

UDK 808.1 + 881.09 (05)

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL ¹⁹⁷¹
3

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 19	ŠT. 3	STR. 241-352	LJUBLJANA	JUL.-SEPT. 1971
-----	-----------	-------	--------------	-----------	-----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Boris Paternu</i> , Avantgardizem v navzkrižju struktur	241
<i>Martina Orožen</i> , Oblike z deležnikom na <i>n/t</i> in <i>se</i> v tekstih 18. (in 19.) stoletja	275
<i>Darko Dolinar</i> , Thomas Mann in slovenska javnost	293

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

<i>Franc Jakopin</i> , V. V. Martynov, Slavjanskaja i indoevropskaja akkomodacija	317
<i>Boris Paternu</i> , Nova razprava o Goetheju pri Slovencih	323
<i>Vatroslav Kalenić</i> , Primerjalna slovnica slovanskih jezikov Stjepana Ivšiča	327
<i>Helga Glušič</i> , Lino Legiša, V ekspresionizmu in novi realizem	330
<i>Janez Rotar</i> , Dimitrije Vučenov, O srpskim realistima i njihovim prethodnicima	334
<i>Oton Berkopec</i> , Ivan Cankar v čeških prevodih in v luči češke publicistike do konca leta 1918	340
<i>Jože Rajhman</i> , Admontska »Biblia sacra«	351

CONTENTS

ARTICLES

<i>Boris Paternu</i> , Avantgardism in contradiction with structures	241
<i>Martina Orožen</i> , The forms in participle in <i>n/t</i> + auxiliary and the forms with <i>se</i> in the texts of 18 th (and 19 th) century	275
<i>Darko Dolinar</i> , Thomas Mann and the Slovenes	293

REVIEWS — NOTES — REPORTS — MATERIAL

<i>Franc Jakopin</i> , V. V. Martynov, Slavjanskaja i indoevropskaja akkomodacija (Slavonic and Indoeuropean Accomodation)	317
<i>Boris Paternu</i> , New study concerning Goethe with the Slovenes	323
<i>Vatroslav Kalenić</i> , Comparative grammar of Slavonic languages by Stjepan Ivšić	327
<i>Helga Glušič</i> , Lino Legiša, V ekspresionizmu in novi realizem (Into expressionism and new realism)	330
<i>Janez Rotar</i> , Dimitrije Vučenov, O srpskim realistima i njihovim prethodnicima (About the Serbian Realists and their forerunners)	334
<i>Oton Berkopec</i> , Ivan Cankar in Czech translations and in the presentation of the Czech periodical press 1914—1918	340
<i>Jože Rajhman</i> , "Biblia sacra" from Admont	351

Uredniški odbor: France Bernik, Vatroslav Kalenić, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede), Fran Petrè, Dušan Pirjevec, Jakob Rigler, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje)
Odgovorni urednik: Jože Toporišič

Naročila sprejema in časopis razpošilja: Založba Obzorja, 62 000 Maribor, Partizanska 5.
 Za založbo Jože Košar

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

*

Editorial Board: France Bernik, Vatroslav Kalenić, Boris Paternu (Editor in Chief for Literary Sciences), Fran Petrè, Dušan Pirjevec, Jakob Rigler, Jože Toporišič (Editor in Chief for Linguistics)

Editor: Jože Toporišič

Subscription and distribution: Založba Obzorja, 62 000 Maribor, Partizanska 5, Yugoslavia

Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

AVANTGARDIZEM V NAVZKRIŽJU STRUKTUR

Študija raziskuje sodobno slovensko avantgardno književnost in v njej odkriva hkratno delovanje dveh nasprotnih oblikovalnih načel. Z ene strani se uveljavlja horizontalno strukturiranje, ki v vseh miselnih in izraznih plasteh literarnega dela ukinja hierarhične sisteme. Z druge strani pa v ta proces, ki književnost spreminja v nevtralni verizem ali nevtralno igro, nenhoma posegajo postopki, ki v vseh plasteh ustvarjajo hierarhično urejene protistrukture. Ta interakcija, ki ustvarja svojevrstne hibridne tvorbe avantgardizma, je prikazana ob zborniku *Katalog 2* (1970).

In the contemporary Slovene avantgardist literature there exist two opposed principles of creation. On the one hand we have the horizontal structuring which on all levels of thought and expression of a literary work negates hierarchic systems. On the other side, this process — which is turning literature into a neutral verism or neutral play — is constantly affected by procedures which on all levels create hierarchically built anti-structures. This interaction which creates peculiar hybrid creations of the avantgardism is outlined on the example of the review *Katalog 2* (1970).

Težko bi našli publikacijo, v kateri bi se pojavi sodobnega slovenskega avantgardizma pokazali v tako strnjeni in izraziti podobi, kot se je to zgodilo v zborniku *Katalog 2*, ki je izšel sredi leta 1970.¹ Nekatera znamenja kažejo, da gre za dokončno samopotrditvev smeri, ki se je na Slovenskem opazneje pojavila nekako sredi šestdesetih let in ima za sabo že vrsto osebnih in skupinskih nastopov. Od prvih sta med najpomembnejšimi izid Šalamunove pesniške zbirke *Poker* leta 1966 in izid Šeligove proze *Triptih Agate Schwarzkobler* leta 1968.² Med vidnejše skupinske nastope pa sodijo: javni predlog tez in program za ustanovitev revije *Katalog* leta 1967;³ vrsta pesniških publikacij in nastopov tako imenovanih *OHO-skupine* in *445-skupine*; izid prvega *Kataloga* pod streho

¹ *Katalog 2*, uredili Rudi Seligo, Iztok Geister, Tomaž Brejc, Tomaž Šalamun, Rastko Močnik, zbirka Znamenja 11—12, ureja Dušan Pirjevec, založba Obzorja, Maribor 1969 (natisnjeno junija 1970).

² *Tomaž Šalamun, Poker*. Samozaložba, Ljubljana 1966. *Rudi Seligo, Triptih Agate Schwarzkobler*, zbirka Znamenja 5, ureja Dušan Pirjevec, založba Obzorja, Maribor 1968 (natisnjeno decembra 1968).

³ *Teze o »Katalogu«, reviji za literaturo in umetnost*, Naši razgledi 18. nov. 1967, str. 656.

revije *Problemi* leta 1968;⁴ in nazadnje izid *Kataloga 2*, ki pomeni doslej najbolj samostojen in celovit skupinski nastop nove smeri. Nekoliko drugačna pota uveljavljanja si je v istem času izbirala avantgardna slovenska dramatika. To pa ni v zvezi samo z njenimi drugačnimi uveljavitvenimi pogoji in najbrž tudi ne samo z opazno generacijsko razdaljo, ki v glavnem obstaja med novodobnimi pisci te in drugih zvrsti. Vse kaže, da je naša dramatika s svojim notranjim ustrojem močnejše pripeta na določene idejne probleme in konflikte, kot sta pripeti lirika in proza, in da ji ta njena lastnost ne dopušča naglega prehoda ali razpustitve v svobodo nevezanosti. Tako najbrž ni samo naključje, da *Katalog 2* nima prispevkov s tega področja, temveč je omejen na pesništvo in pripovedništvo, ki se jima nato pridružijo prispevki (notranje še manj vezanega) likovnega avantgardizma in njegovih javnih nastopov, vse od beograjskega BITEF v letu 1968 do likovnih razstav pesnika Tomaža Šalamuna v Kranju leta 1969.

Toda tudi brez primerov iz dramatike so lastnosti proze in poezije, ki ju prinaša *Katalog 2*, toliko dozorele, razvidne in simptomatične, da omogočajo že razmeroma zanesljivo ugotavljanje nekaterih temeljnih znamenj novodobne slovenske književnosti.

V jedro problema nas postavi že uvodna *Šeligova* proza *Odgovori in baterije*.⁵ Ustroj te proze je nenavadno izrazit, tako da so njena globlja motivacijska gibala razmeroma preverljiva v vseh plasteh dela, od zgodbe in ideje do stavčnega ustroja in slovarja besed.

Šeligova zgodba niti ni zgodba v tradicionalnem pomenu besede. Saj nima zaporedja vzročno povezanih dogodkov, ki bi si sledili od nekega jasno postavljenega začetka v vse bolj zapleteno sredino in se naposled iztekli v pregleden ter bolj ali manj zaključen konec. Pred nami je predvsem podroben zunanji opis neke mlade natakarske uslužbenke pri njenem čisto vsakdanjem delu, ko s svojima rokama, krpo in hojo postori vrsto opravil okoli mizic, stolov in senčnikov nekega mestnega gostinskega lokala. V zaporedju njenih gibov, 'kretenj in storitev, ki jih pisatelj popisuje zelo pazljivo, na prvi pogled ni nikakršnega opaznega reda, ni nobenega pravega začetka, sredine ali konca. Dekle najprej »z obema rokama naglo zgane po ploskvi mizice«, nakar sledi še množica podobnih opravil, dokler na koncu ne »sežejo njene roke tja gor po držaju« velikega senčnika »vse do visokega jeklenega

⁴ *Problemi*, časopis za mišljenje in pesništvo, št. 67—68, julij-avgust 1968, ureja uredn. odbor Iztok Geister, Niko Grafenauer... itd., izdaja CKZMS in UOZSJ v Ljubljani.

⁵ *Rudi Seligo, Odgovori in baterije*, *Katalog 2*, str. 6—15.

peresa in malo zarjavelega zatiča, da spuste napeto platno. Vrstni red njenih opravil bi bil lahko, tako se vsaj zdi, obrnjen tudi v nasprotno smer, od spenjanja senčnika do početja rok na mizici, brez bistvenih posledic za povednost gradiva. To pa pomeni, da pred seboj nimamo več zgodbe, ki bi imela jasno razviden, hierarhično urejen ustroj delov, temveč le tok dogajanja brez opazneje zaznamovanih vzponov in zarez, brez nadrejenih in podrejenih leg. Če bi o klasični zgodbi lahko rekli, da je strukturirana vertikalno, bi o tej mogli reči, da je strukturirana horizontalno, v svojo vodoravno neskončnost. Ta neskončnost je omejena samo s tehniko prostora in časa, pa z ničimer drugim. In res Šeligova zgodba na prvi pogled ni kaj drugega kot časovno in prostorsko zamejen, kratko odmerjen izsek iz vsakdanjega dopoldanskega urnika nekega gostinskega dekleta. Imamo vtis, da se ne bi zgodilo prav nič novega in bistvenega, tudi če bi avtor razširil ta pripovedni izsek, porasla bi samo količinska gnota stvari in opravil, časa in prostora.

Če je vse to res, potem je v Šeligovi prozi na delu neka precej daljnosežna strukturalna lastnost, ki ne more zadevati samo zgodbe in njene ureditve, pokazati se mora tudi še kje drugje in z drugimi znaki.

Njeno naslednje najbolj zaznavno področje se nam razkrije v jeziku pripovedi. Posebnost Šeligovega pripovednega prikazovanja dekletovih opravil je, da ni členjeno. Členjeno ni niti v poglavja niti v odstavke, in kar je najbolj opazno, niti v stavke. Vse je en sam stavek (dolga sedem strani) in tudi ob svojem nehanju se ne končuje s piko, konča se brez kakršnegakoli ločila sploh. Ta dolgi stavek je sicer navznoter nenehoma členjen v mnoge samostojne stavke ali v odvisnike različnih vrst in leg, ki so ločeni tudi z vejicami, vendar taka členitev ni nikjer ostreje zarezana s pravo stavčno pavzo, zaznamovano s piko. Tako se celotna gnota stavkov v resnici ne premakne iz svoje enotne osi in lege, ostaja v glavnem premočrtna, potekajoča po eni sami neskončni ravnini sporočanja, ki jo seka spet samo tehnika nujne prostorske in časovne omejitve. Tudi Šeligova pripoved se razkrije kot struktura, ki je kljub vsem notranjim izraznim trepetom v bistvu vodoravna: brez vidnejših pomenskih vzponov in padcev, brez izrazito zaznamovanih glavnih in stranskih con, brez odločnejših zarez v gmoti gradiva, brez prestave v enakomerni hitrosti sporočanja. Skratka, to je pripoved, ki izključuje klasično hierarhijo členjenja in tako rekoč splošči vse jezikovne vertikale v horizontalo enega samega, brezbrežnega stavka.

Ukinjanje hierarhičnega ustroja pripovedi se pokaže še v neki njeni lastnosti. In sicer v ukinjanju avtorjeve vsevednosti, ki je v klasični prozi tako suvereno obvladovala vse stvari, dogodke in osebe, obvlado-

vala celo bralca sámega. Pisatelj zdaj preneha biti bog svojega lastnega kozmosa. Sam več ne ve vsega o stvareh, dogodkih in osebah, ki jih postavlja pred bralca, postaja negotov, dopušča več resnic in dvomi o svoji vednosti. Zato njegovi stavki niso več samo ugotavljajoči in trdíltni, temveč tudi dopustni, pogojni, dvomeči in nevedni. Šeligo jih pogostoma uvaja s prislovi ali glagoli domnevanja in ugibanja: *mogoče, nemara, lahko da, se zdi, ni videti jasno* itd. Ali pa jih uvaja s členom približnega oz. primerjajočega označevanja: *kot da*. To pomeni, da pisatelj izgublja nekdanjo privzdignjeno in vseidno, odzgorljivo ali vertikalno perspektivo, njegov pripovedni položaj oziroma opazovalna točka se spušča med stvari, dogodke in osebe same, posega v gmoto življenjskega gradiva, se splošča v čisto horizontalno, zemeljsko, približno vednost o ljudeh in stvareh. To usodno spremembo pripovednega položaja lahko preverjamo še ob nekaterih drugih znakih, na primer ob pisateljevem ravnanju s prostorom in časom. Kakor hitro njegovo opazovanje in pripovedovanje zdrsnje z vseidnega razgledišča in se spusti v neposredno bližino stvari in ljudi, ko se tako rekoč prilepi ob življenjsko gradivo, je neizogibno, da tudi prikazovanje prostora in časa izgubi perspektivno razdaljo in kompozicijo, to se pravi hierarhično urejenost med »tu« in »tam«, med »zdaj« in »nekoč«, med »blizu« in »daleč«. Z neodmknjenega razgledišča je možno predvsem samo »tu« in »zdaj« in »blizu«. V besedilu najdemo na primer tale popis prostora:

kot da je vodoraven red od leve proti desni na tem malem prostoru, ki je celo malo privzdignjen, in jih je 15,86% do skrajno desne, ko prostora že niti več ni

Možen je samo realno prisoten prostor in realno prisoten čas, pa še to predvsem v tehniki izsekov.⁶ In tako v Šeligovi poeziji tudi je. Prostor in čas dogajanja sta brez kompozicije, ki bi bila urejena v sklenjeno pripovedno perspektivo. Sta docela »fizična« pojava, ki se jima pripoved podreja. To ukinitev perspektivne razdalje lahko preverjamo ob dejstvu, da bi se količina dogajanja, ki jo vsebuje pripoved, lahko resnično zgodila v približno istem času, kot ga porabi avtorjeva pripoved ali mi z branjem pripovedi. Tudi prostor dogajanja je en sam in telesno

⁶ Tudi v tisti moderni prozi, kjer deluje sistem svobodnega spominskega ali psihološkega asociiranja, ki poljubno gospodari s prostorom in časom (n.pr. Bloom ali Molly v *Joyceovem Uliksu*), gre v resnici vedno za popolno poseadanje vsakega drugega časa in za popolno približanje vsakega drugega prostora. Vendar teh mehanizmov psihološke dinamike, ki pomenijo neke vrste agonijo vsevednega pripovednega položaja, bolj točno, pomenijo ukinjanje hierarhične perspektive ob še vedno prisotnem ali celo močnejše vznemirjenem poseganju v več prostorov in časov, v obravnavani Šeligovi prozi ni več.

obvladljiv, se pravi, da bi ga v resničnosti lahko vidno in slušno zaznali v približno enakem času, enakem zornem kotu in v enaki meri kot v pripovedi. Skratka, med realnim časom in prostorom ter med pisateljevim izmišljenim, literarnim časom in prostorom ni bistvene razlike ali razdalje. Obe kategoriji se bližata, pokrivata, sploščata v eno samo, kar pomeni, da obstajata brez vmesne perspektivne razdalje, brez hierarhične predelave.

In če je vse to o Šeligovi zgodbi in o njegovem načinu pripovedi res, mora isti strukturalni zakon obvladovati tudi še druge plasti dela. Na primer označevanje oseb, stvari in položajev.

Že prvi pogled v tako imenovano morfologijo označevanja razkrije posebnost, da se Šeligo izogiba antropomorfiziranja, torej imenovanja in prikazovanja reči ali pojavov skozi psihološko optiko, ki smo je tako vajeni iz klasične proze.⁷ To najprej ugotovimo pri opisovanju glavne in edine osebe. Šeligovo označevanje je izrazito zunanje, kot bi gibe, kretnje in početja njegove osebe spremljala leča filmske kamere, ki zelo od blizu lovi zunanje izseke, ne pa oko razmišljajočega ali čutečega pisatelja, ki bi hotel prikazovati človekovo notranjost.⁸ Poleg tega pri svojem označevanju najčesče uporablja take besede in njihove zveze, ki so čim dlje zunaj psihološke ali subjektivne izraznosti: nenehoma označuje z besedami, ki sodijo v eksaktno in objektivistično območje fiziologije, fizike, matematike, geometrije, tehnike, potrošniškega blagovanja in drugih slovarjev sodobne civilizacije. V tako poudarjeno zunanje, brezosebno in do kraja veristično označevanje z besedami, zajetimi z »interdisciplinarnega«⁹ področja fiziologije in geometrije, nas uvede že začetek pripovedi:

Najprej in daleč naprej ima dve roki, ki ji rasteta navzven, a sta povešeni, tako da je telo celo malo sklonjeno k njima, ali kot da roki rasteta od tam, kamor sta sklonjeni in v nekaterih trenutkih celo uperjeni, v telo, ki je

⁷ Izraz uporabljam tu po t.i. »morfološki šoli« (G. Müller, H. Oppel), ki je svoje raziskave literarnih del opravljala ob analizi pisateljevega izbiranja in izpuščanja snovi, le da pojem uporabljam v nekoliko širšem pomenu, zato ker ga prenašam tudi na druga področja literarnega oblikovanja, tu na primer na sistem označevanja.

⁸ Že morfološka šola je bila pozorna do tistega, kar je pisatelj opuščal. Še bolj izostreno je ta problem označila strukturalna dialektika. J. M. Lotman je zapisal celo naslednjo misel: »Odstopanje od prikazovanja ene strani predmeta ni manj bistveno kot prikazovanje drugih (strani predmeta)«. (*Lekcii po strukturi, poetike*, Brown University Reprint V, Providence, Rhode Island 1968, str. 21).

nagnjeno, kot da ju njuna rast veže vase in naprej, rasteta, frizura pa je v filmu, tako sklenjena, čeprav je tudi sklonjena in je navzdol, da ne gre nikamor, in tam spodaj, kamor rasteta roki od zunaj v telo, se to telo med ramenoma v dihanju premetava ven in noter in širi tudi dolge mišice pod pazduhama, da se obloga tafta širi in iskri v soncu

Celo opis obraza in oči, некоč glavnih nosilcev duševne oznake in prevodnikov duhovne vsebine prikazanih oseb, je tokrat poudarjeno nepsihološki in neglobinski, spremenjen po večini v podrobno, necelovito in razčlenjeno navajanje samih fizioloških znakov:

ostaja ravna črta pristriženih las na čelu, ki grejo kostanjevo iz temena lobanje v neizbrazdano in nepopisano čelo, pri miru in nepoškodovano malo nazobčana, kot da je kakšen glavnik ali mala žaga brez loka in ročaja, oči pa zmeraj malo zaostajajo za smerjo opletanja obraza, kot da niso tako nagle, kot da se malo lepijo na mize vse naokrog, ki silijo vanje, tako da z vsake strani pridejo najprej razgaljene beločnice kot belo modri ponjavici, zenici s sivo zeleno piko v svojem žrelu pa se potem, kasneje in potem zarežeta vanju in skoraj nič ne poteče, ko ostaneta spet sami in so beločnice že na drugi strani, ostaneta sami z vekama in kožicami, ki so zrastle v ostre kотиčke, kot da dostikrat lezeta lici gor pod čelo, ker grejo usta spodaj narazen, in se potem oči in vse okoli njih ravna v sploščeno črto, znotraj katere se potem zrkli kopljeta v mokroti isker

Oči sploh nimajo svoje barve, temveč imajo barvo, ki jo določajo stvari, predmeti in pojavi okoli njih. Zato so to *sivo zelene oči, ki imajo v sebi špricanje zelenih valov Save* in lesk, ki jim ga daje *gladina zelene mizice* pod njimi. Oči tudi niso samostojen organ dojemanja, delujejo tako, *kot da se malo lepijo na mize vse naokrog, ki silijo vanje*. V skladu z nepsihološko ali celo protipsihološko usmerjenostjo te proze so tudi nadaljnja razmerja, ki obstajajo v morfološkem ustroju označevanja. Ni naključje, da Šeligo začneja s popisovanjem rok, telesa in mnogih podrobnih zunanjih lastnosti vse do prstov in členkov na rokah, da pa šele za to množico kot po naključju nametanih in ločenih telesnih znakov omenja oči, obraz in naposled čisto mimogrede tudi ime glavne »junakinje«: Milena. Tradicionalni red uvajanja, predstavljanja in označevanja glavne osebe je s tem temeljito razdrt, celo preobrnjen: bolj ali manj slučajni telesni znaki so na prvem mestu, obraz in osebno ime pa prihaja na vrsto šele nekje daleč za njimi, se nato spet izgublja, dokler naposled ne potone za opravili telesnih gibov, ob katerih se pripoved izteče v svoj nedokončani konec.

Nad vse značilno je tudi razmerje med predmeti in človekom v tej prozi. V vidno ospredje se pomika množica vsakdanjih predmetov in stvari s svojo skrajno otipljivo, natančno in podrobno obstojnostjo, tako

da človek sam začne izginjati v njej. Že prvo dekletovo delovno početje je nekaj, kar se pogreza in tone v obdajajočo jo predmetnost:

nanagroma pomežikne z obema vekama in vse mišice nad ličnicama zaplešejo in potem z obema rokama naglo zgane po ploskvi mizice, ki dobi svetle zelene črte, ki se v svetlih snopih, med katerimi je podlaga, pravokotno križajo, med naglimi prsti, ki imajo členke in naglost, pa je krpa, ki je poklicna, ki ima belo platneno podlago in zelene in rdeče črtice v snopih, ki se pravokotno križajo in padajo ene čez druge, ki so prav tako ravne

Gre za podoben pojav, kakršnega je Lucien Goldmann ob »novem romanu« N. Sarrautove in A. Robbe-Grilleta imenoval »bolj ali manj radikalno izginjanje človeškega lika« iz novodobne romaneskne strukture, kar pa je v zvezi »s prav toliko radikalno krepitvijo samostojnosti predmetov« v svetu novega romana. Po romanu junaka in nato romanu razkroja osebnosti naj bi bil roman reifikacije oziroma osamosvojene predmetnosti tretja zgodovinsko tipološka struktura evropskega romana. Še bolj izrazito kot v obravnavani prozi je bilo Šeligovo popredmetenje v *Triptihu Agate Schwarzkobler*, od koder bo uvodni opis ključka številka 28, ki odpira predal pisarniške mize, ostal lahko naravnost šolski primer »reificiranega« ali »reističnega« sloga.^{8a}

In nazadnje je tu še neki pojav, ki nam razkriva podobno resnico. Tudi kadar pisatelj pri označevanju izstopa iz svojega neposrednega imenovanja lastnosti ali položajev osebe, se pravi, ko se oddalji od objektivnega sporočanja skozi navadni enosemantični besedni sistem in se odloča za dvosemantično oziroma primerjalno ali metaforično označevanje, kjer bi bilo lahko mnogo več prostora za psihološko ekspresivnost, tega ne izkoristi, temveč ostaja daleč zunaj besednega počlo-

^{8a} *Triptih Agate Schwarzkobler* se začenja takole:

*Ključek s površno vtisnjeno številko 28 se v ključavnici zatakne ali zaskoči tako kot skoraj sleherno jutro. Brada zadene ob nekaj trdega, neizglajenega, in to jo potem zgrabi, da ga je še nazaj zavrteti težko. Ključek je votel in zelo površno ponikljan, na robovih držaja že prihaja na dan rumena barva kovine, ki je pod zelo tanko površino. Roka, ki seže v izdolbino pod predalom, poprime, prsti se v členkih upognejo in napnejo, potem popustijo, vrnejo se gor k desni roki in zdaj obe porineta ključek zelo globoko v ključavnico, ga notri najprej malo zrahljata, kot da iščeta za brado najbolj ugodno lego, potem pa odločno zasučeta v desno, in ključavnica skoči. Mogoče je slišati prožni kovinski zvok vzmeti. Za prvi pri nas znani načelni ugovor zoper antropocentrično načelo v književnosti in hkrati zagovor osamosvajanja predmetnosti v njej je treba šteti sestavek *Narava, humanizem, tragedija*, katerega avtor je Alain Robbe-Grillet in ki je izšel v slovenskem prevodu v *Problemih* št. 55, maja 1967, str. 689–702.*

večevanja in poosebljanja. Njegove primere ali prispodobe kažejo celo v nasprotno, neantropološko smer, v smer primerjave človeškega sveta z živalskim in še češče s predmetnim ali tehniškim svetom kot zadnjo, odločilno stopnjo oznake. Nekaj primerov:

prešcipnjen pas, kot da je kakšna žuželka; sapnik utripa kot modra žival; uhelj s svojo školjko; kapljice malih živcev; črta pristrizenih las na čelu... malo nazobčana, kot da je kakšen glavnik ali mala žaga brez loka in ročaja; beločnice kot belo modri ponjavici; koraki z glasom visoke pete; mora metati svoja čutila v vse smeri zračnega prostora; oči, kot da se malo lepijo na mize; sestavljene oči; valovi zrenja; zrenji delata predor razredčenega zraka; (ona), kot da je stehana; (ona) kot kakšen velik procent, itd.

Podobno kot ustroj zgodbe in način pripovedi nam torej tudi morfologija Šeligovega označevanja kaže, kako se v tej prozi vertikalna struktura spreminja v horizontalno. Glede tega nam morfologija označevanja pove celo nekaj več in določneje kot zgodba in način pripovedi. Pove nam, da v tej prozi prihaja do zelo bistvenih sprememb v razmerju človek : stvari. Zamajalo se je staro klasično razmerje med nadrejenim človekom in podrejeno stvarjo, pomembnost enega in drugega se začinja mešati in izravnovati, zanesljiva hierarhija med njima se seseda. In tu se začinja razkrivati miselno in filozofsko zaledje nove proze, zaledje, katerega najbolj vidna lastnost je relativizacija ali celo ukinjanje antropocentričnega pogleda na življenje, s tem pa tudi humanistične hierarhije pojavov. Razdiranje te hierarhije pa pomeni odpravljanje še cele vrste drugih hierarhij ali vertikalnih struktur v leposlovnem delu. Skratka, zdi se, kot da prihaja do skrajnega obračanja ali dokončnega zanikanja tiste norme, ki jo je ob začetkih slovenske umetne proze leta 1858 postavil kritik Fran Levstik, izhajajoč iz klasične literarne estetike: »... vsakemu umetniku je človek prva reč, vse drugo ima le toliko veljave, kolikor je dobi po njem.«⁹ Od tod, iz tega žarišča so izhajale tudi vse druge glavne Levstikove literarno estetske norme, urejene strogo hierarhično vse tja do piramidasto zgrajene zgodbe, pri kateri naj bi pisatelj zelo pazil, kako jo »zaplete in zopet razdrása«.

In vendar opisan zakon, ki tako bistveno določa in posega v vse plasti Šeligove proze, ni njen edini oblikovalec, njen edini notranji »generator«. Če bi bil in če bi zavladal do kraja neomejeno, bi leposlovno delo moralo razpasti v docela brezsrediščni in brezvrednostni sistem, kar bi navsezadnje privedlo tudi do razpustitve slehernega sistema sploh in do poljubnega kopičenja leposlovnih znakov, kjer bi vladala

⁹ *Popotovanje iz Litije do Čateža*, Levstikovo ZD IV, 1958, str. 28.

le še naključje in igra. Ko Šeligovo prozo preberemo do kraja, pa vendarle vemo, da do takega stanja ni prišlo, in čutimo, da se za verističnim izrezom iz dekletovega nepomembnega delavnika skriva še nekaj pomembnejšega, trajnejšega in globljega. Toda, če je to res in ne samo naš domislek ali dodatek, morajo poleg znakov omenjenega zakona, ki posega v celoto, obstajati tudi še otipljivi znaki nekega nasprotnega zakona, tistega, ki strukturira v vertikalno smer.

Za prvi in najbolj viden tak znak lahko štejemo neko posebno povedno plast, ki čisto po svoje spremlja doslej obravnavano dekletovo »zgodbo«: gre za vrsto anketnih vprašanj, ki v obliki ločenih in z velikimi črkami natisnjenih stavkov (npr.: KOLIKO SI STARA...? ali: KAJ TI POMENI DELO? ali: KAJ TI POMENI LJUBEZEN? itd.) od časa do časa in vse do konca ostro prekinjajo prikazovanje dekletovih opravil. Vprašanja so razporejena po številkah in povprašujejo po temeljnih podatkih: po dekletovi starosti in izobrazbi, po njenem odnosu do dela in vzgoje, po izostankih od dela, po tem, kaj ji pomeni ljubezen, kje vidi cilj in smisel življenja, česa se najbolj boji in za kaj bi bila najprej pripravljena umreti. Mreža oštevilčenih anketnih vprašanj je na prvi pogled neliterarna lepljenka, položena na literarno pripoved, torej eden izmed postopkov znane igre, ki izpodnaša resno v neresno, vzvišeno v vsakdanje. Vendar nas taka razlaga tu ne more zadovoljiti. Mreža vprašanj je namreč taka, da močno presega običajno tehniko, smer in globino anketiranja. Šeligova anketa ima strogo kompozicijo, začenja se z vprašanji formalne narave, a nato vrta vse globlje v intimni svet izpraševanke, dokler se ne prebije do vprašanj o smislu življenja in smrti. Vprašanja so nanizana v strogo piramido vrednot, so strmo hierarhizirana v en sam vrh, katerega konica je smrt. In ker stoji zadnje vprašanje čisto na koncu besedila, se poslednja beseda te proze glasi: UMRETI. Tehnicizem in verizem običajnega anketiranja pa je naposled prebit in odprt v mrakotne nadpomene tudi z nenaključno okoliščino, da je vprašanj, postavljenih dekletu, natanko trinajst.

Vse to pomeni, da je ob dekletovo skrajno vsakdanje življenje, katerega nepomemben izsek popisuje »zgodba« naključnih opravil, postavljena lestvica vprašanj o temeljnih in ne samo vsakdanjih zadevah njenega življenja, vprašanj o poglobljenih rečeh človekovega bivanja sploh. Gledano še z druge strani: ob vodoravno razliti zgodbi nenadoma strmi vprašaji; ob stavku, ki teče brez prediha in pike v ravno neskončnost, kratki, natančno usmerjeni in jasno zamejeni stavki; ob neosebne, popredmetenem in zunanjem označevanju ostri obrati navznoter, v jedro dekletove notranje usode; ob strogi vizualizaciji sveta nagli prestopi

v prav tako strogo refleksijo o svetu. Na kratko, ob izraziti horizontalni strukturi se pojavlja in jo križa izrazito vertikalna struktura, ob razlitem brezvrednostnem toku reči nenadoma tok, ki se ustavlja in je naravnan v stopnjevan, koničast red.

Če je to res, potem mora slediti vprašanje: kakšno je nadaljnje razmerje med tema nasprotnima strukturalnima zakonoma, ki se nam razkrivata iz Šeligove proze? Bolj natančno: ali je zakon humanistične vertikalnosti prisoten samo v anketni nalepki vprašanj in nikjer drugje, kar bi pomenilo, da je celota te proze mehanično razrezana na dva čisto ločena svetova, ali so stvari urejene kako drugače? Kdaj bi bila sploh možna popolna ločenost? Gotovo bi imela pogoje za obstoj predvsem ob dveh pripovednikovih držah: če bi svet gledal skozi optiko docela nevezane in čiste igre, ki zmore postavljati v sosesčino popolnoma brezvezna nasprotja; ali pa, če bi svet gledal skozi optiko strogega moralizma, ki zmore nasprotja do kraja ločiti zato, ker jih lahko loči v čiste ideje in čisto empirijo. Da svet igre ni Šeligov svet, smo ugotavljali že prej, ob njegovi docela neignivi, v bistvu zelo resni montaži anketne mreže na zgodbo. Da pa ni moralist, vsaj moralist naivne vrste ne, kaže cela vrsta stvari, od njegove nenavadno daljnosežne zmožnosti in posluha za nevtralni verizem pa do okoliščine, da si je za svoj humanistični memento, ki je razpet čez nehumanistično zgodbo neke natakariče, izbral vprašalno, torej v formalnem pogledu odprto obliko sporočila. Potemtakem je v njegovi obravnavi sveta treba predpostavljati neko tretjo držo, ki ni niti nevezana niti zavezani moralizem. Predvideti je treba možnost odprte interakcije med različnimi, tudi oddaljenimi legami njegovega mišljenja, v našem primeru interakcije med »anketnim« in »fabulativnim« delom pričujoče proze. Tako se naše razmišljanje naposled zoži v eno samo glavno vprašanje: ali v »fabulativnem« predelu Šeligove proze — torej v tistem delu, ki je sicer v vseh svojih plasteh pokazal jasne znake tako imenovanega dehierarhizirajočega strukturalnega zakona — obstajajo tudi znaki nasprotnega, hierarhizirajočega zakona, ki so docela razvidni in vodilni v »anketnem« delu iste proze, ali teh znakov ni?

Pazljivo pregledovanje nam pokaže, da na vse ravni »fabulativnes« pripovedi, pa naj bo na prvi pogled še tako brezosebna, popredmetena in zgolj tehnično vizualna, prodirajo sunki drugega strukturalnega vzvoda, tako da v resnici prihaja do ostrih interakcij obeh globinskih zakonov te proze.

V morfologiji snovi kljub izraziti pisateljevi usmerjenosti navzven, v množico stvari in predmetov, ki človeku jemljejo središčni položaj

in ga požirajo vase, ni mogoče prezreti avtorjevega postopka, ki deluje v nasprotno smer. Šeligovo oko se namreč nikoli za dalj časa ne odmakne od glavne osebe, le da jo najčešče ne gleda in ne popisuje kot celoto, temveč v njenih posameznih fizioloških izsekih in ločenih gibih, povezanih s predmeti in stvarmi okoli njih. Od časa do časa oznake celo zrazito prestopajo meje fiziološkega verizma in dobe globlje notranje razsežnosti. Začnejo nam razkrivati psihološko zaledje prikazane osebe in tudi pisatelja samega. Po razmeroma dolgem in podrobnem popisovanju dekletove zunanosti naletimo na primer na tole mesto:

(njene oči) lahko vidijo najmanjši list na nasproti stoječi palmici in lahko vidijo na zid prislonjen bicikel in mogoče vse, kar Milena, Milena, Milena ni mogla nikoli videti, ker ni bila od tu, ker ni bila iz teh krajev in je imela klobuček in oči v daljne daljave, podane tja daleč in razprte ustne, da so bili zobje mokri od solz in postrani nagnjena glava

Tu se nam razkrijeta dekletovo tujstvo in tesnoba sredi njenega novega sveta, razkrivata se nam njena žalost, odsotnost in obrnjenost *v daljne daljave*. Avtor je očitno izstopil iz veristično nevtralnega in zunanjšega označevanja in posegel po psiholoških oznakah. Njegov izstop iz brezosebne opisnosti je tudi trikratna zaporedna navedba, že kar klicanje njenega imena, ko ga je zapisal prvič, drugič, tretjič in obenem zadnjikrat. Nazadnje tudi izbira imena, kakršno je, utegne imeti globlji pomen. To prvo opaznejše mesto psihološkega in hkrati lirskega označevanja dekleta ter njene usode pa se stika in seka, najbrž ne po naključju, s prvim pomembnejšim anketnim vprašanjem: KAJ TI POMENI DELO? Prišlo je torej do prve izrazitejše interakcije obeh temeljnih gibal te Šeligove proze.

Izstopov ali premikov iz konkretnega verističnega označevanja je nato še cela vrsta. Začenjajo se ponavadi tako, da avtor prestopi od razčlenjenih fizioloških opisov v celovitejše oznake telesa in predvsem njegove drže. Na primer: *telo je malo sklonjeno; telo, ki je nagnjeno; predno vse to ... ne zdrsne navzdol; dokler se vse to skoraj sunkovito ne predružači*. Iz takih, v povzemajočo celovitost naravnanih opisov je nato samo še korak do pomenske poglobitve zunanjih drž telesa, se pravi do oznake dekletovega duševnega in duhovnega stanja. Na primer: *in je vse skupaj samo majhen, moker vzdih; je vse zlito v jasnost ali začudenje*.

Vse to pa pomeni, da Šeligovo označevanje kljub prevladujočemu verizmu ni samo enorazsežno ali zaprto, ni vedno ujeto v eksaktno enoumnost, ni vselej popolno pokrivanje besednega znaka in pomena.

Odprija je tudi možnost za nadpomene ali dodatne pomene, možnost semantičnega gibanja besednega znaka od konkretnega v nadkonkretni pomen, od predmeta v simbol.

Pojav lahko nazorno razberemo ob drugem najvidnejšem mestu interakcije med »anketno« in »fabulativno« plastjo te proze, ob mestu, ki ga uvaja vprašanje: KAJ TI POMENI LJUBEZEN? Sledi besedilo, ki opisuje Milenin odnos do okrasnega drevesca, drobne palme, stoječe nekje na gostinski ploščadi:

če bi tudi roka šla tja k rjavemu nitastemu deblu, če bi se vsa izpela v dlan in dlan potem v prste, nagnjene nazaj v prostor hrbta dlani, in bi počasi prihajala, da bi rumen obroček v zapestju počasi drsel v lakt, kjer se potem vse ustavi, in bi prsti nemara malo tudi drhteli, da bi dosegli, in bi se mogoče celo bali, da bojo res dosegli, vendar ne, ker se mora zdaj domala zelo ozirati in metati svoja čutila v vse smeri zračnega prostora, ker z nekega kraja prihaja ropot, noge stola ali mizice drdrajo po tleh, pa ni videti jasno niti smeri drdranja, ki je zamolklo in ostro hkrati

Besedilo nenadoma preide v irealno, čisto pogojno *bi*-obliko, tako da je izpad iz stvarnega označevanja tokrat popoln. Poleg tega opis gibanja dekletovih prstov ponehuje biti fiziološki, postaja skrajno pazljiv in tenkočuten, dokler v njene prste ne položi drhtenja, ki ima že pomen upanja in strahu, dveh temeljnih notranjih stanj dekletove usode. Sledi motnja: zamolkel in oster ropot, ki prihaja iz neznane smeri in od neznanega povzročitelja. Tega zamolklega ropota in nejasnega drdranja, ki traja nato še zelo dolgo, vse dokler se na dekletovih rokah ne pojavijo potne srage, kljub nekaterim konkretnim znakom (saj avtor mimogrede navrže domnevo, da bi utegnil biti avtobus, ki vozi s prvo) ne moremo dojemati več zgolj konkretno. Že zaradi irealne in simbolne naravnosti predhodnega besedila o ljubezni smo odprti v svet nadpomenov, ki začenjajo obdajati stvari, predmete in glasove ter izpodnašati njihovo eksaktno obstojnost. Tako začnemo v ropotu čutiti svet zamolklega nasilja in grobosti, ob katerega so ali bojo udarila dekletova boječa ljubezenska pričakovanja. To smer pomenske simbolizacije odpira tudi anketno vprašanje, ki se kot oster kontrapunkt zareže v besedilo takoj po prizoru ljubezenskega hrepenenja, prihaja na dan hkrati s prvim opisom grozljivega ropota in se glasi: KAKŠNO JE TVOJE STALIŠČE DO SPOLNIH ODNOSOV? Prizori tesnobe trajajo nato še naprej, vse do dekletove prave telesne vznemirljenosti, utrujenosti in nazadnje nemočnega ždenja na stolu. Končajjo pa se spet s psihološko oznako:

koš telesa se skloni naprej in je podprt z lehtmi v predpasnik in naročje, ves obraz, ki se niti malo ne smehlja, pa je kot kakšna dekliška poteza, ki gre navzdol in ne počez

Sledi še nov, odločilni anketni smernik, ki kaže k nadaljnjemu nadpomenu: ČESA TE JE NAJBOLJ STRAH, ČESA SE NAJBOLJ BOJIŠ?

Eksaktnost in neeksaktnost Šeligovega sloga lahko preverjamo tudi ob njegovih barvah. Njegovo barvno označevanje predmetov, stvari in delov telesa je v splošnem natančno, veristično in zato pisano. Vendar nam pazljivejše opazovanje pove, da ni vedno nevtralnno. V opisovanju dekleta se nenavadno pogosto srečujeta *bela* in *črna* barva. Res sta to njeni vsakdanji poklicni barvi (obleka iz črnega tafta, črni čevlji iz nougat boksa, bel predpasnik, bel ovratnik, bela pentlja, bela kronica v glavi, bela krpa v rokah), vendar njuno pogostno ponavljanje na izpostavljenih mestih in celo v istem stavku (*osa črna in bela in črna bela*) pomeni nenaključno stilizacijo, ki prestopa opis stvari in sporoča nadpomen, obdajajoč nosilko teh barv. Uvodnemu anketnemu vprašanju KOLIKO SI STARA sledi tale oznaka:

spodaj od preščipnjenege pasu, kot da je kakšna žuželka, naprej pa je tako veliko belega, da kar preplavlja črni taft obleke, in to belo je razločen bel predpasnik, ki je dopoldanski in je od poklica, da potem širi poleg barve, ki je je sam blesk beline, tudi to svežo perilno aromo in aromo poklica

Če ob ta, že kar abstraktni *blesk beline* — ki se od časa do časa razpne še na druge in nove prostore označevanja (izpod črne obleke *se zalesketajo pod pazduhe bele*; na obrazu *se zalesketajo kapljice živcev*) — postavimo nekatere določnejše oznake dekleta, na primer *tisto*, da ima *neizbrazdano in nepopisano čelo*, postane simbolna vsebina *belo-črnega* označevanja in stiliziranja dokaj jasna. Prevesti bi jo bilo mogoče v črno usodo nekega belega, svetlega in čistega bitja. Avtorjevo barvno označevanje mestoma celo prebija zadnje veristične zveze s predmetnostjo in se osamosvoji v nevezano barvno ekspresijo. Na primer:

zlate prsi pa polzijo v svoji svili sem in tja pod črnim taftom

Dokaz ekspresivne stopnjevanosti in močnega odstopa od brezosebne opisnosti je poleg barvne stilizacije tokrat tudi zvočno stiliziranje, saj stavek prehaja že v verzni ritem: —○—○—○—○ / —○—○ / —○—○—○—○. Subjektivizacijo označevanja, obrnjeno v podobno smer, lahko razberemo tudi iz pogostnega uporabljanja deminutivov, ki velikokrat stoje prav v bližini barvne stilizacije. Tako ima Milena na sebi: *črna oblekco; belo bel ovratniček; belo princeskino kronico na gla-*

vi; rumen obroček v zapestju; teman napet pašček; beločnice kot belo modri ponjavici, itd.

Zagoni z ravnine nevtralnega označevanja k osebnim poudarkom so opazni tudi v pogostnem uporabljanju intenzivnih prislovov in prislovnih zvez, kot so: *celó, zelo, sploh ne, sploh nič, samo malo, znenada, naglo, nanagloma, sunkovito, divje, blazno* itd. Tu in tam zasledimo ob njih celó drznejšo metaforo ali primero: *ko se včasih tudi malo skloni, prisne lok njenega telesa ob blazno aluminijastem robu mizice; dokler se znenada vsa črna in bela in črno bela ne pokaže pokonci kot kakšno naglo steblo*. Stopnjevani prislovni, barvni in metaforični izraznosti se tudi tu nenadoma pridruži ritmična zaznamovanost besedila.

Morfologija označevanja je torej tisto območje Šeligove proze, v katero so, kot vse kaže, postopki vertikalnega oziroma hierarhičnega strukturiranja prodrli najbolj izrazito. Drugod so znatno manj opazni, a vendar prisotni.

Pripoved o dekletovih opraviilih in položajih res ni epsko razčlenjena in teče v enem samem, nepretrganem, vodoravno razprostrtem stavku. Toda hkrati je res, da stroga kompozicija anketnih vprašanj, ki so kot trak nalepljena čez vso to gmoto sporočanja, zareže vanjo tloris členov oziroma pripovednih enot. Anketna mreža, vržena od zunaj navznoter, zariše na ozadje brezoblične pripovedi geografijo pomenov in njihovih stopenj. Podobno se dogaja z razgledno točko pisateljve vednosti, ki se je v fabulativnem delu, kot smo videli, spustila strmo navzdol na ravnino reči in dogajanja samega. V anketni coni je razgledišče spet privzdignjeno in vsevidno, čeprav vsevidno ne več v trdilni, temveč v bolj relativni, vprašalni obliki. Od tod pošilja avtor svojo humanistično misel, ki ima drastične predznake polemike ali izziva, v vse predele dogajanja. Iz »zgodbe« same, ki naj bi bila nevtralnó stvarna, pa ji od časa do časa prihaja naproti avtorjevo pritaženo čustvo do dekletove usode. Čas in prostor »zgodbe« sta res skoraj naključn izrez iz dekletovega dopoldanskega urnika, izrez brez perspektivne razdalje. Vendar je hkrati res, da te stroge empirične meje od časa do časa razbija pisateljve stilizacija in simbolizacija pri označevanju stvari, dogodkov in glavne osebe. Dekletove lastnosti in položaji, kot so označeni, presegajo konkretnost in rastejo v usodo. Torej prestopajo ozek časovni okvir nekega dopoldanskega urnika in segajo daleč čez skromen prostorski okvir nekega gostinskega prostora. Zajemajo ali zaznamujejo celo vrsto bistvenih postaj človekovega življenja, vse od mladostnega pričakovanja do prve življenjske tesnobe, nemočne slutnje zla in daljne napovedi konca. Šeligov prostor in čas kljub vsej empirični teži nista

vedno zamejena v enorazsežno vizualno semantiko, temveč sta — kot njegove besede nadpomenu — odprta še nekemu širšemu času in globljemu prostoru. S tem pa postajata dostopna pisateljevemu osebnemu komponiranju, njegovi notranji perspektivi gledanja in mišljenja.

