

UDK 808.1 + 821.99 (02)

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE

JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL¹⁹⁷⁶

IZDAJA, ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBRZORJA MARIBOR

NRU

LETNIK 34

ST. 4

STR. 113-112

LIUBLJANA

OKT. - DEC. 1976

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Bratko Kreft</i> , Belinski o Dostojevskem	343
<i>Janko Kos</i> , Vloga in ustroj lirskega subjekta v Prešernovi poeziji	367
<i>Rado Lenček</i> , O morfofonemski tipologiji slovenskega veleznika	393
<i>Stefan Barbarič</i> , Ideje humanizma v delih slovenskih protestantov	409
<i>Viktor Kudělka</i> , Jugoslovanska dramatika v času moderne in njen evropski kontekst	421

OCENE — ZAPISKI — POROČILA

<i>Jakob Rigler</i> , Junkovičeva kajkavska teorija in slovenščina	437
<i>France Bernik</i> , Prva knjiga Paternujeve monografije o Prešernu	465

TABLE OF CONTENTS

ARTICLES AND STUDIES

<i>Bratko Kreft</i> , Belinsky about Dostoevsky	343
<i>Janko Kos</i> , The Role and Structure of the Lyric Subject in Prešern's Poetry	367
<i>Rado Lenček</i> , Towards a Morphophonemic Typology of Slovene Imperative Formis	393
<i>Stefan Barbarič</i> , Humanist Ideas in the Works of Slovene Protestants	409
<i>Viktor Kudělka</i> , Yugoslav Playwriting in the 'Moderna' Period and Its European Context	421

REVIEWS — NOTES — REPORTS

<i>Jakob Rigler</i> , Junkovič's Theory of the kaj-dialect and the Slovenian	437
<i>France Bernik</i> , The First Volume of Paternu's Monograph on Prešeren	465

Uredniški odbor: France Bernik, Vatroslav Kalenič, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede), Fran Petre, Jakob Rigler, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje), Franc Zadravec

Odgovorni urednik: Jože Toporišič

Naročila sprejema in časopis pošilja: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Drago Simončič

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

*

Editorial Board: France Bernik, Vatroslav Kalenič, Janko Kos, Boris Paternu (Editor in Chief for Literary Sciences), Fran Petre, Jakob Rigler, Jože Toporišič (Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadravec

Editor: Jože Toporišič

Subscription and distribution: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Drago Simončič

Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

BELINSKI O DOSTOJEVSKEM

Belinski je o Dostojevskem pisal malo; po pohvalni kritiki Bednih ljudi se je od Dostojevskega odvrnil. Nesoglasje med obema je temeljilo tudi na različnem pojmovanju naturalne šole. Dostojevskemu je tudi fantazija pomembna sestavina »višjega realizma«, Belinski pa je realizem pojmoval materialistično. O kasnejših delih Dostojevskega bi bil tudi Belinski pisal pohvalno kritiko.

Belinsky wrote little about Dostoevsky; having written a favourable review of 'Poor People', he turned away from Dostoevsky. The discord between them proceeded, among other things, from their different conceptions of the natural school. For Dostoevsky imagination represented a significant constituent element of the "higher realism" while Belinsky took a materialistic view of realism. As regards Dostoevsky's later works it can be assumed that Belinsky would have reviewed them in favourable terms.

Dostojevskega je za rusko literarno in kulturno javnost prvi odkril in predstavil Belinski s kritiko prvega dela Dostojevskega — romana »Bedni ljudje«. Prvotno priznanje in skoraj že navdušenje za dvaindvajsetletnega Dostojevskega, ko je prebral Belinski »Bedne ljudi« še v rokopisu, ki mu ga je prinesel pesnik Nekrasov, in priznanje, ki ga je dal »Bednim ljudem« in »Dvojniku« v kritični razpravi o »Peterburškem zborniku«,¹ pa se je začelo hitro hladiti. V kritiki, posvečeni povesti »Gospodinja«, je Belinski delo celo rezko in odločno odklonil.² Tako se je njegovo prvotno navdušenje spremenilo na koncu v negacijo. Ta nenavaden razvoj od pozitivne kritike prvih dveh del Dostojevskega do vedno bolj negativne še zmeraj zbuja presenečenje, čeprav je s stališča Belinskega in njegove teorije o naturalni šoli ta razvoj vendarle logičen. Njegov nazor o realizmu in nazor Dostojevskega sta morala priti v nasprotje, čeprav sta se v začetku tako kritik »Bednih ljudi« Belinski in Dostojevski kot njihov avtor znašla tako rekoč skoraj na isti izhodiščni točki. Toda že pri »Dvojniku« sta se morala začeti ločevati in hoditi vsak svojo pot.

Razhajanja pa niso povzročili zgolj njuni vedno bolj se razločujoči literarni nazori, marveč je postopno razhajanje tesno povezano tudi z

¹ V. G. Belinski: Polnoe sobranie sočinenij t. IX. Peterburskij sbornik, izdannyj N. Nekrasovym (stat'ja). Kritika je izšla v časopisu »Otečestvennyje zapiski« 1846, t. XLV, No 3, otd. V.

² Kritika je izšla v spisu »Vzgljad na ruskuju literaturu 1847 goda«, ki je izšel v Sovremenniku (t. VII, No 1, otd. III., str. 1—39) in v Sovremenniku 1848 (t. VIII, No 3, otd. III., str. 1—46). Prim. V. G. Belinskij, Polnoe sobranie sočinenij t. X, Moskva 1956, str. 279. O »Gospodinji« govori ibd. na str. 350—351.

njunimi splošnimi nazori in njunimi različnimi človeškimi naturami, naj sta imela sicer nekaj časa več stičnih točk tudi v splošnem idejnem, ali bolje rečeno v svetovnonazorskem pogledu. Tudi francoski utopični socializem, ki ima zaradi različnih svojih zastopnikov tako ali tako več različic, sta sprejemala, si ga razlagala in tudi razvijala vsak drugače. To je moralo nujno vplivati tudi na njune literarne nazore in na njuno delo. Dostojevski se je kmalu priključil klubu petraševcev, s katerimi pa Belinski po dosedanjih ugotovitvah ni bil neposredno povezan. Podobno velja za Nekrasova, čeprav ga je žurnalst in policijski konfident Fadej Bulgarin označil celo za komunista.³

Belinski je objavil kritike o štirih delih Dostojevskega: o »Bednih ljudeh«, »Dvojniku«, o »Gospodu Proharčinu« in »Gospodinji«. O »Romanu v devetih pismih« je napisal le nekaj odklonilnih besed.

Ko sta se spoznala Belinski in Dostojevski, je bil Belinski že materialistično-ateistični utopični socialist, Dostojevski pa se je že moral usmerjati (očitno najprej pod vplivom nekaterih romanov George Sand) v idealistični utopični socializem. Poznal je tudi delo krščanskega utopičnega socialista-evolucionista Etienna Cabeta »Le vrai christianisme, suivent Jesus-Christ«,^{3a} pri aretaciji pa so našli pri njem tudi Proudhonovo knjigo »De célebration du dimanche« in heretično knjigo M. Saint-Simona »Le nouveau christianisme« (1825), v kateri skuša reševati socialne razmere na pravrščanski način.⁴

Če govorimo pri Belinskem in Dostojevskem o utopičnem socializmu, mislimo predvsem na takratni francoski socializem, ki je bil idealističen in utopičen in ki se je pri nekaterih naslanjal na evangelijski prakomunizem prvih krščanskih komun. Literarno je našel največ odziva v nekaterih delih takrat tudi v Rusiji zelo popularne pisateljice George Sandove. Zanj sta se navduševala tako Belinski kakor mladi Dostojevski.

³ »Nekrasov je najbolj drzen komunist: treba je le prebrati njegove stihe in prozo v S. Peterburškem zborniku, da bi se prepričali o tem. Strašno vpije v korist revolucije.« Cit. po A. Egolin: N. A. Nekrasov v N. A. Nekrasov, *izbrannye sočinenija*, Ogiz Moskva 1945, str. IV.

^{3a} Sposodil si jo je iz knjižnice M. V. Petraševskega. Prim. K. Močuljskij, *Dostoevskij. Žizn i tvorčestvo*, Pariz 1947, str. 96.

⁴ Prim. V. J. Kirpotin: F. M. Dostoevskij, *Tvorčesky put*, Gosizdat Moskva 1960, str. 410, od istega Molodoj Dostoevskij, *Ogiz Moskva 1947*, str. 105 d. Pri aretaciji Dostojevskega so našli poleg Proudhonove knjige še knjigo Eugene Sueja »La Bergère de Kravan et la prochain préidence«. Obe knjigi kritizirata monarhijo in privatno lastnino s stališča malomeščanskega utopičnega socializma. Prim. Bratko Kreft: Dostojevski in utopični socializem, *Slavistična revija* 1965, str. 1—24. Študija je bila referirana na Mednarodnem slavističnem kongresu v Sofiji l. 1965. Na mojo tezo v njej se sklicuje tudi N. I. Pruckov v eseju »Utopija ali antiutopija« v zborniku Dostoevskij i ego vremja, Izdt. Nauka, Leningrad 1971, str. 91.

Belinski je bil enajst let starejši od Dostojevskega. Zato je njegov razvoj do utopičnega socializma šel nekoliko po drugačni poti kakor pri Dostojevskem. V svoji prvi večji razpravi »Literarne sanjarije« (»Literaturnye mečtaniya«, september—december 1834) se giblje Belinski še v svetu Schellingove filozofije in njegove larpurlartistične estetike. Zato je tudi v tej svoji razpravi Belinski zapisal še tezo »Poezija nima zunaj sebe nobenega drugega smotra.«⁵ V krožku Stankeviča se je seznanil s Heglom in se navdušil zanj. Dvomiti pa je začel o njem, ko je ob znani Heglovi tezi »Vse, kar je resnično, je razumno« začel razmišljati o takratnem resničnem ruskem življenju, o vladajočih razmerah in ljudeh v fevdalizmu in tlačanstvu, ki se mu prav zaradi svoje bridke resničnosti niso mogle zdeti »razumne«. Belinski je fanatično iskal resnico v življenju in zdaj pri tem zdaj pri drugem mislecu tistega časa. Hkrati je skušal prodreti skozi vnanjo skorjo družbe do njenega resničnega bistva. Na tej poti gorečega iskateljstva, zaradi katerega bi ga mogli imenovati tudi prvega najpomembnejšega zastopnika tako imenovanega bo-goiskateljstva, ki pa se je pri njem, podobno kakor pri Ivanu Karamazovu iz romana »Bratje Karamazovi« Dostojevskega, končalo z ateizmom, je prišel Belinski naposled do materialističnega utopičnega socializma.

Razprava »Literarne sanjarije« dokazuje, kako je bil že triindvajsetletni Belinski široko razgledan tudi v evropski književnosti, zlasti v francoski in nemški, čeprav se je z nemško književnostjo in filozofijo moral seznanjati le v ruskih prevodih ali s posredovanjem prijateljev, ker nemščine ni obvladal, medtem ko je Francoze menda le prebiral v izvirniku.⁶ Razvoj Belinskega v progresivno miselnost so pospeševali tudi razgovori z Bakuninom, nekaj deleža pri tem pa je mogel imeti tudi Gercen.⁷

Nobenega dvoma pa ni, da si je odkril pot v francoski utopični socializem najprej skozi dela George Sandove. Da se je pozneje od tega idealističnega in krščansko filantropskega utopičnega socializma odmaknil in postal utopični socialist ateist, je prav gotovo vplival Feuerbachov materializem s svojo kritiko religije krščanstva in idealistične filozofije, čeprav se je s Feuerbachovimi idejami moral seznanjati zaradi neznanja nemškega jezika le posredno. Prav tako so morali vplivati na Belinskega Feuerbachove kritike Hegla in Feuerbachovi nazori o vlogi

⁵ V. Belinskij: Izbrannye sočinenija. Ogiz Moskva 1947, str. 11a.

⁶ Dostojevski trdi v svojih spominih »Starye ljudi« (Dnevnik pisatelja za god, 1873, Izd. I. P. Ladyžnikova, Berlin 1922, str. 221), da se »Belinski vse življenje ni mogel naučiti niti enega tujega jezika«. Po tej trditvi tudi ne bi dobro obvladal francoščine. Da ni znal nemško, trdi tudi nemški rusist W. Lettenbauer v svoji »Russische Literatur-Geschichte« (Humboldt-Verlag, Sammlung Universität, Bd. 56, Frankfurt/Main-Wien 1955, str. 189).

⁷ Lettenbauer ipd., str. 190.

in pomenu umetnosti, ki more tudi (kakor najdemo že pri Goetheju) nadomestiti religijo.⁸ Takšna spoznanja Belinskega v začetku štiridesetih let so s stališča feuerbachovske materialistične filozofije in ateističnega utopičnega socializma povečavale vlogo in pomen literature pri presmerjanju literarnih in družbenih tokov iz retrogradnosti v progresivnost in revolucionarnost. V nobeni drugi literaturi na svetu ni ta vloga jasnejše in tudi umetniško pomembnejše zastopana kakor v ruski, počenši z deli kritičnega realizma, ali kakor so imenovali začasa Belinskega začetke te smeri — z deli naturalne šole, katere glavni estetski in idejni ideolog je postal že v začetku štiridesetih let Belinski.

Vse to je bilo potrebno tu ponovno poudariti, ker sodi tudi to v analizo razmerja Belinskega do prvih del Dostojevskega od »Bednih ljudi« do »Gospodinje«. Dostojevski sam nam je ohranil v svojih spominih na Belinskega važno karakteristiko Belinskega kot utopičnega socialista in ateista, mimo katere tudi ne more naše razmišljanje o Belinskem kot kritiku Dostojevskega. V svojem zapisu »Starye ljudi« (v prevodu bi mogli reči »Ljudje iz nekdanjih časov«), ki ga je objavil v »Dnevniku pisatelja« leta 1873, pravi:

»Belinski je bil nereflaktivna osebnost par excellence, bil je naravnost nemajno zanešenjaški, bil to zmeraj in vse življenje. Prva moja povest 'Bedni ljudje' ga je navdušila (pozneje, skoraj leto dni po tem, sva se razšla — iz različnih vzrokov, sicer v vsakem oziru, popolnoma nepomembnih), vendar takrat v prvih dneh poznanstva, ko se je z vsem srcem spoprijateljil z menoj, se je takoj zagnal z vso prostodušno vnemo, da bi me obrnil k svoji veri. Niti najmanj ne pretiram, če trdim, da mi je bil goreče naklonjen, vsaj v prvih mesecih najinega poznanstva.«⁹

V tem delu svojega zapiska pove Dostojevski dve pomembni stvari: najprej jasno in plastično označi osebni značaj Belinskega, ki je bil temperamentna, ekstatična natura, silno sprejemljiv za nove vtise, za katere se je hitro navdušil, kakor se je npr. v hipu ogrel za »Bedne ljudi« in postavljaj delo umetniško v resnici višje, kakor vemo danes, da je. Storil pa je to zaradi tega, ker je bilo to prvo delo zastopnika nove generacije, ki je še najbolj ustrezalo takratnemu njegovemu idealu tako imenovane družbene ali socialno angažirane literature, katere glavno zastopnico v francoski književnosti je videl v nekaterih delih George Sandove. Zato je tudi o njej zapisal tako vzhicene besede kakor: »Ta ženska je zares

⁸ Goethes Werke, Knauer Nachf. Berlin (z uvodom G. Hauptmana 1. izd.), str. 149.

⁹ F. M. Dostojevskij: Dnevnik pisatelja za 1873 god. Izd. I. P. Ladyžnikova, Berlin 1922, str. 218—219.

Ivana d'Arc našega časa, zvezda odrešenja in prerokinja velike bodočnosti...¹⁰ George Sandova je nedvomno prvi poet in prvi romanopisec našega časa. Za njene romane ni brez vzroka ugotovljena označka »socialni«.¹¹

Za Belinskega je bila G. Sandova »genialna ženska«.¹²

V tem sta se Belinski in mladi Dostojevski skladala, saj je Dostojevski dajal Sandovi prednost pred Dickensom, Belinski pa je npr. Balzaca celo omalovaževal, medtem ko ga je Dostojevski visoko cenil, kakor vemo iz različnih njegovih izjav.¹³

Nič manj važno pa ni tretje pričevanje in karakteristika Belinskega, ki nam ju daje Dostojevski v nadaljevanju omenjenih spominov, saj v njem nedvoumno označi Belinskega kot ateističnega utopičnega socialista. Dostojevski pripoveduje o nekem razgovoru, ki so ga imeli Belinski, on in še nekdo tretji, ki ga pa ne imenuje z imenom, razgovor o nazareškem tesarju, v katerem je tudi George Sandova videla ideal socialne pravičnosti. Utopični socialist Etienne Cabet (1788—1856) je poleg svojega danes bolj znanega dela »Potovanje v Ikarijo« napisal tudi knjigo »Pravo krščanstvo po Jezusu Kristusu« (Le vrai Christianisme suivent Jesus-Christ). V njej dokazuje, da je bil Kristus prvi — komunist, kar je bilo popolnoma v skladu s Cabetovim heretičnim krščansko-idealističnim pojmovanjem socializma, kakor ga podobno v nekaterih svojih leposlovnih delih posredno izpoveduje tudi George Sandova.

Dostojevski pripoveduje naslednje:

»Spoznal sem ga (Belinskega) kot gorečega socialista in on je začel z menoj ter njegov odnos do socializma.

Tako so prišli v pogovoru tudi na krščanstvo in nazareškega tesarja ter njegov odnos do socializma.

»Ostala pa je še blesteča osebnost samega Krista, s katero se je bilo najtežje boriti. Kristov nauk je moral (Belinski) kot socialist rušiti, imenovati ga lažno in neuko človekoljubje, ki so ga sodobna znanost in ekonomska načela obsodila,

¹⁰ V pismu Bakuninu 7. novembra 1842.

¹¹ V. G. Belinskij: Polnoe sobranie sočinenij, t. X., Izd. Akademii nauk SSSR, Moskva 1956, str. 106, 109.

¹² V. G. Belinskij, Poln. sobr. soč. pod red. S. A. Vengerova, t. VII., 1904, str. 305. Belinski daje tu veliko prednost Sandovi pred Balzacom. Prim. še V. Kirpotin: Molodoj Dostojevskij Ogiz Moskva 1947, str. 116—117.

¹³ 9. avgusta 1838 je pisal bratu Mihailu: »Balzac je velik. Njegovi značaji so stvaritve svet obsegajočega duha!...« V eseju »Nekaj o Schillerju«, ki ga je objavil marca 1862 v časopisu Vremja, se zavzema med zahodnoevropskimi pisatelji posebej za Balzaca. Iz svojega mladostnega navdušenja zanj pa je pred svojim romanom »Bedni ljudje« prevedel Balzacov roman »Évgenija Grandet«.

toda kljub temu je ostal svetel lik Boga človeka, njegova nravna nedosegljivost. čudovita in čudežna lepota. Toda v svojem neprenehnem, neugasljivem vzhičenju se Belinski ni ustavil niti pred to nepremagljivo oviro, kakor se je ustavil Renan, ki je razglasil v svoji knjigi, polni nevere, 'Vie de Jesus', da je kljub temu Krist ideal človeške lepote, nedosegljiv lik, ki je neponovljiv celo v prihodnosti.

'Ali pa tudi veste', je nekega večera zahreščal (včasih je nekam hreščal, če je bil zelo razvnet), ko se je obrnil k meni, ali veste, da se ne sme človeku naštevati grehov in ga obremenjevati z dolgovi in z lažnivimi obličji, če je družba organizirana tako podlo, da človek mora delati zločine, ker ga ekonomske razmere vodijo v zločin, in da je nesmiselno in okrutno zahtevati od človeka nekaj, česar ne more izpolniti niti po zakonih narave, četudi bi hotel...'

Tistega večera nismo bili sami; navzoč je bil nekdo izmed prijateljev Belinskega, ki ga je zelo cenil in v marsičem poslušal. Bil je tudi neki mlad pisatelj začetnik, ki je pozneje postal znan v književnosti...

'Ginjeno ga gledam,' je nenadoma pretrgal Belinski svoj razkačeni izbruh, obračajoč se k svojemu prijatelju in kažoč na mene, 'vsakokrat, kadar govorim tako ko zdaj o Kristu, se mu spremeni obraz, da mu gre skoraj na jok... Da, verjemite mi, vi naivni človek', pri tem se je spet obrnil k meni, 'verjemite mi, da bi bil vaš Kristus, če bi se rodil v našem času, čisto neznamen in navaden človek; spričo današnje znanosti in današnjih gibal človeštva bi kar zginil.'

'O ne-e-e!' je pripomnil prijatelj Belinskega. (Spominjam se, mi smo sedeli, on pa je hodil gor in dol po sobi.) 'Ne, ne: če bi se Kristus pojavil zdaj, bi se priključil gibanju in bi mu stopil na čelo...'

'No da, no da,' je soglašal nenadoma in s presenetljivo naglico Belinski. 'Priključil bi se prav socialistom in jim sledil.'^{13a}

Tako je klonil celo ateist Belinski pred nazareškim tesarjem in pred Dostojevskim, kajti tisti »tretji« neimenovani človek ni mogel biti nihče drug ko Dostojevski, ki še leta 1873 ni mogel samega sebe izdati, ker bi sicer planili po njem zaradi takšnega krivoverstva, kakor so planili leta 1918 zaradi poeme »Dvanajst« na Bloka ljudje iz kroga Merežkovskega in drugi.

Kar zadeva utopični socializem, in nekatere njegove francoske zastopnike v tistem času, je Dostojevski v nadaljevanju teh spominov izpričal še naslednjo pomembno podrobnost:

»Ti 'buditelji človeštva', ki naj bi se jim Kristus pridružil, so bili takrat Francozi: predvsem George Sandova, zdaj popolnoma pozabljeni Cabet, Pierre Leroux in Proudhon, ki je takrat šele začel svojo dejavnost. Te štiri je Belinski, kakor se spominjam, najbolj cenil. O njih so se pogovarjali pri njem cele večere. Bil je tudi Nemeč, katerega je Belinski zelo spoštoval — Feuerbach... O Straussu se je govorilo s spoštovanjem.

^{13a} V isti idejni svet sodi tudi Cankarjeva legenda »Kristusova procesija«, ki jo preveč omalovažujemo.

S tako toplo vero v svojo idejo, se razume, je bil Belinski najsrečnejši človek med ljudmi. O, zaman so pisali pozneje, da bi Belinski, če bi ne umrl, prešel k slavjanofilstvu. Belinski bi mogoče končal v emigraciji, če bi živel dalj časa, in če bi se mu bilo posrečilo emigrirati...¹⁴

Mislím, da je s tem pričevanjem dovolj jasno in trdno dokazana vloga idej utopičnega socializma pri Belinskem in pri mladem Dostojevskem.

Navedeni odlomek iz spominov Dostojevskega pa je pomemben tudi zaradi enega izmed odstavkov v »Pismu Gogolju« Belinskega, ki je po zgornjem najprej zanikal vsakršen pomen nazareškega tesarja v novejši dobi, a je na koncu vendarle priznal, da bi se Kristus strinjal z utopičnimi socialisti in šel z njimi, če bi živel v njihovem času. Tega sicer v »Pismo Gogolju« Belinski ne trdi, prizna pa mu še zmeraj nekaj tistega, kar so v razgovoru ugotovili. Najprej izreče kot razsvetljenski ateist ostro kritiko reakcionarne vloge pravoslavne cerkve in njene duhovščine, ki jo imata v fevdalno-caristični družbi, ko pa pride do vprašanja nazareškega tesarja, pa govori o njem po cabetovsko, ko očita Gogolju njegovo nazadnjaško miselnost:

»Da opirate ta svoj nauk na pravoslavno cerkev, to še razumem... ta je bila vsekdar opora biča in služabnica despotizma; a zakaj ste pritegnili Kristusa v to? Kaj ste našli skupnega med njim in katerokoli cerkvijo, najmanj pa s pravoslavno? On je prvi prinesel ljudem blagovest svobode, enakosti in bratstva, jo z mučeništvom potrdil in s tem potrdil resničnost svojega nauka. Toda ta nauk je bil ljudem v odrešenje samo tako dolgo, dokler se ni organiziral v cerkvi in ni sprejel načela edine pravovernosti za svojo osnovo. Cerkev je postala hierarhija, torej zagovornica neenakosti, prilizovalka oblasti, sovražnica in zatiralca bratstva med ljudmi — kar je ostala še zdaj. Toda (pravi) smisel Kristusovega nauka je odkrilo filozofsko gibanje preteklega stoletja. In prav zato je kak Voltaire, ki je z orožjem posmeha pogasil grmado fanatizma in nevednosti v Evropi, nedvomno resničnejši sin Kristusov, kri njegove krvi in duh njegovega duha, kakor pa vsi vaši popi, škofje, metropolit in patriarhi, vzhodni in zahodni! Mar ne veste tega? Pa saj je to dandanes znano vsakemu gimnazijcu...¹⁵

Nekaj misli iz tega odstavka v »Pismu Gogolju« vsekakor spominja tudi na nekatere misli iz razgovora, ki se ga spominja Dostojevski, predvsem, da prizna tu, čeprav po Voltairu, Belinski pravi neponarejeni nauk nazareškega tesarja.

Oba, Belinski in mladi Dostojevski, ki se je kmalu nato priključil klubu fourierista Mihaila V. Butaševiča-Petraševskega, sta bila v tistih

¹⁴ F. M. Dostojevskij: Dnevnik pisatelja za 1873 god, Izd. I. P. Ladyžnikova, Berlin 1922, str. 219, 220 in 221.

¹⁵ V. G. Belinskij: Izbrannyje sočinenija, Ogiz Moskva 1947, str. 616 b.

letih utopična socialista, vendar vsak svoje smeri. Nekateri uporabljajo namesto izraza »utopični socializem« izraz progresivni demokrati, vendar gre v resnici za utopični socializem, ki se pri Belinskem kaže kot spojitev francoskega idealističnega in nemškega utopičnega materialističnega socializma. Ta je dobil pri Feuerbachu ateistično-materialistično vsebino — kakor tudi pri Belinskem, kot poroča Dostojevski.

Ko je Belinski prebral rokopis »Bednih ljudi«, ki mu ga je prinesel Nekrasov, je želel osebno spoznati mladega pisatelja. O tem prvem srečanju z njim pripoveduje Dostojevski v »Dnevniku pisatelja« za leto 1877.¹⁶

»Sprejel me je nenavadno važno in zadržano. 'Kaj češ, pač že mora biti tako,' sem si mislil, ni pa minila nato minuta, kakor se mi zdi, in že se je vse spremenilo. Resnost ni bila preiščena, tudi ni bilo narejeno vedenje velikega kritika, ki se je srečal z dvaindvajsetletnim začetnikom, marveč je izhajalo tako rekoč iz spoštovanja do čustev, ki jih je hotel izliti name kolikor mogoče hitro, iz spoštovanja do pomembnih besed, ki si jih je prizadeval, da bi mi jih čim hitreje povedal. Spregovoril je plameneče, z žarečimi očmi: 'Ali sploh razumete sami,' je ponovil večkrat in po svoji navadi vzklikal, 'kaj ste napisali?'. Zmeraj je bil glasen, kadar je govoril s silnim čustvom. 'Vi ste mogli to napisati le z neposrednim čutom, kot umetnik, toda ali ste tudi sami doumeli vso strašno resnico, ki ste nam jo predložili? Ni mogoče, da bi s svojimi dvaindvajsetimi leti to razumeli. Ta vaš nesrečni uradnik — ta se je naslužil in pripeljal samega sebe tako daleč, da se ne upa iz ponižnosti imeti sebe niti več za nesrečnega in ima vsako najmanjšo pritožbo že za svobodomiselnost, ne upa si priznati sebi niti pravice, da bi bil nesrečen, in ko mu dober človek, njegov general, da tistih sto rubljev, je od osuplosti uničen, da more do takega človeka, kakor je on, čutiti usmiljenje »Njegova prevzvišenost«, ne »Vaša prevzvišenost«, kakor se pri vas izraža. In tisti odtrgani gumb, tisti trenutek, ko poljubi generalu roko, da, to ni več sočutje do tega nesrečnega človeka, marveč groza, groza! Prav v tej njegovi hvaležnosti je groza! To je tragedija! Zadeli ste bistvo stvari, pokazali nenadoma na poglobitvo. Mi publicisti in kritiki, mi samo tolmačimo, trudimo se, da bi vse to razjasnili z besedami, vi pa, umetnik, pokažete slikovito z eno potezo samo bistvo stvari, da ga je mogoče otipati z roko, da je tudi nerazsodnemu bralcu v hipu vse jasno! Vidite, to je skrivnost umetnikova, to je resnica umetnosti! Tako služi umetnik resnici! Vam je resnica odkrita in oznanjena kot umetniku. Sprejeli ste jo kot dar! Cenite svoj dar in mu ostanite zvesti pa boste velik pisatelj!'

Vse to je govoril takrat meni. Vse to je govoril o meni tudi mnogim drugim, ki še danes živijo in ki morejo to izpričati. Odšel sem od njega omamljen.«

¹⁶ F. M. Dostojevskij: Dnevnik pisatelja za 1877 god. Izd. I. P. Ladyžnikova, Berlin 1922, str. 41—42. Na str. 31—32 pa ponovno govori o francoskem (utopičnem) socializmu: »... v polovici tekočega stoletja so se nekateri med nami priključili francoskemu socializmu in ga sprejeli brez najmanjših kolebanj, za končno razrešenje vsečloveškega združenja, to je: za dosegljivost vseh dotlejšnjih naših sanjarij, za katere smo se navduševali.«

Razume se, da Dostojevski ni mogel po okrog tridesetih letih dobesedno obnoviti vsega, kar mu je Belinski govoril takrat v prvem navdušenju, toda da je povedal bistvene misli, o tem ni treba dvomiti. Takšne stvari se zapičijo v človekov spomin za vselej in so nepozabljive. Da se je mlademu Dostojevskemu takrat zavrtilo v glavi, tega tudi ni težko razumeti. Prav tako pa je lahko razumeti, kako silno ga je moralo pretresti, ko je napisal pozneje Belinski kritične in celo negativne misli o naslednjih njegovih delih, predvsem o povestih »Gospod Proharčin« in »Gospodinja«. Povesti »Roman o devetih pismih« Belinski sploh ni javno ocenil, marveč piše o tej povesti le v pismu I. S. Turgenjevu (19. februarja 1847): »Dopisovanja goljufov Dostojevskega, na svoje začudenje, mi sploh niso bila všeč. Komaj sem jih prebral do konca. To je splošen vtis.«¹⁷

O romanu »Bedni ljudje« je pisal Belinski precej obširno v že omenjeni kritični razpravi pod naslovom »Peterburški zbornik«, ki ga je izdal N. Nekrasov leta 1846. Kritika je izšla v marčevi številki »Domovinskih zapiskov« (»Otečestvennye zapiski«) za leto 1846. V obširni razpravi ne piše Belinski le o »Bednih ljudeh« in o »Dvojniku«, marveč tudi o delih drugih pisateljev, ki so izšla v tistem času. Tako piše med drugim tudi o »Treh portretih« Turgenjeva. Razpravo začne z analizo in kritiko »Bednih ljudi«.¹⁸

Po daljšem uvodnem razmišljanju o kritiki nasploh in o literaturo beročem občinstvu ugotavlja Belinski:

»Na prvi pogled je vidno, da talent g. Dostojevskega ni satiričen ne opisovalen, marveč v visoki meri stvariteljski in da je prevladujoč značaj njegovega talenta — humor. Ne zbuja presenečenja s poznavanjem življenja in človeškega srca, ki si ga pridobiš z izkušnjo in opazovanjem: ne, pozna ju in pri tem ju globoko pozna, vendar a priori, torej čisto pesniško, ustvarjalno. Njegovo znanje je talent, navdih. Nočemo ga primerjati z nikomur, ker so takšne primerjave na splošno otročarije in ne vodijo k ničemur in nič ne pojasnjujejo. Rečemo le toliko, da je njegov talent nenavaden in samobiten, ki se takoj, že s prvim svojim delom, rezko razločuje od vse množice naših pisateljev, bolj ali manj zadolženih pri Gogolju po smeri in značaju in zaradi tega se razločuje od njih tudi z uspehom svojega talenta. Kar zadeva njegovo razmerje do Gogolja, če ga kot pisatelja s silnim in samostojnim talentom ni mogoče imenovati posnemovalca Gogolja, pa tudi ni mogoče ne reči, da je še bolj obvezan Gogolju, kakor je bil Lermontov obvezan Puškinu. V mnogih odstavkih obeh romanov g. Dosto-

¹⁷ V. G. Belinskij: Pisma, pod red. E. A. Ljackogo, t. III., str. 180. Sankt-Peterburg 1914. Prim. še F. M. Dostoevskij: Sobranie sočinenij. Gosizdat Moskva 1956, t. I., str. 674.

¹⁸ Peterburgskij sbornik, izdannij N. Nekrasovym. Sanktpeterburg, 1864. Prim. V. G. Belinskij, Polnoe sobranie sočinenij, t. IX. Izd. Akad. nauk SSSR Moskva 1955, str. 549—563.

jevskega (V 'Bednih ljudeh' in 'Dvojniku') je viden velik vpliv Gogolja, celo v obratu fraze; toda pri vsem tem je v talentu g. Dostojevskega tako veliko samostojnosti, da se ta zdaj očiten Gogoljev vpliv nanj verjetno ne bo nadaljeval in da bo kmalu izginil z drugimi, njemu lastnimi pomanjkljivostmi, čeprav ne bo Gogolj ostal nič manj tako rekoč oče njegovega ustvarjanja. Nadaljujoč to retorično figuro primerjanja, dostavljam, da ni tu niti namiga na posnemanje: sin, ki živi svoje lastno življenje in misel, ni po svojem bitju nič manj obvezan očetu. Kakor tudi bi se v prihodnje razvil talent g. Dostojevskega sijajno in razkošno, Gogolj ostane za vselej Kolumb tega neizmerne in neizčrpnega področja ustvarjanja, v katerem mora nadaljevati svoje delo g. Dostojevskega. Za zdaj je še težko dokončno opredeliti, v čem obstaja posebnost, tako rekoč individualnost in osebnost talenta g. Dostojevskega, da pa vse to ima, v tem ni nobenega dvoma. Sodeč po 'Bednih ljudeh', sklepamo, da sestavlja globoko človeški in zanosni element posebno črto v značaju njegovega talenta; ko pa smo prebrali 'Dvojnika', smo uvideli, da bi podoben sklep bil prehitel.◀

Tako se je Belinski že tu iz previdnosti nekoliko omejil v svoji kritiki, ker se mu je zavestno ali podzavestno vendarle utrnila misel, da je v »Dvojniku« krenil Dostojevski že nekam drugam, in sicer nekoliko stran od smeri, ki jo je pokazal pri »Bednih ljudeh« in ki je Belinskega, teoretika tako imenovane naturalne šole, tako navdušila za prvo delo Dostojevskega. Kljub neki zadržanosti pa vendarle izreče tudi o »Dvojniku« dovolj pozitivno kritiko, čeprav ne v tolikšni meri kakor pri »Bednih ljudeh«. Tako pravi med drugim:

»Res, samo npravstveno slepi in gluhi ne morejo videti in ne slišati v 'Dvojniku' globoko zanosnega, globoko tragičnega kolorita in tona, toda, prvič, sta se ta kolorit in ton v 'Dvojniku' skrila tako rekoč za humor, se z njim zamaskirala, kakor v Gogoljevih 'Zapisih blazneža'... Sploh pa je talent g. Dostojevskega pri vsej svoji ogromnosti še tako mlad, da se ne more določno izpovedati in pokazati.«

Belinski je bil že v javni kritiki »Bednih ljudi« opreznější kakor v zasebni, ko je, kakor nam poroča v svojih spominih Dostojevski, bil zanje nenavadno navdušen.¹⁹ V naslednjem pravi v svoji kritiki, da je v obeh

¹⁹ F. M. Dostoevskij: Dnevnik pisatelja za 1877 god. Berlin 1922, Izd. I. P. Ladyžnikova, str. 38—43. Z Belinskim je seznanil Dostojevskega Nekrasov, ki je ves navdušen nad »Bednimi ljudmi«, ki jih je prebral v rokopisu, odhitel k Belinskemu in mu vzkliknil: »Novi Gogolj se je rodil!« »Pri vas pa rastejo Gogolji kakor gobe,« je resno pripomnil Belinski, vendar je rokopis vzel. Ko je prišel zvečer Nekrasov spet k njemu, ga je Belinski sprejel »v razburjenju« in dejal: »Pripeljite ga čimprej!« (str. 40—41). D. V. Grigorovič, ki je prvi prebral »Bedne ljudi« v rokopisu in ga odnesel k Nekrasovu, piše o tem v svojih »Literarnih spominih« (prim. F. M. Dostoevskij v vospominanjah sovremennikov. Izd. Hudožestvennaja literatura, Moskva, 1964, t. I., str. 132—134). Grigorovič tudi poroča, kako je poznejša negativna kritika Dostojevskega zadela: »Žačel se je izogibati ljudem iz krožka Belinskega, zakrknil se je vase še bolj kakor prej in postal razdražljiv do skrajnosti.« (Str. 134—135.)

prvih romanih Dostojevskega čutiti velik Gogoljev vpliv, toda to se nanaša le na nekatere stvari, nikakor pa ne

»na koncept celega dela in značajev nastopajočih oseb. V zadnjih dveh stvarih blesti talent g. Dostojevskega jasno, samostojno... Ni mogoče zanikati, da sta roman 'Bedni ljudje' za prvi javni nastop in neposredno za njimi 'Dvojnik' deli nenavadne razsežnosti in da še tako ni začel nihče med ruskimi pisatelji. Seveda to nikakor ne dokazuje, da bi bil po talentu g. Dostojevski nad svojimi predhodniki (mi smo daleč od te neprimerne misli), marveč le dokazuje, da je imel ugodnost pojaviti se za njimi; vendar pa po vsem tem jasno kaže njegov nastop na mesto, ki ga bo sčasoma zavzel g. Dostojevski v ruski književnosti, in na to: če bi ne stal vstret s svojimi predhodniki kot enak z enakimi, da nam je še dolgo čakati na talent, ki bi stal k njim bliže kakor on.«

Da bi to Belinski dokazal, sledi dokaj podrobna analiza romana »Bedni ljudje«, njegove vsebine in značajev nastopajočih oseb. Pri Makariju Devuškinu ugotavlja po podrobni analizi, da so vse »njegove umske sposobnosti prešle iz glave v srce«. Ta ugotovitev ni veljala le za mladega pisatelja Dostojevskega in njegovi dve deli, marveč tudi za miselnost kritika Belinskega, ki pravi malo prej, da Makar Devuškin ne ljubi Varenjke zaradi sebe, to se pravi, ker je zaljubljen v njo in v vsaki zaljubljenosti se navadno skriva tudi nekaj egoizma, marveč jo ljubi zaradi nje same. Zanj je sreča, če se žrtvuje zanjo. V tej njegovi lastnosti je nekaj, kar bi mogli imenovati mesijanski kompleks, čeprav v majhnih razmerah in v malem primeru. Ta karakterna lastnost se v različnih variantah javlja v poznejših delih Dostojevskega še pri marsikateri osebi. Njeno kulminacijo pa gotovo doseže Dostojevski s knezom Miškinom v »Idiotu«, ki je tako pri Dostojevskem kakor v ruski literaturi sami umetniško in idejno-etično pa tudi psihološko izvirna in pretresljiva ruska varianta don Kihota. Makar Devuškin je pri Dostojevskem pralik njegovih humanističnih donkihotskih natur. Takšne oznake Devuškinu v svoji kritiki Belinski sicer ni dal, vendar je k svoji oznaki njegovega značaja še dostavil nič manj pomembno ugotovitev za humanizem mladega Dostojevskega, prav tako pa je Belinski izpovedal tudi svoj humanizem, ko je zapisal:

»... v osebi Makara Devuškina nam je (Dostojevski) pokazal, koliko prelepega blagorodnega in svetega je celo v omejeni človeški naturi... Če bogatin, ki zapravi vsak dan sto, dvesto in še več rubljev, vrže beraču petindvajset rubljev, vsi to opazijo..., če pa da revež prav takemu revežu, kakor je on sam, svojih zadnjih dvajset kopejk, kakor jih da Devuškin Gorskemu — takšen revež ne gane nikogar in v povesti, ki je napisana mojstrsko, bi nekateri v njegovem ravnanju ne hoteli videti nič drugega kakor nekaj smešnega. Čast in slava mla-

demu poetu, katerega muza ljubi ljudi na podstrešjih in v kletih in govori o njih prebivalcem pozlačenih palač: 'Glejte, tudi to so ljudje, vaši bratje!'

S temi filantropskimi besedami ni Belinski v literarni kritiki izpovedal samo kakšnega svojega zgolj intimnega humanizma, marveč je govoril tudi v imenu svojega utopičnega socializma, do katerega ni prišel le po branju nekaterih del francoskih utopistov in po posrednem poznavanju Feuerbachovega materialističnega humanizma, marveč tudi iz bridkih izkušenj in spoznanj v utesnjenih caristično-fevdalnih razmerah, v katerih so velike množice ruskega ljudstva tlačanile kot sužnji in s katerimi so ravnali kakor z živino. Tudi prodajali in kupovali so jih kakor govedo. Ker je našel Belinski v »Bednih ljudeh« isti humanizem, do katerega se je dokopal sam, in istega, kakor si ga je odkril v utopičnem socializmu, je napisal avtorju kritiko, ki je pravi panegirik. Zavestno ali podzavestno je kljub sorodnosti z Gogoljem, katerega socialno-etični humor bi mogli ponekod označiti že z današnjo besedo, da je večkrat že kar črn, je našel v tem delu Dostojevskega progresivno humanistično miselnost, ki posredno vendar obtožujoče protestira zoper vladajoče razmere. To je tudi glavni vzrok navdušenja Belinskega, hkrati pa tudi razlaga, zakaj ta strogi analitični kritik ni razširil niti ni v večji meri navajal podrobnejših kritičnih pripomb z oblikovno umetniške strani. Oblika mu ni bila več v tistem smislu važna kakor v njegovi prvi dobi, ko je še močno zagovarjal larpurlartizem, marveč mu je šlo predvsem za vsebino in idejo, ki sta središče njegovih estetskih nazorov v zadnjem obdobju njegovega kritičnega dela in življenja.

Prepričan je bil, da je v mladem Dostojevskem našel tisto, kar si je želel in hotel in kamor naj bi se usmerila nova ruska književnost, ki bi naj v tem smislu in s takšnim gledanjem na človeka, družbo in svet, kakor ju izpričuje prav tako iz utopičnega socializma izhajajoč humanizem mladega Dostojevskega v njegovih prvih dveh delih, ustvarjala velika umetniška dela, ki bi ne bila kot umetniška ustvaritev le samemu sebi namen, marveč bi tudi idejno in s kritiko socialnih razmer prinašala novo luč v rusko književnost in v rusko mračno carstvo teme, kakor je več let kasneje označil v svoji kritiki »Nevihte« Ostrovskega takratne ruske razmere Dobroljubov. V obrambo romana »Bednih ljudi«, ki so bili po tej strani res velik umetniški in idejno-etični skok od Karamzinove »Bedne Lize« pa tudi Puškinovega »Postajnega upravitelja«, je Belinski še opozoril: »Takšna dela, kakor so 'Bedni ljudje', se nikomur ne odkrijejo na prvi mah: ne terjajo samo branja, marveč tudi proučevanje.« Tudi ta misel Belinskega je del njegove estetike. Zanj literatura ni bila

več le navadno berilo, marveč, si je želel takšno književnost, ki bo silila bralca tudi k proučevanju in razmišljanju. To nikakor ni bil več klasicistični didaktizem, marveč globoko premišljeno razsvetljsko in etično-socialno kritično in umetniško-idejno poslanstvo književnosti v smislu idej utopičnega socializma, ki jih je (kakor že vemo) v nekaterih svojih delih izpovedovala zdaj manj zdaj bolj posredno tudi George Sandova, za katero se je Belinski prav tako navduševal kakor mladi Dostojevski.

Pravzaprav bi moral v celoti navesti kritiko, ki jo je Belinski napisal o »Bednih ljudeh« — ne samo zaradi pohvale Dostojevskega, marveč tudi zaradi Belinskega samega, saj ni zanj in za njegove takratne umetniške nazore nič manj značilna in pomembna, kakor je za prvo delo Dostojevskega, ki se je pojavilo za Belinskega tako nepričakovano kakor kakšen meteor. Njegovo navdušenje pa priča, kako nestrpno je pričakoval nekaj takšnega, kar bi njegove nazore o književnosti naturalne šole in njeno poslanstvo uveljavljalo v umetniški praksi, to se pravi literarno stvariteljsko. Iz prepričanja, da je takšno delo našel v »Bednih ljudeh«, je napisal o njih in njihovem avtorju tako pohvalno kritiko. Odkril pa si je v njih tudi tragičen element.

»V splošnem pa globoko preveva tragični element ves ta roman. In ta element je tem bolj porazen, ker se ne odkriva bralcu le z besedami, marveč tudi s pojmovanji Makara Aleksejeviča. Spravljati bralca v smeh in globoko pretresati njegovo dušo v enem in istem trenutku, spraviti ga do tega, da se smeje skozi solze — kakšna sposobnost, kakšen talent!«

Tako vzklika že sredi svoje kritike.

Takoj v začetku kritike o »Dvojniku« ugotovi Belinski, da se nenavadni talent Dostojevskega v drugem njegovem delu niti najmanj ne ponavlja. Ugotavlja, da je pred nami čisto nov svet. V junaku romana Goljadkinu vidi enega izmed občutljivih in od ambicije zmedenih ljudi, ki jih tako pogosto srečaš v nižjih in srednjih slojih družbe.

»Njemu se neprestano zdi, da ga žalijo z besedami, s pogledi in gestami, da povsod zoper njega naklepajo spletke in mu kopljejo jame. To je tem bolj smešno, ker ne more sam niti po svojem položaju ne po činu, ne po službenem mestu, ne po umu niti sposobnosti resno zbuhati zavisti. Ni niti umen niti bedak, ne bogat ne reven, zelo dober je in po značaju do slabosti mehak. Lahko bi živel na svetu dovolj dobro.«

Kljub vsem tem označbam ima Belinski Goljadkina za blazneža in vidi v tem avtorjevo drzno misel, ki jo je izpolnil z občudovanja vrednim mojstrstvom.

»Vsakomur, ki so mu pristopne skrivnosti umetnosti, je na prvi pogled vidno, da je v 'Dvojniku' še več ustvarjalnega talenta in globine misli kakor v 'Bednih ljudeh'...«

Belinski celo brani roman pred tistimi, ki mu očitajo, da je »neznosno raztegnjen in zaradi tega strašno dolgočasen«. Ugotavlja, da izhaja preobširnost nekega dela iz dveh vzrokov: zaradi revnega talenta ali pa iz »bogastva posebno še mladega, še nepopolnega talenta. Iz tega sledi, da moramo takšno raztegnjenost imenovati presežno plodovitost.« Pri tem celo zapiše, da bi ne mogel črtati niti enega odstavka, če bi mu avtor to naložil, ker je »vsako posamično mesto v tem romanu — višek dovršenosti«. »Res pa je,« pravi, »da je takšnih mest v romanu čez mero veliko in da kljub izvrstnosti utrujajo in dolgočasijo.«

»Očitno je, da si avtor 'Dvojnika' še ni pridobil takta mere in harmonije in zato ga ne karajo mnogi čisto brez vzroka zaradi 'Bednih ljudi', čeprav leti ta očitek manj nanje kakor na 'Dvojnika'. V tem je torej mnenje trume upravičeno, nesmiselno pa je v sodbi o talentu g. Dostojevskega. Čezmerna plodovitost sama le dokazuje, kako veliko je v njem talenta in kako velik je njegov talent.«

V nadaljnjem se Belinski sprašuje, po kateri poti naj Dostojevski hodi odslej. Ali naj ugodi množici ali naj ne posluša nikogar. Po njegovem mnenju sta obe skrajnosti nevarni:

»Talent mora hoditi svojo pot, mora pa se z vsakim dnem po naravni poti osvobajati svoje glavne pomanjkljivosti, to je mladosti in nezrelosti; hkrati pa je dolžan obvezno sprejemati na znanje, v čem je večina njegovih bralcev nezadovoljna, in še bolj se mora varovati tega, da bi preziral njihovo mnenje, vendar se mora zmeraj potruditi, da poišče vzroke tega mnenja, ker je to skoraj zmeraj pametno in pravično.«

Zadnja trditev je nekoliko problematična, kajti veliko je primerov v literarnih zgodovinah, ko je bilo mnenje množice bralcev pisatelju precej časa krivično. Takšen primer je tudi pri mladem Dostojevskem, ko večine naslednjih njegovih del, ki so izšla do aretacije, ni prijazno sprejemalo ne občinstvo pa tudi ne Belinski. Belinski je pri »Dvojniku« v naslednjem predvsem kritiziral nekaj redkih stilističnih in jezikovnih primerov, a je takoj spet pristavil:

»Na splošno pa nosi 'Dvojnik' na sebi pečat velikega in silnega talenta, vendar še mladega in neizkušene: od tod vse pomanjkljivosti, vendar od tod vse njegove odlike.«

Belinski je prepričan, da bi romanu popravljjanje in spreminjanje le škodilo. Glavna kritična opomba Belinskega pa je, da je predvsem pomankljivost romana v tem, ker govore vse osebe isti jezik, kakor so sicer njihovi značaji mojstrsko orisani.

»Junak romana g. Goljadkin — je eden tistih občutljivih od ambicije norih ljudi, ki jih srečujemo tako pogosto v nižjih in srednjih slojih naše družbe. Ni ne pameten ne neumen, ne bogat ne reven, zelo dober je in do slabosti mehak značaj. Lahko bi živel na svetu dovolj dobro, vendar bolna občutljivost in sumničenje njegovega značaja sta črni demon njegovega življenja, ki mu iz njegovega bitja dela pekel. Če se pozorno ozremo okrog sebe, koliko gospodov Goljadkinov zagledamo, revnih in bogatih, neumnih in pametnih.«

Presenetljivo je, kako jemlje Belinski Dostojevskega tudi v sklepnih besedah v obrambo, čeprav pravi, da bi bila potrebna še podrobnejša kritika, kakor jo je napisal. Občuduje pisateljevo bogastvo fantazije, kakršne ni srečati pogosto niti pri talentih ogromnih razsežnosti, takoj pa pripomni, da ravno to bogastvo muči in teži avtorja »Bednih ljudi« in »Dvojnika«. Ta ugotovitev je vsekakor zadela v živo in velja za vsega Dostojevskega. Belinski jo je brž ugotovil tako po intuiciji kakor tudi po svojem znanju in izkušnjah. Tistim iz množja, ki očitajo Dostojevskemu razvlečenost, pa vrže v brk:

»Ni vsakomur dano poznati skrivnosti umetnosti tako, kakor ni vsakomur dano globoko čustvovati in misliti.«²⁰

Saj so razni kritiki že napisali nekaterim mladim pisateljem pozitivne in ohrabrujoče kritike, ki se pozneje niso izpolnile, toda pri Belinskem in mladem Dostojevskem imamo primer, o katerem lahko rečemo: genij kritika je zaslutil genija umetnika.

V naslednji svoji razpravi »Pogled na rusko književnost v letu 1846«²¹ je Belinski že nekoliko bolj kritičen do prvih dveh romanov Dostojevskega. Mogli bi celo reči, da je nenadoma čutili neko hladnost in rezerviranost. Razprava je izšla nekaj manj kakor leto dni po kritiki »Peterburškega zbornika« Nekrasova, v kateri je Belinski pohvalil tako »Bedne ljudi« kakor »Dvojnika«. V razpravi »Pogled na rusko književnost 1846« pa dostavlja, ko najprej na kratko obnovi prejšnjo pozitivno kritiko, nekaj značilnih kritičnih pripomb:

²⁰ V. G. Belinskij, *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 9, str. 563–566. (Izd. Akademii nauk SSSR, Moskva 1955.)

²¹ *Ibd.*, t. X., str. 40–41.

»Skoraj vsi so našli soglasno v 'Bednih ljudeh' g. Dostojevskega sposobnost utrujati bralca, celo tistega, ki ga je navdušil, in so pripisali to lastnost eni razvlečenosti, drugi čezmerni plodovitosti. Dejansko temu ni mogoče oporekati; če bi se bili pojavili 'Bedni ljudje' vsaj za desetino krajši in če bi bil avtor toliko uvideven, da bi očistil svoj roman nepotrebnih ponavljanj enih in istih fraz in besed, bi bilo to delo brezhibno umetniško.«

Nato preide k »Dvojniku« in pravi, da je treba ugotoviti, da

»ni imel 'Dvojnik' nobenega uspeha pri občinstvu. Čeprav ni mogoče na tej podlagi obsoditi drugega dela g. Dostojevskega kot neuspelega in še manj kot delo, ki nima nobenih odlik, pa kljub temu ni mogoče imeti sodbo občinstva za popolnoma neupravičeno.«

Potem pa ga vzame najprej spet v obrambo in pravi:

»V 'Dvojniku' je razodel avtor ogromno stvariteljsko silo. Junakov značaj sodi v vrsto samih globokih, smelih in resničnih konceptov, s katerimi se more ruska literatura samo pohvaliti. Tudi uma in resnice je v tem delu zelo veliko in umetniškega mojstrstva tudi; toda skupaj s tem pa je videti strašno nesposobnost obvladati in ekonomično razporediti svoje lastne sile. Vse pomanjkljivosti, ki so bile pri 'Bednih ljudeh' kot prvem poskusu oprostljive, so v 'Dvojniku' grozne napake, ki izhajajo iz enega samega vzroka: iz nesposobnosti prekipevajočega bogatega talenta določiti razumno mero in mejo umetniškemu razmahu zamišljene ideje.«

In zdaj skuša svojo misel razložiti s primero iz Gogolja:

»Gogolj je tako globoko in živo zasnoval značaj Hlestakova, da bi ga lahko napravil za junaka še za celo deseterico komedij, v katerih bi nastopal Ivan Aleksandrovič zvest samemu sebi, dasi v povsem novih okoliščinah, kot ženin, mož, družinski oče, graščak, starec itd. Te komedije bi bile nedvomno prav tako odlične kakor 'Revizor', vendar pa ne bi mogle imeti takega uspeha kot 'Revizor' in bi prej dolgočasile, kakor pa ugajale, zato ker se tudi ušesa ... preobjedo. Brž ko izrazi pesnik v delu vso svojo idejo, je njegov posel končan in mora pustiti to idejo pri miru, če noče tvegati, da bo dolgočasil z njo. Druga primera za isti predmet: kaj more biti boljšega kakor tista dva prizora, ki ju je Gogolj izključil iz svoje komedije, ker sta zadrževala potek dejanja?²² Če ju primerjamo, ne zaostajata niti za katerim izmed drugih prizorov v komediji:

²² Gre za prizor med materjo Ano Andrejevno in hčerko Marjo Antonovno, ko se pogovarjata o materinih očeh in licu, in za prizor med Hlestakovom in graščakom, bivšim majorjem Rastakovskim, ki pripoveduje o nekem svojem doživljanju v bitki s Turki. Vendar je Gogolj izpustil v knjižni izdaji še en prizor, in sicer razgovor med zdravnikom revežev Hiebnerjem in Hlestakovom. Hiebner, ki je Nемец in ne zna dobro rusko, govori ves čas v nemščini, ki je pa Hlestakov ne razume. Kakor poročajo gledališki kronisti, je vse tri prizore vključil znameniti režiser in gledališki revolucionar V. Mejerhold v svojo uprizoritev »Revizorja« l. 1926. Prvi prizor je bil najprej avantgardistično določen za III. dejanje, drugi in tretji pa za IV. dejanje.

