

vloge: strokovnjak v službi, oče v družini, šaljivec v družbi itn. Vsekakor pa je treba uvesti jezikovne posebnosti, ki so izraz raznih družbenih vlog, ki jih opravljamo. Če človek ne obvlada razmerij med izrazom in družbeno funkcijo sporočila, besedilo v preveleki, nekontrolirani meri izraža sporočevalca in njegove osebnostne lastnosti tudi tedaj, ko to ni njegova funkcija. Besedilo sporoča sporočevalca, sporočevalec pa ne obvlada jezika kot sredstva družbenega vplivanja. Medtem ko imajo osnovnošolci težave s temeljnimi pravili skladienskega oblikovanja, pa je za odrasle izobražene pisce značilno, da ne obvladajo funkcijskih stilov; prevladujoči stil izražanja uporabljajo v vseh položajih: govorijo kot pišejo, torej prezapleteno; znanstveni stil, obremenjen s samostalniškimi izražanjem, uporabljajo tudi v osebnem dopisovanju; matere intelektualke celo za štedilnikom uporabljajo učeno izrazje in tujke. Morda je v naslednji domisljici kanček soli: če za srbohrvatski jezikovni prostor velja (sicer pravopisno pravilo, ta pravila pa še kako pomembno vplivajo na sproščeno izražanje) Piši, kot govoriš, bi lahko za Slovence rekli, da govorimo, kot pišemo: z veliko mero odgovornosti, nesproščeno in v obliki filozofskoloških traktatov, čeprav ima govorjena beseda povsem drugačne zakonitosti kot pisana. Biti mora neposredna, sproščena, odzivna, lahko razumljiva.

Literatura:

J. Bresnan, (1978): *A Realistic Transformational Grammar*, v M. Halle, J. Bresnan, G. Miller (eds.): *Linguistic Theory and Psychological Reality*, Cambridge, MIT Press.

S. Kotnik, (1974/75): Spisna razrezanka kot nova tehnika za razvijanje in merjenje sposobnosti logičnega mišljenja, *Jezik in slovnstvo*, l. XX, š. 8, s. 259.

F. Zagar, (1975/76): Stavčna analiza in sinteza, *Jezik in slovnstvo*, l. XXI, š. 1, s. 10.

O. Kunst-Gnamuš s sodelavci (1979): Oblikovanje in eksperimentalno preverjanje jezikovnega programa, poročilo o raziskovalni nalogi, Pedagoški inštitut pri univerzi Edvarda Kardelja, Ljubljana.

O. Kunst-Gnamuš (1982): *Pomenska sestava povedi*, Pedagoški inštitut pri univerzi Edvarda Kardelja, Ljubljana.

Poskusi branja

LAŠKI ENAJSTEREC V ZUPANOVEM LEVITANU IN SIVČEVI POVESTI TEDAJ SO CVETELE ČEŠNJE

(Poskus opisa »pomenljivosti« verzne vzorca na osnovi netipičnih besedil)

Da sta se v tem zapisu kot materialno in interpretacijsko izhodišče znašli drugo ob drugem tako različni pripovedni besedili, kot sta Zupanov (že s podnaslovom vrstno neenoumno definirani) *roman, ali pa tudi ne* in Sivčeva *povest v štirinajstih poglavjih* (kot knjigo na zavihku definira založnik), sta poleg naključja, da sta se (ne glede na čas nastanka) približno hkrati pojavili na knjižnem trgu, krivi poklicna skušnjava, ali se da kaj povedati o pomenu tako imenitnega verzne vzorca, kot je v slovenskem pesništvu laški enajsterec, na osnovi netipičnega gradiva – pripovedne proze, ki mu zaradi osrednjega lika (pesnika v nenavadnem življenjskem položaju) odmerja vlogo dela predstavljenega sveta, zaradi novih prenosnikov sporočila v obrobni slovenski množični kulturi (ciklostirano mla-

dinsko glasilo pri Sivcu) ali centralni (tudi množični) (ne)kulturi (odšotnost prenosnika v ječi, jetniška abeceda, tihotapljenje literature pri Zupanu) pa ga spreminja v besedilnoorganizacijsko gibalo, ki stopa v stik s prozno ali drugačno verzno oblikovanostjo sestavinskih besedil, in osebna bralska skušnja s pripovednimi knjigami zadnjih dveh let, v katerih se združuje verzno s proznim kompozicijsko in ubeseditveno funkcionalno (npr. v Gradišnikovi Zemljizemljizemlji ali prvi noveli iz Švabičevih Ljubavnih povesti), kar govori o odprtosti slovenske sodobne proze tradicionalnim verznim vzorcem in oblikam ter o preverljivosti njihovega pomena v netipičnem proznem kontekstu.

