

UDK 808.1 + 881.05 (05)

ISSN 03506694

SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 1984
1

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 32	ŠT. 1	ŠTR. 1-68	LJUBLJANA	JAN. - MAR. 1984
-----	-----------	-------	-----------	-----------	------------------

VSEBINA

RAZPRAVE

Franc Zadravec	Kontakti — nekontakti med slovenskim in srbskim simbolizmom	1	N
Šimon Ondruš	Slovensko <i>dežela</i> , slovaško <i>ďah</i> in madžarsko <i>vidék</i>	11	R
Jurij Fikfak	Elementi za branje Linhartove <i>Županove Micke</i> in Richterjeve <i>Die Feldmühle</i>	19	N
Tom M. S. Priestly	O popolni izgubi srednjega spola v selščini: enodobni opis	37	R
Marija Mitrović	Razmišljanje o umetnosti kao značenjski sloj proze sa početka veka	49	Slou

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

Rajko Korošec	Bernikova monografija o Cankarjevem pripovedništvu	59
Miran Hladnik	Kratka pripovedna proza	62
Tone Pretnar	Zmajev verz v navzkrižju »silabičnih« in »silabotoničnih« smeri sodobnega srbskega in hrvaškega zgodovinskega stihoslovja	64
Zoltan Jan	Italijanom o Slovencih	65

CONTENTS

STUDIES

Franc Zadravec	Contacts and Non-Contacts between Slovene and Serbian Symbolism	1
Simon Ondruš	Slovene <i>dežela</i> , Slovak <i>ďah</i> and Hungarian <i>vidék</i>	11
Jurij Fikfak	The Elements for the Reading of Linhart's <i>Županova Micka</i> and Richter's <i>Die Feldmühle</i>	19
Tom M. S. Priestly	On the Complete Loss of the Neuter Gender in the Carinthian Dialect of Sele Fara: a Synchronic Description	37
Marija Mitrović	Reflections on Art as a Semantic Component of the Prose at the Beginning of This Century	49

REVIEWS — NOTES — REPORTS — MATERIALS

Rajko Korošec	France Bernik, <i>Tipologija Cankarjeve proze</i>	59
Miran Hladnik	Gregor Kocijan, <i>Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika</i>	62
Tone Pretnar	Zmaj's Verse	64
Zoltan Jan	Marija Pirjevec, <i>Saggi sulla letteratura slovena dal XVIII al XX secolo</i>	66

Uredniški odbor — Editorial Board: France Bernik, Tomo Korošec, Jože Koruza, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede — Editor in Chief for Literary Sciences), Jakob Rigler, Alenka Šivic-Dular, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje — Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadravec
 Casopisni svet — Counsel of the Journal: Martin Ahlin, Emil Cesar, Drago Druškovič, Janez Dular, France Forstnerič, Peter Gregorc, Marko Juvan, Boris Paternu, Jože Sifer (predsednik — President), Alenka Šivic-Dular, Jože Toporišič, Franc Zadravec
 Odgovorni urednik — Editor: Franc Zadravec, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana
 Tehnični urednik — Managing Editor: Miran Hladnik
 Naročila sprejema in časopis odpošilja — Subscription and Distribution: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Drago Simončič
 Natisnila — Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

UDK 886.1.09"19":886.5.09"19"

Franc Zdravec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

KONTAKTI — NEKONTAKTI MED SLOVENSKIM
IN SRBSKIM SIMBOLIZMOM

Zveze med slovenskimi in srbskimi simbolisti, med slovenskim in srbskim simbolizmom še niso bile predmet znanstvene raziskave. Tudi ta razprava jih analizira le parcialno, na podlagi obojestranske publicistike o simbolističnih delih in piscih obeh literatur. O morebitnih globljih stikih med posameznimi književniki pa zaradi premalo dostopne korespondence za sedaj ni mogoče reči ničesar določnega.

Connections between Slovene and Serbian symbolists (and between Slovene and Serbian symbolism) have not yet been the object of scholarly research. Even this article analyzes them only partially, on the basis of publications treating symbolist works and authors in the two literatures. Nothing specific can be said about possible deeper contacts between individual writers, because not enough of their correspondence is accessible.

Kontakti med slovenskim in srbskim simbolizmom ali možnosti, da bi drug drugega oplajala, še niso bili predmet raziskav. Čeprav bi analitični rezultat o teh zvezah utegnil biti vse prej kot razveseljiv, ga je tem bolj nujno poiskati, ker skoraj trajno raziskujemo zveze med južnoslovanskimi nacionalnimi literaturami in drugimi evropskimi, premalo pa nas zaposlujejo zveze med južnoslovanskimi literaturami. V raziskavi upoštevam dejavnike, ki so poskušali vzpostaviti zveze med slovensko in srbsko simbolistično oziroma moderno literaturo na začetku stoletja, pa tudi tiste, ki so takšne zveze ovirali. Stanje testiram s pomočjo korespondence, revijalne informatike in prevodov. Ti vsaj približno povejo, kako so med letoma 1900 in 1920 v Srbiji sprejeli Ivana Cankarja, Otona Župančiča, Josipa Murina in še koga, v Sloveniji pa srbske moderniste Jovana Dučića, Milana Rakića, Milana Ćurčina, Simo Pandurovića in druge. Vznemirja me tudi vprašanje, ali so se modernisti obeh narodov kaj bliže poznali, ali pa kvečjemu po prevodih in revijalni publicistiki. Od literarnih časopisov sem na slovenski strani upošteval Ljubljanski zvon, Slovan ter Dom in svet, na srbski pa Srpski književni glasnik, Letopis Matice Srpske ter Brankovo kolo.

I

Med slovensko in srbsko kulturo je v tem obdobju potekal relativno živahen dialog, Slovenci so radi pisali o Vuku Karadiću, o srbski ljudski epiki in liriki, Srbi pa o Francetu Prešernu, Franu Levstiku in Antonu Aškercu.¹ Izmenjavali so si literarne revije in knjige, Slovenska Matica je izmenjavala svoje izdaje z Matico Srpsko, Srpskim učenim društvom, Srpsko književno zadrugo in Srpskim književnim glasnikom ter obratno. Ker so srbski simbolisti menda največ objavljali v SKG, slovenski pa v Ljubljanskem zvonu, so literarne posebnosti obojih lahko spremljali predvsem v teh strukturah, manj pa so bili dosegljivi slovstveni publiki. Kako malo so estetske inovacije prodrle med

¹Prešernova proslava u Ljubljani, Srpski književni glasnik (naprej SKG) 1905. Vladimir Stanimirović objavil nekaj Prešernovih pesmi v prevodu. — Iv., Jadranski biseri Antona Aškercu, SKG 1907. — Iv., Jubilej Antona Aškercu, SKG 1906. — Uroš Djonović, Fran Levstik — Martin Krpan, Prevod, Letopis Matice Srpske 1908.

bralce in celo med same pesnike, je lepo videti iz opombe, ki jo je J. C. povedal leta 1909 ob izidu Stanimirovićeve antologije *Iz jugoslovenske lirike*: »Ona će pomoći, da počne nestajati ovaj paradoks: da mi Južni Slaveni bolje znamo najnovije pisce skandinavske i najmodernije pesnike sa pariskih bulvara na naše najbliže susede, književnosti nama najbližih naroda.«²

Konec stoletja se je sicer dobro začelo. Prvo neposredno sodelovanje se je napovedovalo v dunajski *Mladosti*, v tej »smotri za modernu književnost i umjetnost«.³ Tudi Nova doba, ki je med drugim pisala o dekadenci, je začela kot »list zedinjene hrvatske, srbske in slovenske mladine«.⁴ A takšni začetki se niso razvili v kontinuiteto. Že ob prvi številki *Mladosti* je Fran Govekar 19. jan. 1898 začuden vprašal: »In kje so Srbi?«⁵ Ivan Cankar pa se je 2. julija 1903 odkrito zgrozil, da je od Hrvatov poznal predvsem Milčinovića in Matoša, za vse drugo pa moral izjaviti: »Sploh je svinjarija, kako malo poznamo novejšo hrvaško in srbsko literaturo. Tudi jaz jo poznam strašno površno.«⁶ Za recipročnost pa navedel, da Milčinović ni cenil Župančiča oziroma je govoril o njem, »kakor jaz o Preradoviću«, torej bolj ali manj nevedno. Škoda, da Cankar ni navedel tistega »strašno malo«, kar je poznal iz novejšje srbske literature ter nam odvzel možnost za vsako določnejše sklepanje.

