnih nevter, ki pomenijo mlada bitja. Pa tudi pri teh imenih prihaja do izraza tendenca, da se maskulinizirajo, samo da na drugačen način, s privzemanjem nekaterih tipičnih moških končnic. Dialektično je to možno popolnoma (akuz. sing. teleta, nom. akuz. du. teleta, nom. pl. teleti, akuz. pl. telete, gen. du. pl. teletov); knjižni jezik pa se maskulinizaciji na splošno

upira. Vendar ni nič nenavadnega, če rečemo: Pokaži mi svojega teleta, žrebeta, ščeneta, mačeta (in tudi kozleta, osleta, praseta), pač pa samo pišče, jagnje, dete. V drugih sklonih moške končnice v knjižnem jeziku niso mogoče, tudi tedaj ne, če gre za psovke.

Razne izvedenke na -e (tudi nekdanji vokativi), prirodna maskulina, so — kot že omenjeno — z naslonitvijo na tip *tele* dobile pejorativen, manjšalen in podoben pomen. Zaradi prirodnega spola so se ti substantivi sicer lahko tuintam začeli odmikati od tega tipa ali pa sploh niso popolnoma prešli vanj, toda če so zaradi tega nastale dublete in če stoji prilastek v moškem ali srednjem spolu, potem pomeni moška oblika vedno milejšo varianto. N. pr.: *to niče* ima bolj zaničljiv pomen kakor *ta niče*, *tisto počasne* izraža večjo neobgljenost kakor *tisti počasne* itd. Akuz. sing. takih samostalnikov je največkrat enak genitivu, n. pr.: pogledjte tega počasneta, zaspaneta, usraneta, zmuzneta, prismodeta, zmeneta, fanteta, ničeta, hlapčeta. Zadnjih pet lahko brez nasilja rabimo tudi v srednjem spolu: pogledjte to prismode itd., s čimer pa dobi beseda zaničljivejši prizvok. Samo srednjega spola sta človeče in živinče, navadno tudi otroče, revše i. dr. V nom. pl. (enako je v dvojini) so navadno maskulinske oblike, n. pr. to so počasneti, zaspaneti itd., toda otročeta, živinčeta, revšeta, ničeta (ali ničeti) itd. Podobno je v akuz. pl., n. pr. ali jih vidite, počasnete, zaspanete, otročeta itd.

Po tipu *tele* se končno sklanjajo nekatera feminina, kot dekcle, punče, babše, žensče itd. Atribut pri teh imenih stoji v srednjem spolu (majhno punče itd.), pri *dekcle* tudi v ženskem spolu (moje ali — manj običajno — moja dekcle). Naslonitev na moško sklanjatev je možna pri teh substantivih v akuz. sing., kar je najverjetneje zaradi podobnosti nekaterih oblik z moško sklanjatvijo. Najobičajnejši je akuz. -gen. pri *dekcle*: pokličii dekcle ali dekleta. To je tembolj razumljivo, ker pri tem imenu izjemoma ne gre za kak slabšalni ali manjšalni pomen. Pri *punče* in *babše* je v akuz. sing. možna genitivna oblika poleg nominativne, pri *žensče* pa se jezikovni čut za zdaj temu še upira. Sploh se zdi, da gre pri substantivih na -e za proces, ki še traja, zato se lahko praksa spreminja od človeka do človeka. Pri tem je lahko odločilnega pomena posameznikov domači govor, kajti ponekod je maskulinizacija nevtar izvedena do kraja, drugje pa je neznana.

Boris Urbančič

## PREDAVANJA V SLAVISTIČNEM DRUŠTVU

Slavistično društvo skuša pripraviti tudi v tem poslovnem letu svojim članom vrsto predavanj, ki naj bi poglobila strokovno obzorje naših slavistov. Zato je odbor povabil k sodelovanju širši krog znanstvenih, prosvetnih in kulturnih delavcev ter jih naprosil za predavanja s področja literature, literarne teorije, lingvistike in metodike pouka. Odziv je doslej razmeroma močan, čeprav še ne tolikšen, kot bi želeli. Izredno voljo do sodelovanja so pokazali predvsem tovariši z zagrebške, novosadske in zadrške fakultete. Tudi teme, kolikor je bilo priglasišenih do zdaj, kažejo, da je uspelo prenesti težišče razpravljanj na sodobne probleme naše stroke. Da bodo predavanja vsaj v izvlečku dostopna širšemu krogu slavistov, bomo o njih redno poročali v Jeziku in slovstvu, kadar pa bo mogoče, jih bomo objavljali v celoti.

Dne 25. novembra je predaval dr. France Bezljaj o *današnjem stanju onomastike pri Slovanih* (gl. JiS, št. 3).

Dne 2. decembra je *Bulcsú László*, asistent za primerjalno slovensko jezikoslovje v Zagrebu, s svojo temo *Kibernetika in jezik* predstavil zanimivo področje moderne lingvistike. Govoril je o tistih raziskovalnih postopkih, ki izhajajo iz spoznanj o analognem funkcioniranju možganskih ter strojnih operacij in ki imajo praktične naloge v izpopolnjevanju strojnega prevajanja. Publika je temeljito pripravljeno predavanje spremljala z zanimanjem in s prizadetostjo, ki je bila seveda take ali drugačne narave.

