

Takšen priročnik ne more biti normativen in tudi njegova praktična vrednost je zelo omejena. Po nepotrebnem dela učenje slovenščine težko, ovira njen razvoj in povzroča neenotnost in zmedo\*, predvsem pa ne daje prave slike besednega zaklada našega knjižnega jezika. Lahko je kvečjemu nedosegljiv in neuresničljiv ideal za tiste, ki verjamejo, da so njegovi kriteriji in metode najboljši in najsodobnejši.

\* Pred kratkim sem čisto slučajno dobil v roke korekturo krajšega teksta s popravki lektorja (ali lektorice) v neki ljubljanski založbi. Jezikovne korekture sem si izpisal in jih podajam v oklepajih. Ničesar ne dolžim tistega, ki je tekst popravljal, ker se je bolj pravično jeziti na tistega, ki tepe, kakor na palico. Torej: ko končno (nazadnje) ne bodo več potrebna; in končno (nazadnje) so na visoki mizi ležali kosi; nato je dovršil (dokončal) še šest razredov; končno (nazadnje) pa; v polni (ostri) svetlobi; predstavniki (zastopniki) krajevne oblasti; končno (nazadnje) je nekdo vprašal; (končno (naposled) pa le brez nejevolje nadaljuje; ko je končno (naposled) znova odprla oči; nejevolja (nevolja); neprestano (kar naprej); neprestano (neprenehoma); čez čas so se pojavili (pokazali) na hodniku; ko je vpitje pojenjalo (ponehalo); s petnajstimi tamošnjimi (tamkajšnjimi) Židi; je služila (stregla) temu namenu; kako smotno (premišljeno) sta bila prilagojena; temveč obratno (narobe); kdo bi se predajal utvaram (praznim upom); da je pridobivala pristaše (privržence) med izvržki; neprestano (neprenehoma); ko je vzplamtela (vzplamnela) vojna; končno (nazadnje) pa povzročil; kot glavna predstavnica (zastopnica) realistično psihološke proze.

**Bratko Kreft**

## **KRLEŽA IN CANKAR**

Že mladi Krleža je dobro poznal slovensko književnost. O tem priča več odstavkov v njegovem literarno-publicističnem delu. Da mu je šlo v času »Plamena«, prve jugoslovanske revolucionarne revije po oktobrski revoluciji, ki jo je izdajal skupaj z Avg. Cesarcem (1919), za napredno-literarno in politično-revolucionarno revijo, ki bi zajela v sebi tudi najnaprednejše ljudi iz srbskega in slovenskega sveta, pričata tudi dve imeni iz slovenske književnosti, ki ju najdemo zastopani s svojimi prispevki v »Plamenu« — Fran Albrecht in Anton Podbevšek. Prvi je objavil v »Plamenu« pesem »Iz bojnih ritmov«, drugi pa pesem »Nočna tragedija s kaptolske ulice«. Obe sta objavljeni v slovenskem jeziku.

Največ zanimanja je mladi Krleža posvetil Cankarju. Kakor Krleževa polemika z ravnateljem zagrebške drame Bachom, ga je moral še prav posebno privlačevati Cankar-polemik, ki je bil tudi hude boje s slovenskim gledališčem, ko je imel v njem glavno besedo Fran Govekar. Govekar ni bil književnik brez nadarjenosti, v začetku je celo koketiral na levo, toda manjkal mu je etični kompas. Zato je bil tipični malomeščanski konformist, ki je zastopal v gledališču ozko malomeščansko utilitaristično smer, s katero se je Cankar moral spopasti, če se je hotel uveljaviti tudi kot dramatik. Podobno je bilo razmerje med mladim Krležem in Bachom. Cankar je svojemu sporu z gledališčem in Govekarjem posvetil celo knjigo, ki nosi simboličen naslov »Krpanova kobila.« Ko so igrali Govekarjevo dramatizacijo Levstikovega »Martina Krpana« (pravzaprav ni dramatizacija, marveč slaba »ljudska igra« po Levstikovem mojstrskem delu), so na oder postavili tudi neko fijakersko kobilo, ki je pri malomeščanskem in meščanskem občinstvu zbudjala veliko zanimanje in za Cankarja simbolizirala klavrní nívó gledališkega vodstva, oficialnih slovenskih literarnih

razmer in publike. Naslov Cankarjeve knjige je postal pojm slabega gledališča in literature. V knjigi je sestavek z naslovom »Govekar in Govekarji«, v katerem Cankar tipizira Govekarjevo negativno vlogo v takratnem našem gledališču in dramatiku, ko pravi med drugim: »Legijon je Govekarjev . . . Vsi Govekarji, od prvega do zadnjega, podcenjujejo narod in precenjujejo sebe . . .«