Vsa doslej znana slovenska korespondenca ne omenja nobenega srbskega modernista, ali določneje, med Cankarjem in Župančičem ter srbskimi modernisti doslej ni znana kakšna korespondenčna zveza. Ni mi znano, ali srbski modernisti v korespondenci kaj omenjajo slovenske. Aleksa Šantić je sicer obiskoval trgovsko šolo v Ljubljani, vendar v času, ko se je v slovensko literaturo plaho ulezal šele naturalizem, modernisti pa še niso prodrli v javnost. Da niso iskali medsebojnih zvez, je morda kriva tudi socialna pregrada med skrbskimi in slovenskimi simbolisti; slovenski so bili v glavnem deklasiranci, srbski pa tudi iz trgovskih in visokih uradniških krogov. Socialna diferenca je mogla povečati razdalje med njimi, saj je obarvala tudi njihovo idejno-estetsko orientacijo: srbski so se slovenskim pesnikom-informatorjem razkrivali kot »parnasovci«,⁷ kot odlični služabniki Lepote. Tudi slovenski lepote niso zane-marjali, šli pa so vendarle bolj v smer simboličnega hlapca Jerneja in njegove pravice.

Pa vendar sta si moderna literatura in likovna umetnost utirali medsebojna pota.

V Srbiji so prevajali zlasti Cankarjevo kratko pripovedno prozo, skico ali črtico, od leta 1901 do 1914 je izšlo osemnajst enot, objavili so jih v Brankovem kolu in mostarski Zori. Največ jih je prevedel Miloš Ivković, ki je leta 1907 pripravil tudi knjižni izbor Cankarjevih Vinjet.⁸ Leta 1905 je Cankarja obsež-

² Vladimir Stanimirović, *Iz jugoslovenske lirike*, Beograd 1909.

³ Marja Boršnik, Cankar z novostrujarskim klubom pri »Mladosti«, *Slavistična revija* 1969.

⁴ Aleš Ušeničnik, *Nova doba*, Katoliški obzornik 1898.

⁵ Pisma Frana Govekarja, *Druga knjiga*, str. 88. Uredil in opombe napisal Dušan Moravec, Ljubljana 1982.

⁶ Ivan Cankar, pismo Franu Zbašniku, Cankarjevo Zbrano delo XXVIII/188, Ljubljana 1972.

⁷ Miran Jarc, Bogdan Popović — *Antologija novije srpske lirike*. Četvrto izdanje. Beograd 1920, Ljubljanski zvon 1920.

⁸ Miloš Ivković, Ivan Cankar — *Vinjete*, Izbor, Jugoslovenska biblioteka, I. kolo, I. knjiga, Beograd 1907.

neje predstavil Slovenec Josip Regali v Srpskem književnem glasniku. Ob romanu Križ na gori je poudaril, da je Cankar »duhovni otac modernog književnog pokreta u Slovenaca«, in dodal, da »čovek od borbe, on je odricao sve što postoji, prože je mračnim pesimizmom svoja dela, u kojima je bezobzirice šibao bigoteriju, zlobu, reakcionarstvo i filistarstvo«. Imenoval ga je »estetičar, poeta s finim osećajima« ter za kreatorja simbolov, češ »simbole Cankar stvara u virtuoznim oblicima«. ⁹ Tudi neki Iv. ga je ob satirično simbočnih prozah Potepuh Marko in kralj Matjaž ter V mesečini imenoval »svakako najbolji slovenački pripovedač, koji, i pored nebrežljivog stila, uvek čini jaku impresiju na čitaoca«, pristavil pa je, da je tokrat napisal »dve nejednako pisane, maglovite priče, kroz čiji se simbolizam jedva zaznaje šta je pisac s njima hteo«. ¹⁰ Srpski književni glasnik je včasih sproti obvestil o kakšnem njegovem tekstu, da npr. »poznati slovenački pripovedač Ivan Cankar štampa svoju veliku pripovetku Pravična kazn božja«, da je Slovenska Matica izdala roman Martin Kačur, da njegovo »najnovije delo nosi naslov Pohujšanje v dolini šentflorjanski«. ¹¹

Iz kritičnih informacij je videti naklonjenost za Cankarjeve »velike simbole«, včasih pa zadržanost do njegovega dozdevno komaj umljivega simbolizma.

Tudi Oton Župančič je bil Srbom tedaj precej znan. SKG je leta 1906 omenil, da je Župančič iz nemščine prevedel Shakespearovega Beneškega trgovca, ¹² pesnik Vladimir Stanimirović pa je leta 1909 izdal antologijo bolgarsko slovenske poezije Iz jugoslovenske lirike, katere središče sta France Prešeren in Ivan Vazov, v »dodatku« pa je poleg nekaj sodobnih bolgarskih pesnikov priobčil tudi nekaj prevodov iz Aškerčeve epike ter pet Župančičevih pesmi: Došla si, Serenada, Sretanje, Ja sam žudan in Iz Bele krajine. ¹³

Še bolj kot Stanimirović je Župančičevo poezijo v Srbiji predstavil Jovan Dučić, zlasti zbirko Samogovori (1908). Ko je zapisal, da Kette in Župančič, da »ta dva imena ispunjuju u Slovenačkoj ovu periodu fine tranzicije i puta k novom idealu«, morda ni poznal Cankarjeve vloge pri tedanji modernizaciji slovenske literature. A njegova misel, da spada Župančičeva lirika na sodobno evropsko raven, da »Župančičeva umetnost ima celu dekoraciju i celu osnovu pesničke estetike koja je danas u vlasti u svima literaturama«, dalje da se »tehnička bravura jednog moderniste« v njegovih pesmih lahkotno preliiva z »narodnimi motivi«, kot tega ne zmoreta »ni Fransi Žam (Francis Jammes) ni Pol For (Paul Fargue)«, ta Dučićev kriterij o sintezi nacionalne specifike in evropejstva presega vse, kar so tedaj v Sloveniji pozitivnega napisali o Samogovorih. Župančič je Dučića očaral tudi s »filozofsko sentimentalnostjo«, s svojo »sentimentalno filozofijo«. Dučićeva sintagma pomeni pesnikovo odliko, Dučić imenuje tako namreč Župančičevo subjektivno iskanje, njegov boj za individualno podobo človeka in sveta ter človekovega mesta v vesolju: »To su suze koje su protekle kroz mozak; to su misli koje su prošle kroz srce«, in še: »pesme pune sentimentalne filozofije . . ., u kojima se jedna detinja i poluženska naivnost i nežnost ukršta sa jednim širokim mlazom muške snage

⁹ Josip Regali, Iz jugoslovenske književnosti i umetnosti, SKG 1905.

¹⁰ Iv., Izdanja Slovenačke Matice, SKG 1906.

¹¹ Primerjaj Srpski književni glasnik, leto 1905, 1907, 1908!

¹² Kot pod 10.

¹³ Kot pod 2.

i muževne ozbilnosti.^{13a} Zanimivo je, da sta ga v tem smislu impresionirala soneta Moj Bog, pa ju je prosto prevedel, kot je tako prevedel še móto v zbirko ter pesmi Tebi in Hej, oblaki, kam. Iz teh, čeprav prostih, in iz Stanimirovičevih prevodov si je mogel srbski bralec ustvariti kar dobro podobo o Župančičevi artistski volji in praksi.

Ob Cankarjevem muzikalnem in ritmiziranem pripovednem stavku, pogostem simbolu in simboliziranju ter ob Župančičevi zvočno in ritmično sugestivni lirski pesmi je bilo mogoče spoznati, koliko sta oba pripadala impresionistično — simbolistični evropski estetiki in poetiki.