In naposled tudi »zgodba« sama kljub vsej svoji vodoravnosti in nezaznamovanosti položajev ni brez avtorjevih posegov z nasprotno, drugače oblikujoče smeri. Tak poseg je gotovo treba iskati ob najbolj izpostavljenem mestu »zgodbe«, se pravi v njenem koncu, in če ga ni tu, ga ne bo nikjer. Na koncu najdemo zelo podroben in pazljiv popis, kako dekletove roke spno senčnik. Besedilo se glasi:

roke pa so samo naprej in celo rameni se pomakneta za njima in potem mogoče še bolj napeto in zbrano, ko sta se obe odsekani konici čevljev iz naugat boksa in z zlato zaponko ob strani narta skoraj zaleteli v okrogli cementni podstavek v dveh plasteh, iz katerega gre okrogla kovinska cev, v katero je zasajen lesen držaj, in visoke pete niso dovolj, ker mora vsa teža na uklenjene prste, da se telo lahko povzpne navzgor, ker grejo iztegnjene roke in prsti na koncu kot tetiva navzgor in se trgajo iz konice stopal in čevljev navzgor in so prsti na koncu zgoraj mehki in loveči, kot da so iz sestre reanimatorke, spodaj pa se črna blesteča masa trdno razpotegne in skoraj zamaje malo sem in tja ob držaju, da bela pentlja v križu trepeta in se zadaj na stegnih nad polnimi strašnimi jamicami v zakolenju mora odkrivati že ojačeni konec ovalnega odreza neuničljivih nogavic z lastovko, ko morajo roke še bolj visoko tja gor po držaju vse do visokega jeklenega peresa in malo zarjavelega zatiča v držaju, da potem napetost platna z rdečimi in zelenimi progami popusti, ko zatič počí, in se spusti dol ob držaju, ker veter šumi

Na prvi pogled bi bil to lahko popis čisto vsakdanjega, naključnega in docela nepomembnega početja. Seveda, če ne bi bilo naše branje že od poprejšnjega besedila notranje vznemirjeno in pripravljeno poganjati domišljijo k pomenom, ki utegnejo biti zadaj. Vendar bi vse to ostalo le pri njegovih slutnjah, če ne bi bilo čisto na kraju navednega popisa, ki se konča in odtrga kar sredi pripovednega toka brez pike, še poslednjega anketnega posega s 15. vprašanjem: ZA KATERO OD STVARI, KI JIH BOM NAVEDEL, BI BILA NAJPREJ PRIPRAVLJENA UMRETI? Vprašanje je na zadnji in skrajni meji preverjanja dekletovega življenjskega smisla, namreč preverjanja s smrtjo. Od tod mi več mogoče naprej, tu se vse ankete končajo. Beseda UMRETI je zadnja beseda pričujoče proze in bolj popolnega zaključka ne bi mogla napraviti nobena druga beseda človeškega slovarja. Ostrina te »anketne« zamejitve pa se v resnici prenese in zareže tudi v nedokončani tok »zgodbe« in zapre njeno sintaktično neskončnost. In še nekaj več:

naključnemu poku drobnega mehanizma pod dekletovimi rokami in spuščanju *platna z rdečimi in zelenimi progami* pomaga podeliti dodatni, globlji, simbolni pomen. Pomen konca nečesa *rdečega in zelenega*, barv, ki ju bralec lahko izpolni s koncem česarkoli človeško mladega, upajočega in dragocenega. S tem dobi doslej nevtravno početje Mileninih rok na senčniku močnejše izpostavljeno fabulativno lego, dobi funkcijo konca. In če se od tega opažanja povrnemo še enkrat k začetku besedila, k prvemu stavku (*Naprej in daleč naprej ima dve roki, ki ji rasteta navzven, v zunanost, a sta povešeni*), lahko ugotovimo, da je fabulativna lega tudi tu zaznamovana s prvimi gibi in smerjo rok, torej zaznamovana s funkcijo začetka. Vmes je zgodba nemira, pričakovanja, tesnobe in strahu teh rok in prstov, postavljena v fabulativno sredino in z vrhom v grozečem ropotu. Skratka, če pripoved opazujemo na ravni simbolnih pomenov, se nam odkrijejo tudi obrisi njene stopnjevane, do neke mere celo klasično zgrajene zgodbe.

Uzid pričujoče raziskave bi bila torej ugotovitev, da je Šeligova nova proza primer nenavadno izrazitega sovpadanja dveh v osnovi različnih, celo nasprotnih načinov strukturiranja: horizontalnega in vertikalnega, nehierarhičnega in hierarhičnega. Ta dvojnost zajema vse plasti dela, od slovarja do ustroja zgodbe, vendar tako, da je v zelo vidnem ospredju delovanje prvega zakona. Zato sta predmetni verizem in razpadanje nekdanjega humanističnega reda stvari najbolj vidni lastnosti, ki tej prozi dajeta na Slovenskem znamenje novosti. Izza vsega tega pa so prisotni, čeprav navzven manj vidno, postopki strogega hierarhiziranja pojavov v človeško osredinjenost, in to prav tako v vseh plasteh dela. Med obema strukturirajočima vzvodoma je izredno napeta interakcija, ki ni ubrana v skladno dopolnjevanje, temveč v tvorno izničevanje skrajnih leg na obeh straneh. Tako razmerje se nam razkrije že v samem naslovu proze, ki je poudarjeno antipozicijski: *Odgovori in baterije*.

Sovpadanje struktur pa pri Šeligu ni novo. Na njem je zgrajena že proza *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968). Ta zgodba o enodnevnem življenju sodobne mlade uradnice prav tako združuje neprizadeto zunanjo opisnost, ki gre do skrajno podrobnega evidentiranja, s tenkim notranjim čutom za nečloveško trpljenje Agate ob njenem srečanju s surovo ljubeznijo. Do zadnje mere stopnjevani verizem se tudi tu povezuje s simbolizmom, ki izpodnaša eksaktnost besed in predmetom, barvam, položajem in dogodkom odpira nova ter globlja pomenska polja. Medsebojno delovanje obeh generativnih gibal je celo mnogo bolj zlito, notranje usklajeno in mogočno. V novi prozi je namreč prišlo do nekkih opaznih premikov v razmerju med obema gibalnima silama. Hierarhi-

zirajoči tok si je zdaj poiskal prostor očitnega osamosvajanja, neke vrste tezni prostor, ki ga predstavlja trak anketnih vprašanj nad zgodbo Milene, ki je samo nova Agata z agatastim telesom in njeno dušo vred. Čeprav je tu treba dodati, da nekaj takega traku z neposredno mislijo obstaja tudi pri prejšnji zgodbi: to je naslovno ime dela in glavne osebe — Agata Schwarzkobler. To ime je že ideja. Ime junakinje iz natanko pol stoletja starejše *Tabčarjeve Visoške kronike*, njen značaj in usoda, v kateri je najbolj znan poskus surove inkvizicijske sodbe nad nežnim dekletcem, že ob naslovu Šeligove proze sproži bralčevo misel v smer, v katero nas nato res popelje Šeligova mračna zgodba moderne Agate in njenega martirija. Oddaljevanje in osamosvajanje obeh vzvodov oblikovanja pa je v novi prozi mnogo bolj daljnosežno, saj si tezna vprašanja poiščejo že kar samostojno plast in obliko. Ali to pomeni premik od veristične v novo idejno prozo ali napoveduje kakšne druge spremembe v razmerju globinskih sil, lahko danes seveda samo ugibamo. Zato se kaže za zdaj ustaviti pri tistem, kar je razvidno že danes: da v njegovi prozi obstajata in zelo izrazito delujeta obe opisani globinski gibalni. To pa pomeni, da se je Šeligo vključil v novodobni tok evropske proze — in sicer v tisti tok, ki se je od antropocentrizma najbolj odločno obrnil v svet popredmetenja in vizualnega verzima — na svoj način. Vanj se je vključil tako, da je novost sprejel v reducirani obliki, bolj točno, sprejel jo je tako, da jo je notranje dopolnil z antipozicijo. Tako sta v njegovi prozi v resnici prisotna avantgardizem in tradicija hkrati. Njuno razmerje je živa in napeta interakcija, odprta v obe strani. Prav zato obstajajo v besedilu mnoga »multivalentna« (Wellek) mesta, ki jih bralec lahko pomensko aktivira v eno ali drugo smer, v smer vizualnega verzima ali duhovnega simbolizma. Ta notranja odprtost k pomenski raznovrstnosti in hkrati globlji vsebinski količini, ki je zadaj, zagotavlja pričujoči prozi literarno vrednost.

Naslednje pripovedno delo Kataloga 2 je Ruplova *Past za združene narode*.¹⁰ Tudi v tej prozi, čeprav obravnava čisto drugo tematiko, drugo miselno področje in drugače kot Šeligo, je razbrati neko značilno in že na daleč opazno lastnost: hotenje po ukinitvi vrednostne vertikale v prikazovanju življenja. V zvezi s tem je cela vrsta postopkov, ki odpravljajo hierarhično strukturiranje. Najbrž ni naključje, da se Ruplovo besedilo konča s posebno omembo početja, ki ga nekoliko manj opazno že skozi vso zgodbo opravlja pisatelj Marko, namreč, da o vsem, kar se

¹⁰ Dimitrij Rupel, *Past za združene narode*, Katalog 2, str. 14–50.

pred njegovimi očmi dogaja, piše *dnevnik, ki je brez čustev*... Ta sklepni komentar je tak, da meče nazaj čez celotno prozo, ki smo jo prebrali, misel o notranji neprizadetosti zapisovalca, pisatelja, ki je bil, je in hoče ostati samo evidentist, katalogizator stvari, kakršne so, pa nič več.

V pričujoči prozi lahko odkrijemo vrsto pojavov, ki kažejo, kako avtor iz svoje optike odstranjuje perspektivo vrednostnega razporejanja stvari. Uvodni prizor, v katerem prikazuje zbiranje družbe k poslovljni večerji pred odhodom strokovnjaka za izume, docenta Vasja Božiča in njegove delegacije pred Združene narode, je naravnost nabit z drobnjarijami, ki jih Rupel beleži brez izbire in središča. To, da se mladi slovenski znanstvenik odpravlja v svet in pred človeštvo z nekimi domnevno velikimi idejami, sporoča v isti sapi, na enak način in na isti pripovedni ravni kot to, da si neka Manja iz te pisane družbe slači nerc pred zrcalom, da sta se neka Darja in Boris vrnila iz Kranjske gore, da si neka Pika dve minuti odvijata predolgi črni šal, da neko Patricijo rahlo zbadajo, ker je v službi pri železnici, da neki Ivan išče stranišče in tako naprej. Čez več strani teče spet en sam stavek, členjen v docela enake sintaktične enote, v katerih se grmadijo sporočila, ki postavljajo odločilno in neznatno, pomembno in ničevno na čisto isto ravnino, pod luč enake pazljivosti in v tok enake gostobesednosti. Postopki zavestne vrednostne nevtralizacije so še bolj izzivalni, ko prikazuje družbo pri večerji. Tik ob visokoleteče misli in znanstvene formule, ki jih o bodočem svetu in človeštvu predava družbi zagnani docent Vasja, postavlja matematične formule spolnih iger, ki jih pod naleti svoje pornografske domišljije riše na ovojnico SZDL lahkoživec Bobo. Kasneje, ko se delegatska družčina prestavi na ameriško celino, je njena podoba sestavljena iz še bolj razdrobljenih, razsutih, docela neosredinjenih, ploskovito navzkrižnih drobcev tamkajšnjega življenja in sveta:

Glasba, ki odmeva kot v tunelu. Tanka, resasta glasba, žlitje jazza in simfonije, oddaljeno usodno zavijanje, razsežen prostor, razsvetljen od stoječe luči, pogled na trikotne nebotičnike, prazna nedeljska cesta, iskanje naslova v blodnjaku, voznja s taksijem, slovo od bolničarke, ki izgine v sobi, ki je ni mogoče zakleniti, bolničarka, ki je pobruhala taksi, robec, ki je ostal pod sedežem, naoljen z njenimi izmečki, velike prsi, ki so mu slonele v dlaneh med vožnjo, teža, ki jo še čuti, party, ki jo je prežgodaj zapustil, veleposlanik, ki je rekel, da ga pozna, tajnika, ki sta beležila vtise, dnevnik, ki se je znašel med darili, pogovor, ki nanese na Odiseja, na njegovo nenehno vrženost v položaje, vonj dišečih rož, izginitvev skoz zadnji vhod, obljuba o razgaljenju velikih prsi, pijani sprehod skoz vrtove, bleščeči parkirani avtomobili kot science-fiction, spomenik neznani revoluciji, jahač z

okamenelo pestjo, široka cesta h kolodvoru, vonj po predmestnem kinematografu, park, grad, straža, ki je kikiriki lešnike, vse nastlano z olupki, glasba, docentovo govorjenje o napredku, jaguar E pripelje kot ogromna šunka z jajci, nato voznja z vlakom, prazne ploščadi, ki švigajo mimo kot vesoljske postaje, vstop na področje univerze, Rockefeller, ki pride nasmejan in samostojen, zapuščanje taksijev, težki kovčki, ki vsebujejo knjige o možnih poteh za človeštvo... itd.

Tudi tu se kot v neskončno ravnino kotale podobno narejeni, celo simetrično enaki stavki, ki so brez močnejših zagonov navzgor ali navzdol. Vendar to ni več naturalistični verizem, zbran in ujet v en sam strogo omejen izsek prostora in časa kot pri Šeligu, temveč nadrealistični verizem, ki se ravna po sunkih svobodnega asociiranja ali po avtomatizmu spominjanja, pri čemer s prostorom in časom ravna docela svobodno. Oba verizma pa imata vendarle neko bistveno skupno lastnost: da sta sploščena ob danost, da ostajata brez perspektivne razdalje do gmote stvari zunanjega ali duševnega sveta, da sta brez odmaknjenega urejevalnega razgledišča.

Toda Ruplova proza se ne ukvarja samo s prikazovanjem ljudi in prostora, stvari in predmetov. Ukvarja se tudi s svetom človeških idej, in sicer takih, ki žele svet spreminjati. Docent Vasja Božič, glavna oseba njegove proze, posveča svoje znanstveno delo, s katerim želi nastopiti pred Združenimi narodi, viziji neke popolne družbe, družbe blaginje, ki obeta človeka osvoboditi vseh naporov in muk. Na poti k tej funkcionalno do kraja dognani družbi, k svetovni civilizaciji, ki naj bi bila elektronsko brezhibna, pa mu je na poti nekaj ovir. Glavni sta dve: iluzija o narodu, ki jo je po njegovem treba odstraniti in podrediti napredku človeštva sploh, in pa humanizem, ki je nekaj termitškega na organizmu nove, znanstveno urejene družbe sveta. S to miselnostjo se mladi in uspešni slovenski znanstvenik odpravlja v hišo Združenih narodov, kjer so postavili na dnevni red *problem svobode posameznega naroda*, bolj točno, vprašanje, kako odstraniti ta problem v korist občega napredka. Drugi glavni junak zgodbe, ki potuje z docentovo delegacijo na novo celino, je Nande, utrujeni revolucionar, zgodovinar, umetnik in človek, *ki počasi blazni zaradi neuspehov v življenju*. Nande je neuspešen preostanek revolucije, *ki je opuščena v neki sobi v gradu Podvin... ki je opuščena nekje na Pokljuki... ki se je končala na University of Essex*. Njegov delež na ameriških tleh je ta, da sedi v avli hotela NATIONS, bere zgodovino neke dežele in se do onemoglosti napije. Kasneje ga najdemo med novolevičarskimi humanisti, na poti v novo gverilo, na cesti večne revolucije.

Rupel torej izpostavi dve dovolj znani ideologiji našega današnjega sveta: na eni strani miselnost znanstvenega funkcionalizma, na drugi strani miselnost permanentne revolucije. Zastopnikoma obeh dodaja ustrezno spremljavo: na eno stran potrošniško uspešnost in uživaštvo, na drugo neuspehe, zaplete in muke, ki jih terja življenje, naravnano po normah humanizma.

Nastane vprašanje, ali je ob tako določnem prikazu današnjih ideologij (s protinarodno vred) avtor sam lahko ostal v položaju nevtralnega katalogiziranja, pri pisanju, ki bi bilo docela *brez čustev*.

To si je brez dvoma prizadeval. Znamenje tega prizadevanja je, da do obeh miselnih strani poskuša zavzeti podobno stališče, in sicer zanikujoče. Veličastno poslanstvo *pozabitelja lastnega naroda* Vasje Božiča naravna tako, da se tam na novi Celini izpolni v nekakšnem zelo neveličastnem jecljanju pred tujimi denarnimi mogotci, končuje pa v zelo zasebni bližini neke gvinejske delegatke. V podobne dogodivščine tone tudi njegovo spremstvo. Nandeta pa življenjski zapleti naposled tudi pripeljejo do tega, da se *skaže kot slepec in reva, bedak in obupno tele*. In vendar Ruplov odnos do obeh strani ni in ne zmore biti čisto enak. Morfologija snovi in označevanja kaže mnogo močnejše zanimanje in razvrednotenje po slovensko amerikaniziranega Vasjevega sveta z vso njegovo ničevo okolico vred. Pri opisovanju slovenskega misijonarja kibernetike, ki se odpravlja *v Ameriko reševat blaginjo sveta*, in navašanju njegovih idej je označevanje daleč od nevtralnih leg, vedno znova se stopnjuje v smer karikaturne, satirične ali groteskne stilizacije. Tako ima mladi učenjak v načrtu celó osvobajanje človeka od vseh njegovih osnovnih naravnih funkcij, od prehranjevanja do spolnosti. On sam in njegova družba pa se hkrati izdatno predajata prav užitkom te vrste. Mestoma se stilizacija preveša celo v grozljive oznake. Že navedeni kačasti popis koščkov in drobcev iz vele mestnega življenja se konča takole:

Rockefeller, ki nastopa kot na modni reviji, dviga roke kot igralec, ki izpoveduje glavno misel. Angela zavija oči, pohiti s prsti proti očesu, kot bi si ga hotela iztakniti, nato ji padejo v dlani kontaktne leče kot dva sramotna izrastka, ki sta zrasla ponoči in ju je treba neusmiljeno odstraniti z zdravega tkiva, oči se pcedijo, nenadoma dobijo drugačno obliko, kot dve kačji glavi, ki oveneta v ubijalčevi roki.

Ta sklep vrže tudi nazaj, na ves dolgi stavek, sestavljen sicer iz množice nevtralnih pripovednih leg, strm pogled in strmo sodbo, ki se povzpne v metaforično ekspresijo. Njegovo označevanje negativitet novelevičarskega humanizma nikjer ne doseže tako močno stiliziranih leg.

Od nevtralnih ali celo rahlo pritrdilnih položajev seže kvečjemu do ironije ali pa do čisto razumarskega zanikanja stvari, češ revolucija je v resnici samo *pripravna beseda za izražanje preostajajoče energije* ... Toda naj bo mera opredeljevanja do ene ali druge strani taka ali nekoliko drugačna, dejstvo je, da gre za pripovedne položaje, ki so daleč zunaj nevtralnosti in zunaj brezvrednostnega evidentiranja sveta. Naposled nam to potrjuje tudi njegova obravnava osebe, ki s svojim skrajno natančnim in brezčustvenim zapisovanjem spremlja celotno dogajanje. Kot bi bil pisatelj Marko po eni strani lahko avtorjev drugi jaz, tako po drugi strani pada pod zorni kot avtorjeve satire. Proti koncu zgodbe piše Marko že 506. poglavje svojega dnevnika, postaja smešen in se pomika v območje karikaturne stilizacije. S tem pa je Rupel zavzel negativno stališče tudi do tretje vidnejše ideologije našega sveta, do trpnega pristajanja na danost. Vendar je značilno, da je ta miselnost od vseh treh najmanj zaznamovana.

In tu se odpre še zadnje vprašanje: če Rupel vse tri ideologije — aktivni funkcionalizem, permanentno revolucijo in trpno sprejemanje danosti — osmeši in razvrednoti, hkrati pa jih postavlja v ostro interakcijo, lahko iz tega nastane samo nekaj, čemur pravimo igra. Toda, ali je to v resnici igra, čista igra? Mislím, da avtor kljub nekaterim postopkom dehierarhizirajoče in nevtralne igre tega položaja ni dosegel. To kaže že zelo različen obseg prostora in pozornosti, ki ga daje vsaki izmed naštetih treh miselnosti. Še bolj pa je to razvidno iz stopnje satirične temperature in v zvezi z njo stilizacije, ki je vsakokrat drugačna.

To pa pripelje do ugotovitve, da tudi v tej prozi obstaja dvojnost horizontalnega in vertikalnega strukturiranja. V tok sodobne proze, tiste, ki se najodločneje odvrča od ideološkega ali metafizičnega prikazovanja sveta in se odloča za čisto nasprotno stališče, za optiko igre, se Rupel vključuje na svoj način. Njegova igra je le napol igra, v njej obstaja tudi idejni, polemični ali celo ideološki generator. Zato to ni svobodna igra, temveč vezana igra, satirično polemična igra, igra namena. Vendar je razmerje globinskih gibal manj dosledno, manj prosojno in bolj motno kot pri Šeligu. Zato so v besedilu tudi tako imenovana »slepa« mesta, ki jih ni mogoče funkcionalizirati v nobeno smer in ki bi utegnili biti osamljena, nezadostna znamenja nikamor vezane literarne igre.

Sledi krajša proza *Marka Švabića*, ki ni naslovljena, a nam navedbe natančnih datumov, ki se kot napisi pojavljajo na robu besedila, povedo,

da gre za dnevniške zapise.¹¹ Ti datumi so tudi edini podatki, ki so v besedilu zanesljivi in pomensko nedvoumni. Drugo je po večini splet napol artikuliranih stavkov ali neartikuliranih sporočil, ki mestoma celo zapuščajo besedne oblike in se preselijo v glasovne, številčne ali likovne šifre. Pred nami je proza, ki s tehniko dadaističnega infantilizma in nadrealističnega asociiranja omogoča vsakršno razumevanje in neskončno razlag, hkrati pa jih vse po vrsti razveljavlja. Avtor sam že na začetku zavzame položaj popolne zlitosti s stvarino svojih notranjih asociacij in stališče popolne nevednosti ter nereflektiranosti. Njegova prva ugotovitev se glasi:

Zelo smotrno in umno, ko pišem na časovno oznamovan papir. Kajti danes, prav zdajle ne bi vedel, kje sploh da sem. (In nekoliko naprej:) Ne morem presojati: sem odgovoren, za kar naredim, ali nisem.

Sledi množica pripovednih kretenj, ki jim ne kaže iskati razvidnega pomena in smisla, ker prav to nočejo biti.

In vendar je ob teh kretnjah še nekaj, kar avtorjevo početje meče iz pričujoče igre. So namreč mesta, ki dovolj opazno odpirajo globljo, lahko bi rekli celo družbeno podlago dogajanja, in sicer vrsto mračno zaznamovanih političnih okvar, poljasnih grozot časa in bolestin pri-vidov nove krvave subverzije. Čeprav te sestavine niso dorečene ali pomensko zaokrožene in so v besedilo položene kot eksplozivni vložki, ki jih lahko bralec aktivira po svoje, predstavljajo neutajljiv del vsebine. Vsebine, ki je naravnana aktualistično, polemično in napadalno. Skratka, če to prozo postavimo ob prejšnji dve, vidimo naslednje: znaki igre, ki ni odgovorna niti zgodbi niti ideji in tokrat celo pomenu in besedi več ne, so se močno pomnožili; toda zanimivo je, da so se hkrati s tem okrepili tudi nasprotni znaki polemične popadljivosti in napadalne revolte. Ne glede na problem, koliko uspešna ali neuspešna oziroma funkcionalno čista ali motna je zveza med obema poloma v Švabičevi prozi, ostaja dejstvo, da tudi v njej deluje dvojno strukturiranje. Zato je ta proza z ene strani eksperimentalna igra, z druge pa protest.

Pesniški del Kataloga 2 uvajajo besedila *Tomaža Šalamuna*. Na čelu stoji pesem, ki mora slovenskega bralca šokirati že s svojim naslovom *Zakaj sem fašist*.¹² Sledi vrsta jasnih in glasnih izjav, ki so v skladu s tem naslovom in ki pomenijo, če jih jemljemo dobesedno, doslej najbolj izzivalno ideološko in politično provokacijo v povojni slovenski knji-

¹¹ Marko Švabič, Katalog 2, str. 31—36.

¹² Tomaž Šalamun, *Zakaj sem fašist*, Katalog 2, str. 37—38.

ževnosti, pomenijo očitno miselno diverzijo ne le zoper obstoječi samoupravni družbeni red, temveč tudi zoper temeljne norme humanizma in demokracije sploh. Tak je vtis ob prvem stiku s pesmijo in njeno najbolj zunanjo, deklarativno plastjo. In vendar je v besedilu še nekaj drugega, kar navaja k previdnejšemu branju in sklepanju. Sem spada najprej avtorjevo nenavadno glasno soglašanje s fašizmom, še več, nenavadno poudarjeno soglašanje in notranje poenačevanje z najbolj krutimi in ubijalskimi nagoni fašizma. Gre za razkazovanje, ki mu, kakršno je, preprosto ni verjeti. Pa ne samo zato, ker že nekoliko poznamo dosedanji miselni svet pesnika zbirk *Poker* (1966) in *Namen pelerine* (1968), temveč predvsem zato, ker je njegovo soglašanje z ubijalstvom preveč očitno, da bi ga lahko jemali kot samo, premočrtno in čisto misel. Kot v sistemu ironičnega označevanja skrajna trditev nosi s seboj svoje notranje pomensko nasprotje, tako smo tudi v tem primeru pred toliko skrajno in toliko napeto trditvijo, v našem okolju celo absurdno trditvijo, da je v njej treba iskati dodatne pomene oziroma funkcije, če nočemo biti žrtev naivnega branja. Branja, ki bi tako pesem po vsej logiki in pravici moralo predati policijski in ne literarni preiskavi.

Do prve razlage, ki se nam ponuja pri iskanju prikritega pomena in namenā pesnikovih skrajnih izjav, nam kažejo pot nekatere okoliščine našega prostora in časa. Ne da bi se tu spuščali v podrobno raziskavo in natančnejše označevanje stvari, lahko rečemo, da gre za obdobje, ki Šalamuna in del njegove generacije določa z dvema bistvenima lastnostima. To je obdobje, ki se je po eni strani že močno odmaknilo od nekdanjega ideološkega skrbništva nad literaturo in od administrativnih poseganj vanjo, ki so trajala tja do srede šestdesetih let. Po drugi strani pa je Šalamunov rod tisti, ki je še doživljal te posege in kljub daljnosežni samoupravni liberalizaciji kulture še ni osvobojen travmatične teže svoje mladostne polpreteklosti. Iz takega položaja se Šalamunova pesem dá brati kot eksperimentalni izziv, kot poskus preverjanja politične oblasti oziroma mere njene strpnosti. Strpnosti, ki je še razmeroma mlada, a kot se je tokrat izkazalo, že precej utrjenih živcev. Če so razmerja v resnici taka, potem fašizem Šalamunove pesmi ni zaresen fašizem, temveč fašizem kot izzivalna igra in nič več. Zdi se, da je marsikdo zadevo tako tudi razumel, saj pesem ni sprožila pričakovane afere, bila je v resnici sprejeta kot igra. Nihče več ni hotel biti žrtev naivnega branja, tudi tisti ne, ki jo je bral docela naivno.

In vendar v tej igri ni izčrpana vsa vsebina pesmi. Vsebuje tudi določeno opredelitev do življenjskih vrednot, celo misel o vrednem in

nevrednem človekovem obnašanju sredi življenja. Na eno stran postavlja človeka, ki se zadovoljuje s povprečno *socialno mimikrijo*, otopeva v družbeni prilagojenosti in se debeli pod varno streho dogovorne demokratičnosti. Na drugo stran pa postavlja človeka prvinske volje, prvinske moči in prvinske svobode, človeka, ki prebija mero konfekcijske usode. Če bi Šalamun to isto misel povedal v normalnem jeziku svojega okolja, se pravi v prilagojenem jeziku razumne in popravljalne kritike nekaterih izpraznjenih navad samoupravljanja, bi bila zadeva normalna, na vse strani sprejemljiva, skoraj neopazna. Toda izbral si je drugačen način. Ni se ustavil na točki, ki bi pomenila razumno izmerjeno kritično razdaljo do neke problematične pozicije človeka v samoupravni demokraciji, temveč si je izbral popolno antipozicijo. S prestopom v skrajno protipozicijo je svojo kritiko radikaliziral do zadnje možne meje, prignal jo je v katastrofalno razsežnost. Pri tem početju med drugim deluje gotovo tudi postopek računa, reklame in igre, ki ve, da so šokantne pozicije bolj vidne in bolj slišne od normalnih ali klasično sredinskih leg, ne glede na namen, ki je zadaj.

Toda Šalamunova izjemna protipozicija, ki je izbrana tudi zato, da močnejše razvrednoti naše povprečne pozicije, ima v sebi nekaj, kar ni samo račun, metoda in igra. Tudi volja do izvirne moči in izvirne lepote svobodnega subjekta, kar sodi v sestav ene izmed rastočih ideologij današnjega slovenskega sveta, se v Šalamunovi radikalizaciji položajev razkrije zgolj kot nasilje in ubijanje. Ravno popolna, na prvi pogled čisto brezrazdaljna identifikacija z zločinstvom človekove brezmejne volje do moči, omogoča notranji pomenski obrat od formalne trditve k vsebinskemu zanikanju. Vzpostavi torej možnost notranje razstrelnitve, razdejanja in razvrednotenja tudi protipozicije same.

Vse to pa pokaže, da znotraj Šalamunovega sistema računa in igre, ki je igra z družbo, z bralcem in literarnimi sredstvi, vendar obstaja razmeroma preverljivo vrednotenje oziroma razvrednotenje dveh aktualnih ideologij: konformnega demokratizma (socialne mimikrije) in nihilizma, odprtega brezmejni osebni volji do moči.

Naslednja kratka pesem *Vse, kar delam* prikazuje človeka, ki je v vseh položajih postavljen pred zrcalno podobo samega sebe, tako da so vsa njegova početja vedno samo svoj lastni odsev in odmev.¹³ Vse te položaje človekove egocentrične blokiranosti avtor spet pripoveduje v prvi osebi in se z njimi poenači brez sleherne notranje razdalje. Prav s tem postopkom pa jih napravi do kraja razvidne in problematične.

¹³ Tomaž Šalamun, *Vse kar delam*, Katalog 2, str. 40.

Postopek formalne identifikacije in nasprotnih pomenskih učinkov je do skrajnosti razvit v pesmi *Draga Mile*.¹⁴ Tu Šalamun veristično posnema pismo dalmatinskega zdomca ženi v domovino. V pismu ji sporoča svoj položaj v nemškem industrijskem in civilizacijskem okolju, svojo grožnjo nad njeno morebitno nezvestobo in nazadnje skrb za otroka, kožo in domači red. Pismo je pisano v dialektu in žargonu, ki je še docela neurbaniziran in nebontoniziran, poln pristnih kletvic in prvinske izrazne skatologije. Skratka, Šalamun s svojo besedo in peresom izstopi iz sveta literarne kulture, ji pokaže hrbet in se preseli pod kožo južnjaškega sezonskega zdomca in v svet njegove neotesane, surove, čisto protipoetične besede. Če pojav gledamo z ravni gojene pesniške kulture, njenih utrjenih navad in predpisov o dostojnem in lepem, doživimo to pesem kot norčevanje, izziv in igro na račun literarnega bontona. Igra je tokrat zaznamovana tudi s formalne strani. Na koncu se namreč kot pisec pisma in pošiljatelj pozdravov predstavi s svojim polnim imenom Tomaž Šalamun sam, kar pomeni razkritje igre in konec potegavščine.

Vendar so v besedilu pisma tudi mesta, ki jih ni mogoče docela pokriti z opisanim sistemom igre. To so mesta, kjer je zapisana zdomčeva muka sredi stehmiziranega sveta, zatem muka njegove nenelne skrbi in strahu, naposled pa pristne, surove ljubezni do vsega, kar je ostalo doma. Avtorjevo igrivo poenačevanje s primitivizmom začenja na teh mestih dobivati pomenska dopolnila in se obračati v zavest socialnega neugodja, če že ne protesta. Tako se naposled izkaže, da pesem ni samo lahkotna igra s tradicionalno spodobnostjo in posvečenostjo slovenske poezije, temveč tudi izstop iz te igre v območje polemičnega opozorila. Opozorila o problematičnem neskladju med lepo književnostjo in nelepo socialno resničnostjo. Ta misel pa spet ni in noče biti izrečena iz normalne, splošno sprejemljive in neopazne lege, ki jo je izčrpala že tradicionalna socialna poezija, temveč iz radikalne protipozicije: izpod primitivne, jezne, surove in marsikomu smešno kvantaške besede zdomskega južnjaka. Ko bere pesem, je bralec izpostavljen dvojnemu sunkom: zabavni literarni igri in socialni polemiki. Vendar pred nami ni klasično dorečeno in zaključeno besedilo, temveč odprto besedilo, ki ga mora dopolnjevati bralec sam. Zato je od njega odvisno, kateri od obeh motivacijskih gibal daje v svojem doživetju več prostora.¹⁵

¹⁴ Tomaž Šalamun, *Draga Mile*, Katalog 2, str. 42.

¹⁵ Poskus v literarnozgodovinskem seminarju dne 6. 3. 1971 je opozoril na odmeve v obe smeri.

Sledi še cikel štirih Šalamunovih pesmi pod naslovom *Glave*.¹⁶ Tu je sistem igre znatno bolj osamosvojen kot v prejšnjih pesmih in zato tudi občutno bolj odprt v svobodo nevezanih in pogostoma celo nedoločljivih pomenov. Vendar se med semantično svobodnimi enotami od časa do časa pojavljajo satirični naboji, ki merijo v najrazličnejše smeri, najbolj določno pa v možgane bralca samega. Sem je naravnana že prva pesem, ki nam predstavi svojevrstno vajo ali igro človeških glav v zeljnatimi glavami, pri čemer pride do kar precejšnje enakovrednosti:

Treba je iti na njivo, kjer raste zelje,
ki je enakomerno zasajeno. Ljudje naj
se razdelijo na dve skupini. Prva sku-
pina naj se vleče na trebuh ob vsako
drugo zeljnato glavo in naj jo poje,
ne da bi si pri tem pomagala z rokami
ali da bi vstala. Ko to opravi naj
gre domov. Druga skupina naj se zako-
plje do vratu točno na mestih, kjer
se vidijo korenine, tako da se vidi
zelje, glava, zelje, glava, če se
pa pogleda v diagonali pa samo zelje.

In Šalamun bi ne bil Šalamun, če ne bi pomeril tudi v glavo razla-
galca njegove poezije:

Kdor bo bral naslednje sporočilo
kot politični traktat, bo ustreljen.

In vendar je res, da Šalamunova poezija — ki si je ob prvem odločil-
nejšem koraku v javnost nadela igralsko ime *Poker* in se tudi po drugem
knjižnem nastopu odela v embalažo igre »človek ne jezi se« ter se po-
krila z naslovom *Namen pelerine* — ni igra, ki bi bila zelo pogostoma
zunaj namena. V Katalogu 2 dobiva celo poudarjene idejne, politične
in socialne pomene, dobiva neutajljive polemične vertikale.

Pesniški prispevki, ki sledijo Šalamunovim, kažejo že znatno bolj
očitne premike v območje nehierarhičnega strukturiranja in s tem v ob-
močje bolj ali manj popolne izločenosti iz naše privajene predstave
o pesništvu in pesniški besedi.

Na prvem mestu je obsežno besedilo *Ranunculus L., Zlatica*, ki ga je
napisal I. G. Plamen.¹⁷ Gre za opis enainštiridesetih različnih vrst zlatc

¹⁶ Tomaž Šalamun, *Glave*, Katalog 2, str. 44—50.

¹⁷ I. G. Plamen, *Ranunculus L., Zlatica*, Katalog 2, str. 51—65.

in ta opis je sestavljen podrobno in natančno kot po botaničnem ključu za določanje cvetnic in praprotnic. V sredini tega botaničnega traku, ki teče pred našimi očmi kot grafično natančen prepis iz leksikona, pa je vstavljen še drug trak, ki pri vsaki zlati posebej prikaže njeno srečanje s čisto naključnimi in nepredvidljivimi predmeti ali bitji sveta. Taka nadrealna in nadleksikonska srečanja se glase na primer takole:

enkrat se ji približa
ploščati kačji pastir
drugič
stisnjena tuba od Kalodonta

enkrat se ji približa
čopasta čaplja
drugič
nalivno pero

enkrat se ji približa
alpski močerad
drugič
kvadratasta vaza

enkrat se ji približa
kraška kuščarica
drugič
pikov fant

Pred nami je pripovedna montaža dveh ravnin dogajanja, ki sta na prvi pogled popolnoma različni. Na eni ravnini poteka znanstveno eksakten ali vsaj docela tako prirejen popis 41 različnih zlati, označenih ne le s slovenskimi, temveč tudi z latinskimi imeni, tako da je identiteta sleherne med njimi do kraja jasno ločena od vseh drugih. In vendar, ko beremo podrobne oznake cvetov, čaš, listov, pecljev, plodov, prašnikov, pestičev, stebel, vencev, zemljepisnih nahajališč in še vsega drugega pri vsaki zlati posebej, se njihovi razločki začno spajati v nepregledno gmoto oznak, ki si postajajo vse bolj in bolj podobne, neločljive, potekajoče v eno samo neskončno vodoravno enakost, ki bi se lahko širila tudi še naprej čez 41 postaj. Tako se nam verističen in eksakten svet stvani naposled razkrije kot docela nevtralna, seštevalno zravnana nepovedna in prazna danost. Ob njo je nato prislonjen tok dogajanja, ki naj bi bil vsemu temu znanstvenemu verizmu pravo nasprotje. To je svet samih nepredvidljivih naključij, pravzaprav svet čiste fantastike, ki ni urejen po ničemer niti omejen z nobeno realno danostjo. Srečavanje realitet je neskončno daleč od leksikonske določ-

nosti. Pero piše po nareku predlogičnih avtomatizmov, za katerimi deluje nadrealistična poetika. Poetika, ki je iz metafore odstranila sistem analogije, s tem pa tudi tertium comparationis, in učinkovitost izražanja začela meriti po antianalogiji, se pravi po notranji oddaljenosti in od-tujenosti dveh besed ali realitet, ki se nenadoma srečata. Bretonovo načelo, da je podoba toliko močnejša, »kolikor bolj oddaljeni sta približani realiteti«, je v pričujočem besedilu uresničeno ne glede na to, ali ima Iztok Geister Plamen kakršnokoli zgledovalno zvezo z evropskim nad-realizmom ali ne. Toda tudi na traku avtorjeve subjektivne svobode, ki je prilepljen čez trak njegove vezanosti v danost, se svet neskončnih možnosti vrti v gmoto vse bolj enoosne in enoobrazne igre, ki v resnici postaja enako nevtralna, vodoravna in prazna kot njeno nasprotje. Skratka, skrajni verizem in skrajna fantazijska igra sta montirana v dvojno evidenco nič. Razvidne vrednostne navpičnice ni več. Tudi kompozicija kljub vsej simetrični mehaniki členov izgine. Tu nima začetek nobenega samostojnega kompozicijskega znaka več in isto velja za sredino in konec. Vseh 41 pripovednih členov te najbolj radikalne slovenske antipoeme bi lahko brez kakršnihkoli vsebinskih posledic poljubno zamenjavali ali premontirali. Ukinjanje hierarhičnega strukturiranja je celo daljnosežnejše, kot je bilo v avtorjevi zbirki *Zalostna Majna* (1969).

In vendar pri tej botanični lepljenki še ni mogoče govoriti o literarni praznini. Besedilo se še vedno dá z razmeroma trdnimi oporišči aktivirati v neko napol igrivo filozofsko razmerje do sveta. To pa kaže, da smo še vedno pred besedilom z večvalentno vsebino.

Korak naprej v smer vsebinskega izpraznjevanja besedila je napravil *Matjaž Hanžek* s svojimi nenaslovljenimi besedili.¹⁸ Njegovo pisanje temelji na igri s posameznimi členi stavka. Bistveno pri tem je, da je igra mehanično enostavna, docela enoumna in zato brez dodatnega pomenkega prostora, kjer bi se njegova sporočila dala aktivirati iz pragmatičnega v literarni jezik. Kolikor pa tega nadpomenskega prostora je, ga besedilom lahko daje samo obstoj tradicionalne literature, ki omogoča, da ta besedila beremo kot parodijo. Na primer parodijo zoper romantični kult pesniškega ustvarjanja:

pesem lepo pesnik piše
lepo pesnik piše pesem
pesnik piše pesem lepo
piše pesem lepo pesnik

¹⁸ *Matjaž Hanžek*, Katalog 2, str. 66—75.

Prispevki naslednjih dveh avtorjev *Marka Pogačnika* in *Francija Zagoričnika* so uvrščeni v *Razdelek II*, kar že na zunaj kaže neko nadaljnjo stopnjo v deliterarizaciji literature.¹⁹

Pogačnikova *Breskev*, najdaljše besedilo zbornika, je zbirka abstraktnih aforizmov, ki tečejo čez 26 strani in se začenjajo takole:

Čudo zbira odnos. Prostor množi odnos. Čudo nosi osnovo. Osnova liči vsebino. Enota zbira del. Zor vidi vsebino. Odnos širi interes. Podoba zre zor. Vsebina družij svet. Vizija ve podobo. Vizija loči zor. Osnova liči smisel. Interes družij smisel. Del ljubi svet. Čudo nosi del. Vsebina ve svet. Osnova zre svet. Odnos družij vsebino. Del zre odnos.

Vsi ti izreki, biti jih mora okoli 5000, so vsebinsko različni, notranje nejasno povezani ali nepovezani, brez razvidnih miselnih središč in obodov, množica členov brez zgradbe. Hkrati pa so v formalnem, se pravi gramatičnem pogledu vsi docela enaki, sestavljeni skrajno enostavno iz treh temeljnih stavčnih členov, osebka, povedka in predmeta. Zavestna oblikovna enoličnost in vsebinska brezsmernost povzročata, da besedila pravzaprav sploh ni (fizično) mogoče brati do konca. Torej je bralec postavljen pred njuno odločitev, da iz vrtoglavo nepregledne izložbe tričlenskih stavkov nekaj izloči in izbere; izbere, kar hoče in kar potrebuje, to použije ali pa tudi odvrže. Pogačnikovo besedilo ni zapustilo samo kompozicije, temveč tudi že vsebinsko zavezanost. Ostaja le še zveza besed, ki pa uporabljajo že eno samo in najenostavnejšo stavčno zgradbo.

Zadošča korak in za stavkom je na vrsti ukinitelj besede. To se tudi zgodi. Namesto besed so pred nami likovni znaki. Toda tokrat ne več črke kot pred leti v tipografskem pesništvu, temveč strojni vzorci, ki nimajo nobene zveze več z gutenbergovsko kulturo. Take so *Zagoričnikove Tapete* in tak je Pogačnikov *Programiran tekst*.²⁰ To seveda ni več tekst, ker v njem ni besed, in kjer ni besede, ni literature. Literatura so ta znamenja lahko samo tedaj, če obnje stopi tradicionalna literatura in jih pusti zaživeti kot njen opozicijski odmev. Sicer se pa tu književnost konča. Naslednja dva razdelka (III. in IV.) Kataloga 2 res pripadata že likovnim prispevkom. Ti v mnogočem pojasnjujejo in dopolnjujejo literarni del, vendar ju enačiti ne moremo. Posebno še na tistem problemskem območju, ki nas je tu predvsem zanimalo.

¹⁹ Marko Pogačnik, *Breskev*, Katalog 2, str. 77–102; Franci Zagoričnik, *Tapete*, Katalog 2, str. 103–106.

²⁰ Marko Pogačnik, *Programiran tekst*, Katalog 2, str. 107–109.

Naš pregled sodobne slovenske avantgardne književnosti, kakršna se je predstavila ob svojem doslej najbolj samostojnem in najbolj vidnem skupinskem nastopu s *Katalogom 2* leta 1970, nas torej privede do naslednjih ugotovitev.

V večjem delu te književnosti delujeta hkrati in drug ob drugem dva v bistvu nasprotna oblikovalna postopka. Z ene strani se uveljavlja tako imenovano horizontalno strukturiranje, ki v vseh plasteh knjižnega dela, od zgodbe do stavčne skladnje in slovarja, postopoma ukinja hierarhično urejene sisteme. Ukinja jih zato, ker svet človeka in stvari ni več opazovan skozi antropocentrično — idejno optiko, temveč skozi novo optiko verizma ali igre, ki vsak po svoje želita zavzeti stališče bolj ali manj nevtralnega opazovanja in evidentiranja sveta. Toda v tako stanje stvari in v ta proces z druge strani nenehoma posegajo postopki tako imenovanega vertikalnega strukturiranja, ki v vseh plasteh in na vseh ravneh leposlovnega dela ustvarjajo hierarhično urejene protistrukture, nastale iz avtorjevega miselnega preverjanja in vrednotenja obstoječega sveta. Tako prihaja do odprte, gibljive in napete interakcije dvojnih sil, ki oblikujejo najnovejši val slovenske književnosti in ji dajejo značilno obeležje. Rečemo lahko, da sodobna slovenska avantgardna literatura ni literatura čistega verizma (reizma) niti literatura čiste igre, temveč izrazito namenskega verizma in namenske igre. V njej celo naraščajo sestavine filozofske, moralne, socialne in politične polemike s svetom danosti. To pa pomeni, da avantgardna skupina *Kataloga 2* v resnici močno prestopa program, kakršnega je pred javnostjo izpovedala leta 1967. Takrat je za svoj program postavila izrazito neprogramsko literaturo, ki hoče izstopiti iz vseh ideoloških hotenj in družbenih projektov, izstopiti iz polemičnega razmerja do obstoječega sveta. Napovedala je katalogno literaturo, ki bo samo »evidentirala svet, kakršen je, zaradi evidence same«, torej literaturo, ki ne želi biti več vrednotenje in ne preverjanje resničnega sveta po kakršnemkoli vnaprejšnjem, hierarhično ustrojenem modelu sveta. Napoved se ni uresničila. Praksa je pokazala, da je ta literatura — z redkimi izjemami, ki smo jih opisali — postala v resnici dvojna, hibridna struktura.²¹ Gre za avantgardizem, ki je močno odprt tudi tokovom tradicije, predvsem njeni humanistični polemiki s svetom, njenemu aktivizmu, ki se samo prenaša na čisto novo raven, v novo življenjsko gradivo in v novi slog.