Laški enajsterec, ki v povojni slovenski liriki doživlja tako količinsko kot kompozicijsko najbogatejšo uresničitev v Šarabonovem *Sonetnem vencu sonetnih vencev*, je v našem prostoru verz, ki brez izglasnih modifikacij najpogosteje oblikuje stalne romanske kitične (tercina, oktava) ali pesemske oblike (sonet), redkeje epigramatska dvostišja ali štirivrstičnice. Kitična in kompozicijska določenost in z njo povezani status »poezije«, ki ga je izrazilu pripisal že Prešeren, ko ga je uvedel v slovensko pesništvo, veljata – kljub nekaterim modifikacijam – neprekinjeno vse do danes in zaradi njiju že sam izbor laškega enajsterca govori o visokem literarnem poletu besedila. »Sonetomanija« (v dobrem in slabem pomenu besede), ki smo ji v našem pesništvu priča od visoke romantike do današnjih dni, je včasih bolj, včasih manj očitno grozila izpraznitvi izhodiščno pomenljivost izbora verznega vzorca. V povojnem času rešujejo stalno obliko pred verzno pomensko izpraznitvijo zamenjave sonetnega jambskega enajsterca s svobodnejšim jambskim verzom (Grafenauer), z naglasnim petercem (Taufer), s prostim verzom (Taufer, Šalamun) ali besedilnografičnim eksperimentom (Taufer, Šalamun). Verznemu vzorcju pa znotraj stalne oblike vračajo izhodiščni pomen Tauferjevi Podatki, kjer v razkoraku med naglasno svobodnim enajsterskim verzom členjenjem ter skladenjsko segmentacijo besedila prihaja do novih simultanih pesniških pomenov, ki so najbolj opazni in tvorni v znotrajbesednem enjambentu. Epigramatski (predvsem Borov) laški enajsterec takih zamenjav in oblikovalnih postopkov ne doživlja: napaja se iz vira poprešernovskega enajsterskega oblikovanja, ki pojmuje laški enajsterec v strogo zlogovnonaglasnem smislu kot peterostopični hiperkatelektični jamb, ki je v vsakem položaju zamenljiv z akatelektičnim: glede na to, da ista zakonitost velja za slovenski dramski beli verz, je v izboru tega tipa enajsterca kot izhodiščni pomen prisotna dramatičnost, distanca do ubesedenega predmeta, vzvišenost in ironija, hkrati pa občutljiva odzivnost na dogajanje v lirskem subjektu in zunaj njega.

Opozorilo na sodobno sonetno in nesonetno rabo laškega enajsterca se zdi primerno, ker Sivčeva knjiga ponavlja in fabulativno utemeljuje prešernovski sonetni venec, Zupanovi ne modificirani enajsterci pa v pretežno neromanskih kiticah sooblikujejo predstavljeni svet.

V Sivčevi knjigi doživlja Prešernov zgled prenos magistralnega soneta na absolutni začetek. Prenos utemeljuje sosledje predfabulativnih besedil: akrostih v *imenu ljubezni* se namreč skladenjsko in smiselno povezuje z motom, ki magistralu neposredno sledi: *človek lahko odpusti, a težko pozabi . . .*, v sentenco, ki jo lahko razumemo kot moralni nastavek ocene zgodbe, ki jo knjiga uresničuje. Sivec združuje v nji vzglasne glasove začetnih in končnih verzov zaporednih sonetov, ki zaradi premišljenega in umetelnega sosledja oblikujejo dodatno »vizualno« jezikovno sporočilo, ki ga lahko beremo zunaj soneta samega, je pa v njem utemeljeno, z enoumno formulacijo ljudske modrosti. Stik je pomemben še toliko bolj, ker se v njem že v predfabularnem stadiju knjige podreja verzno besedilo v celoti, posebej pa njegov grafično izpostavljeni vzglasni del »gnomični referenci«, se nadaljuje in preskuša v nji. Videz je, da mora izoblikovani avtonomni svet besedne umetnine, ki izpovedno zelo posplošujoče, formalno pa zelo dosledno posnema visoki romantični zgled in tako s kompozicijo kot z verzom vzorcem zbuja videz idealnega pesniškega podviga, skozi filter vsakdanjosti, in vprašanje, ki ga odpirajo tri pike za sentenč-

nim motom, je, ali se bo zlil z njo ali bo obsojen na izolacijsko avtonomnost posplošene oblikovanosti.