Razpone tega, kar se je dogajalo v njuni literaturi in v tedanji slovenski likovni umetnosti, je popisal tudi Dimitrije Mitrinović, ko je leta 1911 objavil v SKG zanosen članek z naslovom Posmrtna izložba Ivana Grohara u Ljubljani.¹⁴

Mitrinović je sicer dokaj neprepričljivo spregovoril o katoliški črti v Groharjevem slikarskem tonu in ta ton podaljšal kot nekaj specifičnega tudi v slovensko literaturo, češ »to svedoče Župančič, Murn i Kete, da uzmem samo moderne liričare«. Zato pa je popolnoma adekvatno opisal Groharjev barvno svetlobni svet (»Njegove simfonije boja pune su život, intimnog, neposrednog, drhtavog tona, neobjašnjivog estetičkog tona...«), predvsem pa prepričljivo ugotovil, da pri tem slikarju ne gre toliko za čutni, kolikor za spiritualni impresionizem. Grohar spreminja impresijo v simbol: »material je uništen, izraz duše tu: simbol«, »tehnika je uništena, boja je pretvorena u simbol, duša ima reč«, skratka, Mitrinović je med prvimi trdil, da se impresionizem in simbolizem v slovenski likovni umetnosti prepletata oziroma prehajata drug v drugega, podobno kot se v Župančičevi in Murnovi liriki ter mnogokrat v Cankarjevi prozi impresija vzdigne v simbol. Groharja je označil še z besedami:

On je bio umetnik celim bićem, pesnik neizlečivo, Dučićev *Pauk* što začaran svojim bogatstvom u srcu veze svoje svileno delo.

Njegov kolorit je lirika jednog bogatog impresionista koji previre dušom i gori od nje ... Kolorit njegov ne govori, kao kod Klimta, na primer: »ja sam zlato, ja sam cinober, ja sam oker ili ultramarin«, nego je pun simbola, nije samo krasno dekorativan, ima jedan duševan sadržaj, i otuda izražava nešto, ima moralno značenje za dušu ...

Dodajmo še, da je umetnostni navdušenjak Mitrinović zameril srbskemu »boljem i duhovnijem svetu«, ker mu Groharjeva smrt ni pomenila nič, »kao da ga nije bilo«, kar je tem slabše, ker je bil slikar »opijen jugoslovenstvom«, pravi »jugoslovenski slikar«, »više Jugoslovan nego katolik«. V celoti se je izrazil skoraj tako, kakor da očita srbski inteligenci, da je tudi sama jemala slovenski katolicizem kot oviro za večje sodelovanje.

Srbska moderna lirika je v Sloveniji dobro odjeknila šele s Popovićevo antologijo.¹⁵ O tej antologiji sta pisala estetsko neenako usmerjena pesnika, poznavalec francoske literature Anton Debeljak ter v ljudsko, folklorno pe-

^{13a} Jovan Dučić, Oton Župančič: Povodom knjige »Samogovori«, Slovenski jug, br. 23, str. 187, Beograd 1909. — Podatek je posredovala Marija Mitrović.

¹⁴ Dimitrije Mitrinović, Posmrtna izložba Ivana Grohara u Ljubljani, SKG 1911.

¹⁵ Bogdan Popović, Antologija novije srpske lirike, Matica Hrvatska, Zagreb 1911.

sem zaljubljeni Cvetko Golar. Ta antologija gotovo ni šla tudi mimo Župančiča in Cankarja, vendar za zdaj ni podatka, kako sta jo sprejela.

Debeljak je odobral Popovićevo estetsko merilo »pesma mora imati emocije, mora biti jasna i mora biti cela lepa«. Nekoliko je podvomil le v načelo jasnosti ter dvom oprl na dejstvo, da so o posameznih Mallarmejevih sonetih morali pisati cele razprave. V pesmih srbskih modernistov je sicer srečeval razpoložensko ubranost duše in narave, vendar se mu je zdelo, da so pesmi pripovednega žanra v tej antologiji izrazitejši pesniški »biseri«, kot lirske pesmi. Menil je, da je Dučićeva poezija »gosposka«, pri Iliću je našel severnjaško mračnost, Čurčinovi verzi po njegovem odpravljajo konvencionalno ljubezensko pesem ter uvajajo direktnost erotične izpovedi (»Moja je ljubav od ovoga sveta...«, Da l' hočeš tako?), česar ne gre hvaliti, pri Stefanoviću je videl »transpozicijo v umetnosti«, se ustavil še pri Pandurovićevem »kraljevskem nazivu« MI, ki govori o dekadentnem rodu fin de siècle ter sklenil, da sklepna Čurčinova Rodoljubiva pesma ustvarja temu brezupju vendarle optimistično protivesje.¹⁶

Cvetko Golar se je strinjal s Popovićevim estetskim kriterijem, hkrati pa je izjavil, da ga moderna ali »umetna srbska lirika ni posebno očarala«, nezadovoljstvo nad njo pa utemeljil takole:

Mogoče sem imel previsoko mnenje, ker me je narodna lirika, zapisana od Vuka Karadžića, napolnila z neomejenim občudovanjem. Zame so se v srbski liriki preveč oddaljili od narodne pesmi in s silo hoteli biti moderni. Šli so posnemati zapadno evropsko liriko, in tako je usahnil čisti in krasni rožni cvet srbske pesmi, ker je izgubil stik z rodno zemljo in ni mogel uspevati na tujih tleh pod mrzlimi zvezdami. Umetna srbska lirika je zame hladna, priučena in retorična.¹⁷

Golarjevo folkloristično nasprotovanje je v nadaljevanju članka zavrnil literarni zgodovinar Fran Ilešič in pripomnil, da imajo nekateri srbski pesniki zares »široko izobrazbo francosko, angleško, nemško«, kar pa ni slabo, ampak »naraven tek kulture«.

Pomembnejše kot takšna nasprotna poročila je bilo dejstvo, da je slovenska literarna publika v obeh člankih dobila na vpogled tudi nekaj srbskih pesmi in posameznih verzov. Anton Debeljak je navedel nekaj Šantićevih, Čurčinovih, Stefanovićevih in Pandurićevih stihov (vse v originalu), Ilešič pa v celoti Šantićevi pesmi Moja noći kada češ mi proći in Veče na Školju, Čurčinovo Na stranputici, prevod Dučićeve pesmi v prozi Mala princezinja (Mala princeza) ter posamezne verze iz Dučićeve Moja poezija in Pandurovićeve MI, po milosti božjoj, deca ovoga stoleća. Ni odveč povedati, da je ta verz uporabil slovenski pesnik Fran Albreht, vendar ga je vsebinsko preakcentuiral, dekadentno deco je zamenjal s proletarsko deco.

Za leto 1914 je Miha Čop pripravil esej o srbski književnosti zadnjih štirih let. Uredništvo Ljubljanskega zvona ga je dalo že postaviti, »pa zaradi cenzure takrat ni izšel«,¹⁸ ampak šele leta 1919. Čop je menil, da je srbska književnost v zadnjih letih »v nekakem prehodnem stanju«. V prvem desetletju so delali »izredno nadarjeni pisatelji, ki so pridobili srbski literaturi sloves

¹⁶ Debeljak je objavil poročilo v LZ 1912.

¹⁷ Cvetko Golar, »Moderna srbska lirika«, Slovan 1912.

¹⁸ Opomba v LZ 1919, str. 111. — Miha Čop, Srbska književnost v letu 1913, LZ 1919.

evropske književnosti«, v tem obdobju »so se rodili najepohalnejši dosedanji srbski literarni proizvodi«. Iz zadnjih let pa je med velike prištel potopisna pisma Jovana Dučića, eseje Bogdana Popovića, Jovana Skerlića in Slobodana Jovanovića. Generacija po njih naj bi se odlikovala z Ispovesti Milice Jančković, s knjigo Saputnici Isidore Sekulić ter s prozo Mati i kći Veljka Petrovića. Miha Čop je omenjal zlasti literaturo, ki je vznikla že iz balkanskih vojn in dodal, da je celo Vladislav Petković — DIS, ta pesnik nirvane, temnih noči in mrtvih sanj, postal nacionalni optimist. Sklenil je, da »se nahaja novejša književnost v Srbiji v znaku novega nacionalizma«, objavil odlomke pesnitve Krvavi cvetovi Vojislava Ilića mlajšega, opozoril na Šantićevo zbirko Na starim ognjištima ter iz nje ponatisnil Balado, Pred Bitoljem ter odlomek iz Kosovke.

II

Relativno kasno slovensko besedo o srbskih modernistih je povzročilo več ovir, med njimi zlasti slovenski odpor do dekadence impresionizma in simbolizma, zlasti med katoliško inteligenco pretirana tomistična orientacija h krščanskemu »pesniku mislecu« pri teoloških literarnih ideologijah ter literarno ideološki folklorizem, ta tudi pri enem delu svobodoumne inteligence, skratka, konservativna literarna ideologija vseh vrst.