²¹ Na hibridnost njenega zunanjega, socialnega položaja v slovenski kulturi in družbi, ki naj bi bil po eni strani položaj izločenosti in zato provokacije, po drugi pa je uradno subvencionirana, je opozoril *Matjaž Kmecl* v sestavku *Katalog in slovenska literatura* (v *Sodobnosti* 1971, št. 4., str. 347—355).

Torej smo v resnici pred reducirano obliko avantgardizma. Seveda ta redukcija nima nikakršne zveze z umetniško vrednostjo del, zanimala nas je predvsem kot tipološki pojav.

Ostane še vprašanje, kje so razlogi za tako redukcijo. Nanj bi mogla odgovoriti raziskava, ki bi temeljito posegla vsaj v dve smeri: v položaj današnjega slovenskega sveta z njegovo ideološko določenostjo vred in pa v zgodovinsko tipologijo slovenske književnosti ter njenega reduciranega sprejemanja tokov razvitih evropskih literatur.

РЕЗЮМЕ

В статье исследуется современная словенская авангардистская литература, представленная в 1970 г. в до сих пор самом видном групповом выступлении в сборнике «Каталог 2». Выходит, что в большей части этой литературы действуют параллельно два по существу противоречивых творческих принципа. С одной стороны, мы видим т. наз. горизонтальное структурирование, которое во всех слоях литературного произведения — от сюжета и конструкции до синтаксиса предложения и словарного запаса — отменяет иерархически организованные системы. Оно отменяет их потому, что мир человека и вещей уже не наблюдается сквозь антропоцентричнодейную призму, а сквозь новую оптику веризма (реизма) или игры, а каждый из них в свою очередь хочет занять точку более или менее нейтрального наблюдения и эвидентирования мира. Эту точку зрения занимают также и программные заявления группы. Однако, в такое положение вещей и в этот процесс непрерывно вмешиваются поступки т. наз. вертикального структурирования, которые во всех пластах литературного произведения создают иерархические антиструктуры, возникшие в умственной проверке и оценке автором существующего мира. Таким образом возникает откровенное, подвижное и напряженное взаимодействие двояких сил, формирующих новейшее течение словенской литературы. Современная словенская авангардистская литература, таким образом, является не литературой чистого веризма (реизма) или чистой игры, а особенно умышленного веризма и умышленной игры. В ней даже возрастают элементы философской, социальной и политической полемики с миром данного. Таким образом, словенский авангардизм — с редкими исключениями — представляет собой двоякую, гибридную структуру. Он открыт в сторону разных течений традиции, прежде всего ее гуманистической полемики и идейному активизму, который переносится на совсем новый уровень, в новый жизненный материал и в новый стиль. Причины этой редукции следовало бы искать в двух направлениях: в общественно-идеологической определенности современной словенской действительности и в исторической типологии словенской литературы.

OBLIKE Z DELEŽNIKOM NA N/T IN S SE V TEKSTIH 18. (IN 19.) STOLETJA

V slovenski pisani besedi 18. (in deloma 19.) stoletja se rabita, kot v drugih slovanskih jezikih, dve obliki za izražanje pasiva: ena z deležnikom na *n/t* in pomožnikom, druga s partikulo *se*. V distribuciji teh oblik (ki pa so večpomenske, saj izražajo npr. tudi stanje) je opaziti delno razliko med slovenskim severovzhodnim in osrednjim knjižnim izročilom.

In the Slovene written word of the 18th (and partly also of the 19th) century there exist — just as in other Slavonic languages — two forms for the expression of the passive voice: one by means of the participle in *n/t* and the auxilliary verb, and the other by means of the particle *se*. In the distribution of these forms (which have a multiple meaning, expressing e.g. also a state) there are partial differences between the Slovene north-eastern and the central tradition.

Glagolski način je v slovenskih slovnica^h od začetka do naše sodobnosti prikazovan zelo različno. V bistvu gre za dve pojmovanji: vsi starejši slovenski slovníčarji od Bohoriča do Metelka in Dajnka so poznali samo tvornik in trpnik; znano je bilo, da slovenski jezik nima oblike za srednjik ali »medij« (M. Pohlín). Sredi 19. stol. pa so slovníčarji pod vplivom zgodovinskih raziskav v glagolski način vključili še srednjik.

To spremembo v definiciji glagolskega načina je pravzaprav povzročilo »odkritje« povratnih glagolov oziroma glagolov *s se*, ki kažejo določene pomenske zakonitosti: so namreč prehodni in neprehodni, rabijo se osebno ali brezosebno. Prvi slovníčar, ki je podrobneje proučil te glagole, je bil Dobrovský.¹ Ugotovil je, da so oblikovno in pomensko neenotni, saj lahko izražajo tvornost in trpnost. Po njihovih značilnostih jih je razdelil v več skupin (reflexiva: *bati se*; glagoli, ki v nemščini niso reflexiva: *smejati se*, *daniti se*; glagoli s predponami *na-*, *do-*, *raz-*, *v-*: *najesti se*, *naspati se*; Dajnko navaja glagole z vsemi naštetimi predponami: *dovem se*, *razpočim se*, *odušim se*; tranzitive v reflektivni podobi: *biti / briti se*, *biti / biti se*; recipročne ali obojestranske reflexive: *biti se / biti*, *tepsti se / tepsti*, *ljubiti se / ljubiti*;

¹ J. Dobrovský, Lehrgebäude der Böhmischen Sprache, Prag 1819.

tranzitivne s *si* namesto *se*: *oupati si, prizadevati si, leči si*). Prav taka delitev, prilagojena slovenskemu gradivu, se pojavlja v Dajnkovi in Murkovi slovnici, nato pa je ta, bolj ali manj skrčena shema prešla v vse slovenske slovnice 19. in 20. stoletja. Neenotnost prikazovanja teh glagolov, s tem v zvezi tudi neenotno pojmovanje glagolskega načina, dokazuje, da so glede rabe, oblike in pomena teh glagolov obstajale nejasnosti, na katere je v svoji razpravi opozarjal Tomšič.²

To »posebno« obravnavanje glagolov s *se* je privedlo do nove definicije glagolskega načina, ki se oblikuje že v Murkovi slovnici,³ v prvi izdaji Janežičeve Slovenske slovnice (Celovec 1854) pa so pod terminom »doba« že prikazani trije načini glagolskega dejanja: djavna doba — *Brat piše*; trpivna doba — *Sovražnik je premagan. Hudobni otroci se kaznujejo*; bivna doba — *Spomladi se vse veseli. Drevje zeleni in cveti* (str. 60). Značilno je, da sta trpnik in srednjik nadalje skoraj v vsaki slovnici prikazana drugače, spreminja pa se tudi terminologija (doba, oblika, način). V predružačeni obliki je ob koncu stoletja prikazan glagolski način v Šumanovi slovnici,⁴ ki tudi priznava tri možne načine izražanja »glede predmetovega položaja«: tvorni — *bijem, živim, grmi*; srednji — *bojim se, čudim se, sedem si*; trpni — *bit sem, se čuje, omedlim*. Tvornik je očitno »nesporen«, srednjik in trpnik pa tudi nadalje v Breznikovih slovnica h nista enako prikazana. V 1. izdaji (1916) B. posebej obravnava samo *Trpni način*, ki ga izražata trpno pretekli deležnik s pomožnimi glagoli in tvorni glagoli s *se*, kot: *govori se; piše se; kar se rodi, smrti zori; s časom se vse pozabi*, itd., seveda z normativnimi omejitvami (str. 151). V četrti izdaji (1934) pa navaja tri načine: tvornik — *hvalim*, trpnik — *pohvaljen sem* in nekatere možnosti tvornika s *se*, srednjik — *hvalim se, univam se* (str. 107). Tak pogled na glagolski način je značilen tudi za povojne izdaje Slovenske slovnice več avtorjev,⁵ vendar sta v njih srednjik, tipičen le za prigodno povratne glagole (*sin se je pohvalil*), trpnik na *n/t* ter tvornik s *se* po novejših dognanjih jasneje razmejena in pomensko n drobneje opisana (str. 251—257). Ta formalistični vidik obravnavanja glagolskega načina pa je odklonil Toporišič.⁶ Iz obravnave glagolskega

² F. Tomšič, Refleksivni glagoli v slovenščini, SJ II, 1959.

³ A. J. Murko, Theoretisch-practische Grammatik der slowenischen Sprache, Grätz 1852, 2. izd. 1845.

⁴ J. Šuman, Slovenska slovnica po Miklošičevi primerjalni, Lj. 1881.

⁵ Bajec, Rupel, Kolarič, Slovenska slovnica, 1947, 1956, 1964, 1968.

⁶ J. Toporišič, Probleme der slowenischen Schriftsprache, Scandoslavica 6, 1960.

načina je izločil srednjik, t. i. povratne glagole pa z ozirom na njihovo pomensko funkcijo in oblikovne značilnosti razdelil pod naslovom Glagoli *s se* v štiri skupine: smeje se oz. joka se⁷joka (*se* nič ne pomeni), ubije se (*se* = sebe), ubije se (= procesualnost, ne dejanje), govori se (splošni vršilec dejanja), knjiga se tiska (trpnik).⁷

Osnovni »izbor« oblik z del. na *n/t* oz. *s se* je jasno razviden iz primerjave Küzmičevega in Japljevega prevoda Novega testamenta, vse nadaljnje pismenstvo pa se v bistvu ozira na njuno rabo. Razlika v rabi teh oblik pri enem in drugem je utemeljena v vidsko-časovnem sistemu, ki pri Küzmiču kaže arhaičnejše poteze. Vsako tvorno dovršeno dejanje, tako tudi trpnik prihodnjega časa, izraža Küzmič z dovršnim sedanjikom. V tem pogledu se delno ujema s starejšim tekstom Petretiča, pogosto pa je ta značilnost izpričana tudi pri Dajniku, ki pa se je delno že oziral na osrednji knjižni jezik. Japelj in drugi osrednji zastopniki pa v teh primerih izražajo tako trpnost kot stanje v prihodnosti z obliko bom + *n/t*, seveda pri obeh glagolskih vidih.

Petretics:⁸ ki búde varuval *te/ze okerzti*, zveličen búde:: a kí pák nebude veruval, hocéize zkvariti (str. 80).

Küzmičs:⁹ Kí bode varvao ino *sze oksszti*, zvelicsa *sze*; kí pa ne bode vervao, *szkvarí sze* (str. 99).

Japelj: Katéri bó verval, inu bó *kârshen*, tá bó *ispelizhan*: Katéri pak ne bó veroval, *tá bó pogublén* (str. 242).

Küzmičs: Znáte, ká po dvóma dnévoma vúzem bode, i Szin eslovecsi *sze tá dá* naj *sze razzpé* (str. 55).

Japelj: Vy vejíte, de bó zhes dva dny Velikanózh, inu Syn tiga *zhloveka bó isdán*, de bó *krishan* (str. 126).

Dajniko: Znáte, da krez dva dneva pride Vyzem ino *se* človečji Sin *predá*, naj *bode kríxan* (str. 81).

Küzmičs: Ovo gori idemo v Jerusálem, i *szpunio sze* vsza, stera szo pizana po prorokáj od Sziná eslovecsega: Ár *sze dá* poganom, i *ospota sze*, i *oszmejë sze*, i *oplúne sze*. I geto ga zbicsújo, vmorijo ga; ali na trétji dén gori sztáne (str. 147).

Japelj: Pole, my gori gremo v' Jerusalem, inu *vje bó dopólnjenu*, kar je od Sinú tiga *zhloveka* pišsanu fкуси Preroke. Sakaj on *bó isdán* nevěrníkam, inu *bó saframován*, inu krivu *obdoljhen*, *gajshlan*, inu *sapluván*.

Inu po tem, kadar ga bôdo gajshlali, ga bôdo vmorili, inu on bo na trétji dan supet gori vftal (str. 362).

Iz navedenega primera je lepo razvidno tvorno in trpno izražanje v prihodnosti, brezosebna in osebna raba trpnika v obeh področjih.

⁷ J. Toporišič, Slovenski knjižni jezik 3, Maribor, 1967.

⁸ P. Petretics, Szveti Evangeliomi, Vu N. Gradeze, 1651.

⁹ S. Küzmičs, Nuovi Zakon, Halle 1771, 3. izd. v Kőszegi 1848.

P e t r e t i c s: Vzemete Izvétoga Dúha: katerem odpúztíte gréhe, *odpúzscaju* /ze nyim: i katerem je zader'zíte, zader'iani jeízu (71).

K ü z m i e s: Vzemte Duhá szvétoga. Sterikoli grehe odpúszтите, *odpúsztijó* sze nyim, sterikoli je za zadr'zíte, *zadr'zijo sze* (str. 210).

J a p e l j: Vsámíte Svétiga Duhá. Katerim bóte vy gréhe odpúštili, tèm fo odpúšheni: Inu katerim jih bóte sodèrshali, tèm fo *sadèrshani* (str. 520).

Zanimivo je dejstvo, da pri Küzmiču najdemo v prihodnosti oblike na *n/t* samo pri nedovršnih glagolih; seveda pa izražajo predvsem stanje, saj se v takih zvezah pojavljajo celo še sklonljivi deležniki in glagolniki ter seveda pridevniki trpniškega izvora (v določni obliki).

K ü z m i e s: I pred poglavnike esce i krále *pelani bodete* za mojo volo na szvedósztvo nyim ino poganom (str. 18).

J a p e l j: Inu vy bóte h' deshèlskim oblaftnikam, inu h'Krajlam *pelani* sa volo mene h' prizhuvanju njim, inu nevernikam (str. 41).

K ü z m i e s: Líki je píszano vu právdi Goszpodnoj, *ká vszáki szamec* ki odpré utobo, szvéti Goszpodna *bode zváni* (str. 105).

J a p e l j: De vřakiteri otrok mofhkiga ípola, kateri nar pèrvizh maternu truplu odpré, *ima Goípódu ívet imenuván biti* (str. 257).

K ü z m i e s: Ár z sterov mèrov bodte merili, z tisztoz *bode* vám nazáj *merjeno* (str. 116).

J a p e l j: Sakaj s'kaj sa eno mero bóte vy merili, s' tako *je vam bó* nasaj *merilu* (str. 285 — bóde merjeno: je bó merilu —).

K ü z m i e s: Ár z rěcsi tvoii *sze szpravicsas*, i z rěcsi tvoii *bodes* szodjen (str. 25).

J a p e l j: Sakaj is tvojih bešedy *bósh* ti *opravizhen*, inu i tvojih bešedy *bósh* ti *obfojen* (str. 54).

V preteklosti je izpričana pri nedovršnih glagolih ista zakonitost. Kadar oblika na *n/t* izraža trpnost, je torej za oba pisca značilna opisna oblika:

K ü z m i e s: I gda *bi to'zen bio* od vládikov popovszki i sztarisi, nikaj je nej odgóvoro (str. 57).

J a p e l j: Inu kadar *je bil tóshen* od Vikílih tih farjqv, inu tih Starifih ny nizh odgóvoril (str. 137).

K ü z m i e s: I pelan je v Dúhi vu púscsávo, gde je stirideszét dni *szkü-savani bio* od vrága (str. 109).

J a p e l j: Inu *je bil* od Duha v' pušhavo *pelán*. Tam je bil fhtyridešét dny, inu *je bil* *shkushan* od Hudizha (str. 266).

Najdejo se tu in tam pri Küzmiču tudi primeri, kjer je oblika na *n/t* izražena opisno tudi pri dovršnikih (kadar iz konteksta ni razvidno, da gre za dogajanje v preteklosti, ali kadar je trpnost v preteklosti posebej poudarjena).

¹⁰ J. Japelj, B. Kumerdey, Svetu Pismu Noviga Testamenta, Labaci 1784.

Küzmics: *Bio* pa Ivan *odeti* z szrztmi kumile; z *kõze* pojász je noso okoli ledevjá (str. 62).

Japelj: *Je bil* pak Joannes *oblezhen* s' kamelnimi dlakami, inu je imel en nfenat país okuli ívojih ledji (str. 149).

Küzmics: Vidócsi pa to lüdsztvo, szmilúvao sze je nad nyim; *Ár szo* *razpüszcseni i razegnani* bili, liki ovcsé, stere nêmajó pasztéra (str. 17).

Japelj: Kader je pak on tẽ mnóshize vidil, ío íe njemu v' ferze vfmilile: *kẽr ío bilẽ rãskroplene, inu sapufhene*, kakõr ovzẽ, katere pãftirja nimajo (str. 59).

Sicer pa je med piscema (in tudi preostalimi pisci) pri izražanju preteklosti s trpnikom pri dovršnih glagolih spet izpričana zanimiva razlika. Pri Japlju je običajna oblika *sem bil* + *n/t*, pri Küzmiču se v večini primerov pojavlja sam deležnik na *n/t*, (brez pomožnika). Ker uporablja Küzmič za izražanje preddobnosti in istodobnosti še prave deležnike (tvorni na *-č* in tvorni na *-ši/vši*), ohranja pri njem oblika na *n/t* še prvotno časovno in *trpno-rezultatívno* pomensko vrednost in tako ni potreben poseben jezikovni znak za izražanje preteklosti.

Küzmics: I *prineszena* je gláva nyegova vu szkledi, i *dána* je toj devojki, i neszla jo je materi szvojej (str. 27).

Japelj: Inu njegóva glava je *bila pèrnejsena* v' fkledi, inu deklizhu dana, inu ona je njó ívoji materi perneila (str. 65).

Küzmics: I *razpéta* íta 'z nyim dvá razbojnika (str. 59).

Japelj: Takrat *íta bilá* s' njim *krishana* dva rãsbojnika (str. 141).

Küzmics: I pocsino je vóter i *ovsinyena* je tihota velika (str. 70).

Japelj: Inu vejter je nehal, inu ena velika tihota je *postala* (str. 168).

Küzmics: I jeli szo vszi i *naszicseni szo*; i nábrali szo, ka je gori osztanalo (str. 31).

Küzmics: Gda je záto Goszpõd eta võ povedao, gori je *vzétí* vu Nébo i szeo je na desznico bozo (str. 99).

Petretics: Jéius pák potle kak je nym govoril, *be vzét* gore na nebo i ízedí na deíznicu Bósjú (str. 81).

Japelj: Inu Goípod Jéius, po tẽm, kadar je bil s' njimi isgovóril, *je bil* gori *vsef v* Nebú, inu íedy na deífnizi Boshji (str. 245).

Dajnko: Ino kda jim je Goípod Jezus to povedal, *se je v nebo vzél*, ino sedí na Božji desníci (str. 115).

Izrazito časovno deležniško funkcijo zasledimo v primerih, ki so pri Japlju že izraženi z drugačnimi sintaktičnimi sredstvi — predvsem s časovnimi odvisniki.

Küzmics: I *okrszczen* Jezus precsi je gori sao iz vodé (str. 5).

Japelj: Inu kadar je Jéius *kãrshen bil*, je on sdajzi íhal is vode (str. 10).

Küzmics: On pa *razdreszéljeni* nad tów recsjov odisao je 'zãloszten (str. 85).

Japelj: On je pak zhes tó beisédo *shalofstèn postal*, inu je *shalofstèn prozh fhâl* (str. 205).

Te vrste trpni deležnik oziroma pridevnik izraža tudi trpno predobnost v prihodnosti:

Küzmiés: I *vmorjeni* na trétji dén gori sztáne (str. 81).

Japelj: Inu *kadar bó vmorjen*, bó na trétji dan gori vftal (str. 179).

Küzmiés: Terszt *nalomleno ne potere*, i predívo kadéese ne vgaszí, dokecs vó ne zpela szódbó na obládanye (str. 22).

Japelj: *En jtèrti tètjt ne bo slomil*, inu enu perdivu, kateru tèli, ne bó on vgaíl, dokler on fodbo isvérshe h' premaganju (str. 51).

Tudi pri Japlju se še najdejo ostanki te pomenske in sintaktične funkcije oblik na *n/t*, seveda pa so običajni pri kajkavskem piscu Petretiču.

Petretics: *Béjse* pak dolāa *nefsivena*, od zgora *zetkana* povfzud (str. 60).

Küzmiés: *Bíla je pa szüknya nyegova ne'ziovana*, od vrhka *szetkana* czeló (str. 208).

Japelj: Suknja pak je bilá bres íhivá, od vérhá *dolí s-tkana* fkus inu íkus (str. 514).

Küzmiés: Bila je pa tam edna poszóda polo'zena *puna* z jesziom (str. 208).

Petretics: Beise pák pofzuda poloicna *ocztom puna* (str. 65).

Japelj: Ena poísóda tédaj je ítala *pólna* jeísiha (str. 515).

Küzmiés: Odíszla szta pa, i *najsla szta* to 'zrbe *privézano* pri dveraj vinej na dvojnoj pôti, i odvézala szta je (str. 85).

Japelj: Ona pa fta prozh íhla, inu *fta nefhla* tó shrèbè *pèroqsanu* k' vratam svunaj, ker íe pôt na dvóje lózhi (str. 208).

Küzmiés in Japelj pa se dobro ujemata, kadar s to obliko (tudi s pridevnikom ali glagolnikom) izražata stanje v preteklosti, prihodnosti in sedanjosti. Prav tako je izraženo stanje pri drugih piscih; so primeri, kjer je posebno v prihodnosti težko določiti ali oblika na *n/t* izraža trpnost ali stanje. Pri piscih osrednjega jezika glagolski vid ni odločilen, medtem ko pri Küzmiču v sedanjiku ne moremo pričakovati dovršnikov, kadar gre za izražanje stanja v sedanjosti.

Küzmiés: Ovo obed moj szem pripravo, moji günczi i *tücsne sztvári szo bujte*, i vsza szo gotova (str. 45).

Japelj: Pole, jeít íim moje kofilu pèrpravil, moji junzi, inu *pítana shival je saklana*, inu vse je pèrpravlenu (str. 105).

Küzmiés: Teda je vido Judás, ki ga je ódo, *ka je oszodjen*, po'zalo je nazaj je povrno ti trésztí szrebrni pénez (str. 57).

Japelj: Tédaj íe je Judas, kateri ga je isdal, ker je vedil, *de je obfojen*, íkálal (str. 136).

Küzmics: I tô vám znamênye: nájdete dête v *pleniczze povito*, *polo'zeno vu jazli* (str. 104).

Japelj: Inu letó bo vam k 'snaminju: Vy bote nellí enu dête v' plênize *poytu inu v' jafli poloshenu* (str. 255).

Küzmics: I dâjo ga poganom na *oszpótánye i bicsübanye i kri'zanye*, i na tretja dén gori sztáne (str. 59).

Japelj: Inu ga bódo isdali Nevěrníkam *k' sashpotuvanju, inu h' gajshlanju inu h' krishanju*, inu na tretji dan bó on gori vítal (str. 95).

Küzmics: Teda dâjo vász na moko i vmoríjo vász; i *bodete odürni* vszêh národom za mojega iména volo (str. 48).

Japelj: Takrat vaís bódo isdali v' britkóft, inu vaís bódo vmorili: inu *vy bote fvarasheni* od viih národov sa mojga iména vólo (str. 114).

Stanje v sodobnosti je izraženo pogosto brezosebno, seveda z nedovršniki; prav tako, a tudi z dovršniki, je izražena brezčasnost:

Küzmics: Líki *je píszano* vu právdi Goszpodnovoj, ... kí odpré utrobo, szveti Goszpodna bode zváni (str. 105).

Japelj: Kakòr *stoji písanu* v' poítavi tiga Gófpóda: De v'fakiteri otrok moihkiga ipola, katèri nar pèrvizh maternu turplu odpré, imá Gófpódu ívêt imenován bití (str. 257).

Tudi drugi pisci obeh jezikovnih območij pogosto izpričujejo pomenski prehod iz trpnosti v stanje, izražen z istimi jezikovnimi sredstvi.

Hasl:¹¹ Kaj se ena velika framota, kir *je bil* od Herodeshove vojike, tu je: od ene zelu hudobne mnoshize tih narparednejih ludy *safmehuvan, saframuvan*, s peitny *byt*, s nogami *juvan*, s gorjazhami *ogulen*, k' enimu ozhitnimu sanizhuvanju po zelimu Jerusalemfkimu mejítu íkus plaze, inu terge, íkus gaie inu ulze *gnan*, inu *vlezhen* (str. 156/7).

Zhe ozheih, *de bom jeft* od Jogrov *sapufhen, predan, satajen, de bom* od Judov *saphuvan, safmehuvan*, is shlafernizami *odarjen?* isjidi fe (str. 29). — On *terpy* na ívojimu polhtenju *opravljanje*, v' prizho *krivizhnu oponashanje, lashnive prizhe*; on *bo* med *krivizhne fhtet*, enimu kervavimu puntarju *nasaj poftaplen*, ravnu koker en resbojnik *ob fhihlenje perpravlen* (str. 5). — On je sa vol naihih *kriviz ranjen*, on je sa vol naihih *grehov resbyt* (str. 6). My smo taiita *prekleta semla katera do sdej nezh drugiga ni rodila, koker terne*, inu ofati (str. 43).

Gutsmann:¹² O glei jes vidim *nebu odpertu*, inu Sina tega zhloveka *ftojezhega* na defnizi *boshjei* (str. 17). — O glei inu povanzhai *njegove s' nja rumeno krijo pokropléne* ítopine (str. 9).

Serf:¹³ Pobožen David reče: *Blaženi, kerim so odpýšene* krivice, ino *kerih* grehi *so zakriti* (str. 114).

¹¹ J. Hafl, Sveti Poit, Labaci, 1770.

¹² O. Gutsmann, Evangelia inu Brania, V' Zelouzi 1780.

¹³ A. Šerf, Predge na vse Nedele, V' Gradci 1835.

Slomšek:¹⁴ Ojfter je vezhi del tukaj na semlji pravizhniga pot; pogoito s' ternjam krivize *naftlan*, s' folsami fromahtva *polit* (str. 12).

Ta trpno-rezultatívni način podajanja dogodkov v sedanjosti, preteklosti, celo prihodnosti pa postaja vse bolj pogost pri opisovanju zgodovinskih dogodkov; zaradi svoje ekonomičnosti se uveljavlja pri časopisnem poročanju (že pri Kremplu in v Vodnikovih Novicah), in seveda v uradniškem, sodnijskem slogu, kar lepo dokazuje Navratil v svoji slovnici.

Vodnik: Tudi iz Idrie so denarji, srebro, inu cinober dalej pruti Gradcu *odpelani* (str. 61). — Sloveča soldaška vhaialca Valentin Kimavec ali Capek, inu Juri Rupret obá *rojena Krajnca sta vjeta* v' soldaški Staszaperi terdno *zakovana inu perklenena*, inu pod terdno stražo, dokler bo pravica čez nju stekla (str. 159). — Pred tremi dnevi je bil theater spet *odpert* (str. 64).

Francoške bandera inu znamina so bile doli *djane*, inu z' vso častjo spet *Cesarske nazaj postavlene* (str. 83).

Iz Ternoviga so bli Francozi noter do Postojne *nazaj pobiti*, je bilo *veliko mertvih*, 80 *ujetih*, 1 *officir ranjen* (str. 79).

Te lampe so po podobi Dunejskeh *sturjene*, vse ena drugi *podobne* iz stakla ali glaža. Stare lampe so v' predmesta *prenesene* (str. 106).

Izredno pogost, skoraj da edini gramatični znak za podajanje trpnosti in stanja v preteklosti pa je pri Kremplu oblika na *n/t* dovršnih glagolov, rabljena podobno kot pri Küzmiču, brez pomožnika. Ta način opisovanja dogodkov so posebno pri njem v 19. stol. obsodili kot germanizem. Vendar Krempl izhaja iz jezikovnega področja, kjer se kategorija deležnikov v tem času, vsaj v pisanih tekstih, še pojavlja v prvotnejšem pomenu; izraža še preddobnost in istodobnost, čeprav ne v taki doslednosti kot pri Küzmiču, zato je treba pri Kremplu računati z drugačnimi sintaktičnimi zakonitostmi, kot so značilne za knjižni jezik v tem času.

Krempl:¹⁵ Kaj je Madjarov *ne spomorjenih*, so v' Leli reki *potopleni*, v' vesnice *razbežani*, zred vesnicami *vužgani*, *plovleni*, v' velko jamo *zmetani* ino živi *zakopani*, drugi zred njih vikšimi *obéšeni* (str. 8). — Njegovo mertvo truplo je v' zlato, tota v' sreberno, ino obej v' železno trugo *djano*. Konjska oprava, orožje ino drage reči so k' njemi *pokopane*, ino vsi pokopiči per grobi *vmorjeni*, da se ne bi znalo, gde je hunski junak Atila *pokopan* (str. 56). — Pále zdaj je pri Ptuji, Celji, Lublani, Vogleji ino povsod glodko vse *vkončano*, Vogleja pa *porušena*, *razderta*, druge mésta *vunsporopane* ino od ludih *zapušene* (str. 55).

¹⁴ A. Slomšek, Hrana evangelskih Naukov, V' Zelovzi 1845.

¹⁵ A. Krempl, Dogodivščine Štajerske jemle. V' Grádci 1845.

Da se trpnost v preteklosti in stanje v preteklosti v osrednjem jeziku drugače izražata, dokazujejo Navratilovi primeri iz uradniškega jezika, kjer se ni mogoče vedno izraziti s tvorniki, čeprav je v tem času že aktualen odklonilen, puristični odnos do trpniskega izražanja. V določenih vsebinskih zvrsteh je oblika na *n/t* nezamenljiva s tvornikom in zato edino pravilna; to še v sodobnosti dokazujejo mnoga kratka poročila (npr. Delo: Sestri ranjeni, 7. V, 1971, zaprto) v dnevnem časopisju in v uradnih dopisih (Vljudno vabljeni!).

N a v r a t i l: Na splošna vprašanja odgovori obtoženec: »Pišem se J. M-k, sim star 50 let, oženjen, delavec, katoliške vere, rojen v C., stanujem v Z., sim bil že dvakrat zavoljo nezvestobe in štirikrat zavoljo tatvine pokorjen« (str. XXV).

N a v r a t i l:¹⁶ Po popolnoma verjetnem spričevanju *zaslišanih prič je dokazano*, da je *zatoženi* J. K-n ravno tisti mož, katerega je M. J-n *v zaperti hiši pred odprto skrinjo najdel*, katera je bila *popred zaklenjena*, ko je ravno po njej z rokami brodil (str. XXVI). — *Obravnava je končana*; zdaj se bode razsodba sklepala! Ker je bil obtoženec (!) pri volji, ji odškodnino plačati, in ni od nobene strani nič več *omenjenega bilo*, je predsednik ob 11ih predpoldne zglasil, da je obravnava *sklenjena*. Sodnija se je v posvetovalnico podala, in obtoženec je bil *odpeljan* (str. XXIX).

Omeniti je treba še druge soodnose. Zelo zanimivo je, da se v pogledu rabe oblik *s se* pisci obeh območij v glavnem dobro ujemajo (pri nekaterih pomenskih tipih). To velja, kakor je bilo pokazano, za prehodne dovršne in nedovršne glagole *s se* (tip: *umivam se*), le da so dovršniki v tem pomenu v osrednjem jeziku izraženi opisno (*se ubije* : *se bo ubil*). V vseh časih in naklonih pa se ujemajo tudi neprehodni glagoli (tip: *smejem se*) s stalnim *se*, ki ne izražajo trpnosti. Tip *tiska se*, ki izraža predvsem trpnost (oziroma stanje) nedovršnih glagolov, se v obeh jezikovnih območjih pojavlja dovolj pogosto v brezosebni rabi ali tudi z izraženim osebkom, celo predmetom (*tiska se*; *knjiga se tiska*; *knjigo se tiska*). Prav tako se ujema raba tipa »*vidi se*«.

Prehodni dovršni in nedovršni glagoli *s se*:

K ü z m i c s: I vrže szrebrni pêneze vu czérkev, obrné sze, odide i obêsi sze (str. 57).

J a p e l j: Inu on je tē irebèrnike v' Templi od iêbe všrgel, je je prozh podal, je shal kjé inu je je obêsil (str. 156).

D a j n k o: Ino vergel je on srebernike v' cirkvo ino odišel, ino se je pojdoč za verv obesel (str. 89).

K ü z m i c s: I ovo zakrivalo czérkvi *raszprascilo se* je na dvôje od zgora notri do tël; i zemla *sze je genola*, i pecsine *szo sze pokale*. I grobovje *szo sze odpirali* i vnôga tēia ti szvéti, ki szo zászпали, szo gori sztanola (str. 59).

¹⁶ I. Navratil, Kurze Sprachlehre... für Gerichtsbeamte, Laibach, 1850.

Japelj: Inu pole to sagrinalu tiga Templa *fe je räs-tèrgalu* na dvóje od sgoraj, noter do sdolaj. Inu semla *fe je jtrèfla*, inu fkalè *fo fe räs-pókale*. Inu pokopalishá *so se odpèrle*, inu veliku telèfs tih fvetnikov, katèri fo ipali, *fe je obudilu* (str. 142).

Kakor je že iz navedenih primerov razvidno, se v enem in istem stavku pojavljajo skoraj vsi tipi glagolov s *se*. Tudi brezosebni tvorni tip (*vidi se*) je med njimi. Posebej naj omenim pri Küzmiču izpričane tvornike na *-vši s se*.

Küzmičs: *I prigodilo sze je*, gda *biszi zgucsávála i szpitávála*, i *szám Jezus sze pribli'zapsi k nyima*, na vküp je sao 'z nyima (str. 162).

Japelj: *Inu pèrgodilu fe je*, kadar *fta fe ona pogovarjala*, inu *je isprafhovála*: Je tudi Jesus k' njima *fe pèrblishal*, inu je s' njima *ihal*; (str. 359).

Dajnkó: *Ino nagodilo se je*, kda sta tak govorila ino *se med sabo spitávála*, da *se je* Jesus k' nima *pribli'xal*, ino z' nima šel (str. 97). — Ino *odperle so se* nyne oči, ino spoznala sta ga (str. 97).

Küzmičs: Zaisztino, zaisztino velím vám; *ká sze vi bodete jókali i plakali, szvét sze pa bode radi'vao*; *vi sze pa 'zalosztili bodete*, ali 'zaloszt vasa se obrné na radoszt (str. 202).

Japelj: Rèfnizhnu, rèfnizhnu vam povem: *da fe boste jokali*, inu *plakali*, ta ívej't pak *fe bó ve'fšlil*: Vy pak bóte fhaloitni, ali vafha shaloft bó v' veisele prevèrnena (str. 500).

Vzhodne in osrednje pisce ločuje še dvoje. Za vzhodne pisce je značilno večje število glagolov s stalnim *se*, v nekaterih primerih pa se namesto *se* pojavlja *si*; primerov s stalnim oziroma predvsem možnim poudarnim *si* je več kot v osrednjem jeziku. Iz tega razloga »refleksivno« izražanje v delih vzhodnih piscev zavzema količinsko še širši obseg. V gradivu se pojavljajo naslednji taki primeri: *skrbeti se, dičiti se, naroditi se, moliti se, zvati se, počivati se, popretiti se, čakati se, ufati se* itd.

Petretics: *Vúfaj fze* kcii vera tvoja je tebe zdravu vesinila; (str. 126). — Ztanovito, ztanovito velím vam: da [zúze tocfilí i *plakali fze búdete* vi: Szvetize pák bude ve'zelil (str. 74).

Küzmičs: Záto velím vám: *ne szkrbte se* za 'zitek vas, ka bodte jeli i ka bodte píli (str. 10).

Küzmičs: Doli szpadnovsi záto te szluga, *molo sze* nyemi je govorécsi: Goszpodne, mej potrplènye z menom, i vsze ti plácsam (str. 56).

Dajnkó: Preci po texávi totih dnevov pá *bode se* sunce *otemnilo* (str. 146). — *Sedite si* ty, dokelič tá pojdem ino *se pomólim* (str. 84).

Šerf: Nekaj ga je palo na pečovje, ino *se je posehnilo*, da je vlage ne melo (str. 118).

Krempl: Zdaj Sihar Samoi povele svojega krala naprejpernese, ino da ne dobi pravega odgovora, *se začne pretiti*, ino reče Samoi, da so tote dežele ne njegove, temuč frankoskega krala (str. 60).

Tudi pomenska razporeditev členka *si se* v celoti ne ujema s primeri, znanimi iz osrednjega jezika (prizadevam *si*; mislim *si*, upam *se/si*). Pri vzhodnih piscih se pojavlja pri naslednjih glagolih: *iti si, sestiti si, priti si, rediti si, gledati si, vkončati si*; obema skupni so: *dati si, izbrati si, pretrgati si, misliti si, zaslužiti si, pusiti si, obdelovati si* — to je: sebi.

Küzmics: Vu onom dnévi pa, vöidocsi Jezus s hi'ze, szez szi je pôleg mörja (str. 23, *sest si* : *usesti se!*).

Dajnkó: Xeno *sem si vzél* ino zato ne morem priti (str. 125).

Kremp1: Toto plačo *si* vašemi poglavari neste, če pa hoče kaj bolšega meti, *naj si pride* po nje (str. 85). — Poveda se, da je narod Sarmatov iz Azie v' Evropo se preselivši poznej *si ime* Slavjanov dal, od slave /čast/, kero *si je zaslužiti htel* (str. 71).

Slovenci so mogli od Avarov se pustiti prestaviti, kam se jim je zdelo, ino per najmenši protivnosti *si pustiti* vesnice požgati, setva ino njiva *si vkončati* (str. 58).

Tudi pri Haslu in Slomšku je ta možnost (tip *kupiti si*) precej pogosta; zdi se vsebinsko bolj utemeljena.

Hasl: Od kod je vender ena toku velika nevejsnoft, ja zelu ilepota, *de fi* ljudji rajih teme, koker pak luzh *ispolijo* (str. 128).

Japelj: Tëmuzh *sbirajte fi* ihaze v' Nebeisih; kër jih ne rijá, ne mol ne konzhá (str. 25).

Hasl: Aku lih *fo fi leti* prov poglavitni *neperjatefi* kar njih fhege, vuk inu sadershanje amtizhe (str. 143).

Kot vidimo, členica *si* izraža tudi medsebojno usmerjenost, osebek je izražen pri tipu v množini.

Slomšek: Priitopite donef revni froteji, k jaflicam Jeliuovim, *oterite fi* fvoje folsne ozhi (str. 35).

Pri piscih osrednjega območja je najpogostejši dativni tip (*kupim* : *kupim si*, to je — sebi).

O brezosebnem tipu (*vidi se, stori se*, itd.), ki ga pozna tudi sodobni knjižni jezik, in izraža tvornost, so naši jezikoslovci precej razpravljali. Pravzaprav je njihov tvorni pomen jasno poudaril šele Škerlj;¹⁷ potrdilo za njegove ugotovitve pa najdemo že pri Küzmiču in Japlju. Pogosto se na mestih, kjer rabi Japelj brezosebno zvezo (v 3. os. sg.), pri Küzmiču pojavlja splošni tvornik; (5. os. sg. ali pl.), seveda pa je tudi pri Küzmiču izpričana brezosebna raba.

Japelj: Ali *je móre grósdje brati* is tærnja, ali fige is ojata (str. 27).

Küzmics: *Jeli beréjo sz* trnya grozdje, ali sz csetalja fige (str. 12).

¹⁷ S. Škerlj, Bezlične povratne rečenice sa aktivnom konstrukcijom; Zbornik u čast A. Belića, Beograd 1957.

J a p e l j : Pole letá je poštavlen k' enimu padzu, inu h' gorivítanenju njih veliku v' Israeli; Inu k' enimu snaminju, katčrimu *fe bó supèr govorilu* (str. 258).

K ü z m i c s : Ovo ete je polo'zen na szpadnenýé i gori sztanenýé vnôgim vu Israeli, i na znamênýe, *komí bodo próti gúcsali* (str. 106).

J a p e l j : *Kadar fe je pak jutru šturilu*, je Jesus na kraji ítal (str. 522).

K ü z m i c s : *Gda bi pa 'ze rano biló*, sztáo je Jezus na brégi (str. 211).

J a p e l j : Maria pak je rekla k' Angelu: *Kakú fe bó tó šgodilu*, kęř jeít moshán ne íposnam (str. 248).

K ü z m i c s : Eresé pa Mária angeli: *kakda bode tó*, geto mo'zá ne poznam (str. 102).

Včasih pa se pisca izražata enako:

J a p e l j : Inu pergodilu íe je, kadar je Elisabeth ílihala tó posdravljenje Marie, je tó Dete v' nję telefi gori poškozihlu (str. 249).

K ü z m i c s : I zgódllo sze je kak je esúla O'zbét poklon Máriae, szkocsilo je to dte vu nyé utrobi (str. 102).

Tudi v Vodnikovih Novicah najdemo dovolj pogosto brezosebni tvornik s se, kjer je vsebinsko še posebej utemeljen, saj gre za poročanje o političnih in drugih družbenih dogodkih, kjer ni zaželeno ali važno, da sta ali vršilec ali povzročitelj dejanja omenjena. Poudarjeno je le dejstvo, stanje, zato so v tem tipu v sedanjiku najpogostejši nedovršni glagoli.

V o d n i k :¹⁸ *Se dela* prostor za cesarsko armado, katera se bo tukej naberala (str. 61). — *Vsim sploh se oznani*, de je spet na dolenskim, inu na hrvaškim kupčia odperla (str. 79). — *Še zdej se vidi*, de Lublančani več na lubezn pruti vbogim derže, koker na komedie, inu na ples (str. 153). — *Te dni je naša Kraszía pustila po mesti nabirati sklad v' denarjih, z' katerimi se bo Krakovcam pomagalo* híše pred ognem varne sturiti (str. 159). — *Včeraj se ni per nobeni cerkvi zgonilo* zavol bližniga sovražnika, de bi kej pomote skuz zgonenje nevstalo (str. 67).

Tudi tip »trava se kosi«, je pri osrednjih piscih dovolj pogost; v tem se ujemajo z avtorji vzhodne Slovenije, seveda je v rabi tudi pri brezosebni rabi nedovršnih in ponavljalnih glagolov. Kakor poroča že Pohlin v svoji slovnici, je bilo v navadi z brezosebni »trpnikom« prevajati nemške »man« in »es« stavke, seveda pa se Pohlin ni zavedal, da so primeri, ki jih navaja, pravzaprav brezosebni tvorniki. Iz navedenih primerov je razvidno, da so omenjene nemške konstrukcije prevajali tudi z osebnim tvornikom. Pravi: »Das Man (enako Es!) drücken die Krayner lehr oft, doch nicht allzeit mit dem se, leidender Bedeutung aus, wie: *se prave, se rezhe -Man sagt*; ali dalje — *Es wird geredet* :

¹⁸ F. Wiesthaler, V. Vodnika Izbrani spisi, V Lublani 1890.

Se prave, govory: Es erzehlen die Gefchichtschreiber — pergodinski pisarji pravejo, perpovedujejo« (Kraynska Grammatika, Laybach 1783, str. 195). Po nemških predlogah pa je v osrednjem jeziku zelo pogosto izražen tudi vršilec dejanja; celo pri predhodnih glagolih *s se*, ali pravih povratnikih (*smejim se*), kjer zaradi nerazumljivosti ni upravičen, posebno, če je nosilec dejanja živo bitje.

Prvo kritiko takih primerov je izrekel v svoji slovnici že Murko (1. izd. 1852). Iz literature navaja primer »Jefus fe h' Kajfashi pelja«, ki je celo, kot pravi, vsebinsko pohujšljiv, krivoverski. S tem je hotel le poudariti in ponazoriti, da pasivna raba ni vedno zaželena in da ni mogoče pri vseh glagolih pravilno tvoriti trpnika *s se*. Po Dobrovškem je v svoji slovnici uveljavljal dva kriterija: cilj glagolskega delovanja je pri trpniku *s se* lahko izražen z osebkom, kadar ni živo bitje, in, kadar to dopušča kontekst.

Vendar se je ta »napaka« širila dalje; znana pa je seveda bila taka raba že protestantom, saj tudi Dalmatin v Pasionu¹⁹ piše: »Iesufa pak gaishlaniga inu sashpotouaniga, ie zhes dal nih voli, de bi fe Crishal.« V 18. stoletju in še kasneje najdemo v spisih dovolj primerov, kjer je cilj dejanja živo bitje ali »neživo«.

Pohlín:²⁰ G. Fajmoshter bere is Bukuv kmetam ia potrebo inu pomozh tu poduzhenje: kaj be blu ituriti, *de se merlizhi poprej napokoplejo*, ampak de so res mertvi (str. 14).

V. Katekizem: Ali ny super to pervo sapoud, *deje Angeli, inu Svetniki zhafto, inu na pomozh klizhejo?* (str. 98, Celovec 1770).

Linhart: De se ti réci v kratkem *en konc sturi, se Juri Kopriva* narpervič *v žold da*; ti drugi otroci si bodo vže po sveti kruha iskali (str. 90, A. Gspan, ZD Linhart, Ljubljana 1950).

Slomšek: *Hvalila je bo brumnih dufha inu truplo; klela dufha greshnikov* ino ozhitala iebi vfe itorjene pregrehe (str. 6). — *Rada je* na tem svetu *kriviza sakriva*, tamkaj bo pred zelim svetam odkrita (str. 7).

Dajnko: Kda pa so to videli, so sposnali, da *je beseda* tak, *kak se je nim* od deteta *povedala* (str. 32).

Gutsmann: Sakai od val *je je* Goipudova *besieda resglajila* (str. 43).

Serf: Ali pa neje vso *semen* na nivo padnulo, ino silja porodilo, kajti nekaj ga je padnilo na pot, *se od lydi rasklačilo* no od vtičov *pozobalo* (str. 118).

Krempf: Per totih za vere volo spuntanjih *so se vse groznosti storile*, kakše se le zmisliti morejo (str. 69). — Zosebno so za rimskega krala Teodorika ne samo *njibe se ppsod delale*, temveč tudi *gorice* po mnogih krajih *se zasa-jale*, je veliko *živine se redilo*, *drevje se nasadilo* (str. 71).