Dne 16. decembra je dr. Marja Boršnik pod naslovom »*Podobe slovenskih besednih ustvarjalcev*« na platnu (projekcije z diapozitivi) prikazala okoli sto slovenskih književnikov in jezikoslovcov. Pozornost so vzbudile nekatere doslej neznane podobe naših književnikov, zlasti Srečka Kosovela.

Dne 27. januarja je *Sveto Petrovič*, asistent za primerjalno književnost iz Zagreba, imel predavanje z naslovom: *Notranji pristop h knjižnemu delu*. Z izrazom »notranji pristop« (Warren) označuje sodobna literarna veda tisto raziskovalno oziroma interpretativno metodo, ki se izmika proučevanju sociološkega, biografskega in

psihološkega ozadja, iz katerega je pognalo leposlovno delo, v skrajnih primerih celo idejni ter psihološki analizi umetnine. Literarna umetnina velja pristašem te smeri za avtonomen pojav, ki ima v sebi docela svoje, od stvarnosti neodvisne zakonitosti. (W. Kayser n. pr. trdi, da je pesniška umetnina zgolj v sebi zaključen jezikovni organizem; E. Staigerju pa je celo svetovni nazor v umetnini samo — stil.) Spričo takih pogledov je razumljivo, da so raziskovanja te vrste idealističnih interpretatorjev usmerjena skoroda v celoti in samo na formo in stil.

Predavatelj je nazorno predstavil zgodovinski razvoj omenjene metode, od njenih vidnejših začetkov (pred 40 leti) pri ruskih formalistih, preko praške šole strukturalistov in Münchenske šole (Vossler, Spitzer) do sodobne ameriške, angleške in nemške interpretacijske smeri (Warren, Kayser, Staiger). Predavateljev odnos do problema je bil kritičen, a vendar objektivno strpen. Zavrnil je nesprejemljive skrajnosti omenjenih postopkov, hkrati pa izluščil in poudaril tiste zasluge »notranje metode«, ki jih res ni mogoče prezreti. Te so: 1. preusmeritev raziskovalne pozornosti od geneze dela na umetnino samo; 2. izostritev literarnoteoretične terminologije, ki ne dopušta več impresionistično površnega označevanja pojavov; 3. spoznanje, da je za razlago leposlovne umetnosti potreben tudi talent.

Spričo treznih in v glavnem sprejemljivih predavateljevih pogledov na problem je bila debata precej umirjena. Petrovičeva idejna razlaga omenjene metode (predstavil jo je zlasti kot protest proti ideološkim nasiljem nad besedno umetnostjo ter vedo o njej) je v pogovoru dobila še nekatere druge, primerne dopolnitve, zlasti kot pojav filozofskega neoidealizma. Hkrati pa so se navzoči pomudili ob ugotovitvi, da bi se v naših šolah moralo mnogo več pozornosti posvetiti branju, študiju in razlagi literarnih del. Sicer je pa v tem pogledu univerza danes že na novih poteh. Dialektično historična razlaga književnosti se okorišča tudi z dognanji mojstrov stilistične kritike. (Petrovič bo svoje predavanje v razširjeni obliki priobčil v zborniku mladih zagrebških lingvistov »Naše teme«.)

Dne 3. februarja je dr. Aleksander Flaker, docent za rusko literaturo na zagrebški univerzi, predaval o problemu »modernizma« v ruski književnosti (med leti 1890 in 1930). Obdobje, ki je v sovjetski literarni zgodovini še danes dokaj zapostavljeno, je predstavil predvsem kot proces razkroja oziroma »dezintegracije« ruskega klasičnega realizma. Temu procesu je predavatelj dokaj sistematično sledil na množici literarnih pojavov: od problema zvrsti, motivike in idejnosti pa vse do metaforike ter jezikovne strukture ruske književnosti omenjenega obdobja. Naj omenim samo nekatere pojave, ki jih je označil za bistvene: prevladovanje lirike; prodor lirizma ter rezoniranja v druge literarne zvrsti; v prozi se sploh uveljavijo pretežno krajše oblike; dramatični tip fabule se razkrajaja, iz nje izginja razumna motivacija; človeški karakter ponehuje biti osrednje in dinamično gibalno dejanja, izgublja jasno psihološko utemeljenost, izpada iz človeških ter bistvenih družbenih odnosov, postaja družbeni izvrženec, rezoner, vizionar, simbol, abstraktni človek itd.; leposlovna umetnost se odmika od stvarne socialne analize in tudi pesnikove besede izgubljajo svoj konkretni pomen, ki se raztaplja v simboliki ali muzikalnosti; logični proces mišljenja prehaja v asociativnega, kar metaforiki ter njeni realizaciji odpira nove možnosti, daleč preko meja nekdanje romantike; stopnjuje se fantastika, grotesknost in vizionarnost, ki težé k zanikanju stvarnosti; prevladuje motivika izgubljenosti, kaosa, umiranja, čakanja, hkrati pa slutenj novega sveta. Ves ta mozaični pojavov, ki so zajeli notranjo in zunanjo strukturo ruske književnosti omenjenega obdobja, je Flaker predstavil kot razpadanje meščanske podobe sveta. Svoje pretežno stilistične analize je tako podprl z družbenozgodovinskimi dejstvi. Pojave ruskega »modernizma« je odkrival tudi pri pisateljih, ki so sicer ostali na tleh realizma in socialnega humanizma, n. pr. celo pri Gorkem.