Na zborovanju južnoslovanskih pisateljev v Beogradu 1905. leta je M. Plut zastopal slovenske pisatelje in v njihovem imenu predlagal, naj se glavni južnoslovanski teatri povežejo in začnejo izmenjavati tekste domačih dramatikov.¹⁹ Plut sicer ni povedal, kakšne drame naj bi izmenjavali. Zato pa je dramaturško orientacijo slovenskega predloga razbrati v članku v Slovanu, ki ga je najbrž napisal Fran Govekar, intendant ljubljanske Drame. Govekar je povzel po Jovanu Skerliću (Slovanski Přehted, 1904), da »imajo med Srbi najboljši uspeh narodne drame in zgodovinske slike; taka dela iz naroda znajo srbski igralci tudi najboljše predstavljati. Moderna dramatika pa se srbskim pisateljem vobče ponesreči, ker je srbska inteligenca — kakor pravi prof. Skerlić — premalo razvita, individualno preenolična in nekarakteristična in pa ker se Srbom še ni narodil 'človek, poslan od boga' — resničen dramatski talent.«²⁰ Govekar je omenil Branislava Nušića, Dragutina Ilića in Simo Matavulja, prav nič pa ga ni zanimala Ilićeva neoromantična dramatika, ki nagiba tudi k simboliki.²¹ Čez leto je Govekar navdušeno pisal o stališču P. J. Krstića, »ki priporoča srbskemu narodnemu pozorišču v Beogradu spevoigre« ali »narodne igre s petjem«. Govekar je Krstića izrabil tudi proti ugledališčanju slovenske moderne drame, češ da modernizem izriva publiko iz gledališča in je zato odpor do njega tudi ekonomsko upravičen. To pa je hkrati pomenilo, da je klic po izmenjavanju nove južnoslovanske dramatike à priori izključeval romantično simbolistična dramska dela pa tudi srbsko »lirsko dramo«²² z motivi nacionalne zgodovine in dramske bajke, kot sta jo tačas pisala Aleksa Šantić in Ivo Čipiko. V ljubljansko gledališče je imel dostop le B. Nušić.²³

¹⁹ Sastanak jugoslovenskih književnika i publicista, SKG 1905.

²⁰ Nova srbska dramska dela, Anonimno, Slovan 1905.

²¹ Radovan Vučković, Moderna drama, 528, Sarajevo 1982.

²² Prav tam, 418.

²³ Ljubljansko dramsko gledališče je uprizorilo dvoje Nušićevih tekstov: Knez iz Semberije (1900), 2. nov. 1905 in dalje; Svet (1906), 4. dec. 1913 in dalje; isti tekst, 16. okt. 1918 in dalje. Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967, Ljubljana 1967.

Katoliška kulturna skupina se za moderno srbsko literaturo sploh ni zanimala. O tem govori tudi dodatek k članku Nekaj o estetiki in kritiki,²⁴ po katerem bi središčna katoliška literarna revija Dom in svet morala navezati »čim ožje stike s sorodnimi slovanskimi listi, ki bi imeli slično ali enako smer; posebno ozkega stika pa bi bilo treba s hrvatskimi literarnimi krogi, ki z nami simpatizirajo. Zdi se namreč, da je ustanovitev nove katoliške literarno-umetniške revije samo še vprašanje časa. S temi ozkimi medsebojnimi vezmi — posebno s Hrvati — bi le pospešili tisti proces, ki nam vsem leži na srcu: — ut unum simus —. To je popolnoma naravno, saj imamo skupnega duševnega očeta — vladiko Mahniča.« Katoliški krog je svoj sistematični odpor posredno priznal šele v začetku leta 1919.

Januarja 1919 je srbski major Đorđe Ćirić predaval v Ljubljani o starejši in novejši srbski liriki, rokopis predavanja pa izročil reviji Dom in svet.²⁵ Sklicujoč se na Popovićevo Antologijo, je omenil jezikovni in oblikovni prelom, ki so ga opravili Milan Rakić, Jovan Dučić in drugi ter dejal, da so ti pesniki »tudi, zapadni, a ne više naši, domači«, učitelji pa so jim bili Mallarmé, Leconte de Lisle, Verlaine in Baudelaire. Vsi po vrsti so usmerjeni k odlični obliki (Stevan Luković, Veljko Petrović, Milan Ćurčin, Danica Marković, Velimir Rajić, Vojislav Ilić mlajši, Dušan Simić, Mirko Korolija, Svetislav Stefanović, Vlatko Pavletić-DIS, Sima Pandurović), pri vseh prevladujejo lep verz, lepa metafora, predvsem pa moderno občutje, posebno še nekakšen pesimizem. Ćurčin naj bi bil še posebej značilen »simbolist, secesionist, dekadent«, pristaš »golote« in modernizma, »kojem se učio od bečkih pesnika (Na balu, U bečkoj šumi). Svetislav Stefanović naj bi pesnil pod vplivom angleške moderne poezije, ki jo je prevajal in o njej pisal eseje, iz njegovih pesmi vre izrazito panteistično občutje (pesniški subjekt se ima za del neskončnosti, vesolja). Opozoril je tudi na pesem Jesenja kišna pesma starejšega pesnika Stevana Lukića, ki sta jo menda cenila Skerlić in Popović. Skerlić pa naj bi zavračal Simo Pandurovića, ker v pesmi Svetkovina »prelazi granice zdravog razuma«, saj bi se rad ukvarjal z blaznostjo kot predmetom poezije. Vladislav Petković-DIS pa je po Ćiriću »u mnogome pretstavnik verlénizma i bodlérizma, bolesnog«.

Uredništvo Doma in sveta je ob tem Ćirićevem eseju opozorilo še na drug članek o srbski liriki in dostavilo:

G. Ćirić presoja najmlajšo srbsko liriko vobče zelo dobrohotno. Čujejo se pa tudi nasprotni glasovi. Neimenovani dopisnik »Zatočenik« v Velikem Koledarju Književnega juga za leto 1919 (Zagreb) očita v članku »Naše pesništvo« moderni srbski liriki troje: 1. da je njen slog tuj, presajen z obale Seine, 2. da je nerazumljiva, namenoma ali vsled nezmožnosti, in 3. da je premalo narodna. Člankar želi, da bi odslej srbska lirika krenila na boljša pota in pomagala ustvarjati jugoslovanski narod, kakor je Homer ustvaril helenski, Vergilij rimski, Dante italijanski...

Uredniški dostavek pove več stvari. Uredništvo se je razveselilo poudarka o dozdevni slogovni tujosti te lirike, saj so tujost v tem krogu nekoč očitali tudi Cankarju in Župančiču. Uredništvo je bilo zadovoljno, da je v srbski kulturi obstajal odpor do modernega. Nič manj pa je postalo pozorno tudi na nacionalizem zagrebškega člankarja, ki je srbski liriki naložil piemontsko

²⁴ Ivan Mazovec, Zora 1910/1911. Prvi cveti (priloga), str. 49.

²⁵ Ćirić Đorđe, Pregled novije srpske poezije, DS 1919.

vlogo za vse južnoslovanske nacionalne kulture. Kakor pa je v tej točki ravnalo objektivno, se je ob Čiričevem eseju vendarle obnašalo tudi nekoliko komično. Objavo Čiričevega predavanja je motiviralo na način, ki je razkril nekdanjo zadržanost do srbske literature, namreč:

Na ta način bomo svoje brate začeli spoznavati. Najprej si bomo zapomnili morda samo imena pesnikov, potem tudi dela najboljših, pozneje bomo morda segli po antologiji, po celotnih izdajah; končno primerjali jih z našimi in se učili.

In še:

Naše uredništvo se novih dolžnosti dobro zaveda; ve, da bi moralo svojim čitateljem podati najprej dober pregled srbske in hrvaške književnosti, seznaniti jih s sodobnimi slovstvenimi strujami pri Hrvatih in Srbih, svetovati bralcem tudi, iz katerih srbskih in hrvaških knjig oziroma revij se o vsem tem najprej in najbolje upoznajo...²⁶

Razločno potrdilo o tedanjih nekontaktih z moderno srbsko literaturo.

Sklep: Raziskoval sem predvsem pozitivistično komponentno zvez med slovenskim in srbskim simbolizmom in hotel razgrniti kar največ dokumentov, po katerih bi bilo mogoče preiti na literarno ravnino in na njej ugotavljati strukturalne in druge idejne in estetske sorodnosti med obema literaturama. Rezultat takšnega pozitivizma je tokrat precej razočaral in opozoril tudi na previdno rabo drugih, zahtevnejših vzporejvalnih metod za simbolistično območje obeh literatur.