Sonetni enajsterec vstopa neposredno v prozno tkivo samo enkrat, in sicer v prvem poglavju kot sredstvo za identifikacijo romanesknega lika z lirskim subjektom zunajzgodbenega sonetnega venca:

Ko je bil spet sam v sobi s svojimi sotrpini, je v mislih obnovil vsebino pesmi. Verze je tolikokrat prebral, da jih je znal na pamet:

*Stojiš na bregu življenja in čakaš,
da ti v naročje vseh darov nasuje. (str. 16)*

Dvakrat pa je sonetni venec predmet pripovedi:

Kasneje se je Aleš spomnil, da sta se pred časom pogovarjala o objavi sonetnega venca v mladinskem glasilu. Bolje bi bilo, da pesmi, posvečene Teji, sploh ne bi izšle. (str. 18)

Polde je tako rekoč sam natisnil z ročnim ciklostilom novo številko njihovega glasila, v kateri so bile objavljene tudi Aleševe pesmi . . . Aleš je hotel v miru prebrati pesmi, zato je vzel nekaj izvodov mladinskega glasila domov. Toda že med potjo se je premislil. Ko se je z vozičkom pripeljal do potoka, se je naenkrat razjezil, zmečkal liste in jih vrigel v vodo . . . Doma pa mu je postalo žal, da je svoje pesmi sploh dal Poldetu. Na vasi se mu bodo smejali in norčevali iz njegove bolečine . . . (str. 257–258)

Pripovedovalec v teh mestih govori namesto lika in uokvirja retrospekcijsko jedro, ki ga kot vzporedni zunajfabulativni »notranji monolog« spremljajo v funkciji mota k posameznim poglavjem zaporedni soneti sonetnega venca. V takem stanju reči ima citat verzov iz prvega soneta v pripovednem tkivu podobno identifikacijsko-situacijsko vlogo kot navedek maturantske pesmi (str. 138) in ne posega v dogajanje kot redki neenajsterski verzi (razmerje med enajsterskimi in neenajsterskimi verzi je 14 : 1), ki v tisku niso ločeni od proze in jih bralec na osnovi ritmičnega toka in zvočnega stika ter spremnega besedila (pojavnjajo se namreč v dialogu ali kot navedki) lahko ustrezno členi:

*Dekle, steciva do srebrnega obzorja,
glej, zlato sonce se poslavlja nad vodo. (str. 75)*

*Ne odpiraj rane,
ki boli, skeli vse dni. (str. 78)*

*Rad bi ti povedal, da mi drag
je vsak tvoj nasmeh, korak. (str. 80)*

*V toplih dlaneh,
v mrzlih nočeh
skupaj bi našla vse sanje sveta.
Obarvajva svet
z ljubeznijo spet,
življenje teče kot reka želja. (str. 95)*

Vpeti v scenski pripovedni položaj se neenajsterski verzi stikajo z ustvarjalčevim hoteljem (Hitro se je spravil v posteljo in začel pisati pesem, str. 80) ali reakcijo ob prepoznavanju lastnega dela v intimnem pogovoru z naslovnico pesmi (Ko se je zavedel, je brž obrnil na veselo stran: »Sploh nisem vedel, da sem napisal tako občutene verze.«-str. 76) ali ob pesniškem večeru, ko stopa pesem iz intimnega sveta v javni obtok (Besede so mu postajale vedno bolj znane, domače, kot da jih je nekoč že slišal . . . Saj to so vendar njegovi verzil bi vzkliknil skoraj na glas, ko je zaslišal zadnje besede. Sam ni vedel, kaj bi si mislil . . . Hudo neumno pa se mu je zdelo, da so ga napovedali brez imena, kot manj znanega pesnika. Ime

vendarle ima. – str. 95). Postajajo del pripovedi, medtem ko sonetni enajsterec predstavljenemu romanesknemu svetu na način vzporednosti, ki jo omogoča istovetnost romanesknega lika, za katerim skrbno stoji pripovedovalec, in lirskega subjekta venčne konstrukcije, postavlja nasproti avtonomen pesniški svet, in čeprav je njegova vloga po formalni plati zgolj besedilno-členitvena (kot moto uvajajo soneti v poglavja), univerzalizira in v dveh smislih mitologizira fabulo: s prevzeto komplicirano sonetnovenčno formo ponavlja nacionalni pesniški romantični mit, s prenosom magistrala v začetni položaj knjige in spojem njegovega akrostiha z ljudskim rekom v predfabulativnem delu povesti pa s štirinajstimi soneti vpisuje križev pot v ljubezensko zgodbo.