Cankar je prenesel celó ime Govekarja v simbol. Zato je dal tudi Krleža enemu izmed svojih polemičnih člankov v boju z ravnateljstvom zagrebške drame naslov »Jedan do hrvatskih Govekarjev«, ko ga je objavil v prvi knjigi »Plamena« leta 1919. Vendar se Krleževi in Cankarjevi članki razlikujejo med seboj. In ne le po stilu, tudi po značaju. Cankar prehaja celo v svojih polemikah v simbolizem, Krleža pa uporablja neposredne fakte in jih v njih resničnosti in stvarnosti še poudarja. Zato tudi učinkujejo z udarnostjo dejstva samega, medtem ko si moramo danes pri Cankarju stvarna dejstva šele izluščiti iz njegovega simboliziranja in tipiziranja; potrebno nam je celo, da gola dejstva, tisto stvarno ozadje in material literarno-zgodovinsko poiščemo, da moremo iz našega časa razumeti, kaj vse se je zgodilo. Krleža pa našteva fakt za faktom in šele v zaključku eventualno »tipizira« moralno in socialno. Skupna pa sta obema pekoča ironija in sarkazem, s katero neusmiljeno bijeta sem in tja. Oba sta borbeni naturi par exelence. Saj so v naših literaturah že pred njima nekateri strastni polemiki (npr. Matoš v hrvaški, Fran Levstik v slovenski književnosti) in satiriški (npr. Domanović v srbski), ki so povedali marsikakšno bridko in po vsebini globoko in čudovito, (Domanovičeva Stradija in Cankarjeva Dolina šentflorjanska), toda po artistski plati, po umetniški obliki in stilu nadkriljujeta Cankar in Krleža vse. Kar sta napisala na tem področju, štejemo med klasične primere naše polemike in satire.

Nič čudnega ni, da je iz slovenske Moderne privlačeval in zanimal mladega Krležo najbolj Cankar. Ne gre tudi za kakšen vpliv, marveč le za vzor in sorodnost dveh borbenih značajev, ki pa imata v okviru avstro-ogrskega sveta tudi skupen vzor v največjem polemiku avstrijske in nemške književnosti tistega časa sploh — Karlu Krausu in njegovi reviji »Die Fackel«. Tu moram poudariti nekaj, kar sem rekel in zapisal že večkrat: pazno moramo ločevati vzor od vpliva. Tega pa ne znajo mnogi naši kritiki in literarni zgodovinarji, ki ugotavljajo kaj hitro vplive in včasih v tolikšni meri, da izvirnosti kakšnega našega pisatelja in pesnika sploh več ne vidiš iz teh vplivov.

Velika je razlika med vzorom in vplivom. Cankarju in Krleži je bil Karl Kraus le vzor. Pri njih gre le za globljo človeško in umetniško sorodnost polemičnih in umetniških natur, ki pa so vsaka zase izvirna in individualna. Zato je povsem razumljivo, da se je mladi Krleža ustavil v slovenski književnosti ravno pri Cankarju, ker je začutil ob njem sorodno umetniško-polemično naturo. In še nekaj: podobno usodo v boju z družbo in okoljem. Pri tem gre celo za tako frapantno podobne primere, kakor sta npr. Bach in Govekar, ki pa jih ne smemo jemati le osebno, marveč tudi kot tipičen izraz in produkt razmer.

Zato je mladi Krleža upravičeno prenesel Cankarjev pojm gledališkega in literarnega šarlatanstva, ki ga je za Cankarja in naše razmere nekoč predstavljal Govekar, tudi na Bacha in hrvaške gledališko-literarne razmere. Bolj živo ni mogel označiti bistva ljudi in takratnega hrvaško-zagrebškega literarnega okolja, kakor s to primero iz Cankarja in naših literarno-gledaliških razmer. V njih se skriva svojevrstna socialno-moralna (bolje rečeno nemoralna) inte-

gracija, ki niti danes ni izumrla, čeprav se delikatno izogiblujemo, da bi si jo javno priznali.