¹⁹ J. Dalmatin, Passion, tv ie britku terplene... V Lublani 1576.

²⁰ M. Pohlín, Kmetam ia potrebo inu pomozh, Dunaj 1789.

Tudi v rokopisnih zapisnikih Akademičnega društva Triglav (Gradec 1875—1918), ki so veren odraz sproščenege uradniškega stila, kljub normativnim navodilom slovnicařjev, raba še ni omejena samo na stvari; še vedno se pojavljajo primeri, ko je cilj glagolskega delovanja oseba.

»Triglav«: *G. Andrej Einspieler voli se* enoglasno častnim članom akad. društva »Triglava« (8. zasedanje, 1886).

Ta tip trpnika (in brezosebni tvornik) ali trpnik z izpričanim nosilcem dejanja za neživo, pa je ob koncu 19. stol. značilen tudi za Škrabca, ki je sicer mnogo pripomogel k pravilnejši in res slovenski rabi trpnika na *n/t* in trpnika *s se*.

Škrabec:²¹ Naposled sem poslal »Novicam«, kaker se mi je zdelo, koliker toliko dobro »razpravico«. Ali *ni se sprejela*, preobširna je bila (Cv. V/8). — Enako blagovoljni *opomini in nasveti* glede naslova našega lista *so se nam poslali* tudi še od drugih krajev (Cv. 1/2). — *Seme*, ki *se je hotelo zasejati*, *ni se mislilo*, da bo v dveh ali treh letih gozd. *Le to se je upalo*, da se vtegne v mlajših sercih in glavah vendar le kako zerno prijeti (Cv. V/1).

Tip trpnika *trava se kosi* pa nekako sredi 19. stol. izpričuje novo, zanimivo preobrazbo. Na mesto osebka se je v takih zvezah začel širiti predmet v akuzativu. Nastal je »nov tip trpnika«, ki je v strokovni literaturi znan pod naslovom »Išče se Uršo Plut«.

Iz Škrabčeve jezikovne ocene Rimskega Katolika (Cv. VIII/5 c—d) je razvidno, da v tem času odnos do takih konstrukcij še ni bil tako puristično nestrpen. Škrabec navaja primere: *dasi se ga od neke strani na vse kriplje priporoča in vsiljuje; kliče se jih pred sodišče; zatorej sem smel pričakovati, da se me bo krepko zavrnilo*, itd. Priporoča pa ali tvorno izražanje ali vsaj trpnik z izraženim osebkom, ne pa predmetom. Pravi: »Tako se menda govori res po našem Primorju in ne smem naravnost reči, da je napačno, ker navaja Miklošič (Syntax 368) zadosti primerov tudi iz raznih drugih slavenskih jezikov. Ali ako pomislimo da, kar vem, na Kranjskem in dalje proti severu tako govorjenje ni domače, ter se celo nekako vstavlja našemu jezičnemu čutilu, od druge strani pa vemo, da se pravi po laško n. pr. »*Qui si taglia capelli*«, menda ne bomo sodili krivo, ako mislimo, da je ta primorska posebnost v naši slovenščini le italijanizem. Kranjec bi bil navedene stavke nekako takole pisal: »*Zato sem prepričan, da me dotični gospodje krepko zavrnejo; dasi ga od neke strani na vse kriplje priporoča in vrivajo*« ali »*dasi ga od neke strani na vse kriplje priporočajo in vrivajo*«. Nadalje je važno še naslednje: »Tudi, kar Miklošič navaja na omenjenem mestu:

²¹ S. Škrabec, Cvetje z vertov sv. Frančiška, Gorica, 1880—1915.

»Kmete se vidi na polju in se jih je videlo«, bi se vsaj za moje uho lepše reklo: »Kmetje se vidijo na polju in so se videli«, ali pa »Kmete je videti na polju in jih je bilo videti.« Vendar priznavam, da bi se ravno izraza »vidi se« in »sliši se« vtegnila tudi na Kranjskem semtertja rabiti z akuzativom n. pr. »Našega pastirja se sliši dve uri daleč« zraven »našega pastirja je slišati.« (Transponira obliko v tvornik!).

Vendar se je v tem času in še kasneje pogostnost trpnika *s se* večala tudi zato, ker so se pisatelji in časnikarji ogibali opisnega trpnika na *n/t*, ki so ga z ozirom na različne predložne zveze za izražanje povzročitelja dejanja — tip *porošeno od ljubezni čiste* — formalistično proglasili za germanizem. Kot je razvidno iz ostre kritike Tomiňška,²² se je tako izražanje širilo predvsem v spisih in dokumentih pravnikov (Slovenski Pravniki od 1904—1907), od tam pa se je zaneslo še v leposlovje. Med drugimi pisatelji Tomiňšek napada predvsem Milčinskega, ki je v Igračkah²³ to obliko pisal gotovo tudi iz stilističnih razlogov, saj je s tem jezikom (uradniški stil) nasploh karakteriziral tudi malomeščansko uradniško okolje takratne Ljubljane. Tomiňšek kritizira primere kot »obesilo se ga je; hlapca se je najelo; otroka se je potapljal v vodi«, in podobno. Vztraja pri Škrabčevih domnevah, da je to italijanizem in poudarja edino upravičenost nominativa v takih konstrukcijah. Opozarja šole in uradništvo, naj si prizadevata, »da se ta spak — se ga je obesilo — uniči z vsem zarodom.« Seveda se iz takega izražanja tudi sam duhovito norčuje.

Milčinski:²³ *Išče se Uršo Plut*. Naj se ne ustraši! Ne bo zaprta. Nasprotno. Veselo iznenadenje jo čaka: *dediščino se hrani* zanjo na tukajšnjem sodišču (str. 104). — Stopil je pred sodnikovo mizo, vzdignil tri prste in zahteval, da se mu takoj *prižgeta sveči*, ker hoče petkrat priseči zaporedoma, ... zato ogorčen protestira, da se *smatra ščurke*, poklicavši njega za izvedenca, nekako za del pekovske obrti sploh in posebej (str. 91/2).

Tomiňšek: *Ko se je zaročenca poročilo*, se je šlo domov, *usedlo se je goste* k mizi, *popilo se je polne kozarce* in *pojedlo zorhane kroznike*; pri slovesu *se je poročenca poljubilo* in *se ju odpeljalo* na kolodvor, naposled se je družno uleglo k počitku in zaspalo (str. 18).

Kljub vsemu »Urša Plut« obstaja. Tudi Brezniku (Slovenska Slovnica 1916 in 1954) ni uspelo oblike v celoti zatreti, čeprav je v sodobnosti v leposlovju ni; seveda pa se govori in predvsem piše v tistem (uradniškem) okolju, od koder je izšla. Tudi Kolarič²⁴ je ponovno razlagal, da

²² J. Tomiňšek, *Antibarbarus*, Ljubljana 1911.

²³ F. Milčinski, *Igračke*, Ljubljana, 1909.

²⁴ R. Kolarič, *Jezikovno rešeto*, Ljubljana, 1951, str. 85—86.

taka raba ni slovenska, nasprotno pa je Škerlj v omenjeni razpravi mnenja, da to ni italijanizem, ampak možnost, ki se je razvila v slovenščini spontano. »Medutim ja smatram — i neulazeći u pitanje da li su obrti o kojim je reč za preporuku ili ne — da se u rečenicama kao: *Išče se Uršo Plut* ili *Umiva se decu* povratni oblik ne oseća više kao pasiv, nego kao bezlični aktiv, odnosno aktiv sa neodređenim podmetom, ali svakako aktiv, pa prema tome nije neshvatljivo što takav povratni oblik uzima i predmet u akuzativu« (str. 418).

V zvezi z rabo oblik z *n/t* ali s *se* je treba vsaj nakazati še eno značilnost, ki delno loči pisce 18. stol., in v sredi 19. stol. v knjižnem jeziku izgubi svojo veljavo. Pri vzhodnih in osrednjih piscih je povzročitelj dejanja (ali okoliščine stanja) v večini primerov podan, le da se predložne zveze, ki ta odnos izražajo, precej razlikujejo. Pri enakih sklonih se pojavljajo delno različni predlogi. Zanimivo je, da je v sodobnem knjižnem jeziku »normalna« raba, ki je pogostejša pri vzhodnih piscih (predlog *po* z lokalom, predlog *s* z instrumentalom in posamično še predlog *od* z gen.). V omenjenem razdobju je obstajal »bogatejši« repartuar predlogov. Povzročitelj dejanja je izražen s predlogi: *od*, *iz*, z gen., *k/h* ali *o* z dativom; *o*, *na*, *v*, *skozi*, *čez* z akuzativom; *o*, *po*, *na* z lokalom ter *s/z* z instrumentalom; pod vplivom kajkavščine je izpričan celo predikativni instrumental (*izvoljen je županom*).

K ü z m i e s : I bio je tam do smrti Herodesove, da bi sze szpunilo; ka je *povédano od Goszpodna po proroki* erkôcsem (str. 3).

J a p e l j : Inu je ondi oftal nôterà do Herôdeshove imèrti: de bi tó dopóljenu bilú, kar je *Gospód škufi Preroka* govoril (str. 6).

P e t r e t i c s : Iz *szadóv* nyohoveh hocíete poznati nye (str. 100).

K ü z m i e s : Ár sze z *száda* drêvo spozna (str. 22).

J a p e l j : Sakaj, *is šsdú* fe drêvú šposná (str. 53, knj.: po sadu).

P e t r e t i c s : Sta gledat ieste zeisli vu pušcínu? jeda *terztine* vetrom *premetane* (str. 5).

K ü z m i e s : Ka szte vó sli vu pušcávo glédat? *trszt od vótra* vugibujócso (str. 118).

J a p e l j : Kaj íte vùn ihli v' pušhavo gledat? *En têrft, kateři* je od vëtra ìem tēr kje *majé* (str. 289).

P e t r e t i c s : Hocíete nayti Detetze *plenicsamí óbvito*, i vu jaízle poló'eno (str. 10).

K ü z m i e s : .. *v plenicze* *poivto* ..; J a p e l j : ... *v plènize* *povytu*. (str. 104).

K ü z m i e s : Záto i *to porodjeno* szvéto sze zvalô bode (str. 102).

J a p e l j : Inu sa tega vólo bó tó Svëtu, *kateřu bó is tebe* rojenu, Syn boshji imenovanu (str. 248).

K ü z m i e s : Vu széosztom mészecsi pa *poszlan* je angel Gábriel *od Bógá* vu meszto Galilee (str. 101).

J a p e l j : V' iheitim mefszi pak je bil Angel Gabrijel od Bogá pojlán v' enu meftu Galilae (str. 247).

K ü z m i c s : I napunilo sze je gosztüvanye sz timi szedécsimi (str. 44).

J a p e l j : Inu shentuvanje je od tēh, katēri fo pēr misi bily, napólnenu bilú (str. 105).

K ü z m i c s : Goszpodne, szluga moj le'zi v hi'zi mojoj z 'zlakom vdarjeni (str. 15).

J a p e l j : Goípód, mój hlapèz leshy doma od boshjiga shlaka vdarjen (str. 50).

H a s l : Kadar je she Judefh, kateri je njega bil isdal, vidil, de je on k' jmerti obfojen, ga je sgrevalu (str. 115, knj.: na smrt). V' njemu je vse smeihanu, inu njegovu ferce bo fkus te narfylnijhi smefhnjave zelu resmejarjenu, ter k' fzanjanu pergajnanu (str. 114). — Ony fkor ikrivnulti te vere sadoiti tērdnu navirvajo, aku nabodo s' zhudefhami poterdene (str. 155). — Sdej pohflufhej te fi smiflene, inu po krivizi zhes tiga nadolshniga Chriftuía naprejpernefene toshbe (str. 124). — Vtakni tvoj mezh na fvoje meftu; sakaj v'ii, kateri bodo mezh vseli, bodo fkus mezh konzhani (str. 61). — Pole, koku fo ony sdej fhteti med otroke Boshje, inu njih dejl je med Soetnikami (str. 140).

Že iz navedenega gradiva je razvidno, da so se ne glede na lokalne razlike v 18. stol. tudi sicer v sodobnem jeziku nekatere predložne zveze pri izražanju z del. na *n/t* ali *se* spremenile. Pogostnost predložnega izražanja se je delno izmenjala v »slovanskem duhu«, delno opustila, najbolj pa je bila razredčena zaradi splošnega uveljavljanja tvornika. To je potekalo počasi saj so vsi slovenski slovničarji do Levstika zaman opozarjali, da trpniško izražanje v slovenščini ni zaželeno. Razumljivo, da je morala nastati v knjižnem jeziku pri tolikšnih sintaktično-obliko-slovnih »izmenjavah« zmeda, ki so jo razjasnjevali Murko, Levstik in Škrabec (in v povojnem času Breznik v svojih slovniceah). Kar zadeva izražanje vršilca dejanja ob trpniških oblikah, ne moremo mimo Levstika.²⁵ V Napakah je predvsem osmešil tip: *od očeta tepen*. Levstikova kritika take rabe v osrednjem jeziku je bila predvsem puristična, saj je navdih normiranja iskal bolj v družbeni miselnosti tistega časa kot v jezikovnem sistemu. Opiral se je na splošni slovanski izvor ali vsaj sodobno slovansko rabo in na ljudski, to je kmečki jezik, predvsem na svoje dolensko narečje: »Stari Slovenci so devali take stavke lahko v terpivni naklon, ker so imeli storivnik brezi predloga (*V'zveden byst Jisus duhim v' pustinju*). Ako je v delavnem stavku imenov. živa oseba, Slovence ne jemlje nikoli terpivnega naklona, kader je imenovavnik reč, potem ga lahko denemo v stvarivnik s predlogom »s« in tako naredimo terpivni naklon. Prešeren pravi: »poroseno od ljubezni čiste«. To je

²⁵ F. Levstik, Napake slovenskega pisanja, Novice, 1858, 26.

gotovo neslovenski; ali dobro bi bilo: porošeno s čisto ljubeznijo.« Da je šlo v tem času za občutno izmenjavo sintaktičnih sredstev, ki so bila v knjižnem jeziku posledica dobesednih prevodov, in za naslonitev na sodobne možnosti govornega jezika, dokazuje naslednji Levstikov odstavek: »Prosti Serb (govori o jezikovni čistosti srbskih narodnih pesmi) govori po duhu našega jezika, le vedno raje v delavnem naklonu; se ve da se učeni poprijemljejo terpivniga, obračaje se po ptujoih.«

Ta val proti »tuji navlaki« pa je bil pri normiranju posameznih slovniških oblik pretirano formalističnega značaja; ni izhajal iz resničnih jezikovnih dejstev. Ob koncu 19. stol. nam to ponovno lepo dokazuje Škrabčeva stvarna pripomba o dopustnosti in upravičenosti opisnega trpnika na *n/t* v knjižni in govorni slovenščini. V članku »Da bomo vredni storjeni...« Ali je to grozen italijanizem? Jaz upam, da ni (Cv. XXII/7, 1905), je dokazal, da tudi v slovenščini ni mogoče vsakega stavka smiselno pravilno izraziti ali prevesti s tvornim načinom. Zagovarjal je torej pri rabi obeh možnosti za izražanje trpnika (trpnik na *n/t* in *s se*) pomensko upravičenost, funkcionalnost in tako načelno rešil to važno normativno vprašanje.

V tem smislu je še nadalje predlagal oziroma razvijal rešitve Breznik (prehodni glagoli zaradi nejasnosti ne trpijo trpnika *s se*, predlog *od* z genitivom je upravičen v redkih primerih, kjer izraža izvor (npr.: *od črvov sneden* itd., str. 138, 4. izdaja).

Take so v splošnejših obrisih značilnosti rabe obeh oblik trpnika in drugih pomenskih odtenkov v tekstih 18. in delno celo 19. stoletja. Poudarila sem predvsem to, kar je tipično za eno ali drugo jezikovno območje. Vsekakor ima trpnik dve različni izhodišči, vezani delno na narečni razvoj, delno na zgodnjo tujo predlogo, ki je bila na vzhodu grška, morda povezana z glagoljaštvom, v središču pa latinska ali nemška. Kuzmičev jezik, posebno vidsko-časovni sistem, izpričuje arhaičnejšo stopnjo, saj še upošteva kategorijo deležnikov v prvotnem smislu, aoristični sedanjik je tudi zelo pogost. Da sta se imperfekt in aorist v tem območju kasneje izgubila kot v središču, kjer je tudi prvotno deležniško izražanje že v 16. stol. zakrnelo, dokazuje Petretić, ki ti dve obliki za izražanje preteklega časa uporablja in ima tudi sicer z jezikom vzhodnih piscev precej skupnih oblikoslovno-sintaktičnih jezikovnih pojavov.

Razvrstitev oblik na *n/t* ali *se* v stavku in njihova pogostnost je bila na začetku gotovo odraz tujih sintaktičnih zakonitosti s slovenskimi jezikovnimi sredstvi, v časovnem razvoju pa se je polagoma osvobajala suženjske odvisnosti od predlog. Šele z izvirno tvornostjo so se v obrav-

navanih območjih pokazale iz govornega jezika izhajajoče oblikovno-sintaktične zakonitosti, na katere je vedno vplivalo tudi v glavnem skromno prevodno izročilo.

S prekinitvijo vzhodnega slovenskega pismenstva so v knjižnem jeziku v pogledu rabe teh oblik prevladale zakonitosti, ki so jih usmerjali slovničarji glede na osrednje izročilo, vendar pa so se v pogledu predložne rabe lahko opirali na vzhodno rabo, ki je bila »bolj slovanska«. Zaradi omenjenih ukrepov, predvsem pa zaradi prehoda na tvornik, sta se pogostnost in razvrstitev oblik na *n/t* ali *s se* občutno spremenili.

РЕЗЮМЕ

В историческом развитии словенского языка залог глагола обсуждался по разному. Старые грамматики, начиная с Бохорича (1584) и кончая с Янежичем (1854), исходя из синхронной точки зрения описания языка, знали только действительный и страдательный залоги, различая при последнем две возможности выражения — сложный страдательный (партицип на *n/t* + вспомогательный глагол) всех времен и наклонений, и безличный страдательный глагол несовершенного и совершенного видов, представленный 3 лицом ед. ч. наст. вр. действительного залога (*govori se*, *tiska se*).

Среди 19 в. воззрение о категории залога глагола ввиду нового исторически-сравнительного методологического подхода к анализу языковых явлений изменилось. Открытие возвратных глаголов или глаголов с *se* (Добровский), характерностью которых является морфологическая и семантическая разнообразность, вызвало изменение в грамматиках воззрения на залог глагола. От Янежича (1854) — кроме Топоришича (1967), который вернулся к первоначальному воззрению на эту категорию — все словенские грамматики упоминают три залога: действительный, страдательный и средний (медиальный) но объясняют их, конечно, по разному. Морфологические возможности выражения страдательного залога разные и обладают несколькими значениями, поскольку они выражают также и состояние (результативность), что до Топоришича слишком мало подчеркивалось. Сложный страдательный всех времен и наклонений выражает у совершенного и несовершенного вида глагола страдательность и состояние. То же можно сказать о глаголах с *se*, которые смотря на семантическую расчлененность (*smejem se*, *učim se* — *učim*, *govori se*, *vidi se*, *kosi se*, *zida se*) могут выражать или только действительный залог, действительный и страдательный залоги, только страдательный или состояние (во всех временах и наклонениях).

При помощи таких возможностей выражены страдательность и результативность также в текстах 18 в., только распределение и частотность одних и других в текстах восточной (Кюзмиц, Дайнко, Кремпл) и центральной области (Япель, Гутсмани, Водник, Сломшек) различаются по закономерностям, исходящим и одной и другой системы времен и видов.

Писатели восточной области показывают интересное соотношение между категориями времени и вида. Наст. вр. сов. в. + **se** непостоянно возвратных глаголов выражает страдательность в будущем времени, а несовершенное страдательное действие в будущем времени выражается описательно (*se obsodi : bo sojen*). Центральные писатели знают сложный страдательный у обоих видов (*bo obsojen : bo sojen*), в прошедшем времени выражение несовершенного действия страдательного опять одинаково у писателей восточной и центральной области, а интересные различия возникают в выражении совершенной страдательности. Восточные писатели выражают в понятном контексте это значение только партиципом страд. сов. в., а центральные писатели сложной страдательной формой сов. в. (**razpéta szta : /ta bila križana; I jeli szo vszi i naszicseni szo : Inu v/i fo jedli, inu so bily nafiteni**). Выражение результата у глаголов сов. в. и менее частых глаголов несов. в. в обеих областях совпадает; иногда оно отличается от страдательного залога и по синтаксической функции (*sosed je okraden: sosed, okraden: okraden sosed*).

Действующее лицо выражается синтаксически — при помощи разных предлогов, которые, однако, в указанных областях отчасти различаются (восточные писатели: **iz, od, o, po, z** — центральные писатели: **od, skuzi, iz, po, z**), конечно и распределение и частотность упомянутых предлогов не совпадают в целом.

Семантические типы глаголов с **se** полностью не совпадают. Характерен для восточных писателей более широкий объем настоящих возвратных глаголов *skrbeti se, moliti se*, а более частой является и усилительная частица **se : si (sesti si, iti si)**. Непостоянно возвратные глаголы совпадают, только глаголы сов. в. выражают страдательность в будущем времени. Интересное соотношение безличного типа **vidi se : vidijo** на востоке доказывает, что речь идет о действительном значении, и восточные писатели пишут, конечно, формы типа **zgodí se**. Безличный сложный страдательный (**tiska se**) известен обеим областям, а различия известны в 19. в. в типе выраженным носителем действия (**knjiga se tiska : mrlíe se pokoplje : Kristus se križa**). В случаях, когда носитель действия оживленный, еще Мурко (1892) не рекомендует употребление страдательного залога. В центральной области расширился «романизм» (**išče se Uršo Plut**), обывший постоянным предметом критики, а после утвердившихся правил о употреблении действительного и страдательного залогов с конца 19 в. встречается в популярной речи служащих.

Наряду с включением восточноштирийских и прекурских писателей в центральный литературный язык восточное употребление упомянутых форм и значений, конечно, изменилось, а некоторые положительные влияния (прежде всего более правильное употребление предлогов) центральный литературный язык принял и они вошли в литературную норму. Распределение и частность страдательных форм в литературном языке все же весьма изменилось прежде всего благодаря переходу на более сильное использование действительного залога, о чем зря мечтали все словенские грамматики до середины 19 века.

THOMAS MANN IN SLOVENSKA JAVNOST

Glasovi o Thomasu Mannu v slovenskem periodičnem tisku med obema vojnama

Na podlagi podrobnega pregleda vesti in sodb o Thomasu Mannu, kot so se pojavljale v slovenski publicistiki med leti 1919 in 1941, in ob upoštevanju prevodov njegovih del, podaja razprava prvi celovit prikaz usode nemškega pisatelja na Slovenskem med vojnama. Thomas Mann je razmeroma vidno vplival na politični in literarnokritični del slovenske kulturne publicistike.

On the basis of a detailed survey of notes and opinions about Thomas Mann as they appeared in the Slovene periodical literature from 1919 until 1941 and on the basis of considering the translations of his works, the study represents the first comprehensive presentation of the fate of the German writer on the Slovene territory during the inter-war period. Thomas Mann exercised considerable influence on the political and literary-critical part of the Slovene cultural periodical press.

Odmev Thomasa Manna v slovenski javnosti je pojav, ki se začne v prvih desetletjih tega stoletja in traja vse do danes. Prve glasove o njem bi bilo treba iskati že v našem tisku pred prvo svetovno vojno. Vendar vse kaže, da jih je bilo zelo malo. Zato je področje pričujoče raziskave omejeno na čas med vojnama. Ta časovna omejitev pa je tudi drugače vsebinsko upravičena. Ogromne spremembe v političnem, družbenem, kulturnem življenju Slovencev in sploh vse Evrope, ki jih je povzročila prva svetovna vojna, so nedvomno vplivale tudi na potek in značilnosti stikov med nemško in slovensko literaturo in kulturo, ki so poslej potekali v bistveno drugačnih okoliščinah kot prej. Spričo tega pač ni treba še posebej utemeljevati začetne letnice 1918; isto velja tudi za leto 1941, s katerim se konča obdobje pričujoče raziskave. Na tako omejenem časovnem območju bomo zasledovali odmev Thomasa Manna pri Slovencih, kakor se je izražal v naših najpomembnejših časopisih in revijah.¹ Najprej nas bodo zanimali posamezni glasovi

¹ Pri tem je največja pozornost posvečena revijam; raziskava upošteva tudi drobne omembe, ki so bile doslej še neznane in neobdelane. Pri časopisih pa so prišli v poštev le pomembnejši članki, ki so večinoma navedeni v Jugoslovanski bibliografiji Leksikografskega zavoda v Zagrebu.

o Thomasu Mannu, ki jih obravnavamo po kronološkem zaporedju. Na podlagi tega pregleda bomo poskušali z različnih vidikov prikazati celoten odmev tega avtorja pri nas in sintetično orisati proces spoznavanja in odnos naše javnosti do njega. Seveda pa bodo glede na prej omenjene omejitve področja raziskave vsi sklepi izrečeni s pridržkom, da veljajo samo za pregledane publikacije v izbranem časovnem razdobju.

To razpravljanje nas bo privedlo do obširnega in zapletenega problema, ki ga v okviru pričujoče raziskave ni mogoče rešiti, temveč le bežno naznačiti njegov obseg in pomen — namreč do vprašanja o globljem stiku, o učinkovanju ali vplivu Thomasa Manna na našo javnost, našo literaturo ali njene posamezne predstavnike. Ta problem je po eni strani povezan z Mannovim življenjem in javnim delovanjem, z idejno in umetniško problematiko njegovega opusa, po drugi strani pa z razvojem slovenskega kulturnega in javnega življenja med vojnama in zato daleč presega okvir pričujoče raziskave. Pač pa se ob začetku ne bo mogoče popolnoma izogniti nekemu drugemu vprašanju — vprašanju o odmevu Thomasa Manna v evropski in svetovni javnosti. Glasovi o Thomasu Mannu pri Slovencih namreč niso nastajali izolirano, temveč kot del širšega evropskega literarnega in kulturnega dogajanja; bili so odvisni od mesta in vloge Thomasa Manna v nemški in evropski javnosti.²

Glede na to bi bilo mogoče pri njem ločiti več obdobj. Kot prvo tako obdobje bi lahko označili čas od začetka njegovega literarnega ustvarjanja do prve svetovne vojne. Prve pomembnejše uspehe je dosegel Thomas Mann ob začetku stoletja z novelami in z romanom *Buddenbrooks*. Ta knjiga je kmalu postala prava duševna last nemškega meščanstva, ki je v njej videlo prikazano svojo podobo. Odslej sta občinstvo in kritika pazljivo spremljala njegov pisateljski razvoj. Skoraj vsaka njegova knjiga je zbudila velik odmev, zlasti v dnevnem tisku; manj zanimanja so kazale zanj revije, predvsem tiste, ki so bile glasila raznih literarnih skupin s točno določenim programom, s katerimi ni imel kaj dosti stika. Četudi je Thomas Mann sam priznaval svojo sorodnost z duhovnimi in literarnimi tokovi svoje dobe, se namreč ni izrecno opredelil za nobeno literarno strujo ali skupino. Vsekakor je s svojim pripovednim delom dosegel velik uspeh pri občinstvu, in dasiravno je napisal v tem času tudi nekaj esejev, je bil znan predvsem kot prozni pisatelj. Razumljivo je torej, da se je tudi inozemstvo pričelo

² Podatki o evropskem odmevu Thomasa Manna se v glavnem opirajo na naslednji deli: *Bürgerin Hans*: Das Werk Thomas Manns. Eine Bibliographie unter Mitarbeit von Walter A. Reichart und Erich Neumann. Berlin: Akademie-Verlag 1959. *Jonas Klaus*: Fifty Years of Thomas Mann Studies. A Bibliography of Criticism. University of Minnesota Press 1954.

zanimati zanj s tega vidika. Njegova dela so najprej prodrli v Avstrijo in Švico. V Avstriji, ki je spričo svoje posredniške vloge za nas še posebej zanimiva, je zbudil s proznimi deli precejšen odmev, razen tega pa je tudi sam že od leta 1902 občasno sodeloval v dunajskem tisku z novelami in publicističnimi prispevki. Prvo tuje jezikovno območje, na katero so v tem času prodrli njegova dela, je bilo v Skandinaviji in na Holandskem. Temu so takoj zatem sledili prvi glasovi v Rusiji; nekoliko pozneje so pričeli prevajati dela Thomasa Manna na Češkem in Poljskem, po letu 1910 pa tudi na angleškem jezikovnem področju.

Prva svetovna vojna, v kateri je Thomas Mann videl svetovnozagodovinsko spremembo največjega pomena, je tako močno vplivala nanj, da je za nekaj let prenehal z umetniškim ustvarjanjem in se lotil razjasnjevanja svojih političnih in svetovnonazorskih stališč. Zlasti s knjigo *Betrachtungen eines Unpolitischen*, ki je nastala v polemiki s pacifistično in demokratično usmerjenim delom nemške inteligence in še posebej s Heinrichom Mannom, se je predstavil nemški javnosti kot izrazit ideološki in politični publicist. V nemškem tisku je delo takoj zbudilo vrsto najrazličnejših odmevov, evropska javnost pa je govorila o njem dosti manj in to šele v prvih povojnih letih, kar je treba nedvomno pripisati splošni kulturni izolaciji med vojno, pa tudi polemični protifrancoski in protidemokratski usmerjenosti dela. Tako je torej v tem času prišlo v ospredje zanimanja Mannovo politično delovanje.

Po vojni se je njegov položaj v nemški javnosti precej spremenil. Njegova pisateljska slava je bila zagotovljena, veliki uspeh romana *Der Zauberberg* (1924) jo je le še utrdil. Njegovi medvojni eseji še niso bili pozabljeni, ko se je znova pričel publicistično udejstvovati. V tem času se je politično preusmeril in se angažiral za demokracijo in republiko. Ta sprememba je v javnosti zbudila mnogo pritrdilnih in morda še več nasprotujočih glasov, dasiravno je do nje prišlo le po logičnem razvoju nekaterih silnic v njegovem miselnem svetu. Vsekakor si je Thomas Mann s publicističnim in esejističnim udejstvom pridobil nekakšno osrednje mesto v nemški javnosti. Vedno bolj se je razvijal v kulturnega reprezentanta weimarske republike. Ta njegova vloga je vsekakor pospeševala njegove stike z inozemstvom. Že v začetku dvajsetih let je pričel sodelovati v tujem tisku, prirejati predavateljske turnee in se udeleževati mednarodnih srečanj. Vsa ta aktivnost seveda ni ostala brez odmeva v inozemski javnosti. Spoznavati so ga pričeli tudi na tistih področjih, kjer prej skoraj niso vedeli zanj. Razen pripovednih del je pričela zbuhati odmeve tudi njegova esejistika. Nobelova nagrada za literaturo, ki jo je dobil l. 1929, pa je napravila iz njega svetovno znanega in priznanega pisatelja.

V dvajsetih letih je Thomas Mann vedno pogosteje posegal v politično življenje weimarske republike. S članki in javnimi nastopi si je pridobil sloves nasprotnika fašizma, zato je po Hitlerjevem prihodu na oblast odšel v emigracijo. Vendar mu njegova vloga kulturnega reprezentanta nemštva ni dopuščala, da bi takoj pretrgal vse stike z Nemčijo. Kljub temu je počasi izgubljal možnost objavljanja v nemškem tisku; zato pa je več objavljaval v avstrijskih in švicarskih časopisih, v nemških časopisih na Češkem in se-

veda v nemškem emigrantskem tisku po vsej Evropi. V Nemčiji mu je nacistično usmerjena kritika vedno bolj poskušala odrekati umetniško vrednost in ga uničiti ali pa ignorirati, zlasti še potem, ko so mu zaradi simpatij do emigrantske književnosti odvzeli nemško državljanstvo. Po letu 1936 so glasovi o njem torej izginili iz nemške javnosti, pa tudi v italijanski so postajali vedno bolj redki. Zato pa je tem bolj narasel njegov odmev v preostalem delu Evrope in v Ameriki. V teh letih je končno odkrito nastopil proti fašizmu z vrsto polemičnih spisov, ki so zbudili veliko odmevov, prevodov in komentarjev povsod po svetu in postavili v ospredje pozornosti Mannovo politično vlogo. Z vsem svojim delom, v katerem je razvijal vizijo socialno prenovljene, demokratične in humanistične družbe, je postal nekak predstavnik širokih krogov evropskega meščanstva in inteligence, ki so bili protifašistično usmerjeni in so se zavzemali za sporazum s socialističnimi silami.

Po preselitvi v ZDA se je spet bolj posvetil literarnemu ustvarjanju. Vendar v vseh vojnih letih ni prenehal s političnim delovanjem. Po vojni se mu je spet odprla pot v Nemčijo. Tu pa je njegovo medvojno delovanje naletelo na mešan sprejem in zbudilo obširne polemike okrog problema t. i. zunanje in notranje emigracije, ki so mu onemogočile vrnitev. Njegovo politično prepričanje je postalo sporno tudi v javnosti zahodnih dežel. Toda vsi ti spori niso več mogli prizadeti odmeva in uspeha njegovih literarnih del. V tem času je bil že splošno priznan kot eden največjih nemških pripovednikov v dvajsetem stoletju. Z njegovo smrtjo (1955) se je perspektiva, v kateri ga je videla evropska in svetovna javnost, spremenila. Njegovo življenjsko delo je bilo zaključeno, kar je dalo pobudo za drugačen pristop in za drugačno vrednotenje. Njegova aktualna politična in kulturna dejavnost ni bila več neposredno zanimiva, marveč je postajala že del preteklosti. V ospredje pozornosti je spet stopilo njegovo umetniško delo, ki — če lahko sodimo po rastočem številu prevodov ter po znanstveni literaturi — še vedno intenzivno živi v zavesti literarne publike.

V času med vojnama je bil Thomas Mann torej že tako znan v evropski javnosti, da je njegov odmev moral prispeti tudi k nam. Sicer je res, da so se glasovi o njem pričeli pri nas pogosteje pojavljati šele proti koncu dvajsetih let; doslej vemo samo za en citat izpred prve svetovne vojne.³ Kljub temu je mogoče domnevati, da so imeli Slovenci že pred vojno dovolj možnosti, da bi ga spoznali. Splošno je znano, da je spričo nemške vzgoje in prevladujočega nemškega kulturnega vpliva zavzemala nemška literatura največji del našega literarnega obzorja.

³ Po gradivu, ki je zbrano v Inštitutu za literature SAZU, se je v Ljubljanskem Zvonu pred prvo svetovno vojno pojavilo njegovo ime samo enkrat, ko je Janko Lokar v članku Naš narodni boj v nemškem slovstvu (LZ 1911, št. 9, str. 461) citiral neko mesto iz romana *Königliche Hoheit*, ki je bil objavljen v *Die Neue Rundschau* istega leta. Dom in svet pa ni v vseh teh letih niti enkrat omenil Thomasa Manna.

Po letu 1918 je ta neposredna zveza z avstrijskim in nemškim literarnim življenjem sicer popustila, vendar se ni popolnoma pretrgala; večina inteligence, ki je igrala vodilno vlogo v našem kulturnem življenju v dvajsetih letih, je bila nemško vzgojena, kar pomeni, da je bila pri nas še vedno številna nemško beroča knjižna publika. Te misli potrjuje dejstvo, da so naše javne knjižnice v času med obema vojnama imele od vseh inozemskih knjig največ prav nemških. Tako so bila okrog leta 1930 v raznih ljubljanskih knjižnicah zbrana glavna pripovedna dela Thomasa Manna izpred vojne, to zalogo pa so pozneje sproti izpopolnjevali z novejšimi deli.⁴

Mannova dela so bila torej pri nas dostopna. Njegov odmev v evropski javnosti je bil tako velik, da so naši publicisti lahko dobivali svoje znanje o njem tudi po posredni poti. Še ena možnost spoznavanja se jim je nudila prek srbske in hrvaške javnosti: srbski in hrvaški tisk sta namreč že v dvajsetih letih pričela redno spremljati Mannovo dejavnost, komentirati pomembne dogodke iz njegovega življenja in poročati o njegovih novih delih. Razen tega je od leta 1929 dalje izšlo več prevodov novel v knjižni obliki, tik pred začetkom druge svetovne vojne pa je bil preveden še roman *Buddenbrooks*.^{4a} Možnosti za spoznavanje so bile torej vsekakor dane, vendar to dejstvo samo po sebi še ne pove veliko o Mannovem odmevu v naši javnosti; več je mogoče ugotoviti le s pregledom glasov o njem v našem tisku.

⁴ Skoraj v vseh knjižnicah so imeli romana *Buddenbrooks* in *Königliche Hoheit* ter novele v različnih izdajah; ponekod so dobili tudi že roman *Der Zauberberg*, Šentjakobska knjižnica pa je nudila svojim bralcem skoraj vsa Mannova pripovedna dela in tudi nekaj esejističnih knjig. Precej teh izdaj je bilo starejšega datuma, tako da bi utegnile biti nabavljene že pred letom 1918. — Glej: Imenik knjig javne dvorske knjižnice v Ljubljani. Ljubljana 1929. — Imenik knjig ljudske knjižnice Prosvetne zveze v Ljubljani. Ljubljana 1936. — Imenik knjig Šentjakobske knjižnice v Ljubljani. Ljubljana 1928 (z dodatki l. 1930, 1935, 1941).

^{4a} Prvi članek o njem pri Srbih je bil objavljen leta 1910 v listu *Pravda*; to je bilo poročilo o romanu *Königliche Hoheit*, ki je izšel komaj leto dni prej. Naslednji članki so se pojavili šele po prvi svetovni vojni. Precejšnjo pozornost so mu srbski in hrvaški poročevalci posvetili ob njegovi petdesetletnici; leto dni zatem so poročali tudi o njegovi pariški turneji. Seveda so večje število člankov sprožili še podelitev Nobelove nagrade, odhod v emigracijo in odvzem državljanstva. O Thomasu Mannu je precej pisal tudi zagrebški nemški tisk. — Prevodi v knjižni izdaji: *Izabrana dela*. (Izbor novel. Prevedla Anica Savić-Rebac. Beograd 1929.) — *Mali gospodin Frideman*. (Novela. Beograd 1931.) — *Bajaco*. (Novela. Beograd 1931.) — *Težak čas*. (Novela. Zagreb 1935.) — *Buddenbrookovi*. (Beograd 1939.)

II

Ime Thomasa Manna je bilo prvič zapisano v slovenskem povojnem tisku že leta 1919. Takrat je namreč izšel v Večernem listu prevod njegove novele Čudežni otrok.⁵ Prevod je očitno nastal popolnoma slučajno: Večerni list je bil namreč političen dnevnik, ki je približno tri četrtine svojega obsega posvečal politiki, ostanek pa raznim zanimivostim in feljtonu. Prevajalec se je podpisal s psevdonimom Savin, ki ga ni bilo mogoče razrešiti. Prevod je slab in mu je videti, da je priložnostno delo.

V naslednjem letu je Thomasa Manna omenil Ivan Pregelj v Času.⁶ Ko je pregledoval vpliv vojne na tuje literature, je posvetil nemški samo naslednji stavek: »Med neštetimi Nemci sta najbolj krviželjna Tomaž Mann (»écrivain le plus chauvin«) in Richard Dehmel (†1920)«. Iz vsebine in formulacije stavka je razvidno, da je Pregelj to sodbo povzel po nekem francoskem viru. Nedvomno se nanaša na medvojne Mannove eseje, zlasti na Betrachtungen eines Unpolitischen. Pregelj po vsej verjetnosti tega dela ni sam poznal, saj sicer najbrž ne bi prevzel tako enostranske sodbe (dasiravno se je ta ujemala s splošnim protinemškim razpoloženjem naše javnosti).

Tem prvim glasovom je sledilo obdobje molka, ki je trajalo vse do leta 1925. Takrat je Josip Vidmar v svoji reviji Kritika citiral neko mesto iz knjige Betrachtungen eines Unpolitischen, ki obravnava razmerje med impresijo in ekspresijo kot dvema neobhodnima elementoma umetnosti,⁷ in poskušal z njim podpreti oziroma utemeljiti svoje pojmovanje realizma. Taka funkcija citata opozarja na dejstvo, da Vidmarjev odnos do Thomasa Manna ni bil samo odnos poročevalca, marveč da je nastal globlji stik med Mannovim in njegovim estetskim nazorom, ki ga bo treba še podrobneje obravnavati. Ne glede na to je bil Vidmar prvi, ki je opozoril našo javnost na Mannovo esejistično

⁵ Th. Mann: Čudežni otrok. Poslovenil Savin. Večerni list I, 1919, št. 215 str. 4, št. 221 str. 4. — Izvirnik je bil objavljen najprej v časopisu (Das Wunderkind. Novelle. Neue Freie Presse, Wien. Nr. 14128, 25. 12. 1905) in potem v knjižni izdaji z istim naslovom: Das Wunderkind. Novellen. Berlin: S. Fischer (1914). Naslednje izdaje so izhajale v letih 1916, 1917, 1918.

⁶ Dr. Ivan Pregelj: Svetovna vojna in slovensko slovstvo. Čas XIV, 1920, št. 1—3, str. 72.

⁷ (Josip Vidmar): Opombe k naši kritiki. Kritika 1925, 8. zv., str. 121. Citirano mesto izvira iz Betrachtungen eines Unpolitischen, Berlin, Fischer 1922, str. 600—601.

delo. Tudi v naslednjem letniku Kritike je še dvakrat navajal Mannove misli.⁸

V letu 1926 so se naši časopisi večkrat ustavljali ob Thomasu Mannu. Tako je Jutro že v januarju objavilo kratko vest o njegovem potovanju v Pariz.⁹ V istem časniku je bil preveden tudi odlomek iz Mannovega dnevnika *Pariser Rechenschaft*, v katerem opisuje avtor svoje srečanje z voditeljem panevropskega gibanja, grofom Coudenhove-Kalergijem.¹⁰ Ta prevod je sledil vrsti člankov, ki so prikazovali Coudenhove-Kalergijev načrt za politično ureditev sveta, in je bil zamišljen kot ilustrativno dopolnilo, ki naj bi predstavilo našemu občinstvu avtorja tega načrta.

O bolj neposrednem zanimanju za Manna priča prevod odlomka iz knjige *Betrachtungen eines Unpolitischen*, ki je bil prav tako objavljen v Jutru.¹¹ Odlomek z naslovom *Neliterarna dežela* (prevedel ga je Josip Vidmar) prikazuje zgodovinsko vlogo Nemčije, ki je v vsem svojem obstoju protestirala proti zahodni, latinski civilizaciji in njenemu izrazu — literaturi. V njem je torej v skrčeni obliki podana osrednja teza vse knjige, ki ponazarja politično in idejno usmerjenost svojega avtorja med prvo svetovno vojno. Na izbiro odlomka je verjetno vplivalo dejstvo, da je to poglavje eno najkrajših in najmanj osebnih v vsej knjigi. Vsekakor pa je presenetljivo, da se je uredništvo odločilo prav za odlomek iz *Betrachtungen* v času, ko se je politično prepričanje in delovanje Thomasa Manna že davno spremenilo, takoj po pariškem gostovanju, ki je bilo ena najvidnejših manifestacij njegove nove usmerjenosti.

Nekoliko nas lahko preseneča tudi dejstvo, da se naše revije sploh niso ustavile ob tem dogodku. V tem letu se je ime Thomasa Manna pojavilo le v Mladini, kjer je bil kot aforizem pod črto objavljen neki njegov citat o razmerju med staro in mlado generacijo.¹²

⁸ Josip Vidmar: Cankarjeva človečnost. *Kritika* 1926/27, 1. zv., str. 3. — Isti: Nova lirika. *Kritika* 1926/27, 2. zv., str. 30. Ta citat izvira iz enega najpomembnejših Mannovih povojnih esejev o umetnosti (*Goethe und Tolstoi*, poglavje *Natur und Nation*).

⁹ Thomas Mann v Parizu. *Jutro*, 23. 1. 1926, št. 18, str. 3.

¹⁰ Coudenhove-Kalergi. *Narodni dnevnik* III, 1926, št. 177, str. 2. Odlomek je bil verjetno povzet po *Die Neue Rundschau*, kjer je bil l. 1926 prvič objavljen Mannov pariški dnevnik.

¹¹ Th. Mann: *Neliterarna dežela*. *Jutro* VII, 1926, št. 31, str. 12.

¹² *Mladina* III, 1926/27, št. 1, str. 2.

V letu 1927 je odmev Thomasa Manna prodril v osrednje slovenske revije. Takrat je Jakob Šolar v Domu in Svetu objavil članek o njegovem romanu *Der Zauberberg*;¹³ to je bil prvi glas o njem v DS in sploh prvi članek o njem v slovenskih revijah. Šolar ugotavlja, da si je Thomas Mann s tem romanom osvojil mesto v svetovni književnosti. K temu sta pripomogli dve lastnosti romana, ki ju Šolar imenuje »zunanja znaka dobe«: kozmopolitizem in sinteza življenja. Na kratko obnavlja fabulo in poskuša prikazati zlasti idejno problematiko. Umetniško kvaliteto dela ocenjuje s kriterijem umetniške ali notranje tvorne sile, ki daje prikazanemu svetu življenjsko svežost in pomembnost. Posebna odlika dela je po njegovem mnenju v tem, da zajema vso življenjsko pestrost. Taka sinteza življenja je značilna za novejšo smer v literaturi; ta sicer uporablja vse dobre strani naturalistične šole, a jo v sintetičnem pogledu presega, kajti naturalizem se je poglobljal le v posamezne kosce problemov. S to kategorijo sinteze življenja, ki mu postane splošno veljaven umetniški kriterij, utemeljuje Šolar svojo pozitivno oceno Mannovega romana.

Šolarjev članek je nastal razmeroma zgodaj, komaj tri leta po izidu romana. Njegove pomanjkljivosti je mogoče pojasniti z dejstvom, da avtor ni nameraval napisati podrobne analize romana, temveč samo prvo poročilo o njem. Članek je očitno nastal kot rezultat neposrednega stika z delom in ni obtežen s prejšnjimi predstavami in znanjem o pisatelju. Vsekakor je ta prvi stik pustil ugoden vtis; v skladu s tem je avtor članka tudi poskušal pripisati romanu s svojo sodbo trajnejšo, nadčasovno vrednost.