N. N. Gogolj: *Sobranie sočinenij*, t. IV., str. 377—382 (Izd. Hudožestvennaja literatura, Moskva 1967).

zakaj jih je torej izključil? — Zato ker avtor v višji stopnji obvladuje takt umetniške mere in ne ve le, s čim je treba pričeti in kje končati, ampak zna tudi svoj predmet ne manj in ne bolj razviti, kakor je potrebno.«

Po tej tezi zastopa Belinski strogo ekonomičnost in klasično kompozicijo romana — zahteva, ki je nekoliko sorodna z zakoni dramatike, saj pravo dramatsko delo sploh ne sme prekoračiti določene razsežnosti, če noče biti le knjižna drama ali roman v dialogih. Na osnovi svoje teze oziroma nazora nato izreka Belinski še naslednjo kritiko o »Dvojniku«:

»Znano nam je, da je g. Dostojevski črtal iz 'Dvojnika' en prizor, ker je sam čutil, da sta dolžina in obilnost njegovega romana že čezmerna, in prepričani smo, če bi skrajšal 'Dvojnika' vsaj še za tretjino in se mu ne bi zdelo škoda vreči iz njega tudi nekaterih dobrih strani, da bi bil potem njegov uspeh popolnoma drugačen. Toda v 'Dvojniku' je tudi še druga pomanjkljivost: to je njegov fantastični kolorit. Fantastičnost more imeti v naših časih svoje mesto samo v blaznicah, ne pa v literaturi in spada v področje zdravnikov, ne pa pesnikov.«

S to trditvijo se začne pri Belinskem osnovni psihološki in estetski nesporazum z Dostojevskim in njegovim pojmovanjem realizma, ki se v »Dvojniku« ni več skladal z načeli, kakor jih je določal njegov glavni ideolog za naturalno šolo Belinski. Znana je trditev Dostojevskega iz poznejših časov, ki jo je izrekel tudi v obrambo svojega realizma, ko je zapisal: »Pravijo mi psiholog. To ni prava oznaka. Jaz sem le realist v višjem smislu, to se pravi, da prikazujem vse globine človekove duše.«²³

Dostojevski je realist notranjega videnja, pisatelj, čigar pogled je obrnjen v človekov intimni notranji svet. Ta je sicer v marsičem odraz tudi zunanjega sveta, vendar ne mehaničen. Toda kljub tej osnovni lastnosti je imel Dostojevski tudi dovolj dobro zaostren pogled na vnanji svet. Tega ni dokazal le v svojem umetniškem delu, marveč je to izpovedal tudi kot svoj nazor, ko je zapisal v »Dnevniku pisatelja« leta 1876:

»Zmeraj govore ljudje, da je resničnost dolgočasna, enolična; da bi se kratkočasili, se zatekajo v umetnost, v fantazijo in berejo romane. Za mene pa je ravno nasprotno: kaj more biti bolj fantastično in bolj nepričakovano, kakor je resničnost?«²⁴

Dostojevski je človekovo celovito resničnost videl v spletu nasprotij zunanjega in notranjega sveta. Ta odnos je videl bolj zapleteno kakor Belinski, ker je bil tudi sam zapletena, dvojniška natura, medtem ko je bil v primerjavi z njim Belinski kljub zanesenosti in svojim nasprotjem

²³ F. M. Dostoevskij ob iskustve, Izd. »Iskusstvo«, Moskva 1973, str. 465.

²⁴ Cit. po Ruskie pisatelji o literaturnom trude, t. 3, str. 151 (Sovjetskij pisatel', Leningrad 1955).

v primerjavi z Dostojevskim vendarle harmoničnejša natura v svojem pogledu na svet in ljudi in tako tudi na literaturo. Zato sta mu bila Puškin in celo Gogolj kot avtor »Mrtvih duš« in »Revizorja« kljub »Peterburškim povestim« bližja kakor Dostojevski s svojimi kompliciranimi Goljadkini in Proharčini, ki so se že ob »Dvojniku« zdeli Belinskemu literarno sumljivi in v smislu njegovega uravnovešenega realizma preveč fantastični in celo patološki, ki jih naj obravnavajo zdravniki psihiatri, ne pa pisatelji.

Dostojevskega pa so zanimali predvsem takšni značaji. Ali nista predhodnika različnih zapletenih značajev v poznejših delih Dostojevskega tudi že Makar Devuškin in Varvara Dobrosjolova kot prva primera ljudi s »slabim srcem«, ki sicer skušajo kljubovati življenju in svojim nasprotnikom, ki pa zmeraj podležejo prav zaradi tega, ker nimajo vztrajnosti in moči, ker so ljudje s slabotnim srcem, to se pravi s srcem, ki ne kljubuje, marveč, ki prevzema trpljenje in svojo usodo nase, da bi jih mogli imenovati tudi že fataliste, čeprav je ta vdanost trpljenju nekakšen njihov mesijanski kompleks, ki se sklada tudi s samozatajevalno in ne zgolj krščansko mislijo »Ne upiraj se zlu!«. Te pa ni branil le Dostojevski, marveč jo je zastopal tudi Lev Tolstoj v svojem nauku o pasivni resistenci, ki ga je Indijec Gandhi prevzel, ga uskladil s svojo indijsko filozofijo in religijo celo v politični boj ter se bil zoper kolonialistični imperializem s pasivno resistenco in avtarkijo. Ker sta prešli v zavest in boj indijskih množic, sta dobili celo neko svojo posebno revolucionarnost.

Še bolj kakor pri zgoraj navedeni naknadni kritiki »Dvojnika« pa se Belinski razhaja z Dostojevskim v kritiki povesti »Gospod Proharčin« in v povesti »Gospodinja«. O »Gospodu Proharčinu« pravi, da je povest

»vse častilce talenta g. Dostojevskega pripravila v neprijetno začudenje. V nji zablisejo žarne iskre velikega talenta, a zablisejo v tako gosti temi, da ne daje njihova svetloba bralcu ničesar videti. Kakor se nam zdi, ni te čudne povesti rodil ne navdih ne svobodna in naivna ustvarjalnost, marveč nekaj... kako bi povedali to? — nekaj bodisi modrovanju, bodisi pretenziji podobnega... Nemara se motimo, a zakaj je vse tako izumetničeno, manirirano in nerazumljivo, kakor bi bil to kak resničen, samo čuden in zapleten dogodek, ne pa pesniško delo? V umetnosti ne sme biti nič temnega in nerazumljivega; njeni proizvodi so tem višji kakor pa tako imenovani »resnični dogodki«, ker osvetljuje pesnik s plamenico svoje fantazije vse srčne gube svojih junakov, vse skrivnostne vzroke za njih delovanje, odgrne z dogodka, ki ga pripoveduje, vse, kar je nujno potrebno kot neogiben rezultat zadostnega razloga.«²⁵

²⁵ V. G. Belinski, Polnoe sobranie sočinenij, t. X., str. 41—42 (Izd. Akademii nauk SSSR, 1956).

Danes vemo, da je kljub tej kritični pripombi Belinskega Dostojevski tudi izpolnjeval to nalogo, vendar po svoje, na svoj način, ki pa si ga Belinski ni mogel odkriti, ker si je realizem naturalne šole predstavljal drugače in ga drugače tudi doživljal kakor Dostojevski. V tem je osnovni nesporazum med Belinskim in Dostojevskim, ki je po »Bednih ljudeh« krenil z »Dvojnikom« po drugi, svojemu človeškemu in pisateljskemu značaju bližji poti. Prav zaradi tega, ker je ostal zvest samemu sebi. To pa je v eni izmed svojih tez zahteval od pisatelja tudi Belinski. Dostojevski je postal to, kar je: genialni umetniški in psihološki oblikovalec najbolj zapletenih človeških značajev in okoliščin, ki jih pogojujejo in na katere skušajo po svoje vplivati s svojimi hotenji in dejavnostjo (Razkolnikov, Miškin, Ivan in Aljoša Karamazov, Veresilov itd.).

Kako sta se Belinski in Dostojevski dokončno razšla v svojih literarnih nazorih, pa naj bolj priča rezka odklonilna kritika, ki jo je Belinski napisal o povesti »Gospodinja«. ²⁶ Takoj v začetku pravi:

»Če bi bil podpisan pod njo kak pisec neznanega imena, ne bi rekli niti besede o nji. Junak povesti je neki Ordinov; ta se je ves predal znanosti, a kakšni — tega avtor ni povedal svojim bralcem, dasi je bila to pot njihova radovednost povsem upravičena. Znanost pritisne svoj pečat ne samo na človekovo mišljenje, marveč tudi na njegovo delo... Iz besed in dela Ordinova se nikakor ne vidi, da bi se pečal z znanostjo, pač pa se da iz njih slutiti, da se mnogo peča s kabalistiko, črnošolstvom — skratka s čarovnijo. Toda to ni znanost, temveč prava neumnost; a tudi ta je pritisnila svoj pečat na Ordinova, to je, napravila ga je podobnega zmedenemu in zmešanemu človeku. Ordinov se je nekje srečal z lepo ženo nekega trgovca; ne spominjamo se, ali je avtor kaj rekel o barvi njenih zob, a morali so biti beli, izjemoma, da bi bila povest bolj pesniška. Šla je pod roko s priletnim trgovcem, po trgovsko oblečenim in z brado. V njegovih očeh je bilo toliko elektrike, toliko galvanizma in magnetizma, da bi mu kak fiziolog ponudil dobro plačo, če bi mu zaradi znanstvenih pregledov in preiskav kdaj pa kdaj dal na voljo, če že ne svoje oči, pa vsaj bliskovite in ognjevite poglede. Naš junak se je pri priči zaljubil v trgovčevno ženo...«

V tem ironičnem tonu teče kritika do konca in prehaja pravzaprav že v pamflet. Zastopnik naturalne šole Belinski se je pri tej povesti popolnoma razočaral nad pisateljem, ki ga je sprva pri »Bednih ljudeh« in še pri »Dvojniku« slavil. Zaradi pisateljeve prevelike fantazije, v kateri vidi že nekaj čudaškega, se Belinski zdaj celo vprašuje:

»Kaj je to — zloraba ali uboštvo talenta, ki se hoče dvigniti prek svojih moči in se zategadelj boji iti po navadni poti ter išče fiktivnih potov? Ne vemo; zazdela se nam je samo, da je hotel avtor pomiriti Marlinskega s Hoff-

²⁶ Ibid., str. 350—351.

mannom,²⁷ ker je dodal še malo humorja najnovejše vrste in namazal vse to z lakom ruskega ljudskega duha. Je potem kaj čudnega, da je nastalo nekaj pošastnega, nekaj, kar spominja danes na fantastične povesti Tita Kozmokratova, s katerimi je ta zabaval občinstvo v dvajsetih letih našega stoletja? V vsej tej povesti ni niti ene preproste in žive besede ali izraza: vse je izumetničeno, napeto, na hoduljah, falzificirano in lažno.«

Ta uničujoča kritika je bila zadnje, kar je napisal javno Belinski o Dostojevskem pred svojo smrtjo. Zgovorno priča, kako je med njim in umetnostjo Dostojevskega zrastel nesporazum do popolne odklonitve, čeprav danes vemo, da je stopal Dostojevski tudi s to povestjo po tisti poti, ki ga je končno pripeljala do njegovih mojstrskih del, kakor »Zapiski iz mrtvega doma«, »Zločin in kazen«, »Idiot«, »Mladec« in »Bratje Karamazovi« pa tudi »Besi«. Ti so bili pri mnogih z leve in desne preveč enostransko in tendenčno ocenjeni, z desne pa celo zlorabljeni zoper vsako revolucionarno gibanje, čeprav je Dostojevski napisal to delo zoper deformirano nihilistično-anarhoidno in amoralno nečajejstvo, ki sta ga, kakor je danes že bolj znano, odločno odklonila v svoji posebni knjigi tudi Marx in Engels.²⁸

²⁷ Marlinski je bil psevdonim v svojem času zelo znanega romantičnega pisatelja — dekabrista pesnika in kritika Aleksandra Aleksandroviča Bestuževa (1797—1837). Njegov esej »Prisega na grobu gospodovem« je Belinski zelo pohvalil, odklanjal pa je ostro njegovo romantično prozo, hkrati pa je zelo poudaril njegove zgodovinske zasluge pri začetkih ruske kritike. — Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776—1822), pesnik, pisatelj, komponist in slikar (zlasti dober karikaturlist), avtor znanih romantičnih romanov »Hudičevi napoji« (»Die Elixiere des Teufels« 1815—1816) in »Življenjski nazori mačka Murra« (»Lebensansichten des Katers Murr« 1820—1822). Njegova dela so bila za časa mladega Belinskega in Dostojevskega v Rusiji zelo popularna. V pismu bratu Mihailu 9. avgusta 1838 piše Dostojevski, da ga je prebral vsega, kar ga je v ruskih prevodih, pa tudi v nemščini. Posebej omenja »Mačka Murra«, da ga je bral v nemščini. Hoffmannova osrednja tema je bil dvojnik. Dostojevski je baje naslov svojega romana vzel po Hoffmannu. (Dostojevski: Gesammelte Briefe 1853—1881, Piper München 1966, str. 16, 657).

²⁸ Prim. »L'Alliance de la Démocratie Socialiste et l'Association Internationale des Travailleurs, Londres, Hamburg 1873. V nemškem prevodu je delo izšlo v Marx-Engels Werke, 18. knjiga, str. 325—471. Prim. še B. Krefť »Dostojevski in njegov roman 'Besi'«. Spremnna beseda k romanu »Besi«, DZS Ljubljana 1960, str. 833—914. Kakor dokazujem v omenjeni razpravi, »Besi« niso pamflet na ves socializem, marveč na »besovsko« deformirani socializem, kakor ga predstavlja po nečajejščini tudi berijsko-stalinska varianta. Prav tako pa tudi religioznost Dostojevskega ni ortodoksno pravoslavna, kakor sta skušala to dokazovati poleg drugih Merežkovski in Berdjajev, ker sta spregledala mnenje, ki ga je ob smrti Dostojevskega izrekel L. N. Tolstoj, še bolj pa K. N. Leontjev, ki je v svoji razpravi »Naša nova kristjana F. M. Dostojevski in Lev Tolstoj« (1883) prepričljivo dokazal, da njuna religija ni v skladu s pravoslavjem in da je heretična. Tako Merežkovski kakor Berdjajev sta potegnila Dostojevskega nasilno v svoj svet in si ga prilagajala svoji miselnosti. O razmerju »Dostojevski in Belinski« je napisal V. Kirpotin dokaj izčrpano in pomembno študijo (Sovetskij pisatelj Moskva 1960), ki obsega 500 strani. V njej dokazuje, kako se je Dostojevski vse življenje boril z Belinskim, a ga ni mogel premagati. Ta trditev

J. Tynjanov, V. Komarovič in A. Bem²⁹ so dokazali, da je povest »Gospodinja« napisana pod vplivom Gogoljeve povesti »Strašno maščevanje«, pri tem pa je treba dostaviti še to, da je v njej nekaj grozljivosti tudi iz ruskih ljudskih pravljic in pripovedk, kar je čutiti tu in tam tudi v stilu in jeziku. Na to meri Belinski, ko govori v svoji kritiki o »laku ruskega ljudskega duha«.

Dostojevski je z »Dvojnikom« in nekaterimi njemu sledečimi povestmi nadaljeval tam, kjer je Gogolj nehal v svojih »Peterburških povestih«, predvsem v »Plašču« in »Nosu«. S te strani je tudi sam dejal, da so vsi izšli izpod Gogoljevega »Plašča«. V svojih delih je odkrival Dostojevski vedno bolj tudi tisti dotlej le malo znani svet peterburškega dna, ki se pozneje znova javlja celo v groteskni obliki v romanu »Zapiski iz podpodja«. Belinski za grotesknost Dostojevskega ni mogel imeti ne smisla ne razumevanja, ker je njegova predstava realizma bila pač povsem drugačna. Zato mu po »Bednih ljudeh« tudi ni mogel več biti pravičen. Njegove negativne kritike so Dostojevskega zadele v živo in ga celo za hipe spravljal v dvome, če morda res ne hodi po pravi poti.³⁰ Vendar je moral svojo pot nadaljevati, ker druge zanj ni bilo. Aretacija in katorga sta sicer za skoraj deset let pretrgali njegovo pisateljsko delo, ki pa ga je potem, zlasti z romanom »Ponižani in razžaljeni«, nadaljeval tam, kjer ga je nehal z »Bednimi ljudmi«.

Za literarni nazor Belinskega je značilno, da je odklanjal tudi Balzaca, ker ga je imel še zmeraj bolj za romantika kot za realista. Mladi Dostojevski pa se je za Balzaca tako navduševal, da je pred ustvaritvijo »Bednih ljudi« celo prevedel njegov roman »Evgenija Grandet«. Po mojem se to dejstvo preveč omalovažuje, kajti primerjava značajev glavne junakinje Balzacovega romana Evgenije Grandetove in značaja Varvare Dobrosjolgeve kaže neko sorodnost, čeprav je dejanje v povestih različno in se godi tudi v različnem socialnem okolju, pri Balzacu v nekoliko socialno višjem, pri Dostojevskem pa med bednimi ljudmi Peter-

podpira posredno tudi mojo, da Dostojevski ni mogel nikoli čisto premagati v sebi — petraševca in da je utopični socializem na ta ali drugi način prikrito pričujoč v njegovem delu do konca.

²⁹ Prim. K. Močul'skij: Dostoevskij, Žizn i tvorčestvo. YMCA-PRESS Pariz 1947, str. 65. Dostojevski je skušal stilu svoje povesti dati tudi nekaj folklornega.

³⁰ Prim. V. Kirpotin: Dostojevskij i Belinskij, Sovetskij pisatel', Moskva 1960, str. 450; o tem, kako je zadela Dostojevskega negativna kritika, je več pričevanj. Belinski je pisal 15. februarja 1848 P. V. Annenkovu, da je vsako novo delo Dostojevskega »nov padeec«. Piše, da se boji znova prebrati celo »Bedne ljudi«, da bi ne bil prisiljen spremeniti o njih svojega mnenja. »Prevarali smo se, prijatelj moj, z Dostojevskim — genijem ... Jaz, prvi kritik, zaigral sem osla na kvadrat!« (ibid. 44).

burga. Varvara Dobrosjolova Dostojevskega je v svojem okolju prav tako žrtev vladajoče »morale«, izkoriščanja in moči denarja, kakor je na svoj način Balzacova Evgenija Grandetova. Podrobna primerjalna analiza pa bi mogla odkriti še več podobnih potez. Ne gre pa pri tem za ugotavljanje posebnega Balzacovega vpliva na mladega Dostojevskega, marveč predvsem za vzor v tistem smislu, kakor mu je bil Cervantesov »Don Kihot« vzor pri ustvarjanju podobe ruskega Don Kihota v »Idiotu« — kneza Miškina. Varvara Dobrosjolova je izvirna ruska varianta ženskega bitja, ki doživi moralno in socialno nekaj podobnega, kakor doživi v svojem socialnem okolju Evgenija Grandetova.

Ne bi si upal trditi, da je neki (gotovo zasebni) spor med Belinskim in Dostojevskim, ki ga je v že navedenem zapisku označil Dostojevski sam, da je bil pravzaprav malopomemben, povzročil negativno kritiko »Gospoda Proharčina« in »Gospodinje«. Bil je to tipičen literarni nesporazum, ki sem ga omenil že v začetku te razprave: Belinski si je predstavljal »naturalno šolo« in realizem drugače kakor Dostojevski, in sicer že pri »Dvojniku«. Ta nesporazum je šel tako daleč, da Belinski prave strani povesti »Gospod Proharčin« sploh ni mogel več dojeti v njeni človeški in umetniški vrednosti.³¹ To je storil šele Dobroljubov v razpravi »Ubiti ljudje«. Belinski je bil ves začaran v svojo predstavo o realizmu, ki so ji Turgenjev, Tolstoj in Gončarov vsekakor bližji kakor Dostojevski. Nikakor pa nimajo prav tisti ždanovski literarni teoretiki, ki se pri svojih tezah o socrealizmu sklicujejo na Belinskega in navezujejo njegove nazore z Leninovim člankom »Partijska organizacija in partijska literatura«. Že dolgo vemo, da je bil Leninov članek napisan predvsem za partijsko politično in propagandno literaturo, nikakor pa ne za leposlovje. Nazori Belinskega so daleč od ždanovščine. Belinski je kljub svoji idejni preusmeritvi ostal esteta, ki ni ločil vsebine od oblike. Zato je tudi zapisal:

»Kadar je oblika izraz vsebine, je zvezana z njo tako tesno, da bi — če bi jo ločili od vsebine — to pomenilo zničiti vsebino in obratno: ločiti vsebino od oblike pomeni uničiti obliko.«³²

³¹ Upoštevati pa je treba še dejstvo, da je cenzura povest zelo okrnila, saj je črtala cele odstavke. Dostojevski je o tem pisal bratu Mihailu: »Proharčin je strašno izmaličen. Ta gospoda je na nekem mestu črtala celo besedo 'uradnik' in bog ve zakaj: že tako je bilo vse precej nedolžno in črtali so ga povsod. Vse živo je zginilo. Ostal je samo okostnjak od tega, kar sem ti bral. Odrekam se svoje povesti.« (Prim. F. M. Dostoevskij, Sobranie sočinenij t. I., str. 674—675, Gosizdat Moskva 1956). V pismu bratu Mihailu 26. novembra 1846 je pisal še med drugim: »Kar zadeva Belinskega, je to takšen slabič, da more v literarnih stvarih celo v enem tednu petkrat menjati svoje nazore.«

³² V. G. Belinskij: Sobranie sočinenij v treh temah, t. III., Goslitizdat, Moskva, 1848, str. 33.

Res je, da se je v kritiki »Dvojnika« v nekaterih trditvah motil, kakor se je motil v kritiki »Gospoda Proharčina« in »Gospodinje«. Pri vsem tem pa se ne sme spregledati in pozabiti na tista mesta v kritiki »Bednih ljudi« in »Dvojniku«, ki so pozitivna in v katerih je Belinski prvi zadel in odkril bistvo in značaj umetnosti Dostojevskega sploh, kakor se je pozneje še bolj razodela in se z njegovimi velikimi deli dvignila tako visoko, da stoji v vrhovih svetovne književnosti. Zato še zmeraj velja Dostojevski tudi za utemeljitelja modernega romana, saj so se pri njem učili in zgledovali mnogi od Joycea in Kafke tja do Sartra in Camusa.

Prav tako pa se je Dostojevski zavedal veličine Belinskega, s katerega spisi se je seznanjal pred ustvaritvijo »Bednih ljudi«. Dostojevski je hotel v zadnjih letih svojega življenja napisati obsežnejše spomine na Belinskega, žal pa tega ni utegnil. Bili bi še bolj dragoceni kakor to, kar je vendarle zabeležil.

»Belinskega sem bral z navdušenjem že nekaj let, vendar se mi je zdel grozen in strašen in včasih se mi je zdelo, da bo moje »Bedne ljudi« osmešil«, pravi Dostojevski v svojem »Dnevniku pisatelja za leto 1877«.³³ Zato je bilo zanj tem večje presenečenje, da jih je Belinski v razgovoru z njim kakor tudi v javni kritiki tako pohvalil. Ne oziraje se na poznejši nesporazum med njima pa je Dostojevski v svojem umetniškem ustvarjalnem delu kljub vsemu na svoj način vendarle uveljavljal marsikaj iz tistih smotrov, ki jih je videl v literaturi naturalne šole tudi Belinski. To dokazujejo tudi tiste pozitivne misli, kar jih je napisal o »Bednih ljudeh« in o »Dvojniku«. Pisatelj umetnik Dostojevski je po svoje vendarle podobno kakor Belinski doživljal in spoznal, kakšna mora biti literatura, če hoče biti ogledalo svojega časa, družbe in ljudi. Podoba, ki jo kaže o vseh Dostojevski v svojem umetniškem ogledalu, je velikokrat mračna, toda nikoli ni brezizhodna. In še eno: pri Dostojevskem moramo razločevati pisatelja umetnika od publicista in novinarja. Že večkrat sem zapisal, da je bil Dostojevski dvojniška natura. Odtod tudi nasprotja med njim kot pisateljem na eni strani in političnim publicistom na drugi strani. Ta je res napisal marsikaj retrogradnega, medtem ko je v svojih najboljših leposlovnih delih kot umetniški dialektik strastno odkrival tragični pro in contra človeškega biti in nebiti. Zame ni nobene dvoma, da bi Belinski, če bi doživel »Zapiske iz mrtvega doma«, »Zločin in kazen«, »Idiota«, »Mladca« in »Brate Karamazove«, napisal

³³ V že navedeni izdaji pri Ladyžnikovu na str. 38. Nekaj strani prej (str. 31) pa še pravi, da »so se v (prvi) polovici tekočega stoletja nekateri izmed nas priključili francoskemu socializmu in ga sprejeli brez najmanjšega kolebanja. Za končno razrešitev vsečloveškega združenja, to se pravi, za doseženje vseh naših tihih želja, ki so nas vse takrat prevzemale.«

o njih vsaj tako pohvalno kritiko, kakor jo je o »Bednih ljudeh«. Kot prenikav duh bi si bil odkril tudi njihovo dragoceno umetniško vrednost in tragični humanizem, čeprav bi se morda z vsem, kar je v njih, ne strinjal.

РЕЗЮМЕ

Автор в своей статье сопоставил высказывания Белинского и Достоевского, которые написали критик и идеолог «натуральной школы» и писатель друг о другом. К сожалению Достоевский писал о Белинском очень мало. Сохранилось лишь несколько попутно написанных воспоминаний Достоевского о Белинском, Белинский со своей стороны написал о разных произведениях Достоевского несколько критических отзывов. Белинский начал большим восхвалением «Бедных людей», позже он охладил к Достоевскому, особенно это показалось в критике «Двойника», и еще сильнее в последующих критических отзывах. Автор статьи попытался на основе анализа критических отзывов Белинского доказать, что спор между Белинским и Достоевским не был лишь субъективно-личного, но и принципиального характера. Белинский по своему понимал писателя в рамках «натуральной школы», Достоевский по своему осуществлял на практике свои взгляды на реализм, т. е. свои взгляды на «натуральное направление», в котором фантазия играет существенную роль, хотя она этим не нарушает прочной связи с действительностью, что и назвал Достоевский «реализм в высшем смысле». Такой реализм с точки зрения Белинского не без фантастического и поэтому чужд воззрениям его. Белинский как фейербахианский материалист отстаивал материалистическое понимание реализма. Автор статьи убежден, что бы Белинский, если бы ему удалось дожить до появления романов «Записки из мертвого дома», «Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток» и «Братья Карамазовы», написал о этих произведениях по крайней мере такой положительный отзыв, какой он написал о «Бедных людях».

VLOGA IN USTROJ LIRSKEGA SUBJEKTA V PREŠERNOVI POEZIJI

Ob problemu lirskega subjekta v Prešernovih pesmih razprava odpira in opisuje tiste plasti, ki so za strukturo tega lirskega sveta odločilne. Hkrati poskuša zarisati spremembe, ki se kažejo v razvoju lirskega subjekta od prvih Prešernovih pesmi prek zrele dobe do zadnjih lirskih besedil, da bi s tem odgovorila na nekatera odprta vprašanja o historični določenosti Prešernove lirike.

Studying the problem of the lyric subject in Prešeren's poetry, the article discloses and describes those layers which are of decisive significance for the structure of this lyric world. At the same time it attempts to outline the changes that are coming up in the development of this lyric subject from Prešeren's first poems via the mature period to the last lyric texts — with the purpose to offer an answer to certain open questions as regards the historical determination of Prešeren's lyric poetry.

Izhodišče v raziskavo tako zelo bistvenega problema za prešerno-slovje, kot je vprašanje lirskega subjekta v Prešernovih pesniških besedilih, najdemo v splošni teoriji lirskega subjekta; toda o tej je potrebno vnaprej priznati, da je ostala doslej v razmeroma skromnih okvirih, tako da se ne more izkazati z obširnejšo, sistematično in teoretično dognано obravnavo svojega področja.¹ Kljub temu se dá na podlagi prvih nastavkov takšne teorije, zlasti pa v primerjavi s tako imenovanim »pripovedovalcem«, tj. z epskim subjektom v pripovednih testih, sklepati, da je lirski subjekt — analogno »pripovedovalcu« — bistven za notranjo in zunanjo organiziranost lirskega besedila; v njem imajo izvor nekatere bistvene značilnosti bodisi posamezne lirске pesmi bodisi celotnega pesniškega dela ali pesnika kot takega. Od tipa lirskega subjekta, v katerem je utemeljeno lirsko besedilo, je odvisna njegova literarno-umetniška tipičnost, historično-razvojna pomembnost, nazadnje pa morda celo duhovno-estetska vrednost. Iz analogije s »pripovedovalcem« sledi, da je tudi ustroj in vloga lirskega subjekta mogoče analizirati s pomočjo kategorij, kot so subjektova »oseba«, njegova kontaktna smer, časovna in prostorska določenost, izvor njegovega

¹ Pojem lirskega subjekta se pojavi že v delih R. Ingardena (Das literarische Kunstwerk, Zum Erkennen des literarischen Kunstwerks), vendar brez širše obravnave. Za diskusijo o problemu je pomembno še delo Käte Hamburger Die Logik der Dichtung. Kako nerazvita je teorija lirskega subjekta, nazorno kaže obširni kompendij Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft (1973), kjer je v posebnih poglavjih govor o elementih pripovednih in scensko-gledaliških tekstov, nikjer pa ni omenjen lirski subjekt z ustreznim kontekstom.

govora, način ali modus, v katerem govori, ali pa perspektiva, iz katere se mu kaže lirska realnost, ki jo s svojim govorom postavlja.² Seveda so tudi takšne kategorije samo pomožno sredstvo, ki se mora v analizi prilagoditi gradivu, ne pa da bi mu vsiljevale svojo shematično, apriorno premočrtnost in togost.

Za uvod v analizo lirskega subjekta, ki se postavlja v središče Prešernovih lirskih besedil, se zdita od dognanj, ki jih je mogoče razbrati v doslej izdelani, bolj ali manj nesistematični teoriji lirskega subjekta, pomembni zlasti dve. Na prvo mesto je potrebno postaviti znano razločevanje med pesniškim avtorjem kot »persono privato« in pa pesnikom, ki je »persona poetica«, kot je takšno razliko v svojem teoretičnem jeziku opredelil že Benedetto Croce. Ko njegovo formulacijo prevedemo v jezik sodobne teorije lirskega subjekta, pridemo z njo do ideje, da subjekt, ki govori lirsko besedilo, nikakor ni in ne more biti istoveten z realnim, živim, empirično danim avtorjem, ki si je delo zamislil, ga napisal in objavil. Lirski subjekt je — na splošno vzeto — bolj ali manj svobodna stvaritev avtorja, konstruirana in modelirana po načelih, ki veljajo v določeni literarni smeri, obdobju, poetiki ali nasploh literaturi. Zato je bil lirski subjekt ekspresionizma precej ali pa celo popolnoma različen od tistega, ki so ga ustvarjali klasicisti, romantiki, simbolisti ali dekadenti; lirski subjekt Voduškove lirike je drugačen od tistega, ki govori Kosovelove, Murnove, Jenkove ali Vodnikove pesmi. Vendar pa seveda v okviru načelnega razlikovanja med lirskim subjektom, ki obstaja znotraj teksta, in realno, zunajtekstno avtorjevo osebo ni mogoče spregledati številnih variant tega razmerja oziroma različnih možnosti, ki so avtorjem na razpolago, ko oblikujejo vlogo in ustroj svojega lirskega subjekta. Takšnih različnih možnosti se je potrebno zavedati zlasti ob Prešernu, saj bi bila raziskava brez tega enostranska in celo zgrešena. Pesnik lahko dá svojemu lirskemu subjektu takšno podobo, da je komajda še v zvezi z njegovo živo, realno osebo; lahko ga pa seveda s pomočjo različnih sredstev čimbolj približa svoji empirični eksistenci, prenese vanj posamezne sestavine svojega realnega »jaza«, življenja, avtobiografije, realnih doživetij, okolja, historignega časa. V tem primeru postane lirski subjekt »podoba« avtorja ali vsaj njegov »alter ego«, posebna različica njegove realne osebe ali na poseben način preoblikovana, v idealno tipičnost povzdignjena trans-

² Za primerjavo in analogijo s pripovedovalcem je potrebno upoštevati ustrezno literaturo avtorjev: K. Hamburger, W. Kayser, E. Lämmert, H. Meyer, G. Müller, R. Petsch, F. Stanzel, za perspektivo pripovedovalca zlasti B. Uspenski.

figuracija njegove empirične življenjske danosti. Zdi se, da morajo ob Prešernovi poeziji zbudati posebno pozornost prav takšne variante lirskega subjekta, saj smo vsi bolj ali manj prepričani, da je subjekt, ki govori ta lirski besedila, istoveten z živim, realnim Prešernom, tako da je njegov govor sporočilo o pesnikovi empirični eksistenci. Zato se zdi popolnoma primerno vnaprej pristati na misel, da spada Prešeren — in z njim še drugi romantični pesniki — najbrž med avtorje, ki so z uporabo številnih motivnih sestavin, posebnih lirskih značilnosti in namigov hoté poudarjali istovetnost lirskega subjekta svojih besedil in pa svojega realnega življenjskega »jaza«.³ Vendar mora šele podrobnejša analiza pokazati, ali je ta subjekt značilen za vso Prešernovo liriko; in če ni, kdaj se začne Prešeren usmerjati k prav takšnemu tipu lirskega subjekta, v kakšnem smislu ga razume in s katerimi sredstvi realizira.

Drugo vprašanje, ki ga je potrebno upoštevati že v uvodnem presredu teoretičnih možnosti za analizo Prešernove lirike, je zvezano s temeljnim strukturnim problemom takšnega subjekta. Na splošno se dá trditi, da je lirski subjekt v svojem najsplošnejšem, filozofsko zasnovanem pomenu temelj, iz katerega prihaja govor lirskega besedila in ki šele omogoča, da se ta govor lahko pojavi. Hkrati s tem je pa že tudi jasno, da se ta temelj lahko izoblikuje v zelo različnih strukturnih podobah. V evropski pesniški tradiciji, kakršna obstaja od antike pa vse do 20. stoletja, je bil najbolj razširjen tip lirskega subjekta tisti, ki je zgrajen po vzorcu »osebe« (persone), kar pomeni, da se je lirski govor, utemeljen v takšnem subjektu, organiziral kot govor enovite, v sebi zaokrožene, vsestransko razvite in hkrati sintetične, racionalno, čustveno in čutno kompleksne osebne zavesti. Lirska realnost se v govoru takšnega subjekta postavlja kot realnost osebe v tistem pomenu, ki ga je ta pojem dobil v filozofiji, psihologiji ali sociologiji. Zato je ta tip najprimerneje imenovati osebni lirski subjekt. Vendar so mogoči še drugačni modeli za organizacijo lirskega govora, na primer v smeri nadosebnega, neosebnega ali celó brezosebnega lirskega subjekta, kar pomeni, da temelj, iz katerega se govori lirski tekst, ni več oseba, ampak nekakšna nepersonalna realnost, na primer podzavest, igra, jezik kot tak in podobno. V moderni liriki, kakršna se uveljavlja od konca 19. stoletja naprej, se nedvomno kaže močna težnja k depersonalizaciji lirskega subjekta, pri tem pa je očitno, da jo spremlja izrazito prizadevanje

³ Bilo bi seveda zgrešeno, ko bi ta tip lirskega subjekta imeli za edino možno strukturno podlago evropske romantične lirike. V poeziji Novalisa, Hölderlina, Shelleya, Keatsa, Vignyja, Mickiewicza itn. bi odkrili še druge tipe romantičnega lirskega subjekta.

ločiti takšno podobo lirskega subjekta od realne avtorjeve osebe, da bi s tem postal lirski subjekt ne samo do kraja brezoseben, ampak tudi estetsko popolnoma avtonomen. Vendar v razvoju evropske in slovenske lirike zadnjih sto let ni mogoče začrtati ostre črte ločnice med osebnim in depersonaliziranim lirskim subjektom. Pač pa se dá govoriti o prehodu med obema, o počasnem spreminjanju osebnega lirskega subjekta in nastajanju novih tipov. Za analizo Prešernove lirike seveda ta proces ne pride v poštev, saj se zdi vnaprej verjetno, da spada ta lirika s svojo strukturo v območje tiste klasično-romantične pesniške tradicije, v kateri ohranja osebni lirski subjekt še vso svojo prvotno, sintetično enovitost. Kljub temu ni mogoče mimo domneve, da se v Prešernovih besedilih realizira posebna, enkratna podoba osebnega lirskega subjekta, drugačna od ustroja drugih lirskih del, ki so sicer zasnovana na podobnem temelju. To posebno značilnost Prešernovega lirskega subjekta pa lahko odkrije šele natančna analiza posameznih tekstov.

Pregled nekaterih splošnih predpostavk teorije lirskega subjekta vsiljuje domnevo, da se v Prešernovi liriki najverjetneje realizira tisti strukturni tip, ki ga je mogoče na splošno imenovati avtorsko osebni lirski subjekt, se pravi subjekt, ki je zasnovan kot oseba in hkrati postavljen v najtesnejšo zvezo z realnim avtorjem kot njegova »podoba«, alter ego ali morda idealna transformacija. Seveda pa nobena teh oznak ni dovolj konkretna, da bi z njimi lahko zares do kraja zajeli bistvene poteze lirskega subjekta Prešernove poezije. To se lahko zgodi šele z analizo posameznih besedil, najprimerneje v kronološkem redu njihovega nastanka in objave, saj se prav s tem šele izkaže, kakšne menjave je doživljal ta subjekt v zaporednih fazah Prešernovega pesniškega razvoja. Pri tem so za analizo najbrž posebnega pomena zlasti prvi Prešernovi teksti, saj se že v teh zelo verjetno realizirajo takšne poteze Prešernovega lirskega subjekta, ki so ostale zanj značilne tudi v poznejšem, zrelem ali celo poznem obdobju. Na ozadju takšnih značilnosti so tem bolj vidne tudi značilnosti, ki so se utegnile s Prešernovim pesniškim razvojem spreminjati. Zato so prav tako vredne upoštevanja, saj ob tipičnih konstantah kažejo na notranje razvojne možnosti Prešernovega lirskega subjekta.

Oboje je mogoče razbrati že iz prve Prešernove objavljene pesmi *Dekletam* (1827). Da je lirski subjekt, ki govori to pesem, osebni in avtorski, je videti na prvi pogled. Vendar pa podrobnejša analiza kaže tudi na bolj zapletene ali vsaj ne popolnoma jasne poteze takšnega subjekta. Iz načina, kako se posamezni motivni in idejni elementi spajajo v celoto,

je očitno, da je lirski subjekt pesmi postavljen kot oseba v popolnem, sintetičnem pomenu tega pojma: njegova perceptivna zavest ne dojema samo sprotne konkretne vtise, da bi jih organizirala v svojem ozkem vidnem polju tako, kot pač sproti prihajajo vanj; njen razpon je precej večji, saj témo deklinške lepote, njene mikavnosti in minljivosti oblikuje na širšem ozadju, ki ni dostopno neposredni zavesti, ampak samo abstraktni predstavi, spominu, domišljiji in nazadnje celo razumu. V besedilu je téma najprej zarisana s prisposodbo iz biblije, nato s podobama iz narave, da bi se s tem pokazali splošno veljavni življenjski zakoni, ki jih nato zadnji kitici preneseta na poseben primer deklinške lepote in mladosti. Lirski subjekt, ki s svojim pogledom zajame takó obsežno, sočasno konkretno in abstraktno vsebino, je torej postavljen kot oseba, ki ji pripada idealna sintetična zavest z vsemi njenimi bistvenimi funkcijami od nazorno zaznavne do racionalne, od neposredno intuitivne in hotenjske do abstraktno razsojevalne. Kljub svoji različnosti so združene v enovito, ravnovesno celoto, pri čemer se pa vendarle zdi, da gre racionalnosti prvenstvo pred neposredno čutnostjo, čustvom ali nagon-skostjo. Pomembno bi bilo seveda vedeti, ali je takšno razmerje značilno tudi za Prešernove zrele in pozne pesmi, vendar se ta plat lahko pojasni šele iz natančnejše analize posameznih besedil.

Bolj zapleteno od osebne narave subjekta v pesmi *Dekletam* se zdi vprašanje o njegovem razmerju do avtorja. Po sodobni teoriji, ki je nastala iz močnih spodbud filozofske fenomenologije iz Husserlove šole, načelno ni mogoče, da bi bil lirski subjekt istoveten z realnim avtorjem, ker obstaja pač zgolj znotraj teksta in je samo kvazirealen.⁴ Prešernova pesem o »dekelcah« ne vsebuje seveda nič takega, kar bi s konkretnimi podatki, dejstvi ali indicijami kazalo na to, da mora bralec v lirskem subjektu, ki govori tekst, videti realnega Prešerna z njegovimi psihološko ali historično empiričnimi doživetji. Vendar pa v pesmi tudi ni nič takega, kar bi to možnost apriori izključevalo. Zato se zdi za bralca te pesmi najustreznejše in tudi najnaravnejše tisto stališče, ki izjave lirskega subjekta v besedilu pripiše realnemu pesniku, ki je avtor besedila; s tem bralec izenači lirski subjekt z avtorjem. Kljub temu pa moramo tudi za takšno branje — naj bo še tako upravičeno — priznati, da je Prešeren v pesmi *Dekletam* svoje istovetenje z lirskim subjektom nakazal zelo diskretno, bolj implicitno kot zares konkretno, zato pa s primerno distanco ali celó z zadržanostjo. S širšega primerjalnega stališča bi najbrž morali

⁴ Pojem kvazirealnosti je last R. Ingardena, ki je najostreje ločil literarno umetnino in njenega avtorja že v delu *Das literarische Kunstwerk*.

ugotoviti, da je s te strani ta lirski subjekt soroden še subjektu starejše poezije, zlasti 18. stoletja. Pa tudi ne glede na takšne historične primerjave gre vsekakor za potezo, ki je za prve Prešernove pesmi močno značilna.

Tej potezi se v pesmi *Dekletam* pridružujejo druge, ki jo dopolnjujejo ali so ji vzporedne. Pozornost zbujata dejstvo, da so prve tri kitice vseskozi govorjene v tretji osebi, druga oseba prevladuje v četrti in peti kitici, prva oseba se pa pojavi samo v enem verzu (»Svétjem, naj ne bo zaspána...«).⁵ Seveda bi bilo pretirano trditi, da je lirski subjekt te pesmi večidel »zunanj«, tj. postavljen docela zunaj lirske realnosti, o kateri govori, kot da je samo objektivni opazovalec in pripovedovalec, saj je iz celote jasno, da mu gre v tej realnosti bistvena vloga ravno zaradi razmerja do nagovorjenih deklet. Pač pa je res, da je v večjem delu teksta samo impliciten, eksplicira se šele v zadnjih dveh kiticah, pa še to zadržano v drugi osebi. Tej osebni zadržanosti ustreza v pesmi tudi kontaktna smer subjektovega govora — ta nikjer ni izrečno usmerjen k bralcu, bralec je v pesmi navzoč samo implicitno kot priča, kar pa za liriko najbrž samo na sebi še ni nič izjemnega, ampak njena pogosta posebnost. Pač pa je za pesem značilno, da se njen subjekt v četrti in peti kitici s svojim govorom obrne k »dekletom«, tj. k fiktivnim osebam znotraj lirske realnosti, pri čemer se mu nagovor razcepi na množinskost, ki zajame vsa »dekleta«, in na edninskost posebej upošteevane osebe, ki pa je spet morda samo konkretna podoba za splošnost, v smislu sinekdohe. Podoba kontaktne smeri je torej ta: lirski subjekt se v prvih treh kiticah ne obrača k nikomur, kot da govori v obliki glasnega govora, ki ga prizadeti morajo slišati, v tretji in četrti kitici pa te prizadete natančneje eksplicira z nagovorom; bralec je ves čas nema priča subjektovemu glasnemu govoru in nagovoru.

S tem je natančneje določen tudi način (modus) njegovega govora. Tega si pač ni mogoče predstavljati drugače kot v obliki glasnega govora vpričo bralca, vendar ne izrečno zanj. Lirski subjekt se postavlja pred bralca kot oseba v lirski sceni, ki govori svoj glasni govor, pri tem pa se lahko poljubno obrača k osebam lirske realnosti, ki jo s svojim govorom v takšni lirski sceni oživlja. Od tod je samo na sebi razumljivo, da je tudi perspektiva, iz katere subjekt govori lirsko realnost, »zunanja«, ne pa »notranja« v tistem smislu, kot te pojme uporablja teorija pripovedovalca in se jih dá analogno prenesti na problem lirskega subjekta. Lir-

⁵ Prešernovi teksti so citirani po izdaji: France Prešeren, Zbrano delo, 1965 do 1966.

ska realnost se subjektu v pesmi *Dekletam* kaže vseskozi kot nekaj nazorno, zunanje predmetnega, obstojnega pred njim v razvidni distanci, ne pa tako, kot da šele sproti nastaja iz njegove trenutne zaznave, afekta ali celo podzavestnega govora. Svet, ki ga ustvarja takšno gledišče, je kompaktno predmeten, plastičen, trdnih in jasnih obrisov. Takšna perspektiva je v tej pesmi podprta še s časovnim in prostorskim položajem lirskega subjekta. Čas njegovega govora je na prvi pogled sicer sočasen s časom same lirske realnosti, o kateri govori, dejansko je pa razmerje časov bolj zapleteno. Lirska realnost pesmi je trajna ali ponavljajoča se, subjektov čas govora je pa v primerjavi s takšno brezčasno trajnostjo seveda samo trenutek. Prav zato je samostojen, izločen iz časovnega toka same lirske realnosti, stoječ mu nasproti v razvidni distanci. Ker ni simultan z lirskim dogajanjem, je splošen in abstrakten oziroma abstraktno idealen. To pa velja tudi za prostor lirskega subjekta, ki ni z ničimer поблиže konkretiziran, njegova prostorskost je abstraktno idealna. Takšna prostorsko-časovna določenost subjektovega govora je seveda razlog, da se zdi svet, ki v tem govoru nastaja, bolj statičen kot dinamičen, bolj trden in plastičen kot pa tekoč in slikovit.

Tako se v pesmi *Dekletam* kaže vrsta potez, ki bi utegnile biti za lirski subjekt Prešernove poezije splošno značilne; nekatere od njih so pa morda veljavne samo za mladostno obdobje pesnikovega razvoja. Razločevanje med obojima je mogoče, če v analizo pritegnemo še dvojice lirskih besedil, ki prav tako spadata v prvo obdobje, saj sta nastali že okoli leta 1825 — to sta pesmi *Zarjovena dvičica* in *Astrologam* (poznejša *Zvezdogledam*). Posebnost prvega teksta je ta, da ga uvede kitica, ki jo govori lirski subjekt, podoben pripovedovalcu, saj se njegov govor omejuje na čisto pripoved.⁶ Šele nato povzame besedo pravi lirski subjekt pesmi, tj. »zarjovena dvičica«. Namesto z avtorsko osebnim subjektom imamo to pot opravka z izmišljenim, fiktivnim subjektom, ki ga v nobenem primeru ni mogoče povezovati z avtorjevo realno osebo. Prešernova lirika v mladostnem obdobju ni bila strogo omejena na uporabo avtorsko osebne subjekta. Uporaba fiktivno osebne lirskega subjekta kaže seveda med drugim tudi na to, da se avtor do lirske realnosti in njenega subjekta distancira, oziroma da še ne teži k popolni istovetnosti obojega s svojo realno, empirično osebo.

⁶ Pojem čiste pripovedi uporablja že Platon v 3. knjigi *Politeie*; na tem mestu naše razprave in pozneje gre seveda za kategorijo modernega pojmovanja pripovedovalca oziroma lirskega subjekta. V zvezi z lirskim subjektom pri Prešernu je njen pomen v glavnem enak tistemu, kar W. Kayser imenuje »lyrisches Nennen«, ki naj pomeni »epische Haltung« v liriki.

Če odmislimo to posebnost *Zarjovene dvičice*, je pa seveda potrebno priznati, da tudi lirski subjekt te pesmi v marsičem ostaja enak subjektu pesmi *Dekletam*. Tudi zdaj je subjekt oseba, njegov govor je sintetičen govor racionalno organizirane, enovite, somerne zavesti. Tudi zdaj se subjekt ne obrača naravnost k bralcu, vendar to pot tudi ne h kakih osebi znotraj lirske realnosti; razumeti ga moramo kot glasni govor, ki mu je bralec namenska priča, navzoča pred lirsko sceno, na katero je postavljen lirski subjekt monološko. Prostorski položaj govoreče »zarjovene dvičice« ni konkretiziran, prav tako ne čas njenega govora. Uvodna kitica pomakne dekletovo »izpoved« v časovno perspektivo, ki je glede na govor prve kitice in glede na bralca seveda preteklost; nato pa je v sami pesmi čas dekletovega govora določen še glede na njeno lastno preteklost, saj je ta govor večidel retrospektivna obnova preživljenega. S tem je tudi tu lirska realnost postavljena v distanco, njen čas se ne ujema s časom subjektovega govora. Na videz je lirski subjekt torej podoben pripovedovalcu v epiki, vendar je pravilneje reči, da gre pač za poseben tip lirskega subjekta, ki se mu lirska realnost kaže zmeraj v distanci, s tem pa tudi v predmetno nazorni predstavi. Toda ta poteza je že v zvezi z dejstvom, da je tudi v tej pesmi gledišče (perspektiva), s katerega postavlja subjekt lirska realnost, zunanje predmetno, se pravi, logično empirično in sintetično racionalno; to pa je spet posledica dejstva, da je izvor njegovega govora racionalno oblikovano izkustvo.

Podobne poteze je najti tudi v pesmi *Zvezdogledam*, samo da je v njej lirski subjekt istoveten z realno avtorjevo osebo. Vsaj tako ga lahko razumemo, ker pravih indicij zoper takšno možnost v samem besedilu ni in je zato popolnoma naravno, da bralec govorečega izenači z realnim Prešernom. Res pa je tudi v tej pesmi — morda še bolj kot v pesmi *Dekletam* — istovetnost lirskega subjekta in živega avtorja zelo splošna, diskretna, samo okvirna, saj bi mladega zaljubljenca, ki govori tekst v humorno ironičnem tonu, lahko navsezadnje razumeli kot fiktivno osebo, podobno »zarjoveni dvičici« ali pa »učencu« v Prešernovi romanci s tem naslovom; vendar ta možnost v besedilu nikjer ni nakazana. Posebnost pesmi je ta, da je v dobršnem delu govorjena v prvi osebi, kar pomeni, da se njen subjekt eksplicira močnejše kot v pesmi *Dekletam*. Pač pa moramo njegov govor spet razumeti kot glasni govor v scenski postavitvi, tako da mu je bralec samo priča. Subjekt se na začetku in koncu pesmi obrača z nagovorom na fiktivne osebe znotraj lirske realnosti, to pot na »pratikarje«, s čimer se samó dopolnjuje repertoar podobnih nagovorov in nagovornih obratov v pesmi *Dekletam*. Čas in prostor govorečega

subjekta sta spet abstraktno nedoločna, splošna in idealna, postavljena sta samo v distanciran odnos do ponavljajoče se sedanjosti »pratikarjev«, ki je dejansko nadčasna, in pa do preteklosti samega subjekta oziroma njegove ljubezenske nesreče. Tudi zdaj je torej lirski subjekt realnost pomaknjena v časovno, s tem pa tudi v predmetno distanco, iz katere jo lahko subjekt sintetično zajame, racionalno obvlada, nazorno pokaže in celó razloži.

Pregled prvih Prešernovih mladostnih lirskih pesmi kaže vrsto skupnih značilnosti, ki opozarjajo morda že na temeljne poteze lirskega subjekta v poznejši Prešernovi poeziji. Razlike med posameznimi teksti so sicer zanimive, vendar manjšega pomena, saj se omejujejo na nihanje med avtorskim in fiktivnim subjektom, pa še na razlike med večjo ali manjšo ekspliciranostjo takšnega subjekta; vendar je strukturna podoba vseh teh variant v načelu enaka — zmeraj gre za lirski subjekt, ki je oseben, distanciran, racionalno sintetičen in predmeten, predvsem pa scenski v smislu glasnega, po potrebi nagovornega govora pred bralcem pričo. Ob tem je mogoče opozoriti še na dejstvo, da je v vseh tekstih mladostne dobe izvor lirskega subjekta oziroma njegovega govora po svojem bistvu enak. Povsod bomo ta izvor našli v izkustvu, empiriji, zaznavnih vtisih, ki pa niso preneseni v pesem neposredno kot sprotna zaznava, konkreten vtis in doživetje, ampak zmeraj razumsko oblikovano, prežeto z refleksijo in v tem smislu posredno. Iz takšnega izvora govori pesem *Dekletam* o lepoti in mladosti, *Zarjovena dvočica* o usodi kokete, *Zvezdogledam* o naivnem ljubimcu; povsod prihaja govor iz izkušenj, ki so racionalno obdelane, predmetno izrisane in postavljene v jasno distanco do subjekta, ki govori.

Prešernove lirski pesmi zrelega obdobja, ki pridejo v poštev za analizo lirskega subjekta, segajo od *Slovesa od mladosti*, ki je nastalo že pred letom 1830, do zadnjega pomembnejšega lirskega besedila te dobe, *Pevcu*, objavljenega leta 1838. Na tem mestu bodo upoštewane samo lirski pesmi v pravem, ožjem pomenu besede, izpuščena bodo satirična besedila; iz razumljivih razlogov ne bodo pritegnjene maloštevilne nemške pesmi, ob strani bodo ostale tudi manj značilne priložnostne stvaritve. Analiza mora seveda izhajati iz dognanj o ustroju in vlogi lirskega subjekta v Prešernovih mladostnih tekstih, saj se od tod najočitneje pokaže stalnost pa tudi spremenljivost nekaterih potez tega subjekta. Da bi jih zajeli v čim bolj pregledno podobo, se je potrebno odreči koncentrični razčlembi posameznih pesmi in se omejiti na linearen prerez, ki naj ustroj in vlogo Prešernovega lirskega subjekta v njegovi osrednji

razvojni dobi pokaže skoz posamezne elemente, kategorije in aspekte, ki ga sestavljajo.

Prvo, kar s tega stališča zbuja pozornost, je dejstvo, da je lirski subjekt Prešernovih zrelih lirskih tekstov zmeraj zamišljen kot oseba, in sicer v strukturni podobi, ki so jo nakazale že mladostne pesmi — kot oseba, ki v svoji perceptivni zavesti sintetično spaja vse osrednje osebnostne funkcije, jih stopnjuje v enovito, razvidno in somerno celoto. Ta je po svojem bistvu idealen model osebe, saj transponira njene »naravne« značilnosti v enoto, ki je vsestranska po razmahu svojih funkcij in hkrati harmonična po notranji sestavi, tj. po medsebojnem razmerju teh funkcij, elementov in plasti. Na prvi pogled se morda zdi, da je racionalna komponenta tega subjekta vendarle močnejše poudarjena, s čimer bi bil potrjen vtis, ki ga zapuščajo Prešernove zgodnje lirske pesmi. Vendar je najbrž potrebno sestavo Prešernovega lirskega subjekta zrele dobe razumeti tako, da je s korekcijo premočne racionalnosti bil v njem izvršen tudi odločilen premik k dejanski somernosti osebe. Prav to je najbrž bistvena novost tega lirskega subjekta v primerjavi z mladostnim obdobjem. Vtis, da je Prešernov lirski subjekt tudi zdaj močno racionalen, nastaja predvsem iz primerjave tega subjekta z nekaterimi drugimi subjekti evropske romantične lirike, ki so racionalnost v precejšnji meri reducirali, sprostili pa iracionalne, emocionalne in senzualne sestavine subjektive zavesti oziroma govora. Dejansko v lirskem subjektu Prešernove zrele dobe racionalnost ni več dominantna, pač pa samo del somerno urejene funkcionalne celote. Ta bistvena poteza ostaja nespremenjena od *Slovesa od mladosti* prek *Ljubeznjenih sonetov* in *Sonetov nesreče* do *Gazel*, *Sonetnega venca* in pesmi *Pevcu*.