V Zupanovi pripovedi laški enajsterec kot zvočna oblika sporočanja nefabulativnega sveta ni tako ločen od pripovednega tkiva; z njim je po svoje povezan tako na grafični kot verzno-pomenski ravni. Za razliko od Sivčevega pripovednega oblikovanja imamo pri Zupanu opraviti s trojno istovetnostjo: junak je hkrati pripovedovalec zgodbe in subjekt pesemskih besedil, ki v zgodbo stopajo ne kot ilustracije stanj, temveč so drobnogled, skozi katerega je resničnost predstavljenega sveta bolj resnična; junak je torej ustvarjalec predstavljivega (romanesknega, intelektualnega) in teže predstavljivega (pesniškega) sveta pripovedi. Tega drugega sporočajo bralcu verzna besedila, ki ne sooblikujejo scenjskih položajev, temveč so avtonomna, včasih ciklična in v tisku ločena od toka pripovedi z naslovom, narekovajem ali odstavkom po dvopičju. Verzne enote v tisku razmejujeta poševna črta ali pomišljaj, so pa tudi primeri, kjer ni grafičnega verznočlenitvenega znamenja. Verzna besedila v takem položaju ne uresničujejo samo enega metričnega vzorca; repertoar je raznolik:

| | RIMANI VERZI | | | | NERIMANI VERZI | | | | | |
|---|-------------------------|-----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|------------------|----------------|-------|
| | zlogovno naglasni verzi | | naglasni verzi | | prosti verz | naglasni | | | prosti verz | |
| | t ₈ | j ₁₁ | n ₃ | n ₄ | | n ₃ | n ₄ | n _{3/4} | n ₆ | |
| B | 3,03 | 24,24 | 6,06 | 3,03 | 3,03 | – | 9,09 | 15,15 | 6,06 | 30,30 |
| V | 2,41 | 20,72 | 4,82 | 3,37 | 4,43 | – | 6,99 | 12,53 | 3,61 | 41,20 |

t₈ = trohejski osmerek

j₁₁ = jamski enajsterec

n₃ = trinaglasni verz

n₄ = naglasni četverec

n₆ = naglasni šesterec

B = množica besedil

V = množica verzov

Dogaja se tudi, da znotraj »cikličnega pesemskega besedila« lahko zamenja npr. jamski enajsterec kako drugo verzno izrazilo: daktilu približani naglasni četverec.

Več kot polovični delež jamskega enajsterca v množici rimanih verznihi besedil in skoraj četrtinski v množici vseh, hkrati pa izmeničnosti opazovanega verznege vzorca z drugovrstnimi rimanimi verzi v cikličnih besedilih prikrivajo v Zupanovi knjigi povednost vzorčnega v verzu mnogo bolj kot kontrastno lociranje vezane, nevezane in pesemske besede v Sivčevi povesti.

Razmejevanje verza v sklenjenem zapisu ali izpust razmejevalnega znamenja združuje enajsterski verz z neenajsterskim: izjema je le raba pomišljaja, ki je kot razmejevalno sredstvo rezerviran le za prosti verz Finisovih večernic, ki sledijo neposredno disputu o sodobni umetnosti. Jamski enajsterec je izločen iz umetnostno-nazorskih razpravljanih

in avtotematskih refleksij. Izkaže pa se kot primerno sredstvo pri ohranjevanju verznihi besedil ob odsotnosti prenosnika v komunikacijskem obtoku:

Krizo prehodnega obdobja iz pomladi v poletje sem prebijal z zapisovanjem pesmi, ki sem jih znal na pamet (podč. T. P.) in so označevale posamezne faze od zime do poletja . . . Prek nevarnih mest v steni – tako pravijo plezalci – se je treba pregoljufati. (str. 247–248)