V istem letniku DS je o svojem odnosu do Thomasa Manna spregovoril Josip Vidmar, in sicer v intervjuju Janka Travnca s predstavniki mlade slovenske literarne generacije.¹⁴ Vidmar je povedal, da visoko ceni Thomasa Manna, katerega dela so mu dala izdaten pouk, in javno priznal svojo pripadnost k njegovim estetskim nazorom; obenem je tudi omenil Mannov odnos do Zolaja v zvezi s problemom novega realizma. Ta izjava je potrdila sorodnost njegove in Mannove estetske miselnosti, o kateri so pričali že prejšnji citati in omembe v Kritiki.

V istem letu se je ime Thomasa Manna prvič pojavilo tudi v Ljubljanskem Zvonu, kjer je Miran Jarc omenil njegov vpliv na sodobno

¹³ Jakob Šolar: Thomas Mann: *Der Zauberberg*. DS XL, 1927, št. 1, str. 56—57.

¹⁴ Janko Traven: *Obraz mlade slovenske literarne generacije*. Angelo Cerkenik, Miran Jarc, Tone Seliškar, Anton Vodnik in Josip Vidmar o našem času in o sebi. DS XL, 1927, str. 94.

francosko književnost.¹⁵ Značilno pri tem je le, da je ta odmev prodril k nam iz francoskih virov. Mannu je bila posvečena tudi kratka omemba v Mladini; tu je Bratko Kreft zapisal dvomljivo trditev, da je tudi Thomas Mann, tako kot skoraj vsi veliki sodobni romanopisci, našel v Zolaju svoj vzor.¹⁶

V letu 1928 je Josip Vidmar objavil v LZ obširen polemični članek Umetnost in svetovni nazor; v njem je sistematično prikazal osrednje teze svojega umetnostnega nazora. Ko je razpravljal o umetniškem doživetju, je citiral neko misel Thomasa Manna o posebnem umetniškem razmerju do vsega človeškega, ki omogoča umetniško ustvarjanje.¹⁷ Vidmar se s to mislijo seveda strinja in jo navaja v razlago svojemu prepričanju. V istem letniku LZ je tudi Miran Jarc bežno omenil Mannovo uredniško oziroma izdajateljsko delovanje.¹⁸

Istega leta je France Koblar objavil v DS daljši članek ob stoletnici rojstva L. N. Tolstoja.¹⁹ Skoraj polovico članka je posvetil novejši literaturi o Tolstoju in pri tem med drugimi deli prikazal tudi Mannov esej Goethe und Tolstoi. Povzel je glavne Mannove ugotovitve, vendar jih ni spravil v medsebojno zvezo in ni prikazal njegovega miselnega sistema. Tako je ta esej, ki je eno najpomembnejših Mannovih del te vrste, zbudil v naši javnosti le posreden odmev.

¹⁵ Miran Jarc: Evropski duh v sodobni francoski književnosti. LZ XLVII, 1927, št. 4, str. 242.

¹⁶ Bratko Kreft: Emil Zola. (Literarna skica ob 25-letnici smrti). Mladina IV, 1927/28, št. 1, str. 5. — Vsaj kar zadeva Manna, je ta trditev sporna, dasiravno je bilo to mnenje v takratni evropski javnosti precej razširjeno. Thomas Mann ga je sam zanikal na več mestih in se je zlasti v *Betrachtungen eines Unpolitischen* izrecno distanciral od Zolaja. To vsekakor dokazuje, da Kreft ni poznal njegove esejistike.

¹⁷ Josip Vidmar: Umetnost in svetovni nazor. LZ XLVIII, 1928, št. 2, str. 99. Glede na kontekst zbuja citat vtis, kakor da bi bil prevzet iz kakega eseja; v resnici pa izvira iz novele Tonio Kröger; gl. Thomas Mann, *Ausgewählte Erzählungen*, Frankfurt, Fischer 1954, str. 151.

¹⁸ Miran Jarc: Kujige Vodnikove družbe za leto 1928. LZ XLVIII, 1928, št. 5, str. 181. Jarc je ocenjeval program knjižne zbirke Vodnikove družbe in pri tem kot zgled poljudnih in privlačnih, vendar dobrih del navedel zbirko *Romane der Welt*, ki jo je izdajala založba Knauer, urejala pa sta jo Thomas Mann in H. G. Scheffauer. Uvodna beseda, v kateri je Thomas Mann razlagal program in namen zbirke, je bila objavljena v prvi knjigi serije, razen tega pa še v listih *Berliner Tagblatt*, *Prager Presse* in *Neue Zürcher Zeitung*. (Glej: Hans Bürgin: *Das Werk Thomas Manns*, str. 65–64.)

¹⁹ France Koblar: Ob stoletnici L. N. Tolstoja. DS 1928, št. 7, str. 219–220.

V letu 1929 je dnevnik Slovenec posvetil Thomasu Mannu kratko notico,²⁰ v kateri je njen avtor Silvester Škerl ugotovil, da se Mann vedno bolj razvija v tip bodočega književnika. Škerl namreč po raznih znakih pri sodobnih pisateljih sklepa, da bodo v bodočih literarnih delih poleg epskih, lirskih in dramatskih elementov vedno bolj vidni tudi filozofski, estetski in etični, morda tudi historični; bodoča dela bodo torej sinteza vseh teh elementov. Zadnja Mannova dela so za Škerla v tej notici primer, ki reprezentira smer bodočega razvoja literature. Škerl je tudi prvi omenil novo Mannovo epsko delo — ciklus romanov na svetopisemsko temo.

V istem letu se je LZ večkrat v različnih zvezah ustavil ob Thomasu Mannu. Omembi Josipa Vidmarja²¹ in Stanka Lebna²² sta manj pomembni. O njem je spregovoril tudi Fran Albreht, ko je v članku ob sedemdesetletnici Knuta Hamsuna na kratko orisal položaj sodobnega evropskega romana.²³ O novostih na tem področju je bil dobro poučen, saj je navajal med drugim tudi Itala Sveva, Jamesa Joycea in Virginio Woolf. Po njegovem mnenju se v evropskem romanu razvija nova smer — sodobni psihološki realizem; njegov predstavnik je med drugim tudi Thomas Mann, ki je, tako kot Galsworthy, »besednik sodobnega evropskega meščanstva v romanu«. ^{23a} Vsekakor je Albreht z izrazom »sodobni psihološki realizem« prvi v naši javnosti poskušal opredeliti pripadnost Mannovega dela k neki literarni smeri.

III

Podelitev Nobelove nagrade leta 1929 je odločilno pospešila spoznavanje Thomasa Manna v inozemstvu in tudi pri nas. Vendar je bil odmev tega dogodka v naših revijah proti pričakovanju precej skromen; LZ in DS ga na primer sploh nista zabeležila. Pač pa se mu je dokaj hitro odzvalo dnevno časopisje.

²⁰ s. š.: Kaj novega pripravlja Thomas Mann? Slovenec 1929, št. 52, str. 7.

²¹ Josip Vidmar: Slavko Savinšek: Milica, otrok bolesti. LZ 1929, št. 1, str. 60.

²² Stanko Leben: Knjižni program Vodnikove družbe. LZ 1929, št. 5, str. 315.

²³ Fran Albreht: Knut Hamsun. Ob njegovi sedemdesetletnici. LZ 1929, št. 8, str. 471.

^{23a} Takšne primerjave med Galsworthyjem in Mannom so bile priljubljena tema zlasti v tedanji anglosaški kritiki.

Dnevnik Jutro se sicer ni ustavljal ob tem, pač pa je v njegovi tedenski prilogi Življenje in svet izšel članek o Thomasu Mannu.²⁴ Anonimni avtor članka si je očitno zastavil cilj poročati o življenju in delu Nobelovega nagrajenca. Pri tem je res navedel nekaj podatkov, zlasti biografskih, ki dotlej še niso bili objavljeni v našem tisku. Po njegovih izjavah je mogoče sklepati, da je poznal nekatere Mannove eseje. O njegovih pripovednih delih je bil dokaj slabo poučen; romana Der Zauberberg očitno ni sam bral, pač pa mu je bilo znano, kakšne polemike je sprožil. Vsekakor je negativno sodil o njem. Znana mu je bila takratna republikanska politična orientacija Thomasa Manna, vendar ni omenil njegovega medvojnega nacionalističnega obdobja. Prišteval ga je med meščanske pisatelje in omenil zlivanje romanskega in nordijskega elementa v njegovih delih. Obširneje je spregovoril o romanu Buddenbrooks, ki ga je ocenil kot najboljše Mannovo delo; tudi s to sodbo se je pridružil takrat splošno razširjenemu mnenju. Iz vsega članka je razvidno, da je bil avtorjev odnos do Thomasa Manna žurnalistično površen. Njegovo zanimanje za tega pisatelja je izviralo iz čisto zunanjih vzrokov, njega samega pa Mannovo delo ni prizadelo in ni mogel vzpostaviti globljega stika z njim. Zato je njegov članek samo informativne narave in v njem ni mogel povezati posameznih dejstev v celotno podobo pisatelja in njegovega dela; zato ga tudi ni mogel samostojno oceniti, marveč se je pri tem bistveno opiral na švedskega akademika Bööka, ki je uradno utemeljil podelitev Nobelove nagrade.

Na dokaj višjem nivoju je članek, ki je bil objavljen ob isti priložnosti v dnevniku Slovenec.²⁵ Tudi tu začne anonimni člankar z glavnimi biografskimi podatki, Thomasa Manna primerja z bratom Heinrichom in poskuša orisati njune nasprotujoče si idejne in politične pozicije med vojno, vendar ugotavlja, da se nacionalno občutje pri Thomasu Mannu ni nikoli sprevrglo v šovinizem. Omenja tudi njegovo povojno esejistično udejstvovanje, v katerem vidi izraz njegove bistvene osebne poteze — intelektualizma. Ta poteza se kaže tudi v njegovih pripovednih delih, zlasti v tistih iz poznejših let, in jim je v umetniškem pogledu škodljiva. Umetniško najbolj čiste so po člankarjevem mnenju Mannove novele, v katerih je prikrita. Njegova sodba o umetniški vrednosti romana Buddenbrooks je nejasna, če ne celo proti-

²⁴ Thomas Mann. Letošnji odlikovanec z Nobelovo nagrado. Življenje in svet 1929, št. 22, str. 597–598.

²⁵ Letošnje Nobelove nagrade. Slovenec 1929, št. 262, str. 7.

slovna. Der Zauberberg pa kaže po njegovem mnenju že izvršeno spojitve avtorjevih umetniških in intelektualističnih stremeljenj. Člankar označi to delo kot novodobni vzgojni roman; od psiholoških romanov, ki jim je sicer podoben, se loči v tem, ker temelji na strogo razumskem spoznavanju in dojemanju skrivnosti življenja. Poglavitno črto dela pa vidi člankar v razglabljanjih in pogovorih nastopajočih oseb.

Avtor članka je bil očitno precej dobro poučen o Thomasu Mannu. Kljub temu, da hoče biti njegov članek samo poročilo, zbuja posamezne oznake vtis, da so nastale kot rezultat samostojnega ukvarjanja z Mannovim delom. Zlasti njegova obsodba romana Buddenbrooks, ki je bila objavljena prav v času, ko je bila zanj podeljena Nobelova nagrada, priča o recenzentovi samostojnosti. Uspelo mu je, da se ni ustavil le pri posameznih delih, marveč si je ustvaril celotno podobo Thomasa Manna, katere osrednja točka je teza o njegovem intelektualizmu. Z njo so v zvezi tudi sodbe o umetniški vrednosti posameznih del: po avtorjevem mnenju namreč poudarjanje intelektualne plati škoduje estetski vrednosti dela. Ta misel pa predpostavlja prepričanje o bistveni različnosti umetniškega in intelektualnega, ki je skrita v osnovi pričujoče recenzije in jo uvršča k nekemu določenemu estetskemu prepričanju, ki je bilo tudi v takratni slovenski kritiki precej razširjeno.

Najpomembnejši odmev, kar jih je v naših revijah zbudila podelitev Nobelove nagrade, je bil esej Josipa Vidmarja o Thomasu Mannu v prvem letniku *Modre ptice*.²⁶ V prvem delu eseja našteva Vidmar pripovedna in esejistična dela Thomasa Manna, spregovori nekoliko obširneje o *Betrachtungen eines Unpolitischen*, nato pa omenja njegovo povojno publicistiko in javno nastopanje; zaradi te vsestranske aktivnosti je Mann po njegovem mnenju osrednja osebnost literarnega življenja v povojni Nemčiji. V drugem delu poskuša Vidmar označiti Mannovo delo. Najprej razlaga njegovo razmerje do predhodnikov — Schopenhauerja, Nietzscheja in Wagnerja — s pomočjo daljšega avtobiografskega citata iz *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Po Vidmarjevem mnenju je Mann pisatelj dekadence, to se pravi propada stare neevropske, nedemokratične, nepolitične in neduhovne Nemčije; s tem propadajočim svetom simpatizira, a je hkrati v svojem delu že v dokajšnji meri predstavnik nove evropske civilizacije, demokratičnega in kozmopolitskega duha. Ta osrednji problem nemškega življenja — konflikt srca, duše, narave zoper duha — se vleče skozi vsa njegova dela od romana Buddenbrooks dalje. Rešitev tega problema je našel v etično

²⁶ Josip Vidmar: Thomas Mann. *Modra ptica* I, 1929/30, št. 2, str. 27—29.

pojmovani sintezi obeh elementov; to mu je omogočilo, da je po vojni ustvaril svoj prvi »optimistični« roman *Der Zauberberg*, katerega junak obvlada svoj organski pesimizem, svoje nagnjenje k boleznim in smrti, in se spremeni v človeka z voljo do življenja. Ta sprememba se izvrši v razumski in spoznavni sferi, kar velja nasploh za vso Mannovo umetniško problematiko. Zato je za njegovo literarno delo značilna neka nepoljudnost; vendar se ji pisatelj ne more izogniti, kajti svojo problematiko mora predstavljati v človeških sferah, ki so dostopne zavesti.

Josip Vidmar je v času, ko je pisal ta esej, dobro poznal Mannovo delo, saj se je že več let ukvarjal z njim. Zato je lahko navedel skoraj popoln seznam njegovih knjig; razen tega je podčrtal pomen njegove esejistike in javnega delovanja. Zlasti pomembna pa je njegova oznaka Mannove umetniške problematike. Pri tem se je oprl na njegove avtobiografske spise in odlomke; tako mu je uspelo, da se je približal njegovemu idejnemu in umetniškemu svetu, prišel v stik tudi z njegovimi globljimi plastmi in si ustvaril o njem kompleksno podobo, ki jo je posredoval slovenski javnosti. Te pripombe seveda še zdaleč ne nakazujejo vseh razsežnosti Vidmarjevega odnosa do Thomasa Manna, marveč zadevajo predvsem informativno vrednost njegovega eseya. A tudi kot informacija je ta esej nekak višek dotodanjih odmevov Thomasa Manna pri Slovencih, ki mu majhne stvarne napake ne morejo zmanjšati pomena.²⁷

V isti številki *Modre ptice* je obenem z Vidmarjevim esejem izšel krajši Mannov pripovedni tekst z naslovom *Gladujoči*.²⁸ Ta je nastal približno v istem času kot novela *Tonio Kröger* in ji je tudi tematsko soroden: prikazuje umetnika v njegovem razmerju do normalnih ljudi in meščanskega življenja, iz katerega je izobčen in h kateremu ga vleče ironična ljubezen. Tekst je torej blizu osrednji problematiki Mannovega zgodnjega pripovedništva, ki naj bi ga očitno predstavljal v *Modri ptici*. Na izbiro je nedvomno vplival tudi zunanji faktor: tekst je bil zaradi

²⁷ Vidmar trdi, da je dobil Mann Nobelovo nagrado za roman *Der Zauberberg*, v resnici pa mu je bila podeljena predvsem za *Buddenbrooks*. Razen tega navaja napačen čas nastanka novele *Das Wunderkind*.

²⁸ Thomas Mann: *Gladujoči*. Prevedel Božo Vodušek. *Modra ptica* I, 1929/30, št. 2, str. 29–34. Novela je bila prvič objavljena v reviji *Die Zukunft* l. 1905, nato pa v novelističnih zbirkah *Der kleine Herr Friedemann und andere Novellen* (1906 in še v vrsti poznejših izdaj), *Novellen* (1922 v okviru zbranih del) ter še v več različnih izdajah po l. 1950. Prevod je kontroliran po izdaji: Thomas Mann, *Novellen I*, Berlin, S. Fischer 1922 (= *Gesammelte Werke*).

majhnega obsega posebej primeren za objavo v reviji. Ne da bi se spuščali v podrobnosti, lahko ugotovimo, da je v prevodu cela vrsta mest, ki bi jim bilo mogoče ugovarjati. Posamezni izrazi so prevedeni nerodno in netočno, tako da v pomenskih odtenkih ne ustrezajo originalu. Nekatera podobna mesta ne prizadevajo originala toliko po pomenski plati, ampak bolj po svoji stilni funkciji. Seveda vseh takih mest ne gre ocenjevati samih po sebi, temveč po njihovi funkciji v sklopu celote. Kjer je prevajalec zgrešil pomen pri važnejšem izrazu, ima to lahko hude posledice za prevod, banalizira vsebino in prizadene delo prav v njegovi osrednji točki.²⁹ Tudi na področju sintakse je prevajalec precej svobodno ravnal z originalom. Kjer je bilo mogoče, je nadomeščal veznike z ločili in se izogibal zloženim stavkom. Po drugi strani pa se je skušal izogniti kopičenju substantivno rabljenih adjektivov in participov ter epitetov, nominalne izraze pa je poskušal nadomestiti z odvisniki. Z vsem tem se seveda ni spremenila le stavčna struktura, ampak tudi struktura prikazanega umetniškega sveta: odnosi med posameznimi predmetnostmi tega sveta, ki so v originalu sklenjeni in pregledni, se zameglijo in odmaknejo v ozadje. Posledice takega prevajanja se poznajo tudi v ritmu prevoda, ki je precej bolj razčlenjen kakor umirjeni ritmični tok originala. Prevajalec se je torej poskušal izogniti nominalnemu izražanju in dolgim periodam, ki veljajo za značilnost nemščine, pri tem pa se je verjetno preveč odmaknil od strukture originala.

V isti številki *Modre ptice* je bil objavljen še en tekst Thomasa Manna — pismo Knutu Hamsunu ob njegovi sedemdesetletnici.³⁰ V tem spisu je Mann poskušal označiti Hamsuna kot pisateljsko osebnost in interpretirati njegove glavne težnje, razen tega pa je tudi pojasnil svoje osebno razmerje do njega. Pismo naj bi v *Modri ptici* očitno zastopalo

²⁹ Tako na primer govori tekst o nekem glasbenem odlomku, v katerem se izraža »die leidende Einheitssehnsucht«, prevajalec pa ga je nadomestil z izrazom »razbolelo hrepenenje po ženski«. Neposredni predmet junakovega hrepenenja v tem tekstu je sicer res ženska; vendar to umetnikovo hrepenenje po enotnosti ni usmerjeno samo vanjo, marveč zajema vse normalne, preproste, srečne ljudi, od katerih je ločen, zajema tako rekoč ves nasprotni pol sveta. V tem izrazu je pravzaprav zaobsežena ideja dela. Razen tega je treba upoštevati, da to mesto opisuje izvajanje odlomka iz Wagnerjeve opere *Tristan in Izolda*. V Mannovi interpretaciji Wagnerja pa je »Einheitssehnsucht« eden osrednjih pojmov.

³⁰ Thomas Mann: Knutu Hamsunu k sedemdesetletnici. *Modra ptica* I, 1929/30, št. 2, str 41—43. Prevedel Božo Vodušek. — Prevod je bil očitno narejen po knjigi *Die Forderung des Tages, Reden und Aufsätze aus den Jahren 1925—1929*, Berlin, S. Fischer 1930.

Mannovo esejistiko. Eden od kriterijev, po katerem je bilo izbrano, je bila brez dvoma njegova aktualnost, saj je preteklo komaj nekaj mesecev, odkar je bilo objavljeno v knjigi *Die Forderung des Tages*. Vendar je uredništvo vodilo pri tem bolj zanimanje za Hamsuna: založba Modra ptica je namreč v tem letu izdala dve njegovi knjigi in postavila več drugih na program za prihodnja leta, glasilo založbe — revija Modra ptica pa je že v prejšnji številki objavila Vidmarjev esej o Hamsunu. Toda kljub temu in kljub dejstvu, da je bilo Mannovo pismo le priložnostni spis, je lahko seznanilo pazljivega bralca s temeljnimi kategorijami njegovega duhovnega sveta.

Ta številka Modre ptice, ki je izšla kmalu po podelitvi Nobelove nagrade, je bila torej popolnoma v znamenju Thomasa Manna. Pozneje se je v istem letniku pojavilo njegovo ime še v literarnih zapiskih Antona Ocvirka,³¹ ki ga je omenil kot pisatelja sodobnega analitičnega romana in kot esejista.

Zanimanje za Thomasa Manna, ki ga je zbudila podelitev Nobelove nagrade, tudi v naslednjem letu še ni ponehalo. Temu lahko pripišemo dejstvo, da je naš tisk v letu 1930 razmeroma hitro spremljal njegove publikacije. Tako je Jutro objavilo povzetek njegove avtobiografije že nekaj dni za tem, ko je izšla v junijski številki revije *Die Neue Rundschau*.³² Ta povzetek je sistematično, četudi na kratko prikazal glavna dejstva iz Mannovega življenja, vendar je pri tem bolj poudarjal zunanje dogodke in zanemarjal duhovni razvoj ter komentarje lastnih del, ki jim je avtor v originalu posvetil dokaj pozornosti.

Približno ob istem času je Slovenec objavil oceno najnovejše Mannove novele *Mario und der Zauberer*.³³ Recenzent Silvester Škerl se ni omejil samo na to pripovedno delo, ampak je spregovoril tudi o zbirki esejev *Die Forderung des Tages* in mimogrede omenil avtobiografijo. Po njegovem mnenju je Thomas Mann prepričan predstavnik meščanstva in meščanske ideologije. Priznava mu sicer nenavadno pisateljsko spretnost in intelektualno ostrino, vendar je prepričan, da ni nikak epohalen pojav in da ne zasluži tako visoke ocene, h kakršni nas razen njegove

³¹ Anton Ocvirk: Literarni zapiski II. Modra ptica I, 1929/30, št. 3, str. 65; Literarni zapiski III. Modra ptica I, 1929/30, št. 5, str. 112.

³² Avtobiografija Thomasa Manna. Jutro XI, 1930, št. 131, str. 6. Povzeto po T. M.: Lebensabriss. *Die Neue Rundschau*, Berlin, 41. letnik, št. 6, junij 1930.

³³ s. š.: Thomas Mann: *Mario und der Zauberer*. Slovenec 1930, št. 150, str. 9. Naslov originala: T. M.: *Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis*. Berlin: S. Fischer 1930.

pisateljske spretnosti zavaja tudi njegova svetovna slava in Nobelova nagrada. Nato recenzent na kratko povzema fabulo novele in ugotavlja, da je njena zgradba simetrična. Po tem sklepa, da si je avtor oziroma pripovedovalec, ki je pravzaprav idealen meščan, prizadeval ustvariti v svojem delu strog in temeljit red v nenavadnih, izrednih dogodkih, ki so izven njega in se njegovemu racionalističnemu redu in nazoru ne morejo podati. Ta postopek, ki ga recenzent odkriva v analizirani noveli, pa takoj posploši in sklepa, da je osnovna Mannova težnja tolmačenje in obravnavanje pojavov ne iz njih samih, marveč iz njega, Thomasa Manna, in iz njegove ideologije. Tak postopek bi bil na mestu, ko bi bil Mann čisto stvariteljski, eruptiven značaj. Ker pa ni to, temveč si zastavlja naloge tolmačenja, interpretacije, ne more njegovo delo doseči epohalnega pomena, temveč ostaja prehodno in morda celo zgrešeno prizadevanje.

Članek Silvestra Škerla je zanimiv z več vidikov. Predvsem je to prvi odmev novele *Mario und der Zauberer* v naši javnosti. Bolj pomembno je dejstvo, da je to prvi članek pri nas, ki je zavzel izrazito odklonilno stališče do Thomasa Manna. Končno se v njem kaže, kako se je v kratkem času spremenil Škerlov odnos do Thomasa Manna; kajti v notici, ki jo je objavil leto dni prej v *Slovincu*, je izražal še vseskozi pozitivno sodbo o njem, saj mu je Mann veljal kot primer bodočega razvoja literature. Vsekakor pa ta članek temelji na nekem določenem pojmovanju literature in literarnega ter sploh duhovnega ustvarjanja. Pri tem Škerl loči na eni strani vulkansko eruptiven značaj, ki ustvarja suvereno iz samega sebe in je edini sposoben ustvarjanja prave umetnosti, na drugi pa interpretira, ki mora tolmačiti stvari iz njih samih in se podrežati njihovem imanentnemu redu. Thomas Mann ni ustvarjalec, marveč interpret. Kljub temu tolmači stvari iz samega sebe in svoje ideologije, kar je zgrešeno prizadevanje. Vendar to ni njegova čisto osebna in slučajna lastnost. Škerl namreč obravnava Manna kot predstavnika meščanstva oziroma meščanske racionalistične ideologije. Očitno je torej, da obsoja Škerl meščansko racionalistično ideologijo prek njenega predstavnika Thomasa Manna kot nekaj nezadostnega in preživelega. Iz takega odnosa do meščanstva izvira tudi negativna ocena Mannovega dela, kajti Škerl reducira to delo na njegov ideološki korelat.

S tem, da je Škerl odklonil Manna kot predstavnika meščanstva oziroma meščanske ideologije, ga je povezal z ideološko in socialno kategorijo, ki je bila prisotna tudi pri nas. Dejstvo, da je ta ocena izšla v *Slovincu* — glasilu katoliškega tabora, ji je seveda dalo še bolj določen polemični prizvok. To je takoj povzročilo reakcijo na nasprotni

strani. V reviji Naša doba, ki jo je izdajal konzorcij Jutra in so jo urejali vidni predstavniki našega liberalnega meščanstva, je kot odgovor na Škerlov članek izšla glosa Meščanstvo v nemilosti.³⁴ Glosator med napadi na meščanstvo s katoliške strani posebej omenja članek Silvestra Škerla. Bistvo Škerlovega članka je po njegovem mnenju napad na jasno mišljenje; to je odraz pri nas dokaj razširjenega prepričanja, da je jasnost misli znak njihove površnosti in plitvosti. Glosator zavrača to prepričanje, za katerim se po njegovem skrivajo nečedni interesi; napade na meščanstvo, ki so postali predmet njegove glose, pa loči od ciljev in teženj četrtega stanu in jih ne preveč vpljudno označi kot »srednjeveško meniško in laično mistiko«.

V istem letniku Naše dobe je tudi Ivan Lah citiral neko misel Thomasa Manna o neuničljivosti narodne duše.³⁵ Obširneje pa je spregovoril o njem Božidar Borko;³⁶ njegovo razmišljanje se je sprožilo ob politični aktivnosti Thomasa Manna in podobnih akcijah čeških književnikov v tem letu. Borko ugotavlja, da je v narodnem življenju včasih nujno potrebno umetnikovo neposredno, publicistično angažiranje, čeprav je sicer proti prisiljeni tendenčnosti samih umetniških del. Primer takega umetnikovega angažiranja mu je govor Deutsche Ansprache, Ein Appel an die Vernunft, v katerem je Mann svaril pred nevarnostjo nacionalnega socializma v Nemčiji.

Ta članek Božidarja Borka je bil prva obširnejša reakcija na omenjeni Mannov govor v naši javnosti. Njegov namen ni bil poročati o tem govoru, ampak mu je ta hkrati s podobnim manifestom čeških pisateljev dal povod za razmišljanje o vprašanju nacionalne kulture, o nacionalizmu, internacionalizmu in kozmopolitstvu. Ob tem splošno evropskem problemu si je lahko v precejšnji meri prisvojil Mannove misli, ki so mu nudile izhodišče za nadaljnje razglabljanje in za oblikovanje lastnega stališča. Vendar je značilno, kako je Borko interpretiral Mannov apel: njegov konkretni politični program — predlog za sodelovanje meščanstva in socialne demokracije proti fašizmu — je dobil v Borkovem poročilu veliko bolj splošno in neobvezno formulacijo, ki

³⁴ Dr. -b- (= Josip Birsa?): Meščanstvo v nemilosti. Naša doba 1930, št. 11, str. 392.

³⁵ Dr. Ivan Lah: Jugoslovanska akcija in naš kulturni problem. Naša doba 1930, št. 18, str. 585.

³⁶ Božidar Borko: Pisatelji, kultura in javno življenje. Naša doba 1930, št. 19, str. 639—642. Z govorom, o katerem razpravlja Borko, je Thomas Mann nastopil oktobra 1930 v Berlinu. Govor je bil še istega leta objavljen v nemškem, francoskem in angleškem tisku.

je poudarjala element razuma in kritičnega duha nasproti nacionalističnim sanjarijam. Tako je Mannovo politično dejanje dalo Borku povod za splošno, teoretično razmišljanje o vprašanju nacionalizma in internacionalizma v kulturi. Seveda je ta sprememba do neke mere razumljiva in nujna, kajti politično stanje v Nemčiji takrat še ni neposredno prizadevalo naše javnosti.

Tudi Ljubljanski Zvon se je v tem letniku ustavil ob Thomasu Mannu. Njegov urednik Fran Albreht je že v članku ob petdesetletnici Zvona, kjer je očrtal program revije za naslednja leta, ugotovil, da mora LZ objavljati članke, razprave in eseje, kajti na tem področju je podarek sodobnega leposlovja; to mu kaže tudi primer Thomasa Manna.³⁷ Ob koncu istega letnika pa je Albreht objavil odlomek iz Mannovega govora o duhovni situaciji sodobnega evropskega pisatelja.³⁸ V tem odlomku ugotavlja Mann, da je duhovna situacija pisatelja ista kot duhovna situacija vsega današnjega človeštva, kajti pisatelj reprezentira svoj čas. Osrednji problem današnjega časa pa je socialni in politični problem. Sedanje neurejene gospodarske, politične, družbene razmere dopuščajo kot edino upravičeno duhovno udejstvovanje samo udeležbo v socialnem boju. Zastavlja se vprašanje, kako je spričo vsega tega umetnost sploh še mogoča. Mann trdi, da je položaj pisatelja sicer težaven, a ni nemogoč. Zagovarja pravico posameznika do kulturnega duševnega življenja, do igre oblik, do estetske svobode in idealizma umetnosti. Umetnost je po njegovem nekaj večno človeškega, kar se ne more izgubiti, to pa tudi zato, ker je v globoki zvezi z vsemi problemi dobe in pospešuje vseobče delo na njih.

Objavljeni odlomek je nekoliko skrajšan prevod prvega dela Mannovega govora. Ta govor je bil v celoti pravzaprav Mannova načelna programatična izjava. V njem je poskušal določiti duhovno situacijo sodobnega evropskega pisatelja (to se pravi tudi svojo) na ta način, da se je distanciral od obeh prevladujočih ideoloških teženj dobe: na eni strani od marksizma oziroma materialističnega determinizma z njegovo

³⁷ Fran Albreht: Petdesetletnica »Ljubljanskega Zvona«. LZ 1950, št. 1, str. 54.

³⁸ A. F.: O duhovni situaciji današnjega evropskega pisatelja. LZ 1950, št. 10, str. 638—640. — Thomas Mann je govoril o tej temi na konferenci Rotary-cluba v Haagu v septembru 1950. Govor je bil v celoti objavljen v dunajski Neue Freie Presse (Die geistige Situation des Schriftstellers in unserer Zeit. NFP, Wien, 14. in 16. september 1950), kjer ga je verjetno spoznal Albreht; odlomki so izšli tudi v Prager Presse in v Münchenski reviji Der Zwiebelfisch.

zahtevo po aktivistični, tendenčni umetnosti, ki naj sodeluje v razrednem boju; na drugi strani pa je zavrnil tudi pristaše idealističnih in vitalističnih filozofskih smeri, ki bi radi ločili umetnost od duha in jo obdržali v apolitični sferi, kajti za takimi zahtevami se po njegovem skrivajo reakcionarne in militaristične težnje.

Dejstvo, da je bil v LZ objavljen samo prvi del Mannovega govora, pomeni, da je bil s tem prikazan nepopolno in enostransko. Ker pa je Albrecht tudi v objavljenem odlomku izpustil tista mesta, kjer se je Mann izrecno distanciral od marksizma, je od njegove izjave, s katero je opredelil svojo idejno (in s tem tudi družbeno in politično) pozicijo, ostala samo precej splošno formulirana zahteva za samostojnost umetnosti, proti tendenčnosti in aktivizmu. S tem je bila avtentična Mannova misel seveda precej spremenjena. Iz urednikovih uvodnih besed je razvidno, da je bil govor objavljen zaradi svojega reprezentativnega pomena za položaj sodobnega evropskega pisatelja in sploh intelektualca. Očitno ga je uredništvo poskušalo prilagoditi našim razmeram in napraviti njegove misli bolj sprejemljive za našo javnost; v tem je verjetno tudi vzrok, da je izpustilo tista mesta, ki so vezala govor z Mannovo konkretno situacijo v Nemčiji.

V Domu in svetu je Mannovo pripovedno delo zbudilo v tem letu le nekaj drobnih omemb izpod peresa Jakoba Šolarja; opozoriti velja, da je kot primer za sodobni roman navedel dela Thomasa Manna in Jamesa Joycea.³⁹

Leta 1931 je Božidar Borko spet poročal o Thomasu Mannu: v Jutru je objavil povzetek intervjuja Frédéricica Lefèvra z njim.⁴⁰ Tu je Mann razmišljal o odgovornosti sodobnega intelektualca. Poskušal je označiti svoje umetništvo in njegove glavne motive — razmerje do smrti in življenja. Poskušal je tudi pojasniti svoje razmerje do Nietzscheja in označiti njegovo mesto in vpliv v sodobni Nemčiji; končno pa je govoril še o prevladovanju političnih in socialnih vprašanj v sodobni nemški književnosti ter o proletarski umetnosti.

Ta Borkov članek je popolnoma nesamostojen. Pomemben je zaradi tega, ker je seznanil našo javnost z Mannovimi stališči in mislimi o samem sebi ter o nemški literaturi in ji tako omogočil vpogled v njegovo

³⁹ J. Šolar: Marcel Arland: L'Ordre. DS XLIII, 1930, št. 1—2, str. 41. Na drugem mestu pa je primerjal Manna s Franzom Werflom; glej J. Šolar: Franz Werfel: Barbara oder die Frömmigkeit, DS XLIII, 1930, št. 3—4, str. 113.

⁴⁰ -o.: Thomas Mann izjavlja. Jutro XII, 1931, št. 128, str. 6. Intervju je povzet po pariškem listu Les Nouvelles Littéraires.

umetniško in intelektualno problematiko. Obenem pa je pričal o ugodnem sprejemu in odmevu njegovega delovanja v francoski javnosti.

Slovenske revije se v tem letu skoraj niso ustavljale ob Thomasu Mannu. V Ljubljanskem Zvonu se njegovo ime sploh ni pojavilo, v Domu in svetu pa ga je mimogrede omenil Miran Jarc.⁴¹ Večkrat je bil omenjen le v Modri ptici. Večino teh omemb inotic je zbral Mirko Javornik, ki je v rubriki Razno objavljajl zanimivosti iz evropskega literarnega življenja. Med njimi je pomembnejši le zapis ob šestdesetletnici Heinricha Manna: v njem je Javornik trdil, da ni ta pisatelj ne po svojem delu ne po svojih zmožnostih nič manjši kot Nobelov nagrajenee Thomas Mann, in se tako pridružil primerjavam med bratoma, ki so bile dokaj priljubljena tema evropske literarne kritike.⁴²

Nekoliko obširnejši je zapis Petra Pajka o sodobni nemški literaturi.⁴³ Pajk povzema oceno literarne situacije v Nemčiji po literarnem zgodovinarju Friedrichu von der Leyenu. Ta razvršča vsa novejša literarna dela okrog Thomasa Manna in Stefana Georgeja, v katerih vidi zastopnika dveh vodilnih smeri v nemški književnosti; Manna odklanja in mu priznava le stilistično večino, Georgeja pa visoko ceni. Vendar Pajk te tuje sodbe, ki jo je posredoval naši javnosti, ni slepo sprejel, temveč se je distanciral od nje; zato je mogoče sklepati, da je imel samostojen, četudi še ne v podrobnosti izdelan odnos do nemške literature in Thomasa Manna, vendar mu narava in cilj njegovega informativnega zapisa nista omogočala, da bi ga razvil do kraja.

V letu 1952 je Ljubljanski Zvon večkrat omenjal Thomasa Manna. Tako se je pojavilo njegovo ime v prevedenih člankih o Nobelovem nagrajencu Sinclairu Lewisu⁴⁴ ter v recenzijah Josipa Vidmarja⁴⁵ in Božidarja Borka.^{46, 47}

⁴¹ Miran Jarc: Franz Kafka. DS 1951, št. 7—9, str. 393.

⁴² Mirko Javornik: Razno. Ali veste ... Modra ptica 1950/51, št. 6, str. 190.

⁴³ Peter Pajk: Zapiski. Pet let nemške literature. Modra ptica 1950/51, št. 11, str. 545. Pajkov zapisek se opira na naslednje delo: Friedrich von der Leyen: Die Forderung des Tages. Das neue Reich. Eine Übersicht über die deutsche Dichtung 1925/30.

⁴⁴ V. F. Calverton: Ameriški fenomen. Iz angleščine prevedel Griša Koritnik. LZ 1952, št. 6, str. 547. — Ludwig Lewisohn: Sinclair Lewis. (Prevedel Griša Koritnik). LZ 1952, str. 459—440.

⁴⁵ Josip Vidmar: Juš Kozak: Šempeter. LZ 1952, str. 492.

⁴⁶ B. Borko: Miroslav Krleža: Moj obračun s njima. LZ 1952, št. 10, str. 628.

⁴⁷ B. Borko: Benedetto Croce: Storia d'Europa nel secolo decimono. LZ 1952, št. 11—12, str. 746.

V tretjem letniku *Modre ptice* (1931/32) je Mirko Javornik zabeležil njegove odmeve na Japonskem in omenil razmerje med njim in Heinrichom Mannom.⁴⁸ Neprimerno pomembnejši od teh bežnih omemb pa je članek o osebnosti Thomasa Manna, ki ga je napisal Filip Kalan.⁴⁹ Za nemško literarno življenje je po njegovem značilen periodični pojav ene velike osebnosti, ki v javnosti zaseneči vse druge. Tipičen primer za to mu je Thomas Mann. Zanj je bistven prodor v evropsko javnost, ki ga tako kot pri Heyseju in Hauptmannu ni povzročila tvorna umetniška moč, marveč predvsem pisateljska spretnost in okretnost človeške osebnosti. Buddenbrooks so po njegovem Mannov temelj, osnova, preko katere ni nikdar umetniško zrasel. Najčistejši izraz je dosegel v novelah *Tonio Kröger*, *Schwere Stunde* in *Der Tod in Venedig*. Vse njegovo poznejše delo je samo še pisateljsko mojstrstvo, zagovor in utemeljitev njegove umetniške biti. Ta umetniška resignacija je zavestna, kot dokazujejo njegovi avtobiografski spisi. To ga je postavilo pred dilemo: ali nehati s pisanjem ali pa vztrajati in ustvariti na vsak način videz velike osebnosti. Thomas Mann se je odločil za drugo možnost. Svoje malo pristne ustvarjalnosti stopnjuje z intelektualnim naporom do zadnjih možnosti in zakriva svojo nemoč z ironijo in z bleščečim stilom. V tem stalnem naporu, v tej volji, vztrajati do konca, je njegova človeška veličina, njegovo junaštvo in tragičnost. Kljub temu je obsojanja vreden, ker vara bralce o resnični vrednosti svojega dela zaradi osebnega cilja — zaradi slave, zato, da bi obdržal videz osebnosti velikega formata. V tem pa je bistvena umetniška neresničnost, ki odtehta vso njegovo človeško tragedijo. Svojo oceno Mannove osebnosti skuša Kalan povzeti v naslednjih sklepnih besedah: »Mannovo delo je največja pisateljska izpoved, ki jo moremo brati v dvajsetem stoletju in vendar — ena sama Goethejeva pesem odtehta ves napon Mannove osebnosti. Vse, kar nam ostane, je samo brezprimerna tragedija človeške volje, vzgled pisateljske odgovornosti, morda edini primer pišočega človeka, ki je spoznal svojo tvorno nemoč in vendar vztraja pri svojem delu do zadnjega poloma.«⁵⁰

Obraunavani esej je verjetno najbolj dosleden med tistimi kritičnimi glasovi v naši javnosti, ki so zavzeli negativno stališče do Thomasa Manna. Vprašanja, ki si jih je zastavljal avtor, so načelnega pomena in segajo do nekaterih osrednjih problemov umetnosti; zato si je treba

⁴⁸ Mirko Javornik: Razno. Ali veste... *Modra ptica* 1931/32, št. 1, str. 29; št. 4, str. 125; št. 10, str. 317.

⁴⁹ Filip Kalan (= Kumbatovič): O osebnosti Thomasa Manna. *Modra ptica* 1931/32, št. 5, str. 74—76.

⁵⁰ N. m., str. 76.

podrobneje ogledati njegova teoretska izhodišča. Filip Kalan izhaja iz načelnega razlikovanja med tvorno umetniško močjo in pisateljsko spretnostjo, torej med umetnikom in pisateljem (literatom); s tem se pridružuje kritični oziroma estetski tezi, ki je bila precej razširjena v takratni evropski literarni vedi in ki jo je k nam verjetno prvi presadil Ivan Prijatelj s svojim esejem *Pesniki in občani*, v nekem obdobju (v *Betrachtungen eines Unpolitischen*) pa jo je zagovarjal tudi sam Thomas Mann. Kalan loči umetnika od pisatelja po tem, da je umetnik sposoben ustvarjanja umetnin, kar je akt navdiha, intuicije, in ima torej iracionalen izvor, medtem ko obvlada pisatelj samo zavestno, racionalno, tehnično opravilo — pisanje. V njem se lahko povzpne do mojstrstva, ki pa je vedno manj vredno kot pristna umetniška tvornost. Umetnost ima torej intuitiven izvor in je ločena ter neodvisna od racionalnega območja.

Dualizem umetnik—pisatelj se izraža tudi v posamezni umetnini. Naloga kritike je, da v literarnem delu loči njegovo zavestno ustvarjeno, pisateljsko, tako rekoč obrtniško plat od njegove resnične, tvorne umetniške vrednosti, ki izvira iz navdiha, in da vrednoti delo in avtorja po tem, v kolikšni meri je v njem prisoten navdih. Navdih je torej povzdignjen v odločilni estetski kriterij. Zato je razumljivo, da Kalan obsoja poznejša Mannova dela, ker ugotavlja v njih pomanjkanje intuicije (ki jo označuje z izrazi resnična, tvorna vrednost, pristna tvornost, umetniška moč, notranje bogastvo) in prevladovanje zavestnega pisateljskega dela (ki se mu bliža tudi z izrazi stil, ironija itd.). Iz tega logično sledi vprašanje o motiviranosti. Čisto umetniško ustvarjanje izvira iz intuicije, je utemeljeno v samem sebi, je torej avtonomno in ni motivirano od zunaj. Pač pa se je treba vprašati po motivaciji pisateljstva: od kod moralna pravica do pisanja pri človeku, ki je spoznal svojo umetniško nemoč? Kalanov odgovor na to vprašanje ni popolnoma nedvoumen. V ospredje sicer postavlja čisto osebne motive — željo po pisateljski slavi in vlogi velike osebnosti; od tod izvira njegova moralna obsodba Mannovega delovanja. Kljub temu je mogoče najti v njegovem tekstu posamezne izjave, ki dopuščajo domnevo, da ga ta obsodba ni popolnoma zadovoljila. Tako na primer citira odlomek iz novele *Der Tod in Venedig*, kjer opisuje Mann literarno kariero svojega junaka Gustava Aschenbacha (ki ga Kalan interpretira čisto avtobiografsko) in mu dodaja trditev, da je s tem mestom Mann razorožil tiste, ki so mu hoteli očitati golo slavohlepje. Na drugem mestu govori o Mannu kot o zgledu pisateljske odgovornosti. Take formulacije zbujejo domnevo, da Kalan le ni vezal Mannovega delovanja na čisto osebne motive, ki

jih je sicer postavil v ospredje, marveč da se je, četudi še ne docela zavedno, dotaknil misli o družbeni vezanosti in angažiranosti pisatelja. Njegovo radikalno obsodbo Thomasa Manna bi bilo mogoče do neke mere razlagati tudi z dejstvom, da se je ukvarjal samo z Mannovo epiko in pustil ob strani njegovo esejistiko in publicistiko, v kateri je socialni aspekt njegovega delovanja prišel bolj do izraza. Vsekakor ga je k temu silila že njegova teoretična osnova — razlikovanje med umetništvom in pisateljstvom, ki je vnaprej usmerjalo njegovo pozornost predvsem na Mannova epska dela.

Kalan je torej s svojim esejem posređoval slovenski javnosti podobo Thomasa Manna, ki se je precej razlikovala od prejšnjih glasov o njem. Njene glavne značilnosti so pristop s strogo umetniškega vidika, obravnavanje psihološke problematike pisatelja in odločna odklonilna sodba. Njegove ocene posameznih Mannovih del se sicer do neke mere ujemajo z nekaterimi prejšnjimi sodbami drugih poročevalcev.⁵¹ Vendar pričujoči esej tako po svojem zastavljanju načelnih umetnostnih vprašanj kot tudi po ostri obsodbi, ki temelji na čisto določeni predstavi o naravi umetnosti, presega druge odklonilne glasove o Thomasu Mannu in pomeni skrajno negativno točko na lestvici njegovih odmevov v slovenski javnosti.

(Se bo nadaljevalo)

⁵¹ Npr. z oceno Silvestra Škerla v Slovincu I. 1930.