V teh in drugih besedilih je mogoče opaziti še drugo značilnost, ki je prav tako premik naprej v primerjavi z mladostnim obdobjem, zadeva pa povezanost subjekta z realno avtorjevo osebo, se pravi z empirično Prešernovo eksistenco. V mladostnih pesmih je bila istovetnost lirskega subjekta in živega avtorja sicer že nakazana, vendar zadržano in z distanco. V zreli dobi postane takšna istovetnost že njegova očitna, poudarjena in bistvena lastnost. Že v *Slovesu od mladosti* čutimo iz resnobe tona, da lirski subjekt nikakor ni fikcija ali distancirana vloga »alter ega«, ampak da gre za neposredno »podobo« samega avtorja, kakršen je ali hoče biti v svoji realni, empirično dani življenjski resničnosti. *Ljubeznjeni sonetje* se polnijo s podrobnostmi historične, miljejske, konkretno življenjske stvarnosti, na primer o Kranjski, njeni zgodovini in pesnikih, o pravnem poklicu ali prijateljskem krogu takšnega okolja,

in te podrobnosti moramo razumeti kot indicije, ki naj bralca opozarjajo, da je lirski subjekt teh pesmi empirični, realni avtor sam, ne pa neka splošna, bolj ali manj konvencionalna fikcija. V *Sonetih nesreče* doseže težnja, s pomočjo realnih dejstev usmeriti bralca k poistovetenju lirskega subjekta in avtorjeve osebe, več kot očitno potrdilo v sonetu o Vrbi. Tega soneta ni mogoče razumeti, ne da bi se postavili na stališče »naravne naravnosti«, tj. na stališče, da lirska realnost pesmi ni avtonomna, fiktivna kvazirealnost, ampak je »podoba« realnega avtorjevega položaja v svetu, kakršen obstaja zunaj pesmi, sam na sebi.⁷ S tem dobi seveda lirski subjekt tudi v drugih sonetih tega cikla pomen avtorjeve osebe, čeprav ta ni več eksplicirana z realnimi indicijami. V *Sonetnem vencu* je jasen namig, da se lirski subjekt istoveti z realnim avtorjem, že akrostih »Primicovi Julji«, nato pa seveda vrsta historično in miljejsko empiričnih dejstev v posameznih sonetih. V *Glosi* je obsežen aparat literarnih imen in socialno-kulturnih dejstev sredstvo za to, da lirski subjekt, ki govori pesem, poistovetimo s sporočilom realne avtorjeve osebe. Podobno velja za posvetilni sonet *Matiju Čopu*, ki ga že naslov naravna v isto smer. Takšne indicije bi sicer zaman iskali v sonetih po *Sonetnem vencu*, v glavnem objavljenih leta 1836, v pesmi *Kam?* ali pa *Pevcu*, vendar je iz tona teh tekstov povsod čutiti, da mora bralec osebo govorečega subjekta dojeti v najtesnejši zvezi z avtorjevo realno eksistenco, tako da je z njo bolj ali manj istovetna. Vsa ta dejstva so pa seveda takšna, da s svoje strani potrjujejo znano literarnozgodovinsko tezo, ki jo je zdaj že komaj mogoče spodbijati — da je namreč Prešernova lirika v zrelem obdobju pesnikovega razvoja, približno od leta 1830 do 1840, zagotovo prešla v območje evropske romantične lirike. Za ta tok je namreč velikokrat značilno ravno izrazito poistovetenje lirskega subjekta z avtorjem kot realnim, posameznim primerom faktične eksistence, oziroma z njegovo empirično subjektivnostjo. Toda evropska romantika pozna seveda še druge tipe lirskega subjekta, tako da bi bilo iz opisanega dejstva prenašljivo sklepati kaj več o posebnostih lirskega subjekta v Prešernovi poeziji.

Po tej plati izjemna se zdi med Prešernovimi teksti tega časa predvsem pesem *Soldaška*, objavljena leta 1832. Lirski subjekt, ki jo govori, je nedvomno fiktiven, tj. oseba izmišljenega »soldata«. S tem se uveljavlja postopek, ki ga je Prešeren uporabil že v mladostni pesmi *Zarjovena dvičica*, ki kaže, da mu fiktivni lirski subjekt nikakor ni bil tuj ali

⁷ Husserlov pojem »naravnega stališča« ali »naravne naravnosti« je na tem mestu uporabljen prav zato, da se pokaže, kako svet pesniške umetnosti pogosto terja prav takšno stališče, ne pa njegovo izključitev.

pesniško neustrezen. Med besedili zrelega obdobja se zdi *Soldaška* vendarle bolj izjema kot splošno pravilo, saj je med takrat objavljenimi edini tekst te vrste. To bi kazalo, da je v Prešernovi praksi tega časa zmagala zamisel avtorsko osebnega subjekta nad fiktivnim tako imenovane »vložne« lirike. Ob tem pa je vseeno potrebno omeniti, da se fiktivni subjekt *Soldaške* razlikuje od pesmi o »zarjoveni dvičici« vendarle v pomembni točki — oseba »soldata« je očitno prisposoda za avtorja samega, je njegov »alter ego«, ne pa popolnoma samostojen subjekt. Ta tip fiktivne lirske osebe se bo vrnil v Prešernovo liriko spet v poznem obdobju po letu 1840, vendar s spremenjenimi potezami.

V zvezi s poudarjeno avtorsko zasnovo lirskega subjekta je nedvomno druga značilna poteza v pesmih tega časa, ki pomeni v primerjavi z mladostnimi teksti značilen premik, najbrž v smeri romantike. V pesmih *Dekletam* in *Zvezdogledam* se je osebno avtorski lirski subjekt ekspliciral zadržano in samo deloma; prvo polovico teksta je redoma obvladoval govor v tretji osebi, prvoosebni govor se je pojavljal zelo skromno, pa še to v zvezi z drugo, nagovorjeno osebo. Nasprotno je že v *Slovesu od mladosti* govor v celoti prenesen v prvo osebo, lirski subjekt je že docela ekspliciran. To velja tudi za *Prvo ljubezen*, *Ljubeznjene sonete*, *Gazele*, pesem *Strunam*, *Sonetni venec*, za sonete po *Sonetnem vencu*, za pesmi *Kam?* in *Pevcu*, torej za večji del osrednjih pesmi tega časa. Izjema so edino *Sonetje nesreče*, sonet *Memento mori* in *Glosa*. V *Sonetih nesreče* je v prvo osebo postavljen sonet o Vrbi, večji del šestega soneta in začetek četrtega. Nasprotno sta soneta o afriškem popotniku in o hrastu od začetka do konca omejena na tretjeosebni govor, ki pa je v sonetu o hrastu vendarle omehčan z drugo osebo tretje kitice. Še močnejši delež ima druga oseba v sonetu o smrti, saj zajame kar tri kitice z nagovorom. Sonet *Memento mori* je zapisan v prvi osebi množine, kar pomeni, da se lirski subjekt vključuje v širši, skupinski subjekt in obstaja samo v njem kot njegov člen. Ta oblika se znova pojavi v Prešernovi pozni liriki, kjer se »jaz« prav tako od časa do časa spremeni v »mi«. Toda to je samo dokaz, da Prešernov individualni lirski subjekt ni popolnoma izjemen, enkrat, ampak po svojem pomenu idealno splošen, tako da načelno velja tudi za druge posamezne subjekte, prav zato pa je zmožen stopati v zvezo z drugimi subjekti in skupaj z njimi oblikovati grupni subjekt. Prešernov lirski subjekt je torej v vsakem primeru idealno splošen, se pravi, idealna transfiguracija pesnikove empirične osebe. Vendar je oblika grupnega subjekta v njegovi liriki kljub vsemu bolj izjema kot pravilo.

V *Glosi* so na zanimiv način uporabljene vse tri osebe, pri čemer je prva oseba ednine razmeroma redka. Vse to pa opozarja na dejstvo, da tudi v Prešernovi zreli liriki subjekt ne stopa vsiljivo v ospredje, ampak ostaja diskreten, zato pa včasih tudi neekspliciran, v obliki druge ali tretje osebe, s tem pa pomaknjen v ozadje ali celo napol skrit. Ta način mu daje videz zadržanosti, distanciranosti in uravnovešenosti, pri čemer pa vendarle ni mogoče tajiti, da je v pesmih zrelega obdobja avtorsko osebni subjekt močnejše poudarjen kot v mladostnih tekstih in prestavljen v središče pesemskega ustroja.

Druga izrazita stalnica Prešernovega lirskega subjekta v zreli dobi je njegova kontaktna smer, naperjenost na sprejemnika subjektovega govora. Že v mladostnih pesmih se je ta smer izkazala kot posebne vrste glasni govor, ki se nikoli ne obrača neposredno na bralca, hkrati pa tudi ni pravi samogovor, s katerim se subjekt obrača le k sebi samemu. Enako je postavljena kontaktna smer zrelih pesmi. Organizirane so kot glasni govor v smislu govora za nekoga, pa čeprav samo za bralca, ki ni nagovorjen, ampak je samo priča govora, ki nastaja spontano, zaradi samega sebe, iz lastne notranje nuje, ki ga sili k izrazu. Kljub temu ta govor ni nikoli čisti, sam sebi namenjeni samogovor, ampak zmeraj govor, ki je celo takrat, ko ni izrečno namenjen nikomur, izgovorjen zato, da ga slišimo. Prav zato se ta govor zelo pogosto, pravzaprav redoma, obrača z nagovorom na kako osebo, stvar ali abstrakcijo znotraj lirske realnosti, o kateri govori in ki je lahko seveda tudi istovetna z nečim realnim zunaj teksta, v empirični stvarnosti. Nikoli pa ni objekt nagovora bralec; ta ostaja praviloma priča glasnega govora, ki se govori pred njim, vendar nikoli ne samo ali čisto zanj. Kontaktna smer v teh pesmih je torej podobna scensko-gledališki: lirski subjekt je postavljen na sceno kot junak monodrame, da lahko v obliki monologa ali nagovornega dialoga izgovarja glasni govor in se pri tem obrača na osebe ali stvari okoli sebe, pa ne zato, da bi mu odgovorile, ampak da ob njih sliši sam sebe in se potrdi v svojem govoru. S tem dosega plastičnost svojega »jaza«, njegovo predmetno večdimenzionalnost, trdnost in nazornost, tako da tak »jaz« ni nekaj abstraktno notranjega, zgolj »duhovnega« ali čustveno muzikalnega, ampak v zunanjem smislu otipljiva, predmetna, plastična resničnost.

Do kraja izgrajena kontaktna smer te vrste se uveljavlja že v *Slovesu od mladosti*, kjer se lirski subjekt zaporedoma obrača na svojo mladost, na spoznanje in na zvesto ljubezen, na koncu pa spet na mladost, tj. na abstraktne elemente svojega lirskega sveta; pri tem ostaja ves čas zno-

traj glasnega monologa, ki je posredno, ne pa izrečno namenjen tudi bralcu kot prič. V tistih delih pesmi, kjer ne gre za nagovor, je tekst na videz čista, objektivna pripoved o duhovno-moralnem stanju sveta kot takega, se pravi predmetni govor. Podobno, samo še bolj izrazito je v takšno pripoved naravnana *Prva ljubezen*, ki je vse do zadnje kitice retrospektivno poročilo o »prvi ljubezni«, šele na koncu se obrne v nagovor vseh, ki morajo biti posvarjeni pred takšno ljubeznijo, toda ta nagovor ni izrečen v drugi osebi, ampak ostaja posreden, kot želja ali zapoved za tretjo osebo.

Takšna nagovorna tehnika je značilna tudi za *Ljubeznjene sonete* — vsak sonet se začneja z na videz objektivno pripovedjo ali pa že takoj na začetku z nagovorom. Prvi sonet nagovarja v množinski drugi osebi »Kranjce« in nato »neusmiljeno devico«; drugi nagovarja Ljubljankinje, tretji sonet že spočetka nagovori Dioskure, nato pa »drago deklico«, četrti se mimogrede obrne prek množinske druge osebe k imaginarnemu občinstvu, ki ga seveda ne smemo enačiti s posameznimi bralci, zadnji sonet pa nagovarja Amorja in Venero. V takšni menjavi kontaktne smeri, ki se lahko poljubno obrača k različnim nagovorjencem, in pa na videz čiste pripovedi znotraj glasnega govora se potrjuje značilnost, ki so jo napovedale že Prešernove mladostne pesmi. Posebno mesto v tej tehniki gre *Sonetom nesreče*. Tu v celoti resda prevladuje čista pripoved, medtem ko je nagovorna kontaktna smer razmeroma omejena: samo prvi sonet je v celoti usmerjen v drugoosebni obliki k pojmu »Vrba«, zato sta pa drugi in četrti sonet brez vsakega nagovora, torej čista pripoved v okviru glasnega govora; tretji, peti in šesti sonet so naravnani v nagovor usode (»sovražne sreče«) oziroma »življenja ječe«, tako da se oba pojma menjavata v posebnem zaporedju, s tem pa kažeta, kakšen pomen imajo v Prešernovi liriki moralno-vrednostne abstrakcije, saj jih lahko lirski subjekt kliče v dialog s samim sabo, s tem pa spreminja poseobljene sile svojega duhovno-etičnega sveta v fiktivne sobesednike svojega glasnega govora.

Popolno prevlado nagovora v drugi osebi, usmerjenega k enemu samemu sprejemniku, opazimo v osrednjih Prešernovih ljubezenskih pesmih zrele dobe, v *Gazelah*, *Sonetnem vencu* in v sonetih po *Vencu*. Posebnost *Gazel* je ta, da se vse — z izjemo tretje, ki je napisana vseskoz v tretji osebi — obračajo na drugo osebo, tj. ljubljeno dekle, bodisi skoz ves tekst ali pa v končnih, odločilnih verzih. Bolj zapletena je nagovorna sestava *Sonetnega venca*: prvih pet sonetov je dosledno naravnanih k Primčevi Juliji v imenu »ti«, toda že v šestem sonetu se edninska druga

oseba mimogrede razširi v množinsko za »zale Slovenke« nasploh; sedmi sonet opušča edninsko prvo osebo in jo v celoti nadomešča z množinsko, individualni lirski subjekt se je spremenil v grupnega, pesem se izrečno ne obrača na nikogar, toda železna oblika za tretjo osebo (»De bi nebesa milost nam skazale...«) kaže, da je nagovorjena oseba prav ta grupni subjekt, ki se obrača sam nase; tudi osmi sonet je govor grupnega subjekta, nagovorjena oseba je to pot »Samo«; v devetem sonetu se lirski subjekt vrne v edninsko obliko in s tem k individualnemu subjektu, hkrati pa postane sprejemnik njegovega govora spet ljubljeno dekle v edninski drugi osebi, samo proti koncu soneta se lirski subjekt še enkrat razširi v množinsko obliko »mi«; v ostalih sonetih vse do konca se dosledno spet uveljavlja individualni lirski subjekt, izražen v edninski prvi osebi, kontaktna smer teče brez izjeme spet k »izvoljeni devici«, v nagovorni obliki za drugo osebo ednine. Iz pregleda *Sonetnega venca* se torej izkaže, da si je prvih pet in zadnjih pet sonetov po kontaktni smeri enakih, šesti in deveti sonet predstavljata prehod h kontaktni smeri sedmega in osmega soneta, ki ju govori grupni subjekt, s čimer se spremeni tudi nagovorjena oseba. Takšna sestava potrjuje tezo, da je kompozicija *Sonetnega venca* po svojih vsebinskih in oblikovnih vidikih tridelna — erotična tematika zajema prvo in zadnjo tretjino teksta, nacionalno-ideološka osrednji del, to pa skoraj v simetrični so-mernosti.⁸

Podobno, čeprav bolj variirano sestavo kontaktne smeri imajo soneti po *Sonetnem vencu*: soneta *Ni znal molitve žlahtnič trde glave* in *Sanjalo se mi je, de v svetem raji* sta v prvoosebni obliki naravnana k edninski osebi ljubljenega dekleta; sonet *Velika, Togenburg! bila je mera* se obrača k fiktivni osebi srednjeveškega viteza, sonet *Bilo je, Mojzes! tebi naročeno* združuje obe možnosti, saj je v prvi polovici naravnana k Mojzesu, v drugi k osebi ljubljene; sonet *Na jasnem nébi mila luna sveti* je namenjen kar več osebam, in to ne fiktivnim, ampak očitno realnim — Juliji, njeni materi in zaročencu; sonet *Marsktéri romar gre v Rim, v Kompostêlje* se proti koncu samo mimogrede obrača k izvoljenki, prav tako sonet *Zgodi se včasih, de mohamedani*. Pač pa so drugačnega tipa zadnji teh sonetov, tj. zadnji po razporedu v Poezijah: sonet *Oči bile pri nji v deklet so sredi* je brez vsakega nagovora, torej čista pripoved, ki je na videz namenjena samo bralcu, sonet *Kadâr previdi učenost zdravnika*

⁸ Kompozicija *Sonetnega venca* je v prešernoslovskih delih (A. Žigon, A. Slodnjak, J. Kos, B. Paternu) razčlenjena sicer različno, tako da terja problem ponovno analizo.

spet uvaja nagovor, to pot na posebljene abstrakcije znotraj lirске realnosti (solz grenka kupa, poglédi, misli in željé goreče), medtem ko sonet *Odprlo bo nebo po sodnem dnevi* ostane spet brez vsakega nagovora in se spreminja v čisto pripoved. Toda to za Prešernovo liriko ni novost, s takšno uporabo kontaktne smeri se vrača k že znanim možnostim svojega lirskega subjekta. Ta tudi zdaj ohranja vse svoje bistvene značilnosti, med drugim zlasti to, da je njegov govor zmeraj in povsod glasni govor v scenski postavi pred bralcem, ki je priča, in z nagovorjeno osebo pred sabo v lirski realnosti, lahko pa seveda tudi brez nje.

Posebno mesto v liriki zrele dobe gre *Glosi*, ki močno spreminja kontaktno smer. Prva kitica se začinja z dvojinško prvo osebo (»Le začniva pri Homéri...«), v četrtem verzu se izkaže, da ima lirski subjekt pred sabo nekakšnega posameznega, najbrž idealnega bralca sogovornika, h kateremu se obrača v ednini, v drugi kitici se lirski subjekt natančneje eksplicira v prvi osebi, idealni bralec izgine; namesto tega se po čisti pripovedi tretje kitice pojavi v zadnji kitici v vlogi nagovorjene osebe množica tistih, ki so v tej pesmi postavljeni v nasprotje s poetom (»Grab'te dnarje vkup gotove...«), kar je samo nova različica za že znani model lirskega subjekta, ki lahko poljubno usmerja svoj govor k različnim osebam znotraj lirске realnosti, nikoli pa ne ostane čisto sam, brez predmetno opredeljene kontaktne smeri, saj tudi čista pripoved, na katero se včasih omeji, ni popolnoma brezkontaktna, ampak računa na fiktivne ali realne poslušalce.

Kot poseben primer je potrebno upoštevati pesmi *Kam?* in *Pevcu*. V prvem tekstu je začetna kitica čista pripoved, vendar z eksplicirano prvo osebo subjekta, ki govori, druge kitice so citirani govor te osebe, namenjen tako imenovanim »prijateljem«, ki seveda niso istovetni z bralci, ampak obstajajo znotraj lirске realnosti. Še zanimivejša je pesem *Pevcu*, s katero se sklene Prešernova zrela pesniška doba, a terja zaradi svoje zapletene sestave posebno analizo. Že zdaj pa je mogoče ugotoviti, da se lirski subjekt te pesmi proti koncu obrne k idealni osebi »pesnika«, ki stoji pred njim kot njegov »alter ego«. Gre torej za dialog lirskega subjekta s samim seboj, toda spet v predmetno podvojeni, distancirani podobi, ne pa v obliki pravega notranjega samogovora.

Za čas in prostor, v katerega se postavlja lirski subjekt Prešernove zrele dobe, da bi v njunem okviru formuliral svoj govor, je na splošno mogoče trditi, da sta abstraktno splošna in idealna. Časovni položaj tega subjekta je zmeraj idealno-fiktivna sedanost. Ta se ne ujema s časom lirске realnosti v smislu prave trenutne sedanosti, kot jo pozna na pri-

mer impresionistična lirika, kot jo je začela razvijati že predromantika, a sta jo dokončno formirali romantična in novoromantična poezija. Prešernov lirski subjekt je do lirske realnosti v posebnem časovnem razmerju, ki ni nikoli prava simultanost, ampak zmeraj distanca do časa lirskega dogajanja, ki je širši in postavljen na drugo raven od časa govorečega subjekta. V obravnavi takšnega časovnega razmerja sega Prešeren po dveh možnostih. Prva je ta, da lirski subjekt iz svojega govorečega časa govori o času, ki je trajen, ponavljajoč se, v nekem smislu nadčasen, zajemajoč tudi čas samega lirskega subjekta oziroma njegovega govora, pa tudi preteklost in prihodnost, v katero je položena njegova sedanost. Sredstvo takšne časovne perspektive so zlasti podobe in prispodobe Prešernovih sonetov, ki zmeraj kažejo na trajnost, nadčasnost lirskega dogajanja. Tak je na primer zlasti časovni ustroj *Sonetov nesreče*, *Glose* ali pa pesmi *Pevcu*. Druga možnost časovnega položaja je ta, da govori lirski subjekt o dogajanju lirske realnosti, ki je glede na čas njegovega govora že preteklost; v tem primeru je njegov govor retrospektiva o preživljenem času in je na videz podoben čisti pripovedi epske vrste. Tak časovni položaj najdemo v marsikaterem ljubezenskem sonetu, na primer v sonetu *Sanjalo se mi je, de v svetem raji*. Tretja, morda najpogostejša časovna struktura Prešernovih zrelih pesmi pa nastane tedaj, ko se pesem začne kot retrospektiva o preteklem dogodku ali pripetljaju in na koncu preide v trajni čas sedanosti. Primer za to so *Slovo od mladosti*, *Prva ljubezen*, mnogi soneti s prispodobo v prvem delu in z aplikacijo v tercinah. Zdi se, da je prav to najbolj razširjeni časovni tip Prešernovega lirskega subjekta v njegovem razmerju do časa lirske realnosti, oziroma v razmerju govorečega do govorjenega časa.

V primerjavi s časovnim položajem teh tekstov je prostor lirskega subjekta preprostejši, saj redoma obnavlja eno samo, zelo značilno možnost. Lirski subjekt je zmeraj postavljen v abstraktni idealni prostor — ko govori na primer *Slovo od mladosti* ali pa sonet o Vrbi, z ničimer ne nakaže, kam je v času svojega govora postavljen. Ta posebnost je seveda povezana s prav tako abstraktno in hkrati idealno časovno določenostjo. Prešeren v zreli dobi ne pozna in ne razvija tistega tipa lirske pesmi, znanega že evropski predromantiki in romantiki, ki oblikuje čas lirskega subjekta v strogi simultanosti s časom lirske realnosti, o kateri ta subjekt govori, se pravi, kot enkratni trenutek, v katerem sovpadata čas govorečega in govorjenega, kar je mogoče seveda samo tako, da govori lirski subjekt iz konkretnega časovnega in prostorskega položaja,

tako da je vsaj na videz dosežena popolna sočasnost obeh časov.⁹ V Prešernovi obravnavi časa in prostora se kaže očitna težnja k distanci do realnosti, k predmetni izoblikovanosti sveta, ki ga lirski subjekt postavlja predse. Zato morata seveda njegov čas in prostor ostajati idealno abstraktna.

Analiza izvorov, iz katerih nastaja govor lirskega subjekta v Prešernovi zreli poeziji, se v glavnem ne bo odmaknila od podobe, ki jo je bilo mogoče zarisati že ob mladostnih pesmih. Tudi po letu 1830 se govor Prešernovih tekstov oblikuje tako, da lirski subjekt izhaja iz izkustvenega sveta, dobljenega s pomočjo konkretnih vtisov, zaznav, izkušenj, nato pa to izkustvo racionalno preoblikuje, ga osmisli, izvede iz njega nujne logične sklepe in ga celo abstraktno posploši. Izvor subjektovega govora je torej zmeraj racionalizirana empirija, ne pa iracionalna predzavest, vizionarnost, intuicija in podzavest kot pri nekaterih evropskih romantikih in še veliko bolj v novi romantiki. Zato je zaporedje, iz katerega se gradi Prešernova pesem, običajno takšno, da pelje iz opisa izkustva v miselno splošnost. To pot lahko opazimo v vseh osrednjih tekstih od *Slovesa od mladosti* do pesmi *Pevcu*. V *Slovesu od mladosti* je osrednji del pesmi izpolnjen s pregledom izkustva, ki ga je subjekt preživel v mladosti, zadnji kitici pa iz takšnega izkustva potegneta ustrezen sklep. Podobno zaporedje najdemo v *Ljubeznjenih sonetih*, *Sonetih nesreče*, *Gazelah*, *Glosi*, v pesmi *Pevcu*, v sonetih po *Sonetnem vencu*, medtem ko je ustroj *Sonetnega venca* v tem pogledu bolj zapleten, saj se v njem prepletata racionalizacija preteklega izkustva in pa racionalna anticipacija prihodnjega. Posebnost *Sonetnega venca* je namreč ta, da se v njem lirski subjekt opredeljuje ne samo do preteklosti in trajajoče sedanjosti, ampak tudi do prihodnosti kot svojega možnega izkustva. V tem smislu je *Sonetni venec* najbolj večplastna Prešernova pesnitev.

Perspektiva lirskega subjekta je v vseh Prešernovih pesmih zrelega obdobja »zunanja«, s čimer se nadaljuje bistvena značilnost mladostnih pesmi. Lirska realnost, o kateri govori, je seveda lirskemu subjektu vključna in v tem smislu nekaj notranjega. Toda ta realnost se v subjektivem govoru ne predstavlja iz sprotnega nastajanja, s tem pa tako, kakršna je v svoji spontani, neposredni, še nepredmetni prvotnosti. Kaže se kot predmetno izoblikovana, se pravi, kot nekaj subjektu zunanjega, nasproti subjektu postavljenega in s tem zunanje navzočega. Prav zato lahko dobi ta realnost plastično podobo nečesa trdnega, nazornega,

⁹ To časovno strukturo je prvi razvil Goethe v lirskih pesmih svoje strasbourške dobe po letu 1770.

jasno opredeljenega. Zato nikoli ni pokazana v svojem »notranjem«, šele nastajajočem toku, kot jo je dojela impresionistična lirika. Notranjost se zmeraj pokaže kot nekaj zunanjega, do česar ima subjekt logično predmetno distanco. Lahko bi celo dejali, da ima zato obliko nečesa plastičnega, tridimenzionalnega, po svojem bistvu kiparskega, ne pa slikarsko muzikalnega. To pa je seveda samo ena od značilnosti lirskega subjekta, kakršen obstaja v središču Prešernovih zrelih lirskih pesmi. — Po vsem tem se dá ta subjekt opisati kot izrazito avtorsko osebni subjekt, ki se večidel eksplicira v prvoosebni govoru, postavljen pa je v abstraktno idealen čas in prostor, v distanco do lirске realnosti kot nečesa predmetnega, zajetega iz izkustva in razumsko preoblikovanega; njegov govor je glasni govor pred bralcem pričo, postavljen v scenskem govoru s pomočjo nagovarjanja oseb in pojmov, ki so element same lirске realnosti.

Morda najzanimivejše besedilo Prešernove zrele dobe glede na vlogo in ustroj lirskega subjekta je pesem *Pevcu*, s katero se to obdobje že končuje. Prav zato kaže nekatera znamenja preobrazbe ali vsaj spreminjanja tega subjekta, čeprav ne bo mogoče trditi, da vodi do sprememb, ki bi ga že odločilno preobrazile v bistveno drugačno podobo. Besedilo je sestavljeno iz samih klicnih sestavkov, ki so v prvih štirih kiticah tako imenovana retorična vprašanja in v zadnji kitici zapoved. Subjekt ni nikjer natančneje ekspliciran, saj se nikjer ne pojavi v prvi osebi. Da je oseba, je sicer očitno, vendar manjkajo neposredni namigi, da jo moramo istovetiti z realnim avtorjem. Toda takšno poistovetenje je ob tej pesmi nujno glede na to, da mora bralec subjekt lirске pesmi, ki ni opredeljen izrečno kot fiktivna oseba, razumeti kot podobo avtorjevega »jaza«. To je primer tudi te pesmi. Čas in prostor njenega subjekta nista z ničimer konkretizirana, ostajata torej abstraktno idealna. Pač pa se zdi, da se je spremenilo razmerje med govorečim časom subjekta in govorjenim časom lirске realnosti. Govor lirskega subjekta je oblikovan dosledno v obliki vzklicnih ali vprašalnih stavkov, zato se zdi neposrednejši, kot da je simultani samemu lirskemu dogajanju, ne pa predmetno distanciran v smislu razmerja do nečesa, kar je za subjekt že preteklo. Zato se dá ob tej pesmi govoriti o večji spontanosti, neposrednosti, nepredmetnosti govora. Kljub temu pokaže natančnejša analiza, da ostaja temeljni ustroj lirskega subjekta oziroma njegovega govora nespremenjen, tako da nadaljuje veljavno rabo Prešernove zrele dobe. Lirski subjekt govori o lirski realnosti, ki je trajna, ponavljajoča se, veljavna za različne čase, časovne izseke in trenutke, torej splošno veljavna, v

tem smislu abstraktna in idealna. Zato ima ta realnost še zmeraj status predmetno postavljene, iz zunanje perspektive zagledane, iz izkustva zajete in hkrati racionalno preoblikovane resničnosti. In končno je na prvi pogled videti, da je govor lirskega subjekta v *Pevcu* še zmeraj in celo še bolj izrazito glasni govor v scenskem okviru z nagovorom. Bralac je ob takšnem govoru samo priča. Lirski subjekt se proti koncu pesmi obrne z nagovorom v drugi osebi na »pesnika«, ki je seveda njegov »alter ego« in s tem dvojniki realnega avtorja. Prav takšna podvojitve subjekta v glasnem dialogu kaže, da se subjekt pesmi postavlja še zmeraj kot predmetna kategorija, ki se hoče dojeti ne samo od »znotraj«, kot čista notranja subjektivnost, ampak tudi kot zunanji, predmetni svet. Temu namenu služita glasni govor pred bralcem in pa nagovorno razmerje do dvojnika znotraj lirске realnosti.

Pesem *Pevcu* moramo po vsem tem razumeti sicer že kot iztek Prešernove zrele lirike. Hkrati pa je mogoče ugotavljati, da njen lirski subjekt kljub nekaterim spremembam v tem času še ni doživel kake bistvene preobrazbe niti po svoji vlogi niti po ustroju. Pač pa mora pregled pesmi iz Prešernovega zadnjega obdobja, ki ga običajno datiramo med leta 1840—1846, omogočiti natančnejši sklep o tem, ali je lirski subjekt Prešernove lirске poezije morda v pozni dobi doživel bolj temeljne spremembe. Vprašanje o tem je očitno povezano s pomembnim literarno-zgodovinskim problemom, ali se je začel Prešeren v svojem zadnjem ustvarjalnem obdobju pomikati iz območja romantičnega pesništva ali pa je ostal do konca znotraj njegovih koordinat. Za takšno analizo pridejo v poštev zlasti tile teksti zadnjih let, naštetih po letnicah objave: *K slovesu*, *Zgubljena vera* (1842), *Ukazi* (1843), *Sila spomina*, *Mornar*, *V spomin Andreja Smoleta* (1844), *Od železne ceste* (1845), *V spomin Matija Čopa*, *Pod oknam*, *Nezakonska mati* (1846). Poleg priložnostnih pesmi je tu izločena zlasti pesem *V spomin Valentina Vodnika*, ker pač ne gre za čisto lirsko besedilo, ampak za parabolo ali celó mešano zvrst.

Vnaprej je mogoče tvegati tezo, da tudi v teh pesmih ohranjajo svojo veljavo vse bistvene poteze Prešernovega lirskega subjekta, tako da se ta veljava iz mladostne in zrele dobe podaljša v pesnikovo sklepno obdobje. Subjekt teh besedil je še zmeraj oseba v abstraktno idealnem in hkrati sintetičnem smislu. Ta oseba se ne obrača neposredno k bralcu, ampak se v večini primerov nagovorno opira na osebo, navzočo v sami lirski realnosti. Pesmi *K slovesu*, *Zgubljena vera*, *Sila spomina*, *Pod oknam*, *Mornar* se usmerjajo v drugi osebi ednine k ljubljenemu dekletu. *Nezakonska mati* postavlja za objekt svojega nagovora »dete mladó«.

Elegija *V spomin Andreja Smoleta* se v množinski prvi osebi obrača na duha umrlega prijatelja, prav tako žalostinka *V spomin Matija Čopa*. Bolj zapleten se zdi nagovorni aparat *Zdravljice*, kjer se kontaktna smer neprestano spreminja — najprej je naravnana k »prijateljem« v pivskem omizju, nato se obrne k dekletom in mladeničem, nazadnje se vrne v prijateljski krog. V vseh pesmih se torej ohranja temeljni položaj glasnega govora v scenskem okviru z nagovornim razmerjem do fiktivnih ali realnih sogovornikov, ob čemer pripade bralcu vloga priča. S tem ostaja v Prešernovih zadnjih lirskih besedilih nespremenjen tudi modus glasnega govora, ob njem pa še zunanja perspektiva, ki se ji realnost kaže kot otipljiva predstava, pomaknjena v predmetno distanco. Podobno velja tudi za izvor subjektovega govora. Ta je redoma empirično racionalen, izhodišče mu je racionalizirano izkustvo v obliki induktivno-deduktivnega posploševanja posameznih izkušenj v logično-vrednoten sistem, ki je obče veljaven, s tem pa abstraktno idealen.

Ob takšnih elementih Prešernovega lirskega subjekta v poznem obdobju, ki se zdijo zdaj že stalna značilnost Prešernove lirike sploh, je v tej fazi vendarle mogoče opaziti tudi poteze, ki se zdijo premik k bolj neposrednemu, brezdistančnemu subjektu, ali pa takšne, da spreminjajo njegov ustroj kako drugače. Na prvem mestu je potrebno omeniti počasno, vendar vidno rahljanje povezanosti lirskega subjekta z realnim, empiričnim avtorjem, povezanosti, ki je bila v Prešernovem zrelem obdobju poudarjena, bistvena in s tem tipično romantična. V pesmih, ki so nastale po letu 1840, se ta zveza rahlja na različne načine. V precejšnjem delu teh tekstov je lirski subjekt sicer še zmeraj postavljen na ozadju Prešernovega realnega »jaza«, empiričnih doživljajev, okolja in dobe. Vendar se zdi značilno, da je ravno v tistih pesmih, v katerih je za osnovo lirске realnosti eksplicitno predstavljen realni avtor, ta subjekt iz edninske prve osebe prešel v množinsko; na mesto individualnega subjekta je stopil grupni subjekt »mi«. To se dogaja predvsem v *Zdravljici*, v elegiji *V spomin Andreja Smoleta* in v pesmi *V spomin Matija Čopa*. V teh pesmih je seveda znotraj grupnega subjekta zmeraj navzoč kot njegov člen tudi individualni lirski subjekt, ki ga nedvomno čutimo v zvezi z realno avtorjevo osebo, saj je okoli njega nanižanih toliko empiričnih dejstev historičnega sveta, da tega ni mogoče zanikati. Kljub temu se pa individualni subjekt nikjer ne eksplicira v prvo osebo ednine, ampak ostaja skrit v splošnem, skupinskem subjektu, kot da se je umaknil vanj in obstaja samo še v njem.

Nekoliko drugačno podobo kaže lirski subjekt v pomembni skupini Prešernovih poznih ljubezenskih pesmi, kot so *K slovesu*, *Zgubljena vera*, *Ukazi*, *Sila spomina*, *Pod oknam*, ki so vse govorne iz prve osebe in v imenu individualnega lirskega subjekta. Ta večidel nikjer ni izrečno postavljen v zvezo z realno avtorjevo osebo, razen v pesmi *Sila spomina* in še kje, kjer je s pojmom »pesmice« namignjeno, da subjekt govora ni katerikoli poljubni posameznik, ampak pesnik in s tem seveda realni avtor. Pa tudi tam, kjer v teh tekstih ni prav nobenih indicij, ki bi kazale na to, da gre za avtorski lirski subjekt, je seveda najbolj naravna oblika bralčevega dojetja ta, da vidi v tem subjektu paralelo za realnega avtorja in njegovo empirično subjektivnost. Seveda je mogoče ob pesmi *Pod oknam* dojeti vlogo njenega lirskega subjekta tudi v tem smislu, da gre za vlogo zaljubljenega »fanta« nasploh, tj. za fiktiven lirski subjekt v njegovi splošno veljavni podobi. Vendar pa takšna oblika branja ne bi bila tako zelo gotova, da bi lahko veljala za naravno ali celo obvezno.

Opisani položaj navaja k domnevi, da ohranja romantična težnja, izenačiti lirski subjekt z realno avtorjevo osebo, vso svojo veljavo tudi v Prešernovi pozni liriki, vendar tako, da se ta težnja tu in tam kaže oslABLJENA. Morda bi od tod lahko sklepali, da prehaja Prešernov lirski subjekt s tem znova v položaj, ki je bil značilen za njegovo mladostno liriko, kjer je bila avtorjeva oseba sicer v lirskem subjektu že navzoča, vendar bolj implicitna kot zares razvidno poudarjena. Od tod nastaja ob Prešernovi pozni liriki vprašanje, ali je umik avtorske osebe iz žarišča lirskega teksta potrebno razumeti kot pot nazaj v liriko predromantične dobe ali pa morda kot premik naprej, v poezijo realizma. Toda takšno vprašanje ni rešljivo, ne da bi upoštevali še druge poteze Prešernovega lirskega subjekta v zadnjih pesmih.

Na upad subjektove povezanosti z realnim avtorjem kaže v Prešernovem poznem delu še posebej tista vrsta pesmi, ki jih govori fiktivni subjekt, za katerega je vnaprej jasno, da ne more biti v izrečni zvezi s samim pesnikom. Tak tip subjekta najdemo v *Mornarju*, kjer pa je seveda podoba »mornarja« še zmeraj vsaj z nekaterimi potezami v zvezi s Prešernovim realnim »jazom«, morda celo njegov »alter ego«. V izrazito fiktivni podobi se tak subjekt postavlja v *Nezakonski materi* in pa v pesmi *Od železne ceste*, kjer gre celo za dialog med dvema fiktivnima subjektoma. V obeh besedilih seveda ne gre za vzporednico realni avtorjevi eksistenci, ampak za fiktivne subjekte, ki so v tem pogledu samostojni. Pred nami je torej oblika lirskega subjekta, kakršnega je poznala že

Prešernova zgodnja lirika, zlasti v pesmi *Zarjovena dvičica*, zatem pa še romanci *Učenec* in *Dohtar*. To dejstvo kaže, da premiki, ki v poznem Prešernovem obdobju omejujejo avtorsko-osebno poudarjenost lirskega subjekta, vodijo bolj nazaj v predromantično liriko ali vsaj v starejše forme romantične poezije, kot pa da bi pomenili korak naprej v poezijo realizma. Pri tem pa seveda ni mogoče izključiti tudi tretje možnosti, da se je prav prek takšnega umika v starejše forme vendarle realizirala predvsem težnja napredovati k tipu lirike, ki ne bi bil več romantičen, ampak bi se že približeval realizmu. Vendar je zaradi premajhne razvidnosti teh teženj za zdaj nemogoče formulirati o premikih dokončno sodbo.

Odgovor na takšna pomembna vprašanja Prešernovega pesniškega razvoja moramo iskati v tistih posebnostih Prešernovega poznega lirskega subjekta, ki predstavljajo v teh pesmih največjo novost, zadevajo pa predvsem lirski in prostorski položaj njegovega lirskega subjekta. Ta položaj je bil v mladostni in zreli fazi abstraktno idealen, zunaj konkretnega časa in prostora, pa tudi zunaj lirske realnosti, ki jo je postal lirski subjekt s svojim govorom. Čas njegovega govora tej realnosti nikakor ni bil simultan, ampak z njo v abstraktnem razmerju nečesa nadčasnega ali zunajčasnega. Čas same lirske realnosti je bil ponavadi trajna ali ponavljajoča se sedanost, prav tako pogosto pa lahko tudi preteklost in izjemoma celo prihodnost. V Prešernovih poznih lirskih pesmih se to razmerje začenja opazno spreminjati. Že ob ljubezenskih pesmih *K slovesu*, *Zgubljena vera* in seveda zlasti *Pod oknam* je mogoče opaziti, da govori lirski subjekt ta besedila v popolnoma določeni, konkretni situaciji, ki je najtesneje zvezana s samo lirsko realnostjo oziroma je z njo istovetna, tako da obstaja znotraj njenega časa in prostora. Ko govori pesem *K slovesu*, je očitno postavljen v položaj konkretnega slovesa od ljubljene dekleta, čas govorečega lirskega subjekta je istoveten s časom govorjene lirske realnosti. Na mesto abstraktno idealnega časa subjekta, ki je stal avtonomno nasproti lirske realnosti, je stopil konkretno-simultani čas subjekta, ki se je zlil z lirsko realnostjo v eno, iz svoje avtonomne distance se je potopil v njen tok. Resda ta simultanost ni do kraja konkretizirana in tako zelo dosledna kot v mnogih lirskih tekstih evropske predromantične in romantične poezije, vendar so njeni nastavki zlasti na začetku pesmi jasno označeni. Za serendo *Pod oknam* je pa mogoče trditi, da je v celoti zasnovana iz stroge simultanosti govorečega in govorjenega časa, se pravi, v konkretni istovetnosti obojega. Lirski subjekt, ki govori tekst, govori iz časovno-pro-

storskega položaja, ki ga opiše že naslov, potrdi pa ga tudi lirske dogajanje v pesmi. Prav to bi seveda morali ugotavljati tudi za Prešernove pesmi tega časa, katerih subjekt je fiktivna oseba. *Mornar* je govoren v konkretnem trenutku »slovesa« od poročene ljubice, *Nezakonska mati* v enkratno določenem trenutku uspavanke, ki jo v naslovu označena oseba govori nezakonskemu otroku. Obe pesmi sta s tem jasno postavljeni v konkreten čas in prostor, s čimer dobiva tudi njuna časovno-prostorska struktura nove razsežnosti. Prav ob teh pesmih je pa že tudi videti razliko z ustrojem podobnih tekstov, ki jih je Prešeren napisal v mladostnem obdobju. Pesem *Zarjovena dvočica* je bila prav tako »vložna« pesem fiktivnega subjekta, vendar njegov položaj ne časovno ne prostorsko ni bil pobliže konkretiziran: ostarela samica govori svoj tekst v abstraktno nedoločnem času svoje trajajoče sedanjosti, ne pa v konkretnem času, ki se na poseben način sklada z določenim trenutkom govorne lirske realnosti. Iz takšne primerjave je premik v časovno-prostorskem postavljanju Prešernovega poznega lirskega subjekta več kot opazen, in sicer v smeri neposredne, konkretne simultanosti dogajajočega se govora. Sicer je pa to potezo mogoče odkriti tudi v idejno najpomembnejših Prešernovih besedilih poznega obdobja, tj. v elegiji *V spomin Andreja Smoleta* in *Zdravljici*, čeprav v splošnejši obliki. Obe sta postavljeni v čas in prostor gostilniško pivskega omizja. Njuno lirske dogajanje je sicer splošno in abstraktno idealno, saj se dogaja v ponavljajoči se, splošno veljavni sedanjosti ali pa v preteklosti, ki ima v svoji enkratnosti vendarle vrednost splošnega modela; kljub temu je pa govor lirskega subjekta postavljen v čas in prostor, ki sta konkretna.

Vprašanje, ali je Prešeren z nekaterimi premiki svojega lirskega subjekta v poznih pesmih že zapuščal območje romantike in prehajal v poezijo realizma ali vsaj predrealizma, je zdaj mogoče natančneje omejiti z opozorilom, da konkretna časovna in prostorska določenost lirskega subjekta ni bila mogoča šele v realizmu, kot da je potekla iz njegovih duhovnozgodovinskih in umetnostnih temeljev, ampak je bila prav nasprotno že pomembna novost predromantične lirike, nato pa tipična poteza marsikaterega evropskega romantika, zlasti v obdobju pozne romantike. S tem da je Prešeren svojemu lirskemu subjektu dal v pozni dobi konkretnejši časovno-prostorski položaj, se ni oddaljil od bistva romantične lirike, ampak je šele zares dosledno sprejel nekatere njenih značilnih elementov, ne da bi seveda v tej smeri šel do konca, saj se je opisani razvoj sprožil prav pred iztekom njegovega pesniškega dela. Morda je najprimernejša formulacija, ki jo lahko tvegamo o usmerje-

nosti poznega Prešerna, ta, da je v pozni dobi stopal vštric z razvojem pozne romantike. Toda tudi to ugotovitev je potrebno vključiti v širši lok sprememb Prešernovega lirskega subjekta, ki se pne iz mladostnega obdobja prek zrele faze do poznih let, po njegovih bistvenih premikih pa ga je mogoče zajeti v tezo, da je bil ta subjekt na začetku zasnovan pretežno v smislu klasične poezije, tj. lirike rimske antike, renesanse in še 18. stoletja, nato je prešel v izvirno formo, ki se dá opisati kot klasično-romantična, ta forma pa je v pozni Prešernovi dobi sprejela vase še nekatere močnejše, pristnejše romantične poteze, ne da bi bistveno predrugačila svojo temeljno, za Prešerna več kot tipično strukturo.

РЕЗЮМЕ

Статья основывается на теории лирического субъекта, поскольку эта теория в современном литературоведении уже систематически сформировалась, принимая во внимание особенно категории, при помощи которых можно более точно анализировать структуру лирического субъекта (личность лирического субъекта, время и место его речи, его контактное направление, происхождение и манера речи, перспектива). На этом основании статья тщательно анализирует структуру и роль лирического субъекта в первых стихотворениях Прешерна: этот субъект исходит из субъекта личности автора, является единым, комплексным сознанием, подчеркнута рациональным; его отождествление с реальной личностью автора заметно, хотя и не подчеркнута. Место и время этого субъекта абстрактно-идеальны, источник его речи — эмпирически рационален. Речевое выражение основывается на громкой сценической речи, тогда как его главной составной частью является обращение к фиктивным лицам внутри лирической реальности. Перспектива предметно-внешняя. Большинство этих особенностей является характерным и для лирического субъекта позднейших стихотворений Прешерна после 1830 года, однако, заметными становятся и некоторые характерные изменения. Рациональность личности субъекта ограничена и согласована с другими функциями его лирического сознания, личность субъекта становится гармоничной и цельной. В то же время эта личность теснее связана с реальным бытием автора, лирический субъект подчеркнута идентифицируется с эмпирической субъективностью автора. Другие структурные черты остаются такими же, как и раньше, вернее, они лишь теперь приобретают современную и законченную форму. В последних лирических стихотворениях Прешерна после 1840 г., однако заметны и характерные новшества. Связь лирического субъекта с реальным автором слабеет, индивидуальный лирический субъект уступает место групповому. Таким образом, лирический субъект частично возвращается к структуре юношеских стихотворений. С другой стороны же, изменяется его связь с местом и временем: из абстрактно-идеальной она становится конкретно-одновременно, что было значительным новшеством европейской преромантической лирики, очень типичным для лирики романтизма, особенно в его позднейшем стадии. Этим развитие лирического субъекта у Прешерна гармонично завер-

шается: исходя из классической поэзии он достигает в годы зрелого творчества оригинальную форму классически-романтического типа, к которой к концу присоединяется целый ряд специфических для романтизма особенностей.

O MORFOFONEMSKI TIPOLOGIJI SLOVENSKEGA VELELNİKA*

Že Vatroslav Oblak je opozarjal na formalne posebnosti v morfološki strukturi velelnika v slovenskih dialektih. V korespondenci z J. Baudouinom de Courtenayem (1885) jih je vzporejal z istimi strukturalnimi tendencami, kot jih je opazil v drugih slovanskih jezikih: z redukcijo formalno izraženih gramatičnih kategorij in spremembo modalnega sufiksa *-i- > -+-*, in z raznimi pojavi sandhija, ki spremljajo to spremembo. V članku so sistematično predstavljeni tipi teh pojavov v morfologiji slovenskega velelnika, na priloženih zemljevidih je dana njihova distribucija na področju slovenskih dialektov.

Vatroslav Oblak, was the first one to point to some formal peculiarities in the morphological structure of the imperative in Slovene dialects. In his correspondence with J. Baudouin de Courtenay (1885), he carefully observed the same structural pressures of the "morphology of appeal", as found in other Slavic languages: a reduction of the number of formally expressed grammatical categories with a replacement of the modal suffix *-i- > -+-*, and several types of sandhi modifications which accompany this change. The following paper represents an attempt at an analysis and systematization of these phenomena, as well as at charting them on the map of the Slovene speech territory.

Razen v tradicionalnih normativnih priročnikih (npr. Breznik 1934, Rupel 1946, Svane 1958) ali v obsežnejših jezikoslovnih razpravah (npr. Miklošič 1875, Breznik 1911, Ramovš 1952, Vaillant 1966) je bila doslej struktura slovenskega velelnika eksplicitno obravnavana samo pri Škrabcu 1880 in Valjavcu 1890. Ta razpravljanja so se osredinila na velelniške paradigme osrednjih narečij, kolikor jih je sprejel slovenski knjižni jezik, s strukturo, ki v razvoju slovenščine predstavlja bolj vztrajanje starega kot pojavljanje novega. Kakor je že dolgo znano, se slovenska narečja, vključno z osrednjimi, udeležujejo razvoja velelniške strukture, ki trajno in enovito spreminja svoje zgodovinske prozodične in segmentne vzorce. Vatroslav Oblak in Jan Baudouin de Courtenay sta o teh spre-

* Gradivo za to razpravo sloni na avtorjevih lastnih zapisih, na ekscerptih iz navedene literature in na izpisih iz zbirke za SLA v Dialektološki sekciji Inštituta za slovenski jezik. Za dovoljenje, uporabiti to gradivo, se avtor zahvaljuje SAZU v Ljubljani, za uporabljene podatke pa tudi vsem zapisovalcem zbirke za SLA, T. Logarju, M. Orožen, J. Riglerju, J. Toporišiču kakor tudi vsem neimenovanim študentom slavistike Univerze v Ljubljani, ki so sodelovali pri zbiranju tega gradiva. — Gradivo iz razprav in zbirki J. Baudouina de Courtenaya vključuje podatke iz njegove rokopisne zapuščine v Arhivu AN SSSR v Leningradu (Fond 102), ki jih avtor navaja z dovoljenjem AN SSSR. Študij v Baudouinovskem arhivu sta avtorju omogočila ameriška ACLS in sovjetska AN SSSR, za kar se avtor ob tej priliki obema institucijama najtoplejše zahvaljuje.

membah razpravljala v svojem dopisovanju,¹ Stanislav Škrabec in Matija Valjavec sta nekatere izmed njih zabeležila v svojih monografijah in V. Oblak jih je vključil v svoje Navodilo za slovensko dialektologijo (Murko 1899).²

Vatroslava Oblaka navodila so slovenskim dialektologom obračala pozornost na tri vidike velelniške strukture: 1. na izgubo naklonskega morfema velelniških oblik; 2. na modifikacijo velelniške paradigme -a- in -ova- glagolov tipa *délati: déljaj déljajte* → *déli délite*; in 3. na zamenjavo premene $K \sim C$ s $K \sim \check{C}$ v velelniških oblikah tipa *pěči: pěci* & *pěc* → *pěči* & *pěč*.³

Ti problemi, čeprav omenjani v Ramovšu 1952: 143, v slovenski jezikoslovni literaturi doslej niso bili opisani in razčlenjeni. Namen te razprave je sistemizirati nekaj dostopnih podatkov o prvih dveh vidikih Oblakovega raziskovanja, kartografirati njihovo razširjenost v slovenskih narečjih in pokazati mehanizem strukturnih vzgibov, usmerjajočih ta razvoj.

¹ V pismu, datiranim s 7. decembrom 1885, piše V. Oblak Baudouinu de Courtenay:

»Nikoli se okoli Celja in v Savinjski dolini sliši *sijaj* in *pišimo*, nego *sij* (tudi *sej*, enako ko od glagola *sejati*) in *pišmo*. Sploh je imperat. glagolov V. vrste v teh krajih in še drugod v analogijo drugih vrst (I.) prestopil: *piš* in *pihi* || *pihaj*, *po-sluš*i || *po-slušaj*, *máhi* || *mahaj*, *déli* || *delaj*. Tudi *i* v imper. odpade (i || #): *nés* || *nesi*, *tép* || *tepi*, *dvígn* || *dvigni*. V plur. je pa imperat. včasih pravilen: *poslušajmo* in *poslušimo*, *delimo* in *delajmo*, a *spletmo*, *nesmo* etc. Omeniti moram da okoli Reichenberga v južnej Štirsk. se 1. plur. imper. pri nekaterih glagolih glasi na -*ma* (-*mo*, -*má*): *delimá*, *splátmá*, *násmá*, *tápmá*, *po-bijmá* etc. Ta -*a* ni navadni *a*, nego je bolj nejasen. Okoli Celja in v Savinjske dolini se govori: *počaj* || *počakaj*, kako se je tukaj deblo skračilo?«

To pismo je del Oblakove korespondence, zdaj v Arhivu Akademije znatnosti ZSSR v Leningradu (*Fund 102, Opis' 2, No. 226*); tu je uporabljeno z dovoljenjem AZ ZSSR.

² V izvorniku se Oblakov paragraf 29 o velelniku glasi:

»29. imperat. a) kako končnico (i, ě ali odpad) npr. hvalte ali pa celo ple-tete, hvalete (kakor v Kajkavšč. in malorušč.); b) guturali (I. 4) teci ali teč, peč etc.; c) imper. pri glag. V. in VI. vrs. ali aj (ej) ali že i (ě) deli, pomagi, poslušaj etc., posebno glej, poglej, pogledi, pogledaj; vari, varujte, vervi — jeli verovati, vervati — verjamem, verujem etc.« — Prim. »Oblakovo navodilo za slovensko dialektologijo«, Murko 1899: 291.

³ V Oblakovi razlagi spremembe $K \sim C \rightarrow K \sim \check{C}$ v slovenskem velelniku (Oblak 1887 a) predpostavlja analogija $C \rightarrow \check{C}$ obstoj »organske« apokopirane vel. oblike. Razvoj te spremembe je tedaj šel po teh stopnjah: *peč* (ned.), *pečeš* proti *peci* → *peč*, *pečeš* proti *pec* → *peč*, *pečeš* proti *peč* — *peč*, *pečeš*, *peč* (Oblak 1887 a: 355). Pred objavo članka je Oblak o svoji podmeni razpravljaj z Baudouinom de Courtenayem. Prim. Oblakovo pismo le-temu z dne 25. maja in 1. novembra 1886.

1. Velelniška paradigma večine slovenskih narečij ima pet oblik: 2. os. ed., 1. in 2. os. mn. in dv.⁴ Ožja pozivna paradigma obstaja iz oblik za 2. osebo. Oblika za 1. osebo poziva k udeležbi govorečega; v lažipozivnih položajih se oblike za 2. os. lahko rabijo tudi za 1. os. ed. in 3. osebe. V tem se slovenski velelnik ne loči od vel. paradigem v večini slovanskih jezikov (Lenček 1973).⁵

V sodobnem knjižnem jeziku tvorijo vel. pregibanje samoglasniške pripone *-i- ~ -j- ~ -#-* in vrsta končnic: *-#* za ed., *-mo, -te* za mn., *-va, -ta* za dv. (neupoštevane so razlike v spolu v 1. in 2. os. dv., znane nekaterim različkom slovenščine). Npr. za ned. *nosíti: nôsi, nosímo, nosíte*; ned. *délati: déljaj, déljajmo, déljajte*; *trésti: trési, tresímo, tresíte*. Pregibanje predvideva modifikacije podstave, značilne za tvorbo sedanjških oblik, široke sredinske samoglasnike pod nazaj premaknjenim naglasom ter premene tipa *K ~ C* pri glagolih, katerih koren se končuje na mehkonebnik (npr. *pěci: pēci, pecímo, pecíte*).