Predavanje (objavljeno bo v zagrebški Umjetnosti riječi) je bilo bogat plod dolgotrajnega študija in publika mu je sledila z očitnim zanimanjem. Razmeroma živahna debata je posegla v dve smeri: k vprašanju »modernizma« v sodobnem kulturnem življenju v Sovjetski zvezi in k problemom idejnih ter zgodovinskih vzrokov »modernizma« sploh.

Dne 10. februarja je Jože Toporišič, lektor na zagrebški slavistiki, predaval o estetski funkciji prozodičnih elementov. Uvodoma je predstavil svojo interpretativno metodo. Njegovo načelno mnenje je, da je literarno raziskovalno pot treba ubrati preko izrazne strukture pesniške umetnine, čeprav ni bistveno, pri katerih strukturnih elementih začnemo z analizo. Tu se je oprl na znano Staigerjevo tezo, da je pristop mogoč s katerekoli bistvene strani. Zatem je prešel k svoji stvarni

témi, k interpretaciji Župančičeve Žebljarske. Pesmi se je lotil z enega samega strukturnega vidika, z vidika njenih prozodičnih sestavin. (Prozodijo pojmuje razmeroma široko, saj je vanjo uvrstil poleg naglasnih intenzitet in kvantitet še celo vrsto drugih sestavin vse do glasovnega gradiva.) Da si je tokrat izbral opisani vidik, katerega težišče je bilo v analizi ritmotvornih elementov, je razumljivo. Saj je Župančič sam leta 1947 v komentarju J. Glazerju predstavil ritem kot poglavitni inspiracijski vir pri oblikovanju Žebljarske. Toporišičeva analiza ritma, katero je najprej izvedel na stopičnih enotah (tu je načelno oporekal Isačenko), nato pa na večjih fonetičnih ter smiselnih sklopih, je bila studiozno podrobna, plod res napornih opazovanj. Pri tem mu je uspelo, da se je otrešel shematičnih spon normativne poetike. V polemičnih zastranitvah je nekajkrat opozoril na normativne anahronizme, ki so se pri nas ohranili vse do najnovejših teoretičnih učbenikov. Na dnu Toporišičeve interpretacije Žebljarske je bila izrazita estetsko kritična težnja. Prizadeval si je, da dokaže funkcionalno uspešnost Župančičevega ritma, njegovo popolno skladnost z idejno oziroma doživljajsko ter predmetno vsebino pesmi. Zato je v pesnikovem ritmu opozarjal predvsem na dinamiko. Mejá svoje metode se je predavatelj dobro zavedal in na zaključku nakazal še druge možne ter nujne strukturalne vidike: stilnega, kompozicijskega, idejnega itd.

V debati so navzoči dali priznanje Toporišičevim prizadevanjem, čeprav se je pogovor tu pa tam razvil do polemične ostrine. Izraženo je bilo tudi mnenje, da Župančičeva oblikovalna ritmika ni vselej docela ekonomična ali v do kraja ugodnem razmerju z idejno vsebino pesmi, kar bi se dalo pokazati tudi na Žebljarski. Toporišičevo predavanje bo objavljeno v Umjetnosti riječi.

Dne 17. februarja je dr. Ivo Frangeš, predstojnik katedre za novejšo hrvatsko književnost v Zagrebu, predaval o *besednem redu kot stilnem sredstvu*. Najprej je predstavil svoje načelne poglede na stilistiko kot sodobno raziskovalno metodo literarne znanosti. Pojem sodobne stilistike je ostro razmejil od nekdanje statične ter normativne retorike, ki je skušala priti do nekih utrjenih pravil »najboljšega« izražanja, do svoje ars scribendi. Prav tako je umetnikov jezikoslovni izraz prikazal kot nekaj, kar gre preko gramatične norme (ki pa ni nič drugega kot splošno sprejeta fikcija, kajti vsi jo priznavamo, a nihče se je v resnici ne drži). Toda kot ne bi bilo brez retorike stilistike, tako tudi stila ne bi bilo brez gramatike. Stil je po Frangeševem mnenju tisto, kar pomeni odstopanje (deviacijo) od čisto običajnega sporočanja, ki ga skuša slovnica fiktivno normirati. Seveda pa s tem ni odrekel stilne funkcije tistemu, čemur pravimo normalno sporočanje. Nadalje se je pomudil ob vprašanju, kakšno mesto naj zavzame stilistična raziskava v sodobni literarni zgodovini. Umetnina po njegovem ni nekaj, kar bi lahko delili na vsebino ter izraz, temveč je nedeljiv organizem, totaliteta mnogih pojavov. Toda dejstvo, da je književno delo »umetnina, izražena v jeziku« in da je potemtakem *stil način obstajanja umetnine*, Frangeša prepričuje, da je najbolj legitimen način pristopanja k razlagi dela — pristop preko jezika, sloga. Pesnik ustvarja od vsebine (A) k izrazu (A<sub>1</sub>), kritik pa dojema njegovo delo od izraza (A<sub>1</sub>) k jedru (A). Pri tej svoji tezi pa se je predavatelj odločno uprl idealističnemu formalizmu in poudaril dejstvo, da vsaka umetnina nastane kot plod ustvarjalčeve volje v določenem zgodovinskem procesu, zato ni razumljiva brez historične razlage. Enako je z njenim jezikom in slogom, ki prav tako nosita v sebi individualno vertikalo ter historično horizontalo, vsebino časa in prostora. Zavzel se je za strogo historično, sociološko pojmovanje sloga. (Primer: odprtost in svoboda slovanskih jezikov v primeri s francoskim.)