OCENE, ZAPISKI, POROČILA, GRADIVO

V. V. Martynov, SLAVJANSKAJA I INDOEVROPEJSKAJA
AKKOMODACIJA*

I

Avtor V. V. Martynov, sicer znan kot raziskovalec germansko-slovanskih in slovansko-germanskih leksikalnih zvez v predzgodovinskem obdobju (prim. npr. O drevnejših slavjano-germanskih jazykovyx otnošenijax. Trudy Odes. gos. univ., filol., vyp. 7, 1958; Slavjano-germanskoje leksičeskoe vzaimodejstvie drevnejšej pory — k probleme prarodiny slavjan. Minsk 1965), je leta 1966 v zborniku Issledovanija po fonologii (AN SSSR, Moskva, ss. 298—309) objavil osnovna načela teorije akomodacije in jih uporabil pri interpretaciji slovanskih dentalov in rekonstrukciji indoevropskih guturalov. V pričujoči knjigi je svoja teoretična izhodišča širše utemeljil in notranjo rekonstrukcijo podkrepil z etimologijami. Uvodu (5—25), ki je za razumevanje avtorjevih poznejših postopkov bistveno pomemben, sledita dve osrednji poglavji: Akomodacija dentalov in rekonstrukcija praslovanskega stanja (24—75), Akomodacija guturalov in rekonstrukcija predslovanskega stanja (76—164); vsako teh poglavij se deli na t.i. notranjo rekonstrukcijo in zunanjo primerjavo (etimologije). Knjigo končuje povzetek rezultatov raziskave in seznam citiranih del (preko tristo enot).

V uvodnem delu avtor usmerja svojo kritiko na tradicionalne rekonstrukcije predhistoričnih jezikovnih stanj; ugotavlja namreč, da v teh rekonstrukcijah prevladuje kriterij zunanje primerljivosti, medtem ko niso upoštevane realne možnosti obstajanja fonoloških sistemov in soobstajanja posameznih elementov v njih. Zavzema se za uveljavitev tipoloških kriterijev in za tipološke primerjave med indoevropskimi in neindoevropskimi jeziki (semitskimi, uralo-altajskimi) ne glede na prepričljivost genetičnih zvez. Zarodke tipologije vidi Martynov že v De Saussurovem prvcu Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes, 1879, kjer je avtor predvidel nujnost obstajanja nekaterih »sonantnih koeficientov«, pa jih je šele čez pol stoletja potrdilo hetitsko gradivo (Kurylowicz).

Veliko pojasnjevalno moč imajo po Martynovu tudi jezikovne univerzalije (prim. Universals of Language, 1966; B. Uspenskij, Strukturnaja tipologija jazykov, 1965). Kot pomembno dejstvo sprejema razlikovanje med primarnimi in sekundarnimi opozicijami v fonološkem sistemu (Jakobson, Milewski). Sprejema tudi tezo o primarnosti konzonantičnih jezikov v smislu van Ginnekena. Po tem nazoru sama navzočnost vokalov *i*, *u*, *a* v nekem jeziku še ne pomeni, da ima ta jezik resnični vokalizem, saj *i* in *u* nastopata v marginalnem položaju v soglasniški funkciji, en vokal pa pravzaprav ni vokal, ker je brez opozicije. To sklepanje se sicer zelo lepo izide, vendar pri upoštevanju ugotovitve, da je primarna vloga glasov *i* in *u* le vokalična (centralni položaj), moramo računati tudi z opozicijami med njimi in *a*. Tako razumemo tudi

* AN BSSR, Institut jazykoznanija imeni Jakuba Kolasa, Minsk 1968, str. 182.

avtorjevo trditev (15): Vtoričnye opozicii takže vseгда obrazujutsja na osnovе pervonačal'noj trexčlennoj sistemy glasnyx.

Ko avtor prikazuje generiranje vokalizma in konzonantizma, izhaja iz dejstva, da kot *označujoči dopolnilni diferencialni element* (modifikator) lahko nastopa vsak vokal, ki je sposoben izgubiti zlogotvornost; pri tem je modifikator glede na označeni člen opozicije ali *linearen* ali *istočasen*. Linearni modifikator označevanim soglasnikom sledi, označeni vokali pa stojijo za modifikatorjem. — Sami obrazci generiranja vokalov in konzonantov učinkujejo prepričljivo (13, 14), zdi pa se, da je premalo jasno in poudarjeno izpeljana razlika med linearno in simultano modifikacijo, ki sta tako pomembni za slovansko glasoslovje. Pri strnitvi načel generiranja avtor posebej poudarja, da jezik ne more imeti generiranih fonemov brez generirajočih (so ljudje, ki nimajo otrok, toda ni ljudi brez staršev — Jakobson); vse sekundarne opozicije nastajajo ob generiranju novih fonemov v procesu razvoja jezika. (Procese o ontogenezi lahko primerjamo s filogenetičnimi.) S temi pojavi se povezuje tudi večja pogostnost soglasnikov v primarnih opozicijah (npr. *p, t, k*) in manjša pogostnost tistih v sekundarnih opozicijah; v drugačni obliki zajema to vprašanje Zipfova teorija, po kateri je pogostnost fonema tem večja, čim enostavnejša je njegova realizacija.

Skupnemu vzorcu za generiranje vokalizma in konzonantizma daje avtor takole shemo:

$$I \text{ CS} \rightarrow II \text{ CS} \wedge \rightarrow III \text{ C}^s \wedge \rightarrow IV \text{ CV C} \parallel V^*$$

Na koncu uvoda se avtor ukvarja še z vprašanjem, da so postali statični fonološki opisi posameznih sinhronih prerezov za diahronično fonologijo že zdavnaj nezadostni. Nujno je, da se pri zasledovanju razvijajočega se fonološkega sistema najde ustrezeni tipološki determinator; ta naj bo sposoben pokazati temeljne tendence razvoja sistema. Tak determinator bo moral vsebovati zbir možnih sekundarnih opozicij in faze medsebojnega vplivanja med konzonantizmom in vokalizmom.

Pri naštevanju glavnih lastnosti tipološkega determinatorja se večkrat poudarja njegova »dinamičnost« in »enotnost glotogoničnega procesa«; le v takih okoliščinah se lahko jezikovni tipi transformirajo drug v drugega. Avtor se na koncu uvodnega razpravljanja naslanja tudi na Šaumjanovo dvostopenjsko fonološko teorijo. — Videti je, da opisani model zelo dobro deluje pri odmaknjenih razvojnih fazah, ko gre za globoke spremembe v odnosu med vokalizmom in konzonantizmom, vprašanje pa je, ali bi bila aplikacija tega vzorca enako uspešna tudi za novejša obdobja z gostejšimi prerezi in z »nebitvenimi« preobrazbami fonoloških sistemov. Vsekakor je treba avtorju priznati, da se v uvodu in v nadaljnjih poglavjih strogo drži napovedanega

* I — začetno stanje, konzonant + sonant kot nosilec zloga;

II — zakon rastoče zvočnosti, iz sonanta se izloči vokal nedoločnega tembra;

III — sonant ima le še vlogo prehodnega glasu med vokalom in konzonantom; konzonantni in vokalni element sta istega tembra, ki ga uteleša prehodni glas (Gleitlaut, glide) — to je obdobje grupne harmonije;

IV — delna (CV) in popolna (C || V) emancipacija vokala od konzonanta.

postopka, da dosledno upošteva in spremlja razmerje med vokalizmom in konzonantizmom ter sledi procesom, ki najboljše »diagnosticirajo« stopnjo akomodacije.

2

V osrednjem poglavju o akomodaciji dentalov in rekonstrukciji praslovanskega stanja se Martynov najbolj opira na primerjavo refleksov *te*, *de* in *tj*, *dj* v slovanskih jezikih; pri tem ugotavlja, da so na severu refleksi za *tj*, *dj* sovpadli ali s prvo (na vzhodu) ali z drugo (na zahodu) praslovansko palatalizacijo velarov, medtem ko na jugu ti refleksi niso sovpadli z nobeno teh palatalizacij. Iz severne cone se po refleksih *te*, *de* izločita ukrajinščina in češčina (sicer je na severu *t'e*, *d'e*) in se s to potezo priključita slovanskemu jugu. Za *tj*, *dj* računa avtor na jugu kljub veliki pisanosti današnjih refleksov (č, j; é, dž; k', g; št, žd) s palatalnim izhodiščem (*t'*, *d'*), ki je produkt simultane modifikacije (brez dopolnilne frikicije); v nasprotju s tem pa so severnoslovanski refleksi za *tj*, *dj* linearno modificirani (izkazujejo dopolnilno frikicijo). Zanimivo je, kako avtor z razmeroma veliko lahkotnostjo opravi s tako heterogenimi južnimi refleksi, ki so doslej povzročali (posebno bolgarski) artikulacijsko orientiranim slavistom toliko preglavic (prim. F. Ramovš, Konzonantizem, 1924, str. 250—277). Najbrž bi bilo težko dokazati tudi trditev, da sta v stari slovenščini še obstajala *dj*, *tj*, ko je v češčini že bil refleks *dz*.

V skladu z razloženimi načeli o akomodaciji je razumljivo, da Martynov zavrača van Wijkovo utemeljitev današnje severnoslovanske korelacije po palataliziranosti — nepalataliziranosti in južne depalatalizacije (fonološka osamosvojitve palataliziranih konzonantov, do katere naj bi prišlo po zlitju prednjih in zadnjih vokalov v srednjemehkih položajih pred bivšimi prednjimi vokali). Takšno mnenje o preobrazbi srednjepalatalnih soglasnikov je v literaturi dokaj splošno. Tako npr. R. Nahtigal (*Slovanski jeziki* 2. izd.) na več mestih govori o srednjemehkih soglasnikih v praslovensčini, nato pa razlaga razvoj v nadaljnjo palatalizacijo na severu (*Vrh novopalatalizacijske sile je v poljščini*, str. 152) in na jugu v depalatalizacijo. Pojmovanju grupne harmonije se Nahtigal precej približa s trditvijo, da so v psl. konzonanti vplivali na vokale in vokali na konzonante (str. 32), čeprav v glavnem le izhaja iz vokalov in sonantov.

Vznika mehkostne korelacije v slovanskih jezikih po Martynovu torej ne moremo razložiti drugače, kot da izhajamo iz grupne harmonije ali maksimalne akomodacije (32). Fonetični pogoj za maksimalno akomodacijo pa je maksimalna palatalizacija; zato ni sprejemljiva niti van Wijkova polmehkost niti Koschmiederjeva trdost psl. soglasnikov.

Z vprašanjem palatalizacije dentalov je neposredno povezano tudi cekanje in dzekanje. O starosti tega pojava obstajajo precej različna mnenja; Martynovu dokaj ustreza razlaga Volka-Levonoviča, ki je imel ta pojav za enega najstarejših praslovanskih. Tudi ob tem šteje centralno lehitsko ozemlje za epicenter akomodirajočih procesov, ki slabijo proti jugu. (Čeprav M. z dokajšnjim poudarkom omenja zanimive izsledke Petrovičija v zvezi z inter-

pretacijo romunskih diftongov, vendar ni dovolj jasno, ali romunsko ozemlje glede na stopnjo akomodacije lahko priključimo slovanskemu severu.) Za epicenter dekomodacije šteje srbohrvatsko jezikovno področje.

Ko M. ugotavlja, da so jezikovni tipi z maksimalno dekomodacijo poznejši in tipi z maksimalno akomodacijo starejši, odražajoči praslovansko stanje, težko uskladimo (ali izenačimo) današnje severnoslovansko stanje z emancipiranimi vokali in konzonanti s stanjem v praslovanščini (grupna harmonija); mogoče pa se je strinjati z avtorjem, da neko današnje slovansko jezikovno območje neposredno nadaljuje praslovansko stanje, brez prevelikih drugojezičnih vmešavanj, narečnih premikov, itd. To idealno nepretrgano prehajanje iz stanja v stanje od praslovanščine naprej bi bilo prav na lehiškem področju. »... sušestvuet verojatnost' togo, čto fonologičeskaja sistema (a ona javljaetsja bolee konservativnoj, čem drugie urovni jazyka) odnogo iz dialektov otryačet nepreryvnuju preemstvennost' sostojanij ot prajazyka do sovremenosti« (58). Podobno misel je obširno dokazoval tudi B. Calleman (Zu den Haupttendenzen der urslavischen und altrussischen Lautentwicklung, Uppsala 1950), ki mu Martynov prisoja nenavadno težo. Za Callemana imajo diagnostično vrednost pri dokazovanju maksimalne palatalizacije slovanske proteze *j*, *v* in *h* (na to se naslanja tudi Martynov), predvsem pa mešanje *k'* *g'* in *t'*, *d'* v korist zadnjih dveh; na jugu, v območju depalatalizacij pa srečujemo nasproten proces. Če je prehajanje *k'*, *g'* v *t'*, *d'* na severu še danes razširjeno, moramo domnevati, da se je pojav še močneje uveljavil tudi v psl. dobi. (Zunanja primerjava to potrjuje.)

Ko se avtor v tesni povezanosti s konzonantizmom loti tudi razvoja slovanskega vokalnega sistema, se načelno odreka Brugmannovemu indoevropskemu izhodiščnemu vokalizmu. Že sam postopek je zanj nesprijemljiv; nikoli ne moremo npr. znanega fonološkega sistema, kot ga najdemo v steksl. izvajati iz malo verjetne konstrukcije. Uporabljati moramo le strogi retrospektivni postopek, tako da manj znano pojasnujemo z znanim in neznano z delno znanim, ne pa narobe. Na svoji poti od steksl. vokalizma do posameznih praslovanških faz (praslovanščino deli na tri obdobja, ki pa jih dosledno strogo ne ločuje) zadeva na znane težave in jih z domiselno kombinatoriko uspešno odstranjuje; omenimo npr. vprašanje delabializacije zadnjih vokalov in s tem povezan kompliciran odnos vokalov *ǫ* in *ǭ* v različnih obdobjih praslovanščine. S pritegnitvijo dentalnega in velarnega fragmenta konzonantičnega sistema predlaga tudi zanimivo rešitev nasprotja, ko za *j* preidejo zadnji vokali v prednje (*jǫ* > *jě*, *jǭ* > *jě̄*, *jy* > *ji*), medtem ko prehod *jě* v *jā*, *kě*, *gě*, *xě* v *čā*, *žā*, *šā* kaže prav nasprotno tendenco. Nastavlja takole shemo (str. 58):

zgodnje psl. stanje: $t^{\bar{a}}$, $d^{\bar{a}}$ — $k^{\bar{a}}$, $g^{\bar{a}}$, $x^{\bar{a}}$, $l^{\bar{a}}$

stanje po prvi palatalizaciji: $t^{\bar{a}}$, $d^{\bar{a}}$ — $č^{\bar{a}}$, $dž^{\bar{a}}$, $š^{\bar{a}}$, $j^{\bar{a}}$

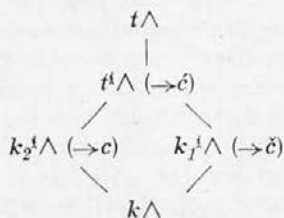
po drugi palatalizaciji: $t^{\bar{e}}$, $d^{\bar{e}}$ — $ča$, $dža$, $ša$, ja .

Za najstarejše slovansko vokalno stanje v glavnem tudi Martynov sprejema Marešev dvočlenski vokalizem (Slavia, 25, 4), vendar Mareševa rešitev za M. le preveč temelji na van Wijkovi tezi o vokalih kot nosilcih tembra. Tudi ni jasno, ali ima Mareš prednje vokale za variante ali za foneme, in

grupno harmonijo razlaga v smislu van Wijka. Priznanje grupne harmonije, kakor jo je formuliral Jakobson in jo sprejema Martynov, pa pomeni, da je tember skupinska oznaka za vokal in konzontan, in ga ne moremo pripisovati samo enem ali drugemu.

Na tej podlagi sestavi takle fragment sistema pred prvo psl. palatalizacijo velarov: $t\wedge - t^h\wedge - k^h\wedge - k\wedge$ ($\wedge = \check{a}/\check{y}$).

Nadaljnjo analizo izpelje po Martinetovi metodi, ki velja v diahronični fonologiji za najbolj učinkovito. Varnostne cone $t^h\wedge$, $k_I^h\wedge$ in $k_2^h\wedge$ so bile zelo šibke; artikulacijsko sfero posameznega elementa sta sodoločala druga dva elementa. Po drugi palatalizaciji dobimo takole shemo:



Podobno velja tudi za fragment $d - g$ in $s - x$.

V drugem delu poglavja (62–75) prinaša M. nekaj lepih etimoloških rešitev, ki temeljijo na mešanju k' , g' in t' , d' v korist zadnjih dveh v tistih severnoslovanskih narečjih (in v praslovansčini), kjer je ugotovljena maksimalna akomodacija.

5

V poglavju o akomodaciji guturalov in rekonstrukciji predslovanskega (indoevropskega) stanja Martynov najprej pretrese vprašanje treh nizov indoev. guturalov (k , g , gh ; k' , g' , $g'h$; k^h , g^h , $g^h h$), ki so jih rekonstruirali mladogramatiki Bezenberger, Osthoff in Brugmann, a so jih pozneje le nekateri priznavali. Veliko ie. gradiva nasprotuje trojnosti teh nizov, posebno navzkrižje pa povzroča razmerje med satemsko in kentumsko ie. skupino. Zato so se pojavile še druge koncepcije (v glavnem z dvema nizoma) ie. guturalov (1. k , g , gh — Safarewicz; 2. k , g , gh ; k^h , g^h , $g^h h$ — Hirt, Georgiev, Lehmann; 3. k , g , gh ; k' , g' , $g'h$ — Reichelt, Kuryłowicz, Sommerfeldt; 4. k' , g' , $g'h$; k^h , g^h , $g^h h$ — Meillet). Martynov opozarja na nepremostljive pomanjkljivosti, ki se pokažejo pri vsaki od navedenih koncepcij, obžaluje pa, da so se indoevropeisti preveč izogibali »neregularnih povezav«, ki marsikdaj signalizirajo zelo stare jezikovne plasti, v analizi pa delujejo »moteče«.

Precej novih argumentov v korist trojnega niza ievr. guturalov so prinesle v novejšem času raziskave Illiča-Svityča, ki je primerjal ie. korene na gutural z ustreznimi v uralo-altajskih jezikih in ugotovil, da trojno naravo ie. guturalov izkazuje trojna narava sledečih vokalov v ur.-alt. jezikih. Za Martynova so tudi te ugotovitve samo dokaz več, da je tudi za ie. treba izhajati iz maksimalne akomodacije, torej iz stopnje močnega vplivanja med vokalizmom in konzontanizmom. Prvo praslovansko stanje z dvočlenskim vokalizmom $y\check{A}$

izvaja iz ie. tročlenskega $\tilde{I}\tilde{A}\tilde{U}$ z že dolgo splošno sprejeto delabializacijo ($k^u, g^u, \bar{u} > k, g, \bar{y}$).

S to tezo je seveda v popolnem nasprotju tradicionalna rekonstrukcija ievr. palatalne vrste $k', g', g'h$, saj skupine CV s palatalnim konzonantom izkazujejo *minimalno* akomodacijo in tako sploh ni mogoče misliti na tembrsko vplivanje na sledeči vokal. Tako prihaja »satemska palatalizacija« v čisto nasprotje s praslovansko *maksimalno* akomodacijo, kajti preobrazbe iz palatalov v palatalizirane konzonante še v nobenem jeziku niso našli. Tudi ne gre primerjati ie. palatalov $k', g', g'h$ z ruskimi k', g', x' , ki so palatalizirani (ne palatali), torej linearno modificirani.

Po pregledu vseh najvažnejših doslejnjih koncepcij ievr. guturalov se Martynov odloči za štiri nize, dva zaporniška (nepalatalizirani in palatalizirani) in dva priporniška (nepal., palat.); s tem je na svoj način rešil tudi vprašanje ie. »laringalov«, o katerih se je spletlo že toliko teorij. Čeprav ievr. (posebno pa slovanski jeziki) za nekatere člene teh nizov ne dajejo kdovekako zanesljivega gradiva, je notranja rekonstrukcija izpeljana zelo dosledno in natančno. S slovanskega stališča ostaja pri tem osrednje vprašanje izvora slovanskega x . Tudi to vprašanje še do danes ni zadovoljivo rešeno; Martynov je grupiral dosedanja stališča glede tega vprašanja v štiri skupine (za x , ki ni pozicijska varianta s za i, u, r, k): 1. iz ie. kh , 2. iz ie. sk (sk'), 3. iz ie. $sg'h$ (vsaj delno), 4. po ekspresivni substituciji za k, g (Machek). Druga in tretja točka zadevata ob težko vprašanje » s mobile« in Siebsov zakon. Z globljimi argumenti Martynov zavrača Machkovo stališče, češ da jezik sistemsko omejuje tvorbo glasov, ekspresivno substitucijo pa ne moremo imeti za jezikovno zakonitost; pri tem pa ne izključuje tudi številnih možnosti ekspresivnega nastanka slovanskega x .

Čeprav priznava avtor Illiču-Svityču (točka 3) precej prednosti, vendar vidi pomanjkljivost vseh razlag v tem, da hočejo vsi razlagati slovanski x kot nekaj mlajšega, sekundarnega, slovanskega. Sam izhaja iz dejstva, da je x enotnega izvora in da je primaren, torej podedovan iz predslovanskega stanja. Misel o primarnosti slovanskega x je bila izrečena že prej (Merlingen). Opira se tudi na Martineta, ki trdi, da novi fonemi ne nastajajo *ex nihilo*, (nastajajo le s prenašanjem razlikovalnih znakov z enega odrezka govornega toka na drugi — po linearni modifikaciji, ali zaradi močnega vdora tujega jezikovnega elementa). Pri psl. x pa nimamo niti prvega niti drugega pogoja. Torej lahko trdimo, da slovanski x sploh ni nastal iz česa drugega. To pa seveda ne pomeni, da je vsak posamezni slovanski x naslednik predslovanskega; kombinatorne variante drugih fonemov, ki so bile fonetično enake x , pa so si pridobile fonemskost samo zato, ker je fonem x v jeziku že obstajal. V shemi možnih izvorov x gre poleg direktnega podedovanja x iz prejšnjega stanja tudi za alternacije z začetnim s .

Zunanje primerjave (etimologije), ki naj potrdijo notranjo rekonstrukcijo, je avtor razdelil v nekaj skupin, od številčno močnih do takih z eno samo besedo: 1. ie. k' — psl. x (xaloga, xolp_ъ, xold_ъ, xolova, xorna, xovati, xud_ъ, xěr_ъ, xěliti, xěr_ъ, xekst_ъ, xibati, xip_ъ, čaxnqti, kyxčeti, paxati, pax_ъ, plěx_ъ, polx_ъ, rěxiti), 2. ie. $s/\#$ — psl. x (xab_ъ, xlěb_ъ, xlonqti, xmur_ъ, xod_ъ, xoliti, xrom_ъ, x_ъrt_ъ, xvějati, xvor_ъ), 3. ie. sk — psl. x (xabiti, xq_ъ, xorb_ъ, xlq_ъ, xřednqti, xrust_ъ, xvoja, xybati, šč_ъ, xir_ъ), 4. ie. sk' — psl. (s) k (čerda, čěv_ъ,

kaliti, kloniti, sloniti, kolti, skol_ṭk_ṭ, komol_ṭ, kopyto, kotora, k_ṭrm_ṭ, kydati, skok, stěṅ_ṭ, těṅ_ṭ), 5. ie. k' — psl. k (kosa, svekrb), 6. ie. # — psl. k (kamy, kostb, koza), 7. ie. k — psl. k (korva), 8. ie. g'h — psl. g (berg_ṭ, gord_ṭ, g_ṭsb).

Lahko torej trdimo, da je knjiga V. V. Martynova v jezikoslovju posebna in pomembna novost. Čeprav temelji na novih, strukturalnih pogledih na jezik, pomeni istočasno tudi trdno vez s tradicionalnim jezikoslovjem. Dosledna retrospekcija in sistemsko gledanje na razvoj glasoslovja vodi avtorja pri odbiranju konkretnega jezikovnega gradiva in mu omogoča sprotno preverjanje ugotovitev, tako da so slučajne domislice pri rekonstrukciji zreducirane na najmanjšo mero. Priznati je treba, da je avtor brez predsodkov upošteval dosedanja domača in tuja dognanja, razumljivo pa je, da mu to in ono tudi ni bilo dosegljivo (pogrešamo npr. Ramovšev *Konzonantizem*, Čopovo razlago *šeḍ* in *sēṛ* v SR XII, 178–181, G. Shevelova *A Prehistory of Slavic*, 1964).

Franc Jakopin

Filozofska fakulteta, Ljubljana

NOVA RAZPRAVA O GOETHEJU PRI SLOVENCIH*

Usoda Goetheja v slovenski književnosti je gotovo téma, ki sodi med zelo pomembna in kljub mnogim dosedanjim ugotovitvam še nedefinirana mesta slovenske literarne zgodovine. Problem je močno zahteven, če ga odpremo z globinske strani in če se ga lotimo z zornega kota resnično produktivnih vprašanj, kot so: Kaj je slovenska literarna kultura sprejela od Goetheja in česa ni mogla sprejeti? V katera slovstvena obdobja se je vrasel in v katera se ni mogel? Kdaj je v procesih naše literature pomenil pobudo, kdaj zavoro in retardacijo? Koliko je pomagal utrjevati ali celo soustvarjati tipološki stroj slovenske književnosti? Nekako tako bi se glasila globlja opravičila in poslednja vprašanja téme Goethe pri Slovencih. Seveda pa poštena pot do vsega tega ne more drugače, kot da pelje najprej mimo nujne množice manj vznemirljivih, bolj skromnih in predvsem bolj težaških vprašanj in potreb, ki se glase: pregledati vse dosedanje ugotovitve ali trditve o teh rečeh, zbrati čim več oprijemljivega gradiva o Goethejevih odmevih na Slovenskem, urediti to gradivo v zgodovinsko smiselne kroge in člene ter tako pripraviti zanesljiva tla za prodor k bistvu stvari. Krakarjeva razprava po svoji zasnovi in izvedbi sodi pretežno v to, bolj opisno in faktografsko območje raziskav in jo je šteti med temeljna dela naše goethologije.

Razprava zajema problem od prvih odmevov Goetheja na Slovenskem v Zoisovem krogu konec 18. stoletja do prvega prevoda Fausta I izpod Mandelčevega peresa leta 1865. Snov je razdeljena v uvod in štiri poglavja, ki se v glavnem pokrivajo s slovstvenimi obdobji, kot so si pri nas sledila od poznega razsvetljenstva in mimo romantike do začetkov realizma. Znotraj te kompozicije sta posebni poglavji dobila Janez Primic na začetku razprave, kot prvi izpričani prevajalec Goethejevih pesmi v slovenščino, in Valentin

* *Lojze Krakar, Goethe in Slovenien* (Die Rezeption seines Werkes bis zur ersten Übersetzung von »Faust I«. Inaugural-Dissertation ... Geschichte, Kultur und Geisteswelt der Slovenen, München 1970 (Dr. Dr. Trofenik).

Mandelc na koncu razprave, kot prvi prevajalec Fausta I in s tem začetnik novega obdobja Goethejeve prisotnosti med Slovenci. Poglavitno delo, ki ga je Krakar opravil znotraj tako razporejene zgodovinske mreže treh obdobj, je skrbno evidentiranje Goethejevih odmevov pri nas. Sem šteje: izpričane omembe pesnikovega imena v tiskanih in rokopisnih virih, prevode njegovih besedil in vsaj bežne ocene teh prevodov, uprizoritve Goethejevih del in nazadnje tudi vplive oziroma reminiscence, kot se kažejo v slovenski slovstveni proizvodnji. Njegovo zanimanje sega v glavnem do tja, do koder kaže materialna resnica in bolj ali manj brezosebna dokumentacija stvari. Pri obravnavi vplivov ali reminiscenc, kjer se začenja razsežno območje domnev, pa se drži in odloča znotraj že znanih trditev, pri čemer daje največ zupanja Slodnjakovi komparativistični metodi in praksi. Vendar Krakarjevo razpravljanje mestoma tudi prestopa razmeroma zamejeni prostor in namen pričujoče raziskave in posega v višje ali sosednje problemske kroge.

V uvodnem poglavju najdemo skrben popis prvih skromnih odmevov Goethejevega imena na Slovenskem proti koncu 18. in v začetku 19. stoletja, oprt po večini na Kidričeva in Ludvikova dognanja, vendar ponekod tudi izviren. Sem spada predvsem pregled dotoka Goethejevih del v ljubljansko licejsko knjižnico in pa opis Goethejevega mesta v učnem programu takratne srednje šole, ki je iz razumljivih razlogov dajala mnogo več prostora moralistu Schillerju. V tem poglavju je Krakar žal opustil lepo priložnost in potrebo, da nam natančneje predstavi Kopitarjev literarno-estetski nazor in nekoliko ostreje ali vsaj določneje zariše svojevrstno vključevanje Goethejevih miselnih sestavin vanj. Zadovoljil se je z zelo splošno Prijateljstvo oznako stvari, novejšo strokovno literaturo pa deloma obšel.

V poglavju o Janezu Primicu srečamo novost, ki je vredna posebne pozornosti. Med rokopisi tega avtorja je Krakarju uspelo odkriti slovenski prevod druge Mignonine pesmi (*Nur wer die Sehnsucht kennt — Le kdor shelé posna*). Nekateri okoliščine dopuščajo domnevo, da je prevod nastal leta 1810, in če je to res, ima Krakar zaslug, da je odkril prvi prevod Goetheja v slovenščino. Doslej znani prevod odlomka iz Wertherja je namreč Primic zapisal šele v naslednjem letu 1811. Poleg tega pisec razprave opozarja še na vrsto drobnih, a razmeroma verjetnih odmevov wertherjanstva v pesniških zapisih istega avtorja. Razprava je v tem poglavju zelo uspešna, le nekoliko preobremenjena z osnovnimi življenjepisnimi informacijami, ki jih srečujemo tudi pozneje, a so bile za nemške ocenjevalce najbrž potrebne.

Naslednje poglavje pripoveduje o Goetheju in slovenski romantiki. Krakarjevo evidentiranje zapisov, prevodov in odmevov zaobsega pet slovenskih avtorjev: Čopa, Prešerna, Vraza, Levičnika in Koseskega. Novosti, ki jih prinaša, so naslednje: opozorila na Čopov rokopisni izpis Goethejeve sodbe o Manzonijskih himnah, o verzih tragedije in enjambementu; kritična primerjava Prešernovih Sršenov in Goethejevih ter Schillerjevih Ksenij; bežno kritično opozorilo na pri nas neznano razpravo Dietricha Gerharda o Prešernu (*Vergangene Gegenwärtigkeiten*, Göttingen 1966); in naposled sodbe o prevodih. Seveda se nam postopki evidentiranja ob tako tehtni problematiki, kot se v zvezi z Goethejem začenja prav v obdobju slovenske romantike, zde preskromni. Posebno še ob Čopu in Prešernu. Kako

je sploh mogoče mimo obravnave Čopovega literarnoestetskega nazora in vprašanja, kakšno mesto so v njem zavzemale Goethejeve misli? Ali: kako je mogoče prezreti goethejevski filter, skozi katerega je Čop sprejemal na primer tako bistven pojav evropske romantike, kot je bil byronizem? Dokazi so v korespondenci, če jo primerno beremo, in Krakar jo je prebral. In kako je mogoče mimo izrazito »klasične strukture«¹ Prešernove romantike, ne da bi sploh pomislili na Goethejev in po njem Schleglov odnos do antike in renesanse? In, ali se dá čisto mimo razmišljanj o odmevih Fausta pri Prešernu? Skratka, slovenska romantika ima v svojem ustroju celo vrsto mest, ki so bila Goetheju resnično odprta, odprta na čisto drugačen način kot njegov častilec Kopitar, in ki niso ostala brez globljih odmevov na Goethejevo misel in poezijo. V tem poglavju Krakar kljub resnemu prizadevanju tudi sicer ni imel posebne sreče. Pod pero se mu je vrinila vrsta spornih, nerodnih ali napačnih zapisov. Na strani 51 beremo: »Nach dem Tode seines Freundes Čop (1855) schrieb Prešeren in tiefer Trauer das deutsche (*und slowenische*) Gedicht 'Dem Andenken des Matthias Zhop'«. (Kurziv B. P.) Upajmo, da je vest o Prešernovi slovenski pesnitvi pomota pri prepisovanju ali tiskovna napaka. Najbrž se je Krakarju prav tako na hitrico zapisalo, da je Prešeren pisal »in oberkrainischer Sprache«² (s. 58). Sem sodi tudi primerjava, ki pravi, da je Levičnik Goetheja prevajal celo »mit grösserer Feinfühligkeit als ein anderer Dichter dieser Epoche, Koseski«³ (str. 66, kurziv B. P.). Z jezikovno in prevajalsko tenkočutnostjo so bile pri Koseskem neke težave, tako da je res ne bi kazalo jemati v besedo in primerjavo. Pri morebitni slovenski izdaji knjige bi bilo dobro še enkrat premisliti tudi zapise o Krstu pri Savici, kot jih beremo na str. 56. Med najbolj problematična mesta razprave pa sodijo misli okoli Stanka Vraza in o razlogih njegovega prestopa k ilirizmu. Zadeva nima nobene zveze z Goethejem, poleg tega je temeljiteje obdelana že drugje. Krakarjevo precej enostransko obsojanje Čopovega in Prešernovega kroga ter zagovarjanje Vraza bi sicer utegnilo ugajati kakšni regionalni zavesti, vendar pa problem danes ne sodi več na to raven obravnave. V korist razprave bi bilo, da v morebitnem slovenskem prevodu ta mesta v celoti odpadejo.

Tretje poglavje poroča o Goetheju v začetnem obdobju slovenskega realizma. Najprej je na vrsti obravnava nem. pesnika v takratni Schollovi gimn. čitanki, zatem pa njegovi odmevi pri Valjavcu, Levstiku, Jenku, Jurčiču in naposled v šestih posvetilnih pesnitvah, ki so jih v tistem času sestavljali po zgledu znamenite Goethejeve Zueignung. Med tehtnejša mesta sodi Krakarjeva oznaka in ocena Valjavčevega prevoda Ifigenije na Tavridi (1856), ki je prvi večji slovenski prevod iz Goetheja, in pa opis odmevov nemškega pesnika v Levstikovih pesmih Dve otvi in V gozdu. Med preveč poenostavljene razlage spada razpravljanje o Levstikovem Uvodu (str. 102) in Jenkovi Kaj vam mar (str. 92). Do očitne in nujnega popravila potrebne napake pa je prišlo ob polemiki z Bernikovo razlago zvez med Jenkovo Divjo rožico in Goethejem (str. 90–91). Preverjanje gradiva pokaže, da v resnici oba avtorja trdita isto in svoje sodbe opirata na enake razloge, tako da gre za čisto odvečen nesporazum. Škoda je tudi, da v tem poglavju ni prišlo do temeljitejšega razmišljanja o slovenskem realizmu in Goethejevi

nenavadno trdni prisotnosti v njem, prisotnosti, ki je segla celo v naš naturalizem in še Govekarjevemu romanu *V krvi* (1896) pritisnila na koncu moralistični okvir oziroma navedek iz nemškega pesnika. Preseneča tudi to, da se pisec razprave v načelu ne loti tako tehtnega in očitnega problema, kot je vpliv Goetheja na nastanek in razvoj naše razpoloženske krajinarske lirike, torej tiste vrste slovenskega pesništva, ki je nato pri Jenku, Murnu in Kosovelu dala izredno pomembne dosežke.

Zadnje poglavje prinaša podroben opis nastanka in usode Mandelčevega rokopisnega prevoda *Fausta I.*, ki je naposled obtičal v Levstikovi in Cimpermanovi jezikovni popravljalnici. Opis je lepo zaokrožen in pazljivo oprt na Žigonove, Trstenjakove in Koblarjeve izsledke. Izvirnejši je Krakar v primerjavi in oceni prevajalskega dela, ki so ga ob *Faustu I.* opravljali Mandelc, Levstik in Cimperman. V presoji Levstikovega in Cimpermanovega deleža je primerno kritičen, le da njunim jezikovnim postopkom ne daje zanesljive oznake. Izraz »Sprachrichtigkeit«, ki ga uporablja (str. 119), ne more pokriti ali označevati njune tedanje jezikovne prakse, ki je izhajala iz prenapete slavizacije, purizma in formalizma.

Na koncu sledi še kratko poglavje *Razgled*, ki v resnici sega čez témo razprave in prinaša strnjeno informacijo o nadaljnjih odmevih Goetheja pri Slovencih vse do današnjih dni. Dodatek je koristen in se lepo ujame z bibliografijo Milene Zupančičeve *Goethe bei den Slovenen* (Ljubljana, 1960), ki jo dopolnjuje z najvažnejšimi novostmi zadnjega desetletja. Pomisleke vzbudi le navajanje znane Trdinove starostno moralizatorske obsodbe Goetheja v korist Schillerju leta 1905 (*Moje življenje*), kar je v razpravi storjeno nerodno in tako, da nezadostno poučenemu bralcu lahko daje vtis, kot da gre še za tipičen pojav našega dvajsetega stoletja oziroma slovenske moderne. Ta reč bi sodila za celo poglavje nazaj, seveda s primernim zgodovinskim pojasnilom. Čisto na koncu knjige beremo še seznam uporabljene literature, skrben register slovenskih prevodov iz Goetheja od začetkov do Mandelčevega prevoda *Fausta I.*, imensko kazalo in kratek Krakarjev življenjepiš, v katerem je, ne vemo zakaj, zamolčano celotno njegovo pesniško delo.

Oprema knjige je na prvi pogled lepa in spodobna. Toda že na začetnih straneh neprijetno zmoti množica tiskovnih napak. Delo človek na koncu odloži z mučnim občutkom, da tako malomarno natisnjene nemške knjige še ni imel v rokah. Slovenski témi to ni v posebno čast.

Vsi navedeni kritični pomisleki in ugovori pa ne morejo in ne žele prekriti dejstva, da je Krakarjeva razprava vendarle nov, stvaren in tehten prispevek k eni izmed osrednjih tém naše slovenistike in germanistike, prispevek predvsem k njenim dokumentarnim temeljem, deloma pa tudi nekaj več.

Boris Paternu
Filozofska fakulteta, Ljubljana

PRIMERJALNA SLOVNICA SLOVANSKIH JEZIKOV STJEPANA IVŠIĆA*

Čeprav bo kmalu minilo sto petdeset let od znamenite slovnice Jozefa Dobrovskega, ki stoji na čelu slovanskega primerjalnega jezikoslovja, čeprav je bilo v tem poldrugem stoletju marsikaj napisanega in publiciranega o skupnih jezikovnih podatkih, ki združujejo vse slovanske jezike, pa tudi o podatkih, ki jih ločujejo, čeprav so prav na tem, primerjalnem področju delali in se izčrpavali pravi jezikoslovni giganti, kot sta npr. Franc Miklošič in Vatroslav Jagić, je primerjalno slovansko jezikoslovje še vedno veda, v kateri še niti zdaleč niso rešeni vsi problemi. Ti problemi niso rešeni niti za tiste pradavne čase, ko naj bi vsi Slovani govorili en jezik, tj. praslovanščino, niti glede neposrednega povezovanja in kontaktiranja posameznih jezikovnih kategorij v slovanskih jezikih, in seveda nikakor niso rešeni, če gre za sodobno jezikovno kontrastiranje med določenimi slovanskimi jeziki. Vsemu temu se seveda ni treba preveč čuditi. Primerjalno slovansko jezikoslovje je bilo doslej predvsem veda, ki je skušala prodreti v čase pred več tisoč leti, ko so Slovani živeli bolj ali manj skupno življenje, veda, ki predvsem išče tisti osnovni jezikovni vzorec, ki naj bi bil vgrajen v temelje vsakega slovanskega jezika.

Vendar so za to zahtevno nalogo na voljo povsem skromni podatki: vse, kar je starejšega od prvih napisanih spomenikov posameznih slovanskih narodov (in vsi ti so relativno mladi) je lahko svojevrstna zakonita dedukcija, samo bolj ali manj verjetna domneva. Zato tudi danes primerjalno slovansko jezikoslovje daje obilico zanimive snovi tako poklicnemu komparativistu kakor tudi kakršnemu koli drugače usmerjenemu jezikoslovcu ali pa navadnemu jezikovnemu radovednežu in ljubitelju jezika.

O tem nam priča tudi najmlajša primerjalna slovnica, slovnica Stjepana Ivšića. Ze bežen pogled v to relativno zajetno knjigo mora zamikati vsakogar, ki se ukvarja s svojim maternim slovanskim jezikom ali pa s kakšnim drugim slovanskim jezikom.

Stjepan Ivšić (1884—1962), ki je od leta 1913 predaval primerjalno slovansko jezikoslovje na zagrebški filozofski fakulteti, je v domačem in tujem slavističnem svetu znan predvsem kot dialektolog, akcentolog in raziskovalec najstarejših hrvatskih napisanih besedil. Čeprav ta področja vsaj po uradni dolžnosti niso predstavljala njegovega osrednjega znanstvenega interesa, je vendarle po njih postal bolj znan kot po svojih primerjalnih slovanskih raziskavah. Tako se je okrog Stjepana Ivšića ustvaril paradoks, ki je sicer neredko pojavlja tudi drugod v življenju: obrobni interes lahko da končni pečat celotnemu delovanju. Pri Stjepanu Ivšiću je pri tem odločalo publiciranje. Dialektološka in akcentološka dela so bila objavljena, iz slovanske primerjalne problematike pa je objavil le nekaj razprav.¹ Šele po njegovi smrti je bilo ugotovljeno, da je zapustil bogate zapiske o svojih kompara-

* Stjepan Ivšić, Slavenska poredbena gramatika, Školska knjiga, Zagreb 1970, I—XXX, 454.

¹ Npr. Prilog za slavenski akcent, Rad 187, JAZU, Zagreb 1914; Nešto o glagolu »baviti« u slavenskim jezicima, Nast. Vjesnik, 21, Zagreb 1912/13; O značenju prijedloga *сѣ* s akuzativom u slavenskim jezicima, SR, III, 5—4, Ljubljana 1950. Gl. tudi bibliografijo v Ivšićevem zborniku, Zagreb 1965.

tivnih slovanskih raziskavah, ki jih je bilo treba samo še urediti in pripraviti za tisk. Tega dela sta se lotila zagrebška jezikoslovca Josip Vrana in Radoslav Katičić, tako da je osem let po Ivšičevi smrti končno izšla prva hrvatska primerjalna slovnica slovanskih jezikov. Knjiga obsega štiri velike osnovne dele: uvod — predmet in metodo indoevropske in slovanske primerjalne slovnice (1—57), fonetiko (57—179), morfologijo (179—271) in sintakso (271—381).

V prvem delu Ivšić obdeluje temeljne pojme indoevropskega in slovanskega primerjalnega proučevanja, kot so npr. indoevropski narodi in njihovi jeziki, zakoni jezikovnega razvoja in metode njihovega proučevanja, fiziologija glasov. Za temi naslovi pa stoji bogata problematika primerjalnega jezikoslovja: dosedanja znanost o indoevropskih jezikih, razmerje praslovanskega jezika do indo-iranskih jezikov, do baltskih jezikov, slovanska pradomovina, glasovni zakoni in analogije, analogne tvorbe, analiza glasov, konzonanti, vokali, glasovi v kontaktu itd. Čeprav so to problemi, ki so znani tudi iz drugih podobnih del, kajti indoevropsko in slovansko primerjalno jezikoslovje se vedno začne prav na tem časovnem in tematskem prostoru, je specifična lastnost Ivšičeve knjige, da problematiko podaja popolnoma sintetizirano. Ko avtor govori o posameznih jezikovnih elementih, ki sodijo v indoevropsko in slovansko jezikoslovje, se opira na obilno literaturo, napisano vse tja do petdesetih let našega stoletja. Vendar to ni samo popis ali citiranje bibliografskih podatkov, pač pa kritična presoja tistega, kar je najbolj bistveno. Šele po tem, ko navede tuja mnenja ali domneve, se Ivšić odloči za svoje sklepe, v katerih pogostoma sprejema svoje prednike, vendar jih seveda tu pa tam tudi zavrača. Tako je skoraj vsako Ivšičevo poglavje nekakšen dialog s posameznimi avtorji, kar knjigi daje povsem specifičen ton. Med zapletenimi problemi primerjalnega jezikoslovja in med številnimi avtorji, ki so o njih doslej pisali, se Ivšić giblje rutinirano in suvereno, na način in v slogu, ki je lahko sprejemljiv tudi za študenta začetnika. Ta sposobnost, da se o zapletenih stvarih lahko govori enostavno in dostopno, je tudi sicer prav imenitna lastnost celotne Ivšičeve knjige.

V poglavju fonetika je zajeta zelo pisana primerjalnoslovanska problematika: glasovi slovanskih jezikov, vokali in diftongi indoevropskega prajezika in njihovi refleksi v praslovanščini, alternacije vokalov, spremembe vokalov v praslovanskem jeziku, nekateri refleksi praslovanskih vokalov v slovanskih jezikih, konzontizem, indoevropski konzonanti v praslovanščini in v slovanskih jezikih, akcent, praslovanski akcent in njegove spremembe, akcentni sistem srbohrvatskega jezika. Poglavje o fonetiki je v dosedanjem medsllovanskem jezikoslovju najbolj raziskano področje; tudi tu Ivšić v svojem značilnem stilu spretno povezuje druge avtorje in svoje samostojne raziskave. Če vzamemo, da je ta del knjige nastal okrog 1920. leta (s poznejšimi spremembami in dopolnili), se sicer lahko pojavi občutek da je mladogramatična metoda (v svoji najčistejši obliki) nenadoma spet zaživela tudi v naših dneh, vendarle se obenem sama pri sebi ponuja misel, da je Ivšić popolnoma sledil takratni sodobni indoevropistiki, ki jo je kritično spremljal, dopolnjeval in vrednotil. Tako se žal tudi v Ivšičevem primeru ponavlja pri nas že stara ugotovitev: če imamo v sodobni ali pa

manj sodobni hrvaški lingvistiki vedno občutek, da zaostajamo za evropsko in svetovno lingvistično mislijo, je to predvsem zato, ker se pri nas pomembna lingvistična dela tiskajo z nedopustno žalostno zamudo, ne pa zato, ker naši jezikoslovni znanstveniki zaostajajo za evropskimi, ali pa morda zato, ker eminentnih jezikoslovcev sploh nimamo.