Prozodično nadaljuje velelniška paradigma SKJ oba stara naglasna tipa v jeziku, na osnovi naglašanih (*délati*) in priponsko naglašanih glagolov (*trésti, nēsti, nosíti, pehníti*). Mesto naglasa v needninskih oblikah vel. paradigme v SKJ se v osnovi sklada z njegovim mestom v ustrezni obliki nedoločnika; v ed. obliki se praviloma premakne nazaj (npr. *trési, nēsi, nôsi*). V SKJ s tonemskim nasprotjem so needninske oblike priponsko naglašanih glagolov cirkumfektirane (npr. *tresíte, nesíte, nosíte*), edninske oblike s premaknjenim naglasom pa akutirane (npr. *trési, nēsi, nôsi, pēci*). Vel. glagolov tipa *čúti* 'slišati' in *kupováti* je v tonemskih narečjih redoma cirkumfektiran (npr. *čūj, čūjte; kupūj, kupūjte*) (Svane 1958: 99–101). Ta prozodična struktura je značilna tudi za vel. sistem slovenskih narečij. Medtem ko se oblika nedoločnika in njegovega naglasa v narečjih razlikuje, je mesto naglasa v need. velelniku zmeraj odvisno od teh sprememb.

Zaradi gospodarnosti bomo v našem opisu rabili dve osnovni pozivni obliki paradigme: edino edninsko obliko ter obliko za 2. os. mn. in vljudnostno — slednja bo zastopala vse need. oblike vel. paradigme.

⁴ V jugozahodnih slovenskih narečjih, na Kraški planoti in Notranjskem, kjer se je glagolska dvojina izgubila, ima velelniška paradigma samo tri oblike. Tvorba velelnika ima seveda tudi splošne omejitve, odvisne od pomena posameznih osnov (npr. neprehodnih glagolov); omejena mu je tudi raba, kadar v narečjih tekmuje s skladenjskimi zvezami kakor *daj + nedoločnik* ali *pojdi + namenilnik*; gl. primere za Črno na Gorenjskem, paragraf 2.1.

⁵ V tem članku bodo okrajšave: vel. = velelnik, velelniški; ned. = nedoločnik; sed. = sedanjik; os. = oseba; ed. = ednina, edninski; mn. = množina; dv. = dvojina; MVR = moderna vokalna redukcija; SKJ = sodobni slovenski knjižni jezik.

2. Izbira in kartografija podatkov je naravnana k trem osnovnim tipom naglasne strukture slovenskih glagolskih osnov: naglas na začetku osnove (npr. *délati*), na koncu osnove (npr. *něsti*) in tipi t. i. nenaglašanih osnov (npr. *nosíti*). Ti tipi predstavljajo tri osnovne segmentne strukturne vzorce slovenskega glagola: zaprte osnove (npr. *něsti*), krnilne odprte osnove (npr. *nosíti*) in nekrnilne odprte osnove (npr. *délati*). V našem razpravljanju ti tipi zastopajo dva vzorca velelnika v slovenskih narečjih, ki spreminjata svoje naklonske pripone, *-i- > -#-* in *-(a)j- > -i-*.

Lista oblik in reprezentativnega izbora narečij, ki jo dajemo najprej, želi dati potrebno podobo slovenske velelniške strukture v narečjih, kartografiranje teh podatkov pa prikazati razširjenost ustreznih vzorcev. Naglasna znamenja so tonemska, če je v narečju, iz katerega so oblike, tonemskost ohranjena. Raba drugih diakritičnih znamenj je v skladu s prakso slovenske dialektologije.⁶

Obravnavani so naslednji glagoli: *česáti, čúti, dáti, délati, govoríti, hodíti, hvalíti, íti, jésti, končáti, lovíti, položíti, méšati, mlatíti, něhati, něsti, nosíti, pehníti, peljáti, péstovati, plačáti, pomágati, povédati, pozabíti, prosíti, pustíti, rěči, sésti, sipati, téči, trepetáti, trésti, trpéti, várovati, vérovati, vprašáti, vzéti, živéti*.

2.1. Oblike

Koroška narečja:

Brdo na Zilji: *nèase nèasote, nòase nòasote, požèare požèarote, čèasej čèasejte, péstovej péstewejte* (Grafenauer 1905).

⁶ Podatki za ribniški govor slonijo na gradivu, ki ga je avtor novembra 1973 zapisal v razgovoru z J. Riglerjem, doma iz Ribnice na Dolenjskem. Primerjava teh podatkov z gradivom o. Stanislava Škrabca (Škrabec 1880) kaže, da pojavi, značilni za strukturo velelnika v tem narečju v sto letih niso doživeli večjih sprememb. Gradivo v vprašalnici daje obliko nedoločnika ali sedanjika, oblike velelnika ednine, velelnika ednine v enklizi (če je taka oblika možna) in obliko velelnika 2. os. množine; vsi velelniški izrazi so zapisani v ribniškem narečju (tu zapisani *ę* se v narečju izgovarja diftongično: *ie*).

Nesti: *nesě, nesí-ga, nesíte*; tresti: *trěsə, tresíte ~ tresě, trěste*; lesti: *lěza, lěste*; molsti: *móvzə, móvoste*; sestí: *sědə, sětte*; priti: *prídə, prítte*; pojdem: *pajdə, pajtě*; pleti, plevem: *oplájvə, tepsti: tepə, tepi-ga, tepíte*; leči, ležem: *lěza, lěste*; streči: *postrájzə, postrájzə-mə ~ postrájzi-mə, postrájzíte*; striči: *strízə, strístte*; vreči: *vřzə, vřz-me, vřste*; peči: *pecə, speci-ga, specíte*; teči: *tečə, tečə-no* (samo pronominalna enklitika vpliva!), *tečíte*; vleči: *vlájčə, vlájctte*; napeti: *napnə, napní-ga, napníte*; začeti: *zəčnə, zəční-ga, zəčníte*; vzeti: *vzemə, vzemí-ga, vzemíte*; sneti: *snemə, snemí-ga, snemíte*; najeti: *najemə, najemí-ga, najemíte*; kleti: *ne kóvna, ne kóvníte*; prijeti: *prímə, primə-ga, prímte*; ožeti: *ožemí-ga, ožemíte*; dreti: *poderə, poderí-ga, poderíte*; žreti: *žrě, žrí-ga, žríte*; odpreti: *odprə, odprí-jix, odpríte*; zaklati: *zakolə, zakolí-ga, zakolíte*; zmlati: *səmlə, səmlí-ga, səmlíte*; piti: *pí, spí-ga, píte* (ton /' / > /[˘] /); čuti: *čúj, čújíte*; sezuti: *səzúj, səzúj-me, səzúj se, səzújíte*; vstati: *vstanə, vstaníte*; deti: *denə,*

Kostanje pri Vrbskem jezeru: nesò nəsità, nosò nusità, dėjı dėjıta (Logar 1967).

Hodiše: nešò nisita, nosò nusita, dėjı dėjıta (SAZU).

Zahodna narečja:

Ter: parnesı parnesıte, pustı pustıte, prosı prosı γa; položb položtə, djéli djélite, naxı naxájte, wprášš wprášájte, dđej dđejte (Baudouin).

Trenta: nésě nesıte, nősę nosıte, dięli dięlitě (SAZU).

Čiginj: nəs nəsıte, nəs nasıte, dięlaj dięlajte (SAZU).

Solkani: nęsi nęste, nősı nęste, dieli dielte, lęvi lęvte (SAZU).

Gorica, Kras: nési & nés mi, néstę; nósi & nósmi, nóstę; lıvı loı-tıę, dięlęj dięlęjte, kónčęj kónčęjte, várvej várvejte & varji vari, vartę, viérvej, viérvejte & viérji viéri, viértę (Štrekelj 1886).

Korte v Istri: nęse nęste, nuəsę nuęste, dięlę dięlte, tərę tərpite, xuęde xuętte, lıvę lıvęte (lastni podatki).

Rovtarska narečja:

Črni vrh: nęš nęšte, nős nęste, lıj lıjte, žıj žıjte, tęrp tęrpte, dięlaj dięlajte, kōnči kōnčite, pāmāγı pāmāγıte, wāri wārite (Tominec 1964).

Horjul: nęs nęste, nuəs nuęste, prųəs prųęste, xuät xuätte (Logar 1959).

Osrednja narečja:

Radovljica: nęs nesıte, nős nosıte, pəxnə pəxnıte, dėjı dėjıte, tər-pə tərpite, žvə žvıte (SAZU).

deni-ga, denite; vreti: zəvrə tis kröp; zəvri-ga, zəvrite; peti: púj, zəpúj jo, pújte; šteti: štə, prešti-jix, preštite; greti: səgrə, səgri-se, ən-məv se ogrite; potegniti: potęgnə, potęgni-me, potęgnite; pahniti: pəxnə, pəxni-jo, pəxnıte; ugasniti: wğásnə, wğásu-jo, wğásęte; dotakniti: dotəkñə-se, dotəkñı-se, dotəkñite se; dahniti: odəxnə-se məv & odəxni-se məv, odəxnıte se; ganiti se: gənə, gəni-se, gənite se; mežati: zəməžə, zəməžite; bežati: bájžə, bajžite; ležati: ležə, poleži-jo, ležite; bati se: buj-se; ne búj se ga ~ ne búj-se ga, bújte se; stati: stúj, stújte; zaspati: zəspə, zəspite; imeti: imə, imi-jo, imite; sedeti: sədə, sədite; čepeti: čəpə, čəpıte; trpeti: trpə, trpıte; hvaliti: xvələ, pəxvələ-ga, ne xvəli-se, xvəlite; hoditi: xodə, pəxodı-ga, xodite; ženiti: ženə, oženı-se, ženıte ga; gasiti: pogasə, pogasi-ga, gasite; kropiti: pokropə; jeziti se: nəkə se ne ježə, ne jezi-se, ne jezite se; mešati: mājšaj, mājšaj-ga ~ mājšaj-ga, mājšajte; vprašati: wprášaj, wprášaj-ga, wprášajte; lagati: lugəj, nəkə se ne lugəj, lugajte; postlati: postelə, posteli-jo, postelite; poslati: pošlə, pošli-jo, pošlite; jemati: jemlə, ne jemli-jo, jemlite; peljati: pelə, peli-ga, pelite & pelaj, pelaj-ga, pelajte; iskati: iščə, poišči-ga, poiščite; brati: berə, preberi-jo, preberite; žgati: žgə, zəžgi-mə (dat. sg.), zəžgite; prati: perə, operi-jo, perite; smežati se: nəkə se ne smijaj, ne smijaj se, smijajte se; kupovati: kəpúj, ne kəpúj-ga, kəpújte; dati: dáj, ne dáj-ga, dájte; podati: podaj, podaj-mə ~ dáj mə podat; jesti: jə, pojěj-jo, jėjte; dobiti: dobə, dobi-sə-jo, dobite; pozabiti: pozábə, kar pozabi-ga ~ pozába-ga pozabite; iznebiti se: znebə, kar lapı se ga znebə, znebi-se-ga, znebite se.

Cerklje (na Gorenjskem): nēs nesīte, nōs nosīte (sed. nōsə nōste), dēveī dēveīta (SAZU).

Gameljnc: nēs nāsīte, nōs nusīte (sed. nōs nōste), ūzēm ūzēmīte (sed. uzáme), dēwaj dēwajite, tərǝ tərǝpīte (sed. tərǝpī tərǝpēte) (SAZU).

Črna (Gorenjsko): nēs nāsīte, nās nusīte (sed. nōs nōste), pəxnǝ pəxnīte, dēweī dēweīte, ūmát ūmatīte (ned. mlatīti), pāite ūmátət (z name-nilnikom) ali dāite ūmatīt (z nedoločnikom) (SAZU).

Ribnica: nesǝ, nesī ga, nesīte; nosǝ nosīte; hodǝ, pohodī ga, hodīte; pəxnǝ, pəxnī ga, pəxnīte; hválǝ, pohvál ga (sic), ne hvalī se, hvalīte; nəkǝ se ne jezǝ, ne jezī se, ne jezīte se; pelǝ, pelī ga, pelīte & pelāj, pelāj ga, pelājite; mājšaj, majšāj ga, majšājite; svājtvaj svājtvajite; vār, vār ga, vārte; kəpūj, ne kəpūj ga, kəpūjite; dāj, ne dāj ga, dājite; jǝ, pojčj ga, jējite; povājđ povājđite; pozábǝ, kar pozabī ga & pozábǝ ga, pozabīte; tecǝ, tecǝ no (sic), tecīte (lastni podatki).

Mirna: nēs nēste & nesīte; nōs nōste; lōŋ lōŋite (ned. lovīti; sed. lovī, lovīte); dēlaj dēlajite; dāi dāite (lastni podatki).

Žužemberk: nēs, nesīte; nasǝ nasīte; lovǝ, lovīte; žīŋ, žāvīte (ned. žīŋt, sed. žāvī, žāvīte), potərǝpǝ potərǝpīte; pəxǝn ga pəxnīte; uzēmǝ, uzēmīte; mlát, mlatīte; délej dēlejite (SAZU).

Borovnica: nīēs, nīēste; nūōs, nūōste (sed. nūōs, nūōste); pāxǝn, pāxǝnte; lōŋ, lōŋite (sed. lavī, lavīte); dēli dēlite; tǝrp, tǝrpte (sed. tərǝpī tərǝpīte); dēj, dējite; jēj, jējite; véj, véjite (ned. védeti); pēj, pējite (SAZU).

Sevnica: nēs, nēste; nūōs, nūōste; dēli, dēlite (SAZU).

Mostec: nēs, nēste; nōs, nōste; piš pište; dēlaj, dēlajite; vārj vārjite (Toporišič 1961).

Semič: nīēsī nīēste; nūāsī nūāste; lūōvi lūōvite; dēli dēlite (lastni podatki).

Ljubljana: nēs nēste; nōs nōste; govǝr govǝrte; lōŋ lōŋite; dēli dēlite; vārī vārte; pāxŋ pāxŋte (lastni podatki).

Štajerska narečja:

Šoštanj: nēs nēste; nōs nōste; dēlej dēlejite (SAZU).

Tinje: nīēsī nīēste; nūōsi nūōste (SAZU).

Svetina: nīēs nīēste; nūōs nūōste (sed. nōŋs, nōŋste); pāxŋ pāxŋte; dēli dēlite; tǝrp tǝrpte (sed. tarpī tarpīte) (SAZU).

Prevorje: nīēs nīēste; nūōs nūōste; vzēm vzēmte; lūōŋ lūōŋite; dēli dēlite; tǝrp tǝrpte (sed. tarpī, tarpīte); dāi dāite, jēj jējite (SAZU).

Severovzhodna štajerska narečja:

Videm ob Ščavnici: nēṣj nēste; nōṣj nōste (sed. nōsi, nōsite); lōvj lōfte; dēlaj dēlajte; žīvj žifte; dāj dājte; jēj jēite; idj itte (ned. iti) (SAZU).

Cankova: nāṣj nāstā; nōṣj nōstā; sēj̣dī sī, sēj̣tā sī (ned. sēṣsti = sésti); nā dēlaj, dēlajtā; kōupaj sā & kōupli sā (Pável 1909).

3. Očitno je, da je treba naglasno strukturo osnove in segmentno strukturo slovenskega velelnika postaviti v soodnosnost z drugotnim premikanjem naglasa nazaj in moderno vokalno redukcijo, ki je izoblikovala morfologijo slovenskih narečij. Ker je MVR v slovenščini odvisna od sprememb naglasa in kolikosti v posameznih narečjih in je lahko od področja do področja različna, je treba velelniške paradigme posameznih narečij obravnavati kot pripadajoče različnim morfologijam.

Drugotno premikanje naglasa nazaj v slovenščini zadeva pomik končnega *ˀ* na prvotno dolg samoglasnik pred njim (starejši premik tipa *zvēzdā* > *zvēzda*, *slēpāc* > *slēpāc*); na prvotno kratek samoglasnik pred njim (mlajši premik tipa *ženā* > *žēna* > *žēna*, *zelēn* > *zēlen* > *zēlen*); ali na predhodni zlog s polglasnikom (najmlajši premik: *māglā* > *māgla* *mēgla*, *tāmān* > *tāmān* > *tēman*) (Ramovš 1929–1930). Treba je poudariti, da slovenščina — v nasprotju s srbohrvaškim govornim področjem — premika nazaj s sredinskega položaja (tip *lopāta* > *lōpāta*) ni izvršila. Vsi trije premiki z omejitvami vred so odločilni za podobo edninske velelniške oblike starih priponsko naglašanih glagolov (*trēsti*, *nēsti*, *pehnīti*).

Slovenski drugotni premiki naglasa nazaj so bili zakoniti in sistemski, čeprav niti sočasni niti enotni na celotnem slovenskem jezikovnem ozemlju. Tako je tip *zvēzda* najti povsod, tipa *ženā* proti *žēna* proti *žēna* (*zelēn* proti *zēlen* proti *zēlen*), *māglā* proti *māgla* proti *mēgla* (*tāmān* proti *tāmān* proti *tēman*) pa v glavnem s takole ozemeljsko razvrstitvijo:

Tip *ženā* v Reziji, Beneški Sloveniji, zgornjem Posočju, Rožu in severozahodnem delu Gorenjske; tipa *žēna* v sosednem ziljskem in drugih koroških narečjih, v bovškem; *žēna* v tolminskem, cerkljanskem, belokranjskem, vzhodnoštajerskem in prekmurskem narečju; tip *žēna* pa drugod.

Tip *māglā* je najti v osrednjih narečjih, v Rožu, ob zgornji Soči, v Reziji in beneškoslovenskih narečjih; tip *māgla* v Ziljski dolini, zahodni Podjuni, v vrhniško-horjulskem narečju, z inačico *māgla* na Notranjskem, Goriškem Krasu, v Rovtah, vzdolž Save in v Beli Krajini; *mēgla* pa drugod (tj. v štajerskih in vzhodnoštajerskih narečjih).

Torej bi pričakovali velelniško strukturo *trēs(i)* povsod, strukturi *nesī* proti *nēs(i)* proti *nēs(i)* in *pahnī* proti *pəhn(i)* proti *pēhn(i)* pa omejeni na posamezna narečja z razvrstitvijo, vzporedno in v bistvu skladno s tipoma *ženā* proti *žēna* proti *žēna* in *maglā* proti *məgla* proti *mégla*.

Od moderne vokalne redukcije je na modifikacijo segmentne strukture slovenskega velelnika utegnilo vplivati krajše trajanje kratkih visokih samoglasnikov, nenaglašanih in naglašanih, slabenje njihove razločnosti in njih končna izguba. Čeprav je pojav takšne redukcijske težnje vseslovenski, se je po narečjih razvil do neenakih stopenj. Kot je pokazal Ramovš (1918—1920), se je začel zgodaj v 16. stoletju, dosegel vrh v 17. in 18. stoletju ter se danes najmočneje čuti v severozahodnem delu osrednjih in v rovtarskem narečju. Tu je nenaglašen ali kratek naglašen *i* normalno dal #. Drugod se stopnja redukcije spreminja; najmanjša je na obrobju slovenskega govornega področja, v Režiji, Beli Krajini in Prekmurju. Tako se lahko pričakuje za osrednja narečja, npr.: *nesī* > *nesə* in *nēsī* > *nēsə* > *nēs*; *pahnī* > *pəhnə*, *pəhni* > *pəhnə* > *pəhn*; *dēlaj* > *dēlej*, oziroma, kot domnevano, celo *dēli*; a na obrobju še *nēsī*, *pahnī* in *dēlaj*.

3.1 Na drugi strani lahko slovnične oblike s konativno funkcijo, kakor velelnik, doživljajo v jezikih morfofonemske spremembe, ki ne sledijo nujno njihovemu splošnemu fonološkemu razvoju. Skrčenje velelniške paradigme v slovanskih jezikih na eno samo obliko za drugo osebo z množino na *-te* (Vaillant 1966: 43) in nadaljnja težnja skrčiti tako poenostavljeno paradigmo na eno edino apelativno obliko, izraženo z golo osnovo (Jakobson 1932: 74—83), predstavljata smeri razvoja slovanskega velelnika zunaj regularnega glagolskega pregibanja. Take morfofonemske spremembe so utegnile biti utemeljene bolj s funkcijo, ki jo imajo te oblike v govoru, kakor s splošnimi fonološkimi težnjami posameznih jezikov. V načelu bi morale to veljati tudi za snop narečij, ki tvorijo sodobno slovenščino.

Precej morfofonemskih posebnosti, značilnih za razvoj slovanskih velelniških paradigem, je bilo opaženih tudi v slovenskih narečjih. Najpomembnejše med njimi so: dosledno premikanje naglasa proti začetku besede celo v primerih, ko naglasni premiki niso mogli biti fonološko utemeljeni (npr. v mn. *nósīte*, *nóste*; prim. §4.1, naš tip 4); dosledno obravnavanje končnice za osebo in število *-te*, kot da je naslonski členek (oziroma težnja poenostaviti needninsko velelniško paradigmo v obrazec: *ed. vel.* + *-te*; npr. *nuàs nuàste*, tako tudi pri medmetih: *lèj lèjte*, *nikár nikárte*); težnja po doslednem sinkopiranju naklonskega

morfema *-i-* v need. oblikah vel. paradigme (npr. celo v narečjih, v katerih je MVR šele na začetni stopnji, kakor je v Prekmurju, npr. *néste* proti *nési*; prim. 4.1, naš tip 4); močna težnja razviti apokopiran tip sandija v ed. vel. obliki z ničtim naklonskim morfemom, kadar taki obliki sledi naslonka (npr. Kras: *něsi* proti *něs ga, něste*; prim. 4.1, naš tip 4); sledovi nekega starejšega pravila o »naglasu v enklizi« v narečjih s fonemsko kolikostjo in tonemskostjo (Ribnica, Dolenjsko), kjer sta si samostojna in sandijska oblika v razmerju fonemske kolikosti — kratko proti dolgo — tipa *nesə nesīte* proti sandijski obliki *nesi ga* (prim. 4.1, tip 3).⁷ Razvoja velelniških paradigem v slovenskih narečjih, npr. *nesi nesite* v *nes neste in delaj delajte* v *deli delite*, tedaj niso motivirale samo njihove lastne fonološke smernice. Opažena neskladja med fonetičnimi razvoji posameznih narečij in razvoji njihovih vel. paradigem (prim. 4.1, naša tipa 4 in 5) morda govorijo za to, da so na razvoj slovenskega velelnika vplivali neodvisni oblikoslovni vzgibi.

4. Osnovni tipi velelniške paradigme v slovenščini so, kot kaže, tile:

4.1 Za tip z naglasom na koncu osnove (rusko *nesti*) in za tip nenaglašanih osnov (rusko *nosit'*) (simboli se nanašajo na oznamovanje v kartah 1 in 2):

(1) Normativni vzorec sodobne knjižne slovenščine: *nesi nesite, nosi nosite, trpi trpite* [⊕], v SKJ tonemsko nespecificiran. Vzorec temelji na osrednjenarečnem obravnavanju prvotno oksitoniranih osnov. Ta vzorec je v narečjih obroben prehoden tip med našima tipoma 3 in 2 in je statistično nereprezentativen; zabeležen je le sporadično (npr. Dovje, Gorenjsko: *něsě nesīte, nōsě nosīte*; ali Ig, Dolenjsko: *nōsi nosīte*; SAZU). Njegov osnovni narečni ustreznik pa je tip:

(2) *nes nesite, nos, nosite, trpi trpite, pahni pahnite* [⊙], brez *-i-* v ed. oblikah. Osrednja narečja s tem vzorcem so tonemska, doživela so MVR, vendar ne poznajo premika nazaj pri prvotnem naglasnem vzorcu *məglə*. Need. oblike vel. paradigme tovrstnih glagolov so običajno cirkumfektirane (*nesīte*), četudi so lahko v majhnem delu gorenjskih narečij akutirane (*nesīte*). Izguba *-i-* v need. obliki se navadno pripisuje pritisku MVR.

⁷ Pravilo o »naglasu v enklizi« predpostavlja dve podobi ene slovnične oblike: absolutno, ki se rabi samostojno, in sandijsko, kadar sledi enklitika; v slednjem primeru lahko naglas signalizira besedno mejo (Lenček 1975: 193).

(3) Tip *nesi nesite, nosi nosite, trpi trpite, pahnī pahnite* [○], ki se šteje za enega od diahronično prvobitnih vzorcev glagolov s prvotnimi končno naglašeni in nenaglašeni osnovami, je v bistvu tudi del osrednjih narečij. Je izoliran tip, omejen na narečja, ki se niso udeležila drugotnega premika nazaj v tipu *ženā* (Rezija, nekatera koroška narečja). Kot obroben tip se pojavlja tudi izolirano v osrednjih narečjih kjer kontrastira s splošnim premikom nazaj v vzorcu tipa *ženā*; npr. v Ribnici (Dolenjsko): *nesā nesīte* proti *žēāna*. Ta tip je znan po sandijskih premenah, ki povzročajo daljšanje samoglasnikov pod naglasom pred naslonko, npr. *nesā* proti *nesī ga nesīte* (Škrabec 1880).

(4) Tip *nesi neste, nosi neste, trpi trpte, pahnī pahnite* [●] je značilen vzorec narečij z *māglā > māgla*, ne glede na stopnjo, do katere so ta narečja izvedla MVR. Tip najdemo redno na jugozahodu in tu pa tam v rovtarskih in osrednjih narečjih, na vzhodnem Koroškem ter dosledno na Štajerskem sploh, v Beli Krajini in vzhodni Štajerski s Prekmurjem še posebej.⁸ Samostojna ed. oblika normalno ohranja naklonski *-i-*, sandijske premene so zreducirane na golo osnovo; npr. *uzēmī* proti *uzēm* *uzēmte*, *rēci* proti *rēc rēcte* na južnem Notranjskem (Rigler 1963: 77), *wzēmī* proti *wzēm si, wzēmte* na Goriškem Krasu (Štrekelj 1886: 472). Need. oblike paradigme imajo nazaj premakljen naglas in so brez *-i-* struktura, ki ne predstavlja pravilnega fonetičnega razvoja. Izguba naklonske pripone v teh besedah je izpričana tudi v narečjih z MVR na začetni stopnji, npr. v Prekmurju *nāsī nāstū*. Prim. razliko v razvoju med vel. in sedanjiško paradigmo v več narečjih; npr. za *trpēti: tārpi tārpte* proti *tārpī tārpīte* v Pliberku (Koroška; SAZU), *potārpi potārpte* proti *potārpī potārpīste* v Solkanu (SAZU), *tārpe tārpte* proti *tārpī tārpīste* Mavhinj (Kras; moj zapis), *tārp tārpte* proti *tārpī tārpīste* v Črnem vrhu (Tominec 1964).

(5) Paradigma *nes neste, nos neste* [●] je strukturna podaljšava predhodnega tipa. Običajna je tudi v narečjih s premikom nazaj pri tipu *māglā* in z vsemi stopnjami MVR; obenem pa izkazuje nefonetično motivirano premaknitev naglasa s sredinskega zloga proti začetku besede. Zdi se, da se radiacijsko središče tega tipa ujema z radiacijskim središčem MVR (Rovte, Ljubljana), od koder je prišel v sodobni pogovorni

⁸ Po Škrabcu 1880 je bila najstarejša sinkopirana oblika velelnika *pojte* za *pojdite* zapisana 1694 na vzhodnoštajerskem in kajkavskem govornem področju, ki še danes ne poznata redukcije nenaglašeni samoglasnikov. Isti vzorec need. vel. oblik tega glagola se najde v Reziji, ki tudi ne pozna MVR, npr. *pojte* ali *tastū* za *pojdite* in *tecite*.

substandard slovenščine. Oblikoslovna struktura tega tipa je zreducirana na podstavo za edninsko obliko, *podstavo* + *členek* za osebo za need. oblike. Razliko v razvoju med velelniško in sedanjiško paradigmo je mogoče najti v številnih narečjih, npr. za *loviti*, *govoriti*: $\text{uóu} \text{uóute}$: $\text{uouí} \text{uouíte}$ v Beli (Koroška), $\text{ɣuvuóri} \text{ɣuvuórite}$: $\text{ɣuvurí} \text{ɣuvurístje}$ na Prestranku (Notranjska), $\text{lóu} \text{lóute}$: $\text{lovi} \text{lovíte}$ na Mirni (Dolenjska), $\text{luóu} \text{luóute}$: $\text{lovíi} \text{lovííte}$ na Podgradu (Štajerska) (SAZU).

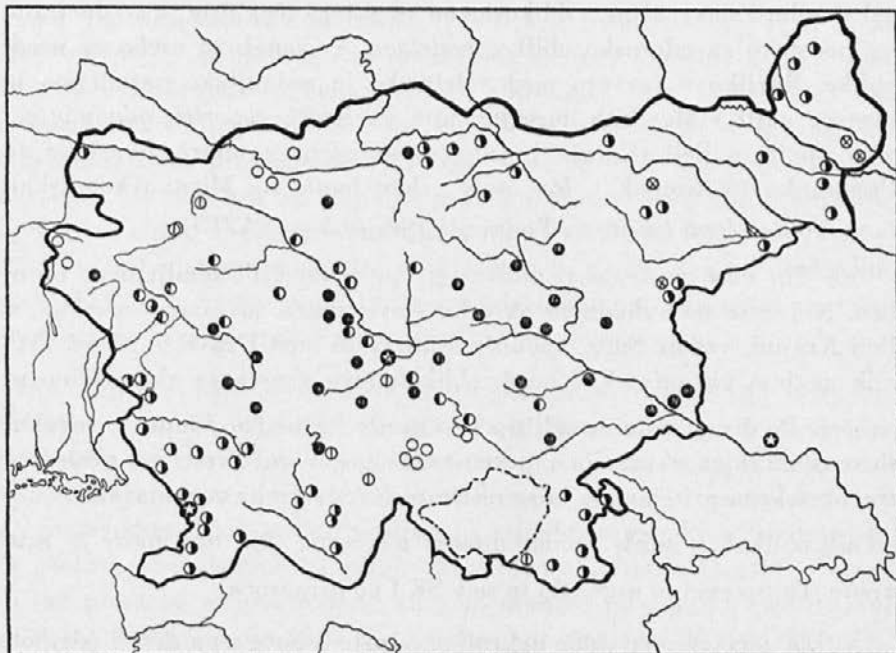
(6) Tip $\text{nesi} \text{nesíte}$, $\text{nosi} \text{nosíte}$ [⊗] je v narečjih zemljepisno obroben. Najde se na vzhodnem okrajku slovenskega govornega ozemlja, v Beli Krajini, vzdolž Sotle, spodnje Mure, tudi med Dravo in Muro. Premik naglasa na začetek v need. oblikah tega vzorca za slovenščino ni tipičen. Po drugi strani se zdi tip $\text{nesi} \text{nesíte}$ statistično krepek v sodobni slovenščini, kjer se razvija v prvenstveno pogovorni zvrsti kot posledica terapijskega pritiska, da bi se restituirali reducirani samoglasniki v narečnih oblikah z nazaj premaknjenim naglasom tipa $\text{nesi} \text{nešte}$ > $\text{nesi} \text{nesíte}$. Ta tip spet ni organski in se v SKJ ne priporoča.

4.2 Za začetno naglašene nekrnilne odprte osnove tipa *dělati* (simboli se nanašajo na oznamovanje v karti 3):

(1) Normativni vzorec $\text{dělaj} \text{dělajte}$ [○], prozodično nespecificiran v SKJ. Je vseslovenski; temelji na dolenjskih narečjih in je zabeležen v narečjih s šibko modernovokalnoredukcijsko težnjo: v Reziji, obrobno v Beli krajini, Štajerski in Prekmurju. Npr. za Rezijo dělajitã proti dílãtã 2. os. mn. sed. Tonemska narečja imajo tu akut, npr. v Novem mestu: dělajite proti dělitate 2. os. mn. sed. V narečjih, izpostavljenih MVR, se ta tip kaže kot $\text{dēlej} \text{dēlejte}$ [⊗].

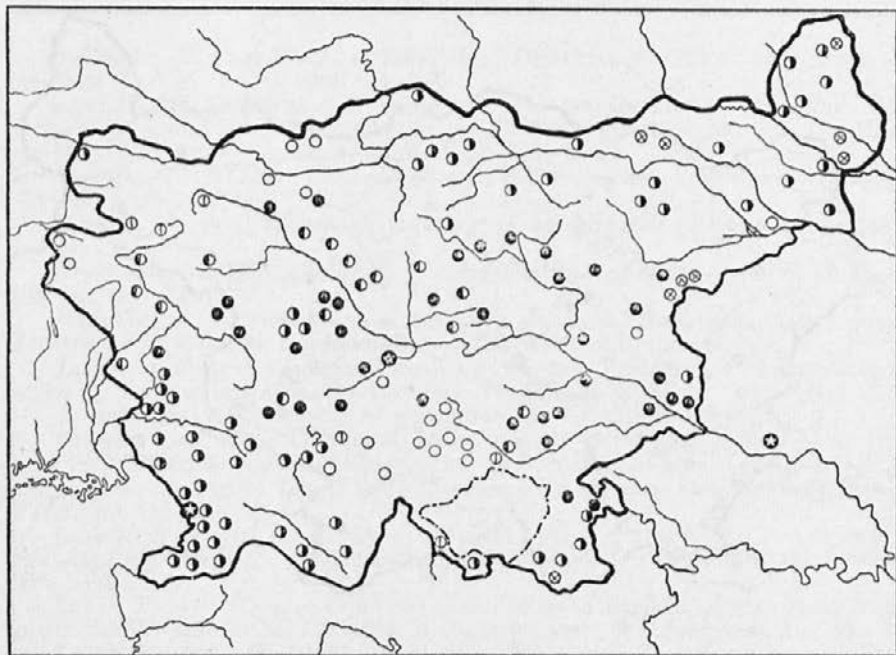
(2) Tip $\text{deli} \text{delíte}$ [●], znan iz narečij na Koroškem, v severnem delu jugozahodnega Primorskega in Goriškega Krasa, sporadično v osrednjih narečjih in v večini štajerskih. V narečjih s premikom proti začetku tipa bogãt > bògat , tãmãn > tãmàn (vštevši substandardno pogovorno slovenščino) ga najdemo celo pri končno naglašanih nekrnilnih odprtih osnovah tipa *končati*, npr. $\text{kõnči} \text{kõnčíte}$ v Črnem vrhu in Ljubljani.

Najstarejši primer tega vzorca je izpričan v besedilih 16. st. (npr. pri Trubarju *pomagi* za *pomagaj*, ned. *pomagati*; *varj* za *varuj*, ned. *varovati*), je potemtakem izpred časa, ko bi bila MVR mogla spremeniti *-aj* > *-i*, *-uj* > *-i*. Vzorec je, kaže, bolj oblikoslovne narave; imamo ga za del velelniške morfologije.



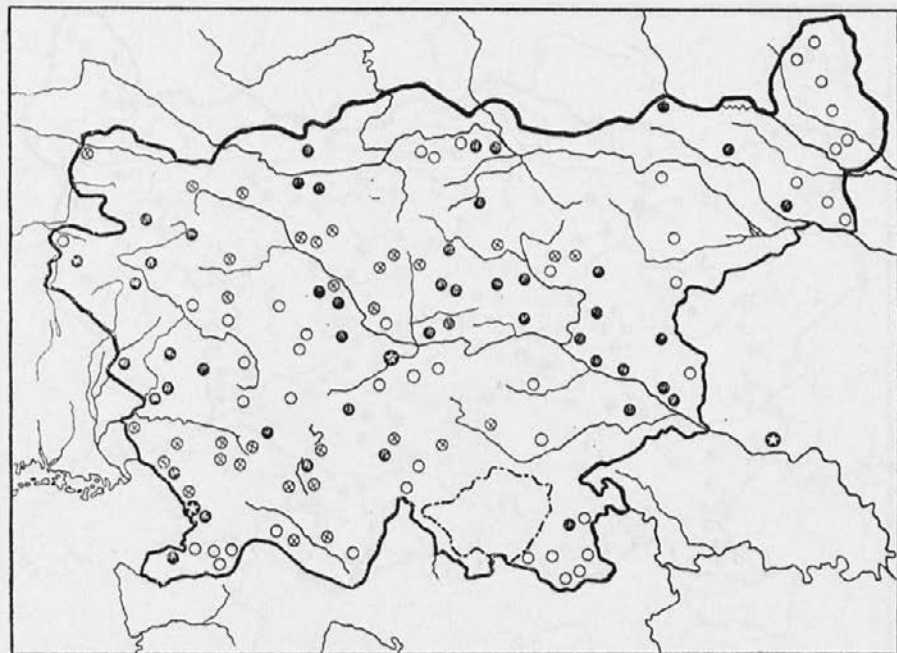
Karta 1. Razvrstitev velelniških tipov glagola *nesti*. Meja slovenskega jezikovnega ozemlja je narisana po Ramovšu 1935 a.

- | | |
|---------------|---------------|
| ○ nesi nesite | ● nes neste |
| ⊕ nesi nesite | ⊙ nes nesite |
| ● nesi neste | ⊗ nesi nesite |



Karta 2. Razvrstitev velelniških tipov glagola *nositi*. Meja slovenskega jezikovnega ozemlja je narisana po Ramovšu 1935 a.

○ nosi nosite	◐ nosi noste
◑ nosi nosite	● nos noste
◒ nos nosite	⊗ nosi nosite



Karta 3. Razvrstitev velelniških tipov glagola *delati*. Meja slovenskega jezikovnega ozemlja je narisana po Ramovšu 1955 a.

- delaj delajte
 ⊗ delej delejte
 ● deli delite

Podatki, vrisani na karti 3, se nanašajo na tele kraje: za *osrednja narečja* — Rateče, Bohinj, Dovje, Radovljica, Preddvor, Kokra, Cerklje, Primskovo, Smlednik, Gameljne, Crna, Steblevki pri Tuhinjah, Okrog, Cemšenik, Moravče, Turje, Planinska vas, Studenec; Ig, Borovnica, Nova vas, Raščica, Ribnica, Ambrus, Grosuplje, Stična, Zužemberk, Novo mesto, Mirna, Leskovec, Sevnica, Lošče pod Bohorjem, St. Lenart pri Brežicah; za *notranjska*: Vipava, St. Vid, Slavina, Senožeče, Cerknica, Knežak, Razdrto, Ilirska Bistrica, Podgraje, Pregraje, Tatre, Rakitovec; za *rovtarska* — Logatec, Horjul, Črni vrh, Gabrh, Zabnica, Podgora, Bitnje, Zelezniki, Stražišče; za *belokranjska* — Semič, Podzemelj, Adlešiči, Preloka, Vinica, Dragatuš, Predgrad, Babno polje; za *zahodna in jugozahodna* — Korte, Pomjan, Krkavče, Trebeše, Kolonkovec, Barkovlje, Sv. Križ, Mavhinje, Opatje selo, Komen, Štanjel, Gabrje, Solkan, Trnovo, Banjščice, Otalež, Podbrdo, Cerkno, Ciginj, Drežnica, Livek, Trenta, Log pod Mangartom, Kožbana, Platišče, Stolbica; za *koroška* — Brdo, Kostanje, Hodišče, Sveče, Slov. Plajberk, Zitara ves, Globasnica, Pliberk, Belšak, Libeliče, Crna; za *štajerska* — Gornji grad, Mozirje, Polzela, Ložnica, Vransko, Svetina, Vojnik, Soštanj, Crnova, Lobjnica, Tlake pri Rogatcu, Lokavec, Prevorje, Drenovec, Zg. Obrež, Zafost pri Sp. Ložnici, Podvince pri Ptujju, Št. Ilj, Voličina pri Sv. Lenartu, Sv. Miklavž, Središče, Videm ob Sčavnici; za *prekmurska* — Nedeljica, Gomilice, Grad, Gorica-Puonci, Križevci, Markovci.

LITERATURA

- Baudouin de Courtenay, J.* 1884. »Der Dialekt von Cirkno (Kirchheim)«, *AslPh*, 7 (Berlin), pp. 386–404, 575–590.
- Baudouin de Courtenay, J.* 1887. »Morphologie des Görzer Mittelkarstdialectes mit besonderer Berücksichtigung der Betonungsverhältnisse, von Dr. Karl Štrekelj (Wien 1886)«, *AslPh*, 10 (Berlin), pp. 605–615.
- Breznik, A.* 1911. »Die Betonungstypen des slavischen Verbums«, *AslPh*, 32 (Berlin), pp. 399–454.
- Breznik, A.* 1934. *Slovenska slovnica za srednje šole. Četrta, pomnožena izdaja*. Celje.
- Grafenauer, I.* 1905. »Zum Accente im Gailthalerdialekte«, *AslPh*, 27 (Berlin), pp. 195–228.
- Isačenko, A. V.* 1939. *Narečje vasi Sele na Rožu. Razprave Znanstvenega društva v Ljubljani, 16. Filološko-lingvistični odsek, 4. Ljubljana*.
- Jakobson, R.* 1932. »Zur Struktur des russischen Verbums«, *Charisteria Gvilelmo mathesio qvinqvagenario ... oblata* (Praga), pp. 74–83.
- Jaksche, H.* 1965. *Slavische Akzentuation. II. Slovenisch*. Wiesbaden.
- Lencek, R. L.* 1973. »On the Morphophonemic Patterning of the Slavic Imperative«, *American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists. Varšava, Avgust 21–27, 1973. Zvezek I: Linguistics and Poetics* (Haag–Pariz), pp. 169–210.
- Lencek, R. L., in H. G. Lunt.* 1966. *The Verb Pattern of Contemporary Standard Slovene, with an Attempt at a Generative Description of the Slovene Verb*. Wiesbaden.
- Logar, T.* 1959. »O razmerju med gorenjščino in horjulskim govorom«, *Razprave SAZU, Razred za filološke in literarne vede*, 5 (Ljubljana), pp. 69–77.
- Logar, T.* 1967. »Dialektološke študije, XII. Govor vasi Kostanje nad Vrbskim jezerom«, *Slavistična revija*, 15 (Ljubljana), pp. 1–19.
- Miklosich, F.* 1875. *Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen. 2. Stammbildungslehre*, 2. izd. (Dunaj).
- Murko, M.* 1899. »Dr. Vatroslav Oblak«, *Ant. Knezova knjižnica. Zbirka zabavnih in poučnih spisov*, 6 (Ljubljana), pp. 142–311.
- Oblak, V.* 1887. »Ein Beitrag zum slavischen Imperativ«, *AslPh*, 10 (Berlin), pp. 143–151.
- Oblak, V.* 1887 a. »Das altslovenische Imperfect — *pečaaъ*«, *AslPh*, 10 (Berlin), pp. 354–355.
- Oblak, V.* 1887 b. »Morphologie des Görzer Mittelkarstdialectes mit besonderer Berücksichtigung der Betonungsverhältnisse, von Dr. Karl Štrekelj (Wien 1886)«, *AslPh*, 10 (Berlin), pp. 615–626.
- Pável, A.* 1909. *A vashidegkúti szlovén nyelvjárás hangtana*. Budapest.
- Ramovš, F.* 1918–1920. »Slovenische Studien, 1. Die moderne Vokalreduktion«, *AslPh*, 37 (Berlin), pp. 123–174, 289–350.
- Ramovš, F.* 1929–1930. »O premiku akcenta v tipih *zvězdã, ženã* in *mãglã* v slovenskem jeziku«, *Lud slaviański*, 1 (Krakov), pp. 48–61.
- Ramovš, F.* 1935. *Historična gramatika slovenskega jezika. VII. Dialekti*. Ljubljana.
- Ramovš, F.* 1935 a. *Karta slovenskih narečij v priložni izdaji*. Ljubljana.
- Ramovš, F.* 1932. *Morfologija slovenskega jezika*. Ljubljana.
- Rigler, J.* 1963. *Južnonotranjski govori: Akcent in glasoslovje govorov med Snežnikom in Slavnikom. SAZU, Razred za filološke in literarne vede, Dela, 13. Inštitut za slovenski jezik*, 7 (Ljubljana).
- Rupel, M.* 1946. *Slovensko pravorečje. Navodila za zborna ali knjižno izreko*. Ljubljana.
- Spang, G. O.* 1958. *Grammatik der slowenischen Schriftsprache*. Kopenhagen.
- Škrabec, S.* 1880. »O naglaševanju veleznega naklona v naši slovenščini«, *Cvetje z vertov sv. Frančiška*, 1 (Gorica), 3 bcd, 4 bcd. — *Z dodatki v Jezikovnih spisih*, 1 (Ljubljana 1917), pp. 95–107.

Skrabec, S. 1880 a. »O besedah z dvema povdarjenima zlogoma«, Jezikovni spisi, 1 (Ljubljana), pp. 111—113.

Skrabec, S. 1916 »O glasu in naglasu našega knjižnega jezika v izreki in pisavi«, Jezikovni spisi, 1 (Ljubljana), pp. 1—59.

Strekelj, K. 1886. »Morphologie des Görzer Mittelkarstdialektes mit besonderer Berücksichtigung der Betonungsverhältnisse«, Sitzungsberichte der philosophisch-historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, 113 (Dunaj), pp. 377—496.

Tominec, I. 1964. Crnovrški dialekt. Kratka monografija in slovar. SAZU, Razred za filološke in literarne vede, Dela, 20. Inštitut za slovenski jezik, 9 (Ljubljana).

Toporišič, J. 1961. »Vokalizem moščanskega govora v brežiškem Posavju«, Dolenjski zbornik (Novo mesto), pp. 203—222.

Valliant, A. 1966. Grammaire comparée des langues slaves. Tome III. Le verbe (Pariz).

Valjavec, M. 1881. »Zur Betonung im Slovenischen. Etymologisches«, AslPh, 5 (Berlin), pp. 157—164.

Valjavec, M. 1890. »Prinos k naglasu u (novo-)slovenskom jeziku. Naglas u imperativu«, Rad JAZU, 102 (Zagreb), pp. 92—171.

РЕЗЮМЕ

Исходя из часто высказанного положения, что в формах повелительного наклонения большинство современных славянских языков сказывается «своего рода рецидив индоевропейского строя, т. е. приближения императивных форм к голой глагольной основе» (Р. Якобсон), автор останавливается на вопросе: до какой степени проявляется та же самая склонность и в структурах побудительного наклонения словенского языка.

В статье рассматривается вопрос морфофонематического своеобразия повелительного наклонения в говорах словенского языка. При анализе уже известного и богатого нового материала (включая неопубликованные еще записи И. А. Бодуэна де Куртене), автор устанавливает типологию сегментных и прозодических особенностей словенского повелительного наклонения и ее географическое распространение.

IDEJE HUMANIZMA V DELIH SLOVENSКИH PROTESTANTOV

Protestantska akcija, ki je v 2. pol. XVI. st. pokrenila slovenska slovstvena prizadevanja, je bila prvenstveno namenjena verski reformi. V ta tok so se z uspehom vključila posamična pojmovanja humanističnega izvora, tako stopnjevano zanimanje za Biblijo, želja po širjenju znanja in kali kritičnega racionalizma. V ospredju študije je vprašanje, v koliko in kako se v spisih Primoža Trubarja odražajo ideje Erazma Rotterdamskega in katere humanistične prvine so prišle do izraza v predgovoru Bohoričeve slovnice (domovina — jezik — zgodovinska zavest).

The Protestant action, which in the second half of the 16th century started Slovene literary endeavours, was primarily aimed at effecting a religious reform. Individual views of humanist origin became successfully incorporated in this trend — thus the increased interest in the Bible, the wish to expand the horizons of knowledge, and the germs of critical rationalism. The article is focused on the question how much and how the writings of Primož Trubar reflect the ideas of Erasmus and which humanist elements have found expression in the preface to Bohorič's grammar (homeland — language — historical consciousness).

Vprašanje, kakšni so bili odnosi med humanizmom in reformacijo, je v literarnem zgodovinopisju prisotno in živo vse od njegovih začetkov. Že sam pregledni prikaz tega, kako so to vprašanje razlagali različni literarni zgodovinarji izza pozitivizma do danes,¹ bi zahteval zelo obsežno razpravo.

Kot primer, kako so se že v začetkih metodičnega proučevanja literarne zgodovine lotevali navedene teme, bodita omenjena Wilhelm Scherer in Gustave Lanson. Prvi je v 80. letih vprašanju v svoji literarni zgodovini posvetil vidno pozornost in pri tem zapisal nekaj ugotovitev, ki so ohranile veljavo vse v naš čas. Tako npr., da nemški humanizem ni krenil po poti, kamor ga je želel usmeriti Konrad Celtis po zgledu Italijanov, ali da sta si humanizem in reformacija sorodna, vendar so šli njuni interesi vsaksebi. Mojster francoske literarne historiografije pa se je dotaknil problema z redko pronicljivostjo, tako je napisal v svoji literarni zgodovini (1894) navezovaje na Jeana Calvina, da »čeprav se zdi, da je francoska reformacija nasprotna renesansi, jo vendarle zaobsega, iz nje izhaja, je njen sad«. Isto misel najdemo tudi pri Matiji Murku: »Der Humanismus und seine Töchter, die italienische Renaissance und die

¹ Glede na slovensko znanstveno publicistiko gl. 1. pogl. moje razprave *Stik Primoža Trubarja z mislijo Erazma Rotterdamskega*, Zbornik za slavistiko, Novi Sad, 3/1972, str. 87—98. Prim. še Š. Barbarič, *A szlovén protestáns irodalom az európai humanizmus áramlatában* (povzetek: L'empreinte de l'humanisme dans la littérature slovène protestante), Helikon, Budapest, 1971, št. 3—4, str. 344—52.

deutsche Reformation sind schon in ihrer Heimat ineinander verflochten, noch mehr aber in anderen Ländern.«²

Seveda tudi ne manjka primerov drugačne razlage. Dovolj je pokazati na tako zanimivo delo, kot je znana Socialna zgodovina umetnosti in literature (1953) Arnolda Hauserja. Obdobje renesanse je avtor nadvse izčrpno obdelal in hkrati utrdil celo vrsto novih pogledov. Upravičeno je npr. poudaril, da so bili reformatorji hudo slepi za likovne umetnine, medtem ko je na drugi strani s humanisti opravil precej povrh in počez. Samo na ta način so lahko nastale pavšalne sodbe, češ da so humanisti pisali latinski, hoteč s tem prekiniti z domačimi kulturnimi stremljenji, kakršna so se pojavljala v različnih narečjih (Landessprachen) v srednjem veku, ker so želeli kot nekak svečeniški razred ustvariti zase kulturni monopol. Motijo tudi trditve o odtujenosti humanistov, o njihovem begu v slonokoščeni stolp, posebej zato, ker Hauser pojmuje vse humaniste kot pripadnike nekega enakšnega in enovitega duhovnega gibanja. Odnosa reformacije do humanizma se pisec ni dotaknil.

Ker je humanizem očitno kompleks polimorfni pojav, se današnja znanost pretežno odloča za polivalentno rabo termina. Erazmov humanizem je drugačen kot npr. humanizem Ivana Česmičkega (Janus Pannonus) ali kakršen je humanizem Philippa Melanchthona. Ali če se zatečemo k južnoslovanskim primerom: res je Dubrovničan Ilija Crijević (Aelius Lampidius Cerva), učenec Pomponija Leta v Rimu, omalovažujoče označeval ljudski jezik kot »stribuligo illurica« in sprejemal kot sredstvo literarnega sporočanja samo latinščino, toda na drugi strani je Juraj Šižgorić (De situ Illyriae et civitate Sibenici) proslavljajal ljudske pesmi in Marko Marulić (pesnitev Judita 1501; 1521) pisal v obeh jezikih.

Kljub skorajda komaj preglednemu številu obravnav, kakšno mesto zavzemajo ideje humanistov v delih reformatorjev, tema v literarni znanosti in v kulturni zgodovini še daleč ni izgubila aktualnosti in ni niti najmanj v celem predmetno obdelana. Tu se lahko opremo na pričevanja madžarskih proučevalcev tega obdobja, na njihova še posebej zavoljo tega, ker so si njihove razprave v strokovnih krogih po vsem svetu pridobile poseben ugled. Naj omenimo imeni odličnega poznavalca stare madžarske književnosti in renesanse sploh Tiborja Klaniczaya in zgodovinarja madžarskega protestantizma Mihályja Bucsay. Zadnji je pred kratkim na osnovi lastne raziskovalne izkušnje tako rekoč ponovil prej

² M. Murko, *Die Bedeutung der Reformation u. der Gegenreformation für das geistige Leben der Südslaven*, Prag. u. Heidelberg 1927, str. 46.

navedeno Murkovo ugotovitev iz srede 20. let. Po njegovi sodbi sta bila v 16. stoletju humanizem in reformacija tako tesno povezana, da ju ne gre obravnavati ločeno; reformacija je sicer pognala iz lastnih korenin, vendar jo je humanizem pripravil in jo podpiral; kar ju razdvaja, je predvsem različno stališče do vodilne moči dobe, do papeštva.³ (Razhajanj je seveda še več, vendar jih v okviru naše problemske ekspozi-cije ne kaže prikazovati.)

Naslednja obravnava se bo približala zastavljenemu problemu od treh razgledišč: 1) glede na neposreden vpliv, ki so ga izžarevale na slovenske protestantske pisce ideje humanistov, konkretno na Trubarja Erazmove ideje, 2) glede na usmeritev protestantskih pisateljev h kritičnemu racionalizmu in 3) glede na novo percepcijo domovine, jezika in zgodovinske zavesti.

1

Ime Erazma Rotterdamskega je pri Trubarju prvič omenjeno v predgovoru (posvetilu) njegovega prvega svetopisemskega prevoda, »autore Matthaeo, nunc primum uersum in linguam Schlaucicam« (1555). Predgovor, namenjen »pravi cerkvi božji tiga slovenskiga jezika« obsega poleg drugega sporočilo o tem, kako sta se podpsiana V(ergerij) in T(rubar) lotila prevajanja:

... de mi v le-tim našim prevračenu smo veden imejli pred sabo ta pravi studenec tiga noviga testamenta, kir je grško pisan; raven tiga smo tudi gledali na tu prevračene tih novih inu starih vučnikov, kateri so ta nov testament iz tiga grškiga v ta latinski nemški inu v laški preobrnil, nerveč pak na *Erazmov Roterodamov nov testament*, h timu so nom nega annotationes silnu pomagale.

Ob navedenem mestu se sproža nelahko vprašanje: kako razumeti (Trubarjevo) trditev, da sta z Vergerijem pri prevajanju Matevža imela stalno pred sabo »ta pravi studenec tiga noviga testamenta, kir je grško pisan«, ko je pač znano, da prvi ni znal grško, drugi pa ne slovensko. Ivan Grafenauer⁴ je po primerjavi tekstovnega gradiva prišel do zaključka, da se je Trubar držal predvsem Luthrove izdaje in si je na nejasnih mestih pomagal z vulgato, medtem ko je podatek o naslanjanju na grščino netočen in gre na račun Vergerijevih samovšečnih mahinacij, zato je Trubar pri prvi naslednji priložnosti (predgovor k prvemu delu

³ *Humanismus u. Reformation in Ost- u. Südosteuropa*, v: Brücke zwischen Kirchen u. Kulturen (ur. P. Barton), Wien 1976, str. 42–51.

⁴ *O Trubarjevem prevodu evangelijev*, DS 1914, str. 297–305.

novega zakona, 1557) vsak namig na grščino opustil. Nazadnje je Mirko Rupel⁵ malce omilil Grafenauerjevo ostro sodbo, misleč, da je Italijan, ki je obvladal grščino, Trubarjev prevod vsaj pregledal.

Leto 1555, leto izdaje Trubarjevega velikega opusa *Ta prvi dejl tiga noviga testamenta* (štirje evangelisti z dejanji apostolov, večni koledar, dogmatični uvod, imenovan Ena dolga predgovor, register s »kratko postilo«) pomeni vrhunsko točko v Trubarjevem iskanju sveta in opore v Erazmovi šoli. Sicer pa se je tokrat Trubar prvič s polnim imenom in prirojeno odprto neposrednostjo obrnil na »vse pobožne kristjane« v slovenskih deželah. In se je razgovoril o svojem delu in načrtih⁶ kot pozneje redkokdaj.