Krleža pa se ni zgledoval le po Cankarju polemiku in satiriku, marveč je našel tudi globoko razumevanje v sebi za Cankarja lirika, za Cankarjevo tiho melanholijo, ki je prav tako značilna zanj. Slovenska, hrvaška in srbska meščanska preteklost je marsikje vezana na Dunaj. Tudi Cankar in Krleža imata svoje račune z njim. Krleževi so ostrejši, ker je agrarni svet njegovih Glembajevih z Dunajem družbeno močneje povezan. To gre tako daleč, da so Glembaji in Lenbachi tudi del sveta propadajoče avstro-ogrske monarhije. Oberstlajtnant Lenbach iz »Agonije« je eden izmed številnih c. in kr. Lenbachov, ki bi mogel biti tudi Dunajčan. Dunaj še danes živi od iluzij preteklosti in ob nedavnih polemikah o vrnitvi Otona Habsburškega je tisti temni element cesarsko-kraljeve habsburške preteklosti postal ponovno pričujoč v sedanosti. Marsikaj tega, kar je o Dunaju napisal Krleža v svojih »Treh bečkih pismih« leta 1924 drži še danes.

Pri svojih ugotovitvah o grotesknosti in danse macabru habsburške prestolnice in po zvezah naše (slovenske-srbsko-prečanske) preteklosti ni mogel v teh pismih niti mimo Cankarja. Že v prvem pismu mu je dal lepo priznanje, ko je zapisal: »Cankar je život ovoga grada shvatio od sviju naših pisaca najdublje, i u onim teškim noćima nevjerovatno očajne dječje bolnice (»Hiša Marije Pomočnice«), gdje treperi noćna svjetlost, a devojčice razgovaraju o piškotima stare grofice, tamó živi jedan jaki književni realitet.« Res je tudi, kar pravi Krleža dalje, ko trdi, da »Cankar nije bio dorastao nekoj velikoj književnoj koncepciji, da bi dao ljude u ovom gradu«, toda vse Cankarjeve črtice in listki, ki skupaj z romanom »Hiša Marije Pomočnice« tvorijo svojevrsten dunajski cikel, h katerim je treba prišteti tudi cikel Cankarjevih pesmi »Dunajski večeri« (iz l. 1897), ki so razen obtožujoče pesmi »V bogatih kočijah« izšle v takrat pohujšljivi »Erotiki«, da jo je dal škof Jeglič sežgati, ustrezajo kot motivna celota, kot umetniški mozaik vendarle v marsičem zahtevi, ki jo postavlja Krleža za literarno upodobitev tega mesta, v katerem so, kakor ugotavlja Krleža v prvem dunajskem pismu, živeli nekoč vsi naši pomembni intelektualci. Kar naštejmo si nekatere: Obradović, Linhart, Prešeren, Vuk Karadžić, Kopitar, Miklošič itd. tja do Matoša, Vidriča, Cankarja, ki je poleg Nehajevljeve novele »Veliki grad«, katero omenja Krleža prav tako kot Cankarjevo »Hišo Marije Pomočnice«, ustvaril nekaj značilnih fragmentov o Dunaju. Roman Nabokova »Lolita« umetniško kar zbledi ob Cankarjevi »Hiši Marije Pomočnice«, v kateri popisuje Cankar prav tako seksualni delikt nad nedoraslim dekletcem.

Kakor predstavlja Cankarjev opus v svojem času umetniško-publicistično enciklopedijo življenja, tako velja isto za Krležo, le da prehaja pri njem tudi že po svojih snoveh v evropski in splošni svet, čeprav je Cankar kljub svojemu slovenstvu svetovljan in kozmopolitski humanist, prav tako kakor je Krleža kljub svojemu kozmopolitizmu globoko hrvatski in socialistično jugoslovanski. Fragmentov Cankarjevega socialistično-revolucionarnega spisa »Slovensko ljudstvo in slovenska kultura« ni objavil Krleža v »Književni republiki« (1924) le zaradi Cankarja in programatičnosti, marveč tudi zaradi sebe in svojega boja z razmerami. Zaradi Cankarjeve umetniške kvalitete je objavil fragment iz »Hiše Marije Pomočnice«, ki jo citira v prvem dunajskem pismu. V knjigi »Moj obračun s njima« brani Cankarjevega »Hlapca Jerneja« pred žurnalistično površnostjo, ker je »Obzor« to Cankarjevo klasično delo citiral pod naslovom »Knez Jernej«, prav tako pa okrca kritika Ivo pl. Brlica iz »Novosti«, ki ga s