Morfologija obsega uvod, uvod v sklanjatev, tvorbo samostalniških sklonov v praslovanščini, razvoj praslovanske samostalniške sklanjatve v posameznih slovanskih jezikih, sklanjatev pridevnikov in števnikov, sklanjatev zaimkov, uvod v glagolske oblike, slovanski glagol glede na glagol v indoevropsčini in tvorbo oblik slovanskih glagolov. Ta in druga poglavja v morfologiji, omogočajo zanimivo klasifikacijo za t.i. kontrastivno primerjanje. Čeprav Ivšić citira vse znane slovanske jezike, ima vendarle največ citatov iz stare cerkvene slovanščine, ruščine in srbohrvaščine. To je seveda razumljivo glede na koncept knjige. Če je to resna pomanjkljivost² glede na druge slovanske jezike, je npr. za rusko-srbskohrvatski odnos očitna prednost. Sodobno jugoslovansko primerjalno jezikoslovje čaka, ravno tako kot vse slovansko, še velika naloga: proučiti in klasificirati kontrastivne elemente med posameznimi jeziki. To naj ne bi bila samo praktična aplikacija sodobnega jezikoslovja, ampak tudi končni povzetek preučevanja današnjega stanja in rabe posameznih knjižnih slovanskih jezikov, njih strukture in sinhroničnega obstoja. Tovrstna dela so zaenkrat zelo redka³ in vsi skupaj smo šele v začetni fazi. Nekatere Ivšićeve razčlenbe pa sugerirajo prav tak prijem, ker so v njih že določeni, izbrani in obdelani osnovni kontrastivni klasifikatorji.

Četrty del Ivšićeve knjige je namenjen sintaktičnim odnosom med slovanskimi jeziki: obsega stavke, sintakso besednih vrst ter sintakso sklonov. V sintaksi sklonov manjkata lokativ in instrumental, prav tako v knjigi niso obdelane glagolske oblike. Očitno sta že starost in smrt preprečili Ivšiću, da bi do konca izpeljal svoje proučevanje. Vendar je Ivšićeva sintaksa tudi v takšni nedokončani in nepopolni obliki pravzaprav najboljši del te knjige, je pravzaprav vrh avtorjevega dolgoletnega samostojnega proučevanja slovanskih jezikov. Sintaksa je tudi v drugih panogah jezikoslovja veda, ki je najmanj zastopana ali pa najmanj obdelana, ne samo zaradi svojih kompliciranih odnosov in heterogenega obstoja, ampak včasih tudi zaradi tehnike proučevanja: v jezikoslovju se je skoraj vedno začinjalo pri opisu in klasifikaciji glasov, nadaljevalo se je pri oblikah, za sintakso pa je potem skoraj redno zmanjkalo časa ali pa volje in energije. Ivšićev

² Slovenščina je sicer upoštevana, vendar se ne moremo znebiti občutka, da je Ivšić ni znal dovolj izkoristiti za svoje raziskave. Toda — makedonščine sploh ni! To dejstvo je treba povezati z Ivšićevim študijem slovanske komparativistike, ki ga je deloma opravil na Poljskem (Krakov) in Češkem (Praga), deloma pa v Rusiji (Leningrad, Moskva, Kijev).

³ Največ je napisanega o ruščini kot o najbolj razširjenem slovanskem jeziku, kar je popolnoma razumljivo glede na najvažnejši cilj kontrastivnega raziskovanja, namreč na praktično učenje enega izmed kontrastiranih jezikov. Prim. J. H. Hammer and F. A. Rice, *A Bibliography of Contrastive Linguistics*, Washington 1965.

prispevek bo gotovo omogočil nadaljnje bolj natančne in bolj obsežne posege v panogo, v kateri je treba še marsikaj storiti.

Že bežen vpogled v Ivšičevo knjigo jasno priča, da imamo pred seboj delo, ki smo ga v hrvatski slavistiki pogrešali precej časa. Primerjava med Ivšičevo knjigo in tovrstnimi deli v drugih jezikih kaže, da je bil Ivšič že tedaj, ko je sestavljal svoje rokopise, popolnoma vključen v sodobno primerjalno slovansko jezikoslovje svojega časa. Če se to danes sliši kot svojevrstna in malce nenavadna pohvala, se seveda ob tej pohvali sam po sebi rodi pomislek o današnji vrednosti Ivšičevega dela. Kajti vsem dobrim lastnostim Ivšičeve knjige navkljub se v človeku spontano pojavi spoznanje, da je tudi to delo svojevrstno krčevito in grenkobno dohitevanje hrvatske lingvistike, da se tudi v Ivšičevem primeru ponavlja kronična nervozna bolezen marsikatere znanosti: vedno je treba kaj dohiteti, če hočemo vsaj pregledno spremljati svetovno znanstveno misel. Če je tako Ivšičeva knjiga že ob samem izidu postavljena po svoji aktualnosti tja v trideseta leta našega stoletja, to seveda ni pomanjkljivost Ivšiča in njegovih znanstvenih dognanj, marveč tipična usoda hrvatske znanosti, v kateri je treba vedno misliti na preteklost in šele potem na sedanost in prihodnost. Vendar niti ob taki ugotovitvi ne smemo biti nezadovoljni. Ivšičeva knjiga je vsaj zdaj prekrila dober del praznega prostora v srbohrvatistiki in se brez dvoma uvrstila med čelne vrste naše primerjalne lingvistike. Ljubiteljem jezika, študentom in jezikoslovcem daje obilico sprejemljivih spoznanj o najbolj oddaljenih in ponekod najbolj zanimivih vezeh slovanskih jezikov. To pa vsekakor ni malo. Zato je ob izidu Ivšičeve knjige bolj razumljiv občutek o uspešnem in dragocenem posegu hrvatske lingvistike kot pa misel na objektivne težave ali na subjektivne pomankljivosti, ki jih je nekaj tudi v Ivšičevi knjigi.⁴

Vatroslav Kalenić
Filozofska fakulteta, Ljubljana

LINO LEGISA, V EKSPRESIONIZEM IN NOVI REALIZEM*

Urednik celotnega kolektivnega dela Zgodovine slovenskega slovstva in avtor slovstvenega obdobja romantike je v knjigi, ki nosi zelo zgovoren, celo dramatično poudarjen naslov V ekspresionizmu in novi realizem, podal zelo svojevrstno podobo literarnega obdobja med zatonom moderne in zgodovinsko in kulturno prelomnico v letu 1941.

Neobičajni naslov tega dela nakazuje pravzaprav že celoten sistem Legiševega odnosa do obravnavanih literarnih dogodkov. Pomen naslova izpričuje

⁴ Ena takih nerazumljivih pomanjkljivosti je npr. dejstvo, da Ivšič v svoji knjigi nikjer ne omenja Nahtigala in njegovih Slovanskih jezikov, čeprav jih je seveda poznal in je o njih govoril študentom. Dejstvo je tem bolj nerazumljivo, ko ugotovimo, da citira druge slovenske vire in navaja slovenske primere (citira npr. Aškerca, Breznika, Kopitarja, Miklošiča (zelo veliko), Oblaka, Prešerna in Ramovša).

* Zgodovina slovenskega slovstva VI, Slovenska Matica 1969.

dejstvo, da je v obeh smereh, tako v dobi ekspresionizma kot novega realizma obstajala težnja v smeri ekspresionističnega in novorealističnega, dokončne uresničitve stilne formacije pa ni dosegla. Previdna oblika naslova torej pripoveduje o nedokončnosti, nedodelanosti slovenskega ekspresionizma in novega realizma in njenih odtenkov. Ob tem dejstvu sklepamo, da se je L. Legiša zavedal nevarnosti tega opredeljevanja literarno-stilnih smeri, nevarnosti presplošnega kategoriziranja pojavov z bolj ali manj izvirnimi in natančnimi imeni in oznakami. Zavedal se je verjetno tudi gibljivosti in hitrega menjavanja tokov, katerih splošne lastnosti so splošne le dotlej, dokler so v oblikah manifestov in programov, manj pa tedaj, ko jih izpoveduje umetniško delo. Avtor se je zavedal tudi tega, kako tvegano in težko je izluščiti skupni imenovalec vsem literarnim pojavom enega ustvarjalnega obdobja, in to tem težje, čim večje ustvarjalne osebnosti se uveljavljajo v tem obdobju. Lažje je ugotavljati raznovrstnost kot enovitost, po kateri se običajno obdobja poimenujejo, zato je Legiševa odločitev za naslov dela razumljiva, čeprav je jasno, da si z notranje razgibanim in z ekspresionističnim stilemom označenim naslovom vsakdanja terminološka raba ne more veliko pomagati, ker potrebuje statično, določno oznako, kar pa seveda izključuje pridržke glede neenotnosti stilno-idejne podobe literarnega ustvarjanja.

Tako kot ime celotnega dela je specifična tudi Legiševa delovna metoda in njegovo strokovno izrazje. Legiševo strokovno izrazje je posebno zaradi hoteno osebnega besedišča. Prav gotovo ga ni potegnila za seboj sodobna znanstvena terminologija, ki pove isto ali podobno z besedo, privzeto z druge jezikovne ravni, kar mu načelno ne moremo šteti v zlo. S tem, da se je za nekatere kategorije predvsem estetskega značaja opiral na svoje osebne jezikovne možnosti, na svoj osebni občutek o posameznih pojavih v književnosti te dobe, zahteva od nas določen napor pri prilagajanju njegovemu mišljenju, ocenjevanju in izražanju. Opravičuje je dejstvo, da se sočasno literarnozgodovinsko izrazje hitro menjava z vdiranjem novih in novih metodoloških sistemov, ki so v neprestani nevarnosti, da postanejo nesodobni. Svoji privrženosti trenutku, ki nas določa s svojimi spremembami in novostmi, se ne moremo ogniti, razen s sila redko genialno veččasnostjo, ta pa ni v obliki ali izrazju, ampak v sintetizirajoči misli. Prilagodljivost modernim tokovom znanosti in naglica spreminjanja odnosa do predmeta ter novo znanstveno izrazje res ustvarjajo stanje znanosti, ki na vseh ravneh, mednarodnih — površinskih in vsebinskih — globinskih, gradijo enako, za vse sprejemljivo in vsem razumljivo govorico. Če pretehtamo namen obvladovanja novega, moramo priznati, da posebno pri literarni zgodovini ni mogoče odstraniti sledov v preteklosti zakoreninjenega opazovanja na osnovi objektivnih virov in dokumentov.

Legiševo delo temelji na metodoloških stališčih, ki upoštevajo osnovno literarnozgodovinsko faktografijo od duhovnozgodovinskih silnic, ki so zabeležene v esejistiki revij in časnikov, v kritiki in polemikah, od pisateljevih življenjskih podatkov in značajskih lastnosti do njegovega ustvarjalnega razvoja in rezultatov, ki jih označuje z motivnega, idejnega, ideološkega in bolj skromno izrabljenega stilnega vidika.

Legišev poskus je, glede na to, da modernost neke metode ne jamči za njen uspeh, ena izmed enakopravnih možnosti pristopa k literarnozgodovinski snovi in je z drugimi možnostmi v takšnem sorazmerju, da bi bilo zelo tvegano preprosto trditi, da se v njegovih postopkih in rezultatih kažejo kvalitativne razlike.

Literarnozgodovinski postopek je narekoval avtorju delitev posameznih razvojnih dob od moderne do 1941 na dva dela: na splošnejši uvodni del (kulturnopolitične razmere, literarno-stilna gibanja z vplivi od zunaj in iz domače preteklosti, literarni programi in polemični boji med različnimi tokovi, ki so determinirani največkrat z ideološkimi predznaki) in na poglavja o pisateljih in njihovem ustvarjanju.

Razen notranje delitve, ki loči dve načeli odnosov do literarnega dogajanja neke dobe in do ustvarjalca umetnika, obstaja še delitev po dobah. Prva doba sega še globoko nazaj v moderno, v porajanje ekspresionističnih drobcev, ter v prva obdobja posameznih ustvarjalcev, ki se razvijajo pozneje v prvi, ekspresionistični fazi (Pregelj), ali šele v drugi, novorealistični fazi (Prežih). Tako npr. zasledujemo delo posameznega avtorja lahko tudi v vseh treh poglavjih, razcepljenega glede na posamezna ustvarjalna obdobja, ki jih zamejujejo tradicionalne časovne zarezke (obe svetovni vojni in kriza okoli tridesetega leta).

Najobsežnejše poglavje, Vrh in upad ekspresionizma, obravnava obdobje dvajsetih let, poglavje V novi realizem pa obdobje tridesetih let.

Natančno zbrano gradivo daje posebno ceno predvsem uvodnim poglavjem v posamezna obdobja, kajti s pretehtano analizo literarnih gibanj, kot so se pokazala v različnih polemičnih in programskih nastopih, v razvojnih dobah posameznih revij in v ideoloških trenjih, ki so spremljala vsakršno literarno delovanje, je avtor napravil pomembno delo. Z odkrito presojo, sicer včasih z ostrim, celo rahlo polemičnim prizvokom (kar kaže na njegovo osebno prizadetost in zraslost s časom, ki ga je raziskoval), je podal živo in argumentirano podobo. Najpomembnejše dejstvo v zvezi z uvodnimi poglavji pa je naslednje: ta poglavja niso zaključena podoba določenega obdobja literarnega razvoja, ampak celo več: so močna spodbuda za razmišljanje in za nadaljnje delo v zvezi s prinesenim gradivom. Temu so vzrok subjektivne avtorjeve presoje nekaterih kulturnih pojavov, ki pa so mnogokrat le nakazane in usmerjevalne, ne pa dokončne in trdno postavljene. To dejstvo je bolj pozitivno, kot je videti na pogled. Avtor razgrinja pred nami zelo mnogovrstno in bogato gradivo, ga po svoje usmerja in sortira, vendar ne silij v enkratnost in dokončnost svojih sodb in s tem odpira tudi drugačne pomenske variante.

Gradivo, s katerim zida podoba dobe, so zunanji in notranji literarni vplivi, odmiki od tradicije in iskanje novih motivov in oblikovnih rešitev. Spremlja tudi v vseh literarnih obdobjih simptomatične ideološke delitve na politično levo, desnico in svobodomiselnost in te linije zasleduje v njihovih interesih in ciljih, ki se kdaj pa kdaj približujejo istim težnjam. Oznakam išče tudi primerno ilustrativne citate, ki živo predstavljajo ne samo literarna, ampak tudi ideološka in osebna stališča in značaje udeležencev duhovnih gibanj (polemike ob nastopih Antona Podbevška,

polemika o vrednosti Kosovelove poezije, razhajanja ob krizah Ljubljanskega zvona in Doma in sveta).

V poglavjih, kjer razčlenjuje delo posameznih pisateljev, je začrtavanje razvojnih silnic usmerjeno predvsem na motivno in idejno vsebinsko plast literarnih del, deloma, predvsem v poeziji, tudi na nekatere oblikovne značilnosti, vendar to precej na splošno. Legišev zgodovinski občutek teži k objektivnosti, ki stvarno, na osnovi gradiva, pretehtava pomen posameznih literarnih dogodkov, vendar pri tem ostaja zvest svojemu izrazitemu estetskemu odnosu, s katerim vrednoti in klasificira in za katerega je med drugim značilno močno upoštevanje progresivne katoliške književnosti.

Nekatere literarnozgodovinske probleme s posebnim načinom posredovanja tudi aktualizira (ob Srečku Kosovelu citira Ocvirkovo mladostno razburljivo pismo v Slovincu 1928. leta).

Izrazit je Legišev posluš za poezijo. Pri pesnikih se ne ustavlja zgolj ob motivih in oblikovnih lastnostih verza, temveč se pogloblja tudi v intimnejše ustvarjalne vzgibe za ustvarjanje in pri tem upošteva, če ima gradivo, tudi pesnikove izjave v člankih, kritikah ali korespondenci. Mnoga domneva o različnih vplivih pa ni vedno jasno argumentirana (npr. pri Podbevšku, Kosovelu idr.). Tako v zvezi s Podbevškovim problemom: »Ta zgodnji molk je zbudil sumničenje, da je njegovo delo iz neobjavljenega, zdaj zgubljenega Cvelbarja. *Govorica je trdovratna* (podčrtala H. G.), pa brez opore. Ovrže jo že kratek pogled na Cvelbarjevo tiskano zapuščino, pa še primerjava z novejšimi Podbevškovimi poskusi, ki pa niso prišli v javnost.« (197) Tako vprašanje je seveda težko reševati v literarnozgodovinskem pregledu, kot je ta, ker je problem le navržen in nedorečen. Če ni do konca razjasnjen in če je nastal le kot neutemeljena domislica, potem lahko brez škode odpade.

Tudi sicer L. Legiša večkrat razrešuje probleme z zamolčano dokončno besedo, le na pol poti do resnice, mnogokrat kak pojav tudi obzirno nedorečeno zaokroži tako, da resnično ozadje zadeve le slutimo.

Ustvarjalčevo osebnost, ki mu pomeni središče raziskave, Legiša dopolnjuje s kritiko o njem ali z njegovimi lastnimi mnenji o književnosti (Pregelj, Jarc), kar je glede na natančno registracijo gradiva pomembno tudi za nadaljnje raziskovalce. Temeljitejšo podobo ustvarjalnega razvoja kaže predvsem pri pomembnih ustvarjalcih; tako izstopajo pesniki Alojz Gradnik, Anton Vodnik in Božo Vodušek, nekoliko manj Golja in Kosovel. Zelo mu je uspel tudi Majenov portret, manj pa se je poglobil v socialno poezijo Seliškarja in Klopčiča. Pisateljevo delo je za Legišo v veliki meri odsev njegovega osebnega razvoja, posamezni teksti pa tematološko in izrazno varirane njegovih duhovno-estetskih nazorov (Pregelj, Miško Kranjec). S tem je umetniške tekste sicer klasificiral, o njihovem bistvu pa skoraj ni spregovoril, kar bi želeli predvsem pri izjemnih stvaritvah teh dob, kot so Pregljev ciklus romanov, Grumova dramatika, Prežihovi romani in novele, ter morda še nekateri, ki so sicer skrbno razloženi in prikazani, dokumentirani in opredeljeni, njihov pomen pa se izza gradiva ne prebije v sintetični in celostni podobi.

Prva in uvrščujoča oznaka pisatelja mnogokrat govori o njegovi ideološki usmerjenosti, ki je ali statična ali spreminjajoča se. To uvrstitveno merilo je

največkrat opravičljivo in realno, samoniklo iščočega ustvarjalca pa neprijetno uvršča in determinira z neumetniško plastjo njegove osebnosti, čeprav nedvomno tudi to dejstvo večkrat odseva njegove ideje v ustvarjalnih rezultatih.

Legiša pogosto išče najrazličnejše vplive na posamezne ustvarjalce. Načelo se ponavlja (na Kosovela npr. so vplivali Župančič, Murn, Gruden, Bezruč, A. Vodnik, Jarc, Tagore, Podbevšek, slikarja Črnigoj in Picasso). Na vsebino teh vplivov smo pozitivno opozorjeni, vendar nas množine vplivov nekako zmedejo, in vprašanje je, če lahko o vplivih govorimo že pri drobni vsebinski ali oblikovni podobnosti, ki je lahko zgolj slučajna. Tudi tu so vrata nadaljnjega raziskovanja še odprta.

Namen pričujočega opazovanja je bil predvsem dognati uporabnost literarnozgodovinskega priročnika, razmisliti o smotrnosti in preglednosti znanstvenega gradiva in o avtorjevem postopku pri razvrščanju in sklepanju o razvojnih težnjah literarnih tokov od moderne do leta 1941. Legišev prispevek k spoznavanju obravnavanega obdobja slovenske književnosti je izredno pomemben. To ni pretirana trditev, če vemo, da je globoko zaoral v ledino več kot tridesetletnega literarno kulturnega razvoja.

Široko zajetega objektivnega gradiva, ki ga tudi smotrno razvršča, ne sprejemamo samo kot neobdelano surovino za nadaljnje delo; mnogo več: Legišev izrazito osebni nastop in svojevrstni izrazni odnos do tega gradiva je prav gotovo spodbuda. Zbuja spoštovanje (portreti Gradnika, Kosovela, A. Vodnika, Voduška, Majcna), nas polemično vznemirja (uvodna poglavja v posamezne dobe) in krepi potrebo po intenzivnejšem globinskem spoznavanju slovenske pripovedne proze tega časa.

Helga Glušič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

DIMITRIJE VUČENOV: O SRPSKIM REALISTIMA I NJIHOVIM PRETHODNICIMA*

Knjiga prinaša dvanajst študij, razprav ali le odlomkov iz razprav, nastalih zadnje desetletje kot predgovor h knjižnim izdajam ali kot priložnostno predavanje. Ta nepretenciozna okoliščina nastanka del se kaže v knjigi v tem, da metodološko ne ubira kakih novih poti; je pa s te strani v glavnem enotna, dasi obravnava posamezna vprašanja s posebnih vidikov. Prevladujeta sociološki in oblikovno izrazni pristop in se vežeta na literarnozgodovinsko izročilo, ki ga pisec deloma dopolnjuje ali razširja brez posebnih teženj po prevrednotenju. D. Vučenov postavlja teze ali podmene in jih nato dokazuje včasih s kombinatoriko analogij, z razširitvijo ali preciziranjem že izrečenih mnenj, v osrednjih razpravah pa z razčlenbo gradiva, večinoma po sociološki metodi in glede na izrazne in oblikovne prvine.

Ni naključje, da večkrat omenja ravno Skerlića in njegove sodbe (drugih poimenično ne omenja); z njimi se ne razhaja, večkrat pa jih dopolnjuje z

* Biblioteka društva za srpskohrvatski jezik i književnost SRS, Beograd, 1970, str. 262.

novimi in lastnimi vidiki. Na sploh torej Vučenovih študij o srbskem realizmu ne gre primerjati z znanim delom Velibora Gligorića o srbskih realistih. S tem ne trdim, da Vučenov ne prinaša novih pogledov in ne razkriva novih spoznanj. Najpravilnejša pa bo bržkone trditev, da ob številnih drugih in tudi precej različnih pogledih in razlagah srbske realistične književnosti druge polovice preteklega stoletja nastopajo razprave in študije D. Vučenova predvsem v smislu mimogrede navedenih, a za vso knjigo veljavnih programskih besed v razpravi U pohvalu Vuka Stefanovića Karadžića: »Kad je reč o Vuku Karadžiću, zaista ne smemo biti sigurni, da znamo sve o njegovom doprinosu srpskoj kulturi. Možda mi imamo samo jednu opštu predstavu o tome, bez jasno očitanih granica. Zato je korisno, a možda čak i neophodno vraćati se neistraženim, ali i istraženim Vukovim doprinosima i nastojati da ih osvetlimo novim svetlom, ili, možda, još jednom naglasiti okolnosti u kojima je delovao i promene koje je izazvao«. (9)

Problemske razširitve in vnašanja novih vidikov se dajo v celotni knjigi zbrati na nekaj skupnih imenovalcev, in pri njih se bomo nekoliko pomudili.

Ustavimo se pri obravnavi časovnega momenta (zgodnosti ali zakasnelosti) pri nastajanju posameznih del ali stilnih prvin oz. njihovih napovedi. Ta moment je v delih Vučenova predvsem komponenta vrednotenja, seveda na sploh pozitivnega, ker se ustavlja pri stilno in idejno zgodnjih literarnih pojavih in ne govori o zakasnitvah. Glede na stopnjo našega razvoja literarnozgodovinske misli in na splošno sprejete teze o netipičnosti razvoja naših književnosti v primerjavi s tipičnim razvojem obče književnosti, se zdi vprašljivo močnejše poudarjati časovni moment, posebno še kot odločilnejšega na vrednostni lestvici naših literarnih pojavov. Ta vidik se kaže v že citirani razpravi o Vuku Karadžiću, v obravnavi Sterijinih komedij in njegovega realističnega predhodništva, pa tudi v razpravi o mestu Milovana Glišića v začetkih obdobja srbskega realizma je ta moment na vidnem začetnem mestu, dasi se kasneje raziskovalec bolj ukvarja z vprašanjem k a k o in z a k a j realizem pri Glišiću in sploh ne več z vprašanjem k d a j.

Toda to vprašanje je bolj metodološke kot vsebinske in miselne narave; v to območje pa segajo npr. obravnava realizma pri Steriji, njegov odnos do razsvetljenstva, dalje odnos Vučenova do vprašanja dvosmernosti spričo teritorialne dvojnosti srbske literature in kulture na začetku prejšnjega stoletja in s tem kvalificiranje bidermajerskega in njegovega pozitivnega nasprotja, ki je po Vučenovu v rustičnem.

Skoraj presenetljivo je, da se, čeprav bolj posredno in bolj med vrsticami kot neposredno, skozi nekaj razprav vleče pomislek zoper socialno pogojenost in naravo vojvodinske srbske kulture in književnosti na začetku prejšnjega stoletja, in sicer po navadi ob soočanju rustičnega (brez precizne pojasnitve tega pojma), ki mu vrata odpira Vuk Karadžić. Kaže, da je to bolj slovstvenozgodovinska in kulturnozgodovinska kot resnična narodno-razvojna polarizacija glede na vojvodinsko (»pod Avstrijo«, »pri ogrskih Srbih«) in srbijansko. Taka delitev in kvalifikacija se pojavljata kot ena zadnjih usdlin narodnoromantičnega pojmovanja (in sicer v smislu izvirnosti narodne kulture kot narodove največje vrednote) slovstvenega razvoja zadnjih treh stoletij. Vsekakor je ta zavest o dvopodročnem — vojvodinskem

in srbijanskem — razvoju, ki privede prav v realizmu do spoja, bila npr. pri Skerliču manj v zavesti in nikakor ne potencirana; prav gotovo pa Skerlič te dvojnosti ali razdeljenosti ni očitneje idejno in sociološko kakovostno polariziral, kar pa se tu in tam v teh študijah močneje kaže in privede tudi do nekaterih teže sprejemljivih vrednotenj in kvalifikacij.

To se dogaja s pojavom t.i. »avstrijskega bidermajerskega konformizma« (33), ki ga Vučenov odklanja predvsem s sociološkega in narodnega vidika (»A onaj drugi deo malograđanstva, uz ispoljavanje težnja da preraste esnafsko — crkvarske okvire žīvota, pokazivao je istovremeno i prilično izrazite tendencije ka slabljenju nacionalnih osobnosti, ka nekom austrijskom bidermajerskom konformizmu«, 33). Vprašljivo pa je razločevati vojvodinsko meščanstvo oz. malomeščanstvo po njegovi kulturni orientaciji in hotenjih in imeti gospodarsko in kulturno manj podjetni del meščanstva za močnejšo oporo srbstvu v Avstriji. In s tem v zvezi je tudi vprašanje, ali je bidermajerska smer socialno in narodnokulturno res tako negativna. Ali se tradicionalna predstava o srbskem meščanskem pesništvu in kulturnem delovanju v Vojvodini ne pokriva s tistim, kar v zadnjem času literarni zgodovinarji označujejo kot bidermajerski slog? »Romantika je vplivala le na omejen krog občinstva. Bidermajersko pesništvo pa ima mnogo širšo podlago in mnogo številnejše občinstvo. Meščani so zelo gojili družabno življenje v krogu družine in prijateljev. Zato je bidermajerska kultura bila namenjena izobraženemu meščanstvu in prilagojena njihovim potrebam. Tako so nastale pesnitve za družabno uporabo (npr. Rundgesänge) in veseloigre za diletantske predstave. Mnoge pesmi tega časa so ponarodele (Uhland). Zelo priljubljeni so bili ciklični pesmi iz meščanskega življenja. V gledališčih so predvajali meščanske komedije in ljudske igre. Tudi glasba se je prilagodila potrebam meščanstva. Zlasti je bilo mnogo kratkih kompozicij, predvsem za klavir. Priljubljene so bile pesmi in otroške skladbe; namesto oper se uveljavljajo igre. To je doba malih mojstrov. Ustanavljajo razna pevska društva, čitalnice, ter društva za književnost. Tudi upodablajoča umetnost ljubi manjše oblike, motive iz družinskega življenja, portrete, zlasti portrete otrok in starih ljudi. To je doba meščanskih slikarjev. Ustanavljajo tudi muzeje.« (Prim. B. Požar, Anastasius Grün in Slovenci, Maribor 1970, str. 12; avtorica se sklicuje predvsem na nemške literarne zgodovinarje: P. Kluckhohn, G. Weydt, W. Bietak, prim. n. m., str. 35.)

Meščansko in malomeščansko proti rustičnem najbrž ne gre spravljati v kakovostno nasprotje, kar se pri Vučenovu večkrat dogaja, pa tudi v razvojnem pogledu ni posebno preprosto. Vprašanje je, ali ni bil razvoj srbskega meščanstva in malomeščanstva narodnostno še najprimernejši ekvivalent avstrijsko-madžarskemu narodnemu, političnemu in gospodarskemu elementu v Vojvodini? Ne sociološko ne kako drugače precizirana rustičnost, ki jo omenja Vučenov kot narodnostno pomembnejšo komponento, sociološko in zgodovinsko ni v teh silnicah primerljiva in odločujoča.

Tudi težnje, ki izhajajo iz Sterijinih komedij, so družbeno razvojno gotovo ekvivalentnejše kot pa prikazovanje rustičnosti. »To groteskno guranje u 'više društvene slojeve', u 'noblesu',« to je tekma s širšim evropskim razvojem, dasiravno zajeta s prav komične strani. Slovstveno pa so nekatere komedije

pravzaprav po jedru basenski moralizatorsko razsvetljenski zametki. Takšno priljubljeno basensko jedro je Sterija, ki je bil po študiju latinist in pravnik in torej dvakratno pripravljen za etično razsodništvo, umel razvezati v komedije in jih racionalno miselno poudariti z »realističnim« opisovanjem, s komediografskim zornim kotom pa izostriti poudarke. »Ker je poudarek na skromnosti, podrejenosti in spoštovanju, bidermajer ne odobrava nobenih nasilnih dejanj. Temu ustreza tudi politični nazor te struje, ki je literarno nacionalen in konservativen. Na vsak način se je treba izogniti prevratu in nasilju in stremeti po svobodi in harmoniji. To se pa lahko doseže le s podrejenostjo in izpolnjevanjem dolžnosti.« (B. Požar, n. m., str. 12—15.) Ker pa je Sterija gotovo bil močnejši komediograf kakor pa moralizator, vsaj v uspeh delih razsvetljenska težnja in basensko moraliziranje nista prišla močnejše do veljave. »Mada Sterija svojim komedijama nije mnogo izašao iz kruga prosvetiteljskih tendencija, značajno je, da je po svojim načelnim stavovima znao za bidermajersku orijentaciju ka zabavnoj komediji i da je i svoju komiku izgrađivao na tehnicu njemu savremene komedije« (D. Živković: Od sentimentalizma ka bidermajeru. Neki vidovi srpske proze XIX veka. LMS, Novi Sad, 1969, str. 485).

In tudi družbeno se je Sterija usmeril tja, kjer je sodil, da se poraja ekvivalent v razvoju Vojvodine glede na Avstrijo in na ogrsko meščanstvo: »Sterijine simpatije su očigledno bile na strani patrijarhalnog esnafskog malogradanstva, pa su objektom njegovog komediografskog tretiranja postali oni koji su iz tog životnog kruga hteli napolje, dalje, više,« sklepa tudi Vučenov (32), a z negativnim vrednotenjem bidermajerstva.

Sterija se razvojno vključuje v srbski slovstveni razvoj med Dositejem in realizmom, in vendarle prek bidermajerske smeri, ki je bila za to okolje primernejša kot romantika. Ob tem pa še ni mogoče sklepati, da je tudi on predhodnik realizma druge polovice prejšnjega stoletja. Sterijino pismo Vuku 20. I. 1852 in stilno nedoločljive besede »neću s ovog puta skrenuti«, misleč tu na smer, ki jo označuje komedija Laža in paralaža, se zdi pravilneje označiti kot »realistično slikanje savremenog života ljudi u malogradanskoj vojvodanskoj sredini« (32) v smislu realizma razsvetljenske komedije, ne pa realizma kot prevladujoče stilne smeri druge polovice prejšnjega stoletja.

Torej bi glavni tok razvoja šel od Dositeja prek Sterije in mimo pseudo-klasicizma in sentimentalizma Vidakovićeve literature. »Već davno anahroničan u evropskoj književnosti, taj pravac /sentimentalizem/ je u mnogome bio razlog što se, svojom plitkom patetikom, mogao da nametne u srpskoj književnosti kao zamena za burni i uzvitlani romantizam, koji je u njoj, baš u doba svoga punog procvata, ostavio tako malo traga«, sodi Živković o literarno razvojni deficitarnosti srbske književnosti tega časa (n. d., str. 478). To premostiti skuša Vučenov, ki se nasploh izogiba izrazu romantizem, o katerem pa pravi Živković, da je v srbski književnosti dobil negativen prizvok »nečeg umetnički niževrednog« (n. d., str. 479).

Že omenjeni ceterum censeo D. Vučenova o vojvodinskem srbskem literarnem delovanju »od strane srpskih pisaca preko Save i Dunava« in pomislek, da se je »završio umetničkim neuspahom pseudoklasičarske vidako-

víevske književne škole« (107—108), se zdi vzdržen le, če kot obravnave vredna jemljemo imena, kot so J. Vujić, M. Vidaković, J. Subotić in P. Atanacković; in potem je lahko najti daleč pozitivnejše nasprotje: »Ovaj pokušaj bio je potisnut pokretom Vuka Karadžića, koji je osnove srpskoj kulturi, a pre svega književnosti, tražio u rustičkoj svesti i kolektivnom seoskom stvarstvu« (108). Če se ne zdi takšna kvalifikativna polarizacija danes nekolikanj nesodobna in tudi slovstvenozgodovinsko metodološko manj ustrezna, pa je preveč poudarjena epizodna okoliščina, da je Vuk vzpodbudil nastanek »čitave male literature o ustancima« (9), saj so npr. Memoari M. Nenadovića, ki jih šteje Vučenov za vrh te »ustaničke« književnosti, napisani sicer okoli leta 1850, v odlomkih objavljeni komaj 1857, v celoti pa šele 1867.

Glede relativnosti poskusa evropeizacije srbske književnosti in kulture v začetku 19. stoletja se pomaknimo le nekaj desetletij nazaj, do Dositeja Obradovića, in očitno postane, da je njegov trud za evropeizacijo potekal uspeleje, ker sta racionalizem in sentimentalizem nanjo gledala drugače kot romantika, posebno še naša romantika s svojimi posebnostmi. Te posebnosti v odnosu do vsega narodnega nasproti tujemu so se prenašale še skozi vse realistično obdobje.

Iz omenjene značilnosti našega romantizma izhaja tudi značilni narodno-romantično nadahnjeni slovstvenozgodovinski odnos do Vuka Karadžića, ki ga Vučenov sploh ne označuje kot romantika, kar je umljivo. In kot pri Steriji in njegovem realizmu tako lahko pomišljamo na racionalističen pogled na svet tudi pri Vukovih nazorih, ki niso označljivi z enim samim izrazom. Bil je jezikovni reformator, kar ga označuje kot racionalnega človeka, pragmatično je opisal vstajo, začel je srbsko slovstveno kritiko. A Vukova literarna kritika ni zgolj filološka, kakor jo po navadi označujejo, tudi Vučenov. Tisto, po čemer jo prerašča, je zelo jasno določljivo, če se ozremo na en sam odstavek iz kritike Čitajući Ljubomira u Eliziumu: »Iz toga svega moramo zaključiti, da gospodin Vidaković ne zna ni istorije, ni geografije, ni logike, ni poezije, ni retorike; niti zna što je moral, ni stid, ni učivost; niti poznaje karaktera naroda našega, ni ništa«. Bržkone bo držalo, da je v Vuku mogoče odkriti razsvetljenske težnje in uresničitve in da je bil prav s te strani, kot racionalen človek in delavec in reformator, tudi po duhovnih koncepcijah pristopen realistem Markovićeve smeri.

Sodba, da so »seoski svet i seoska svest dobili pristup u našu pisano književnost tek s Vukom« (15), je relativna, kajti folklorna književnost ni rustična v tem smislu, kakor izraz lahko razumevamo v tej knjigi o realistični književnosti. Folklorna jedra v Ljubiševi, Glišićevi in Veselinovićevi prozi niso izraz rustičnosti, marveč so loci communes tukajšnjega in prejšnjega romantičnega narodnega pojmovanja folklornega izročila in njegove vloge za razvoj umetne književnosti, kot sta npr. tudi Sremčevo zanimanje za zgodovino in njegova prozna poetizacija pobujeni iz istega miselnega obeležja in torej nikakor ne tesneje v zvezi s pragmatičnim Vukovim razmerjem do vstaj in do položaja v Srbiji, kažočim se v pismu knjazu Milošu; torej spet predvsem reformatorsko, neromantično.

Kvalifikativno obravnavanje vojvodinskega in srbijanskega slovstvenega razvoja razločuje Vučenov tudi še ob začetkih realizma, izhajajoč pri tem s stališča knjižnega jezika in od Vukove in »vukovske kodifikacije jezika«, kakor pravi pisec sam. Tu se nudijo pomisleki najprej zaradi tega, ker je Vučenov obšel okoliščino, da je ravno Radičević, ki je med prvimi jezikovno sledil Vuku, prav tako iz krajev severno od Save in Donave. Ignjatović da kot začetnik srbskega realizma sicer uporablja živi srbski jezik, a vendarle govor in besedje urbane populacije zunaj nepretrgano poseljenega srbskega prostora, kjer so živahne celo bilingvistične težnje. S svojim pogovornim jezikom Ignjatovićev realističen začetek da ni nudil dovolj možnosti za razcvet realistične književnosti ter je zato bil potreben še Glišićev začetek, gradeč na rustičnem jeziku.

Taka ugotovitev se zdi vprašljiva, saj je »palanački« jeziki realističen izraz okolja, kakor je srbijanski način konvenziranja realistično zajet pri Glišiću in drugih realistik. Jezikovno-realistično kvalificiranje enega nasproti drugemu je vprašljivo tudi z avtorja tega, ker je bil tudi jezik S. Markovića v šibkih stikih s srbijanskim rustičnim okoljem in idejni utemeljitelj srbskega realizma se posebej jezikovnega vprašanja ni loteval. Mimo tega je tudi mnenje o Ignjatovićevih vsebinskih in stilnih lastnostih še naprej različno: »Ignjatovićeva proza nesumljivo znači orijentacijo ka realističkim formama pripovedne literature, mada je po svojim bidermajerskim stilskim osobinama još uvek vezana i za romantički koncept književnosti« (Zivković, c. d., str. 487).

Malo dlje smo se pomudili torej pri tistih vprašanjih te knjige, ki zadevajo občutljiva področja ob stilskih in idejnih usmeritvah in njihovem vrednotenju. Ob poskusih označitev z ugotavljanjem zgodnjega pojavljanja ali le napovedovanja idejno-stilne smeri, ki je nato prevladujoča šele nekaj desetletij kasneje, in ob izogibanju izrazu romantizem se znajdemo na območju manj konkretnih in še ne dovolj podprtih domnev, ki pa vsekakor vzpodbujajo k nadaljnjemu raziskovanju.

Je pa v knjigi nekaj študij in raziskav, ki se zadržujejo predvsem na gradivu in konkretni razlagi ter ugotavljajo dejstva in zakonitosti (Ponešto o strukturi Lazarevićeve pripovedke Prvi put s ocem na jutrenje, Idealistički realizam Janka Veselinovića, Rankovićevo doprinos razvitku srpske proze). Svojevrsna je študija Jankova »Zvezda« — prilog istoriji jednog književnog časopisa u Srbiji, ker zelo neposredno zajema slovstveno in politično, skratka čaršijsko ozračje v Beogradu zadnja leta prejšnjega in prva tega stoletja. Posebej še velja poudariti tehtnost razprave O funkciji alegorije u Domanovićevim satirama i drugim osobinama njegovih alegorično satiričnih pripovedaka. Kaže, da je v tej, v celotni zbirki morda najtemeljitejši študij uspelo dati Vučenovu v celoti sprejemljive odgovore na vprašanja, ki se pojavljajo ob Domanovićevem literarnem delu, in tudi na tista, ki se bralcu ponujajo ob branju te študije. Dasi spremlja le eno bistveno plast v strukturi Domanovićeve satirične proze, se marsikaj od tega korelativno nanaša na celotno realistično Domanovićevo pripovedno delo.

Janez Rotar

Pedagoška akademija, Maribor

IVAN CANKAR V ČESKIH PREVODIH
IN V LUČI ČESKE PUBLICISTIKE DO KONCA LETA 1918

Jan Zachoval in Josef Folprecht sta ocenila tudi prevod povesti Gospa Judit, prvi v Vyškovskih novina,¹⁰² drugi pa v Moravskoslezski revuei.¹⁰³ Zachoval sodi »o vzorno prevedeni« knjigi, da z njo »puntar (bouřlivák) v slovenski literaturi kaže ogledalo slovenskemu narodu, njegovi politiki, umetnosti in družbenim razmeram. Svoje zrcalo drži prav blizu, tako da se v njem povečano, ostro in močno odražajo tudi najbolj skrite nitke in pegice. Cankar je ovrgel zahtevo slovenske družbe, da mora biti umetnost moralna, ker drugače sploh ni umetnost in je narodu škodljiva... Toda to je še premalo. Postavlja vprašanje: kakšna pa je vaša lastna moralka, ko merite umetnost z laktom morale? In prav na to vprašanje odgovarja slovenski družbi z Gospo Judito. Njegovo delce je torej tendenčno v najbolj pravem pomenu besede. Avtorju ne gre za mirno, objektivno sliko slovenskega življenja, za nazore, smeri, hrepenenja, ideale in moralke. Gre mu za to, da pokaže, kako so predstavniki slovenske inteligence moralno propadli in da nimajo pravice zahtevati morale v umetnosti. In ker se ta zahteva moralnosti nanaša predvsem in zlasti na razmerje med možem in ženo, je Cankarjeva slika zaostrena v to smer... Upamo, da nista slovenski narod in njegova inteligenca taka, kot ju prikazuje Cankar. Ampak sence, ki jih je pojačal in povečal, je že moral videti. In njegovo delo je krik, srdita in strastna obtožba. Njen očičiševalni namen jo posveča in upravičuje«.

Jedro povesti pa je bolj posrečeno zadel Folprecht. Pravi, da »je to psihološki poizkus znamenitega slovenskega pisatelja, da bi prikazal po koščku življenja hrepenečo ženo, ki sama sebe vara, gospo Judito, ki se je lahko, toda nepremišljeno poročila. Ves fragment je postavljen na neutešeno spolno slo, na užitek, ki ga ima junakinja za edini izhod iz sivine in enoličnosti življenja. Psihologijo takšne vrste žensk je pisatelj zadel na splošno dobro. In prav prilega se ji tudi njegov fragmentarni slog, ki veliko izpušča in sili k premišljevanju in ki karakterizira nestanovitnost in vihravost zadovoljene, mlade, sanjaške in hrepeneče ženske. Pisatelj se zaveda, da je po umetniški in družbeni strani snov nevarna. Prvi nevarnosti se izogiba s svojim slogom, ki z lahkoto prehaja preko kočljivih ali takih mest, ki bi se ponavljala in bolj naznačuje, kot izreče; drugi nevarnosti kljubuje z ostrim, aforističnim uvodom, naperjenim proti zagovornikom deviške literature in bojovníkom proti nemoralni literaturi. Ti nazori, ki jih je Cankar že prej omenjal, so rezultat dolgega premišljevanja in velikega trpljenja v deželi, kjer vlada klerikalizem in sumničenje. Pisatelj jih posreduje z besedami, ki pričajo o resnobi njegovega boja in o preziru do tistih, ki se poslužujejo svojih načel samo kot zavese, s katero hočejo prikriti snetivo literaturo, da ne bi bila pristopna širokim množicam, marveč bi puščala ljudstvo v nevednosti. O resnosti Cankarjevih razlogov in prizadevanj priča najbolj njegov slog, v katerem ni izumetniče-

¹⁰² 26/1917, št. 52 (28. XII.), str. 2.

¹⁰³ 12/1918, str. 220.

nosti, dopadljivosti in zapletenosti: gre mu samo za stvar, o kateri pogosto govori vse preveč pomankljivo in suho, da se spet lahko takoj oprime druge snovi in druge misli. To karakteristično potezo Cankarjevega sloga je sijajno zadel skrbni in poglobljeni Měrkov prevod.«

Šele po vojni je izšla ocena Treh povesti izpod peresa znanega pisatelja, avtorja nekaj desetih romanov in povesti, Jana Vrbe (1889—1961).¹⁶⁴ Objavil jo je v članku, v katerem seznanja z novostmi v češki prevodni literaturi. Njegove vrstice o Cankarjevem delu so zanimive že zato, ker jih je napisal pisatelj umetnik. »Že dejstvo, da je avtor napisal knjigi predgovor v močno osebnem tonu,« pravi Vrba, »priča, da gre za eno redkih knjig, ki imajo v literaturi izjemno mesto. Zaslužijo si, da jih zelo pazljivo preučimo, ker nam povedo o svojih avtorjih in njihovem notranjem življenju več in bolje kot še tako izčrpani življenjepisi in razprave. To so ustvarjalna privatisima, kakršna priderejo izpod peresa samo v trenutkih največje razigranosti in ki jih povzročijo zunanji dražljaji, pa najsi že bodo kakršnega koli značaja. Pri Cankarju te knjige ni mogoče imenovati drugače kot knjiga trpkosti. Pod rahlo masko angelske gospe Judite podaja pisatelj svoj nazor na življenje, kakršnega je poznal pod lupino in brez lupine, in vsako trditev spremlja z dokazom. To je nazor in pogled človeka čistega srca, knjiga sama pa je obramba pravice slehernega človeka do svobodnega nazora.«

Tudi Troje povesti, ki jih je prevedel Bohuš Vybíral, je vzbudilo razmeroma precej zanimanja češke kritike, zlasti v nepraskih časnikih. Od praških dnevnikov je prinesla krajšo anonimno oceno Národní politika.¹⁶⁵ Članek je verjetno nastal v uredništvu založbe, ki je knjigo izdala. V njem beremo: »Troje povesti spada med tiste spise slovenskega pisatelja, za katere je značilna poštenost, dognanost in umetniška učinkovitost. Snov je sicer preprosta, toda povesti so polne življenja, napisane so z mojstrsko disciplino in bistrimi psihološkimi opaznanji, prežetimi z vedrino podajanja. Zgodba o vaškem krčmarju Eliji je med njimi brez dvoma najboljša. Cankarjeva briljantna umetnost pa je dosegla višek tudi v zgodbi o dveh mladih ljudeh: prav tako pa se velika pisateljeva ustvarjalna moč kaže v Zgodbi o Simnu Sirotniku. V njej je Cankar izrazil naturalist, ki gleda v dušo z nekako zasanjanostjo in čudno zagrenjenim lirizmom...«

V praškem tedniku Českoslovaške socialistične stranke Socialistické proudy¹⁶⁶ je pod šifro -a- kratko, toda posrečeno ocenil knjigo že znani F. S. Frabša, ki med drugim pravi: »Knjiga nam kaže starega znanca Cankarja, kako se sklanja k tistim ubogim, majhnim, od vseh preziranim in pogosto že popolnoma zgubljenim bitjem s svojo mehko, sočutno slovansko dušo, prežeto z vročim socialnim čustvovanjem. Zato so se njegove povesti srečale z zanimanjem ne le v vrstah slovenskega, marveč tudi češkega proletariata.«

Kratko oceno je napisal tudi Josef Folprecht v mesečniku Česká revue.¹⁶⁷ V začetku članka trdi, da je postal Cankar v češki literaturi bolj znan »šele

¹⁶⁴ Cizí knihy. — Ženský obzor (Praha), 17/1919, št. 2, str. 49—50.