Te svoje poglede je nato prenesel na proučevanje enega samega stilnega pojava, namreč menjave besednega reda (inverzije). Izbral je več primerov, a težišče svojih razpravljaj usmeril na Vidrićevo Ambrozijsko noč. V pesnikovih odstopih od slovnično normalnega besednega reda je mojstrsko iskal ter našel vse doživljajsko estetske funkcije. Inverzije pa ni presojal kot nekaj izoliranega, temveč se je pri svoji interpretaciji vselej skliceval na celotni kontekst, ki mu pri razlagi vsakega posamičnega pojava služi za osnovno orientacijo, za »vrhovnega sodnika«, za vsesmiselnost izhodišče razlag. Svoj odpor do statistične stilistike je podprl z izkušnjo, da je pri Vidriču ugotovil množico naravnost banalnih atributov, ki pa imajo v kontekstu izredno učinkovito, prefinjeno umetniško funkcijo. Opozoril je tudi, da vsaka deviacija še ni psihični etimon.

Frangeševo problemsko bogato in duhovito predavanje je vzbudilo nenavadno živo diskusijo, ki je šla tako v lingvistično kot literarnozgodovinsko in literarno-teoretično smer.

Z načelno razlago svoje metode in njeno nazorno uporabo je Frangeš še enkrat potrdil pomen zagrebške literarnoteoretične šole, ki išče novih poti v sintezi socio-loških, idejnih in stilno kritičnih raziskav književnosti. Vrednost in prednost njihove literarne teorije pa je tudi v tem, da ni akademsko zaprta, temveč na dostopen način odpira svet besedne umetnosti širši publiki. Skratka, je tvorna v znanstvenem, kulturnem in pedagoškem smislu. Poleg vsega tega pa nam je z obiski zagrebških kolegov spet uspelo navezati tesnejše delovne in prijateljske stike med slavističnimi središči obeh republik.

Boris Paternu

## PARALELE MED OVIDOM IN PREŠERNOM

»Ovidove glavne vrline so lep jezik, tekoč ritem, slikovitost izraza in eleganten slog. Ob teh vrlinah so se učili pisatelji vseh narodov in tudi slovenski klasiki. Zanimivo je opazovati vzporednost misli in sloga naših pesnikov Prešerna in Gregorčiča na mnogih mestih, ki spominjajo na Ovida. Ovid je pač prvi latinski pesnik, ki se z njim sreča dijak na gimnaziji, in naravno je, da rad sprejme vase njegovo živo tekočo poezijo.«

Tako ugotavlja Josip Jurca v spremni besedi k svojemu skrbnemu prevodu Ovidovih Žalostink (*Tristia*, skrajšano *T*) in Pontskih pisem (*Ex Ponto*, skrajšano *EP*). V pripombah nam nato na vsak korak odkriva sledove Ovidovega vpliva. Sicer ima bralec vtis, da je prevajalec z nekaterimi »vplivi« le preveč radodaren. Kaj imajo n. pr. skupnega Prešernovi verzi *podplat je koža čez in čez postala, ne straši več je trnjevka bodeča* z Ovidovimi distihi *Telo, prej navajeno dela, nežno, neutrjeno še, šibko za slednji napor, v vednih se mukah utrjuje in čuti nekako se zdravo?* Če jih prevajalec vzporeja (glej str. 234, ad *T V 12, 48*), tedaj samo dokazuje, da ni razumel globljega pomena Prešernovih besed. Dobro polovico paralel bi lahko prevajalec brez škode črтал, saj gre v teh primerih kvečjemu za podobne življenjske situacije, ki pa jih lahko najdemo tudi v sodobnem življenju.