Med slovenskimi in srbskimi pisatelji, ki so delali tudi v območju impresionistične in simbolistične literarne ideologije in estetike, namreč ni moč potrditi globljih osebnih znanstev in medsebojnih literarnih izmenjav, iz katerih bi se rojevale tudi bolj ali manj »sorodne« umetniške črte. Odrpto ostaja, zakaj Cankar in Župančič ter srbski modernisti, ki so se vendar bolj ali manj enako vzburlili ob istih evropskih literarnih tokovih, zlasti ob dekadenci, impresionizmu in simbolizmu, niso bolj iskali drug drugega. Mar so jih ločile preobčutne socialne razdalje, je bila Drina preostra kulturno in državno politična cenzura, jugoslovanska ideja pa v devetdesetih letih še prešibka, da bi že v mladosti potrebovali in iskali drug drugega?

Cankar je dolžil samega sebe, ker je premalo poznal hrvaško in srbsko moderno literaturo. Gotovo pa je tudi res, da so slovenske kontakte s srbsko moderno literaturo tedaj zoževali konservativni literarno ideološki nazori, ki so ovirali tudi Cankarja, in da je razdalje večala kulturno ideološka in tudi državno politična situacija. V srbski literarni informatiki in prevajalstvu je najti več o slovenskem impresionistično simbolističnem pesništvu in enaki likovni umetnosti, kot v slovenski o srbskem, Srbi so več prevajali Cankarjevo prozo in nekaj Župančičeve lirike kot Slovenci kateregakoli srbskega simbolista, zato pa so ti uprizarjali več Nušića. Iz nacionalno političnih vzrokov jim je postala bližja tudi nova srbska nacionalna literatura, ki je nastajala iz balkanskih vojn. Informatika se je na obeh straneh pomnožila in poglobila zlasti med letoma 1909 in 1913, Antologija novije srpske lirike je močno odjeknila med slovenskimi pisatelji. Obojna izmenjava pa se je — z izjemo

²⁶ Iz uredništva, DS 1919, str. 52.

Dučičeve besede o Župančiču — godila brez najbolj kompetentnih književnikov slovenske in srbske impresionistične in simbolistične smeri.

ZUSAMMENFASSUNG

Es wurde vor allem die positivistische Komponente der Verbindung zwischen dem slovenischen und serbischen Symbolismus untersucht und es sollten möglichst viele Dokumente aufgedeckt werden, die es ermöglichen würden, auf die literarische Ebene überzugehen und dort strukturelle und andere ideenbedingte und ästhetische Verwandtschaften zwischen beiden Literaturen festzustellen. Das Resultat eines derartigen Positivismus ist enttäuschend und hat auch auf einen vorsichtigen Gebrauch anderer, anspruchsvoller parallelisierender Methoden für den symbolistischen Bereich beider Literaturen verwiesen.

Zwischen den slovenischen und serbischen Schriftstellern, die auch auf dem Bereich der impressionistischen und symbolistischen literarischen Ideologie und Ästhetik gewirkt haben, sind keine tieferen persönlichen und literarischen Wechselbeziehungen festzustellen, aus deren auch mehr oder weniger »verwandte« künstlerische Linien hervorgegangen wären. Es bleibt offen, warum Cankar und Župančič und die serbischen Modernisten, die sich doch mehr oder weniger gleich an denselben europäischen Strömen anregten, besonders an der Dekadenz, an Impressionismus und Symbolismus, einander nicht gesucht haben. Vielleicht trennten sie zu empfindliche soziale Entfernungen, war die Drina eine zu strenge kulturelle und staatspolitische Zäsur, die jugoslawische Idee aber war im neunzehnten Jahrhundert noch zu schwach, als daß einer den anderen schon in der Jugend gesucht hätte.

Cankar beschuldigte sich selbst, zu wenig vor der kroatischen und serbischen Literatur zu wissen. Sicher aber ist wahr, daß die slovenischen Kontakte mit der serbischen Literatur damals durch konservative literarische ideologische Ansichten eingeengt waren, die Cankar hinderten, und daß die Entfernung auch die kulturideologische und die staatspolitische Situation vergrößerten. In der serbischen literarischen Informatik und im Übersetzerwesen ist mehr über die slovenische impressionistische und symbolistische Dichtung zu finden und ebenso über die bildende Kunst, als im Slovenischen über die serbische; die Serben übersetzten von Cankars Prosa mehr — und einiges von Župančičs Lyrik — als die Slovenen von irgendeinem serbischen Symbolisten, dafür haben aber diese mehr von Nušić aufgeführt. Aus nationalpolitischen Gründen kam ihnen die neue serbische nationale Literatur näher, die aus den Balkankriegen hervorging. Die Informatik vergrößerte sich auf beiden Seiten und vertiefte sich besonders in den Jahren zwischen 1909 und 1913. Die Antologija novije srpske lirike (Anthologie einer neuen serbischen Lyrik) fand unter den slovenischen Schriftstellern ein starkes Echo. Die Wechselbeziehung aber ging — mit Ausnahme der Worte Dučićs über Župančič — ohne die kompetentesten Literaten der slovenischen und serbischen impressionistischen und symbolistischen Richtung vor sich.

SLOVENSKO DEŽELA, SLOVAŠKO ĎAH IN MADŽARSKO VIDÉK*

Sln. *dežela*, slš. *dah* in madž. *vidék* doslej niso imele ustrezne razlage v izviru. Za sln. besedo *deželo* je na podlagi zgodovinskih zapisov mogoče ugotoviti, da ne more biti zmaličena oblika izpeljavne različice *držela* k samostalniku *država*. V vseh treh naštetih besedah gre za izpeljanke iz ide. **dhegh-* 'žgati' s prvotno pomensko motivacijo 'zemlja, pridobljena s požiganjem'.

A semantic and word-formational analysis of Slovene *dežela*, Slovak *dah*, and Hungarian *vidék* shows that the origin of none of these words has been adequately explained. Historical evidence makes it impossible for Slovene *dežela* to be a deformed version of *držela*, a derivational variant of the noun *država*. The three words are derived from Indo-European **dhegh-* 'to burn', the original semantic motivation being 'land obtained by burning off'.

Na vprašanje, kaj pomeni beseda *dah*, mi je sedemdesetletni jubilent prof. Eugen Pauliny, rojak iz Zvolena, med sprehodom po donavskem nabrežju septembra 1982 po kratkem premisleku dejal: »To je ozemlje/polje zunaj mesta/naselbine, oddaljeno od mesta/naselbine.«

M. Kálal v Slovenskem slovníku z literatury aj nářečí¹ razlaga pomen besede *dah* s sopomenkami *hon*, *stráň* in *okolie*. Slovar slovaških narečij² pripisuje južnosrednjeslš. besedi *dah* pomen 'polje, kraj'. Ponazorilno gradivo ga potrjuje: *Ale boli takie dahe planej, že sa ňedalo z vozom pri'i* (Ábelová). *F takom dahu misej be'i, reku, hríbe* (Ozdín). *Bohvie, v ktorom dahu to bolo* (Čierny Balog). Podobno se poprislovljeni orodniški obliki *dahom/dahmi* pripisuje pomen 'mestoma, ponekod': *Ešte dosial' dahom po vrchách majú praslice* (Lupoč). *L'ebo ag dahom ostalo rebro al'ebo bel', aj-jaj, to sa vismievali* (Vel'ki Lom).

Iz navedenih sobesedil izhaja, da *dah* nikoli ne pomeni kraja ali območja v mestu ali na vasi, ampak zmeraj le območje ali zemljo ali polje zunaj mesta ali vasi, v bližnji ali daljni okolici naselja. To dejstvo je pomembno za določitev izvora slš. besede *dah*. Kot pomensko neustrezno se kaže povezovanje slš. *dah* in steslov. oziroma rcslov. *degǫ* 'himas, lorum',³ sln. *dega* 'jermen na jarmu, jermen na krošnji',⁴ r. nareč. *d'aga* 'usnjen pas, jermen',⁵ ukr. nareč. *d'ah* 'trak/kos ličja', blr. *džaga* 'jermen, usnjen pas'. Bezljaj⁶ je ravnal prav, ko v geslo *dega* ni uvrstil slš. besede *dah*. Nasprotno pa je Trubačev⁷ spojil s pslov. besedo *degǫ* tudi slc. *dah*. Morda ga je k temu pripeljala okoliščina,

* Profesorju Eugenu Paulinyju ob 70-letnici.

¹ M. Kálal, Slovenský slovník z literatury aj nářečí, 1924, str. 86.