Erazmovo ime je v obsežnem, nemško pisanem predgovoru navedeno izrecno štirikrat, posredno zvezo z njim pa nakazujeta še *vsaj dve mesti*. Prvič, ko se je s sinovsko hvaležnostjo spomnil dobrotnika Petra Bonoma, ki mu je z razumevanjem in naklonjenostjo odprl pot do višje in stvarne izobrazbe. »Imenovani tržaški škof me je vzgajal, učil in pošteno navajal k popolni pobožnosti; na svojem dvoru je meni in drugim razlagal poleg Vergila tudi Erazmove parafraze in Calvinove institutiones v laškem, nemškem in slovenskem jeziku.« Na robu pa je počastil spomin dragega pokojnika z gesto, vredno Bonomove humanistične šole, namreč, navedel je verz iz Vergilove Eneide: »Et bene apud memores veteris stat gratia facti«. (Enej zapušča Didono, IV. spev: Pri takih, ki ne pozablajo radi, trdno stoji zahvala za nekdanjo dobroto). Navedba pomeni osnovni podatek, ki je proučevalce Trubarjevega pisateljstva od Kidriča dalje usmerjal v tematski krog Erazma Rotterdamskega. Omembo zasluži, da je Kidrič⁷ (glede na datum izida Calvinovih Institutiones popravil Trubarjev naslov v Institutio religionis christianae, 1. izd. 1536) opazil, da je bil Trubar na Bonomovem dvoru v Trstu deležen sadov škofove humanistično-reformatorske miselnosti v dveh ločenih obdobjih: 1524—27, 1540—42.

Slovenska literarna znanost se je tolikanj ustavila ob dragocenem podatku, da ni dovolj opazila še nekaterih ilustrativnih primerov, ki v istem predgovoru prikazujejo Trubarjevo sorazmerno razpredeno in intenzivno zanimanje za Erazma. Tako, ko na široko razlaga in utemeljuje, kako da se je lotil prevajanja svetega pisma brez znanja hebrejščine in grščine. Izenada, iz sveže ohranjenega spomina, mu kot stili-

⁵ Primož Trubar, *Ziobljenje in delo*, Lj. 1962, str. 91.

⁶ M. Rupel, *Slovenski protestantski pisci*, Lj. 1934¹, str. 17—28.

⁷ *Ogrodje za biografijo Primoža Trubarja*, Razprave ZDHV I/1923, str. 179 do 272.

zacijska poživitev kane stavek: »... človek težko in nezanesljivo s tujimi očmi gleda in s tujimi nogami hodi, kot pravi Erasmus o sv. Hilariju, ki tudi ni znal hebrejski.« Vir za navedbo iz Erazma ne more biti kaj drugega kot ena izmed njegovih številnih izdaj cerkvenih očetov, galskoromanski Hilarij, iz začetka 20. let.

Še dva cerkvena očeta sta dobila mesto v istem predgovoru, ne da bi bil ob njih Erazem posebej imenovan, vendar je samo ob sebi jasno, da ju je mogel Trubar poznati iz takrat aktualnih in najbolj dostopnih Erazmovih izdaj: to sta »divus« Hieronymus, 1516 ali v novi izdaji 1524, in Janez Krizostom v latinskem prevodu 1530. Na Jeronima, ki je Erazmu pomenil vrhunec biblijske znanosti, meri na koncu predgovora opazka, s katero želi njegov pisec spodbuditi k branju svetega pisma: »In sv. Hieronim pravi, da so kmetje pri Betlehemu, kadar so orali, prepevali Davidove psalme...« Pri navajanju Janeza Krizostoma je Trubar lokacijsko določnejši, govori o njegovi deveti pridigi (o listu Kološanom) in jo po ideji povezuje z enako Erazmovo mislijo v delu Paraclesis, naperjeno, da spodbuja k branju biblije: »... tu boste našli, kako ta dva sveta in učena božja moža pošteno in odločno učita in opominjata po božji besedi in po sv. pismu, naj vsakdo, posvetnjak oziroma laik, plemenit in neplemenit, meščan, kmet, rokodelec, sel ali pastir na polju neprenehoma bere sv. pismo in naj iz njega povsod govori, poje in pripoveduje.« Misel, kakor je v Trubarjevi parafrazi povzeta po Erazmu, sodi med tiste ideje, ki jih je Erazem posebno vneto razširjal. Poleg omenjenega spisa Paraclesis jo lahko beremo, morda rahlo predrugačeno, a vendarle smiselno isto, npr. v uvodu Erazmovega najznamenitejšega biblijskega dela, tj. v posvetilu »pobožnemu bralcu« grško-latinske izdaje novega zakona, podobno v enako naslovljenem posvetilu Parafraz 1524 in še drugje. Tako da ni toliko bistveno, ali je imenovan »kmet, rokodelec, sel ali pastir na polju« (pri Trubarju) ali »kmet za plugom in tkalec pri statvah... popotnik na cesti« (tako Paraclesis in podobno »pio lectore«, 1516).⁸ V našem primeru ne gre prezreti, da je Trubar pri navajanju ideje imenoval določeno Erazmovo delo, ne le Erazma na splošno.

Kar še posebej pada v oči, je to, da se v Trubarjevem opusu pojavlja Luthrovo ime, najsi je iz dela velikega reformatorja črpal že za svojo prvo knjigo, pozneje ko Erazmovo (Luther omenjen 1557). Na nekaj mestih stojita dve veliki imeni, drugo ob drugem, kar ni brez pomena. Prvi tak primer je, ko Trubar v pismu svojemu podporniku kralju Ma-

⁸ Erasmus v. Rotterdam, *Briefe* (izd. in uvod W. Köhler), Leipzig 1938, str. XXXI.

ksimilijanu 2. jan. 1560 opravičuje napake in pomanjkljivosti v lastnih tiskih s tem, da se je to pripetilo že drugim in to najuglednejšim:

... dass etwas in trucken und im corrigieren ist übersehen... und ain wort improprie auss mangel der sprach oder sonst unbedächtlich möchte verdolmetscht worden sein. Sollichs ist auch den LXX, Symmacho, Aequilae, *Iheronimo*, *Erasmio*, *Luthero*, und andern widerfaren.⁹

Malo je verjetno, da bi Trubar mogel imeti v razvidu Erazmovo literarno publicistiko v celem, vendar je vredno omeniti, da najdemo podobno misel o naključnih napakah v Hieronimu in še pri drugih veljavnih avtorjih tudi pri Erazmu. Naj navedemo samo en primer. V polemičnem spisu proti Luthru (replika na *De servo arbitrio*), naslovljenem *Hyperastistes* (1526), je Erazem poudaril: »Želim, da bi Ti in Tvoji zvedeli, najprej, kar zadeva sveto pismo, da sem pri razlagi pač lahko tu in tam pogrešil, kar, kot poveš, se je tu in tam zgodilo tudi Hieronimu...«

Posvetilo istemu, kralju Maksimilijanu, napisano za glagolski prvi del novega testamenta (1562), je Trubarju dalo še enkrat priložnost, da se je razživel kot poročevalec o verskih in drugih razmerah v južnih slovanskih deželah. Želeč vladarja informirati »o ubogih kristjanih, ki so prisiljeni živeti pod turškim trinoštvom v Bosni in njeni okolici, v Srbiji, Bolgariji in v sosednih deželah«, je na široko pripovedoval o pravoslavni liturgiji in pri tem ni pozabil omeniti, da je njihova maša tista maša, »ki jo je Erazem Roterdamski prevel pred leti iz grščine v latinščino in ki jo nahajamo na koncu petega zvezka spisov Ivana Krisostoma, knezoškofa carigradskega«. Podatek da slutiti, da je Trubar Erazmove izdaje cerkvenih očetov neredko jemal v roke. V istem predgovoru sta med predlogami virov prevajanja naštetta Erazmov in Luthrov prevod, ki da jima prevajalci najbolje sledijo.

Poleg pričevanj, ki izkazujejo Trubarjevo neposredno sklicevanje na mesta v Erazmovih delih, obstajajo še očitni primeri vplivanja znamenitega misleca, ne da bi ta bil posebej imenovan. To je sfera ideološke inspiracije, v kateri pa je pogostoma težko ločiti Erazma od Luthra ali od koga drugega, tako so se vse relevantne ideje stikale. Mislimo predvsem: na poudarjeno navajanje misli in del apostola Pavla, na navajanje, da je avtentično grško besedilo Biblije, medtem ko se v vulgati najdejo napake, na utemeljevanje, da je treba razširiti knjige svetega pisma s prevodi na vse jezike.¹⁰

⁹ Th. Elze, *P. Trubers Briefe*, Tübingen 1897, str. 58.

¹⁰ Podrobneje v 3. poglavju moje študije v Zborniku za slavistiko (gl. ad 1).

Pri vsem tem pa je jasno in značilno eno, namreč, da se Erazmovo ime pojavlja v Trubarjevih spisih le v verskih povezavah, in to v obdobju od 1555 do 1562. Po tem letu se Erazmovo ime zgubi: z vključitvijo v luthrovske protestantske organizacije je postal Luther za Trubarja najvišja avtoriteta.

2

Konec srednjega veka je polagoma začela prodirati miselnost kritičnega racionalizma na vsa področja življenja. Veljavo je začel dobivati intelektualizem, ki je videl trdno pot k zanesljivemu in vrednostnemu spoznanju v diskurzivni pameti, ne zgolj v spekulativnem umovanju, ki je bilo v navadi v obdobju sholastike.

Delo, v katerem se je kritiški duh povzpел do dotlej nedostopne višine, je Erazmova Hvalnica norosti (*Laus stultitiae*, 1509). Ta bleščeči esej, poln iskrive in duhovite ironije, se loteva protislovij in napak v družbi in v človeku, posebej izpostavlja kritičnemu očesu versko življenje z njegovimi napravami in navadami (tudi razvadami), kar je bilo dolga stoletja dobesedno nedotakljivo. Isti kritiški ton prežarja in preveva še druga Erazmova dela (*Parafraze*, *Colloquia*, *Priročnik krščanskega vojščaka*). Erazem seveda ni bil prvi humanist, ki se je upiral oblikam povnanjenja verskega življenja, tako je npr. Janus Pannonius k romanju v Rim v jubilejnem letu 1450 napisal jedki epigram: *Nescio credulitas haec si sua proderit ipsis, Hoc scio Pontifici proderit illa satis*.

Trubar poroča v kratki postili (1558), da je že na vsem začetku duhovniške službe (v Loki pri Radečah) ostro nastopil proti čudežem, češčenju Marije in svetnikov in proti zidanju romarskih cerkva. Kot je opazil že France Kidrič, se je Trubarjev odpor proti določeni verski praksi, kakor je izpričan za 1530, začel »v času, ko ga v to smer še ni mogel kreniti vpliv Bullingerjevih ali Pellicanovih spisov, ki takrat še niso bili na svetlem, pač pa je mogel storiti vpliv Bonomov«. ¹¹ To pomeni: vpliv Trubarju naklonjenega Bonoma, ki je svojim klerikom razlagal Erazma. Vendar Erazmovo zavračanje praznoverja, verskega formalizma in demoralizacije v cerkvenem življenju ne predstavlja neke izolirane posamične kritike, proti vsemu so dvignili glas že mnogi pred njim, na široko pa je to kritiko popularizirala reformacija, tako Luthrova kot drugih.

¹¹ *Ogrodje ...* (gl. ad 7), str. 218.

Trubarjeva kritičnost se je, ne glede na to, kakšni idejni momenti so stali ob njej pri njenem rojstvu in pozneje, zlila v neko obliko praktičnega racionalizma. Če ne upoštevamo fanatičnosti nastopov proti katoliški duhovščini, kar je pripisati surovim npravem dobe, se Trubar nagiba k nekakšni praktični presoji dogodkov in stvari; najznačilnejši dokaz za to njegovo praktičnost je znani primer, naveden v *Katekizmu z dvejma izlagama* (1575): kako je njegov oče dal na Raščici poslikati cerkev in so prišli Turki in uničili cerkev s slikami vred, nakar sledi življenjski nauk, da bi bil njegov oče boljše izkoristil zlatnike, ki jih je plačal slikarju, če »bi bil ene štiri vole kupel inu tim bozim sosedom dal, da bi ž nimi orali, suje otroke živeli«. Vendar: nikjer pri Trubarju ni dokazov, da bi šel tako daleč kot »doktrinarni« reformatorji, kot npr. Karlstadt, ki je dal leta 1521 zažgati v Wittenbergu podobe svetnikov, ali kot Zwingli, ki je nagovoril züriški magistrat, da je ta dal pobrati po cerkvah umetniške kipe in jih razbiti.

Na tem področju se reformacija kajpada že v osnovi loči od humanistov. Znano je, da je Luther očital humanistom, da se preveč dajo ravnati po poganski (antični) filozofiji, ko pač zadostuje branje svetega pisma. Načelno gledano, tudi slovenski protestanti so v izpovedovanju vere samo sledili Luthru. Kakor je bila Trubarjeva kritika utemeljena na praktičnem umovanju, ni nikoli prestopala verskih okvirov in je brez pridržkov priznavala krščansko metafiziko in dogmo.

Hkrati ni mogoče prezreti, da Trubarjevo priznavanje krščanske metafizike ni prezrlo zemeljskih stvari in dejstev; prepričan je bil, da bo hkrati s poglobitvijo verskega življenja dvignil nravi in izobraženost lastnega ljudstva, ki je tavalo v moralni in socialni bedi (prim. pismo Bohoriču, 1565). Od tod je peljal korak naravnost k poudarjanju osvajanja znanja in k praktičnim ukrepom za organizacijo šolstva. Na tem torišču je reformator Trubar spet našel skupno besedo s humanisti.

3

Odkritje individualizma, o katerem so razpravljali že zgodovinarji 19. stoletja (J. Burckhardt) sodi med značilne pojave dobe, o kateri govorimo. Ta individualizem je prihajal do izraza tako v osebni sferi kakor v življenju večjih ali manjših skupnosti. Pojmi domovina — jezik — zgodovina so zavzeli poglobitveno vlogo v novem toku idej.

Kaj je domovina? Tako zastavljeno vprašanje mora imeti še poseben pomen za etnično skupnost (narod), ki ni ustvarila v preteklosti trajne politične enote. Slovenski zgodovinarji so prepričani, da je literarna

akcija Trubarja in njegovih sodelavcev izoblikovala dovolj jasno zamisel slovenske skupnosti, tisto zamisel, ki je v naslednjih stoletjih odločilno prispevala k slovenskemu narodnemu uzaveščenju.

Pojem domovine je označeval v antiki stvar družbenega reda, visoka rimska družba ga je razvila v zavest pripadnosti rimski državi, upošteva je pri tem njene interese, ki so bili pogosto izrazito imperialistični. Čeprav so se humanistični pisatelji čutili člane znanstveno združene Evrope, so oni obudili antični pojem in ga povezali s sočasno kulturno politično stvarnostjo, tako je npr. domovina Italija navdihnila prvo Petrarcovo kancono.

Kako je ljubezen do rodne dežele vnemala nekatere humaniste jugoslovskega (hrvatskega) rodu, zadošča nekaj primerov. Antun Vrančić, doma iz Šibenika (1504—1573), je, potem ko je videl mnoge dežele, pisal Trankilu Andreisu (doma iz Trogira, nekaj časa profesor v Leipzigu): »Nec des Dalmatiam pro toto mundo, Tragurium pro urbe quamvis felicissima!« In na drugem mestu: »Hoc itaque amoris, quo in patriam esse consevimus, quidquid sit juod in nobis profecto plurimum dominatur, naturae ipsi demus oportet.« Ivan Polikarp Severitan prav tako omenja Dalmacijo (»meam Dalmatiam, barbaris plenam«) in govori o svoji ljubezni do nje: »non natali solo quo illam non amamus, qua fit magna aut clara, sed quia nostra.«¹²

Zgodovinarji reformacije so odkrili, da je Melanchthon želel povezati krščansko misel z antičnimi pojmovanji.¹³ Trubarjevo domoljubje je očitno že od prve knjige naprej, namenjena je »vsem Slovencem«. Očitno je, da je Trubar že ob svojih začetkih prestopil ozki pokrajinski okvir Kranjske, s tem da je uporabljal in poudarjal termin etnične skupnosti. Njegovo pojmovanje domovine ni zgolj izraz čustvene navezanosti, ki jo povzroča v izgnancu domotožje. Mnogo več, Trubar je uvedel za domovino pragmatično vizijo jezikovnorodovne skupnosti, se pravi, je uveljavil vidik, ki ga je izpeljal iz principa komunikacije. Knjige je pisal in objavljal, upošteva je pri tem pričujočo družbo, stvarno in konkretno skupnost. Njegovi cilji so strogo konkretni, prilagojeni potrebam slovenskih množic, ki jih je bilo treba izobraževati in voditi postopoma k višji kulturi. Vidik torej povsem drugačen, kakršen je bil pri večini hrvatskih pesnikov v Dubrovniku, pišočih za majhen krožek izobraženih (in katerih pesniški proizvodi so večidel ostali v rokopisu).

¹² V. Gortan-V. Vratović, *Hrvatski latinisti I*, Zagreb 1969, str. 627, 631 in M. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, ibidem 1961², gl. index.

¹³ A. Kos, *Družbeni nazor slovenskih protestantov*, prim. poglavje Narodnost, Slavistična revija 1948, str. 186 sl.

V našem okviru je mogoče govoriti o pojmovanju jezika le bežno, najraje ob predgovoru Bohoričeve slovnice *Arcticae horulae* (1584), v katerem se razodeva humanist, učenec samega Melanchthona v Wittenbergu (vir incomparabilis, piae memoriae, preceptor meus, 1497—1560).

Že iz prvih stavkov je razvidno, da Bohorič razlikuje več funkcij jezika. Čeprav v traktatu, nastalem v neposrednem sosedstvu s prevodom Biblije, pripada metafizičnemu (teološkemu) vidu pomembnosti jezika primarna vloga, slovenski slovničar ni zanemaril še drugih jezikovnih funkcij. Kakor je označil že na naslovni strani slovnice z izrekom iz svetega Pavla *Omnis lingua confitebitur Deo* (v več jezikih in pisavah), da je prvenstvena vloga jezika, širiti božjo slavo, tako je takoj v prvem stavku predgovora nakazal še njegovi dve naslednji funkciji: »Plures novisse linguas et iucundum est, et utile, addo et pernecessarium esse, in concessio est.« (Da je znanje več jezikov *prijetno* in *koristno*, dà, celo kaj *potrebno*, se splošno priznava). Očitno je, da je Bohorič opazil ob metafizični teleologiji še praktično (utile ... pernecessarium) in estetično funkcijo (iucundum ... comodo orationis genere/ v prikladnem govornem slogu). Določeno pozornost vzbujajoče je, da se Bohorič ni zadovoljil s samim splošnim stavkom o koristnosti jezika, marveč je v nadaljnjem praktično pomembnost jezika nekoliko konkretiziral; vključevaje med razpravne snovi tudi pravo in naravo (quam de Deo, de iure, deque natura rerum ... intelligere); brez pomoči jezikov se namreč ne bi mogli »ne nauk cerkve ne državna uprava ne zasebni in ne javni poklici braniti in ohraniti«. Skratka, Bohorič je vidno razširil ocenjevanje pomembnosti jezika preko bogoslužnih in verskih potreb na laično področje, tudi na svobodne umetnosti (quam ut pietatis et liberalium studia ... manerent integra). Precejšen prostor je posvetil pisec predgovora razpravi o izvoru jezika, o Adamovem in Mojzesovem (hebrejskem) prajeziku in o treh jezikih, ki so se temu kot biblijski jeziki pridružili, da bi pozneje služili kot posredniki božje besede drugim¹⁴ (analitičnega pretresa teh izvajanj se na tem mestu seveda ni mogoče lotiti).

Že splošna enciklopedična dela vedo povedati, da je humanizem poživil zanimanje za zgodovino in zgodovinopisje, v delih florentinskih zgodovinarjev (N. Machiavelli, F. Guicciardini) pa je prišlo do izraza celo razumevanje pomembnosti političnih idej in gibanj.

Bohoričevo poznanje zgodovine, kakor ga je v fragmentih porabil v drugem delu predgovora, je nemalo ožje, kot je bilo npr. Flacijev, ko

¹⁴ Prim. J. Pogačnik, *Anschauungen über Sprache u. Stil*, v: Bohorič-Untersuchungen, München 1971, str. 88—91.

je pisal tim. Magdeburške Centurije. Toda Bohorič je — čeprav nekritično — vključeval v predgovor mnoge dragocene informacije, ki so bile namenjene, povzdigniti ljudsko samozavest v domači deželi. Napolnil je svojo besedo s številnimi podatki o znamenitih delih slovanskih prednikov, ki da segajo vse do antike, pri čemer je enako — kot Vinko Pribojevič (*De origine succesibusque Slavorum*, 1532) klical za pričo Cicero: *Dalmatae semper habiti sunt bellicosi*. Tudi v etimologiji poimenovanja Slovanov (»slava«) se je strinjal s hrvatskim dominikancem. Znano je, da se je ta domislica kljub ugovorom (npr. Schönleben) vzdržala vse do prve polovice 19. stoletja. Hkrati so Bohoričeve informacije o Slovanih, ki zasedajo najobsežnejša področja zemlje (*Slavicum dicendi genus, diffundi per maximam mundi partem*), želele služiti duhovni aktivizaciji množice. Enako je izobraževalni programski poziv plemiški mladini kot bodočim voditeljem ljudstva včlenjen v zamisel akcije, ki naj sledi dognanju in spoznanju stvari.

Vemo, da duhovna gibanja, ki označujejo prehod iz srednjega veka v novi, niso bila homogena. Ni bil enovit humanizem, ki je v prvi fazi zajel visoko izobražene sloje, a je končno v svojih učinkih dosegel široke množice. Prav tako ni bila enovita reformacija, kakor je bila po svojem poreklu verskega značaja, pa je s svojo dinamiko pretresla vsa območja življenja. Pravična tem zgodovinskim pojavom je lahko le taka obravnava, ki jih želi zajeti kolikor mogoče adekvatno v njihovem stvarnem, pogosto protislovnem prepletanju.

RÉSUMÉ

Le revirement mental qui prit tournant oppositionnel contre l'universalisme du Moyen Age se déclenchea en manifestations diverses et très variées. Ce tournant ouvrit le chemin à l'individualisme qui fit — entre autres — renforcer la valeur de la langue nationale (vulgaire) et le rôle des groupes ethniques. Chez les Slovènes, c.—d. chez un peuple qui vivait depuis des siècles dans un état défavorable du point de vue social et culturel prédominait pendant le XVII^e siècle un courant religieux-protestant d'où provint le début de la littérature slovène (1550).

À côté de l'orientation générale vers la Réforme de Luthers' c'est l'humanisme qui exerçait une influence remarquable sur Primož Trubar, premier écrivain slovène (1508—86) et sur ses collaborateurs. L'auteur envisage le problème posé sous trois points de vue: 1) influence directe de l'humanisme, notamment celle d'Érasme, 2) orientation vers le rationalisme critique et 3) perception nouvelle de la patrie, langue et conscience historique.

Il s'ensuit de la documentation utilisée que Trubar connaissait Érasme non seulement que le traducteur du Nouveau Testament mais aussi comme commentateur de la bible et éditeur des œuvres des Pères d'Eglise. (Le nom d'Érasme apparaît surtout dans les préfaces de ses traductions de la Bible à l'époque de 1555—62.) L'attitude de Trubar à la Bible ressemble en bonne part à celui

d'Érasme: 1) en ce qu'il souligne l'authenticité de l'original grec, 2) par son engagement pour une plus profonde pénétration des paroles de l'Évangile dans les masses du peuple. De même, les idées des réformateurs suisses, puis surtout celles de Philippe Melancthon ont fortement contribué à approfondir la base intellectuelle de la littérature slovène protestante (Adam Bohorič, préface à sa grammaire *Articae horulae*, 1584).

Il y a davantage trois procédés dans lesquels s'entremêlent les aspirations des protestants slovènes avec les idées humanistes. Ce sont: l'accentuation du patriotisme, la naissance de l'esprit rationaliste critique et l'aspiration au savoir (dans un sens le plus large du mot). Refusant la superstition, le formalisme confessionnel et les déformations morales en Église les écrivains protestants slovènes ont — immédiatement ou par une voie indirecte — suivi les initiations idéologiques des humanistes. Ils y trouvaient de même un appui fort pour pouvoir établir des notions: patrie — langue — histoire qui ont pris une fonction capitale dans le nouveau courant d'idées.

JUGOSLOVANSKA DRAMATIKA V ČASU MODERNE IN N JEN EVROPSKI KONTEKST

Vznik novejšje poezije, zlasti lirске, katera zmore prestreči in adekvatno izraziti problematiko modernega človeka, izpostavljenega življenjskim nasprotjem svojega časa in svojega okolja, je na slovanskem jugu povezan z dobo zrele romantike, o čemer pričajo pesniška dela Prešerna, Njegoša, Mažuranića in Radičevića. Nastanek novejšje gledališko dramske kulture pa sodi v literaturi jugoslovanskih narodov (v srbski, hrvatski, slovenski) v obdobje t. i. moderne. Njen nastop je pomenil tudi na področju izvirne dramatike načelen spopad z enostranskim, utilitarističnim pojmovanjem umetniškega ustvarjanja in hkrati s tem tudi zavestno hotenje ujeti korak z miselnimi in oblikovnimi zagoni druge Evrope.

The emergence of the more modern, especially lyric poetry, such as can give adequate expression to the problems experienced by the contemporary man exposed to the clashes in his time and environment, is on the Slavic South connected with the period of mature romanticism; this is to be seen in the poetic works of Prešeren, Njegoš, Mažuranić and Radičević. On the other hand, the more modern drama emerges in the literature of the Yugoslav peoples (Serbian, Croatian, Slovene literature) in the so-called 'moderna' period. Also in the field of playwriting its emergence signified a confrontation with the principles of a one-sided, utilitarian conception of the artistic creative act and thus also a conscious effort to catch up with the spiritual and creative efforts elsewhere in Europe.

Nič novega ni v trditvi, da je bil nastanek novejšje gledališko dramske kulture, za katero je značilna kontinuiteta programskega prizadevanja, kakor tudi konkretni ustvarjalni uspehi, povezan v literaturi jugoslovanskih narodov (v srbski, hrvatski in slovenski) šele z obdobjem t. i. moderne. Njen nastop je ob koncu preteklega stoletja pomenil radikalen spopad z enostranskim, utilitarističnim pojmovanjem umetniške ustvarjalnosti in hkrati s tem tudi zavestno hotenje ujeti korak z miselnimi in oblikovnimi zagoni druge Evrope; hotenje, ki se je kazalo v nazorski opoziciji do različno motiviranih teorij o t. i. domači, jugoslovanski samozadostnosti. Če je vznik poezije, zlasti lirike, katera zmore prikazati in tudi adekvatno izraziti problematiko modernega človeka, izpostavljenega življenjskim nasprotjem svojega časa in okolja, povezan na slovanskem jugu šele s časom zrele romantike, o čemer priča pesniško delo Prešerna (1800—1849), Njegoša (1813—1851), Mažuranića (1814 do 1890) in Radičevića (1824—1853), če je prav s posredovanjem teh del prodrlo jugoslovansko slovstvo kot celota v širšo mednarodno zavest in ustvarilo vrednote, ki so postale neločljiv del evropske in svetovne kul-

ture, če je tudi poznejši razvoj od romantike k realizmu prinesel od časa do časa umetniško vredna dela na področju pripovedne proze, je prišlo v drami do enakovrednega izenačenja (in sicer glede na domačo poezijo in prozo kakor tudi v odnosu do razvitejših evropskih literatur) šele na prelomu 19. in 20. stoletja. Šele v tem prelomnem obdobju se je začela tudi dramska tvornost v vseh območjih slovanskega juga otresati zoževalnih, časovno pogojenih pogledov na dramo kot le na sredstvo zabave ali domovinske vzgoje, odstranjujoč iz ustvarjalnega procesa moment družbene (in avtorske) cenzure, in je vstopala polagoma v svobodnejši prostor, v kakršnem se je gibala evropska dramatika že od Gogoljevih, Hebblovih in Ibsenovih časov.

Eno poslednjih del, ki so poizkušala zajeti dramsko tvornost vseh narodnih območij slovanskega Balkana v združevalnem, sintetičnem pogledu, je bila Wollmanova »Dramatika slovanskega juga« (1930). V njej ni šlo za to, da bi se za vsako ceno prikazovali na skupni jugoslovanski imenovalci tako različni pojavi, kot so bili Cankar in Vojnović, Nušić in Stanković, Kočić in Ogrizović, in tako različna dela, kot so »Hlapci« in »Ekvinokcij«, »Narodni poslanec« in »Koštana«, »Jazbec pred sodiščem« in »Imperatrix« itd. Namen in poslanstvo Wollmanove primerjalne monografije je bilo prikazati tipološke in morfološke odvisnosti; pokazati, kako so se idejne, snovne in tematsko-motivne prvine prenesle v nastalo dramsko obliko.

V zvezi z obdobjem t. i. moderne v jugoslovanski dramski produkciji je Wollman pionirsko opozoril na simultanost in promiskuiteto idejnih ter oblikovnih vplivov, ko »... se hkrati z zakasnelimi naturalistično-realističnimi vplivi oglašajo tudi že novoromantični tokovi, tako da je pogosto najti njih splet pri enem in istem avtorju, npr. pri Ogrizoviću, Nušiću, Javorovu, Cankarju idr.« Opirajoč se na podrobnejšo raziskavo prejšnjih študij o slovenski, srbohrvatski (in bolgarski) drami, je prišel Wollman do zaključka, da je bila simultanost vplivov ter iz tega izvirajoča »želja po vsem« nekaj samosvojega v »vsej evropski literaturi in nemara tudi v svetovni«.¹

Nov poskus kratkega sintetičnega prikaza osnovne razvojne zakonitosti in nastanka nove idejno umetniške kvalitete — ne le na snovnem in tematsko-motivnem področju, temveč tudi z analizo posameznih sestavin, ki tvorijo strukturo drame — želi navezati zlasti na tiste Wollmanove pobude, ki so nastale ob študiju jugoslovanske dramatike v širšem

¹ Frank Wollman, *Dramatika slovanskega juga*, Praha 1930, 64, 115—116; isti, *Slovesnost Slovanů*, Praha 1928, posebno poglavje *Moderna*, 178—232.

vseevropskem okviru: samoumevno pa je treba upoštevati vse novo, kar je bilo raziskanega v polstoletju od izida »Dramatike slovanskega juga«. Če je torej namen tega prispevka raziskati dramatiko moderne v širših mednarodnih odvisnostih, ne pomeni, da naj bi se tu izgubila specifično jugoslovanska podoba zadevajočih problemov. Celo nasprotno: primerjalni vidik naj služi za odkrivanje tistih strani domačega razvojnega procesa, ki bi brez komparativnega aspekta še daleč ne bile tako očitne.

1

Obnovimo najprej glavne etape, katere je prešla jugoslovanska dramatika od začetkov svojega novejšega razvoja do časa neposredno pred nastopom moderne, in skušajmo vsaj v glavnih potezah označiti njene poti in cilje.

Pri Slovencih so bili začetki novejše dramske produkcije povezani z imeni A. T. Linharta (1756—1795), katerega poskusni veseloigri — Županova Micka in Ta veseli dan ali Matiček se ženi — sta nastali z adaptacijo in lokalizacijo tujih predlog. Dejstvo, da je prva uprizoritev obeh iger v zvezi z revolucijskima letoma 1789 (Micka) in 1848 (Matiček), zgovorno priča o demokratičnih in narodnih osnovah slovenske gledališko-dramske kulture.

Glede na književno vrsto je potekal nadaljnji razvoj slovenske dramatike v trojni smeri: spočetka so vidno prevladovali veseloigre, večinoma lokalno obarvane farse, posnemajoče nemške in posebne dunajske vzore. Njih avtorji so poizkušali — največkrat okorno in neorgansko — povezovati komedijski zaplet z domovinsko vzgojno in narodno mobilizacijsko tendenčnostjo. Posamezne komične in komedijske tipe so prevzemali iz ene igre v drugo in postopoma so iz njih nastajale šablone, o čemer priča podoba mladega in domoljubno mislečega advokata, ki na koncu zmaga v ljubezni in si utrdi družbeni položaj.

Ni manjkalo tudi osamelih poskusov ustvariti zgodovinsko tragedijo, od katerih je bil najuspešnejši Jurčičev Tugomer (1876), ki ga je dokončal Levstik v tretji klasični tekst slovenske dramatike (po obeh Linhartovih komedijah). Tretja temeljna književna vrsta slovenske dramatike v 19. stoletju je bila t. i. meščanska drama, v kateri se je mešal zvrstni realizem z domovinskim poslanstvom in npravno prepovedno tendenčnostjo. Avtorji vseh teh gledališko-dramskih tekstov so verjetno prej pripravljali pot k poznejšim zagonom kot pa ustvarjali resnične vrednote. Njih občasne poskuse miselnega in oblikovnega zagona (ustvariti

npr. politično satirično delo, idejno-problemsko dramo) so neprestano zavirale zastarele konvencije. Nad opazovanjem resničnega življenja podeželskih in meščanskih slojev je prevladovala zunanostna karakteristika, ki ni dovoljevala osebam, da bi zaživele resnično življenje.²

Pri Srbih je temelje gledališko dramske kulture položil Sterija Popović (1806—1856), Tylov sodobnik in dvojček. Za razliko od Slovenca Linharta je imel ustanovitelj novejših srbske drame nekaj predhodnikov, npr. Joakima Vujića (1772—1847), avtorja dramskih tekstov in organizatorja prvih srbskih predstav, po stopinjah katerega je lahko razvijal svoj program gledališča, katero naj bi — izhajajoč predvsem iz izvirne dramske tvornosti — vplivalo na kulturno povzdignjenje ljudstva, na koristi srbskih političnih in osvobodilnih sil. Svoje zgodovinske tragedije in komedije iz sodobnega življenja je pisal v času, ko večina srbskih avtorjev ni znala dobro niti cerkvene slovanščine niti jezika ljudstva. »*Kar ne znaš srbsko, napiši slovansko, kar ne znaš slovansko, napiši srbsko, kar pa ne znaš tako niti tako, napiši, kakor ti pride na misel,*« je označil takratno jezikovno literarno situacijo Vuk Karadžić.

Toliko večje so bile zato Popovićeve zasluge za izviren srbski repertoar, katerega najbolj življenjsko prvino so sestavljale satirične komedije s kritiko življenjskega stila nastajajoče buržoazije. Sterija je bil prepričan, da komedija kot književna vrsta vsrka resnico dobe bolj popolno in da je resnica, izrečena s humorjem, veliko bolj učinkovita kot scenski traktati in moraliziranja: »*Dokler se bomo samo hvalili, zakrivali slabosti, v zgodovini pa se učili samo tega, koliko sovražnikovih glav je posekal kakšen naš prednik, in ne tega, v čem so se delale napake, vse dotlej bomo šepali in ne bomo niti za spoznanje boljši ...*«

Sterijino prizadevanje za satirično upodobitev senčnih strani sodobnega družbenega življenja in za kritiko srbskega narodnega značaja je ostalo dolgo osamljeno. Dramska tvornost, nastajajoča v drugi polovici 19. stoletja v samostojni srbski kneževini, kakor tudi v srbskem okolju avstro-ogrške monarhije, je bila glede na pomen in funkcijo pretežno in predvsem historizirajoča ali pa zabavna za številčno slabo in idejno ne preveč vzgojeno srenjo srbskih gledalcev, s primesjo družbenovzgojne in narodno mobilizatorske tendenčnosti. Samo izjemoma je ta dramska produkcija presegla mejo historičnosti in zabavnosti in vsebina izpovedi je postalo resnično pričevanje o življenju srbskega človeka; takšna osamljena dela pa so, kot je značilno, dočakala uprizoritev šele z večletno za-

² Jože Koruza, Pregled slovenske dramatike, v Slovenski jezik, literatura in kultura, Ljubljana 1974, 177—197; Francè Koblar, Slovenska dramatika I, Ljubljana 1972.

kasnitvijo, kakor kaže primer Nušičevega »Narodnega poslanca« (1883, premiera 1910).³

Najstarejšo in najmočnejšo tradicijo je imela gledališko dramska kultura Hrvatov: v nje temeljih je bilo epohalno delo dubrovniškega komediografa Marina Držića (1505—1567). Po pravici je bilo povedano, da se Držićev pojav odraža na »*temačnem, savonarolskem, akvinskem, protihelenskem in sholastičnem nebu*« domačega literarnega obzorja kot »*svetel spomenik na sceni iz kakšnega rekviema, v kateri cela procesija dominikancev, jezuitov in frančiškanov sežiga na mejah poganske knjige kot plod mračnjastva in v kateri ni zvočnejšega pesniškega imena, katerega nosilec bi ne bil končal kot skesanec, spreobrnjenec ali redovnik.*«⁴

Vendar pa se je dubrovniško-dalmatinsko obdobje hrvatske gledališko dramske kulture končalo s padcem plemiške republike in po ne preveč pomembni epizodi kajkavske dramske ustvarjalnosti, ki jo reprezentira delo Tita Brezovačkega (1575—1805), je bil nadaljnji razvoj povezan šele z oživiljenim narodnim valovanjem v času ilirizma, prvega literarnega in kulturno-političnega gibanja nove dobe, ki si je prizadevalo za združitev vseh Hrvatov in drugih Jugoslovanov. Gledališče in drama naj bi bila po ilirskem pojmovanju eno najbolj učinkovitih sredstev v boju za narodno združitev in pridobitev političnih svoboščin, za kulturno in prosvetno povzdignjenje širokih ljudskih množic. Problematičnost te gledališko dramske tradicije pa je obstajala v tem, da je na dela ilirskih in drugih avtorjev, katerih narodno mobilizatorski in obrambni patos je imel očitno protinemško ostrino, vplivala dramska produkcija nemške kulturne sfere tako po izbiri tematike in motivov kakor tudi z dramsko tehniko, v širokem razponu od Kotzebuja, Nestroya do Schillerja in Grillparzerja.

Hrbtenico izvirne hrvatske dramatike so tudi v drugi polovici 19. stoletja sestavljale psevdohistorične igre, ki so evocirale osebe in dogodke iz davne preteklosti ter združevale domovinsko vsebino z zabavnimi vidiki. Tako kot v drugi dramatiki slovanskega juga je tudi v hrvatski produkciji manjkalo realnejšega odnosa do takratne sodobnosti in je — nasprotno — prevladoval historizem, ki ga je šele pozneje zamenjal nič bolj življenjski tip t. i. realistične igre sardoujskega tipa.⁵

³ Milan Djoković, Nušić i Sterija, Pozorišni život 9 (1964), št. 26—27, 3—6; Živan Milisavac, Savest jedne epohe, Novi Sad 1956.

⁴ Miroslav Krleža, O našem dramskom repertoireu, v Hrvatska književna kritika VI. Miroslav Krleža, Zagreb 1953, 231—248.

⁵ Ibid., 246—248.

2.

Dramatiki jugoslovanske moderne so pisali svoja dela v času, ko je v svetovnem gledališkem življenju vladal Ibsenov kult in nad njegovim obzorjem vzhajala zvezda Čehova, ki je naznanjala rojstvo nove gledališko dramske umetnosti, v kateri se je realizem (po besedah Gorkega) spenjal k poduhovljenemu in globoko premišljenemu simbolu. Če je bilo Ibsenu in Čehovu usojeno, da so njuna dela zmagovito prodrli na oder celega kulturnega sveta in postala za dolgo eden najmikavnejših modelov moderne svetovne dramatike, je jugoslovanske dramatike s preloma 19. in 20. stoletja — Vojnovića, Cankarja, Nušića, Kočića, Stankovića in druge — doletela bolj skromna usoda — a kljub temu častivredna: potegniti dramsko ustvarjalnost Slovencev, Hrvatov in Srbov iz ujetosti folklorizirajočih tradicij, historičnih iger z nesrečnim koncem in obrabljjenih melodramatskih zapletov ter razširiti sfero njenega vpliva v širše, v kar evropske perspektive.

Po svojem nastanku sodijo posamezna njihova dela v čas, ki ga navadno označujejo kot razvojni odsek, usmerjen od naturalizma k novoromantiki oziroma k simbolizmu. Večini takratnih gledaliških teoretikov in ustvarjalcev se je zdelo, da je stanje evropske dramatike v krizi. Kriza izvirne dramske ustvarjalnosti ni zadevala toliko umetniško sfero, temveč je imela globoke, socialne korenine. Ni pa se je razumelo samo kot dokument upada ali stagnacije, temveč le kot razpotje, kot mejno situacijo, ko se je dolgo zoreči razvoj nasprotij skoncentriral v nenavadno intenzivne, zapletene in kaj malo pregledne procese in simptome. Posebno pri literarnozgodovinski konstrukciji se po časovni oddaljenosti kaže to t. i. krizno obdobje kot razvojni odsek, napolnjen s povečano ustvarjalno aktivnostjo dramatikov in drugih gledališnikov, z mnogostranskim in prizadevnim iskanjem, kako rešiti sodobno krizno stanje in krizo premagati — pa naj si bo s problematičnim iskanjem izgubljene forme in s težnjo restituirati jo ali pa z odkrivanjem novih dramskih možnosti ter s širjenjem obzorij v smislu t. i. nove dramatičnosti.

Značilen je bil Ibsenov dramski razvoj. Če se je na začetku posluževal tehnike simbolov v okviru realistične drame, naj si bo psihološko introspektivne ali družbeno kritične, je v zaključnem obdobju težil k drugačni dramski obliki, ustvarjajoč nezastrito simbolistično dramo, ki resignira na življenjsko verjetnost in je realizirana kar z dramsko fabulo, v kateri osebe niso nosilci posameznih človeških npravi in usod, temveč figurirajo v igri kot utelešeni idejni principi. Od simbolističnih dram kasnejšega Ibsena pa je šel razvoj deloma v smeri Strindbergovih

komornih iger, deloma v smeri Maeterlinckove dramatike, medtem ko so tradicijo ibsenovske družbeno-nravstvene zavzetosti nadaljevale Shawove komedije.⁶

Če je pri Ibsenu in Shawu, pri zgodnjem Stindbergu in Hauptmannu, enako kot pri Čehovu in Gorkem težila drama k celostnemu karakterju dramskih oseb, je pri Maeterlincku začela razpadati v kompleks bolj ali manj atomiziranih emocij, efektov in reakcij. Simbolistični postopki so začeli izgubljeni svoj posplošujoči značaj in so postajali navadna spekulacija ali abstrakcija. Maeterlinckovo častihlepje ni bila že več niti drama intimne psihološke introspekcije, razkrivajoča zapletenost konkretnih dramskih oseb in njihovih medsebojnih odnosov; šlo mu je predvsem za odkrivanje usodnosti človeškega bivanja s pomočjo subjektivnih vizij in za prikazovanje metafizične razsežnosti in smisla življenja. Dramska fabula in tudi dramski karakterji kot nosilci družbeno obvezujoče vsebine so stopili v ozadje in žarišče drame se je pomaknilo v subjektivne doživljajske sfere družbeno izoliranega posameznika. Izginil je zgodovinski konkretni »tukaj« in »danes« kot izhodišče objektivirajočega procesa in kot končni smisel dramske izpovedi, končni cilj pa je postal model drame, veljavne »za vse čase«.⁷

Očitno je, da je takšno pojmovanje drame onemogočalo izpovedati resnico o bistvu sodobne družbe in o zakonitostih njenega razvoja. Emigracija iz konkretne resničnosti v svet namišljenih simbolov in subjektivnih vizij je izvirala iz časovno značilnega noetičnega skepticizma, kateri je nad razumsko spoznanje postavljala intuitivno sposobnost notranje sorodnih subjektov, ki prenikajo do bistva stvari in pojavov po iracionalnih poteh. Maeterlinckova koncepcija drame je rasla iz zavesti neskončno razsežnega življenja človeške duše; dramatičnost je pojmovala kot vizionarsko prežetost vsakdanjega življenja z višjim smislom. Če je njena (skoraj ostentativna) brezbržnost do vsakdanje, konkretne življenjske realitete slabila celovito spoznavno zmožnost posameznih dramskih del, je na drugi strani njena zasluga, da je iznašla in razvila nekaj drobnih odkritij, dramskih postopkov, kot je bila npr. tehnika t. i. *dialoga druge stopnje*, kar pa je z uspehom in za družbeno pomembnejše cilje izrabila dramatika Čehova in Rollanda, kakor tudi Cankarjeva in Vojnovičeva.⁸

⁶ Zdeněk Hořínek, Ibsenovská dramatická forma: vztah fabulačných a mimofabulačných prvkov, Slovenské divadlo 20 (1972) 192–201.

⁷ Vladimír Stupka, Dilo Maurice Maeterlincka, v Maurice Maeterlinck, Před velkým mlčením, Praha 1958, 5–52; František Götz, Zakladatel symbolické dramatiky evropské, v: Maurice Maeterlinck, Modrý pták, Praha 1962, 7–26.

⁸ Dušan Pirjevec, Ivan Cankar in evropska literatura, Ljubljana 1964.

Kako so se v ta široki kontekst evropske dramatike na prelomu 19. in 20. stoletja vključili dramatik jugoslovanskih narodov?

O večini se navadno trdi, da so v svojem razvoju prešli vse spremembe evropskega gledališča od 1900 do 1912, in to v širokem razponu od Ibsenovega družbenega kriticizma do psihološke nianse Maeterlinckovega simbolizma. Podrobnejši pogled pa kaže, da ni bil kakor že prej pri jugoslovanskih romantičnih pesnikih (pri Prešernu, Mažuraniću, Njegošu idr.) niti Vojnovičev, Cankarjev ali Nušičev odnos do sodobnih evropskih tokov splošno abstrakten in eklektičen, temveč določen in ustvarjalen; da se je z gotovostjo orientiral na vrednote, ki so jim nudile pomoč pri izražanju njihovega lastnega pojmovanja drame, njihovih misli in tém. Za razliko od neredkih sodobnih poskusov, ki so kazali že kar epigonsko navezanost na tuje vzore, sprejemajoč od njih skupno z dramskimi postopki in sredstvi tudi tematiko in razpoložensko linijo dela v celoti, je šlo pri vodilnih dramatikih jugoslovanske moderne za odnos že oblikovanih osebnosti, ki so se tujih pobud lotevale z lastnimi izkušnjami, življenjskimi in literarnimi, se bogatile z njimi, ustvarjalno razvijale prejete vrednote in jih podrejele lastnim idejno umetniškim intencijam.

Novejše študije o dramskem delu Cankarja, Nušiča, Vojnoviča idr. prepričljivo dokazujejo, da je to delo v vseh primerih nastajalo in se formiralo na ozadju tradicionalnejših dramskih struktur in tvorb, ki pa so bile v skladu z dramatikovimi hotenji raznoliko in izvirno modificirane in v katere so bile obenem integrirane kvalitativno nove sestavine in prvine, kakor so se začele pojavljati in uveljavljati v evropski dramatik med naturalizmom in novoromantiko, oziroma simbolizmom.⁹

K tem tradicionalnim strukturam in tvorbam, ki so služile dramatikom jugoslovanske moderne kot izhodišče njihovih poskusov, lahko prištejemo meščansko melodramo in komedijo nravi, kakor sta se ti dve književni vrsti oblikovali v polovici 19. stoletja posebno v francoski literaturi, in tudi satirično komedijo z iznajdljivo razvitim zapletom, katera je dosegla svoj umetniški vrh v 30. letih 19. stoletja z Gogoljevim Revizorjem. Ob strani njihovega zanimanja za dramo pa niso ostale niti t. i. ljudske igre, pa naj je šlo za komedijo in farso ali za resne igre z nape-

⁹ Janko Kos, *Idejna in oblikovna tipologija Cankarjeve dramatike*, Jezik in slovstvo 14 (1969) 10—16; Raško V. Jovanović, Ivo Vojnovič, Beograd 1974; Velibor Gligorić, Branislav Nušić, Beograd 1968.

tim dogajanjem, kjer se je pogosto pojavljal motiv umora ali kakega drugega zločina.

Tradicionalne tvorbe in književne vrste niso bile kaj več kot odskočna deska k dramskim stvaritvam, ki so bile s svojo miselno naravnanoostjo in poslanstvom usmerjene v večini primerov proti konvencijam sodobne drame in gledališča in se v skladu s tem orientirale na miselne in oblikovne zagone glavnega razvojnega toka evropske dramatike: v širšem razponu od ibsenskega modela družbeno-kritične drame do simbolistične in novoromantične dramatike. Poseben doprinos jugoslovanskih avtorjev evropski drami pa je med drugim obstajal v tem, da so iz raznovrstnih prvin ustvarili z lastno ustvarjalno invencijo dramsko sintezo, medtem ko so epigoni pri enaki receptivni zavzetosti izdajali kaj malo izvirne in zvrstno hibridne tvorbe.

Jasno je torej, da so imele tipološke posebnosti jugoslovanske dramatike iz obdobja moderne svoje globoke korenine že v specifičnem značaju dramske produkcije iz obdobja realizma, kateri je v primerjavi z razvitejšimi evropskimi literaturami in gledališko dramskimi kulturami zaostajal ne le časovno, temveč tudi po svojih spoznavnih vrednotah in emotivnem učinku. Če se zato govori o notranji slabosti jugoslovanskega realizma, se misli s tem na pomanjkanje takšnih del — pomanjkanje je opazno zlasti na področju dramatike — kjer prodorna družbena analiza določa globino in resničnost karakterjev, kakor je spet spoznavni in družbeno-kritični učinek dela pogojen s psihološko analizo oseb in njihovih medsebojnih odnosov.

Če je pomenil nastop moderne postopno premagovanje enostranskega utilitarističnega in na drugi strani čisto zabavnega pojmovanja dramske literature, hkrati s tem pa hotel uravnati programske težnje z miselnimi in oblikovnimi zagoni druge Evrope, je imelo to izenačevalno prizadevanje tudi slabe strani v številnih kozmopolitskih in epigonskih ekstremih in nehote prispevalo k temu, da se je celovita podoba dramske produkcije še bolj skomplicirala, kajti že doslej so še vedno živele v njej raznovrstne tendence drugje že nerabljenih ali pa kot anahronizem občutenih vsebin in oblik. Od tod pa se lahko tudi pojasni, da je prav konec 19. in začetek 20. stoletja, ko je v večini evropskih literatur prihajalo do dezintegracije realizma, do t. i. krize drame, kar se je kazalo v razkrajanju dramske strukture in v osamosvajanju posameznih njenih sestavin na račun celote, prihajalo na slovanskem jugu do umetniškega dozorevanja realistično orientirane tvornosti; da so se prav v obdobju t. i. moderne začela rojevati tudi dramska dela, ki po svoji funk-

ciji in emotivnem učinku niso bila v zvezi niti z izvenumetniškimi vidiki niti z lokalnimi (jugoslovanskimi) merili. Očitno je namreč, da jedro Cankarjeve, Vojnovičeve in Nušičeve dramatike in tudi dramsko delo Kočiča in Stankovića ni nastajalo v nazorski ali umetniški opoziciji do programskega prizadevanja moderne, vendar pa bi bila ta dramska dela brez njenega miselnega in umetniškega konteksta nerazložljiva — prav tako bi ne bilo mogoče adekvatno prikazati smisel in domet teh del brez historičnega zaledja razvojno prejšnjega realizma.¹⁰

4.

Če želimo izmeriti razvojno pot jugoslovanske dramatike v obdobju t. i. moderne, njeno pomensko in izrazno razpetost, je najbolje, če pritegnemo k temu dramsko delo Iva Vojnovića in Ivana Cankarja. Dela obeh avtorjev so namreč skoraj seizmografsko zabeležila vse miselne in formalne spremembe jugoslovanske dramatike, njene nazorske in umetniške preobrate, poti in razpotja, hotenja in tavanja. Obenem pa so veliko bolj kot druga dela tipizirala neko značilno potezo jugoslovanskih dramatikov tega časa — značilno enako za Nušića kot za Begovića, za Jovanovića enako kot za Tucića, enako za Ogrizovića kot za bolgarskega Javorova: gre za menjavanje tem in idej, za pomanjkanje zedinjevalnega kompozicijskega principa in dramskega sloga, kakor tudi za neprestano oscilacijo med dvojno osnovno zavzetostjo, med družbeno-nravno in subjektivno vizionarsko. Po tem so se dramatik slovenskega juga razločevali recimo od Čehova ali Gorkega, katerih dramski model se je razvijal od dela do dela, se kultiviral in modificiral, v osnovnih potezah pa ostal zvest svojemu izhodišču.¹¹

Notranja razsežnost in vsestranost njihovega dramskega dela se je začela že z izbiro snovi in pobud: tako je Cankar pisal dela o »romantičnih dušah«, o njihovih čustvenih in nravnih krizah; o razpadu meščanske družine (Jakob Ruda); o političnem nasprotovanju med klerikalci in liberalci (Za narodov blagor); socialno dramo, zasnovano na

¹⁰ Miroslav Kvapil, *Dramski repertoar Hrvatske Moderne i nacrt za modernu srpsku dramsku književnost*, *Slavica Pragensia* 14 (1972) 309—344. Obravnavani so naslednji avtorji: Vojnović, Tucić, Dežman, Begović, Ogrizović, Petrović, Kosor, Cihlar-Nehajev, Lovrić, Hrčić, Kolarić, Polić-Kamov, Galović, Nušić, Santić, Čipiko, Čorović, Kočić, Stanković, Jovanović, Predić in Bojić. — Prim. še *Tvůrčí principy rozvoje charvátské literatury na počátku 20. století*, *ibid.* 9 (1967) 177—194.

¹¹ A. P. Skaftymov, *O konfliktech her A. P. Čehova*, Praha 1962; Josif Juzvskij, *Dramatika Gorkého*, Praha 1962.

razkritju dvojnega zločina (Kralj na Betajnovi) ali pa skoncentrirano na problem npravnega nonkonformizma (Hlapci). Cankar je segel tudi po ljudski tradiciji, ki mu je služila kot medij za upodabljanje večnega, nikoli izpolnjenega hrepenenja, vračajoč se k izhodišču »romantičnih duš« (Lepa Vida). Formalno se njegova dela razpenjajo od naturalizirajočih začetkov, preko satirične komedije z gogoljevsko inspiracijo pa do groteske in novoromantične »pesmi v drami«. Poleg dramskih del, ki so blizu tradicionalnim t. i. ljudskim igram ali meščanski melodrami, kot so se oblikovale od polovice 19. stoletja, je pisal tudi tekste, ki so bili ozko knjižni in kot da bi se na prvi pogled odrekli običajnemu odrskemu izrazu ter se s svojo naravo trdnovratno upirali inscenaciji.

Podobno Vojnović: po ne preveč uspešnem poskusu, ustvariti salonsko komedijo (Psiha), prodira na sceno kot ibsenist, pojmuje dramo kot peto dejanje tragedije, katere poprejšnji zapleti so se zgodili prej, kot se je dvignila zavesa nad pravim gledališkim dogodkom (Ekvinokcij). Obrača se v preteklost svojega rojstnega mesta in (sam potomec dubrovniškega plemstva) raziskuje vzroke, ki so privedli k propadu nekdanjo bogato elito, vladajočo tisoč let svobodni mestni republiki (Dubrovniška trilogija). K dubrovniškemu ciklu spada tudi pozneje nastala »Maškarada na podstrešju«, snovno zajeta iz srbske zgodovine (Smrt matere Jugovičev, Lazarjevo vstajenje) in inspirirana z višjo mislijo o jugoslovanski enotnosti, poleg kozmopolitske, na uspehe preračunane »Gospe s sončnico« in tipično knjižnega »misterija otoka pozabe« (Imperatrix), ki nekako sili iz senzacionalnosti kriminalnega zapleta.

Primerjava Vojnovičevega »Ekvinokcija« in »Dubrovniške trilogije« z delom »Imperatrix« in treh Cankarjevih družbenokritičnih dram (Za narodov blagor, Kralj na Betajnovi, Hlapci) z »Lepo Vido« priča ne samo o dvojem drugačnem pojmovanju drame, temveč tudi o dveh polih dramskega sloga. Tudi če vsa ta dela težijo k temu, da bi si njih poslanstvo, naj si bo etično, politično ali filozofsko, pridobilo splošnejšo in univerzalnejšo veljavo, je med njimi neki načelen razloček, ki je opazen iz celotne koncepcije pa vse do posameznih prvin dramskega izraza.

Dela prvega tipa imajo v svoji osnovi individualne človeške usode in dogodke, ki obenem rastejo iz konkretnega socialno-zgodovinskega okolja. Izhodišče dramske analize so podrobno opazovana in nezamenljiva dejstva. Določene človeške usode, službe, pritisk življenjskega okolja in zapletena zgodovina preteklosti, vse to ni v »Ekvinokciju«, v »Dubrovniški trilogiji« in v vsebinsko nepovezani Cankarjevi trilogiji toliko

ozadje dejanja, kolikor njegov odločilni in v svoji konkretnosti nepogrešljivi vir.