krleževsko neprizanesljivo ironijo imenuje »začaranega princa«, ker je ob zagrebški uprizoritvi Cankarjevega »Pohujšanja v dolini šentflorjanski« delil publiki »moralistične lekcije«, za kar sam ni imel nobene moralne legitimacije. Iz nekega predvojnega razgovora s Krležo o Cankarju se dobro spominjam (bilo je na ljubljanskem kolodvoru ob priliki tiskanja »Balad Petrice Kerempuha«), da sva se pogovarjala tudi o Cankarjevi farsii »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, ki se mi zaradi nejasnosti in alegoričnosti vidi še danes problematična. To sem povedal že takrat Krleži, ki mi je nato dejal: »Prvo dejanje začne genialno, potlej pa se izgublja nekam v meglo.«

Cankar je umrl l. 1918 kmalu po zlomu Avstro-Ogrske in takoj po ustanovitvi kraljevine SHS. Prvo obdobje Krleževega ustvarjanja se zaključuje tudi tam nekje, ker se novo začne s »Plamenom« (l. 1919). Kakor je v hrvaški književnosti po lastni izjavi v »Obračunu s njima« mlad navezoval svoje delo pri Kranjčeviću, Matoševih feulletonih in Nazorjevi liriki, tako je pri slovenski književnosti našel zvezo s Cankarjem umetnikom, polemikom in socialistom. Lahko celo rečem, da je tam, kjer je Cankar nehal, Krleža po svoje nadaljeval ter s svojim delom uporno stopil v svetovne tokove progresivne moderne umetnosti, kjer stoji Cankar trdno že s »Hlapcem Jernejem«. To dejstvo dokumentira literarno-zgodovinsko za Krležo tudi že 5. štev. francoske progresivne revije »Action« iz l. 1920, v kateri je v častni družbi Maksima Gorkega, Apollinaira, Bloka, Aragona, Coctaeuja in drugih zastopan tudi Miroslav Krleža s pesmijo »Le poeme du journaliste« — Tokinovim prevodom Krleževe pesmi »Pjesma novinar«, ki je izšla l. 1918 v danes redki Krleževi knjižici »Pjesme II.«

Francè Bezljaj

## NEKAJ MISLI O ETIMOLOGIJAH

Raziskovanje izvora besed je kočljiva in zahtevna naloga, čeprav pri tem mikavna ne samo za jezikoslovca, ampak tudi za širši krog ljubiteljev.

Besede so v našem spominu povezane v celo verigo sistemov, po besednih družinah, po pomenskih kategorijah, po tipih motivacije in po njihovih funkcijah, po pripadnosti družbenim plastem, po stilistični vrednosti in dinamičnosti, da navedem samo nekaj najbolj regularnih asociacijskih poti, ki prihajajo v poštev. V tej notranji povezavi je že precej vsega tistega, za kar so stari Grki od Homerja in Platona dalje uporabljali termin *etymon* s prvotnim pomenom »resnica«. Zmote, ki nastajajo v teh asociacijskih sistemih, so za jezikoslovca posebno zanimive in so važno gradivo za psihologijo jezika.

Za izvor besed so se ljudje začeli zanimati prej kakor za druge jezikovne sisteme, ki spadajo v področje gramatike. Zveze med besedami najprej v enem in kasneje v različnih jezikih, so radovedneže privlačevale že davno prej, preden so v znanosti dozorele metode raziskovanja. Samo kot stranski produkt se je zraven rodilo jezikoslovje. Na naših tleh zasledimo na primer prvo napisano etimologijo že v kroniki opata Janeza Vetrinjskega za ime *Celovec-Klagenfurt*. Po njem jo je v petnajstem stoletju povzel papež Aenea Silvio Piccolomini,