¹⁶⁵ Ivan Cankar: Tři povídky... — Národní politika, odpolední vyd., 56/1918, št. 186 (16. VIII.), str. 3.

¹⁶⁶ L. 1/1918, št. 5 (5. II.), str. 2.

¹⁶⁷ Tři povídky Ivana Cankara. — Česká revue, 12/1918-19, str. 59.

zadnje čase po prevodih V. Měrke (kar seveda ni točno, ker je bilo — kot smo videli — že prej prevedenih osem Cankarjevih knjig in lepo število črtic v časnikih in časopisih), nato pa nadaljuje: »V Treh povestih se pisatelj predstavlja z nekoliko drugačnimi motivi, kakor smo jih vajeni pri tem slovenskem modernistu in ostrem bojevniku za zmago novih, plemenito liberalnih idej na Slovenskem. Umetniška vrednost vseh treh povesti je v novosti in neposrednosti ter v neolišpanosti in prenikavosti obdelave. Zlasti Krčmar Elija je umetniško berivo, dostopno in koristno tudi širokim množicam, ki jih plemeniti.«

Podobno nepodpisano oceno je objavil Folprecht tudi v brnski Moravsko-slezski revue.¹⁶⁸ Zdaj mu še prav posebej ugajata Zgodba o Šimnu Sirotniku in tudi povest Krčmar Elija, ki »globoko delujeta na človeka in spominjata na Povesti za ljudstvo L. N. Tolstoja, ki so jima bile vzor. Sicer pa je tudi slog v vseh treh povestih bolj dostopen, ni tako eliptičen in zgoščen kakor v preostalih povestih tega modernista in plemenitega slovenskega liberalca. Prevod dr. B. Vybírala je kar dober.«

Plzenski dnevnik Nová doba je objavil oceno pozneje zelo znanega pisatelja Emila Vachka,¹⁶⁹ ki je že pred tem vrednotil Hišo Marije pomočnice. Vachek Cankarjeva dela visoko ceni; iz njegovih vrstic razberemo, da ima »vedno dobrodošlega Slovenca Ivana Cankarja« res rad, posebno v dobrem prevodu. O Vybíralu sodi, da prevaja s spoštovanjem do avtorja in inteligentno. Troje povesti bi po Vachkovem mnenju »lahko imenovali socialne povesti, ker imajo kot vse, kar je napisalo Cankarjevo pero, močan in občutljiv socialni živec. To niso tri preproste slike, kakršne so pač običajno povesti. Te povesti vam povedo o socialnih razmerah na slovenskem podeželju več kot debela ekonomska knjiga. O prvi od njih — Zgodbi o Šimnu Sirotniku — velja, da smo brali malo tako predirljivo občutnih proz, kakor je tale... Pravzaprav to ni povest, marveč satira iz protesta, učinkovita tem bolj, ker je pisana na videz mirno, z višjega stališča. Toda ravno ta mir je strupenina, ki jo je iz pisateljevega srca iztisnila tegoba življenja. — Tudi osrednja povest Krčmar Elija je pronikava socialna študija v beletristični obleki. Saj vendar poznate Cankarjev slog, ki mu je ostal pisatelj zvest tudi v tej povesti. Njegove granitne, trde besede, njegovo nagnjenje k fantastiki in ponotranjenost njegove tendence, ki pa ni na škodo umetniških strani teh del. Cankarjevo knjigo boste brali s posebnim zanimanjem ravno v današnjem času, ko nam je življenje Slovencev približala njihova politična usoda, tako podobna naši!«

Tudi pisatelju in uredniku dunajskih čeških listov Janu Janči (1866—1928) je Troje povesti zelo všeč. V svoji oceni v olomuškem tedniku Selské listy¹⁷⁰ jih imenuje »sijajne povesti«. O Šimnu Sirotniku sodi, da »sito karakterizira socialne razmere dvajsetega stoletja«, o Krčmarju Eliji pa, da je »izsek iz slovenskega življenja sploh, ne samo slovenskega«. Takšni Elije, pravi, so gospodarili povsod, na Češkem, na Poljskem, v Rusiji in na Slovenskem. »Povest je polna razburljivih, prav dramatskih momentov. Razvija se žalostno, toda konča se veselo: z zmago sinov nad temo očetov...« Ko je Janča prebral ropis prevoda Zgodbe o dveh mladih ljudeh, ki mu ga je poslal Vybíral, je

¹⁶⁸ L. 12/1918, št. 8—12, str. 311—312.

¹⁶⁹ Co nového v literatuře. — Nová doba, 24/1918, št. 219 (17. IX.), pril. str. 3.

¹⁷⁰ Ivan Cankar: Tři povídky. — Selské listy, 36/1918, št. 40 (5. X.), str. 3.

bil navdušen nad njeno vsebino, da je prevajalcu napisal: »Dolžnost vlade bi bila, da dá prevesti povest v vse jezike monarhije in jo v sto tisočih izvodih razdeli po vsej državi. — Povest namreč na res enkratni način prikazuje srečo, ki jo lahko dosežeš na domači grudi, potem pa tudi to, kako je tista domnevna sreča, ki so jo iskali naši ljudje za oceanom, samo milni mehurček.« Svoj članek končuje: »Krasno knjigo nam je poslal dr. Bohuš Vybíral iz pekla italijanskega bojišča. Hvaležni smo mu za njo nič manj kot avtorju, Slovincu Ivanu Cankarju.«

V kratkem poročilu, podpisanem s šifro Z-r, ki je izšlo v plzenskem socialnodemokratskem tedniku Omladina¹⁷¹ in je posvečeno predvsem vsebini knjige, je rečeno, da »seznanjajo tri socialne povesti avtorja socialista z delom slovenskega Maksima Gorkega. Slog povesti s čisto socialistično tendenco napravi na bralca močan vtis. Povest o Šimnu Sirotniku je trda groteskna satira na sodobno družbo... V knjigi najde sleherni mlad tovariš utemeljitev socialističnih zahtev po spremembi vse sodobne družbe in stavbe današnjega tako nemoralnega svetovnega reda.«

Obširno oceno Treh povesti je objavil tudi liberalni tednik Moravský Sever¹⁷² izpod peresa Sv. Sylvena. Pod tem pseudonimom se skriva malo znani, tedaj na moravsko-slovaškem podeželju živeči publicist in pisatelj Áda Lang. Recenzent najprej z zadovoljstvom ugotavlja, da med Čehi zadnje čase raste zanimanje za pisatelje »bratskih narodov na jugu monarhije, katerih politični zastopniki se skupaj z našimi bojujejo za svete pravice samoodločbe in svobode.« O Cankarjevih povestih pravi, da »so za nas nekaj novega, nenavadnega. Mislim, da bi v naši sodobni literaturi zastonj iskali podobne. To je knjiga gorja in žalosti, obupa in bede, pa tudi velikega upanja in močne volje. Čeprav Šimen Sirotnik ali osovjniški farani ali Pavle in Mana omahujejo pod težo neprijazne Usode, umirajo pod plazom trpljenja po krivem ali nedolžnem, se vedno bodisi v njih ali pa v njihovih potomcih oglašajo kljubovanje, upor proti tistemu Nekemu, ki jih izsesava, uničuje in potem padle breca v prah.« Nato Lang navaja kratko vsebino povesti in zaključuje: »Gorje, kljubovanje in ljubezen od rodne grude, to so tri značilne poteze, ki dajejo ton vsej Cankarjevi knjigi.«

Skoraj dobesedno isto oceno kot Národní politika sta o Treh povestih objavila tudi dva podeželska tednika: příbramski Horymír¹⁷³ in domažlickí Posel od Čerchova.¹⁷⁴

Zanimivo je, da nisem nikjer našel niti kratke ocene že omenjene knjižne izdaje petih Cankarjevih črtic in povesti, ki jih je prevedel Karel Vondrášek, izdal pa na zelo slabem medvojnem papirju in v neprikupni opremi pod naslovom Král Malchus a jiné povídky pražski založnik Bř. Hurka.

Kakor smo videli, Cankar že pred vojno ni veliko vedel o prevodih svojih del v češčino, med vojno, ko so bile vezi med Prago in Ljubljano hudo otežene,

¹⁷¹ Ivan Cankar: »Tři povídky«. — Omladina (Plzeň), 1/1917-18, št. 26 (20. IX. 1918), str. 7.

¹⁷² Tři povídky. Napsal Ivan Cankar, přeložil Dr. Bohuš Vybíral... — Moravský Sever (Zábřeh), 18/1918, št. 41 (27. IX.), str. 2; št. 42 (4. X.), str. 2.

¹⁷³ L. 48/1918, št. 33 (17. VIII.), str. 3.

¹⁷⁴ L. 47/1918, št. 33 (17. VIII.), str. 4.

pa menda ni vedel ničesar. Prepričan sem, da mu ni bilo znano niti to, da so v Plznu, Pragi in drugod igrali Kralja na Betajnovi in da so izšle v češčini v letih 1917—1918 kar štiri njegove knjige in lepo število črtic, povesti in pesmi v časnikih in časopisih. Kakor smo videli, se je še konec leta 1907 v pismu prijatelju Kobalu pritoževal, da mu založniki ne plačujejo za prevode honorarja in da ga še za dovoljenje ne vprašajo. Zato se prav nič ne čudimo, da se je jeseni leta 1918, ko je zvedel, da je izšel prevod knjige Troje povesti, hudo razburil in protestiral proti postopku založbe A. Neuberta. Saj je vedel, da veže založbe bernski dogovor iz leta 1886 in poznejša dopolnila, da pa ga kljub temu grdo izkoriščajo. Najbolj nesramno pa se mu je moralo zdeti, da ni ničesar dobil niti od tako bogatega podjetja, kot je bilo Neubertovo. O Cankarjevem protestu je zvedelo uredništvo socialističnega dnevnika České slovo (ali pa je Cankar pisal naravnost njemu?) in objavilo krajši anonimni članek Nedostojen pojav,¹⁷⁵ v katerem je med drugim rečeno: »Slovenski pisatelj Ivan Cankar, čigar proze in drame so postale pri nas zelo popularne, je sicer zelo vesel velikega zanimanja češkega občinstva za njegova dela, toda ker je človek brez premoženja, ki živi samo od svojega literarnega dela, ne more prikriti nekega razočaranja. Ne samo da od prevodov svojih knjig in od predstav svojih iger ne dobiva honorarja, ki mu pripada, marveč ga založbe in družbe ne vprašajo niti za dovoljenje, če smejo njegova dela prevesti in uprizoriti. Založba Neubert, kot sam piše, je izdala prevod njegovih Treh povesti in šele potem, ko je knjiga izšla, je vprašala Cankarja, kaj zahteva za prevod. Cankarja je tako ravnanje kajpada prizadelo. Če že založbe izkoriščajo ugodno »konjunkturo«, bi morale biti vsaj toliko obzirne, da ne bi delale sramote vsemu češkemu narodu.«¹⁷⁶

Oktobra leta 1918 so imeli na Češkem in Slovaškem vse polno drugih skrbi, bolj važnih kot so avtorski honorarji, zato najbrž Cankarjev protest ni veliko zalegel. Vsekakor pa je bil umesten in je merodajne kroge v Pragi opozoril, naj bo prijateljstvo med našima narodom, na katerega namiguje tudi časnikar v Českem slovu, prosto slehernega izkoriščanja.

Kakor smo videli, so se češki časniki in časopisi že pred vojno zanimali tudi za Cankarjevo politično delovanje. Poročali so na pr. o njegovem govoru v Mestnem domu leta 1913, pa tudi o njegovi usodi med vojno. Zato ni nič čudnega, da so Národní listy objavili tudi obširno poročilo o Cankarjevem predavanju Očiščenje in pomlajenje, ki ga je imel 20. aprila 1918 v tržaškem Ljudskem domu.¹⁷⁷ Po tolikih letih je v Pragi težko dognati, kdo bi bil pisec tega članka. Najbrž tisti T., ki je objavil v štirinajstdnevniku Adolfa Černega Česká stráž teden pred tem (št. 15, 21. VI. 1918, str. 6) Dopis z Terstu, v katerem Čehom sporoča, kaj so pisali slovenski in hrvatski časopisi o praških gledaliških slavnostih, ki so se jih udeležili tudi Jugoslovani. Vsekakor pa je zlasti iz uvodnih vrstic razvidno, da je pisec poročila o Cankarjevem predavanju dobro poznal slovenske politične razmere, saj pravi med drugim: »Največji moderni slovenski pisatelj, Ivan Cankar, je pred nekaj dnevi govoril v

¹⁷⁵ Nedůstojný zjev. — České slovo, 10/1918, št. 1 (15. X.), str. 4.

¹⁷⁶ Podčrtano v češkem izvorniku.

¹⁷⁷ Ivan Cankar o vnitřním přerodě slovinském. — Národní listy, 58/1918, št. 97 (28. IV.), str. 2.

tržaškem ljudskem domu o političnem življenju Slovencev. Cankar je pred vojno pripadal socialnim demokratom. Že od samih začetkov njegovega literarnega udejstvovanja ga je ljubila vsa napredna in mlada slovenska javnost, njegov literarni prvenec pa je na srednjeveški način sežgal na dvorišču škofovske palače ljubljanski škof dr. J. B. Jeglič, ki je pokupil vso naklado. Cankarjevo delovanje je bilo ostro naperjeno proti klerikalizmu in trgovskemu političnemu rodoljubju: v majhnih razmerah svoje domovine se je čutil tujca. Živel je na Dunaju. Še bolj kot pri nas je vojna spremenila razmere na Slovenskem: danes sta Cankar in Jeglič v istem narodnem taboru! Ostal je sicer socialni demokrat, toda njega in druge mlajše ljudi je vodstvo stranke potisnilo v opozicijo, ki se je osamosvojila in zbrala krog lista Demokracija. Njegovo tržaško predavanje je bilo zares zanimiv prikaz razmer na Slovenskem, zanimiv pa tudi za primerjavo z našimi razmerami...«

V razmeroma obširnem poročilu, v katerem je posvečeno največ prostora oceni soc. dem. stranke, je poročevalec dobro zadel tista Cankarjeva izvajanja, ki so se mu zdela za Čehe najbolj zanimiva.

Naj ob tej priliki omenim tudi to, da se je k Cankarjevemu nazoru o jugoslovanskem vprašanju ponovno vrnil znani pisatelj in slavist Adolf Černý v svojem štirinajstidnevniku Česká stráž (1/1918, št. 6, 19. IV. str. 2–5) v članku Svátek bratství Československého s jihoslovanským, kjer pravi: »Slovenski pisatelj Ivan Cankar se je v predavanju Slovenci in Jugoslovani sicer izrazil, da je proti jezikovni spojitvi Slovencev z ostalimi Jugoslovani, da pa je odločno za popolno združitev Jugoslovanov v eno državo.«

Zaradi zgodovinskih dogodkov konec leta 1918, zlasti pa seveda zato, ker so imeli veliko opravka z domačimi razmerami, češki časniki Cankarjevi smrti niso posvetili take pozornosti, kot bi jo bili prav gotovo v drugačnih okoliščinah, zabeležili pa so jo skoraj vsi praški dnevnikarji. Spomnili so se ga predvsem tisti časniki, ki so že prej pisali o njegovih delih, najlepše članke in največ pa sta napisala o njem njegova glavna prevajalca in častilca, dr. Vojtěch Měrka in dr. Bohuš Vybíral.

Prvo vest o Cankarjevi bolezni je prinesel najbolj razširjeni praški dnevnik Národní politika 11. decembra (št. 293): »Slovenski pisatelj Ivan Cankar leži v Ljubljani na smrti bolan. Zdravniki so izgubili sleherno upanje, da bi največjega slovenskega pisatelja ohranili pri življenju.« Že naslednjega dne (12. XII.) pa je popoldanska izdaja istega dnevnika v št. 294 prinesla kratko novico: »Iz Ljubljane 12. XII. Včeraj je tukaj umrl slovenski pisatelj Ivan Cankar, čigar številna dela so bila prevedena v češčino.« Istega dne je med dnevnimi novicami objavila vest o Cankarjevi smrti tudi popoldanska izdaja narodnosocialističnega dnevnika České slovo:¹⁷⁸ »Iz Ljubljane je prispela žalostna vest, da je tam 11. decembra umrl znani pisatelj Ivan Cankar. Ta Slovenec, ki ga posebno pri nas dobro poznamo in radi beremo, je sin preprostega ljudstva, kateremu je ostal zvest in se do zadnjega hrabro in navdušeno boril za njegove pravice. Med vojno je bil tudi preganjan. O njegovem pisateljskem delu bomo prinesli še podrobnejše poročilo.« Žal časnikar besede ni držal. — Drugi

¹⁷⁸ Večerní České slovo, št. 37 (12. XII.).

dan, 15. decembra, pa je izšel v popoldanski izdaji Národne politike (št. 295) nepodpisan kratek nekrolog, verjetno od urednika kulturne rubrike Františka Sekanine, ki je že prej pisal o našem pisatelju z dobrim poznavanjem njegovega življenja in dela. V članku med drugim piše: »S Cankarjevo smrtjo je slovenska literatura izgubila svojega največjega in najizrazitejšega predstavnika. Bil je vodja mladega slovenskega revolucionarnega gibanja od tistega trenutka, ko je bila na dvorišču škofovske palače javno sežgana njegova prva knjiga poezij... in je to ostal tudi takrat, ko se je moral — izgnan iz domovine — boriti na Dunaju z bedo. Cankar, ki je od verzov pozneje prešel zlasti k noveli in drami, je zelo rad psihološko prikazoval mlade uporne junake duha, boreče se proti zastarelosti in nazadnjaškemu okolju. Njegovo označevanje oseb je zelo izrazito, ponekod kar ostro izkristalizirano, značaji so očrtani ali ognjevitno uporniško ali pa so prikazovani otožni, pesimistični in od težkega življenja zaznamenovani.« Nato pisec navaja Cankarjeva glavna dela in zaključuje sestavek s trditvijo, da »je bil Cankar med vojno pogumen in hraber zidar politične in narodne sreče Slovencev«.

Istega dne kot v Národní politiki je izšel pod naslovom Ivan Cankar je umrl obsežen in s toplimi čustvi napisan nekrolog tudi v kulturni rubriki osrednjega socialnodemokratskega dnevnika Právo lidu (št. 289). Pisec članka je verjetno proletarski pesnik in pisatelj Antonín Macek, o katerem smo že govorili. Najprej je predstavil Cankarja kot največjega slovenskega pisatelja, dobro znanega tudi na Češkem. »Reprezentiral je slovensko moderno, toda še za časa življenja je postal narodni klasik.« Nato se dotakne usode Erotike in nadaljuje: »Drznost in pogum, ki ju je Cankar pokazal s svojim literarnim korakom, ga nista zapustila niti pozneje, pridružila pa se jim je še strastna ljubezen do rodnega ljudstva in goreče sočutje z reveži. V domači slovenski književnost, kjer dotlej ni bila navada ukvarjati se z resnimi vprašanji sodobnega življenja, je Cankar s svojimi ostro očrtanimi slikami iz proletarskega okolja povzročil pravečato revolucijo. Literaturo svojega naroda je obogatil ne samo vsebinsko, ampak tudi izrazno. Ustvaril je nov literarni jezik, prožnejši in bogatejši, s katerim je mogoče izraziti v vseh odtenkih kakršna koli, tudi najbolj nežna čustva. Ni se zadovoljil z revolucionarno dejavnostjo samo v območju romana in povesti, marveč se je obrnil tudi h gledališču in obogatil slovensko literaturo z dragocenimi dramami in satiričnimi komedijami. Ker se tudi v vsakdanjem življenju ni odrekel načelom, ki jih je oznanjal v svojih delih, je v nazadnjaških krogih kmalu postal najbolj ošovražen človek. Slovenska javnost ni mogla dolgo razumeti njegovega stremljenja, da bi se slovensko življenje dvignilo na evropsko raven. V enem svojih romanov s kruto trpkostjo obravnava usodo tujcev v lastni domovini. Šele naprednejše kulturno in socialno stanje in vpliv inteligence, ki jo je vzgojila praška univerza, sta Cankarju pripomogla k položaju in ugledu, ki mu pritičeta. Predvsem socializem bi moral biti Cankarju hvaležen za nešteto velikih stvari. Cankar je možato spremljal slovensko delovno ljudstvo v njegovem političnem boju, sam je dolga leta deloval v socialnodemokratski stranki in tudi kandidiral za njenega poslanca; pa tudi pomembnega mesta, ki ga danes socializem zavzema med Slovenci, si ne moremo predstavljati brez Cankarjevega delovanja. Med vojno je tudi on postal žrtev persekucije, zaprli so ga in mučili, pa je

kljub temu dočakal boljših časov svojega ljudstva. Z ječami Cankarjeve ustvarjalne moči niso zlomili. Še letos je izdal novo knjigo, ki jo je ves jugoslovanski tisk navdušeno sprejel... Nad grobom velikega pesnika socialista se v žalosti in spoštovanju pripogiba tudi češki proletariat, saj je tudi njemu Cankarjevo delo tolikokrat nudilo umetniško povzdigo in moralno pomoč.« Res krasno in zaslužno priznanje, kakršnega je Cankarju dal laliko samo Čeh in samo človek, ki je dobro poznal življenje, delo in nazore slovenskega pisatelja. Zanimivo pa je, da v vsem članku ni niti besedice o Cankarjevem govoru v Trstu in njegovem odnosu do oficialnega vodstva slovenskih socialnih demokratov.

Tudi narodnodemokratski Národní listy so 15. decembra (št. 156) objavili nekrolog s črno obrobjenim naslovom Ivan Cankar je mrtev; v njem žalujejo za »najbolj odličnim slovenskim pisateljem, vodjo mladega literarnega gibanja, ki se je med vojno eksponiral tudi kot borec za neodvisnost in enotnost Jugoslovanov.« Nato nadaljuje, da je Cankar češki kulturni javnosti znan po prevodih, izšlih v založbah J. Otto, Vilímek in v Ljudski knjižnici, zlasti pa po značilnih, z bolestjo in sočustvovanjem prežetih prozah, medtem ko sta bili na predmestnih odrih (Slovenci so si zastoj želeli, da bi bilo njegovega Kralja na Betajnovi igralo Národní divadlo) uprizorjeni njegovi igri, od katerih ena je sijajna komedija, ki prikazuje tip dr. Šušteršiča in njegovo rodoljubarsko stranko... Šušteršičevsko ozračje v domovini ga je pregnalo na Dunaj, od koder je pošiljal domov rokopise svojih proz, tako bolečnih in tako globoko občutenih. Ko je izbruhnila vojna, doma ni bil več tujec; njegova ironična gesta se je spremenila v strasten ukaz nacionalista: podal je roko škofu Jegliču, da bi se oba na isti fronti bojevala za boljšo bodočnost Jugoslovanov. Umira razmeroma mlad, potem ko je dočakal združitev svojega naroda.«

Istega dne je objavil krajši nekrolog tudi dnevnik agrarne stranke Venkov (št. 291): »Slovensko literaturo je 11. decembra prizadela bolestna izguba, zakaj v Cankarju odhaja ne samo najpomembnejši, marveč tudi najplodovitejši pisatelj tiste generacije, ki se je z O. Župančičem in Z. Kvedrovo še prav posebej aktivno uveljavljala v kulturnem in naprednem smislu.« Nato poudarja, da Cankar v svojih povestih še prav posebej rad prikazuje spor mladih navdušencev z zlobo okolja, njihovo usodo in žalostni konec. Omenja tudi, da je bil veliko prevajan v tuje jezike, zlasti v češčino.

Od neprških dnevnikov so objavile 14. decembra (št. 343) kratek anonimen nekrolog Lidové noviny: »Slovenska literatura je zgubila s Cankarjem odličnega pripovednika in dramatika. Bil je svobodomiseln človek in že s svojo prvo knjigo je prišel navzkriž s konzervativnim svetom, ki ga je predstavljal ljubljanski škof. Ta je ... sežgal vso naklado njegove prve knjige, toda Cankarjevih idej s tem seveda ni sežgal, nasprotno, Cankar je postal najbolj priljubljen slovenski pisatelj.«

15. decembra so prinesli krajši nekrolog tudi dunajski socialnodemokratski Dělnické listy (št. 285), ki so objavili, kakor smo videli, lepo število prevodov Cankarjevih črtic in povesti. Tudi anonimni pisec tega članka poudarja, da je stal Cankar ob delavcih in sodeloval v njihovem političnem boju. Zato ga je stranka izbrala za svojega kandidata pri volitvah. »Umira v času, ko se je uresničil njegov sen — boljša prihodnost in zedinjenje njegovega naroda.

Češko delavstvo, ki prav tako kot slovensko žaluje nad grobom pesnika in glasnika majhnih, tlačanih ljudi, bo ohranilo Ivana Cankarja v iskrenem, neminljivem spominu.«

Tudi plzenska dnevnikarica — narodnodemokratski Český deník (št. 298) in socialnodemokratska Nová doba (št. 298) sta z nekaj vrsticami zabeležila smrt slovenskega pisatelja. Prvi že 14. decembra, drugi dva dni pozneje. Nekoliko čudno pa je, da je organ socialnih demokratov, ki je objavil lepo število prevodov Cankarjevih črtic in leta 1916 tudi obsežen članek o Cankarju, natisnil ob njegovi smrti med Dnevnimi novicami samo te-le vrstice: »Znani jugoslovanski pisatelj Ivan Cankar je pretekli teden umrl. Bil je vnet socialist in njegova bogata literarna dela so zakladnica moderne jugoslovanske literature. V mestnem gledališču je bil uprizorjen na predstavi naše stranke njegov dramski komad Kralj na Betajnovi. Ta težka izguba za socialistično Jugoslavijo hudo boli tudi nas.«

Nekoliko obširnejši je nepodpisani nekrolog v plzenskem socialnodemokratskem tedniku Omladina (št. 7, 24. XII.) pod naslovom Ivan Cankar je mrtev! Tam beremo o Cankarju, da je bil »najboljši, najplodovitejši in v tujini najbolj znan slovenski pisatelj«; omenjen je tudi njegov boj za prerod in osvoboditev slovenskega naroda ter sežig Erotike. In še: »Kmalu po tistem se je Cankar poslovil z mladostnim ljubezenskim romantizmom in s svojim peresom služil nesrečnim, majhnim in zatiranim. S tem pa se je razšel z raznimi tokovi v svoji domovini, in odšel raje na Dunaj. Dobro je opazoval življenje, predajal se mu je in ga občutil do dna, nato pa z bridkim peresom nastopal proti hinavščini, polovičarstvu in nepoštenosti... Proletarsko okolje, v katerem je živel, je dajalo značaj njegovemu delu in nudilo snov njegovim spisom. Privedlo ga je tudi v naročje slovenske socialne demokracije... Na Češkem je zelo znan in ga veliko berejo... V Narodnem divadlu so pred leti igrali njegovo pretresljivo dramo Kralj na Betajnovi, ki jo je uprizorilo predlani tudi plzensko gledališče kot majsko predstavo naše stranke. Za njim žalujejo ne samo slovenski, marveč tudi češki socialisti.«

Največkrat in najbolj obširno se je spomnil tiste čase našega pisatelja dr. Vojtěch Měrka, ki je dva tedna pred njegovo smrtjo objavil v Moravskoslezském deníku¹⁷⁹ tudi članek, v katerem primerja Cankarjevo povest Nino (Vinjete) s povestjo danes že malo znanega češkega pisatelja Josefa Krušine ze Švamberka Frantik Červenka. Čeprav ne gre za medsebojne vplive (saj Cankar prav gotovo ni poznal ne Krušine ne njegove povesti), se zdi dr. Měrki vzporednost med Martinom Gradarjem in Frantikom Červenko le zanimiva. Takega bi kajpada lahko našli v svetovni literaturi več.

Kolikor sem mogel dognati, je Měrka napisal kar pet člankov, ki so izšli v moravskih časnikih. Prvega od njih je objavila kromčřížka Hana¹⁸⁰ obenem z Měrkovim in Wolkerjevim prevodom pesmi Na mojo pot ne trosi rož rdečih. Měrka Cankarja skuša približati širokim množicam bralcev, ki jim je list namenjen, zato piše o njem kar se da poljudno, toda za nas kljub temu zanimivo. Npr.: »Slovenci, potrpi od prvega udarca velike nesreče, se ne bodo takoj zavedli, kaj vse so s Cankarjem zgubili. Ko pa se bo rana začela celiti, bodo

¹⁷⁹ Dvě povídky. — Moravskoslezský deník, 1/1918, št. 329 (28. XI.), str. 1—2.

¹⁸⁰ Ivan Cankar. — Hana (Kromčříž), 10/1918, št. 229 (19. XII.), str. 2—3.

sprevideli, kako je bilo njegovo ime združeno s celim narodom... Vse življenje je delal za to, da bi svoj narod rešil vsega grdega, da bi ustvaril močno in iskreno ljudstvo, in bil pri tem tako pogumen kot do takrat nihče na Slovenskem. Na poti za tem ciljem ni mogel prizanašati niti političnim strankam niti umetniškim krogom. V boju je bil hraber in ni samo govoril o napakah in slabih straneh, marveč je naravnost s prstom pokazal na tiste, o katerih je sodil, da ljudstvu škodijo. Prav nič čudnega, da ga je ta boj izčrpaval, saj je bil na eni strani sam, na drugi pa množica sovražnikov... Res, kar čudno je, kako on kot čustven človek v svojih delih ne pozna sočutja z ljudmi, ki so slabi in zlomljeni. Njegov odnos do njih je naravnost sovražen. Saj med vrsticami lahko beremo, kako rad bi pokazal, kakšen narod ne sme biti. Iz ljubezni do njega izvira stremljenje po zedinjenju Jugoslovanov... Tako kot je sovražil hinavce, se je na drugi strani s sočutjem sklanjal k ljudem, ki so trpeli ne po lastni krivdi... Dojemljiv klic je njegov Hlapec Jernej in njegova pravica... Socialna krivica je Cankarja tako pekla, da je moral izpovedati grenkobo in zahtevati zaščito za siromake. Pri tem je Cankar dobro opazil, kako potrebno je, da je narod v vseh svojih slojih močan, če noče, da nastane razkroj...« Nato Měrka opozarja na Cankarjevo ljubezen do matere, po kateri je tako soroden z Janom Nerudo. Na koncu pa navaja seznam prevedenih Cankarjevih knjig v češčino, ki so že izšle ali še izidejo.

V nekrologu, ki ga je objavil v tedniku Vyškovské noviny,¹⁸¹ ponavlja nekatere misli iz gornjega članka, prav posebej pa se ustavlja ob Cankarjevih Podobah iz sanj, »delu največje umetniške lepote, ki ga lahko postavimo ob stran Pesmim v prozi Turgenjeva«. Še prav posebej opozarja na črtico Ugasle luči, v kateri se Cankar spominja matere. »Slovencem je umrl največji in najplodnejši pisatelj. Vsa slovenska literatura je pod njegovim vplivom.«

Tudi v podlistku Moravskoslezskega deníka¹⁸² dr. Měrka ponavlja v glavnem to, kar je povedal v že omenjenih člankih. Tudi tu poudarja veličino pisatelja, »ki je skoraj četrto stoletje delal za prerod vsega naroda... Hotel je, da bi bil narod, in to vsi njegovi sloji, močan, zato se ne boji udariti po lahkomišelnosti kmetskega ljudstva (Troje povesti, Potepuh Marko in Kralj Matjaž) in grajati hinavščino naprednjakov (Epilog Vinjet, Gospa Judita). Zreformirati je hotel življenje vsega naroda in njegovo delo je bilo kronano z zgodovinskim dosežkom. Zaradi te doslednosti je bil osamljen, zapuščen, sam, sam. V tem sicer nekravem, toda prav hudem boju ni prenehala njegova lirična stran — negativno, kritično delovanje ni potisnilo v ozadje pozitivnega.« Nato Měrka piše o Cankarjevi naravnost otroško iskreni ljubezni do domovine, o njegovi ljubezni do matere in o njegovem odnosu do žene. In potem: »Včasih iščejo pri Cankarju francoski vpliv, jaz pa pravim ravno narobe, da je to pisatelj čisto slovanski. Najbolj značilen pojav ravno slovanskih, posebno ruskih pisateljev je..., da rešujejo vprašanje, zakaj živim, kakšno naj bo moje življenje. Če se pri njem včasih pojavi nenavadna trdota, je to naša slovanska poteza, ki se pokaže, kadar smo izpostavljeni prvim sovražnim napadom in udarcem. Mo-

¹⁸¹ Ivan Cankar. — Vyškovské noviny (Vyškov), 27/1918, št. 51 (20. XII.), str. 2.

¹⁸² Ivan Cankar. — Moravskoslezský deník (Ostrava), 1/1918, št. 354 (22. XII.), str. 2.

goče bi lahko kdo opazil francoski vpliv v erotiki, toda če jo pogledamo bližje, vidimo, da je to boj telesnega z duševnim. Nato Měrka vrednoti Cankarjev jezik in slog, zlasti v Podobah iz sanj, ki pomenijo vrhunec njegove umetnosti, ter pravi: »Lahko trdim, da imamo v vseh slovanskih literaturah samo dve zbirki pesmi v prozi, Turgenjeva in Cankarjeve.« Članek zaključuje s pozivom češkemu bralcem, naj se čim bolj seznanijo z njegovimi deli, »gledališča pa naj storijo svojo dolžnost«.

V člankih, objavljenih v tedniku Proudy¹⁸³ in Litovelský kraj,¹⁸⁴ pa je Měrka zgoščeno orisal značaj in pomen Cankarjevega dela, zlasti njegov odnos do naroda.

Lep, globoko občuten nekrolog je napisal dr. Bohuš Vybíral za dunajski socialnodemokratski dnevnik Dělnické listy,¹⁸⁵ ki so že prej zabeležili smrt slovenskega pisatelja. V njem je orisal trpljenja polno pot slovenskega pisatelja in prikazal pomen njegovega dela za slovensko literaturo. Članek končuje z besedami: »Nekaj strašne ironije usode je v tem, da ravno pisatelju, čigar vse življenje je bilo posvečeno zgraditvi pravičnejše bodočnosti slovenskega naroda, ni dovolila, da bi bil nadaljeval delo v novih, ugodnejših razmerah.«

Tudi v revijah je izšlo nekaj nekrologov ali pa je bila Cankarjeva smrt vsaj zabeležena. Naj omenim članek, ki ga je pod šifro -c- napisal za odlično urejvani Topičův sborník literární a umělecký že omenjeni pesnik in prevajalec dr. Jaromír Borecký.¹⁸⁶ Ker je prevajal, kakor smo videli, Cankarjevo Erotiko, ni nič čudnega, da pozna predvsem to in da piše glavno o njej. O Cankarjevi poeziji sodi, da je »vroče čutna«, da pa je pesnik bolj zaslovel s svojimi prozami, »v katerih je bil oster opazovalec življenja, bujnega in žalostnega, pa tudi polnega trpljenja proletarcev.« Nekoliko dalje pravi, da se je Cankar nekaj časa nagibal k mistiki, da pa je v njem zmagalo socialno čustvo. V dramatikii je Cankar tudi po njegovem mnenju dosegel »največji razpon« v Kralju na Betajnovi. Napoveduje, da bodo še v tej sezoni (1918-19) prišli na oder Narodnega divadla Cankarjevi Hlapci v prevodu Jana Hajšmana, kar pa se, kot vemo, ni zgodilo.

V znani literarni reviji Zvon je pod šifro vč posvetil Cankarju članek literarni kritik Vincenc Červinka.¹⁸⁷ V njem vidi najmočnejši talent mlade slovenske literature, imenuje ga »pisatelj proletarec, upornik, socialni demokrat, ateist, naturalist«. Tudi Červinka omenja usodo Erotike in pomiritev z Jegličem. Nekam čudno pa je, od kod češkemu kritiku trditev, da »je bil po desetletnem literarnem boju priznan tudi v slovenski literaturi poleg Govekarja [!] za vodjo moderne«. Dalje našteva prevajalce Cankarjevih del v češčino in končuje: »Med vojno je bil med tistimi Slovenci, ki so v narodnem boju za osvobojenje stali vzravnano in neustrašeno; bil je preganjan, pomiloščen, v boju za narodno samostojnost se je pomiril tudi s škofom Jegličem,

¹⁸³ Proudy (Olomouc), 9/1919, št. 1 (8. I.), str. 5.

¹⁸⁴ Litovelský kraj (Litovel) 9/1919, št. 1. (8. I.), str. 4.

¹⁸⁵ Dělnické listy, 30/1919, št. 17 (22. I.), str. 2.

¹⁸⁶ Topičův sborník literární a umělecký (Praha), 6/1918-19, št. 4 (januar 1919), str. 184.

¹⁸⁷ V Lublani zemřel... — Zvon (Praha), 19/1918-19, št. 14 (19. XII.), str. 196.

zmagal v tem boju, in zdaj — umrl. Tudi pri nas mu bomo ohranili hvaležen spomin.«

Vsebinsko najbolj zanimiv članek pa je napisal pod šifro tr ob Cankarjevi smrti v socialistični reviji *Akademie*¹⁸⁸ bržkone znameniti novinar, politik in prevajalec dr. Gustav Winter, ki je že leta 1913 pisal o knjigi *Sveto obhajilo* in druge povesti. Članek si zasluži, da ga prevedemo skoraj v celoti: »V I. Cankarju je odšel odličen predstavnik ne samo majhne slovenske literature, marveč vse literarne Evrope. Pesnik redke lirične moči, leposlovec bogate fabulativne iznajdljivosti in enkratne pripovedne umetnosti, dramatik močnega, toda vedno pesniškega patosa, satirik ostrega dovtipa. Tak je bil Cankar. Že iz raznovrstnosti njegovega dela se vidi, kakšno literarno bogastvo zapušča. Pesnik, ki ni bil še star, zapušča svojemu narodu dvaintrideset literarnih del in še nekaj prevodov. Cankar je v marsičem utiral v rodni literaturi nova pota, predvsem pa pripomogel k socialnemu boju, da je prodril v idilo takratne slovenske književnosti. Ta mož je sam storil v svoji domovini toliko kot pri nas cele generacije. Bil je sam zase generacija. Revolucionarne ideje, ki jih je oznanjal v svojih delih, mu niso pomenile samo literarne izvirnosti. Socializem je bil Cankarju vsebina duše, njemu je posvetil vse svoje moči tudi zunaj literature in za delavsko gibanje na Slovenskem je storil neizmerno veliko. Lahko bi bil vzor vsem tistim, ki so s socializmom samo koketirali, saj se je aktivno udeležil dela v delavski stranki in okusil vse težave političnega življenja. Med vojno je bil tako kot večina slovenske inteligence zaprt in najbrž je njegova prezgodnja smrt posledica trpljenja v ječi. Tudi češko socialistično gibanje ima veliko razlogov, da se s spoštovanjem in ljubeznijo spominja mrtvega pesnika. Naši delavci so v številnih prevodih brali njegova dela in se predajali svojevrstnemu čaru njegove besedne umetnosti. V našem leposlovju zadnjih let bi se našli tudi sledovi neposrednega Cankarjevega vpliva. Zadnja radost, ki jo je Cankar dočakal, pa je bila, da se začenja uresničevati tisto, o čemer je njegov narod samo sanjal.«

Smrt slovenskega pisatelja je zabeležilo vsaj z nekaj vrsticami še nekaj časnikov in revij, npr. brnski *Novi lid*, praške *Besedy lidu*, *České divadlo*, *Vlast* in dr.

(Se bo končalo)

ADMONTSKA »BIBLIA SACRA«

V knjižnici benediktinskega samostana v Admontu (Avstrija) je v omari št. 76/1 a hranjena »Biblia sacra, ebraice, chaldaice, graece, latine, germanice, selavonice. Studio et labore Eliae Hutteri Germani. Noribergae. Cum Sacrae Caesar. Maiest. Quindecim annorum Privilegiis. M. D. XCIX.« Na platnicah je zapisano, da jo je kupil »p. Eginhard Matevžič, profesor, pri Prodingerrju v Ljubnem l. 1877.« Verjetno je od tedaj »Biblia sacra« v knjižnici admontskega samostana. V Leobnu (Ljubno) je bila benediktinska gimnazija in p. Eginhard, očitno Slovence, je bil profesor na tej gimnaziji.

¹⁸⁸ *Akademia* (Praha). 22/1918-19, št. 5, str. 108.

Admontska »Biblia sacra« je za preučevanje literarne dejavnosti naših protestantov zanimiva.

Najprej je treba povedati, da je Berčičev bibliografski seznam v zborniku »Slowenische Reformation« ni registriral. Je torej 10., oziroma 11. izvod, v kolikor še prištevamo k ohranjenim izvodom na svetu izvod v dresdenski knjižnici, ki ga, po oglatem oklepaju sodeč, ni več.

Posebnost admontske biblije pa je v tem, da ima v nasprotju z ljubljansko popolno slovenski tekst Mojzesovega peteroknjžja. Na str. 857 se v ljubljanskem primerku začenja francoski tekst, v admontskem pa se nadaljuje slovenski. Tako je, kot vse kaže, admontska biblija doslej edini znani primerek nürnberške biblije s samo slovensko verzijo.

L. 1958 je izšla v zvezi s slovensko verzijo nürnberške biblije razprava H. Kunstmanna v reviji »Die Welt der Slaven«. Kljub intenzivnemu iskanju v preko 50 nemških knjižnicah, kjer naj bi hranili nürnberško biblijo, niso našli niti enega primerka s slovenskim tekstom. Po Kunstmannovi izjavi se iskanje nadaljuje, vendar doslej rezultat še ni znan.

Ob admontski bibliji in po Kunstmannovi razpravi moremo soditi, da je slovenska verzija bila natisnjena v dokaj majhni nakladi, pač pa je prevladovala kot šesti jezik v bibliji verzija v francoščini, italijanščini in saksonščini.

Na vprašanje, odkod Hutterju misel, da kot enega izmed štirih jezikov šeste verzije uvrsti slovenščino, je odgovor v pismu, ki ga je objavil Kunstmann. L. 1585 je prišlo do sestanka med Hutterjem na eni strani in Bohoričem ter Dalmatinom na drugi strani. Ob tej priliki je moral Hutter podrobneje zvedeti za delo slovenskih protestantov in se prav gotovo na pobudo Bohoriča in Dalmatina odločil za slovensko verzijo v poliglotski bibliji in s tem na prav svojstveni način dokazal, da je slovenščina enakovredni partner v družbi evropskih jezikov. L. 1599 sta bila v grobu ob Trubarju že tudi Bohorič in Dalmatin. Nista doživela velikega dne, o katerem je sanjal Trubar pred petdesetimi leti.

Ob admontski bibliji pa se postavlja vprašanje, ali ni potrebno premakniti mejo-ločnico za iztek reformacijske dobe od l. 1595, kot je doslej veljalo po Ruplu, ali od l. 1598 po Kidriču, na l. 1599, ko je doživela slovenska reformacija v nürnberški bibliji potrditev svojih prizadevanj za uveljavitev slovenskega knjižnega jezika.

Literatura: B. Berčič, Das slowenische Wort in den Drucken des 16. Jahrhunderts, v zborniku »Abhandlungen über die slowenische Reformation«, München 1968. — H. Kunstmann, Slavisches um die Nürnberger Bibeldrucke Elias Hutter's, v reviji »Die Welt der Slaven«, Jahrgang III, 1958, Otto Harrassowitz — Wiesbaden.

Jože Rajhman
Maribor

AVTORJEM

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

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (50 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 črtkasto črto; navadna + črtkasta 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	Srbskohrvatski	х h
Srbskohrvatski	ђ đ	Srbskohrvatski	ц dž
Ruski	е e	Ruski	ш šč
Ruski	ё ë	Bolgarski	щ št
Ukrajinski	э je	Ruski	ъ '
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ѡ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ь '
Ruski	й j	Ruski	ѣ ě
Srbskohrvatski	љ lj	Ruski	э è
Srbskohrvatski	њ nj	Ruski	ю ju
Srbskohrvatski	ћ ć	Ruski	я ja
Ruski	х x		

Rokopis razprave naj ne presega 30 avtorskih strani, kritike 15, poročila 2—4. Jezikovno nedognanih rokopisov uredništvo ne sprejema.

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

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevkov, ki tem določilom ne ustrezajo, uredništvo ne sprejema.

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

— Atti della Accademia di scienze lettere e arti di Palermo. Serie quarta. Volume XXIX. Parte prima: Scienze. (404 str.) — Parte seconda: Lettere. (565 str.) Anno accademico 1968—69. Palermo. Presso L'accademia. 1970.

Terrence Kaufman, Tzeltal Phonology and Morphology. University of California Publications. Linguistics 61. (120 str.)

Jože Stabej, Slowenisch-Lateinisches-Deutsches (zum Teil) Wörterbuch der Grammatik von Adam Bohorič. Sonderdruck iz: Adam Bohorič, Arcticae horulae. Die erste Grammatik der slowenischen Sprache. Wittenberg 1584. II. Teil: Untersuchungen. Dr. Dr. Rudolf Trofenik. München, 1971. (Str. 144—206.)