Vendar je med vplivi, ki jih je nakazal J. Jurca, tudi nekaj prav lepih prispevkov, in ti odtehtajo vse prej omenjene pomanjkljivosti. Sem sodijo na primer:

Ovidovo valovanje in nihanje med upom in strahom, ki ga zasledimo že v prvi žalostinki (*T I 1, 102: majhen je namreč moj up, večji mi v duši je strah*) in ki se poslej pogosto ponavlja (prim. *T I 4, 23; T II, 147—154; T IV 3, 11—12*), nas močno spominja na povezovanje teh dveh pojmov v Prešernovem mottu: *Sem dolgo upal in se bal, slovo sem upu, strahu dal...*

Ovidove verze *Kar bom povedal, samó od vzhoda bo šlo do zahoda, jutro bo zvedelo vse, kar bo govoril večer* J. Jurca upravičeno vzporeja s Prešernovimi stihii iz prve gazele *V nji bom med slovenske brate sladki glas zanesel od zahoda do izhoda tvojega imena*.

A. Slodnjak je opozoril na zvezo med Prešernovim verzom *dni mojih lepša polovica* in pa svetopisemskim izrekom *dnevi našega življenja — vseh je sedemdeset let* in Dantejevim *mezzo del camin di nostra vita*. J. Jurca je zdaj to opozorilo duhovito dopolnil z omembo Ovidove slabše polovice življenja (*T IV 8, 34: parte premor vitae deteriore meae*; prim. tudi *EP I 4, 1*): kakor je Ovidu starost v pregnanstvu slabša polovica življenja, tako je Prešernu mladost lepša polovica.

Ovidove verze prijatelju Salanu (*EP II 5, 25—29: Dokler na majhnih stvarih še pesniško žilo poskušam, moja slabotna že moč drobno obvlada še snov. Zadnjič, ko semkaj prispel o velikem je glas zmagoslavju, tvegam poskus, da slavil takšno mogočno bi stvar. Zame pa to je bilo prevzvišeno vse, preveliko...*) in podobne verze iz II. knjige Žalostink (*T II, 331—334*) vzporeja prevajalec s Prešernovimi verzi *Preslabe peti boje vam sloveče...* iz soneta *Očetov naših imenitna dela*. Italijanski slavist B. Calvi primerja vsebino tega Prešernovega soneta z Ovidovim distihom *Am III, 12—13 (Cum Thebae, cum Troia foret, cum Caesaris acta, ingenium movit sola Corinna meum)* ter z vsebino Horacove ode *Laudabunt alii* (c. I 7; glej *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, str. 83!). Resda izražajo vsi navedeni citati precej podobno misel, vendar se mi zdi, da je Prešernovemu sonetu še veliko bližja Horacova oda *Scriberis Vario* (c. I 6), ki bi se v površnem prevodu glasila nekako takole: »Junaštva tvoja, zmage nad sovragi, / kaj je vojak pod tvojim hrabrim vodstvom / izvojeval na ladjah in na konjih, / bo Varij pel, poet Homerjevega kova. // Jaz pa, Agripa, tega ne poskušam, / ne pojem jeze žolčnega Ahila, / ne pojem morskih blodenj Odiseja / in ne grozot na Pelopovem dvoru: // preslab sem za snovi tako

visoke, / slabost mi brani, brani moja Muza, / da ne bi morda Cezarjeve slave, / da ne bi tvoje hvale s tem okrnil. // O divjem Marsu v železnem plašču / in o junakih na trojanskem polju, / o Diomedu, ki se meril je z bogovi, / o tem vam bo prepeval Varij. // Jaz bom o vinu in dekletih zalih, / ki se bore s porezanimi nohti, / — pa najsi žge me ogenj ali ne — / lahkotne pesmi pel kot po navadi.»

Prešernovi verzi *Ena se tebi je želja spolnila: v zemlji domači da truplo leži* v resnici spominjajo na Ovidov distih *Moj pepel položen bi v grob bil k mojim očetom, moja domača bi prst zopet sprejela telo* (T IV 3, 45—46; podobno misel izraža tudi T III 3, 32).

Nedvomno je tudi Ovidova poslanica prijatelju Rufinu (EP I 3) vplivala na Prešernov sonet *Kadar previdi učenost zdravnika*, zlasti oba distiha, ki ju navaja J. Jurca, eden na začetku (*Da bi ozdravil bolnika, ni vselej v zdravnikovi moči, včasih boleznj je zlo jačje ko vsa učenost*), drugi konec pesmi (*Pač pa bojim se, da z mano najbrž zaman se boš trudil, jaz sem bolnik zgubljen, več me ne reši pomoč*).

Posebno zanimiva se mi zdi paralela med Prešernovo kitico »V hram pogledjte, / mi povejte, / zvezde, al' res ona spi; / al' poslušaj, / me le skušaj, / al' za družega gori« in Ovidovimi distihi (T IV 3, 1—10) »Véliki medved in Mali, nebeški mi suhi ozvezdji, / ladij sidonskih mi ta, oni pa grških vodnik, / vidva z visokega svoda vse vidita, kar je na svetu, / nič ne potapljata v dno daljnih zapadnih se vod, / nad nedotaknjeno zémljo visoko na nebu stojita, / v večnem se krogu vrteč, etrski stražita grad. / Prosim, ozrita na tisto zidovje se, Rem ki ga nekda, / Ilijin sin, baje slabo preskočil je bil. / Tamkaj uprita bleščeče oči še v ljubo mi ženo, / name, povejta, če kaj misli še, da ali ne.« Glej Jurčevo opombo na str. 229! Denimo, da so ti Prešernovi verzi res nastali pod vplivom Ovidovih: ob tem se še bolj zavemo resnične umetniške potence in veličine našega pevca. Kakšna izumetničenost, kakšna nabrekla retoričnost pri Ovidu! In kakšna kristalna jasnost in preprostost pri Prešernu! Zdi se, kot da je šele naš Prešeren iz tega motiva naredil resnično poezijo.