Med opis izhodiščnega položaja in oceno dosežka vpenja Zupan ciklus sedmih pesmi, od katerih samo četrta in sedma, ki se tudi snovno ločita od preostalih, nista pisani v laškem enajstercu. Enajsterce razmejuje poševna črta, besedila so posebej naslovljena: oblikujejo pesniško podobo kontrasta med naravo in človeškim redom (Sedemnajstega marca), med sanjsko srečo in nesrečo iztreznjenja (Stvarnost), slutnje poraza (v oktavi Ptiči, ptiči), vitalistični program (oktava Misel na poletje) ali premik v pojmovanju večnosti od nezavedne statike prek divje zle sle do prevare, ki se ji pravi sreča (Tri večnosti). Lirski subjekt je ekspliciten na dva zaprtemu komunikacijskemu krogu primerna načina: v pesniških slikah ga izdaja prva oseba sedanjega časa ali velelnik za drugo edninsko osebo; v refleksiji je prisoten le v izboru in zaporedju nominalnih stavkov.

Drugače sporočilno organizirana so enajsterska besedila, ki se dramatično vpletajo v razpravo o »tehniki življenja v arestu«, ki »nujno vodi v nadomeščanje, nadomeščanje pa ustvarja domišljija. Vse, kar človek pogreša, si skuša sproti predstaviti, potem se vživi in začne živeti nadomestno življenje . . . Že takrat sem čutil nevarnost življenja v domišljiji, vsaj v trenutkih iztreznitve. Kljub temu pa sem se omamljal naprej kakor pijanec, ki ne more pustiti pijače, kakor narkoman, ki ne more živeti brez droge.« (305). Odsotnost ne le prenosnika komunikacije, temveč tudi predmeta življenja in izpovedi, ki ga je treba nadomestiti s prividno sliko, uresničujejo enajsterci v štirivrstičnici *Prihajajo obale znanih morij* in osemvrstičnica z nestančnim razporedom rim *Mornar po morskem valu v sili seže s statično podobo ali modrostjo, ki izvira iz pesniške posplošitve*. Enajstercev najbrž zato, da bi se grafično izravnal kontrast, v kakršnega stopajo s prozo na ritmični, slovarski in umetniškooblikovalni ravni, in se podkrepila dramatičnost zaporedja besedil, ki niso posebej naslovljena, temveč razmejena z narekovajem, ne razmejuje nikakršno interpunkcijsko ali grafično sredstvo: so pa skladenjsko sklenjeni in praviloma gramatično rimani. Edina negramatična rima *konja ves čas vadi/nad prepadi* se da brati kot potrditev antitetičnosti v oblikovanju modrosti.

Verzna besedila so se v obeh primerih sicer vključevala neposredno v pripoved, vendar so jih naslovi ali narekovaji ločevali od proznega toka. Najdaljše enajstersko besedilo – poslanica pokojnemu očetu – pa je navidezno zgolj ilustracija junakove razpetosti med iskrenostjo doma in neusmiljeno strogostjo oblasti; uokvirjata ga tile prozni besedili:

In tako dalje, bilo je še veliko hudih stvari, ki jih nočem opisovati, da ne bi izgledalo ne-skromno. Kakor sem že omenil, sem po rodu z Gorenjske, kjer pravijo pri vsaki hiši »pri ba-haču«.

V prvih letih svojega aresta sem očetu napisal na oni svet takole poslanico: . . .

Ko sem liste, popisane z nazori, oddal, sem pričakoval, da jih bodo ocenili kot dokaz »mojih blodnih idej«. (323–324)

Okvir je pomenljiv: izključuje skušenjsko prisotnost konkretno mišljenega neposrednega naslovnika in na ta način stopnjuje nemožnost odzivnosti na besedilo, ker brez naslovnika ni neokrnjenega komunikacijskega obtoka. Pesem je zaprt dialog s samim seboj: nadaljuje upodabljaljoče-reflektivno pomenljivost, ki jo je obravnavanemu verzu pripisal Prešernov Sonet nesreče 1, in resignacije, ki veje iz Slovesa mladosti, vendar jo dopolnjuje z ironijo, ki jo dovoljuje enotnost junaka, pripovedovalca in lirskega subjekta:

Moj oče je le bele konje jahal
in ni poznal sodišča ne ječarja,
s hitrostjo meča se je rad pobahal,
junaške smrti padel za cesarja.