² Slovník slovenských nářečí, 1980, str. 97.

³ F. Miklošič, Lexicon palaeoslovenico-graeco-latinum, 1862—65, str. 189.

⁴ F. Bezljaj, Etimološki slovar slovenskega jezika I, 1976, str. 96.

⁵ V. Dal', Tolkovyj slovar' živogo velikoruskogo jazyka I, 1903, str. 1275.

⁶ Gl. opombo 4.

⁷ Etimologičeskij slovar' slavjanskyx jazykov, 1978/5, str. 24.

da je slovaški slovar⁸ pripisal besedi *ďah* tudi pomen 'cesta, pot', vendar slednje ne ustreza, čeprav bi se lahko iz pomena 'ozemlje/polje zunaj naselbine, okolica naselbine' po metonimiji posplošil tudi pomen 'pot po polju zunaj naselbine'. To pa ni temeljni pomen slš. leksema *ďah*.

Najnovejši sln. razlagalni slovar⁹ navaja pod geslom *dežela* tri temeljne pomene: 1. obsežnejše, s kakimi značilnostmi povezano, zaokroženo ozemlje: *daljne, neznane dežele; deveta dežela* (v pravljičah »daljna«); *jesen prihaja v deželo*; 2. v nekaterih državah v sklopu države oblikovana pokrajinska enota: *avtonomna dežela*; 3. področje zunaj večjih mest: *prišli so ljudje z dežele in iz mesta; hoditi na deželo; na deželi si je okrepil zdravje*.

Po Kuryłowiczevem besedotvorno-pomenskem pravilu¹⁰ je znano, da tvorjenka pogosto odseva prvotnejši pomen kot beseda, iz katere je tvorjena. Kaže, da to velja tudi za sln. izpeljanko *deželan/deželjan*, ki ne pomeni prebivalca dežele v njenem »prvem«, tj. širšem pomenu ('pokrajina, krajina'), ampak v njenem ožjem pomenu 'podeželje'. *Deželan* torej pomeni 'podeželana, nemeščana'. Kot izhaja iz naše razčlembе, je bil pomen 'območje zunaj večjih mest' v sln. besedi starejši, prvotnejši in ustrezen pomenu slš. leksema *ďah*.

V hierarhični razvrstitvi pomenov besede *dežela*, kakršno izkazuje sodobni slovar sln. knjižnega jezika, sta drugi pomen ('pokrajinska enota s svojo upravo' oziroma 'pokrajina kot gospodarsko-upravna enota v okviru države'), še bolj pa tretji ('območje zunaj večjih mest' ali 'podeželje') starejša/prvotnejša ter nasprotujeta dosedanji razlagi izvira besede *dežela*. Ko bi bila ta beseda res zmaličena oblika besede *država*, se v njej po naši razlagi ne bi mogel razviti pomen 'pokrajina kot del države', še manj pa pomen 'podeželja' kot nasprotje mestu. Iz razvoja jezikov namreč ne poznamo primerov, da bi se v besedi s prvotnim pomenom 'država' razvil pomen 'pokrajina' ali pa celo 'podeželje'.

Genetično povezovanje sln. leksema *dežela* z besedo *država* se je začelo pri Miklošiču¹¹ in po njem ga ponavljajo skoraj vsi sln. raziskovalci, je pa prej izhod v sili kot ustrezna razlaga o izviru. Šele Vatroslav Oblak¹² je podvomil o pravilnosti genetične povezave *dežela* — *država*. Razlaga sln. besede *dežela* kot drugotnega preoblikovanja besede *država* je neustrezna iz naslednjih razlogov:

(1) Samostalnik *država* je nastal pri Slovanih razmeroma pozno. Gre za kalk po grškem *to krátos* v pomenu 'moč, vlada, oblast, nadvlada', prim. glag. *krateō* 'imam moč/oblast, vladam'. Skok¹³ pravilno piše, da »je i država... prevedenica od *to kratos* 'empire, état, force'«.

Ta kalk je sicer lahko nastal zgodaj kot krščanski stsl. termin *ośsedrōžitelē* za grško *pantokratōr* (proti zahodnemu *ośsemogōjē* za latinsko *omnipotens*), nikakor pa ne more segati do praslovanskega obdobja pred 6.—7. stoletjem, torej v čas pred prvimi stiki Slovanov in Grkov na Balkanu. Skokova ugotovitev,¹⁴ da so »riječi *držati i država* /.../ sveslavenske i praslavenske«, je

⁸ Slovník slovenského jazyka I, 1958, str. 228.

⁹ Slovar slovenskega knjižnega jezika I, 1970, str. 394.

¹⁰ S. Ondruš—J. Sabol, Úvod do štúdia jazykov, 1981, str. 233.

¹¹ F. Miklošič, Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen I, 1879, str. 304.

¹² V. Oblak, Letopis Matice Slovenske, 1891, str. 193.

¹³ P. Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I, 1971, str. 448.

¹⁴ Gl. opombo 13.

zato pretirana. Ugotovitev velja za besedo *držati*, ne pa za izpeljanko *država*; ta je nastala kdaj po 7. stoletju na Balkanu kot kalk po grščini in se kot pravno-politični izraz šele postopoma širila k drugim Slovanom. O kalkiranju slovanskih besed *država* in *všesedrôžitelô* po grščini je pisal že Isačenko.

(2) Beseda *država* je v sln. in sln. zgodovinsko izpričana razmeroma pozno. Skok¹⁵ navaja primer iz leta 1439 v sobesedilu »*budući mi* (Stjepan Dabiša) *v plôni drôžavi rečeniĥ zemalj*«. Oblika *držav* je izpričana celo šele v 15. do 16. stoletju. V sln. je izpričana šele v 17. stoletju.¹⁶

Nasprotno pa je beseda *dežela* izpričana dosti prej. V tistem delu hrvaščine, ki meji s sln., je izpričana že leta 1276: *po vsi deželi*. V sln. je pogostna od 16. stoletja, antroponim *Dežela* datira že iz leta 1493: *Deschela*.¹⁷

Če bi bila *dežela* nastalo po zmaličenju iz *država* oziroma iz izpeljavne različice *držela*, zmaličene v *dežela*, bi pričakovali pri *država* starejše zapise in pri *dežela* mlajše. Tvorba *držela*, iz katere se razlaga *dežela*, je po naši razlagi mlajša kot besedi *država* in *dežela*. Gotovo ni naključje, da je *držela* znana s stičnega področja med hrvaščino in slovenščino (iz prekmurskega narečja oziroma od piscev, ki izvirajo iz Prekmurja). Na prehodnem ozemlju med hrv. in sln. je po križanju besed *država* in *dežela* nastala hibridna tvorba *držela*. Torej je zgodovinsko neustrezno, če sln. in hrv. *dežela* razlagamo iz domnevano starejše tvorbe *držela*.

Gotovo ni naključje, da besede *država* stč. ne izpričuje. Tudi stpolj. *dzierzawa* je treba razlagati iz strus. *deržawa*, ne pa kot nadaljevanje praslovanske *države* (to napako najdemo pri Sławskem).¹⁸ Kalkiranje slovanskega *država* po grškem *to krátos* je torej očitno.

(3) Miklošičevo povezovanje besede *dežela* z besedo *država* je tako prevzelo sln. in hrv. slaviste (razen Oblaka), da niso niti skušali iskati njenih ustreznih v drugih slovanskih jezikih. Tako je bilo tudi zato, ker zgodovinsko in genetično raziskovanje slš. in primerjanje slš. besedja z besedjem drugih Slovanov, posebno z južnoslovanskim, doslej ni opozorilo na medsebojno pomensko in morfemsko ustreznost slš. *ďah* in sln. *dežela*. Pomen slš. besede *ďah* se močno pokriva s pomenom sln. *dežela*, in sicer z njenim drugim pomenom ('pokrajina'), zlasti pa še s tretjim pomenom ('podeželje'). Kot smo videli, je tretji pomen prvotnejši; o tem priča — v duhu Kuryłowiczevega pravila — izpeljanka *deželan* 'podeželan'.

(4) Niti slovansko niti madžarsko zgodovinsko-genetično jezikoslovje doslej ni posvetilo pozornosti medsebojni pomenski ustreznosti slš. besede *ďah*, sln. *dežela* in madž. *vidék*.