To so po mojem mnenju najtehtnejše paralele, s katerimi je J. Jurca obogatil naše poznavanje Prešernove pesniške umetnosti. Prešeren sam se Ovida s sočutjem spominja v Glosi, njegovo ljubezen Korino omenja v *Gazelah*, v namečku nemških poezij pa kot motto navaja Ovidov verz *Getico scripsi sermone libellum*. Naši slavisti so že opozorili na vzporednost nekaterih mest med obema pesnikoma, na primer na podobnost med Ovidovim stihom *Quot coelum stellas, tot habet tua Roma puellas* in Prešernovim *Kar zvezd nebo, deklet ima Ljubljana*. Josip Jurca pa je s svojimi pripombami to podoba bistveno dopolnil. In zato je njegov prevod pomemben ne samo kot naš obolus ob dvatisočletnici Ovidovega rojstva, ampak tudi kot dragocen prispevek k prešernoslovlju.

Kajetan Gantar

## TROJE VPRAŠANJ IZ METODIKE

Uredništvo »Jezika in slovstva« dobiva z različnih strani, največkrat pa od tovarišev, ki poučujejo slovenščino na osnovnih šolah, gimnazijah in strokovnih šolah, vprašanja s področja jezika, literature, metode pouka posameznih učnih enot, ki jih nakazuje učni načrt materinščine itd. Uredništvo je doslej takim spraševalcem odgovarjalo pismeno. Menimo pa, da bi bilo pravilneje, če bi odgovore na marsikdaj pomembna vprašanja prinašal naš list, saj bi bilo poučno tudi za druge. Zato je uredništvo sklenilo, da bo odslej taka vprašanja objavljala. Odgovarjalj naj bi na vprašanja naši bralci sami. Odgovore bomo objavljali sproti, kakor bodo prihajali. poskrbeli bomo samo za to, da se ne bodo ponavljali. Upamo, da bomo s tem ustregli zlasti vsem tistim, ki se po šolah ukvarjajo z materinščino, saj jim bo tako naš list posređoval vsaj del tega, kar jim je potrebno pri praktičnem delu. Vsakdo, ki nam bo poslal vprašanje, naj pove, ali naj ga objavimo z njegovim imenom ali anonimno. Isto velja za odgovore.

Tu objavljamo nekaj vprašanj, na katera žele spraševalci odgovore:

M. Sl. Vedno kadar obravnavam v šoli ljudsko pesem, se mi upira naštevati vse tiste njene značilnosti, ki jih najdemo naštete tako lepo v vsakem učbeniku literarne teorije. Nočem s tem reči, da ljudska pesem nima vseh takih značilnosti in vendar... Za primer naj omenim le komparacijo in okrasni pridevnik. Res sta karakteristična za ljudsko pesem, toda vprašujem se, ali jih res najlaže razložim ob ljudski pesmi, ali bi jih dijaki ne dojeli bolj neposredno in globlje n. pr. ob Prešernu ali moderni? Kaj menite drugi?



J. J. Marsikdaj smo že slavisti ugotavljali, da bi nam moral ves učni zbor pomagati pri tem, da bi se učenci navadili lepega govora. Ali ima kdo od tovarišev že kakšne izkušnje glede tega?

K. S. Učitelji slovenščine na različnih šolah uporabljajo različne korekturne znake pri popravi slovenskih nalog. Ali bi ne bilo prav, da bi v list »Jezik in slovnica« nekdo kaj napisal o tem?

## ŠE O TRADICIJI MARTINA KRPA NA

Osvetliti hočem vprašanje, kdaj so nastale take razmere v razvoju trgovine proti primorskim mestom, da bi mogle poroditi med ljudstvom prve začetke poznejše tradicije o Martinu Krpanu.

Trgovina iz zaledja v tej smeri je bila že od 13. stoletja dalje ena najvažnejših in je pritegovala že kmalu večji del slovenskega ozemlja. Z vključevanjem zemljiškega gospostva v blagovno denarni promet in zlasti po spremembi naturalnih dajatev v denarne se je v to trgovino v vedno večjem obsegu vključeval tudi podložnik in je kmečka trgovina v primorska mesta zajela ne samo ozemlje Primorske in Kranjske, ampak je segla tudi čez njune meje. Boj mest, ki se je sprožil proti tej trgovini, je bil zaman; pogodba med stanovi in mesti leta 1492 je v zvezi s tem bojem kmetom dopustila velik del trgovine in s tem pravno utrdila stanje, ki je dejansko vladalo že prej. Večji del te kmečke trgovine se je v visokem srednjem veku usmerjal predvsem v beneška istrska mesta, med katerimi je bil Koper zaradi beneške trgovinske politike (svobodna trgovina s soljo v zaledje, ugodnejše mitninske pristojbine, beneško in kolonialno blago) najvažnejše središče. Trst, ki je skušal pritegniti trgovino iz zaledja v večji meri nase, je bil v teh svojih prizadevanjih dolgo zaradi slabših pogojev trgovine in brez opore deželnih knezov skoraj brez moči.