Pozabil poskrbeti je za sina,
le cesar je poslal odlikovanje
in k vragu šel: tribarvna domovina
je kmalu zaigrala zlate sanje.

Zajahali smo konje in zleteli –
zleteli, ja, v desetih dneh iz sedla:
zvonovi za veliko noč so peli,
ko se nam mreža je čez usta predla.

Die Fahnen hoch smo slišali od blizu,
fanfare, Adus in Giovinezzo,
čemu smo vpregli se v kraljevsko cizo
in ohranili vatikansko leco?

Jekleno vojsko nam da kraljevina,
mednarodno podporo papež v Rimu –
ko v barki zgine čudna domovina
čez noč v plamenih in oblakih dima.

Lej, oče, ti si bele konje jahal,
junaško padel, pustil me usodi,
vsaj malo bi mi bil tedaj pomahal,
češ jej in pij, do konca miren bodi,

ali me vzel s seboj v počitek večni
ali zapustil zdravo oporoko
na zlatem temelju in ne nesrečni
ponos vojščaka, ki nikdar za moko

in mast in službo ne daruje misli.
Mar nisi vedel, da bom padel v ječe,
v vojske, spet v ječe, grizel grenko-kisli
obledni kruh vsekdar sovražne sreče?

Imena tvojega nisem zlorabil,
tvoj dedič bele sanjske konje jaham,
kljub temu hvala, čas me ni pohabil,
s hitrostjo meča kakor ti se baham.

V Zupanovem romanu ima laški enajsterec posebno vlogo: uresničuje besedila ob odsotnosti komunikacijskega prenosnika, pravega predmeta izpovedi in neposrednega naslovnika.

Če sklenem: pomensko izpraznjeni nemodificirani vzorec in netipičnih proznih besedilih doživlja pomensko prenovo: izhodišče je v obeh primerih, ki lahko po književnem obtoku veljata za skrajna, enako: izjemen položaj osrednjega junaka (političnega zapornika pri

Zupanu, invalida pri Sivcu), ki se kot pesnik identificira z lirskim subjektom verznih besedil; vendar laški enajsterec pri Sivcu oblikuje avtonomni svet visoke umetnosti, ki je zunaj predstavljenega sveta, čeravno pomenljivo ureja zaporedje njegovih delov, pri Zupanu pa je sredstvo premagovanja izpovedne stiske ob odsotnosti prenosnika, predmeta ali naslovnika. Obema vlogama pa lahko zadosti le vzorec, ki ga je pesniško izročilo ob zvrstni neomejenosti oblikovalo in izoblikovalo kot pojem visokoumetniškega izrazila.

Tone Pretnar
Jagelonska univerza v Krakovu

Metodične izkušnje

ČUSTVENA OBARVANOST BESEDILA

(Poskus lekcije za višje razrede osnovne šole)

Pri govorjenju ali pisanju ne posredujemo samo svojih miselnih ugotovitev, ampak tudi svoj čustveni odnos do stvarnosti. Za izražanje čustev skoraj nimamo na razpolago posebnih jezikovnih sredstev, marveč navadna jezikovna sredstva uporabimo na posebne načine. Te posebne rabe so na vseh jezikovnih ravneh.

V besedoslovju

| | |
|--|-----------------|
| Bil sem lačen <i>kot volk</i> ('zelo lačen'). | Primera |
| Siten si <i>kot podrepna muha</i> ('zelo siten'). | |
| Irma je <i>biser</i> ('čudovita ženska'). | Preneseni pomen |
| Vida spet <i>reglja</i> ('se pogovarja, klepeta'). | |
| <i>Športni klobuček</i> ('človek s športnim klobukom') se ni vdal. | Zamenjani pomen |

V besedotvorju

| | |
|---|----------------|
| Boste <i>kavico</i> ('kavo')? | Manjšalnica |
| Majda spet <i>jokca</i> ('joka'). | |
| Na orjaškem trupu je bila kosmata <i>glavura</i> ('glava'). | Večalna beseda |
| Nikar ne <i>lomasti</i> ('ne hodi tako hrupno'). | |

V glasoslovju

| | |
|---|---------------------|
| <i>Miiirrr!</i> | Podaljševanje glasu |
| <i>MENE</i> ne sprašuj o tem. | Poudarek |
| »Dobro jutro, stric,« je veselo pozdravila. | Glasovno barvanje |
| O, <i>da bi bil</i> spet zdrav! | Vzključna poved |