Zgodovinsko-etimološki slovar madžarskega jezika¹⁹ navaja za leksem *vidék* naslednje pomene: 1. tuje ozemlje, 2. območje, ozemlje, 3. pokrajina, 4. mestece, vas, 5. okolica naselja/mesta. Kot je videti, je pomensko ustrežanje madž. *vidék*, sln. *dežela* in deloma slš. *ďah* očitno. Ali je naključno ali izhaja iz enake geneze slc. *ďah*, sln. *dežela* in madž. *vidék*?

¹⁵ Gl. opombo 13.

¹⁶ Gl. opombo 4, str. 119.

¹⁷ Gl. opombo 4, str. 100.

¹⁸ F. Sławski, Słownik etymologiczny języka polskiego I, 1952—56, str. 196—7.

¹⁹ L. Benkő, A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III, 1976, str. 1140.

Madžarski leksem *vidék* za zdaj nima veljavne razlage. Madžarski etimološki slovar upravičeno odklanja povezavo s sln. *vidik*, sh. *vidik* 'obzorje, razgled, pogled, vidik', morav. nareč. *vidik* 'prostor, s katerega je dober razgled', polj. *widok* 'pogled' in r. *vidok* 'priča'. Na to, da madž. *vidék* genetično ni mogoče povezovati z omenjenimi slovanskimi tvorjenkami iz glagola *viděti*, je utemeljeno opozoril Kniesza.²⁰ Razlaga madž. *vidék* iz teh slovanskih besed, ki jo navajata Gyarmati in Leschka,²¹ je ljudskoetimološka.

V duhu naše razlage pomensko ustrežanje med madž. *vidék*, slš. *đah* < **deg* in sln. *dežela* < **deg-elā* ni naključno. Slš. *đah* < **deg*, *děg* pa tudi sln. *dežela* < **deg-elā* je prvotno označevalo 'zemlja, ozemlje, območje zunaj naselja'.

Lat. beseda *terra* je s svojo genetično motivacijo dober pomenski kazalec za razlago geneze slš. *đah* < **deg-* in sln. *dežela* < **deg-elā*.

Latinska besedna družina *terra* 'zemlja', *terrenus* 'zemeljski', *territorium* 'ozemlje', je podobno kot staroirsko *tir* 'ozemlje, področje', genetično povezana z lat. *torreō* 'pečem, prekajam, sušim', *torris* 'ogenj, požar', staroirskim *tir* 'požgan, suh' itd. Gre za nadaljevalce ide. osnove **ters-*, **tors-* v pomenu 'žgati', nato 'sušiti'.²² Prvotna motivacija lat. *terra* 'zemlja, pokrajina' in tudi kelt. staroirskega *tir* 'ozemlje' je bila torej 's požiganjem gozda/rastlinja pridobljena zemlja' oziroma 'kopno'.

Enako motivacijo ima po naši razlagi pslov. *děgō* > **děg-* > *đah* > *đah*, prim. nareč glasovni razvoj slš. *sněgō* > *sněg* > *snāh* > *sňah*, iz madžarsčine sprejete *terche* > *tārcha* > *t'archa* idr.

Pslov. **děgō* (slš. *đah*): **děg-elā* (sln. *dežela*) je zelo stara izpeljanka iz pslov. glagola **deg-ti* 'žgati', in sicer še iz obdobja pred njegovim križanjem z glagolom *gorěti*, tj. pred nadomestitvijo **deg-* z **geg-* > *žeg-*. O obstoju pslov. glagola **deg-ti* nedvoumno govori izpeljanka *degōtō* 'smola, katran', ki se besedotvorno ujema z lit. *degutas* 'brezova smola'.

Med slš. *đah* < *děg* in sln. *dežela* < *děgelā* 'ozemlje, pokrajina' ter (severno-)pslov. *degōtō* je podobno pomensko in genetično razmerje kot med lat. *terra*, *territorium* 'zemlja, ozemlje' in lat. *torris* 'ogenj, požar'.

Pslov. *děgō* (slš. *đah*) in *děg-elā* (sln. *dežela*) ima enako motivacijo in tudi enak izvir kot let. *dzedzieda* < **deg-edā* 'pušča, ledina'. Podobno motivacijo ima lit. *degis* 'ožgano mesto/kraj', let. *daglus* 'pogorišče, požganica'.²³

Kot smo že omenili, pomeni sln. *dežela* 'območje/ozemlje zunaj mesta/vasi, območje v okolici naselbine'. Tak pomen ima tudi madž. *vidék*.

Kako pa je madž. *vidék* genetično povezan s slš. *đah* < **děg-*? V slš. se — podobno kot v drugih slovanskih jezikih — poimenuje obližje naselbine, kamor so gonili živino in kjer se je ta pasla z *výbeh*, *výhon*, v stslš. pred 12. stoletjem *vyběg*, *vygon* oziroma pslov. pred 10. stoletjem *vyběgō*, *vygonō*, prim. polj. *wybieg*, *wygon*.

²⁰ I. Kniesza, A magyar nyelv szláv jövevényyszavai I/2, 1955, str. 970.

²¹ S. Gyarmathi, Vocabularium in quo plurima hungaricis vocibus consona variarum linguarum collegit, 1816; S. Leschka, Elenchus vocabulorum Europaeorum cum primis slaviceorum Magyarici usus, 1825.

²² A. Walde—J. B. Hofmann, Lateinisches etymologisches Wörterbuch, 1965, str. 673 in 694.

²³ E. Fraenkel, Litauisches etymologisches Wörterbuch I, 1962, str. 85—6.

Ker *výbeh*, *výhon* je in je bil zunaj naselbine/v njeni okolici, in ker je tudi *ďah* bil zunaj naselbine, ni mogoče dokazati, da se v stari (srednji) slovaščini 10.–12. stoletja besedi *vyběg* in *vygon* nista križali z besedo *děg*, in da s tem križanjem ni nastala predpanska oblika *vy-děg* s pomenom 'ozemlje, območje zunaj naselbine'.

Ta južnosrednjesl. *vydeg* je bil sprejet v madžarščino nekako v 11. do 12. stoletju. V madžarščini se je kot prevzeta beseda prilagodil domačemu besedju, tj. besedam, ki se končujejo na *-ék*: *úgyék*, *árnyék*, *fazék*, *környék*, *mellék*, *tájék*. Resda bi pričakovali, da bo v madžarščini po prilagoditvi besedam s končniškim *-ék* iz slovanskega *vydeg* nastal **vigyék*, ne pa *vidék*. Razloček med slš. palatalnim *ď* in nepalatalnim *d* v madžarski izposojenki ni tak, da bi pomenil načelno oviro za razlago madž. *vidék* iz slš. *vydeg*. Za osvetlitev glasovnega razločka med madž. *vidék* < *videg* bi bilo sicer mogoče domnevati, da madžarska beseda ni bila prevzeta iz slš., temveč iz sln. ali hrvaščine, kjer je do depalatalizacije prišlo že v 10. stoletju. Tam bi se domnevano *vy-děg* že v 11. stoletju izgovarjalo kot *videg*, tj. z depalatalizacijo *y > i* in depalatalizacijo *ď > d*. Ker pa južna slovanščina nima ohranjene oblike *deg*, ampak le izpeljanko *dežela* < **deg-elā*, in ker zanjo (razen v Žilji) ni bila tipična predpona *vy-*, temveč predpona *iz-* (prim. sln. *iz-gon* nasproti slc. *vygon > výhon*), je domnevanje križane oblike *vy-deg* za sln. oziroma hrvaščino manj neutemeljeno. Zato je najverjetnejša razlaga madž. *vidék* iz južnosrednjesl. *vydeg*, kajti slš. ima ohranjeno izhodiščno obliko *deg > ďah* in ima pomensko sorazmerni besedi *výbeh* < *vyběg* in *výhon* < *vygon*, ki sta dodali besedi predpono *vy-*.