Stanje se je začelo spreminjati od konca 15. stoletja dalje. Tedaj sta se deželno-knežja fiskalna in tržaška trgovinska politika zliili v enotna prizadevanja. Deželni knez je Trstu — stisnjenemu med beneški monopol jadranske trgovine in zaledje, katerega trgovina se je usmerjala v večji meri v istrska beneška mesta — tja do čez sredo 16. stoletja dajal vrsto privilegijev, s katerimi naj bi se promet iz njegovih dežel na istrsko beneško ozemlje in v Italijo usmeril v Trst in skozi njega. Z uveljavljanjem prisilnih poti v Trst so bili najtesneje povezani ukrepi, s katerimi so uredili način plačevanja mitnin v smeri proti Tržaškemu zalivu in nadzirali režim prisilnih poti. Določali so, da morajo vsi iz Kranjske tostran Postojne razen iz loškega območja iti samo čez Senožeče in Lokve v Trst. Z nenatovorjenimi konji pa so bili dolžni iti po drugih, čez Pivko (o obsegu območja Pivke glej M. Kos, Urbarij Slovenskega Primorja 2, 1954, str. 42 sl., 51 in 55) določenih poteh in so morali pri tem plačati tudi vse mitnine, ki so jih pobirali ob zgoraj nakazani obvezni poti v Trst, v Senožečah in v Trstu. Iz loškega območja in Pivke s Postojno so se sprva tovarniki lahko usmerjali še naravnost čez Brkine na beneško ozemlje v tamkajšnja mesta. Toda pri tem so morali na mitnicah v Radohovi vasi ali v Košani, Čepnem in Premu plačati tudi postojnsko, senožeško in tržaško mitnino. Prav tako seveda tudi vsi, ki so iz beneškega ozemlja tvorili blago v notranjost. Po letu 1523, ko je nadvojvoda Ferdinand preuredil prisilne poti in postopke na mitnicah, so morali tudi podložniki iz zemljiških gospostev Lož, Prem, Postojna, Senožeče, Švarcenek, Novi grad in Gotnik, če so hoteli z natovorjenimi konji na beneško ozemlje, iti samo po poti skozi Trst. Z nenatovorjenimi konji pa so smeli odslej dalje vsi, ki so šli po sol, vino ali drugo blago v beneške istrske luke, uporabljati samo pot čez Klanec (torej ne več čez Radohovo vas oziroma Pivko sploh) in so morali tam plačati še tržaško mitnino. Če tega niso hoteli, so se morali tudi v teh primerih usmerjati čez Trst. Isto načelo se je uveljavilo tudi za vse, ki so iz beneške Istre prihajali v zaledje (glej o vsem vire v DAS F/I 88).

V zvezi s temi predpisi o prisilnih poteh in plačevanju mitnin so uvedli še sistem bolet, to je potrdil o plačanih mitninah, ki so jih morali pokazati v Senožečah in v Trstu in po letu 1523 tudi na Klancu. Kot izhodiščne postaje za izdajanje bolet so se od konca 15. stoletja javljale Lož, Postojna, Planina, Podkraj in Vipava za vse ozemlje vzhodno in severno od njih, za območje Pivke pa Radohova vas, Knežak, Čepno, Košana in Prem (glej o tem DAS F/I 64).

V zvezi z vsem tem se nam območje Pivke s Postojno kaže kot trgovinsko prometno izredno važno ozemlje in je zato razumljivo, da se od konca 15. stoletja

dalje omenjajo tod poleg že naštetih mitninskih postaj še mitnice v Knežaku, Zagorju, Pristavi, Celjah in drugod. Najprej je to ozemlje s tamkajšnjimi mitnicami služilo deželno knežji politiki prisilnih poti, pozneje pa popolni zapor neposrednih poti na beneško ozemlje. Prav zaradi tega so se mitnicam na Pivki priključile še mitnice pod Brkini in na Čičariji, kot na primer v Materijah, Javorju, Staradu, Golcu in Vodicach.

Ker je bil ves odpor zaledja proti prisilnim potem na Trst in dvojnimi mitnicam na Klancu brezuspešen, se je začela prav čez območje Pivke od začetka 16. stoletja dalje razvijati izredno močna kmečka tihotapska trgovina, ki je niso mogli preprečiti niti vsi deželno knežji ukrepi niti najstrožje nadzorstvo in velike kazni, povezane s prekrški. Zlasti močno je bilo tihotapstvo s soljo in so zaradi nje v zaledju nastajali vedno novi sejmi in središča solne trgovine. Tihotapska sol je šla preko Dolenjske tudi mimo Krškega in Brežic na Štajersko in celo v Zagreb, a tudi v Vojno krajino. Po sto in več tovornih konj, naloženih zlasti s soljo, se je pomikalo po skrivnih poteh iz beneških mest v zaledje. V zgodovinskih virih se tedaj prvič pojavljajo posebni pazniki na mitninskih postajah z nalogo, da preprečijo to tihotapsko trgovino (Contrabanden Knechte, Aufhalter Knechte); na posameznih mitninskih uradih jih je bilo tudi po 12 in so za svoje delo dobivali plačo (glej DAS F/I 72). Viri začno prav tedaj govoriti tudi o spopadih tovornikov, predvsem iz Notranjske in Čičarije, z mitninskimi pazniki, ko so si, zasačeni pri tihotapstvu, s silo poskušali izsiliti prehod in so v krvavih spopadih padale tudi žrtve.