»Imperatrix« in »Lepa Vida« pa nasproti temu opuščata sfero konkretne realnosti, zanemarjata zgodovinsko-družbeno vključenost dramskih oseb in usod in sta usmerjeni v simboličnost nikakor ne po poti poploševanja, temveč a priori. Če sta bili v delih prvega tipa psihika in psihologija oseb pojmovani kot sfera, kjer se skoncentrira in analizira socialno in »zgodovinsko« dogajanje, postajata v »Lepi Vidi« in v drami »Imperatrix« odskočna deska subjektivnih vizij in metafizičnih špekulacij. Oba avtorja opuščata tu področje ustaljenih dramskih struktur in razvijata lirizacijski postopek v sam organizacijski princip drame. Kakor v »Lepi Vidi« tako tudi v »Imperatrixu« ni avtentičnih karakterjev, temveč so samo nosilci slikovnih pomenov; tudi odnosi med njimi imajo prej abstraktno simbolni smisel kot realno dramski pomen.

Podrobna analiza pa bi pokazala, kako je tudi večina osnovnih sestavin v drami po malem izgubila svoje klasične funkcije: v dialogih je bil precej oslavljen odnos do zunanje, predmetne resničnosti in tudi do psihološke realnosti, govori oseb pa so pripeti samo in le samo na simbolistično idejno problematiko dela. S preveliko količino abstrakcije in idejne apriornosti se je tako zaprla — na prvi pogled paradoksn — pot k višji objektivizaciji, ki je eksistenčni pogoj drame kakršnegakoli tipa oziroma književne vrste.¹²

Podoba jugoslovanske dramatike v obdobju moderne bi vendar ne bila adekvatna in popolna, če bi vanjo ne uvrstili dramska dela avtorjev, kakor sta Borisav Stanković (1876—1927) ali Petar Kočić (1877 do 1916). Oba sta posegla v razvoj drame samo obrobno in periodično, pri tem pa sta vnesla vanjo kvalitativno nove in neponovljive poteze. Dela, kot so Stankovičeva »Koššana« (1901) in Kočićev »Jazbec pred sodiščem« (1904) ali »Sojenje« (1912), niso pomembna samo zato, da so razširila življenjsko in snovno področje dramatike — v prvem primeru gre za južnosrbsko Vranje in okolico, v drugem pa za Zmijanje v Bosenski Krajini okrog Banja Luke — ti kraji so bili vse doslej zunaj zanimanja jugoslovanskih avtorjev. Pomen teh del je predvsem v tem, da so obogatile takratno dramatiko z novimi tematsko-motivnimi krogi ter razširila njeno emotivno in izrazno skalo.

V »Koštani« zazveni osrednji stankovičevski motiv iztirjenega življenja in neizpolnjenega hrepenenja po sreči: protagonisti so bitja, ki jih

¹² Franc Zadavec, Cankarjeva lirsko simbolistična drama Lepa Vida, Dialogi 4 (1968) 641—648; Jože Pogačnik, Cankarjeva Lepa Vida, Sodobnost 24 (1976) 476—482; Raško V. Jovanović, Ivo Vojnović, str. 306 n.

je obsedla erotika in jih obvladala s svojo usodnostjo ter so čisto potopljene v svoje čustvo in strast. Stankoviću pa se je posrečilo, tudi pri tako zoženem pogledu, prikazati poleg individualne psihologije tudi družbeno tipičnost ter vreči z zgodbo »Koštane« prenikavo luč na družbene odnose in razredne konflikte svoje dobe v patriarhalno zaostalem okolju na meji dveh svetov. Zdi se, kot da bi bilo celotno delo komponirano v duhu »sevdalinke«, ljubezenske ljudske pesmi, iz katere raste vse drugo: dogodek, dramske situacije in osebe, pa tudi celotna atmosfera starega Vranja.¹³

Za razliko od avtorja »Koštane« je bil Petar Kočić nekompromisen privrženec umetnosti, katere namen je bila služba osvobodilnemu boju za narodne in socialne pravice podrejenih in izkoriščanih slojev. V celotnem kontekstu jugoslovanske dramatike na prelomu 19. in 20. stoletja je bil najizrazitejši Kočićev prispevek — »Jazbec pred sodiščem« in »Sojenje« — in sicer v tem, da ta dela vnašajo v jugoslovansko dramatiko svojevrsten humor in jezikovno komiko.¹⁴ Če je Kočićeva kritika jezikovnih deformacij, ki logično prerašča v družbeno in politično kritiko, izhodišče satirične sestavine dela, potem poetika psovk, v katerih je prav bosansko okolje nenavadno iznajdljivo in nepresegljivo, tvori vrelec humorja, mestoma že kar rabelaisovsko imenitnega.

Stankovićevi in Kočićevi dramski poskusi niso nič manj pomembni tudi z drugega stališča: zavračajo starejše praznoverne razlage o neizvirnosti jugoslovanske dramatike v obdobju t. i. moderne, ki se je zdela »bolj vezni člen s svetovnimi literaturami kot pa val iz globin narodne duše«.¹⁵

5.

Iz dosedanjšega orisa problematike sledi sklepno vprašanje: kaj izvirnega prinaša dramska tvornost jugoslovanskih dramatikov iz obdobja moderne, v čem so bili resnični pogoji in vrelci njihove modernosti?

Morebiti v tem, da je moderna razširila dosedanje snovno področje in tematsko-motivne kroge? Da je poizkušala potegniti dramo iz tradicionalnih in zoževalnih meja t. i. slik podeželskega in malomeščanskega življenja in jo sfilozofirati? Da je opustila primitivno, zastarelo poetiko zvrstnega realizma, psevdohistoričnega in folklorizirajočega razgleda,

¹³ M. Protić, Borisav Stanković prema našem realizmu devetnaestog veka, Delo 5 (1956), 1619—1634.

¹⁴ Petar Kočić, članci i ogledi, Sarajevo 1955.

¹⁵ Npr. Dragutin Prohaska, Srbocharvátská literatura, Praha 1928, str. 95.

kakor tudi skonstruiranost melodramatskih zapletov in dala prednost subtilnejši in rafiniranejši dramski tehniki, izšolani pri tujih vzorih in sicer od Ibsena do Maeterlincka in D'Annunzia?

Seveda velja prvo in drugo in tretje, če upoštevamo, da je bila pred nastopom moderne dominantna v dramatiki jugoslovanskih narodov mešanica romantike in realizma z narodno obrambno in splošno etično tendenčnostjo in da je imela dramatisacija ljudske epike v hibridne podobe zgodovinskih slik le to poslanstvo, kako »ohraniti v spominu slavna dejanja in usode prednikov in jih obnavljati na platnu le zaradi poučevanja in utrjevanja patriotizma«. Starejši pisatelji slovenskih, srbskih in hrvatskih iger niso zmogli kaj več kot samo zabavati ne preveč zahtevno publiko, vzbujati smeh in jok ali domovinsko zavzetost. Organizirajoči princip teh slik iz narodnega življenja, oziroma ljudskih iger s pesmijo in plesom, ni bila rast dramskih karakterjev v konfliktnih situacijah, ampak bolj ali manj poljubno nizanje prizorov. Posamezni avtorji so hoteli s tem demonstrirati določen družbeni problem, oživiti ali aktualizirati določeno tradicijo; pri tem pa izhodišče dela niso bili karakterji in njih medsebojni odnosi, marveč apriorno pojmovane situacije oziroma konflikti.

S poudarjanjem razločkov med dramatiki moderne in njihovimi predhodniki še vedno nismo storili dovolj za izvirnost in zgodovinski pomen Vojnovića, Cankarja, Nušića idr. Ta je namreč obstajala v prenikavem zblizanju slovenske, hrvatske in srbske dramatike z resničnim življenjem posameznika in narodne skupnosti. Kar je pred dobrim polstoletjem pred Cankarjem, Vojnovićem, Nušićem idr. uspelo Prešernu, Njegošu, Mažuraniću na področju lirike in verzne epike, so uresničili dramatiki moderne — ravno tako, kot bi ne imeli domačih predhodnikov, brez zadostne opore v domači tradiciji. Premagati je bilo namreč treba trdovratnost tistega osnovnega položaja (v bistvu preporodnega), ki je v trdem boju za temeljne pravice malih, takrat večinoma še nedržavnih narodov, bil prisiljen preverjati vsako novo nastalo umetniško vrednoto glede na njeno trenutno koristnost, pozitivnost, in sicer kot narodno mobilizacijski oziroma državotvoren prispevek, tresoč se v strahu, če tragični življenjski položaji, surovo trezni realizem, kruto in zasmehljivo demaskirujoči humor ali satira ne bodo podrli osamelih temeljev komaj klijoče narodne skupnosti ali državne formacije.¹⁶

¹⁶ Nevenka Košutić-Brozović, *Evropski okviri Hrvatske Moderne*, v: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb 1970, 345—363; Zoran Gavrilović, *Srpska moderna*, Sarajevo 1960, 3—21; Boris Paternu, Ivan Cankar in slovenska literarna tradicija, *Slavistična revija* 17 (1969) 117—128.

Tako kot pri vseh velikih literarnih ustvarjalcih ni bila niti modernost, Cankarja, Vojnoviča, Nušiča idr. samo vprašanje umetniške forme, postopkov, tehnik, poetike, temveč je obstajala v tem, kar se označuje kot resničnost moderne literature: kot vsi veliki ustvarjalci preživeti vse odločilne socialno politične probleme in potrebe svoje dobe ter jih utelesiti v adekvatno dramsko obliko.

REZIMÉ

Zrod novodobé kulture divadelně dramatické, vyznačující se jak kontinuitou programového úsilí, tak konkrétních tvůrčích výsledků, byl v literatuře jugoslávských národů (srbské, chorvátské a slovinšské) spjat teprve s obdobím tzv. moderny. Její nástup na sklonku minulého století znamenal zásadní překonání jednostranného, utilitaristického pojetí umělecké tvorby a spolu s tím i uvědomělou snahu vyrovnat krok s myšlenkovými a tvárnými výboji ostatní Evropy. Tato snaha se prosazovala v názorové opozici vůči různě motivovaným teoriím o tzv. domácí, jihoslovanské soběstačnosti.

Jestliže vznik moderní poezie, zejména lyrické, schopné postihnout i adekvátně vyjádřit problematiku novodobého člověka, vystaveného životním rozporům své doby i svého prostředí, spadal na slovanském jihu už do doby zralého romantismu, jak o tom svědčí básnické dílo Prešernovo, Njegošovo, Mažuraničovo nebo Radičevićovo; jestliže právě prostřednictvím těchto děl proniklo jihoslovanské písemnictví jako celek do širšího mezinárodního povědomí — tím, že vytvořilo hodnoty, které se pak staly trvalou součástí i evropské, ba světové kultury; jestliže pozdější vývoj od romantismu k realismu přinášel čas od času umělecky objevná a působivá díla i v oblasti vypravěčské prózy, v dramatu došlo k zrovnoprávnění až na přelomu 19. a 20. století, a to jak vzhledem k poezii a próze, tak ve srovnání s vývojově vyspělejšími evropskými literaturami.

Teprve v tomto přelomovém období vznikla v jednotlivých jugoslávských literaturách plynulá řada původních dramatických děl (Cankar, Vojnovič, Kočić aj.), která ve své poznávací a společenskokritické funkci i ve svém myšlenkově emotivním účinku nebyla svazována mimouměleckými zřeteli a která dokázala prorazit zeměpisné i časové hranice a rozšířit sféru svého působení i o diváky a čtenáře zahraniční, jakkoli byla individuální i společenská zkušenost těchto konzumentů značně odlišná od zkušenosti jihoslovanského diváka a čtenáře.

JUNKOVIĆEVA KAJKAVSKA TEORIJA IN SLOVENŠČINA

Kajkavščina je dialekt, ki je vznemirjal slovanske filologe že od začetka slovanske filologije dalje.¹ Različni pogledi so se nekako izkristalizirali v Ramovševi in Beličevi teoriji, vendar v znanosti nobena od njih ni povsem prodrila, čeprav je Ramovševa imela po vsej verjetnosti večjo realno podlago.² Z Ramovšem je bilo končno odpravljeno vprašanje pripadnosti kajkavskega dialektu k slovenščini ali srbohrvaščini, ki je do tedaj pogosto raznemalo nacionalne strasti na obeh straneh. Odtlej so namreč vsi priznavali, da je kajkavščina v sedanjih fazah sestavni del srbohrvaškega jezika. Seveda pa je obstojanje dveh teorij moralo sprožiti zanimanje za nove poskuse razlag o izvoru kajkavskega dialektu. Zanimiv tak poskus predstavlja Junkovičeva teorija o poreklu kajkavskega dialektu, ki jo je razvil v knjigi Jezik Antuna Vramca i podrijetlo kajkavskoga dijalekta.³

Knjiga je pisana z določeno tendenco. Verjetno je bila teorija postavljena najprej, razni podatki pa so potem interpretirani glede na teorijo. Prvi vtis je, da se Junkovič giblje s svojo teorijo in svojimi razlagami med jezikovnimi fakti dokaj lahkotno, vendar mu, zlasti še ko pride na slovenska tla, pri razlagah skoraj redno spodrsne. Slovensko jezikoslovje ni tako provincialno zaostalo, da bi mogel kdo kar stresati nove razlage, podprte z enim ali dvema slučajno pobranima primeroma iz Ramovševih Dialektov, pa naj se še tako sklicuje na moderne metode. Relacije v sistemih, ki so jih postavili zlasti Skravec, Ramovš

¹ Prim. podatke in literaturo pri Ivšić, Jezik Hrvata kajkavaca, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 48, 1936, str. 47 sl. (dalje JHK); Ivšić, Fonološki aspekt genetičkog odnosa između štokavske, čakavske i kajkavske dijalekatske grupe, Orbis scriptus, Festschrift für D. Tschizewskij zum 70. Geburtstag, München 1966, str. 375; Junković, str. 159—175; deloma o upoštevjanju kajkavščine med slovenskimi dialekti tudi pri Rigler, O zgodovini klasificiranja slovenskih dialektov, SR 23, 1975, str. 27 sl.

² Dejstva v kajkavščini je dosti lažje spraviti v sklad z Ramovševo teorijo kot pa z Beličevo. Vendar zavračati Beličevo teorijo z argumenti, kot je na primer, da ji nasprotuje izguba intonacije v najzahodnejših delih kajkavskega dialektu, ob Sotli, (glej Junković, str. 170) ni mogoče, saj je ta izguba gotovo vplivana s slovenske strani.

³ Izšla v Zagrebu 1972 kot 365. knjiga Rada JAZU. O knjigi je pri nas poročala Alenka Šivic-Dular v JiS 18, 1972/73, str. 297—8; tu je prikazala vsebino Junkovičevega dela, v oceno pravilnosti njegovih zaključkov pa se kljub včasih rahlo izraženi skepsi (v slovenističnem delu se ji zdi, da je preveč posploševanje in da večkrat našteva stvari, ki niti ne potrjujejo niti ne nasprotujejo njegovemu mnenju) ni spuščala; pač pa nekako pričakuje, da »natančnejšo kritično oceno Junkovičeve knjige, vsaj njenega slovenističnega dela, bodo mogoče podali slovenski dialektologi«. Na kratko sem se Junkovičeve teorije dotaknil jaz v članku Smeri glasovnega razvoja v panonskih govorih, ki je izšel v zborniku Študije o jeziku in slovstvu, Murska Sobota 1973, str. 113—128, vendar tedaj, ko sem pisal ta članek (za predavanje na slavističnem zborovanju v Murski Soboti 16. septembra 1972), Junkovičeva knjiga še ni izšla in sem njegovo teorijo poznal le po Moguševi knjigi Fonološki razvoj hrvatskoga jezika, Zagreb 1971.

in za njima še kdo, so dobro premišljene, in treba je imeti precej gradiva ter dobro poznati slovenske dialekte, če jih hočemo popravljati. Tudi diahrono raziskovanje jezika in sistemski pogled nanj v slovenistiki že lep čas nista neznana.

Tu se ne bi podrobneje spuščal v Junkovićevo razpravljanje o Vramčevem jeziku. Pri tem tudi ni toliko problematičnega, čeprav bo treba, če bodo obveljale najnovejše ugotovitve A. Jembriha,⁴ da je Vramec po poreklu Slovenec iz Ormoža, Vramca na novo pregledati in reinterpretirati tudi s tega stališča. Junković tudi sam pravi (str. 21), da mu proučevanje Vramčevega jezika ni cilj, ampak samo sredstvo. Zato bi se dotaknil zlasti Junkovićevega cilja, njegove teze o razvoju zahodnega dela južnoslovanskih jezikov, in pojasnil napake, ki jih je naredil pri interpretaciji slovenskega gradiva.

Po Junkoviću se od ZJSP (zahodni južnoslovanski prajezik) ni odcepila, kot je mislil Ramovš, najprej štokavščina, iz preostalega dela bi se nato ločila čakavščina, nazadnje pa bi se ločili še slovenščina in kajkavščina, ampak se je po njegovem ločila najprej alpska skupina (A), medtem ko so ostale raška (R), primorska (M) in panonska (P) skupina še združene: $A \neq (P=M=R)$.⁵ Iz P so se po Junkoviću (str. 214) razvili poleg kajkavskega dialektta še prleški, goričanski, prekmurski, verjetno pa tudi nekateri štajerski in štokavski govori.

Glavna osnova, na kateri gradi svojo tezo, sta Junkoviću dva jezikovna pojava: sovpad denazaliziranega ϵ in etimološkega e ter skrajšanje akuta na eni (v P, M, R), proti nesovpadu ϵ in etimološkega e ter neskrjšanju akuta na drugi strani (v A). To sta mu najstarejša jezikovna pojava, ki naj bi zajela ZJSP. Junković je namreč odločno nastopil proti starejšim jezikoslovcem, ki so z naštevanjem enakih jezikovnih pojavov v kajkavščini in slovenščini ali srbohrvaščini skušali določiti stopnjo njene sorodnosti na eno ali drugo stran; zahteva izrazito diahroničen pregled pojavov; ko prvi pojav loči neko področje od ostalega, je genetična vez pretrgana in čeprav bi poznejši pojavi vseskozi to področje spet združevali, bi genetično ne bilo sorodno in bi imelo drugačen izvor.

Vprašanje je, kaj nam tako gledanje lahko nudi. Razpravljanje o tem, ali se je iz nekega teoretičnega zahodnega južnoslovanskega prajezika najprej odcepil s posamezno izogloso ta ali oni jezik oziroma dialekt, pravzaprav zahteva v bistvu še vedno priznavanje Schleicherjevega rodoslovnega debela in njegovega pojmovanja razvoja jezikov. V resnici se je na južnoslovanskem ozemlju jezikovni razvoj odvijal najbrž drugače: nekatere predele dalj časa ali tudi večkrat v ločenih obdobjih povezujejo pogostejše skupne inovacije, čeprav je kaka izoglosa pred tem ta predel že razcepila in čeprav redkejša inovacije v istem času še vedno lahko déle takega predela navezujejo na sosednji predel, kar je pri razpadanju teritorialno celovitega jezikovnega organizma na posamezne jezike oziroma dialekte povsem razumljivo.

Mislím, da je brez pomena iskati genetsko sorodnost med posameznimi južnoslovanskimi področji na tak način, kot dela to Junković, ko pride do ugotovitve, da je ne samo slovensko panonsko področje, ampak verjetno tudi del slo-

⁴ Glej Alojz Jembrih, Gdje je rođen Antun Vramec? Festschrift zu Ehren von Josip Hamm, Wien 1975, str. 125—132.

⁵ Pod A bi spadala večina slovenščine brez slovenskih panonskih dialektov in najbrž tudi brez dela štajerskih dialektov, pod R približno štokavščina, pod M približno čakavščina.

venskih štajerskih dialektov genetično bolj soroden s štokavščino kot z gorenjščino. Take abstrakcije nam o dejanskem stanju in sorodnosti dosti ne povedo. Ne glede na to, da Junkovičevi dokazi večinoma sploh niso sprejemljivi, ker niso pravilni, ali drugi vsaj zelo zelo dvomljivi, je vendarle po tej metodi mogoče dokazati npr. to, da je notranjščina genetično bolj sorodna štokavščini kot pa kraščini, čeprav je razlika med notranjščino in kraščino komaj zaznavna. Delitev po refleksu \tilde{e} in po denazalizaciji,⁷ je po vsej verjetnosti starejša kot Junkovičeva po sovpadu etimološkega e z denazaliziranim ϵ , saj je etimološki e sovpadel z refleksom za ϵ šele po denazalizaciji. In kraščina in notranjščina spadata po tej delitvi verjetno vsaka v drugo skupino.

Poglejmo zdaj oba Junkovičeva pojava, na osnovi katerih je najprej genetično izločil alpsko skupino (A) iz ZJSP.

Na področju vokalizma mu je nesovpad oziroma sovpad denazaliziranega ϵ in etimološkega e značilen za ločitev A od ostalega ZJSP (str. 206). Oba refleksa pa ne sovpadata samo v tistih slovenskih dialektih, ki po Junkoviču spadajo v P in so po njem torej genetično sorodni s štokavščino, ne pa z A, ampak tudi v dolenjščini in gorenjščini ter na obsoško-idrijskem področju.⁸ Junkovič omenja samo dolenjščino, gorenjščine in obsoško-idrijskega področja pa ne obravnava, čeprav je v obeh skupinah $e = \epsilon \neq \tilde{e}$: v gorenjščini je to stanje do zdaj ohranjeno v kratkih zlogih, v obsoško-idrijskih dialektih pa v dolgih (v ostalih zlogih je prišlo do nevtralizacije). V dolenjščini⁹ pa je $e = \epsilon \neq \tilde{e}$ v dolgih in kratkih zlogih. Junkovič (str. 206) si pomaga s tem, da ima to v dolenjščini za največje: »I neki slovenski govori (dolenjski) imajo $e = \epsilon$ te $e \neq \tilde{e}$ i $\epsilon \neq \tilde{e}$. Ali odnosi medu stražnjim vokalima $\delta \neq (\acute{o} = a)$ i srednjim $\tilde{a} \neq (\tilde{a}\tilde{a} = a)$ ukazuje na njihovo alpsko podrijetlo. Razvitak je tu očitno bio ovakav: $\delta \neq \acute{o} \neq a$: $\tilde{e} \neq \epsilon \neq \tilde{e} > \delta \neq (\acute{o} = a)$: $\tilde{e} \neq (\tilde{e} = \epsilon)$. Opreka je $\tilde{e} \neq \epsilon$ kasnije ukinuta uslijed postojanja $e \neq \tilde{e}^*$, a $\acute{o} \neq \acute{o}$ sačuvana jer \tilde{e}^* nije imao para u stražnjem nizu. Drugim riječima, vokalske opreke pod dominacijom kvantitete i intonacije starije su od nevtralizacije $e = \epsilon$.«

To je teoretiziranje. Toda če pregledamo sedanje stanje v dialektih, vidimo, da je prišlo do sovpada \tilde{e} in ϵ na področju, ki je zgodaj podaljšalo akut, ne

* Cirilski jat v citatu zamenjan z \tilde{e} iz tipografskih razlogov.

⁷ Verjetno je prvi jezikovni pojav na naših tleh oženje jata. Ta pojav je v bistvu še praslovansko dialektičen in še ne slovenski, čeprav že ustvarja slovenske dialekte. Pri jugovzhodnoslovenskem oženju jata gre pač za inovacijo, ki je zajela osrednji del južnoslovenskega ozemlja in pravzaprav za isti pojav kot v vzhodnih slovenskih jezikih ter v češčini, slovaščini in delu lužiščine. V zgodnji dobi slovanskih jezikov se je namreč široki refleks za jat ohranil verjetno na treh perifernih med seboj ločenih področjih v okolici bolgarščine in poljščine ter v delu slovenščine (glej Rigler, Pregled osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmu, SR 14, 1963, str. 27–31 (dalje Pregled); isti, Rozwój \tilde{e} w języku słoweńskim, Rocznik Slawistyczny 24, 1965, str. 79–92; isti, Pripombe k Pregledu . . ., SR 15, 1967, str. 132).

⁸ Ne glede na to, kako interpretiramo razvoj jata v slovenščini (čeprav so jat in nazali po vsej verjetnosti povezani), pa je treba priznati dalj časa ohranjeno nazalnost v severnih in zahodnih slovenskih dialektih, na kar kaže več stvari, med drugim tudi na delu tega ozemlja še do danes ohranjena nazalnost (prim. Rigler, Pregled 29–31; Pripombe 132–4).

⁹ Na manjših področjih tudi drugod, npr. v beneških govorih (Pregled 65).

¹⁰ Pod dolenjščino seveda razumem tukaj celotno dolenjsko narečno skupino, torej tudi notranjski, medijski, posavski in severnobelokranjski dialekt.

glede na to, ali je to na štajerskem, dolenskem ali zahodnem (obsoško-idrijskem in beneško-kraškem) področju; severnoštajersko področje, ki je akut kasneje daljšalo, pa je izenačilo e in \acute{e} . Iz tega lahko sklepamo, da razlika $\acute{e} \neq \acute{e}$ verjetno po podaljšanju kratkega akuta sploh ni več obstajala oziroma da sploh še ni prišlo do diferenciacije $\acute{e} \neq \acute{e}$ pred daljšanjem akuta. S tem pa že postanejo pri Junkoviću nastavljena razmerja dvomljiva. Junković si je sicer pustil pri teh razmerjih zaradi ne preveč preciziranega prikaza poteka razvojev dovolj širok manevrski prostor, da lahko vse razloži; toda pojave, ki zajemajo cele komplekse, je treba po Junkovićevo razlagati v vsakem dialektu drugače in nepovezano. Meni pa se zdi verjetnejša tista razlaga, na katere imenovalci lahko spravimo čim več pojavov in čim več odnosov med njimi in ki prime pri enakem pojavu na vsem njegovem strnjenem geografskem področju. Tu pa npr. tudi vokalizma na južnoštajerskem področju, ki meji na dolenskega in ima formulo $\acute{e} = \acute{e} \neq \acute{e} \neq \acute{e}$ in $\acute{o} = \acute{o} \neq \acute{o}$, spet ni mogoče izvesti iz Junkovićeve suponirane starejše stopnje za dolenski dialekt, ampak ga je treba drugače razlagati (prej sovpadeta \acute{e} in \acute{e}).

V nadaljevanju pravi Junković: »U slovenskim panonskim govorima, naprotiv, opreke nastale pod dominacijom suprasegmentalnih elemenata predstavljaju mladu pojavu. Neutralizacija $e = \acute{e} = \acute{e}$, značajna za PSz, i kasnija neutralizacija $o = \acute{a}$, značajna za prleški, prekmurski i neke sjeverne kajkavske govore, u prvom redu međumurske, prethodile su diferencijacijama $\acute{e}\acute{e} \neq \acute{e}$ (*lějta* \neq *liěto*), $\acute{e} - \acute{e}\acute{e} - \acute{e}\acute{e} \neq \acute{e} - \acute{e} - \acute{e}$ (prekom. *lēt - dêtra - v'ēēs* \neq *ž'ānski - gov'ādo - p'ās*),¹⁰ $\acute{o} - \acute{a}\acute{a} \neq \acute{o} - \acute{a}$ (*bōyk - mōuš* \neq *'ōsān - g'ōsli*). Neutralizacije su iste u dugim i kratkim slogovima: $e = \acute{e} = \acute{e}$, $o = \acute{a}$.« Če vzamemo to dobesedno, potem bi iz tega sledilo, da se prekmurski \acute{e} lahko diftongira v ei šele po sovpadu o in \acute{o} , a to se v nekaterih medžimurskih govorih še do danes ni izvršilo (glej Junković, str. 34, op. 14) — torej bi morali tu spet obravnavati vsak govor ločeno, kar ni prepričljivo. Verjetneje je, da nevtalizacije $e = \acute{e}$ in $o = \acute{a}$ niso tako stare, kot misli Junković. To, da so nevtalizacije v slovenskih panonskih govorih enake in dolgih in kratkih zlogih, je v glavnem utemeljeno z nepodaljšanim akutom in z manjšo redukcijo; podobno paralelno obravnavanje v dolgih in kratkih zlogih pa lahko dobimo tudi še drugod, npr. v starejši fazi v severnoštajerskih govorih ohranita \acute{e} in \acute{o} svojo individualnost v dolgih in kratkih zlogih, e in \acute{e} pa sovpadeta v dolgih in kratkih zlogih.

Pojav $\acute{e} = e$ in $\acute{e} \neq e$ ni posebno dober za tako pomembno delitev tudi zaradi tega, ker pri njem ni divergentnega razvoja, da bi šel na enem področju razvoj npr. $\acute{e} > e$, na drugem $\acute{e} > \acute{e}$ ali podobno; pač pa je na tem drugem področju delno ohranjen nazal, delno pa je denazaliziran (ob različnih časih) in na velikem delu tega področja tudi izenačen z e , le da po Junkoviću kasneje. Kasnejši sovpad (ne takoj ob denazalizaciji) sem suponiral tudi jaz v Pregledu (str. 42). Toda Junković nikjer ne dokaže, da ne gre za kasnejši sovpad tudi v goričanskem, prleškem, prekmurskem in verjetno delu štajerskih dialektov.¹¹ Jaz

¹⁰ Ni jasno, zakaj je *ves* zapisano na drugačen način. Pri Ramovšu, od koder so ti primeri (HG VII 183—4), ni razlike in tudi pri Junkoviću je v skladu z njegovo teorijo ne bi smelo biti.

¹¹ Kateri so ti »nekateri štajerski dialekti«, ki bi spadali po Junkoviću verjetno tudi v P, ni jasno. Severnoštajerski (po delitvi v mojem Pregledu) ne morejo biti zaradi njihove formule $e = \acute{e} \neq \acute{e}$.

sem suponiral, da tudi tu ni sovpad izvršen že z denazalizacijo, čeprav je (v panskih, ne pa v štajerskih) morda zgodnejši kot v centralnih dialektih (Pregled 37, 42). Majhen dokaz za nekaj časa ohranjeno posebno kvaliteto denazalizirane ϵ bi bil razvoj neakcentuiranega $\acute{\epsilon}$, če drži teza o vokalnoharmoničnem razvoju neakcentuiranega $\acute{\epsilon} > e$ pred zlogom z etimološkim e in ne pred zlogom z ϵ , ki se pojavlja prav tako kot v dolnejšini in gorenjšini tudi v prekmurščini.¹² Razen tega pa tudi ni gotovo, če npr. tudi v čakavščini ni sovpad $e = \epsilon$ poznejši glede na to, da imajo tam prehod $\epsilon > a$ za palatali.

Popolnoma nemogoč pa je drugi Junkovičev element za določevanje genetične povezanosti — to je krajšanje starega akuta. Po Junkoviču (str. 187, 188, 214) je alpska skupina ohranila neskrajšan stari akut, razen pred končnim polglasnikom.

Kako je bilo s starim akutom v slovenščini, je res nekoliko problematično. Mnenja akcentologov niso bila popolnoma enotna že pred Junkovičem, čeprav v glavnem že zelo dolgo velja,¹³ da se je stari akut v slovenščini skrajšal in nato v nezadnjem zlogu podaljšal. Pomisleke je imel Breznik,¹⁴ ki je na podlagi vzajemnosti češke in slovenske kvantitete sklepal, da mora imeti ta vzajemnost svoj vir v predčeško-slovenski dobi, zaradi česar splošno mnenje, da se je slovenska dolžina razvila šele zopet iz skrajšanega vokala, ne more biti pravilno. Pozneje je Breznik to mnenje opustil.¹⁵

Ker dobimo v koroških in severnoštajerskih dialektih pod starim akutom drugačne vokalne kvalitete, lahko to razlagamo le s tem, da je bil stari akut določeno obdobje kratek,¹⁶ v slovenščini pa se vokali različno razvijajo glede na kvantiteto. Ker Junkovič skrajšanja ne priznava, razlaga različen razvoj z intonacijo (str. 78, 189, 205—6, 210, 214). K temu ga je najbrž napotil različen razvoj pod različno intonacijo v kajkavskem bednjanskem govoru.¹⁷ Toda v slovenskih koroških in severnoštajerskih dialektih situacija ni taka, kot si jo predstavlja Junkovič. Intonacija tu nima na razvoj vokalov nobenega vpliva: pod cirkumfleksom in novim cirkumfleksom se razvijajo prav tako kot pod novim akutom in pod akutom na nekdanji predtonični dolžini, le pod starim akutom imajo drugačno kvaliteto (*sviēt, dielam, griex, bieų, ciepam, ziezda* :

¹² Glej Rigler, Dvojni refleksi kratkega $\acute{\epsilon}$ v slovenščini, ZFL 11, 1968, str. 249 do 255. Kako se v taki poziciji razvija $\acute{\epsilon}$ v kajkavščini, iz dostopnega gradiva ne morem zanesljivo ugotoviti.

¹³ Ze pri Škrabcu 1870 (glej JS I, 15). Ali so predvidevali kot vmesno stopnjo kratek padajoč ali rastoč naglas, v tej zvezi ni važno.

¹⁴ AfslPh 32, 1911, str. 407; Slovenska slovnica, Celovec 1916, str. 42.

¹⁵ Ze v drugi izdaji Slovenske slovnice, Prevalje 1921.

¹⁶ Na tako razlago je opozoril že Oblak (ZNZO I, 1896, 46), a podrobneje obdelal Ramovš (ČJKZ VI, 13 sl., in pozneje tudi drugod).

¹⁷ Po Junkoviču (str. 210) »bednjanski nas govor po utjecaju intonacije i kvantitete na vokalsku kvaliteto podsjeća na neke koroške, npr. na ziljski (t. 2.4). Medutim, opreke nastale uslijed djelovanja kvantitete u Bednji su starije od onih koje dugujemo intonaciji /.../ U Zilji je djelovanje intonacije staro /.../.« Tudi Tesnière (Du traitement *i* de $\acute{\epsilon}$ en styrien, Mélanges publiés en l'honneur de M. Paul Boyer, Paris 1925, str. 246—251) je pokušal različne pohorske reflekse razlagati z intonacijo, vendar ga je dovolj prepričljivo zavrnil že Ramovš (ČJKZ VI, 17—18).

léto, smréka, xlàb-xléba). Jasno je torej, da intonacija ne more vplivati¹⁸ in ne razumem, kako da Junković v svoji teoriji ni upošteval koroškega tako imenovanega novega akuta.¹⁹

S tem, da je pod starim akutom drugačna kvaliteta in da tega ne moremo razložiti z različno intonacijo, seveda absolutno pade teorija o neskrajšanju starega akuta v vsej alpski skupini. O skrajšanju v vsem severnem delu slovenščine do vključno rezijanščine v Italiji sploh ni dvoma. Bolj problematično je krajšanje v jugozahodnem delu slovenščine (približno južno od Celja, Jesenic, Trente in Tera). Seveda to Junkovićeve teorije ne reši, ker koroških dialektov ne more genetično ločiti od alpske skupine zaradi razvoja $e \neq \epsilon$ in sploh — kaj bi potem še ostalo v Alpah.

Na jugozahodnem področju slovenščine absolutno jasnih dokazov za krajšanje ni: ker pod starim akutom ni drugačnih vokalnih kvalitet kot pod drugimi akcenti, bi se zato moralo izvršiti podaljšanje razmeroma zgodaj. Ker pa so na tem področju prav tako kot na koroškem in severnoštajerskem podaljšani v nezadnjih zlogih tudi prvotno kratki novi akuti na *e* in *o*, v zadnjih zlogih je prav tako kračina in ker je malo verjetno, da bi pri tako široko razširjenem pojavu, kot je krajšanje akuta, ostalo neprizadetih le nekaj dialektov, ki niso periferni in niso na področju, ki bi bilo povezano proti zahodnoslovanskim jezikom, sklepamo, da je bila tudi tukaj vmesna stopnja s skrajšanim akutom. Potrjujejo pa to vmesno stopnjo s skrajšanim akutom vsaj deloma tudi tujke. Grafenauer²⁰ je prav na osnovi tujk skušal dokazati, da je bil akut skrajšan. Prav preveč se sicer na tujke ni varno zanašati, če poznamo sedanje sprejemanje tujk in omahovanja pri vključevanju v naš sistem; tudi je to še vse premalo raziskano, nekatere stare tujke imajo tudi različne naglase po različnih dialektih, verjetno so bile večkrat sprejete, sprejete tudi preko različnih slovenskih dialektov v druge dialekte, pa tudi iz različnih tujih dialektov. In o vključevanju v akcent-ski tip je najbrž odločala struktura besede bolj kot pa kvantiteta vokala v izvornem jeziku. Vendar smo na nekatere primere, ki so imeli vse možnosti za drugačno vključevanje, če bi ne bil akut skrajšan, vendarle lahko pozorni. Če bi bil staroakutirani vokal v *lipa*, *krava* itd. vseskozi dolg, bi bilo težko razumljivo, zakaj imamo *viža*, *gnàda*, *rôža*, *šôla*, *pêsa* ipd. (od dolgega stvn. ali srvn. vokala) : *núna*, *láta*, *štála* ipd. (od kratkega).

Skrajšanje akuta torej ni samo posebnost P—M—R proti neskrajšanju v A, ker ga je skrajšala po vsej verjetnosti tudi vsa alpska, 100 % zanesljivo pa vsaj zelo velik del alpske skupine (severni del).

¹⁸ Intonacija ne more vplivati, celo če bi menili, da so bili novi akcenti (tako imenovani novi akut in novi cirkumfleks) drugačni od starih (včasih so menili, da so bili intenzivnejši); potem bi namreč pod obema cirkumfleksoma pričakovali različne reflekse. Za Junkovića taka razlaga seveda sploh ne pride v poštev zaradi njegovega stališča, da ob starem akutu ni istočasno obstajal še novi akut, ob starem cirkumfleksu ne novi cirkumfleks.

¹⁹ Predtonično dolžino v tipu *zvezda* bi Junković lahko razložil po vzorcu bednjanskega govora, kjer se predtonična dolžina razvija kot cirkumfektirana naglašena. Kronologije tega premika namreč v slovenščini ne moremo zanesljivo določiti. Seveda pa te možnosti tudi ne bi mogel uporabiti, ker suponira zgodnjo izgubo predtoničnih dolžin v A.

²⁰ Glej Grafenauer, Naglas v nemških izposojenkah v slovenščini, RDHV I, 1923, str. 358—391.

Da bi čim bolj ločil P od A, mora Junkovič poskušati ovreči tudi teorijo o splošno-slovenskem in samoslovenskem premiku cirkumfleksa za zlog naprej (tip *kðlo* > *kolô*). Ker ne more zanikati obstoja takega premika v slovenskih panonskih dialektih, ga loči od premika v alpski skupini in obravnava kot popolnoma drug pojav.

Junkovič (str. 202) pravi: »Toj se pretpostavci /tj. stopnji $A \neq (P = M = R)$ / na prvi pogled protive dublete *drêvo*—*drevô*, značajne za slovensku panonsku skupinu (HG VII, str. 170, 175, 178, 187—188). Ali metataksa *drêvo* > *drevô*, svojstvena alpskoj akcentuaciji, očito je mlada crta u navedenim dijalektima. Primeri nam *gnezdô*, *bralâ* (pored *gnêzdo*, *brâla*) govore o tome da je gubitak intonacijskih opreka prethodio metataksi: 1. *drêvo* \neq *gnêzdô*, 2. *drêvo* \neq *gnêzdo*, 3. *drêvo* = *gnêzdo* > *drevô* = *gnezdô*. Kad bi metataksa prethodila gubitku intonacije, kao što je to slučaj u A, imali bismo ovakav razvitak: 1. *drêvo* \neq *gnêzdô*, 2. *drevô* \neq *gnêzdo* (slov. knjiž.), 3. *drevô* \neq *gnêzdo*.«

Na tak način lahko seveda vse dokažemo. Besedo *gnezdo* zamenjajmo z besedo *srebro*,²¹ pa bomo isto lahko dokazali skoraj za pol Slovenije (skoraj povsod tam, kjer nimajo več intonacijskih opozicij). Jasno je, da posamezni primeri lahko analogično preidejo v drug tip, posebno če pride do določenih stičnih točk.²² Pri *brâla-bralâ* pa gre sploh najbrž za dual in ne za fem., kot misli Junkovič.²³ Po Junkovičevi teoriji bi se morali praktično vsi naglasi premakniti za zlog naprej (v zgledih navaja sicer samo dolge, toda ker se premakne akcent tudi pri *oblak*, *golob*, je jasno, da je treba vključiti tudi kratke). Oblika *bralâ* bi morala potegniti za seboj fem. *mladâ*, to tudi *zimâ* itd. Zakaj *golob* ne potegne za seboj npr. tipa *pamet*? Zakaj so najbolj pravilni refleksi v kategorijah, kjer je najmanj možnosti za vplive? Zakaj s cirkumfleksom prevzete tujke (*likof*, *britof* ipd.), ki jih v alpski skupini premik ni več zajel, ker so prepozno sprejete, ne zajame ta kasnejši (po Junkoviču) premik v panonskih dialektih itd., itd.?

Popolnoma jasno je, da je premik cirkumfleksa značilen za vso slovenščino. Na nekaterih področjih so sicer premaknjeni cirkumfleks spet premaknili nazaj;²⁴ zlasti na Štajerskem pa se pojavljajo predvsem posamezni na videz nepremaknjeni primeri: ti so posplošeni iz predložnih zvez oziroma določenih

²¹ Tudi *srebro* je prvotno oksiton in je v slovenščini analogično prešel v cirkumfektirani tip (verjetno pod vplivom besede *zlato*). Prim. tudi še naglase pri besedi *pero* ipd.

²² Glej za potek te analogije pri Ramovšu, HG VII, 187.

²³ Pri Ramovšu (HG VII, 170) je primer *bralâ* — *brâla* naveden za severovzhodno štajersko dialektično skupino. Tam ni navedeno, katera oblika naj bi to bila, toda iz prekmurščine in prleščine mi za femininum take oblike niso znane, pač pa taka oblika za dual ustreza znanim vzhodnim dubletam tipa *pili* — *pili*. Isto kažejo tudi primeri, ki jih navaja Valjavec (Rad JAZU 118, 1894, str. 111 sl. in 152, 1897, str. 204).

²⁴ Fonetični premik se je izvršil na štirih ločenih področjih: Savinjska dolina, vzhodno Koroško in vzhodni rožanski pas — Zilja, Režija in Ter — Poljanska dolina in Črnovrška planota — del Bele krajine. Prim. še naslednjo opombo.

sklonov ali pa morfološkega izvora zaradi odpravljanja *s*-sklanje.²⁵ Le za prleščino bi lahko kdo ugovarjal, da nima slovenske akcentuacije. Tudi Kolarič (SR 9, 1956, 167) pravi, da je spodnjeprleška akcentuacija bližja štokavski kakor pa splošnoslovenski. Če gremo proti vzhodu, je res nekaj mešanja, kot imajo tudi čez mejo še nekaj vplivov slovenske akcentuacije,²⁶ toda osrednja Prlekija z značilnim monoftongičnim prleškim dialektom, ki naj bi bil po Junkoviću (str. 202, op. 36) ne samo prvotno panonski, ampak kajkavski v ožjem smislu besede, ima povsem slovensko akcentuacijo.²⁷ Nepodaljšani in nepremaknjeni kratki cirkumfleks v odprtih zlogih (tip *mêd* : *mêda*), ki ga najdemo v posameznih primerih v spodnji Prlekiji (med Središčem, Ormožem in Ljutomerom)²⁸ in je značilnost srbohrvaščine,²⁹ najbrž ne predstavlja kontinuiranega nadaljevanja iz praslovanščine, kot nam dokazuje vokalna kvaliteta *e*-ja pod

²⁵ Prim. Ramovš, HG VII, 148; Rigler, Akcentski tip kólo v južni notranjščini, SR 12, 1959/60, 283—5 (k temu je dodati, da je še več raznih možnosti za analogije, posploševanja in vključevanja ob odpravljanju *s*-sklanje, kot jih je tam navedenih). Tudi knjižnoslovensko imamo primere z odpravljenim premikom cirkumfleksa (*pôlje*, *môrje*). Za spodnjeprleški govor (s središko govorico) bo vendarle treba še podrobneje preiskati, če so tam premiki cirkumfleksa proti začetku te vrste ali vplivani po kajkavščini ali pa morda tudi fonetično premaknjeni. Iz Kolaričevega gradiva se ne da nič sklepati, boljše je najbrž Ozvaldovo, vendar tudi njegovo z akcentskega stališča premalo in nesistemske prikazano.

²⁶ Prim. npr. akcente kot *oblâok* 'oblak', *perôut* ipd. v bednjanskem govoru pri Jedvaju, HDZ I, 1956, 279 sl. Prim. tudi Ivić, Procesi rasterečenja vokalnog sistema u kajkavskim govorima, ZFL 11, 1968, 60 (za Kumrovec).

²⁷ Podrobneje poznam govor Vidma ob Ščavnici (v severozahodnem delu prleškega dialekta). Tam imajo npr. take akcente: *kôst kosti*, *pêč peči*, *sôl soli*, *pôt poti*, *vûš, viši*, *smeli*, *mesô*, *testô*, *srebrô*, *zlatô*, *tilô* gen. *têla*, *slovô* gen. *slôva*, *perô* gen. *pêra*, *drevô* gen. *drêpa*, *okô* gen. *ôka*, *oči*, *nebô*, *črevô* (beseda *kolo* ni običajna, pravijo *potâc*), *sinô*, *srcê*, *lidjê*, *golôp*, *kokôš*, *grebên*, *pepêl*, *večêr*, *vogêl*, *imê*, *imêna*, *kokôš*, *perôš*, *jesên*, *pojâs* »pas« itd. Kolarič, Prleško narečje, Svet med Muro in Dravo, Maribor 1968, str. 632 pravi (on pozna bolj spodnjeprleški govor), da v zadnjih petdesetih letih (od njegovih mladih let do časa, ko je zapisoval te govore) cirkumfleks v tipu *oko zlato* precej redno prehaja nazaj na predhodni zlog. To bi kazalo, da je ta pojav zdaj v razvoju.

²⁸ Po podatkih iz Kolariča, Središka govorica in spodnjeprleški govor, SR 9, 1956, 162 sl.

²⁹ Lahko le navidezna. Morda gre tudi za kak nov razvoj, ki ga bo mogoče pojasniti z več gradiva s tega področja. Kolaričevo gradivo je zelo skopo, razen tega ne vem, če je povsem zanesljivo: vsaj njegovi navedki iz Ozvalda so večkrat ponarejeni. Predvsem je treba omeniti, da je Kolarič posebno Ozvaldovo kvaliteto *e*-ja iz staroakutiranega *ê* pred nazalnim konzonantom in sekundarno naglašene *e*-ja ali *ə*-ja pred nazalnim konzonantom izenačil s stalno dolgim *ê*; tako pri Kolaričevem navajanju Ozvalda sovpade *sveča* in *žena*, *tema*, kar je v resnici pri Ozvaldu različno. Kolarič navaja iz Ozvalda *ôko*, medtem ko ima Ozvald (Morfoloģija središkega narečja, 1898, rkp. semin. naloga, sedaj v knjižnici Oddelka za slovanske jezike in književnosti FF v Ljubljani, 46) *ôko* in tudi *kôlo*, *ôci*, *prôso* (proti *pôlê*). Pri refleksih za dolgi polglasnik navaja Kolarič besedo *sêš*, medtem ko je jaz pri Ozvaldu nisem našel; isto velja za besedo *nêbo* ipd.



tem naglasom (po Kolaričevem gradivu indiferentna namesto široke),³⁰ ampak je pozneje razvit ali prevzet na sprva po slovenskih jezikovnih razvojih spremenjen vokal.³¹

Naj še omenim, da je Junkovičeva trditev (str. 202, op. 36), da je prleški dialekt ne samo panonski, ampak tudi kajkavski v ožjem smislu besede, ker ima $\acute{e} = \text{ə}$, prav tako neosnovana. Prleščina je po svojem razvoju res problematična,³² vendar postavljati tako kategorične trditve, je več kot tvegano. Za trditev, da je v prleščini $\acute{e} = \text{ə}$, se sicer sklicuje menda name,³³ toda jaz pravim v Pregledu le, da je možnost, da bi bil prleški dialekt lahko tudi vezan na kajkavščino,³⁴ če njegovi monoftongi niso nastali po monoftongizacijah, ne pa da je v prleščini $\text{ə} = \acute{e}$. Da je v prleškem dialektu v dolgih zlogih $\text{ə} = \acute{e}$, navajata Ramovš in Kolarič; toda že iz Ramovševih primerov v opisu prleškega dialekt (HG VII 177) je jasno, da to ne velja za neakcentuirane zloge. Isto je razvidno tudi iz Kolaričevih podatkov.³⁵ Že na osnovi tega bi Junkovič ne smel nastaviti za prleščino $\acute{e} = \text{ə}$. Pa tudi sovpad v dolgih zlogih je problematičen. Ramovš in Kolarič namreč nista upoštevala, da se v prleščini vokali v sosesčini nazalnih konzontanov ožijo (*o* celo v *u*),³⁶ primeri za cirkumflektirani ə pa so pretežno ob nazalu.³⁷ Če upoštevamo torej pozicijo pred nazalnim konzontanom in še to,

³⁰ V *měda* bi morala biti, če bi šlo za popolnoma srbohrvaški razvoj ista kvaliteta kot v *sedem* ipd., je pa drugačna.

³¹ Prim. še opombo 25.

³² V Pregledu (SR 14) sem nekaj obrobni dialektov, med njimi tudi prleškega, izločil in jih nisem obravnaval v sklopu razvoja slovenskega vokalizma. To pa le zato, ker je bilo premalo jasnosti v njihovem razvoju in se je bilo preveč tvegano odločiti za eno od možnih variant.

³³ Citira SR 14, str. 75. Toda na tej strani je le zemljevid s kraji, ki so obravnavani v razpravi. O prleščini govorim na str. 43, op. 27, in na str. 47 — seveda ne to, kar citira Junkovič.

³⁴ Mišljeno je na tisti stopnji, ko sta se v slovenščini diftongirala \acute{e} in *o* v *ei* in *ou*.

³⁵ SR 9, 1956, str. 164–6; Prleško narečje, Svet med Muro in Dravo, str. 635 do 635 (tu Kolarič izrecno navaja, da dolgi ə sovpadе z \acute{e}).

³⁶ Čeprav Ramovš to zožitev celo posebej obravnava. Tudi pri Kolariču to zožitev lahko ugotovimo iz primerov pri točkah 6, 7, 27: *žen* (gen. pl. ima drugačno kvaliteto kot *led*, *šest* in enako kot *den* »dan«). Posebej obravnava Kolarič le zožitev *o*-ja (v članku Prleško narečje, Svet med Muro in Dravo, 635).

³⁷ Ramovš (HG VII, 178) ima: *ber*, *len*, *den*, *meh*, *pen*, *test*, *bolen*. — *len*, *den*, *pen*, *bolen* torej odpadejo za določevanje kvalitete refleksa dolgega polglasnika, *ber* sploh ne vemo, kaj naj bi bilo (razen tega je tu *e* pred *r*, ki tudi pogosto spreminja kvaliteto); ostane še *meh* in *test*. Kolarič (SR 9, 166) ima $\text{ə} = \acute{e}$ pri *den*, *len*, *meh*, *peī* »panj«, *set*, medtem ko ima pri *ves*, *test* tak refleks kot za *e* ali \acute{e} (tak refleks ima tudi *pesji*, *lehki*, *gnešji*), torej pri Kolariču ostaneta *meh* in *set*. Ozvald (Zur Phonetik des Dialektes von Polstrau, Separatabdruck aus dem 44. Jahresbericht des k.k. Staatsgymnasiums in Görz 1904, str. 9, 12) navaja z enakim refleksom kot za \acute{e} primere: *den*, *meh*, *cvet*, *penj* (v Morfologiji še *menoj* »mano« l. sg.), medtem ko ima pri *test*, *ves* »vas«, *viher* itd. enake reflekse kot za *e* ali \acute{e} ; v *len* »lan« pa je tak refleks kot za prvotno kračino ob nazalnem konzontanu. Torej so v redu primeri *den*, *penj*, *menoj*, ker so pred nazalnim konzontanom; ostaneta še *meh* in *cvet*. Ker je v *cvet* itak \acute{e} (Ozvald je verjetno zamešal s *cvesti*), ostane le še *meh*. Prim. še naslednji dve opombi.

da se zapisi pri posameznih zapisovalcih vedno ne ujemajo,³⁸ je več potrđitev za $a = e$ kot za $a = \acute{e}$ tudi v dolgih zlogih.³⁹ Tudi prleški monoftongi so prav lahko nastali po monoftongizaciji, kakor nam dokazujejo primeri kot *štēte* < *štejte* »čitajte«, *pōnin* »pomnim« < **pōnim* po disimilaciji < *pomnim*,⁴⁰ in jih ni nujno imeti z Ramovšem za primarne.⁴¹ Prleščina se od kajkavščine razlikuje tudi v razvoju sonantnih *r* in *l*, kjer gre za razmeroma stare razvoje, in se glede tega popolnoma veže na prekmurščino. Zlasti je pomembno, da v njej ne sovpade refleks sonantnega *l* z refleksom za *o*, kar se dogaja v kajkavščini (razen v nekaterih obrobnihih krajih, ki so vezani na slovenščino, kot npr. Kumrovec in

³⁸ Ramovšev *test* (glej prejšnjo opombo) postane problematičen, ker imata Kolarič in Ozvald v tej besedi tak refleks kot za *e* ali *o*. Na $a = \acute{e}$ kažeta torej le *meh*, ki ga navajajo vsi trije, in Kolaričev *set*. Pri *meh* je vprašanje, koliko bi se lahko pomešala *mexa* in *mēxa*, pri *set* bi pa, če je Kolaričev podatek točen (navaja ga tudi iz Ozvalda, vendar ga tam ne najdem), lahko šlo za kako mednarečno sspojenko. Podatki so verjetno najbolj zanesljivi Ozvaldovi. Niti Ramovš niti Kolarič pa, kaže, nista ugotovila, čemu ustrezajo posamezni njegovi refleksi (pogojeni z določenimi daljšanji in pozicijami). Za refleks a -ja prim. še naslednjo opombo.

³⁹ Poleg v prejšnjih opombah obravnavanih primerov je treba navesti še Ozvaldovo obliko *te* »ta« (Morfologija 60), ki ima enak refleks kot za *o*. Enako še *onē* »oni« (kazalni zaimek). Tu bi lahko šlo tudi za kak kasnejši analogični pojav, da bi se diferencirala moška oblika nom. sg. od *te* (z malo širšim *e* kot refleksom *o*), ki je gen. sg. fem., nom. pl. fem. neutr., acc. pl. masc. fem. neutr. in analogično tudi nom. acc. du. fem. neutr. Na neko novo prodiranje tega refleksa bi kazalo tudi to, da je pri zaimku *oni* tak refleks nepričakovano tudi v nom. pl. masc. ter to, da navaja Ozvald (Zur Phonetik 9) v zvezi *tečas* »in dieser Zeit« tak refleks kot za *e* ali *o*. Opozoril bi še na to, da imajo v delu osrednještajerskih govorov v *te* tudi refleks za *o*, ki je verjetno prodril iz stranskih sklonov (glej Logar, Kazalni zaimek v slovenskih narečjih, Slavia Orientalis 1968, 350). V Središču poznajo sicer sklanjatev na *-oga*, vendar je še dovolj sklonov z *o*.

⁴⁰ Videm ob Ščavnici (avtorjevo gradivo).