V vsem tem je vsekakor začetek tistega zgodovinskega dogajanja, ki je dalo osnovo za nastanek tradicije o Martinu Krpanu, in je treba v 16. stoletju gledati čas, ko se je mogla začeti uveljavljati. Veliki napori, premagovanje nevarnosti, oboroženi spopadi in človeške žrtve pa so se tako vtisnile v spomin ljudstvu na območju Pivke, da je lahko prav tam zrasla najmočnejša tradicija o Martinu Krpanu, ki je tja postavila tudi njegov dom.

Ferdo Gestrin

## DIE KRAINERISCHE DOMBASSEN

V nemških lokalnih listinah okoli leta 1800 se večkrat ponavlja apelativ *Dombass* »vrsta savske ladje«, n. pr. 1801 *auf krainerischen Dombassen mit einer Ladung von ungefähr 280 Zentner* (zbirka Kresije v DAS, opozorilo dr. Suyerja). Beseda je v nemščini popolnoma neznana, ne zasledimo je v nobenem slovarju, gotovo je samo krajevni tehnični termin, za katerega smemo sklepati, da so ga uporabljali tudi Slovenci. Srbohrvaško je *tumbas* »Brückenkahn«, izposojeno iz turškega *tombaz*. Slovenska oblika, ki je služila za predlogo nemški, bi se verjetno glasila \**tombas*. Miklošič, *Die türkischen Elemente in den südost- und osteuropäischen Sprachen II* 178 izvaja iz osmanskega *tombaz* tudi rusko *dubas* »Einbaum, Barke«, pol. *dubas* in romunsko *dubas* »Fähre«, kar se Vasmerju (REW I 377) dozdeva slovansko, izvedeno iz *dōbъ* »hrast«. Sufiksacija je vendarle dokaj nenavadna in še vedno se zdi Miklošičevo mnenje bolj verjetno. Žal ni v slovenščini po opustitvi savske plovbe ostalo nobenega sledu po tej besedi.

F. B.

## GORDIJSKI VOZEL

Pred četrto stoletje je bilo zapisano, da dela deljenje besed Slovincem preglavice od prvega razreda ljudske šole pa do težke ure, ko pišejo svoj testament. Od takrat se je štrana kvečjemu še zapletla. Kako se mi ne bi bil izvil vzdih olajšanja, ko sem prebral, da jo je treba začeti odmotavati. Vendarle!

Predlogu dr. Bajca sta se do zdaj pridružila še dva, Toporišičev in Urbančičev. Zdi se, da so vsi kljub dobri volji še premalo sproščeni in brez potrebe razdrobljeni. Tu se bije pač več načel: tehnično (vprašanje prostora ali lepe oblike, izvor vsega zla), načelo blaglasnosti (naravne izgovorljivosti) in etimološko načelo (upoštevanje besedotvorja). Vsemu bo težko ugoditi! Jaz zase se še najbolj ogrevam za načelo naravne, neprisiljene izgovorljivosti, a brez pretirane strogosti (mes-to in mesto). Zmeraj poslušajmo, kako lahko besedo brez pačenja povemo »v obrokih«, vse drugo pa pustimo! Tehnični plati deljenja s tem seveda ne bi bilo povsem zadoščeno (razpoložljivi prostor!), vendar odtehta slušni in miselni občutek naravnosti, pa četudi bi se približali kje staremu zakonu o odprtih zlogih.

Stanko Kotnik

*Za vse vrste pohištva, lesa, lesne  
galanterije in opreme vseh notranjih  
prostorov se obračajte vedno  
na renomirano trgovsko podjetje*

# *Lesnina* LJUBLJANA

*ki vas solidno postreže v vseh  
svojih poslovalnicah ali v centrali*

LJUBLJANA  
Parmova 41

\*

**LESNINA LJUBLJANA**  
**CENTRALA ZA FLRJ**  
Ljubljana, Parmova 41

## **SPOROČILO NAROČNIKOM!**

Peti letnik se bliža koncu, zato vam uprava pošilja račune; kdor je mogoče medtem že plačal naročnino, naj ne bo hud, če bo kljub temu še dobil račun; **vse druge pa prav lepo prosimo, da naročnino čimprej poravnajo**, da bo revija lahko nemoteno izhajala.

Popolnoma nam je pošla **tretja številka letošnjega letnika**, da je ne moremo poslati novim naročnikom. Kdor ima katero odveč, naj jo pošlje upravi. Lepo prosimo!