⁴¹ Ramovš si to razlaga na naslednji način: »Slovansko prebivalstvo nekdanje Kocljeve kneževine je pred madžarskimi navali pobegnilo iz panonske pokrajine in si poiskalo zavetja za Dravo in v gozdovih nekako na današnji nemško-štajerski in prekmurški meji. Ozemlje pod Dravo in na vzhod od Sotle je v začetku 10. stoletja prišlo v politično sfero starohrvatskega kraljestva in je zato odslej prometno gravitiralo na jug; zato se je tudi odmaknilo slovenskemu jezikovnemu razvoju in se primaknilo srbohrvatskemu: tako je nastal kajkavski dialekt. Ko je po madžarskih navalih zavladata mirna doba, se je polagoma pričelo ljudstvo naseljevati tudi v vpadnem terenu Prekmurja in Slovenskih goric: en del je prišel od zapada, kjer je živel v kontaktu s slovenskim jezikom in ž njim že razvil ali razvijal jat proti *ei*, *o* proti *ou* /.../: drugi del stanovništva pa se je pomaknil od juga izza Drave, iz Haloz in Zagorja, proti severu in zasedel vzhodni del Slovenskih goric; ta drugi del je bil že dokaj srhr.-kajkavsko niansiran. Novi kontakti so pričeli razlike med obema govoroma izenačevati ali posploševati v tem ali onem pravcu, vendar niso mogli zabrisati sledi nekdanjega razkola.« (Dialektološka karta, Ljubljana 1951, str. 57–58). Seveda so te stvari samo sklepanje, na videz sicer prepričljivo, toda brez kakršnihkoli jasnih dokazov. Nekako je bilo treba razložiti razlike med prleščino ter goričanskim dialektom in prekmurščino. Vendar ima ta razlaga tudi svoje slabe strani. Težko je razlagati prleške monoftonge z naselitvijo iz Haloz, če imajo same Haloze diftonge *ei* in *ou*. Sekundarni monoftongi pa v slovenščini niso nobena redkost, zlasti ne na prehodnih ozemljih in stičiščih raznih narečnih osnov (v tem primeru bi šlo za stičišče štajerskih, slovenskih panonskih in kajkavskih govorov.

Sv. Martin) in kar bi pričakovali tudi v prleščini (zlasti ker tam refleks za ϱ ni diftongiran kot v prekmurščini), če bi bila močneje vezana na kajkavščino.

Čudne so Junkovičeve povezave nekaterih pojavov. Tako pravi (str. 207), da je vpliv (severne) panonske skupine na severno alpsko viden v težnji, da se v nezadnjem zlogu spet vzpostavijo razlike v kvantiteti in pri tem navaja koroško metataksa $okô > ôko$ in skrajševanje dolžin v zaprtem zlogu: $ôsmi > ôsmi$, $cêsta > cêsta$. Težko je koroški premik cirkumfleksa proti začetku razlagati s panonskim vplivom, kajti ta premik ne meji na dialekte, ki bi imeli kvantitetne opozicije, niti ne ustvarja posebno trdnih kvantitetnih opozicij, saj se ob njem takoj kaže težnja po podaljšanju ($okô > ôko > ôko$).⁴² Razen tega je teritorialno in faktično daleč od panonskih vplivov tudi enak premik v poljanskem in črnovrškem dialektu. Se težje je navezovati na panonski vpliv ziljsko krajšanje v zaprtih zlogih, saj bi se v tem primeru pokazal vpliv panonske skupine oziroma srbohrvaščine prav na od srbohrvaščine najbolj oddaljenem slovenskem dialektu in na način, ki v srbohrvaščini ni običajen, kajti tam se prav zaprti zlogi pogosto podaljšujejo. Mislim, da Junkovičeva razlaga ne prihaja v poštev; verjetnejše je Grafenauerjevo navezovanje na nemščino.⁴³

Po drugi strani pa Junković bolešno išče razlike med slovenščino in kajkavščino. Na kompliciran način medsebojnih odnosov razlaga bližjost kajkavščine in štokavščine kot pa kajkavščine in slovenščine, pri čemer pa večkrat zanemari pri njem sicer toliko proklamirano načelo diahronije in kronologije jezikovnih sprememb in poenostavlja zlasti slovenska razmerja. Za ilustracijo njegovega razlaganja odnosov in sorodnosti bi navedel pasus s str. 198:

»Genetičke se veze ne odreduju nabranjem i zbranjem pojedinačnosti. Bez hijerarhije, uspostavljene na osnovu jasnih načela, nemoguće je kazati što je odlučno za podrijetlo kajkavskog dijalekta: slaganja sa slovenskim u primjerima kao *cêstar ... sédmi ...* ili razmimoilaženja kao slov. *krîla, čûla, imêla, gorêla, dêlala — kovâčih, stôlnjak (stôla), bôžji (bogâ — bôg)* i kajk. *krila ... dêlala — kovâčih, stôlnjak (stoljâ), bôžji (bôga — bôg)*.

Mi polazimo od ovih postavaka: a) odnosi su među pojavama važniji od samih pojava; b) odnosi su u općoj kategoriji (skupu) važniji od onih u posebnosti (podskupu).

Na osnovu prve postavke zaključujemo da su štok. *cêstâr* i kajk. *cêstar* te štok. *pûtnik* i kajk. *pôtnik* medusobno bliži nego kajk. i slov. *cêstar* te štok. i slov. *pûtnik* (*pôtnik*). U štokavskom i kajkavskom postoji opreka $a \neq b$: *cêstâr* \neq *pûtnik*, *cêstar* \neq *pôtnik*, a u slovenskom te opreke nema: *cêstar* = *pôtnik*.

Na osnovu druge postavke tvrdimo da su kajkavski odnosi u nom. pl. n. *lêta* \neq *vîna* = *sêla*, $a \neq (b = c)$, bliži štokavskim i čakavskim odnosima *lêta* = *s'êla* \neq *vîna* (*vîna*), $(a = c) \neq b$, nego slovenskim *lêta* = *vîna* \neq *sêla*, $(a = b) \neq c$. Slovenska se neutralizacija $a = b$ proteže na čitavu paradigmatu: sg. *lêto* = *vîno*, a kajkavska, štokavska i čakavska samo na dio paradigmatu: sg. *vînd* \neq *selô*, *vîno* \neq *sêlo*, *lêto* \neq *selô*, *lêto* \neq *sêlo*. Neki mladi kajkavski govori ukidaju opreku *vînd* \neq *selô* i u sg.: *vînd* = *selô* (Ivšičev tip I 2). Ali i takva akcentuacija ostaje bliža

⁴² V ziljskem dialektu je podaljšava že izvršena.

⁴³ Grafenauer, Zum Accente im Gailthalerdialekte, AfslPh 27, 1905, str. 215, opozarja na enak pojav ob prehodu srednjevisokonemščine v novovisokonemščino.

hrvatskosrpskoj nego slovenskoj: jednačenje *vīnō* = *sēlō* svedeno je na dati akcenatski tip (III), a slov. *léto* = *vīno* ukida razliku između I i III. <

Najprej je treba reči, da slovenska in kajkavska »razmimoilaženja« niso čisto taka, kot jih prikazuje Junković. Da so v navedenih⁴⁴ slovenskih oblikah možne dublete,⁴⁵ bi bil lahko ugotovil.⁴⁶ Filozofiranje o *cestar* in *potnik* je samo leporečje. Če hoče gledati na pojave diahrono, potem je bila faza, ko je bilo v slovenščini in kajkavščini *cēstar* in *pótnik*, štokavščina se je v tej fazi razlikovala (enako čakavščina) ter je imela *cēstār* in *pútnik*, v naslednji fazi je zaradi slovenskega podaljšanja akuta v slovenščini sovpadlo *cēsta* in *pót*, iz tega je sledila edina logična pot (da so ostala metatonijska razmerja še nadalje izražena) v analogično spremembo *pótnik* > *pōtnik*. Vendar ta analogija ni povsem prodrla (zlasti še, kadar izpeljava ni tako rekoč sproti delana) in je treba vzeti le drug primer, npr. *májnik* od *máj* -a, *grēšnik* od *gréh* -a (poleg redkejših *májnik*, *grēšnik*), pa je tudi v slovenščini *a* ≠ *b*. Tako je v slovenščini tudi npr. še *brāt* — *brátski* : *Kránj* — *kránjski*, *lipa* — *lipnik* : *tráva* (< *travà*) — *trávník* ipd. Seveda pri teh stvarih ne moremo vzeti iztrgano dveh primerov, npr. *cestar* in *potnik*, in na osnovi njih in sinhronih odnosov med njimi določati genetske zveze, kot je tu storil Junković. Podobno je pri nom. pl. *leta* — *vina* — *sela*. Zaradi slovenskega podaljšanja akuta je *vino* popolnoma sovpadlo z *leto* in se spet edino logično izenačilo z njim še v množini. Ker gre tu za oblikoslovno kategorijo, je analogija še bolj prodrla kot pri besedotvornih; pri tipu *selo* pa se je zaradi drugačne kvalitete *e*-ja v množini (ožina proti širini v sg.) ohranil starejši akut. Dejstvo je, da se v teh kategorijah novi cirkumfleks v slovenščini in kajkavščini skladata oziroma sta se vsaj skladala v starejši razvojni fazi, ki je odločilna za določanje genetskih zvez, pa naj Junković te pojave spravlja v kakršnekoli že medsebojne odnose in jih kakorkoli razporeja in obrača.

⁴⁴ Oblika *stolnjak* v slovenščini ni običajna (Pleteršnik jo navaja po Cafu za prekmurščino in iz Zalokarjevega slovarja, ki vsebuje nelokalizirano in tudi nezanesljivo ter skovano gradivo — glej Pleteršnik I, str. VI), prim. pa npr. *kónj* *kónja* — *kénjščak*.

⁴⁵ Kadar je za slovenščino našel v določenih kategorijah različne podatke, je že Ivšić, ki je bil sicer dovolj strpen do slovensko-kajkavskih sorodnosti, bolj verjel tistim, ki so od kajkavščine različni, in ni pomislil na to, da bi bile v slovenščini lahko tudi narečne razlike. Tako npr. pravi (JHK 65), da je Valjavc, ker je živel toliko let med Hrvati kajkavci, vnesel tudi nekatere kroatizme v svoj slovenski jezik. Navaja, da je gotovo pod vplivom kajkavske akcentuacije postavil akcente: *krila*, *čúla*, *iměla*, *gorěla*, *poběgnila*, *videla*, *visela*, *vědela*, *slišala*, *čákala*, *dělala*, *kühala* idr. Tako akcentuiranje po Ivšićevo lahko povzroči zmedo, ker imajo vsi ti participi v slovenščini akut. — Toda v resnici je to v slovenskih dialektih zelo različno (glej Rigler, Akcentske variante I, SR 18, 1970, str. 5 sl.) in pri Valjavcu verjetno popolnoma brez kajkavskega vpliva, saj kajkavskih intonacij niti ni najbolje slišal (prim. Ivšić, JHK, 65—66 in tam navedena mesta iz Valjavca). Na spremembe v zadnjem povzemaajočem članku v Radu 132 pa je v glavnem vplival s svojimi pripombami Škrabec.

⁴⁶ Po Valjavcu, Škrabcu, Svaneju (glej Rigler, Akcentske variante I, 6), če so že bila zanj prepozna nekatera druga dela, npr. Rigler, Premene tonemov v oblikoslovnih vzorcih slovenskega knjižnega jezika, Jezik in slovstvo 11, 1966, 24 do 35; isti, Akcentske variante I, SR 18, 1970, 5—15; isti, Akcentske variante II, SR 19, 1971, 1—12; SSKJ I, 1970, str. LI—LVIII, ker je bil njegov rokopis končan že 1967 (po M. Moguš, Fonološki razvoj hrvatskoga jezika, str. 98).

Tako imenovani novi cirkumfleksi (ali metatonijski cirkumfleks) je posebna značilnost slovenščine in kajkavščine, čeprav je po dialektih zelo različno razvit, obenem pa tudi ni samo slovensko-kajkavski, saj deloma seže tudi na druga južnoslovanska področja, včasih pa se sklada tudi s češko kvantiteto. Ivšič je podobnost kajkavske in slovenske akcentuacije priznaval, čeprav je zaradi nepoznanja slovenskih narečnih akcentov mislil, da je razlik več, kot jih je v resnici, obenem pa je mislil, da je slovenska akcentuacija bolj enotna.⁴⁷ Pri novem cirkumfleksu je možnih nešteto analogij, zato je rekonstrukcija nekdanjega stanja in kronologija metatonij zelo težka in dvomljiva. Nekaj, kar se nam zdi, da je že staro, da loči eno skupino od druge, morda teh skupin sploh ni ločevalo, ampak je bil pojav do neke mere razvit na celotnem področju, nato pa je en del posploševal ta pojav na sorodne kategorije hitreje kot drugi ali pa en del v eno smer in drugi v drugo. Kaj je starejše, oblike brez metatonije ali z metatonijo, je pogostokrat težko reči. Gorenjščina npr. nima metatonije v gen. pl. moških samostalnikov tipa *brat*, kjer je gotovo nekoč bila, kot kažejo metatonijske spremembe celo v čakavščini in štokavščini, in mora biti odpravljena, lahko sicer že ob prevzemu končnice *-ov*, kar pa ni verjetno, ampak najbrž pozneje, kot kaže to, da se na približno istem ozemlju pojavlja tudi odpravljanje metatonije v loc. in instr. pl.⁴⁸ To dejstvo pa nam posredno kaže tudi na to, da pri slovenskem narečnem metatonijskem cirkumfleksu ni mogoče računati samo s tem, da bi se širil v slovenščino kot kajkavski vpliv, ampak da je včasih v slovenščini lahko celo odpravljen. Za ilustracijo slovensko-kajkavskih razmerij vzemimo npr. še singularne femininske oblike deležnika na *-l*. Vse metatonije, ki jih navajajo za kajkavščino, dobimo tudi v slovenskih dialektih. Izoglose metatonij v posameznih tipih pa se med seboj ne pokrivajo. Toda ali res lahko rečemo (kot npr. Junković, str. 179, 198), da je razlika *goréla* : *gorêla* značilna za slovenščino proti kajkavščini. Osrednja slovenščina res v glavnem nima cirkumfleksa, toda imajo ga vzhodna področja in najdemo ga tudi na zahodnem robu v Posočju in v Beneški Sloveniji v Italiji.⁴⁹ Če bi že rekli, da je na vzhod (tudi na velika področja, ki jih Junković ne šteje pod panonsko skupino) prodrli iz kajkavščine (oziroma nekdanje P), kako je prišel v Posočje in Beneško Slovenijo. In zdaj se razvija prav v mestu Ljubljani in njeni okolici, in sicer najbolj izrazito v njeni severni okolici proti Kranju, tako da težko rečemo, da je pogojen s priseljenci z vzhodne Dolenjske in iz Posočja. To ponovno kaže, da sedanja razvrstitev novih cirkumfleksov ni vedno tudi zelo stara. Tip *dêlala*, *mîslila* ima drugačen areal,⁵⁰ tip *čûla*, *krîla* spet drugačnega.⁵¹ Na področjih z izgubljenimi intonacijskimi opozicijami tega seveda ne moremo zasledovati, razen na severnoštajerskem področju, kjer po različnih vokalnih kvalitetah za *ê* spoznamo, ali je bil nekoč cirkumfleks ali skrajšan in pozneje podaljšan akut. Na tem področju je tip *delala* metatoniran, novi cirkumfleks pa razširjen še v druge oblike razen v sg. obliko moškega spola.⁵² Omenil bi še, da tudi Junkovičevo razmerje

⁴⁷ Prim. pa še op. 45.

⁴⁸ Prim. Rigler, Akcentske variante II, 5–7.

⁴⁹ Glej Rigler, Akcentske variante I, 7–10.

⁵⁰ L. c. 10–13.

⁵¹ L. c. 14, op. 41.

⁵² L. c. 12.

slov. *klečála* : kajk. *klěčala* (str. 179) ne drži, ker je slovensko narečno štajersko in koroško,⁵³ torej tudi na področjih, ki ne spadajo po Junkoviču pod P, dovolj pogost tip *nšil nšila nosili* (v starejši fazi *nosil nšila nosili* in še v starejši *nosil nosila nosili*); metatonirana fem. oblika pa je podobno kot pri *delala* ponekod razširjena še v druge oblike razen v masc. sg. že pri prvotno kratkem vokalu, še bolj pa pri dolgem.⁵⁴ Podoben je premik, ki ga v posameznih zelo različnih primerih tipa *zastáva* > *zástava*, *otáva* > *ótava*, *motika* > *mòtika* (tj. novega cirkumfleksa proti začetku) najdemo v slovenskih dialektih na različnih krajih od vzhoda do zahoda in od severa do juga.⁵⁵ To je premik, ki slovenščini ni nepoznan, a je najbolj razvit v kajkavščini in Ivšičevi skupini III — najdalj v turopoljsko-posavskih govorih, kjer se vsak ^o premakne proti začetku.⁵⁶ Za prekmurščino je od tega premika zlasti značilen tip *kóylina* »kolena«, *póylina* »polena«. V slovenščini včasih v teh primerih ne najdemo pravega vokalnega refleksa, npr. dolenjsko *súpraznik* : *suósed*, *priégraja* : *préilaz*,⁵⁷ kar kaže, da ti akcenti niso zelo stari oziroma da so se te oblike menjavale z oblikami z nepremaknjemim akcentom še v času, ko so v neakcentuirani poziciji že sovpadli različni vokali, da je obstajala dolgo obdobje neka latentnost pri teh akcentih in se je potem ohranil premaknjen akcent le v posameznih primerih, različnih po različnih dialektih, v glavnem več na vzhodu kot na zahodu.⁵⁸

Še en akcentski pojav je, ki ga Junkovič napačno razlaga. To je daljšanje kratkega akuta. Tu spet hoče vnesti opozicijo med A in P skupino. Na več mestih (npr. str. 169, 197) poudarja, da je v alpski skupini daljšanje prozodijsko, v panonski morfološko. Res je, da je na večini ozemlja slovenščine (izjema so — razen zelo mladih lokalnih daljšanj — prekmurski in prleški dialekt ter del Bele krajine) prišlo do prozodijskega daljšanja akuta. Že zgoraj sem pri obravnavi Junkovičevega mnenja o neskrjšanju starega akuta v A povedal, da je s skrajšanim starim akutom (tip *lipa*, *kráva*) doživljal isto usodo novi akut na kratkih vokalih (tip *nšim*, *kóža*). V centralnih in zahodnih dialektih je podaljšanje staro, vendar mlajše kot daljšanje cirkumfleksa v tipu *bðg*, zato so pod tema akcentoma različne vokalne kvalitete pri *o*-ju (dolenjsko *bûg* : *kuóža*, ponekod v zahodnih dialektih *buog* : *koža*), pri *e*-ju te razlike ni (sovpad *led* =

⁵³ L. c. 7.

⁵⁴ Tudi prehod tega akcenta v infinitiv (*brániti*), ki ga Junkovič (str. 199) navaja za Varaždinske Toplice, je v slovenskih dialektih dovolj običajen (pri dolgem infinitivu).

⁵⁵ Prim. Rigler, O rezijanskem naglasu, SR 20, 1972, 122—3.

⁵⁶ Glej Junkovič, str. 199; Ivič, Izveštaj o terenskom dijalektološkom radu, God. FFNS 2, 1957, 401—2; Sojat, Položaj turopoljskih govora u hrvatskoj kajkavštini, ZFL 10, Novi Sad 1967, 150. Teško pa je reči (posebno ker ni na razpolago dovolj obširen material), ali je ta turopoljski premik povezan s premiki tipa *zástava*, *mòtika* in samo dosledno izveden ali gre pri njem še za nov pojav, ki bi ustrezal slovenskemu poljanskemu premiku (seveda brez ohranjene post-tonične dolžine).

⁵⁷ Mimogrede bi omenil, da so v Pleteršniku vokalne kvalitete korigirane in označene tako, kot naj bi bile historično pravilne (o Pleteršnikovem označevanju kvalitet prim. še Rigler, Reproducirani ponatis Pleteršnika, SR 24, 1976, 284).

⁵⁸ Vendar jih najdemo celo na skrajnem severozahodu (prim. Rigler, O rezijanskem naglasu, SR 20, 1972, 122—3).

nesel). Severni del slovenščine je izvedel to daljšanje kasneje, in tam so razlike v vokalni kvaliteti tudi pri *ě* in *e*. To daljšanje je splošno, zajame vse primere kratkega akcenta v nezadnjem zlogu. To daljšanje je tudi najbolj poznano, zato ga navadno postavljajo v opozicijo s kajkavščino. Slovensko *séla* in kajkavsko *séla* naj bi bilo nekaj povsem drugega. Vendar je treba reči, da tudi tu ni takih razlik med slovenščino in kajkavščino, kot se misli. Pred tem poznanim slovenskim splošnim daljšanjem so namreč tudi v slovenščini nastopila daljšanja v posameznih kategorijah, ki se precej ujemajo s kajkavskimi podaljšavami.

V slovenščini je poznejše splošno daljšanje te stvari deloma zabrisalo. Toda moderen lingvist mora te stvari gledati diahrono in razbrati iz raznih relikto v slovenskem splošnem daljšanju akuta različne pojave, ki so nastopali v različnih časih. Čudno, da Junković, ki teoretično te stvari zelo poudarja, praktično to pogosto zanemari. Da je bilo v slovenščini pred splošnim daljšanjem neko daljšanje že prej, bi bil Junković lahko poznal.⁵⁹ V centralnih dialektih lahko zasledujemo različne podaljšave pri *o*-ju, ker ima predčasno podaljšani drugačno kvaliteto, namreč tako kot cirkumflektirani. Knjižne oblike *ókna*, *kóla*, *kóža*, *nósim* niso identične. V dolnjščini je npr. *úkna*, *kúla* = *bûg* ≠ *kuóža*, *nuósim*. Težko bo ugotoviti, katere kategorije vse so se daljšale predčasno, pred splošnim daljšanjem. Pri *e*-ju smo vsaj za centralne, južnoštajerske in zahodne dialekte sploh brez moči, ker se tudi cirkumflektirani *e* ne loči od akutiranega. Toda če imamo v *okna*, *kola* neko tako daljšanje kot kajkavščina, ne more nihče z gotovostjo trditi, da tudi v *sela*, *rebra* nimamo predčasnega daljšanja: nasprotno, tako daljšanje je celo zelo verjetno.

Zaradi možnosti drugačnih relacij po splošnem daljšanju pa so se celo različne kvalitete pri *o*-ju začele po splošnem daljšanju močno odpravljati. Po splošnem daljšanju se je prejšnja kvantitetna opozicija, ki je šla tudi v kvaliteto razliko, zdaj rada zamenjala z intonacijsko, tako da je bila v istem razmerju z drugimi vokali, npr. *pokòren* (nedol.) — *pokùrni* (dol. oblika) : *stàro* — *stáro* → *pokóren* — *pokòrni* : *stáro* — *stáro* → *pokóren* — *pokòrni*. V 16. stol. najdemo še nekaj več primerov predčasnega daljšanja, do danes pa so se po navedeni ali drugačnih analogijah že precej izgubili. Primer *pokoren*, ki sem ga navedel, je iz Trubarja.⁶⁰ Zdaj ne vemo, kaj vse se je izgubilo. Tudi ne vemo, ali so se prvotno v vseh dialektih daljšale iste kategorije in se pozneje ponekod izgubile, drugod pa še razširile na druge. Od Ivšičevih sedmih kate-

⁵⁹ Ramovš je o tem pisal že 1921 v JF 2, str. 227 sl. Govori pa o tem tudi v delih, ki jih Junković sicer citira, npr. v KZSJ, str. 199–202, in v SR 3, 1950, 20. Na to opozarja tudi Ivšič, JHK 72. Res da je Ramovš to razlagal v glavnem s fonetičnimi (vzglasje, zaprt zlog ipd.) in manj z morfološki vzroki, toda opozorila na podaljševanje v morfoloških kategorijah bi bil lahko dobil tudi pri Riglerju, Pregled 39 (to razpravo citira) in Pripombe k Pregledu 140 sl.; tam je v obravnavo podaljšav pritegovana tudi kajkavščina.

⁶⁰ Ramovš, JF 2, str. 232–5, je mislil, da je bilo prvotno *pokoren* (odprt zlog) : *pokurnega* (zaprt zlog) in se nato pomešalo. Toda ko sem zbral za to več gradiva, se je jasno pokazalo, da gre za nedoločno obliko proti določni: torej za daljšanje v morfološki kategoriji (glej Rigler, Začetki slovenskega knjižnega jezika, Ljubljana 1968, str. 20–22).

gorij podaljšav v kajkavščini lahko za dolensjščino dokažemo ostanke vsaj za 2., 3., 4., 5. in 7. kategorijo.⁶¹

Severni del slovenščine, ki je splošno daljšanje akuta izvedel kasneje, in severovzhodni, ki ga sploh še ni podaljšal (razen lokalno z odpravo kvantitet sploh), je izvedel tudi določene od teh zgodnjih podaljšav (prim. npr. koroško gen. pl. *žien* ipd.), najbrž pa še nekatera druga predčasna daljšanja, ki jih v južnem delu nimamo in tudi iz kajkavščine mi niso znana. Tako je npr. za prekmurščino značilna podaljšava oksitoniranih glagolov tipa *nesé*,⁶² ki jo zasledimo tudi na drugem severnem koncu, v ziljščini.⁶³ Vendar ziljska kvaliteta vokala kaže, da je to daljšanje mlajše od daljšanja npr. v gen. pl. *žen*.

V koroščini je s podaljšavami sploh še dosti problemov. Tam dobimo za podaljšane novoakutirane *e*-je in *o*-je in podaljšani staroakutirani *ě* dvojne kvalitete, ki pa se razlikujejo od kvalitet tistega zgodnjega daljšanja, ki kronološko ustreza dolensškemu daljšanju, ki je dalo $u < o$. Še najlažje je te različne kvalitete razlagati iz daljšanj ob različnem času, za silo tudi z vokalno asimilacijo (kot Logar),⁶⁴ vendar je treba v tem drugem primeru suponirati popolnoma slučajne posplošitve enega ali drugega refleksa iz različnih sklonov v posameznih primerih, obenem pa tudi reči, da so Ramovševi⁶⁵ in Isačenkovi⁶⁶ zapisi koroščine napačni, ker imata oba za asimilacijsko zoženje še posebno kvaliteto (da bi zaradi istega vzroka — asimilacije — nastali dve različni kviliteti *ę* in *ě*, pač ni verjetno).⁶⁷

V slovenščini torej nikakor ne gre samo za prozodijska daljšanja akuta, ampak vsekakor tudi za morfološka. Podrobnosti so slabo raziskane, saj se s podaljšavami v slovenščini po Ramovšu, ki je o tem pisal pred več kot 50 leti, če

⁶¹ Ivšić (JHK 72 in z zamenjavo vrstnega reda zadnjih dveh kategorij v članku Osnovna hrvatska kajkavska akcentuacija u Pergošića, Zbornik u čast A. Beliča, Beograd 1937, 185) je za osnovno kajkavsko akcentuacijo določil naslednje kategorije podaljšav:

1. *zělje* i *gròbje*; — *stòlnjak* (slov. *stòlnjak* analogijom prema tipu *ribnjak*);
2. nom. pl. n. *sěla*: sg. *selò*, *rěbra*: sg. *rebrò*, *rešěta*: sg. *rešetò*, *òkna*: sg. *oknò*, *jājca*: sg. *jājčě*;

3. gen. pl. *lōnec*, *kōnec* prema nom. pl. *lonci*, *konci*;
4. lok. instr. pl. m. i n. kao: *kōni(h)*, *vōli(h)*, *lōnci(h)*, *kōli(h)*;
5. u pridjevima kao: *dōbri*, *nōvi*, *širōki*, *zelēni* prema neodred. *dobrò*, *novò* (anal.), *širokò*, *zelenò*; *bōžji*, *kōzji*;

6. u broju *trěti*, *sědmi*, *òsmi*;
7. u pridj. kao: *žěnski*: *ženà*, *kōnski*: *koù*, *peklěnski* i dr.

⁶² Prim. Pável, A vashidegkuti szlovén nyelvjárás hangtana, Budapest 1909, 35, 38, 41 za Cankovo; poznam pa to podaljšavo tudi iz drugih govorov (npr. Gomilice pri Turnišču).

⁶³ Glej Grafenauer, Zum Accente im Gaithalerdialekte, AfslPh 27, 1905, str. 211—2.

⁶⁴ Glej Logar, Sistemi doglih vokalnih fonemov v slovenskih narečjih, SR 14, 1963, 124—7; isti, Dialektološke študije XIV, SR 16, 1968, 398—9. Gradivo, ki ga navaja, a ne interpretira, nič kaj prepričljivo ne kaže na možnost take razlage.

⁶⁵ Za severno podjunščino (glej HG VII, 22—23).

⁶⁶ Za Sele (Narečje vasi Sele na Rožu, Ljubljana 1939).

⁶⁷ Vse tri kvalitete pa so verjetno različno sovpadale po govorih (ponekod *e* in *ę*, večinoma pa *ę* in *ě*), zato tolikšne razlike. Vendar je opisanih govorov s tega področja še premalo in pri opisih zbranih premalo primerov, da bi se mogel z zanesljivostjo določiti potek razvoja.

izvzajem deloma sebe, ni nihče več ukvarjal. Manjkajo nam podrobne akcent-ske študije o posameznih govorih kot tudi večinoma geografske omejitve posameznih akcent-skih tipov.

Že s tem, kar vemo doslej, pa lahko zanesljivo rečemo, da tudi glede novega cirkumfleksa in podaljševanja kratkega akuta ni kake jasne razmejitve med panonsko in alpsko akcentuacijo, ampak da ju nasprotno tudi ta dva pojava močno vežeta, zlasti pa sta ju vezala v starejši fazi pred splošnim podaljšanjem akuta v slovenščini, ki je vzpostavilo nekatera drugačna razmerja v odnosih med kategorijami in marsikaj nato analogično spremenilo. To, da se slovenski dialekti med seboj in do kajkavščine zdaj deloma razlikujejo v morfoloških podaljšavah, ni nič hudega. Dvomim, da je tudi kajkavski dialekt povsem enoten; vsekakor pa pri tem ni enotna Junkovičeva P skupina. On sam pravi (str. 202): »Primjeri *vòla*, *dùobri* u goričkom, *zèlje* u prleškom, *ž'änski* u prekomurskom predstavljaju dragocjene arhaizme. Oni nam pokazuju da je duljenje *vòla* > *vòla*, *zèlje* > *zèlje*, *bòsi* > *bòsi* u P mlađa i mjesna pojava. Prvotni su akcenti bili *vòla*, *zèlje*, *bòsi*. Time se učvršćuje naša pretpostavka o stupnju $A \neq (P = M = R)$.« Zakaj se s prvotnimi akcenti *vòl'a*, *zèlje*, *bòsi* »učvršćuje« \neq njegova pretpostavka o stopnji $A (P = M = R)$, mi seveda ni in ne bo jasno, saj so to tudi prvotni slovenski akcenti; važno pa je to, kar iz te Junkovičeve ugotovitve sledi: P ni imela svoje posebne enotne akcentuacije in Ivšičeva osnovna hrvaška kajkavska akcentuacija ni panonska akcentuacija. To pa seveda spet odločno nasprotuje Junkovičevi teoriji o genetski sorodnosti P z drugimi južnoslovanskimi skupinami.

Tu bi se na kratko dotaknil še celotne osnovne hrvaške kajkavske akcentuacije, kakor naj bi jo bil utrdil Ivšić.⁶⁸ Junković se pri svoji teoriji pogosto sklicuje na Ivšića. Pravi, da se »Ivšić/.../ nije upuštao u stvaranje vlastite hipoteze o podrijetlu kajkavskog dijalekta, ali je iz njegove studije više nego jasno da se nije slagao ni s Ramovševom ni s Beličevom pretpostavkom« (str. 167) in da »Ivšičeva pretpostavka o osnovnoj kajkavskoj akcentuaciji ukazuje, međutim, na slijedeće: a) svi se kajkavski akcentatski sustavi mogu svesti na jedan, osnovni, a taj se ne može izvesti ni iz osnovnog slovenskog, ni iz čakavskog, ni iz štokavskog sustava; b) kajkavski dijalekat nije mogao nastati stapanjem različitih dijalekata, jer svi akcentatski tipovi ukazuju na zajedničko podrijetlo; on se nije mogao razviti iz slovenske zajednice, jer se njegova akcentuacija ne svodi na staru slovensku; c) kajkavski dijalekat morao se, prema tome, razviti samostalno iz jedne od južnoslovenskih jezičnih skupina, onako kako se to zbililo i s drugim slovenskim i hrvatskosrpskim dijalektima; on je nastajao usporedo s njima a ne naknadno.« (Str. 19–20.)

Ivšić za osnovno kajkavsko akcentuacijo ni postavil nekega historičnega akcent-skega sistema, ampak samo ugotovil, da " stoji za stari " in stari akut, da ^ ustreza praslov. ^ in metatonijskemu (novemu) cirkumfleksu, (^) pa novemu akutu na dolgih vokalih in novemu akutu na kratkih vokalih v določenih kategorijah. Določil je tudi kategorije z metatonijskim novim cirkumfleksom in kategorije z daljšanjem akuta. Že iz doslej obravnavanega je jasno, da je marsikaj, kar je imel Ivšić in kar ima še v večji meri Junković za samo kajkavsko, tudi slovensko. Če bi v slovenščini ne prišlo do premika cirkumfleksa

⁶⁸ Glej dela navedena v op. 61.

naprej in poznejšega (na večjem delu slovenščine) splošnega daljšanja kratkih nezadnjih zlogov, bi med slovenščino in kajkavščino skoraj ne bilo razlik. Razne pozne akcentske spremembe pa so tudi v kajkavščini zelo pogoste. Metatonijske kategorije z novim cirkumfleksom so iste: večinoma splošnoslovenske, nekaj pa jih je slovensko narečnih, a vendar pogosto razširjenih na področjih, ki niso manjša kot kajkavščina, tako da ne moremo računati s kakim obmejnim kajkavskim vplivom, ampak s skupnim ali enakim razvojem. Razlike so majhne, npr. slov. je navadno *kóža* proti kajkavskemu *kôža*, toda v štajerskih dialektih dobimo tudi *kôža* (oz. z refleksi, ki temu ustrezajo), medtem pa dobimo *vólja* že na precejšnjem delu slov. ozemlja (tudi izven vzhodnih dialektov) ipd. Pri podaljšavah kratkega akuta je, kot sem že poudaril, zaradi poznejšega slovenskega splošnega daljšanja in v zvezi z njim analogičnih sprememb malo manj podobnosti, a ostanke enakih podaljšav (vsaj narečno slovensko) lahko dokazemo za skoraj vse kategorije. Ivšičeva osnovna kajkavska akcentuacija torej ni nekaj tako samosvojega, kot misli Junković.

Omenil bi še to, da je že samo izbiranje izoglos za določevanje genetične sorodnosti zelo problematično. Kot smo videli, se je Junković odločil zlasti za $e = \epsilon$ in $\bar{v} \rightarrow \bar{v}$ kot osnovni izoglosi. So pa še drugi stari pojavi: ziljski dialekt je npr. ohranil *tl*, *dl*, osamljeni čakavski govori imajo $\bar{b} \neq \bar{b}$. Junković (str. 210) to razlaga kot arhaizem in taki arhaizmi »prethode obrazovanju ZJSP a ne obilježu njegov kasniji raspad na pojedine skupine«. Tako bi lahko razložili tudi dolgo ohranjeno nazalnost v severozahodnem delu slovenščine. Toda razmerje $e \neq \epsilon$ v koroških dialektih je lahko pogojeno samo s tem arhaizmom. Zaradi tega arhaizma sploh ni bilo možnosti za sovpad refleksov za e in ϵ . Pa tudi suponirano nekrajšanje akuta pri Junkoviću bi lahko prav tako bilo le arhaizem, saj bi šlo za ohranjeno starejše stanje. In, če so že razmerja ρ je širši od o : ρ je ožji od o ali \bar{o} je v paru z \bar{e} : \bar{o} ni v paru z \bar{e} , ker pri njih ni prišlo do enačenja fonoloških enot, manj pomembna, po čem je razmerje $e = \epsilon$ in $e \neq \epsilon$ važnejše od razmerja $\rho = u$: $\neq \rho u$ ali pri Junkoviću suponirano krajšanje akuta proti nekrajšanju važnejše od splošnega daljšanja in premika cirkumfleksa proti pozicijskemu daljšanju in nepremiku?

Po pojavih v konzonantizmu je še težje klasificirati južnoslovenske jezike in dialekte kot po pojavih v vokalizmu in akcentuaciji. Zlasti ob slovensko-kajkavski meji praktično ni konzonantskega pojava, ki bi ju v celoti ločil, kot tudi skoraj ni splošnoslovenskih konzonantskih pojavov, čeprav spada tudi slovenski konzonantizem med najbolj razčlenjene v slovanskih jezikih.

Pomembna stvar v konzonantizmu je razvoj praslovenskega d' . Ramovšu je bil razvoj $d' > j$ ena od glavnih stvari, ki naj bi ločila štokavščino od ostalega zahodnega dela južne slovanščine. Vzhodnokajkavski \bar{d} naj bi nastal po štokavizaciji. Junković (str. 210) kritizira Ramovša, češ da »jednačenja $\acute{e} (< t') = \acute{e} (< k)$ u P te $j (< d') = j (< i)$ u M i dijelu P ne govore o stupnju $A = P = M$, kako je to tvrdio Ramovš. Obje su neutralizacije mlade i mjesno ograničene.« In dalje pravi: »Ako spomenemo da jednačenja $\acute{e} = \acute{e}$ i $d = j$ postoje i u nekim štokavskim dijalektima /.../, očito je da razvitak nekadašnjih t' i d' ne može biti odlučno mjerilo za utvrđivanje srodnosti po podrijetlu.« Moram reči, da Ramovš sorodnosti $A = P$ ni razlagal z enačenjem $\acute{e} = \acute{e}$, in ne vem, od kod Junkoviću ta povezava.

Junkoviču (str. 211) je za določanje sorodnosti po poreklu važnejši odnos med $t' - d'$ in skupinama $st' - zd'$, kot pa paralelnost oziroma neparalelnost razvoja pri t' in d' . Glede na to pravi, da razlikujemo dve glavni smeri v razvoju. V A in M d' doživlja isto usodo v zvezi zd' in izven nje, v P in R pa gre $st' - zd'$ paralelno, tudi tedaj, če d' da j . Slovenski govori, ki izvirajo iz P (goričanski, prleški, prekmurski, vzhodnoštajerski)⁶⁹ se ujemajo tudi po tej črti s hrvaškimi kajkavskimi. Iz tega bi sledilo, da so slovenski vzhodni govori tudi po razvoju d' bolj sorodni štokavščini kot ostali slovenščini.

Ramovš je izhajal iz paralelnega razvoja $št' - žd'$ ($šč - žd$) proti $č - j$ tudi za slovenščino (HG II 282; KZSJ 74, 76, 80): d' v skupini zd' ne bi prešel v j tedaj, ko je samostojni d' prešel v j . Za to je navajal paralelo v gorenjski sekundarni palatalizaciji, ko je $g > j$, medtem ko za dentalnim n ne preide v j , ampak v $ž$ (*noje < noge : štenže < štenge*).⁷⁰ Pozneje bi $ždž$ prešel v $žž > ž$ na večjem področju kot $šč > šš > š$, ker imajo zveneči konzonanti slabotnejšo zaporo;⁷¹ $ždž$ bi se ohranil v prekmurščini. Težava je, da je za skupino zd' vsega skupaj samo nekaj primerov, in še v teh je več različnih razvojev. Na besedo *možd'ani* je morda vplival *mozeg*, razen tega sta v njej dva dentalna konzonanta ($d' - n$), v besedi *dažd'* sta spet dva dentala ($d - d'$), in disimilacije med njima dajejo razne reflekse (*možgani, možjani, možl'ani, dažja, dažna*).⁷² Precej prepričljiva je videti Ramovševa razlaga ziljsko-rezijanske oblike *dažna*, ki jo je res težko razložiti drugače kot iz *dažd'a* po disimilaciji; podobno velja za *možl'ani*. Ugovor, da se je to vršilo še pred prehodom $d' > j$, je možen, toda ne posebno

⁶⁹ Ne vem, kaj gre po Junkoviču pod vzhodnoštajerske, če že navaja goričanskega, prleškega in prekmurskega — morda tisti nekateri štajerski, ki gredo po njem v P.

⁷⁰ Res je, da je pri sekundarni palatalizaciji $žg > žj$ (*žje* iz *žge*), vendar tu ni treba misliti, da bi moral biti pri sekundarni palatalizaciji enak razvoj, saj gre za razvoj v drugem času, in Ramovš s tem le ilustrira možnost pozicijsko drugačnega razvoja. Možnost različnega razvoja $d' - zd'$ je seveda dokazana prav z razvojem v j : $ždž$ v kajkavščini in prekmurščini (v prekmurščini namreč ne more biti, kot misli Belić, JF 4, 1924, 244, $ždž < žj$ zaradi prehoda $j > d'$ in nato po asimilaciji na predhodni $ž > dž$, saj se areala z $ždž$ in z $j > d'$ ne pokrivata).

⁷¹ Prim. psla. $t' > č$, $č : d' > j$ (rusko $č : ž$); sle. sek. palatalizacijo $k > č$, $č : g > j$; sle. nar. $k = k : g > γ$ ipd. Za slabotnejšo zaporo zvenečih konzonantov prim. tudi sle. nar. spirantizacijo pri b, d, g (prim. Rigler, Zbrano delo I Frana Ramovša, SR 20, 1972, 372–5). Zato je nesmiselno zahtevati (kot Junkovič po Beliću, JF 4, 1924, 244 in Aleksiću, JF 16, 1937, 34–5), da bi morali pozneje v slovenščini, če bi izhajali iz $ždž$, imeti paralelno na istih področjih $šč - ždž : šč > šš - ždž > ž$.

⁷² Oblika *možjani* je v slovenščini pogostnejša, kot bi se dalo sklepati iz Ramovša, HG II, 284. Običajna je po Brkinih (glej Rigler, Južnonotranjski govori, Ljubljana 1963, str. 162) in v Istri (po gradivu za SLA). Pred 20 leti, ko sem zapisoval ribniški govor (spada pod dolenski dialekt), jo je v njegovem severnem delu večina starejše generacije še govorila (pri mlajši je že bila prodrla knjižna oblika z g). Znana je tudi v Bohinju (spada pod gorenjski dialekt) in v slovenskem panonskem goričanskem dialektu (po gradivu za SLA). Ramovš jo navaja za Slovenske gorice in okolico Ljutomera. Oblika *možl'ani* je znana v jelšanskem govoru (glej Rigler, Južnonotranjski govori 162) in v Braniku (Rihemberk) v kraškem dialektu (po LMS 1882, 214 in HG II, 286 ter po gradivu za SLA). Po Ramovšu regularna oblika *možani* je precej pogostna po Štajerskem, vzhodnem Koroškem in v goriških Brdih (po gradivu za SLA). Ramovš jo navaja iz Alasijevega slovarja in iz Knežca pri Rogaški Slatini.

verjeten; ker so ti pojavi omejeni na manjša področja, so bolj verjetni v času, ko je bil *d'* že izjemoma redek fonem le v sklopu *žd'* (oz. *žd'z*), sicer bi lahko pričakovali disimilacijske pojave tudi pri samem *d'* (npr. pri *tuj, nuja*). Če bi bil v A za *zd*, *zg* regularen refleks *žj*: *dežja, možjani*, zakaj se potem *žj* ni ohranil v *ježa, brežati, droža, muža, muževen*, saj je fleksija *dež -ja* povsem nenavadna, ker v gen. pristopa *-ja* le na *r*, in *j*-ja tu ni imelo kaj podpirati; prav tako ga ni imelo kaj podpirati pri *možjani*, če bi se drugod *žj* asimiliralo v *ž*, saj *-jan-* ne nastopa za *č, ž, š*. Ne vem, če je dokazan razvoj *zd' > žj* celo za čakavščino, kjer ga je Ramovš sicer priznaval. V čakavskih dialektoloških študijah ne najdem kaj dosti potrditev za tak razvoj; *dažja* in *možjani* pa bi bilo lahko neregularno (kasnejše po disimilaciji) tako kot v slovenščini tudi v čakavščini (razmeroma pogosto lahko zato, ker bi se tam *d'* paralelno s *t'* lahko dalj časa ohranil in ne prehal v *dž*), posebno ker tudi tam dobimo tako kot v slovenščini lokalno (na različnih krajih) obliko *možl'ani*.⁷³

In končno še stvar, ki je Junković ni mogel poznati,⁷⁴ a odločilno nasprotuje njegovi tezi o razvoju *d'* v skupini *zd'* enako kot izven nje v A in M (tj. v *žj*) ter o paralelnem razvoju skupin *st'* in *zd'* ne glede na to, kako se razvija sam *d'*, v P in R, ter potrjuje Ramovšev mnenje o drugačnem razvoju *d'* v skupini *zd'* kot izven nje v slovenščini. To je današnji *žd'* v arhaičnem slovenskem rezijanskem dialektu na severozahodu slovenskega ozemlja, ki nesporno spada v A. Tu poznajo obliko *možd'ane*⁷⁵ (Bela, Njiva, Solbica).⁷⁶ Rezijanski *žd'*,⁷⁷ ki povsem ustreza prekmurskemu *ždž*, je zanesljiv dokaz, da v A *d'* ne doživlja iste usode v zvezi *zd'* in izven nje ter da se v tem slovenski panonski dialekti (pa tudi kajkavščina) ne ločijo od ostale slovenščine, kot trdi Junković, s tem pa seveda spet pade en pomemben njegov dokaz o večji genetski povezanosti P in R kot P in A.

Razen tega Junković tudi suponira pri *d'* v P dvojni razvoj: severni del bi dolgo ohranil *d'*, južni bi ga razvil v *j* (kot A in M). Pozneje bi zahodni del severnega dela ta *d'* razvil tudi v *j*, vzhodni v *d*. Ta delitev na severni in južni del po izoglosti *d' > d' : j* naj bi se pokrivala z izogloso $\varphi > \varphi : \varphi$. Junković (str. 211) pravi: »Na takvu nas diobu upućuju potvrde u pisanim izvorima 16. stoljeća /.../ i imperativi *ječ, poveč, vič (viš)*, sačuvani do danas u sjevernim kajkavskim i slovenskim panonskim govorima. Ti nam imperativi pokazuju da je prijelaz *d' > j* mlađi od gubitka zvučnosti na kraju riječi: 1. *jed' — med'a*, 2.

⁷³ Glej Milčetić, Čakavština Kvarnerskih otoka, Rad JAZU 121, str. 109; Oblak, AfslPh 18, 1896, 245; Zgrablić, Čakavski dijalekat u Sv. Ivanu i Pavlu te Zminju u Istri, Pula 1906, str. IX, XVII; Ramovš, HG II, 286 (navajo jo po Milčetiću in iz Voltiggija).

⁷⁴ Vendar prim. še op. 76.

⁷⁵ Naglas je na prvem zlogu, vokal v prvem zlogu je zasopel, končni *-e* pa v posameznih vaseh malo variira, kar pa tu ni pomembno.

⁷⁶ Po lastnem gradivu. Baudouin de Courtenay, Opyt fonetiki rezjanskih govora, Varšava—Peterburg, 1875, § 44, 57, pa navaja še obliko *žvižde*. Ramovš te oblike ne upošteva v svojih delih (ali je ni opazil ali pa zato, ker pravi, da besede *žvižgati* ne moremo jemati v poštev, ker je onomatopoična — HG II, 284).

⁷⁷ *žd'* se je tu lažje ohranil, ker je k ohranjenemu *t'* nastopil (sicer z majhno frekvenco) nov zvoneči par *d'*, ki je nastal po asimilaciji *d + j* (npr. v *dējati*) in s prevzemom furlanskih *tujk*.

jet' — *med'a*, 3. *jet'* — *meja*, 4. *ječ* (*ječ*) — *meja*. Tek nakon stupnja 2 (*jet'* — *med'a*) dolazi do podjele na PSz (*jet'* — *meja*) i PSi (*jet'* — *med'a* > *ječ* — *meda*). Na jugu je razvitak drukčiji: 1. *jed'* — *med'a*, 2. *jej* — *meja*.⁷⁸

S tem torej Junković zanika istočasni razvoj $d' > j$ v celotni slovenščini, saj je PSz (panonski severozahodni) v glavnem slovenska panonska skupina in tu bi se d' razvil v j šele po 16. stol. Malo je verjetno, da bi v tem času šel d' v j spet tako kot stoletja prej v sosednjih dialektih, ko je zdaj štokavski d prodiral tudi v tiste kajkavske govore, ki so že prej imeli j , ko je vsaj v 18. stol. bil v delu prekmurščine že znan nasprotni pojav, prehod $j > d'$ v akcentuiranih zlogih in za konzonantom, in je lokalno ponekod menda celo sekundarni dj prehajal v $dž$.⁷⁸ Vprašanje je tudi, če je delitev P na PS in PJ po izoglosi ρ : $\rho < \rho$ in $d' : j < d'$ verjetna. Obe izoglosi bi se po Junkoviću pokrivali na področju P, toda če pridemo v A, bi se razdelitev refleksov točno zamenjala. V P bi šlo skupaj j in ρ ter d' in ρ v A pa j in ρ . Že ta razporeditev zbudi sum v verjetnost povezovanja obeh pojavov.

Problematični pa so tudi Junkovičevi dokazi za dolgo ohranjeni d' v PS. Na prvi pogled so sicer prepričljivi, toda če jih podrobneje pregledamo, vidimo, da so vse prej kot trdni. Ko analizira gradivo (str. 79), pravi: »U pisanim spomenicima nalazimo obično dvojake reflekse za prasl. $d' : \check{g}$ i j . AC: *meg*, *megyasi*, *potvergienia*, *zazagien* — *meijasj*, *meiassem*. KSP: *nahajjamo*, *pregij*, *tvogijne*, *ijz tugijh* — *mej*, *meijas*, *preijeh*, gen. pl., *twije*, *nahajjamo*. MT: *Megurechye* — *Meychretye*, *Meya*, *Meycza*, *Pleskameya*, F 32, 56.« Sam pravi: »Grada je suviše oskudna a da bismo mogli sa sigurnošću kazati koji su govori 16. stoljeća imali j a koji \check{g} . Ipak primjećujemo da je \check{g} češće na sjeveru (AC) a j na jugu (MT). U Š (Varaždin) dolazi samo \check{g} : *takogye* 9, *zmagoyemo* 10. Već smo spomenuli da Pergošić nikada nema j za d' .«⁷⁹

Težko je kaj dokazovati za Varaždin s Parnico Blaža Škrinjarića, če sta tam le dva primera. Tudi da je na severu pogostejše $dž$ kot na jugu, je z razmerji 4:2, 4:5, 1:4 pri petih do devetih primerih ter istočasnem pisanju istih primerov na oba načina težko kaj dokazati.⁸⁰ V bistvu kaže to le na mešanje, ki je značilno za severni in južni del. Težko pa je tudi razumeti, kako da je isti Junković, ki k ugotovitvi Fanceva, da piše Vramec v sklonskih končnicah v Postili pogosteje o kot v Kroniki, pravi (str. 69), da »takva općenita tvrdnja nema znanstvene podloge« in da »je neiskoristiva za izvođenje daljih zaključaka« ter da »tek jasno izraženi omjer između češćeg i rjedeg može pokazati da li je pojava slučajna ili nije,«⁸¹ vzel za prikazovanje razmerja $d : j$ zglede iz istega Fanceva, čeprav Fancev med njimi ni poskusil določiti razmerja in je prav pri zgledeh z j iz KSP z itd. (usw.) nakazal, da niso izčrpani.

⁷⁸ Prim. npr. Jedvaj, Bednjanski govor, HDZ I, 293.

⁷⁹ AC = Acta croatica; KSP = Krapinski sudski protokoli; MT = Monumenta historica nob. communitalis Turopolje; Š = Parnica Blaža Škrinjarića (glej Junković, str. 66; tam tudi navaja, da ima to gradivo iz Fanceva).

⁸⁰ Pri tem je v Krapini, kjer bi moral biti j , skoraj polovico \check{g} -ja; če pa ne bi Junković izpustil besede *megij* (glej gradivo pri Fancevu, AfsIPh 32, 1911, 56, od koder je prevzeto — prim. prejšnjo opombo), bi bilo ravno polovico besed pisanih tudi z $dž$.

⁸¹ Pri vsem tem pa je Junković s statistično metodo ugotovil isto kot Fancev brez nje.

Dalje pravi Junković (str. 79): »Pretpostavku da su sjevernokajkavski govori imali *ǰ* a južnokajkavski *j* za *d'* potvrđuje i jezična građa u Vramčevim djelima. Istakao sam u dva navrata (t. 1.18 i 2.9) da je Vramec u svom govoru imao *j* i da je u brojnim primjerima umjesto toga glasa pisao *ǰ*, očito pod utjecajem drugih govora. Taj je utjecaj jači u *Postili* (Varaždin) nego u *Kronici* (Zagreb). Statistička nam analiza pokazuje slijedeće:

a) čestota glasa *ǰ* iznosi u Vramca 0,12 %;

b) u K 0,11 % a u PN i PG 0,13 %;

c) ako se uzme u obzir samo ono *ǰ* koje je postalo od *d'*, razlika je još očitija: u K 0,4 % a u PN i PG 0,9 %.

Jasno je prema tome, da *ǰ* u *Kronici* dolazi većinom u posudenicama (stranim imenima i toponimima), a *ǰ* za *d'* zaista je sasvim izuzetno. Tek pošto je došao u Varaždin, Vramec je češće stavljao *ǰ* i u onim riječima gdje se taj glas razvio iz prasl. *d'*.

S statistično metodom lahko res kako stvar osvetlimo, toda komplicirane računске operacije in komplicirane decimalne številke nas ne smejo kar takoj prepričati. Statistika ni vsemogočna; predvsem pa se da z njo marsikaj dokazati, če jo jemljemo preveč poenostavljeno in z njo zabrišemo probleme. Nekje drugje pravi Junković (str. 94), da je frekvenco posameznih glasov v Vramčevih delih računal na 10.000 glasovih (10 odlomkov po 1000); glede na to lahko rečemo, da je vsega skupaj upoštevanih 12 primerov z *dž*. Kakšna je stvarna porazdelitev odlomkov v Vramčevih delih, na osnovi katerih so računani procenti, ne vemo. Poleg tega z izračunanimi procenti pri Junkoviću nekaj ni v redu. Ne more biti pogostnost glasu *dž*, ki je nastal iz *d'* večja kot pogostnost glasu *dž* sploh. Najbrž je napaka pri decimalni in bi moralo biti pravilno v K 0,04 % in v PN in PG 0,09 %; to pa je v absolutnih številkah desetkrat manj.⁸² In če je vseh primerov za statistično obdelavo 12, ki so razdeljeni na 2 različni deli (*Kroniko* in *Postilo*) in ti spet razdeljeni na refleksne za *d'* in na druge primere z *dž*, potem je frekvenca tako majhna, da mora odpovedati vsaka statistična analiza. Tudi ni brez pomena, kako so refleksi porazdeljeni v posameznih kategorijah teksta: v evangelijskih tekstih bi npr. bil lahko večji vpliv tradicije.⁸³ Prav tako bi bilo treba v analizah upoštevati, v kakšnih kategorijah besed se *dž* najbolj pojavlja. Opozoril bi, da so v slovenskih vzhodnih dialektih⁸⁴ participi na *-jen* in iterativi večkrat analogično na novo tvorjeni in pri tem nastopa nova skupina *dj* (*rodjen* za *rojen* ipd.), ki bi morda lahko ponekod v kajkavščini dala po novejšem razvoju *dž*.⁸⁵ Razen tega si je pri participih (ki predstavljajo precejšen del primerov z *d'*) lahko zapomniti, če hočemo korigirati v to smer, da je treba tu *j* zamenjati z *dž*. Da se je Vramec že v *Kronici* trudil uvesti *dž* na-

⁸² Podobne napake najdemo tudi drugod, npr. na str. 69 je 0,8 % namesto 0,08 %.

⁸³ *Kroniko* je prevajal iz tujega jezika; v *Postilu* pa bi v evangelijskih tekstih bil lahko vplivan po kaki starejši, v nekoliko drugačnem jeziku pisani predlogi. Prireditelji Trubarjeve *Postile* so npr. evangelijske prepisali iz Dalmatina in jih vključili v Trubarjev tekst. In tudi pri Vramcu je jezik v evangelijskih arhaičnejši (glej Junković, str. 55; prim. tudi Jagić, *AfslPh* 27, 1905, 584–5).

⁸⁴ Prim. Oblak, Nešto o megjumurskom narječju, *ZNŽO* 1, 1896, 49–50; Ozvald, *Zur Phonetik* 15; isti, *Morfologija središkega narečja* 91; Ramovš, *HG* II, 253.

⁸⁵ Prim. op. 78.

mesto *j*, nam dovolj jasno kaže pri Junkoviću navedena hiperkorektura *Akvile-dža* za *Akvilejo*, tako da ni bilo treba, da bi ga pozneje k temu posebno vzpodbujalo okolje z govornim *d'*. Če je bila pri njem težnja zamenjavati *j < d'* z *dž*, potem je tudi povsem razumljiva večja pogostnost *dž*-ja v kasnejših delih, ko je imel več prakse, ne da bi bil za to potreben vpliv varaždinskega okolja. Glede vpliva varaždinskega okolja je treba upoštevati tudi to, da je Vramec prišel v Varaždin 1585, a že 1586 je izdal v Varaždinu Postilo. Postile torej po vsej verjetnosti ni napisal (vsaj ne v celoti) v Varaždinu, kot Junković večkrat poudarja (glej še str. 35), ampak že prej, saj ima PN 258 listov in PG 118 listov, skupaj torej 712 strani. Po Junkoviću bi se moral Vramec po prihodu v Varaždin že toliko privaditi tamkajšnjega govora, da bi ta govor pustil zelo pomembne sledove v njegovem pisanju, tudi še v drugih stvareh ne samo pri *d'*,⁸⁶ in po vsem tem še napisati obsežno delo, ki so mu ga morali po tem še natisniti — in to vse približno v enem letu.⁸⁷ To seveda ni verjetno in daljnosežni zaključki, ki jih Junković iz tega izvaja, nimajo dovolj realne podlage.

Nekaj težav dela Junkovičev dokaz s kajkavskimi velelniki *ječ*, *poveč*. Na videz je precej prepričljiv. Toda podatek, da so ti velelniki ohranjeni do danes v severnih kajkavskih in slovenskih panonskih govornih, ni točen. Slovenski panonski govori teh velelnikov ne poznajo: znani so le v Središču,⁸⁸ ki ima nekaj kajkavskih vplivov. Če bi bili ti velelniki (kot posledica dolgo ohranjenega *d'*) značilnost vsega severnega dela nekdanje Junkovičeve P skupine, potem je nerazumljivo, zakaj imajo danes vsi slovenski panonski govori z izjemo Središča v njih *j* — in ne samo danes: tudi stari prekmurski teksti nimajo *č*; vpliv ostalih slovenskih dialektov na prekmurščino pred 18. stol. pa ni bil tolikšen, da bi mogli biti izpodrinjeni. Ne vem, če se areala po Junkoviću dolgo ohranjenega *d'* in teh velelnikov krijeta v kajkavščini, vsekakor se v slovenščini ne, zato ta Junkovičeva razlaga ni verjetna.

Junković pravi (str. 211): »Nemoguće je prihvatiti Ramovševo tumačenje da se *ječ* razvilo iz *jej + d*, gdje je *d* došlo iz ostalih oblika (*jede* i sl.) a tautosilabičko *-jd* prešlo u *-jt* i zatim u *-č* kao čak. *najt > nač* / . . /. Panonsko *-jt* ne daje *-č* (*-č*), usp. *cajt* ('vrijeme'), *lajt* ('bačva'), *bajt* gen. pl. od *bajta* ('koliba'), hodi ga *najt* sup. Glagoli kao *jesti* ne uvode *d* iz prezenta u imperativ nego baš obratno: tamo gdje je *d'* prešlo u *j*, ovo se poslednje širi iz imperativa u ostale oblike, usp. *jej* praes., *ječ* inf., *ječl* — *ječl* pridj. pr., *ječstoina* i dr.«

To zavračanje Ramovša ni brežhibno. Primerjanje *jej + d* s *cajt*, *lajt*, *bajt* ne pride v poštev, ker v teh besedah vzdržujejo *jt* ostale oblike. Junković ni upošteval, da mora tisti, ki zahteva alternacijo *bajta*, gen. pl. **bač*, zahtevati, če

⁸⁶ Tudi npr. v pisavi refleksov za *ϕ* in sonantni *l* (glej Junković, str. 35–4, 69–70).

⁸⁷ Junković, str. 14, pravi: »1585. Imenovan je župnikom u Varaždinu, zahvaljujući P. Herešincu, koji je te godine postao biskup.« Verjetno torej Vramec ni prišel že v začetku leta v Varaždin, ampak po 3. marcu 1585, ko je Herešinc postal škof, vendar pred 1. julijem, ker takrat že nastopa kot varaždinski župnik. Prvi del Postile pa je bil po mnenju Klaića dotiskan vsekakor pred 16. marcem 1586 (prim. Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium, vol. XXXI, Zagreb 1908, str. XXX–XXXII).

⁸⁸ In še tu le kot dubletne oblike k normalnim slovenskim; glej Ozvald, Morfoloģija 94. Glej tudi Ozvald, Zur Phonetik 15; Ramovš, KZSJ 79. Do zdaj so se ti velelniki izgubili tudi že v Središču; glej Kolarič, SR 9, 1956, 168.

zagovarja tako teorijo glede razvoja *d'* kot on, tudi alternacijo *meja*, gen. pl. **meč* (< *međ'a, meč'* — v 16. stol. *d'* še ohranjen in pred tem prehod izglasnih zvonečih v nezvoneče — < *međ'a, meč'*) in še prej **tuč* 'tuj', *tuja* -e; tega pa ni, zato so njegovi dokazi z *bajt* itd. neuporabljivi. Tudi za čakavščino, kjer je *nač* — *najdem*, nimam podatkov, da bi k *brajda* bil gen. pl. **brač*.⁸⁹ Podobno je s supinom *najt*, ki je sicer malo boljši dokaz od *bajt*, *cajt*, toda tudi tu so drugi supini v razmerju do infinitiva *o* : *i* medtem ko se končni konzontant ne spreminja in je tudi tu *jt* lahko analogično vzdrževan.⁹⁰ Druga stvar, to, da v kajkavskih govorih, kjer imajo po Junkoviću zgodnejši *j* < *d'*, pri glagolu *jesti* prodira *j* iz imperativa v druge oblike,⁹¹ tudi ne nasprotuje Ramovševi razlagi, ampak jo z izenačevanjem konzontantizma v imperativu in drugih oblikah (tu pač v drugo smer) prej potrjuje. Kljub vsemu pa je težko reči, če je Ramovševa razlaga pravilna; prav lahko bi šlo tudi za vpliv vzhodnejših govorov.⁹²

Junković torej tudi na področju konzontantizma svoje teorije ni dokazal.

Južnoslovanski jeziki (zahodni) se niso formirali na tak način, da bi se razvijali ločeno. Že v začetnem obdobju najbrž ni bilo trdnih samostojnih enot. Posamezne izoglose, ki se ne pokrivajo, niso izločevale jezikov. Kake rasne čistosti v tem smislu ne moremo iskati ne pri slovenščini in ne pri srbohrvaščini. Niti kakih prajezikov najbrž ne moremo nastavlјati. Sedanjo slovenščino, mislim, da je razdelila zgodnja izoglosa oženja jata, ki je imela za posledico tudi denalizacijo proti dolgo ohranjeni nazalnosti. To se je zgodilo najbrž že pred pojavi, ki so tipično slovenski in so do neke mere povezali približno sedanje slovensko ozemlje ter jih z današnjega stališča lahko ocenimo kot pojave, značilne za formiranje slovenščine, kot so premik cirkumfleksa, denalizacija *o* v *o* širše kvalitete od etimološkega *o*,⁹³ par dolgega *ě* in dolgega *o* in sledeča paralelna diftongizacija v eno ali drugo smer. Izgube posttoničnih dolžin in novi cirkumfleks povezujejo slovenščino in kajkavščino; prav tako vsaj do neke mere tudi daljšanja v določenih morfoloških kategorijah in pozicijah. Te stvari so se po posameznih dialektih bodisi izgubljale ali analogično širile na nadaljnje kategorije. Izoglose zajemajo tudi naprej različne areale (prim. npr. razvoj prasla. *iv*) in resnično sorodnost nam lahko v bistvu prikaže le skupnost izoglos, genetična nepretrganost povezave nam ničesar ne nudi, saj posamezna izoglosa nič ne pomeni — posebno še ne taka, kot je *e = ě*, za katero ni mogoče dokazati, da bi bila v panonskih govorih druga kot v centralni slovenščini. Zgodnji jezikovni pojavi so torej nekajkrat družili slovenščino in kajkavščino, vendar nekateri jezikovni pojavi, ki so značilni za formiranje slovenščine, zajemajo vso

⁸⁹ Beseda je znana v čakavščini, glej npr. Tentor, Leksička slaganja, Razprave 2. razreda SAZU I, 1950, 71; Hamm, Govor otoka Suska, HDZ I, 153.

⁹⁰ Sam infinitiv v čakavskem kratkem infinitivu *nač* je lažje nastal, ker je infinitiv že bil možen na *-ć* (*reć* itd.).

⁹¹ Vendar je v resnici *j* v *jesti* najbrž lokalno omejen, saj ga ne najdem niti v enem od številnih Ivšičevih primerkov teksta iz raznih kajkavskih krajev (povsod samo *jemo* v raznih variantah) niti v bednjanskem govoru.

⁹² Prim. npr. te velelnike v Virju (Fancev, Beiträge zur serbokroatischen Dialektologie, AfslPh 29, 1907, 329). Tudi Aleksić (Prilozi istoriji kajkavskog dijalekta, JF 16, 1957, 57) pravi: »Mislim da je neopravdano u tumačenju tih oblika pozivati se i na što drugo sem tako običnih i toliko rasprostranjenih u svima govorima srp/s/kohrvatskih oblika *jed, vid* itd. /.../«

⁹³ To zajema tudi še nekatere obrobne kajkavske govore.

slovenščino skupaj s slovenskimi panonskimi dialekti in jo ločijo od kajkavščine. Večstoletno obdobje po prvem tisočletju je kajkavščino zaradi zgodovinskih razmer najbrž nekoliko bolj ločilo od slovenščine, v dobi turških vpadov pa se je medsebojni vpliv verjetno spet povečal. Sedanji južnoslovanski jeziki pa so seveda produkt celotnega sklopa jezikovnih procesov, zlasti pa političnih in kulturnih dejavnikov, ki so delovali v njihovi zgodovini.

Doslej sem obravnaval bolj načelne stvari v Junkovičevi knjigi. Nekaj pri-pomb bi bilo treba navesti še k obravnavi usode refleksov za *o* in *ø*, ki so mu pri njegovi teoriji bolj drugotni dokazi za nesorodnost slovenščine in kajkavščine.

Na str. 21 Junkovič pravi: »Srodnost se po podrijetlu ne dokazuje rekonstrukcijom izdvojenih slučajeva, nego čitavih sustava. Kajkavci nisu posebno bliski Makedoncima zato što jedni i drugi kažu *den*. Ima, međutim, stručnjaka koji pridaju veliko značenje podudarnosti između slovenskog i kajkavskog oblika *rø'øka* (usp. t. 5.5) a potpuno zanemaruju razliku između slovenskog *nø'øga* i kajkavskog *nōga* (t. 2.4). Nitko ne prelazi šutke preko razlike između kajkavskog *sen* i makedonskog *son*, iako opreka $\text{ɛ} \neq \text{ɐ}$ nije ni po čemu važnija od one $\text{a} \neq \text{o}$.« Tu mi ni popolnoma jasno, kaj hoče povedati. Ali to, da je v kajkavščini nasprotje med *ø* in *o*, v slovenščini pa ne? V slovenščini so refleksi za *ø* in *o* različni; pri *roka* in *noga* gre za slučajen sovpad v dveh leksemih, ker je vokalizem iz besede *noga* analogično vnesen v besedo *roka*,⁹⁴ pa še tu je v gen. pl. razlika pogosto še ohranjena (dol. *ruók* : *núk*). Vokalizem v besedi *roka*, kot ga navaja Junkovič, sploh ne reprezentira nosnika *ø*.

Prav tako mi je nejasno njegovo izvajanje na str. 45–46: »Odnosi su između jedinica, varijanata i dubleta važniji u dijakronijskom proučavanju nego usporidivanje po fonetskoj sličnosti. Reći da je *a* u slovenskom i kajkavskom dalo *o* ne znači ništa ako se istodobno ne pokaže da je razdioba opreke $\text{o} \neq \text{a}$ u oba sustava doživjela jednaku sudbinu. A to se nije dogodilo. Mi ćemo radi ilustracije usporediti arhaični ziljski govor (Ramovš, *Hist. gram. VII*, str. 7–10) s kajkavskim svibovačkim (Varaždinske Toplice):

Kontekst	ó	≠	'aǵ	ó (ō)	≠	a'ǵ	ò (ò)	≠	'ǵ
ZILJA	bûǵ		zǵb	pətóka dóbǵr vólja		gósli rǵ'ǵčč	nòaga òsmě		g'ǵšča
SVIBOVEC	b'uouok v'uouola		z'ǵuǵup	òsmi		rou'ouka	nóga potóka dǵber		góšča gǵsli

⁹⁴ Tako v knjižnem jeziku in večini dialektov. To se je zgodilo zato, ker se je pri *roka* (kot zelo frekventni besedi, prim. isto pri *glava*) ohranila starejša akcentuacija z naglašeni končnicami v nekaterih sklonih in na ta način v teh sklonih sovpadla s primeri z etimološkim *o* v osnovi (*noga*), zato je običajno prevzet vokalizem iz besede *noga* tudi v tistih oblikah, ki prihajajo pod akcent ob sekundarnem premiku. Dobimo pa tudi obratni pojav, da je vokalizem v besedi *noga* prevzet po *roka* (prim. Rigler, Južnonotranjski govori, 41).

Valja napomenuti da je pokraćivanje $g'pšča > g'pšča$ i $ósmě > ósmě$ nova pojava, uvjetovana skupom -CC-. Opreke $o \neq a$ u kratkim slogovima ranije nije bilo, a stvaranje novih: $'\rho \neq \delta$, $'\rho \neq \delta^a$, $\delta \neq \delta^a$, nije produžetak odnosa $o \neq a$. U kajkavskom dijalektu, naprotiv, opreka je $o \neq a$ sačuvana u svim kontekstima, jer intonacija i kvantiteta nisu narušile sustav vokalskih opreka onako kako se to zbilo u slovenskim dijalektima.⁶⁵

Najprej bi omenil, da v Ramovševi HG VII 7—10 ni primera *góslī*, saj beseda v slovenščini ni preveč običajna.⁶⁶ Če bi bila, bi imela v ziljskem dialektu drugačno akcentuacijo kot pri Junkoviću (prim. *ósmě*) in drugačno vokalno kvaliteto (prim. *g'pšča*). Podatki torej niso v redu navedeni.⁶⁶ Dalje seveda ni točno, da v ziljščini »opreke $o \neq a$ u kratkim slogovima ranije nije bilo«, ker je razlika v kratkih zlogih še obstajala ob času daljšanja akuta, ki se je v ziljščini izvršilo kot v vseh severnih slovenskih dialektih pozno. Prav pri Junkoviću navedena primera *gošča* in *osmi* dovolj jasno kažeta na to, da so nekoč bile razlike in da tudi kvalitete v novih kratkih zlogih $\delta \neq \delta$ predstavljajo nadaljevanje nekdanjega nasprotja $o \neq \rho$. Šele po podaljšanju akuta je prišlo v ziljščini do nevtralizacije obeh *o*-jev (iz *o* in ρ) v kratkih zlogih. V rezijanščini, ki je genetično povezana z ziljščino, pa je ohranjena razlika tudi v tistih akcentuiranih zlogih, ki so bili kratki vse do izgube kvantitetnih opozicij. Pač pa prav Junkovičevi primeri za kajkavščino kažejo na nevtralizacijo $o = \rho$ v kratkih zlogih (*potōka*, *dōber = gōšča*, *gōslī*), in ne vem, kako on s tem dokazuje prav nasprotno.

Na koncu bi še opozoril, da je pri Vramcu veliko podobnosti s starejšimi slovenskimi teksti. Glede pisave dolgega *f* in kratkega *s* bi omenil, da kažejo primeri, ki jih Junkovič navaja⁶⁷ na enako tiskarsko razvrstitev, kot sem jo ugotovil za prve slovenske protestantske tiske.⁶⁸ Podobno je označevanje *lj*, *nj* (str. 40), opuščanje *j* med dvema vokaloma (str. 41), dublete kot *kraljestvo* — *kraljevstvo* (str. 47) ipd. Tudi za Vramca je značilna uporaba sinonimov kot pri starejših slovenskih piscih. Mislim, da je to značilnost piscev, ki so pisali jezik, ki se je formiral, in so hoteli biti razumljivi čim širšemu krogu bralcev ter morda deloma značilnost dobe. Iz tega je težko delati zaključke, »da je takav način pisanja bio uobičajen u kajkavskoj književnosti« in da to kaže na to, »da je kajkavska književnost starija od najstarijih sačuvanih djela« (str. 55). Za nekatere arhaizme misli Junkovič (str. 56), da v živih kajkavskih govorih 16. stol. niso bili več v rabi: gen. sing. z *domu*, dat. sing. *szinouī*, *moseui*. Tu bi opozoril, da je v slovenščini v adverbialni zvezi z *domu* (oz. *zdomi* z *-i* < *-u*) v dolenskih in vzhodnih dialektih še danes živo (z nenaglašeno končnico) in da je v slovenščini v starejših tekstih (16. stol.) in dialektično znana končnica

⁶⁵ Ramovš jo navaja le za prekmurščino (HG VII, 185).

⁶⁶ Najbrž je zgled napačno napravil Junkovič sam iz besede *uóslī*, ki je pri Ramovšu navedena eno stran pred opisom ziljskega dialekta med splošnimi podatki o koroški narečni skupini. Navedena je skupaj z drugimi rožanskimi besedami, kjer je tudi *huāžēj* < *glāžej*, in ker je videl, da se *g* spreminja, je najbrž mislil, da je *uóslī* iz *goslī*; je pa to le koroška deklinativna oblika od *osel*.

⁶⁷ Na str. 40—41 in v članku O jeziku Vitezovičeve kronike, RSI 2, 1958, 98. Drugod transliterira oba znaka s *s*.

⁶⁸ Glej Rigler, Začetki slovenskega knjižnega jezika, str. 217—8.

-ovi v dat. sing. Po Ramovšu (Morfologija 59) je v dialektih ta končnica redka, najpogostejša v Ormožu,⁹⁹ ptujskem okraju, Halozah in Slovenskih goricah.

Junkovičeva knjiga, ki sicer prinaša tudi marsikaj zanimivega in sprejemljivega in dosti novega v metodološkem pogledu, je torej v svoji osnovni tezi podati razmerje med kajkavščino in slovenščino zaradi napačnih interpretacij zlasti slovenskega gradiva povsem zgrešila svoj cilj. Zanimivo pa je, da so hrvaški lingvisti, kolikor poznam odmeve pri njih,¹⁰⁰ Junkovičeve teze — predvsem še kar se tiče razmerja med slovenščino in kajkavščino — brez pridržkov sprejeli; celo z mnenjem, »da je konačno stavljena točka na diskusiju o problemu koji se u slavistici povlači već gotovo stoljeće i po.«¹⁰¹

РЕЗЮМЕ

3. Юнкович изложил в книге Язык Антуна Вrameца и происхождение кайкавского наречия, вышедшей в 1972. г. в Загребе в 363 книге Трудов Югославской академии наук и искусств, новую теорию о происхождении кайкавского диалекта, значительно отличающуюся от прежних, теорию, в доказательство которой он приводит много новых объяснений языковых явлений.

По мнению Юнковича когда-то от западного южнославянского праязыка отделилась альпийская группа (под этим обозначением он подразумевает большую часть современного словенского языка, кроме прекурского и прлешкого диалектов, а также вероятно некоторых штирийских наречий), тогда как панонская группа (к которой — по Юнковичу — принадлежат хорватский кайкавский и вышеупомянутые словенские диалекты, не относятся к альпийской группе, и, вероятно, также некоторые штокавские говоры), была сначала генетически связана с приморской (что приблизительно соответствует чакавскому говору) и с рашкой (приблизительно соответствующей штокавскому говору) группами. В качестве главного доказательства этого тезиса он приводит $\epsilon \neq e$ в альпийской группе и $\epsilon = e$ в остальных группах и несокращенный акут в альпийской группе вместо сокращенного в остальных.

В критике показано, что первое доказательство, исходящее из наблюдений над развитием ϵ неправдоподобно, так как ϵ и e совпадают и в многих других словенских диалектах, которые Юнкович относит к альпийской группе, тогда как нельзя доказать, что это совпадение было бы здесь иным чем, нпр. в кайкавском или чакавском говоре, и еще менее, что оно было бы здесь иным, чем в словенских панонских диалектах. Второе же доказательство относительно несокращения старого акута в альпийской группе вообще ошибочно, так как разных качеств гласной «ять» в северных словенских диалектах нельзя объяснить, как это хочет Юнкович, исходя из разной интонации, а лишь учитывая в определенное время возникшее сокращение гласной, ведь «ять» развивался под новым, долгим акутом, также как под циркумфлексом. А это ясно доказывает,

⁹⁹ Prim. mnenje Jembriha, da je bil Vramec doma iz Ormoža (glej na začetku članka).

¹⁰⁰ Prim. Moguš, Fonološki razvoj hrvatskoga jezika; Šojat, Kajkavsko narječje u 16. stoljeću i problem njegova podrijetla, *Suvremena lingvistika* 7—8, 1973, str. 73—76.

¹⁰¹ Glej V. Zečević, *Filologija* 7, 1973, str. 277.

что и альпийская группа сначала сократила старый акут, а позже он опять стал долгим (с 100 % вероятностью это произошло во всей северной части, и вероятно, также в южной, что видно из параллельного развития нового краткого акута и из иностранных слов).

Для того, чтобы как можно резче отделить панонскую группу от альпийской, Юнкович старается опровергнуть теорию о общесловенском и только-словенском передвижении циркумфлекса на следующий слог (типа *kđlo* > *kolô*). Он старается доказать, что этот переход в словенских панонских диалектах является совсем иным, чем в остальных словенских диалектах, хотя это объяснение и является несостоятельным. В критике опровергнуто также утверждение Юнковича, согласно которому словенский прлешкий диалект не только панонский, но и кайкавский в более узком смысле этого слова.

Юнкович довольно странно связывает между собой разные явления в языке. С одной стороны, он хочет доказать, влияние северной панонской группы на северно-альпийскую при возникновении разницы в количестве звука в задних слогах, что опровергают как локализация этих явлений, так и обстоятельство возникновения этих кратких звуков. С другой стороны, он весьма komplikованно объясняет на основании взаимоотношений, что кайкавский и штокавский говоры более близки друг другу, чем кайкавский и словенский, при чем он часто не считается с принципами диахронии и хронологии языковых явлений (хотя он их очень провозглашает) и упрощает особенно взаимоотношения в словенском языке. Говоря о метатониях он не считается с тем, что в словенских диалектах существуют разные интонации, а от отдельных категорий лишь остатки, и при сравнении принимает во внимание лишь ударения, непохожие на кайкавские. Юнкович считает лишь с отдельными примерами, где в словенском языке аналогия из-за более позднего удлинения краткого акута скрыла сходство с кайкавским, и не считается с другими, где это сходство еще осталось. Позднейшее аналогическое изменение отдельных примеров, конечно, не может быть доказательством генетическому не-родству. Критика показывает, как метатонические категории теряются или, наоборот, распространяются. Также показано, что Юнкович ошибочно объясняет удлинение краткого акута. Ведь и в словенском сначала появились удлинения в определенных морфологических категориях и в определенных позициях также, как и в кайкавском; общее удлинение же в не-последних слогах относится к позднему времени. Поэтому и здесь нет оппозиции словенский : кайкавский.

В консонантизме Юнкович пытается уменьшить значение перехода $d' > j$ как элемент доказательства родства между отдельными группами западно-южнославянских диалектов. Для него важнее взаимоотношения в развитии $t' - d'$ и $st' - zd'$. Все это по его мнению больше сближает кайкавский с штокавским, чем кайкавский с словенским. Кроме того, по его мнению, словенские панонские говоры и в этом соответствовали хорватскому кайкавскому диалекту, а не другим словенским говорам. Критика частью путем анализа уже известного, а прежде всего при помощи нового материала, доказывает, что это не точно, так как не только в прекурских говорах вместо zd' появляется $ždž$, но соответствующая фонетическая группа есть и в северозападной части словенской территории в резынских говорах, которые, и по Юнковичу, принадлежат альпийской группе. Поэтому и в альпийской группе надо исходить из сначала параллельного раз-

вития групп *st' — zd'*. И двукратное развитие *d' > j* (сперва в южном кайкавском и в большинстве словенских, позже, после 16. века, в северозападном кайкавском и в словенских панонских диалектах), которое полагает Юнквич, не доказаны, так как критика опровергла все его аргументы.

Также и соотношение между рефлексам для *o* и *o*, являющиеся для Юнквича одним из доказательств отсутствия родства между словенским и кайкавским, истолковывается им неправильно, так как он исходит из рефлекса в словах *noga* и *roka*: в словенском языке вокализм слова *noga* распространяется, по аналогии, и на слово *roka* (редко и наоборот).

Книга Юнквича дает, конечно, что-то интересного и приемлемого, приносит много нового в смысле методологии, однако, ее основной тезис, относительно взаимоотношения между кайкавским и словенским, вследствие ошибочных интерпретаций, особенно словенского материала, должны быть признаны ошибочными и, таким образом, книга не достигла своей цели.

Jakob Rigler
SAZU, Ljubljana

PRVA KNJIGA PATERNUJEVE MONOGRAFIJE O PREŠERNU

Dejstvo, da vlada v zadnjem času širše raziskovalno zanimanje za poezijo Franceta Prešerna, je nesporno. Utečenemu ukvarjanju s pesnikom, zasidranem še bolj ali manj v preizkušeni metodah literarne vede, se pridružujejo od srede šestdesetih let naprej predstavniki tako imenovane srednje generacije slavistov in komparativistov. Zlasti se ob prešernoslovje Antona Slodnjaka in ob dela drugih avtorjev o Prešernu uvrščajo kot posebno vidni dosežki srednje generacije naslednje knjižne izdaje: *Zbrano delo Franceta Prešerna* v uredništvu Janka Kosa (1965—1966), Kosovi knjigi *Prešernov pesniški razvoj* (1966) in *Prešeren in evropska romantika* (1970), Paternujeva izdaja *Krsta pri Savici z obsežno spremno razpravo o pesnitvi* (1970), študija Juraja Martinovića *Apsurd i harmonija* (1973) ter najnovejša knjiga Borisa Paternuja z naslovom *France Prešeren in njegovo pesniško delo*.*

Gre za prvo knjigo Paternujeve monografije o Prešernu, ki obsega poleg življenjepisnega poglavja analizo pesnikove umetnosti od »začetkov pesnjenja«, nadaljevanja teh začetkov »skozi tokove 18. stoletja« do leta 1834, ko se zaključi »prvo obdobje Prešernove romantike«. V naslednjem bomo predstavili najbolj opazne, problemsko najzanimivejše in izvirne obravnave Prešernove poezije v Paternujevi knjigi, nakazali pa bomo tudi pomen, ki ga ima knjiga za novejšo, bolj sodobno usmeritev naše literarne zgodovine.

Prvo, manj obsežno poglavje knjige pod naslovom *Prešernova osebnost* je omembe vredno zato, ker prihaja z njim v slovensko literarno zgodovino, v »metodološko razmeroma najbolj konservativno cono« literarne zgodovine (7), nov tip biografije. Namesto opisujoče biografije, ki je doslej prevladovala in za kate-

* Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo* 1. Mladinska knjiga 1976. Str. 302.

ro je značilna natančna rekonstrukcija bistvenih, manj bistvenih pa tudi povsem nebistvenih dejstev iz pesnikovega empiričnega življenja, uveljavlja avtor knjige tako imenovano strukturalno biografijo. S to metodo raziskovanja odkriva temeljne lastnosti Prešernove osebnosti ali tista njegova ravnanja in odzivanja na zunanji svet pojavov, ki so večkratna, med seboj funkcionalno povezana v sistem in kot taka pesnikovo človeško bistvo določujoča. Vendar Paternu ni ostal pri abstraktnem razčlenjevanju bistva Prešernove osebnosti, temveč je pesnikovo človeškost postavil v kontekst zgodovine. Prešernovo življenje je zasidral v binomu struktura — sociologija, v medsebojnem dialektičnem prepletanju njegovih sestavin. Razumljiva so zato avtorjeva poseganja v sociološko »ozadje« predmarčne dobe, v družbenopolitično dogajanje časa in ne nazadnje v mejno območje med biografijo in literarno umetnostjo, v tako imenovano pesnikovo »predliterarno« cono (35). Kot posebno viden postopek Paternujeve biografске metodologije je treba v tej zvezi omeniti odkrivanje dezintegracijskih in integracijskih prvin v Prešernovi osebnosti, ki že nakazuje avtorjevo pojmovanje umetnosti, transformacijo pesnikove notranje človeške strukture v strukturo njegove poezije. Sklep, ki se nam po vsem tem vsiljuje ob branju prvega poglavja prve knjige o Prešernu, je pozitivna ugotovitev o razvoju slovenske biografike. Če se je naša literarnozgodovinska biografika že doslej v silno redkih primerih izmikala faktografski konservativnosti, je Paternu s Prešernom močno pospešil ta proces in mu vtisnil čisto določno fiziognomijo. Biografijo je osvobodil pozitivistične opisnosti in raziskovanje človekove osebnosti uskladil s strukturalistično metodo mišljenja, ki še vedno obvladuje znaten del evropske znanosti o literaturi. S tem ni razložil samo ustroja in zgodovine Prešernovega življenja, temveč je najmanj popularni, v povojnem času najbolj sporni disciplini literarne zgodovine vrnil ugled in veljavo.

Težišče Paternujeve knjige je seveda na interpretaciji Prešernove poezije, značaj te interpretacije pa nam odkriva kratko, a pomembno poglavje z naslovom *Izhodišča Prešernove romantike*. Tudi osrednji del knjige, v katerega je omenjeno poglavje vključeno in ki obsega analizo pesnikove umetnosti od leta 1829 do 1834 nosi značilen naslov *Prvo obdobje Prešernove romantike*. Domnevati smemo, da bo druga knjiga prinesla razpravljanje o »drugem poglavju pesnikove romantike«. Poudarek je torej na pojmu romantika. Poetiko romantike ali romantično »estetsko gramatiko« v zvezi s Prešernom pa izvaja Paternu iz teorije romantičnega pesništva, kakor sta jo utemeljila Friedrich in August Wilhelm Schlegel. V tem pogledu obnavlja pobude Avgusta Žigona in jih pogloblja v izvirno tezo o Prešernovem in Čopovem odnosu do nemške romantike, se na ozkem področju zastavljene problematike sreča z Jankom Kosom, medtem ko se do tistih prešernoslovcev, ki so zanikali pomen schleglovskih nazorov za nastanek slovenske romantike, postavi v ostro opozicijo. Prešeren in Čop seveda nista sprejela vseh postavk v teoriji nemške romantike, med drugim se zelo verjetno nista strinjala s kasnejšo politično in svetovnonazorsko preusmeritvijo Friedricha Schlegla, čeprav se do nje nista neposredno opredelila — na te in druge razločke Paternu opozarja in daje s tem svojemu raziskovalnemu izhodišču močno prepričljivost. Razdelitev Prešernove umetnosti na prvo in — kakor pričakujemo — tudi na drugo obdobje pesnikove romantike odkriva ob primerjanju poetike nemške romantike s slovenskim pesnikom avtorjevo metodo-

logijo, njegov način interpretiranja pesmi. Očitno je, da Paternujevo bližanje Prešernovi umetnosti ni ozko tematološko niti zaprto ideološko ali filozofsko, njegov cilj je dosti širša razlaga Prešernovih pesmi, in to v okviru romantike kot zgodovinske slogovne kategorije. Gre torej za slogovno interpretacijo v pomenu, ki ga bomo morali še natančneje določiti, ki pa v tako dosledni obliki predstavlja nesporno posebnost v našem prešernoslovju. Takoj moramo pripomniti, da označevanje Prešernove poezije s pojmom romantike kot zgodovinsko slogovne kategorije ni nasilna, dogmatsko poenostavljena, za pesnika v celoti veljavna opredelitev. Že ob analizi *Sonetov nesreče* ugotavlja na primer avtor knjige, da tu ni prišlo le do navzkrižja »klasične« in »romantične« poetike, temveč je prav v tem ciklu sonetov dosegel proces romantičnega disoniranja novo stopnjo, zato naj bi pesnik presegel okvir zgodovinskih slogov in stopil v svoj »osebni romantični slog« (str. 188–189). Ugotovitev pesnikove individualnosti, razširitev tistega, kar pojmuje kot zgodovinsko romantiko, in hkratno ostajanje v pojmu romantika nam tako odkriva zunanjo odprtost Paternujeve slogovne interpretacije, hkrati pa nam zastavlja vprašanje, kako je raziskovalna metoda v knjigi notranje organizirana. Kakšna je njena struktura?

Paternu se pri analizi pesmi ne odreče nobenemu vidiku raziskave, o katerem misli, da bi mu utegnil pojasniti, razložiti in nazadnje tudi ovrednotiti umetniško gradivo. Oznako njegove delovne metode moramo zato razumeti v najširšem možnem pomenu, saj obsega vrsto postopkov. Če omenimo zgolj skrajne, najbolj izpostavljene točke Paternujeve slogovne interpretacije, moramo reči, da sledi avtor najprej razvoju Prešernovega sloga, pojmovanega v najožjem pomenu besede kot načina besednega izražanja. Pesniku sledi od začetnega, na folkloro, antično in krščansko mitologijo naslonjenega stila do zrelega, izčiščenega, tradicionalne topike osvobojenega jezika. Od lingvostilističnih pogledov na tekste prehaja k literarnostilistični razlagi in verzologiji, zlasti k metaforiki, »najtršemu problemu v Prešernovem ustvarjanju osebnega sloga« (196). Od tu naprej k zvrstnemu opredeljevanju pesniškega izraza in nazadnje k semantični vsebini pesmi in njihovi idejnosti. Samoumevno je, da se interpretacija ne izogiba tematološki opredelitvi pesmi, pogosto se spušča celo v ugotavljanje nastanka posameznih umetnin in njihovega biografskega ozadja, uveljavlja pa tudi primerjalni vidik, ko tehta domnevne literarne pobude in vzorce. Pri tem niso redka polemična soočenja z ugotovitvami drugih prešernoslovcev. Kam vse seže razlaga Prešerna, katere perspektive gledanja vključuje slogovna interpretacija pesmi, kaže med drugim razpravljanje o *Slovesu od mladosti*. Tu se idejni vidik ne zadovoljuje z ugotovitvijo o nasprotju med idealom in resničnostjo, med duhovnim in materialnim vrednostnim sistemom, ki ga formulira Prešernova prva »generalna življenjska izpoved«, temveč povezuje Paternu pesnikovo svetobolje s pojmom denarja, čustvo torej s čisto realno, ekonomsko kategorijo življenja. V tej zvezi ponazarja odtujevalno moč denarja z odlomkom iz Marxovih Ekonomsko filozofskih zapiskov 1844 in ob ta odlomek utemeljeno postavlja »v svojem bistvu podobno in močno stvarno vsebino Prešernove romantične disharmonije« v pesmi *Slovo od mladosti* (110).

Model interpretacije, ki združuje različne raziskovalne postopke in ki mu je po prevladujočih vidikih raziskovanja kljub vsemu najprimernejši izraz slogovna interpretacija, kar se sklada tudi s Paternujevim poimenovanjem obdobja Pre-

šernove poezije, seveda ne pove vsega o vrednosti knjige. Upoštevati je treba dosežke take interpretacije, ki ne spreminjajo le znane vednosti o pesniku, temveč v nekaterih zelo bistvenih območjih tej vednosti celo nasprotujejo.

Prvo tveganje v novo razumevanje Prešerna predstavlja hierarhični red tematskih področij v njegovi poeziji. Po Paternuju središčna tematika Prešernove umetnosti ni ljubezen niti nacionalna in družbenopolitična usmeritev pesnika niti téma o poeziji, temveč bivanjska problematika. Temeljna spoznanja o življenju in samem sebi zavzemajo prvo mesto v pesnikovem motivnem svetu. In čeprav so poglavitne téme med seboj povezane in se prepletajo, je bivanjska téma »temeljno določujoča«, tista, ki se »nikoli ne premakne iz središčnih položajev« Prešernove estetske resničnosti (107). Odtod velika pozornost, ki jo avtor odmerja pesnikovemu pismu staršem iz leta 1824, *Slovesu od mladosti* 1829 in zlasti *Sonetom nesreče* 1852. Odločitev, da gre v Prešernovi poeziji prvenstvo njeni bivanjski témi, je kljub dodatni ugotovitvi o interaktivni povezanosti tematskih območij formulirana dokaj radikalno. V tem ne vidimo le zanikanja načela kvantitete, po katerem bi za osrednjo témo Prešernove poezije nedvomno izbrali ljubezen, temveč se v opisani hierarhični lestvici motivov napoveduje predvsem drugačno, tradiciji nasprotno pojmovanje romantike. To je očitno zlasti glede na dejstvo, da so vse Prešernove pesmi po letu 1829 obravnavane v okviru romantike.

Že sama okoliščina, da je bivanjska téma postavljena pred erotiko ter pred nacionalne in družbenopolitične izpovedi, spreminja tradicionalno predstavo romantike. Še bolj pa spreminja pojmovanje romantike izpovedna vsebina bivanjskih pesmi, med njimi najbolj vsebina *Sonetov nesreče*, ki niso zgolj »najpomembnejša« Prešernova pesnitev poleg *Krsta pri Savici*, marveč tudi »prvi veliki tekst slovenske romantike« (187). Če velja za katere Prešernove pesmi, velja za sonete nesreče tisto, kar Paternu označuje kot »soobstajanje skrajnih pozicijskih nasprotij« (201), kot bivanjski kontrast, ki se kaže v vseh plasteh pesmi, tudi v besednem izrazu, zlasti v stiliziranih antitezi, oksimorona in paradoksa. In tako predstavljajo eno plast sonetov nesreče čustveni in miselni kompleksi doživljanja sveta, kot so iluzionizem v najrazličnejših oblikah in umikanje iz iluzionizma, zavest trpljenja in porazenosti, pristajanje na fatalistično vdanost v življenje, resignacija, brezup in nazadnje želja po smrti. Gre torej za izpovedovanje razkola oziroma za posledice razkola med pesniškim subjektom in objektivnim svetom pojavov, za razkol v samem pesniku, z eno besedo za disharmonijo življenjskega izkustva, za romantično disonanco. Njej nasprotna je druga plast sonetov nesreče. V povezavi z občutjem disharmonije, vendar z zavestjo, ki presega resignirani svet čustev, izpoveduje pesnik težnjo po obstajanju in kljubovalnemu vztrajanju. V zaključnem, poudarjenem akordu izraža upor proti brezvoljnemu in ravnodušnemu bivanju. V tej zvezi Paternu pravilno ugotavlja zamejitev pesnikovega duhovnega in čustvenega sveta na življenjsko danost in posebej naglašča, da predstavljajo *Soneti nesreče* Prešernov nadaljnji »korak k eksistencialni zbranosti zunaj iluzionizmov, k realnosti sami« (204). Zastavlja se vprašanje: Ali spoznanje, da se pesnik vedno bolj usmerja v realno resničnost, ne pomeni hkrati spoznanja, da postopoma ukinja ravnotežje nasprotij in s tem romantično disonanco? Mar taka razlaga *Sonetov nesreče* s svojim rezultatom ne prestopa območja romantike, kolikor romantike sploh ne zanika?

Tembolj ker v »najpomembnejši pesnitvi« prvega obdobja romantike odkriva deromantizirano romantiko oziroma romantiki odtujene prvine mišljenja in doživljanja sveta. In podobnih primerov je še nekaj. V *Sonetnem vencu*, če omenimo samo ta cikel ljubezenskih pesmi, interpretacija npr. ne more mimo realistično psihološkega razkrivanja erotičnega čustva, čeprav avtor prepričljivo dodaja, da pesnik v tem razkrivanju »ne gre do kraja« (255). Ponoven dokaz za resnico, kako nezanesljiva je identiteta zgodovinsko slogovnih oznak, saj te oznake pogosto ne pokrivajo literarnega gradiva v celoti in brez ostanka.

Poglavitna novost Paternujeve prve knjige o Prešernu je tesno povezana z njegovo tukaj že omenjeno hierarhijo osrednjih tém pesnika. V skladu z vrednostno razvrstitvijo tematike, kjer so na prvem mestu Prešernove bivanjske ali filozofske izpovedi, teži Paternu za tem, da razloži pesnikov duhovni kozmos in njegovo strukturo. Znotraj te strukture sledi zlasti spreminjanju oziroma razpadanju mitičnega mišljenja, tistemu procesu torej, ki se najprej razkrije v erotični poeziji. Mit romantične ljubezni je bil najbolj dostopen spremembam, v naslednji fazi, ki bo obravnavana v drugi knjigi, celó razkrajanju, medtem ko sta imela mit poezije in mit naroda oziroma družbene preobrazbe človeštva v sebi več kljubovalne moči, več trdnih oporišč za pesnikovo osmišljanje lastnega bivanja. Odveč je v tej zvezi ponovno naglasiti, da Paternu tudi pri formuliranju svoje osrednje teze dialektično povezuje idejno razlago z estetsko, slogovno interpretacijo. Med drugim ugotavlja, da je slogovno osamosvajanje, kakor imenujejo težnjo po izrazno oblikovni identiteti Prešerna, potekalo najhitreje v območju eksistencialne tematike, medtem ko je bil pesnik v ljubezenskih sonetih dalj časa odvisen od domačih in tujih, zlasti antičnih in renesančnih stilnih vzorcev.

Interakcija med vsebino in obliko Prešernove poezije je vprašanje, ki se mu prešernoslovje ne more izogniti. Pri tem seveda ne mislimo na tradicionalno razumevanje medsebojnega razmerja teh plasti pesniške umetnosti, ki izhaja še iz klasične normativne poetike in po katerem je medsebojna soodnosnost zožena na prikladnost kitičnih in metričnih oblik slovenskemu jeziku oziroma motivnemu svetu Prešernovih pesmi. Tako poudarja npr. Čop, da se tercina »izvrstno prilega mogočnemu ali robato-zabavljivemu izrazu« v *Novi pisariji*, da verz *Povodnega moža* ustreza »snovi, zlasti viharnemu plesu« v baladi, da je »asonirana redondila primerna vsebini« *Turjaške Rozamunde* itd. (Illyrisches Blatt 1835). Danes se vprašanje zastavlja drugače in na drugi ravni. Novejše interpretacije se opredeljujejo do hipoteze o disharmonični vsebini in harmonični obliki Prešernove poezije in Paternu se na nekaj mestih pridružuje tej podmeni. Ob *Slovesu od mladosti* pravi: »Romantično radikalni konflikt med humanistično predstavo življenja in negativno življenjsko resničnostjo je ujet v nadzirano in strogo urejeno arhitektoniko povednih enot in v brezhibno artistično obliko renesančne stance«. (117) Drugi sonet iz cikla *Sonetov nesreče* mu potrjuje misel, da prihaja pri Prešernu »do sovpadanja skrajno disharmonične vsebine s skrajno harmonično obliko« (194). Pri *Sonetih nesreče* se nasploh zdijo vsebinske »disharmonije ujete v harmonično obliko, v strogo tematsko in zvočno arhitektoniko soneta pa še v trdno povezano ciklično zgradbo« (209). Ob vsem pristajanju na hipotezo o nasprotju med vsebino in obliko pa se avtor sprašuje, kako razložiti tako razmerje. Prvič in edinič v knjigi tudi podvomi v verjetnost

hipoteze, ko ob *Slovesu od mladosti* zapiše, da »so tudi znotraj idejnih plasti delovale harmonizirajoče težnje oziroma težnje, ki so se upirale silovitim navalom razkroja« (117). Navedena vsekakor zelo pravilna ugotovitev je zarodek misli, ki bi jo bilo možno razviti v širše veljavno tezo in s tem ublažiti shematičnost navideznega protislovja: disharmonična vsebina — harmonična oblika. Ugotovitvi, da so znotraj idejnih oziroma idejno vsebinskih plasti Prešernovih pesmi delovale harmonizirajoče težnje, bi mogli priključiti ustrezno ugotovitev za obliko pesmi. V zunanji obliki sonetov namreč res vlada harmonija, kolikor harmonijo razumemo kot ravnotežno zgradbo te pesniške vrste, vendar bi tenkoslušna analiza sonetne oblike razkrila tudi prikrita disonance, ki so nedvomno v zvezi z disharmonično vsebino pesmi, kakor so harmonizirajoče težnje vsebine nekje povezane s harmoničnim ustrojem soneta. Že Paternu omenja večkratno kršenje dvodelne tektonike Prešernovih sonetov in raznolikost rimanja, zlasti v tercetnem delu pesmi. Glavni prevodnik vsebinske disonance v obliko pa je ritem sonetne poezije. Subtilna raziskava ritma oziroma strukture ritma bi zanesljivo odkrila niansirane, komaj zaznavne povezave med semantično vsebinskimi sklopi in metrično-ritmičnimi plastmi sonetnih pesmi. Po tej poti bi tudi prišli do globlje utemeljenega in z dokaznim gradivom podprtega spoznanja o dialektično zapletenem razmerju med vsebino in obliko kakor tudi do spoznanja o enotnosti nasprotja znotraj vsebine in znotraj oblike Prešernovih pesmi, ki ga Paternu že diskretno nakazuje.

S tem pričujoča ocena ne obnavlja vse vsebine in ne zavzema stališča do vseh vprašanj, ki jih obravnava prva Paternujeva knjiga o Prešernu, vendar daje že pretres nekaterih osrednjih dosežkov knjige zanesljivo jamstvo za sodbo o njeni pravi vrednosti. Vse tukaj povedano nas vodi namreč k sklepu, da pomeni knjiga po svoji metodološki usmerjenosti in po znanstvenih rezultatih, ki jih prinaša, pomembno novost v slovenski literarni vedi, posebej še v našem prešernoslovju. Čeprav je avtor usmerjen k razlagi posameznih pesmi, dosledno posplošuje svoja zapažanja v širše, kompleksnejše ugotovitve o pesniku in njegovem delu, tako da razpravljanje nikjer ne zataji svoje sintetične naravnosti. V mejah široko zasnovane slogovne interpretacije pojasnjuje estetsko strukturo pesmi, z novim branjem, z dialektično racionalnim razumevanjem romantične umetnosti pa na novo osvetljuje temeljne eksistencialne položaje Prešernove osebnosti in njegove poezije.

Francè Bernik
SAZU, Ljubljana

ZBORNİK RAZPRAV O RUSKO-JUGOSLOVANSKIH LITERARNIH ZVEZAH*

Pod tem naslovom je v Moskvi l. 1975 izšel zbornik šestnajstih razprav, ki sta ga skupaj izdala Institut slavjanovedenja i balkanistiki AN SSSR iz Moskve in Matica srpska iz Novega Sada. Štiri razprave v njem so posvečene zvezam med rusko in slovensko literaturo.

* Russko-jugoslavskie literaturnye svjazi. Vtoraja polovina XIX — načalo XX veka.

M. I. Ryžova je v obširni razpravi *Josip Murn i ruska literatura* najprej opozorila, da je za slovensko literaturo konca 19. stoletja značilno povečano zanimanje za zahodnoevropske in druge slovanske literature, še posebno za rusko. Ob tem nam skuša predstaviti vse, ki so prevajali ruske pisatelje, ustavi se ob Aškercu in njegovem delu za Rusko antologijo, potem pa ob predstavnikih slovenske moderne, ki so se intenzivno seznanjali z rusko literaturo. Ob tem opozori na vlogo Ketteja, ki je znal rusko in je za rusko književnost navdušil tudi svoje prijatelje Murna, Cankarja in Župančiča. Potem pa pozornost osredotoči ob Murnu. Osnovnim življenjepisnim podatkom doda kratko oznako njegove poezije, opozarja na impresionistične in simbolistične prvine v njej — in ob tem na tri razprave slovenskih avtorjev E. Robleka in J. Snoja — na njegova kasnejša panteistična iskanja, na vpliv ljudske poezije, predvsem pa na vpliv ruske poezije in na Murnovo navdušenje nad deli Puškina, Lermontova in kasneje Koljцова; opozori tudi na tipološke povezave in na njegovo ustvarjalno posnemanje Koljцова in gledovanje pri njem. Prav tako opozarja na Murnove prevode Nadsonovih pesmi. Največja vrednost razprave je v tem, da je sistematično in podrobno opozorila na vse možne povezave njegovih pesmi z deli ruskih pesnikov, obenem pa opozorila na razlike in poudarila samobitnost ter novatorstvo slovenskega pesnika.

Antologiji N. N. Bahtina *Slovinskie poety* je posvečena razprava J. I. Rjabove, ki v uvodu na kratko predstavi tega ruskega znanstvenika in začetnika bibliografske znanosti. Bahtin je bil dober poznavalec slovanskih literatur in njihov prevajalec. Zamislil si je serijo antologij iz evropske in orientalske književnosti, a je ni mogel v celoti uresničiti, saj se mu je posrečilo izdati samo dve: slovaško in slovensko. V slednji je predstavil slovensko poezijo s konca 19. in začetka 20. stoletja — v njej je zbral petdeset pesmi devetnajstih avtorjev, sedemindvajset pesmi je prevedel sam, v kratkem predgovoru pa je antologiji dodal še številne tehtne opombe.

Avtorica ugotavlja, da se je v izboru pokazal Bahtinov demokratični nazor, da ga je zanimala predvsem socialna lirika in da je pri prevajanju zelo točno sledil stilu in ritmu izvirnika: dobro je prevedel Aškercu in Jenka, manj uspešno pa Cankarja in Župančiča. Ob koncu omenja, da je do konca življenja spremljal in prevajal slovensko literaturo, obenem pa sodeloval tudi v Ljubljanskem zvonu in slovensko javnost seznanjal s kulturnim življenjem v Sovjetski zvezi.

Stefan Barbarič je v razpravi *Turgenev v prevodah na slovenski jazyk* kronološko pregledal in ocenil prevode del Turgenjeva, za katerega je slovenska literarna zgodovina ugotovila, da je bil v 19. stoletju med najbolj prevajanimi avtorji na Slovenskem. Prvi prevod pod naslovom *Petuškova ljubezen* je izšel 1869, sledila mu je vrsta drugih; vrhunec je prevajanje Turgenjeva doseglo v 80. letih, kasneje pa se je zanimanje preusmerilo na druge avtorje, predvsem na Tolstoja, Čehova, Gorkega in Dostojevskega.

Avtor študije navaja posamezne prevode, opozarja na njihove pomanjkljivosti in na sočasne odmeve v literarni kritiki, predvsem na oceno Karla Štreklja, omenja pa tudi njegove prevode in obširno študijo o Turgenjevu. Obenem opozarja, da je prevajanje Turgenjeva v marsičem obogatilo izraznost slovenskega jezika in pripomoglo k razvoju slovenskega realizma.

O Ivanu Cankarju in ruski literaturi (*Ivan Cankar i russkaja literatura*) piše Bratko Kreft, ki je o tem vprašanju pred leti pisal že v Slavistični reviji. V uvodu opozarja na izredno Cankarjevo načitanost in ugotavlja, da se je z rusko literaturo seznanil že v zadnjih razredih gimnazije, poznal je Aškerčevo Rusko antologijo in zanimala ga je ruska zgodovina. Navduševal se je za Gogolja, Dostojevskega in Turgenjeva in čeprav ne moremo govoriti o neposrednem posnemanju, lahko zapišemo, da so mu bili vzor, saj v njih ni gledal le umetnikov, temveč tudi kritike družbe, raziskovalce etičnih, socialnih in moralnih problemov ter glasnike svojega naroda.

V obširni razpravi, ki je v marsičem na novo osvetlila Cankarjevo zanimanje za rusko literaturo, je avtor svoje ugotovitve argumentiral tudi z dokumentarnim gradivom.

Deloma se zvez med rusko in slovensko literaturo dotika tudi zadnji prispevek v zborniku — poročilo I. M. Poročkina o fondu srbskih, hrvaških in slovenskih knjig v knjižnici L. N. Tolstoja.

Vse štiri razprave so v marsičem dopolnile ali pa na novo osvetlile obravnavane probleme in pomenijo nedvomno pomemben prispevek k raziskovanju slovenske literature.

Alenka Logar-Pleško

Filozofska fakulteta, Ljubljana



AVTOR JEM

Prispevki za *Slavistično revijo* naj bodo pisani v slovenščini (izjema tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (30 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtasto črto; navadna + črtasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z »...«, prevodi, pomeni itd. pa z '...'.
 V sestavkih, pisanih z latinico, naj se lastna imena (osebna, zemljepisna, predmetna itd.), citati, naslovi in primeri iz jezikov s cirilsko pisavo transliterirajo po naslednjih načelih:

Ukrajinski	г h	Srbohrvatski	х h
Srbohrvatski	ђ d	Srbohrvatski	ц dž
Ruski	е e	Ruski	ш šč
Ruski	ё ë	Bolgarski	ш št
Ukrajinski	э je	Ruski	ъ '
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ь '
Ruski	й j	Ruski	ѣ ě
Srbohrvatski	љ lj	Ruski	э è
Srbohrvatski	њ nj	Ruski	ю ju
Srbohrvatski	ћ ć	Ruski	я ja
Ruski	х x		

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

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

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

Če prispevki tem določilom ne ustrezajo, jih uredništvo ne sprejema oz. njihovim avtorjem ne izplačuje honorarja.

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevke za SLAVISTIČNO REVIJO pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede. Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

V OCENO SMO PREJELI

- Viktor Smolej*, Slovaško-slovenski slovar. Ljubljana 1976. 448 str.
- Rocznik Slawistyczny*, t. XXXVI, cz. I in II; t. XXXVII, cz. I in II.
- Juraj Martinović*, Poezija Dragotina Ketteja. Slovenska matica v Ljubljani, 1976. 253 str.
- Gerhard Birkfeller*, Glagolitische und kyrilische Handschriften in Österreich. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1975. 540 str. + 16 priloga.
- France Bernik*, Cankarjeva zgodnja proza. Cankarjeva založba. Ljubljana 1976. 206 str.
- Slobo*, 25—26. Časopis Staroslavenskog instituta u Zagrebu. Zagreb 1976. 467 str.
- Dr. Jaroslav Pánek*, Dr. Oton Berkopec. Življenje in delo. Bibliografija za leta 1926—1975. Novo mesto 1976. 85 str.
- Staročeský slovník*. 7. než — obecný. Academia — Praha 1976. 913—1072.
- Revue des Etudes Sud-est Européennes*. Tome XIV-1976 — N 1 in 2. 370 str.
- Biuletyn Slawistyczny*. Warszawa 1976. R. I-1976. 153 str.
- P. Hendriks*, The Radižda-Vevčani Dialect of Macedonian. The Peter Ridder Press, 1976. 509 str.
- Elisabeth Stenböck-Fermor*, The Architecture of Anna Karenina. The P. de Ridder Press, 1975. 127 str.
- Henrik Birnbaum*, Doktor Faustus und Doktor Schiwago. T. P. d. R. P. 1976. 66 str.
- Edward Stankiewicz*, Baudouin de Courtenay and the Foundations of Structural Linguistics. T. P. d. R. P. 1976. 62 str.
- F. H. H. Kortlandt*, Russian Conjugation. T. P. d. R. P. 1976. 32 str.
- G. S. Smith*, Versification and Composition in Marina Cvetaeva's Pereiločki. T. P. d. R. P. 1975, 56 str.
- Henrik Birnbaum*, On the Significance of the Second South Slavic Influence for the Evolution of the Russian Literary Language. T. P. d. R. P. 1976. 30 strani.
- Ju. M. Lotman* etc., Theses on the Semiotic Study of Culture. T. P. d. R. P. 1975. 29 str.
- Roland Sussex*, Attributive Adjectives in Polish. T. P. d. R. P. 1975. 28 str.
- M. L. Gasarov*, Russkij narodnyj stix v literaturny imitacija. T. P. d. R. P. 1976. 40 str.