Naši razlagi madž. *vidék* iz slš. je mogoče na videz tehtno ugovarjati: madž. *vidék* ne more biti iz slš. *vydeg*, ker ima ta ohranjeno le neizpeljano obliko *ďah* < *děg*, nima pa ohranjene predpanske tvorbe *vyďah* < *vydeg*, ki naj bi bil domnevni vir za madž. *vidék*. Ta ugovor ni tako temeljen, kot se zdi. Slš. ima namreč določeno število takih besed »madžarskega« izvira, ki so bile izposojene iz slš. (ali pa kakega drugega slovanskega jezika) v madžarščino, nato pa so bile v madžarizirani obliki spet prevzete v slš., pri čemer so madžarizirane besede izpodrinile prvotne, nemadžarizirane. Takšna je, npr. južnosrednjesl. beseda *gecel'a*; v stari srednji slš. med 10. in 12. stoletjem je zvenela *gäcel'a*, tj. izpeljanka na *-ela* iz besede *gaće*, ki nadaljuje pslov. *gat'e* < *gatje*. Južna srednja slš. nima ohranjene pričakovane glasovne podobe *hacel'a*, kakršna bi nastala iz starejše *gäcel'a* oziroma po srednjesl. mehčanju mehkonebnikov *gäcel'a*. Srednjesl. beseda *gücel'a* pa je bila prevzeta v madžarščino kot *gecele*: *kecele* in ta je povzročila, da ima južna srednja slš. danes *gecel'a*, ne pa »normalne« *hacel'a*.

Ker je bilo iz slš. v madžarščino prevzeto *vydeg > videg > vidék* spet izposojeno v slš. kot *vidék*, *vidiek*, je izpodrinilo starejšo domačo tvorbo *vydeg*, iz katere bi bilo danes v slš. *vydeh* ali pa *vyďah*. Na neizpeljano oziroma nekrižano osnovno besedo *deg* madžarščina ni vplivala in se je zato razvijala tako kot so ji »ukazovali« glasovni zakoni južne srednje slš.: iz *deg* je po 12. stoletju nastal *deh* oziroma *ďäh > ďah*. Dispalatalizacija *deh > ďäh < ďah* se ujema z dispalatalizacijo *ďed > ďäd > ďad(o)*, *sněh > snäh > snäh*, *l'ed > l'äd > l'ad*, *t'ercha > t'ärcha > t'archa* itd.

Slovaška beseda *vidiek* torej spada v tisto skupino besed, kot so *gace*, *gecel'a*, *gazda*, *đeng'avý*, *gul'a* itd. Ko bi ne šle skozi madžarski filter, bi imele danes v slš. glasovno podobo: *vydeh/vyďäh/vyďäh*, *hace*, *hacel'a*, *hosпода*, *tenkl'avý*, *hul'a* itd. Tisočletno sožitje Slovakov in Madžarov v isti državi z nadvlado Madžarov in madžarščine je moralo pustiti sled v besednem zakladu slovaščine, in sicer tako glede prevzemanja izvirno madžarskih besed (*chýr*, *t'archa*, *dereš*...) kot tudi v glasovnem »barvanju« prvotno slovanskih oziroma slovaških besed, po 10. stoletju prevzetih v madžarščino, v poznejših stoletjih pa v madžarskem habitusu znova v slovaščino. V to kategorijo sodi tudi beseda *vidiek*. O njegovi pogostnosti in širjenju iz madžarščine v slovaščino in iz slovaščine v sosednje slovanske jezike priča poljsko *widek* (od 16. stoletja v Krakovu) 'okoliš, dežela, okraj'; to ni moglo biti sprejeto naravnost iz madžarščine, kot misli Brückner,²⁴ ampak s slovaškim posredništvom.

Pomenski razvoj iz slš. prevzetega madžarskega *vidék* od pomena 'zemlja, ozemlje, področje, pokrajina' do pomena 'ozemlje zunaj mesta/naselbine' je vzporeden ne le s pomenskim razvojem slš. *ďah* in sln. *dežela*, ampak tudi s pomenskim razločevanjem v nemški besedi *Land* med splošnim pomenom 'zemlja, zemljišče, pokrajina' in pomenom 'podeželje', ki ga je dobila kot nasprotje središču ali mestu. Vprašanje, ali so slš., sln. in madžarščina kalkirale pomensko razločevanje po nem. *Land*, je za razlago madžarskega *vidék* iz starega slš. *vydeg* kot predpanske različice brezpredpanskega *deg* > *ďäh* > *ďah* nebitveno.

Popolnoma prepričani smo, da bo v prihodnjem madžarskem etimološkem slovarju namesto Ismeretlen eredetű²⁵ pisalo Szlovák eredetű. Prav tako smo popolnoma prepričani, da slovenski in hrvaški etimološki slovar v prihodnje ne bosta razlagala besede *dežela* kot zmaličeno različico besede *država*, temveč jo bosta genetično povezovala s slš. *ďah* < *deg* in let. *dzedzieda*, *dzedzieds* 'izčrpana, opuščena zemlja', izpeljankama iz balto-slovanskega glagola **deg-ti* 'žgati' oziroma ide. **dhegh-*, po Grossmanovem zakonu disimilirano v **dheg-*, **degh-*, prim. stind. *dáhati* 'žge; sežge', *daha* 'ogelj, vročina', av. *dažaiti* 'žge', alb. *djek* 'sežgati', srirsko *daig* 'ogelj' itd.

V baltski (letski) izpeljavi *degeda* > *dedzieda* > *dzedzieda* in v pslov. *deg* > slc. *deg* > *ďäh* > *ďah*, *deg-elā* > sln. *dežela* se je v isti podstavi ponovila ista (pomenska) motivacija, ki se je uresničila že dosti prej v ide. Najnovjše raziskave namreč kažejo, da je ide. poimenovanje za *zemljo* v glasovni podobi **ghem-*, **ghom-* izšlo iz **dghem-*, **dghom-*, tj. iz stopnje »schwebe« k prvotni obliki **d(h)egh-m-*, **d(h)ogh-m-*. To dokazuje hetitsko poimenovanje za zemljo *tekan*, ki nadaljuje ide. **d(h)egh-om-*. O tem, da je podstava **d(h)egh-* ista z ide. glagolom **d(h)egh-* 'žgati' ne more biti — kot kaže lat. *terra* < **ters-* 'žgati' nikakršnega dvoma. Enako nedvomno je, da je mehčanje mehkonebnika **d(h)ghem-* po sprostivni soglasniškega sklopa drugotno.

Poleg tega nekateri indoevropeisti postavljajo nastop mehčanih mehkonebnikov šele v čas po razpadu ide. oziroma v čas po odcepitvi hetitiščine. Mednje sodi npr. Szemerényi: mehčanih mehkonebnikov ne postavlja v ide., zato ide. poimenovanje za *zemljo* rekonstruira z alomorfi **dhegh-m-*, **dghem-*

²⁴ A. Brückner, Słownik etymologiczny języka polskiego, 1927, str. 613.

²⁵ Gl. opombo 20.

oziroma s polno stopnjo korena in tudi pripone **dheghom-*; iz tega izhaja het. *tekan*, rod. *teknas* in toh. *tkam* 'zemlja'.²⁶

Motivacija ide. **dhegh-m-*, **dhghem-* > **ghem-* 'zemlja', lat. *terra* < *tersā* 'zemlja', let. *dzedzieda* < **degedā* 'pušča', slš. *ďah* < **deg* 'ozemlje, območje' in tudi sln. *dežela* < **degelā* 'ozemlje, pokrajina' priča o tem, da pomenske univerzaliije v motivaciji besed delujejo v razvoju jezikov enako »neizprosno« kot druge jezikovne univerzaliije.

Sistematično upoštevanje induktivno-deduktivne metode pri pomenskih ustrezninah je zato v etimološkem raziskovanju enako pomembno kot dosledno upoštevanje glasovnih ustreznosti. Na koncu želimo opozoriti, da starega etničnega poimenovanja Slovanov niso morda po naključju ohranili prav tisti Slovani, ki imajo v svojih jezikih največ starih ostankov, tj. Slovaki in Slovenci. Med take ostanke spadata tudi slš. *ďah* < *deg* in sln. *dežela* < *degelā* s prvotno motivacijo 'zemlja, pridobljena s požiganjem'. O tem, kaj lahko taki ostanki pomenijo za odkrivanje slovanske pradomovine, govori članek Trubačeva.²⁷

SUMMARY

A semantic and word-formational analysis of Slovene *dežela*, Slovak *ďah*, and Hungarian *vidék* shows the existing etymologies of these words to be inadequate. Judging by its historically recorded forms, Slovene *dežela* could not have originated from *držela*, a derivational variant of the noun *država*, which is a calque from Greek *to kratos*. It has to be reconstructed as **degela*. Hungarian *vidék* is a loanword from Slovak *vy-deg*. The three words are derived from the Indo-European root **dhegh-* 'to burn', the original semantic motivation being 'land obtained by burning off'. The same semantic motivation is contained in the Latin word *terra* 'earth', etymologically related to Latin *torrēre* 'to burn, to dray, to parch'.

The closest etymological counterparts of these words are in the Baltic languages, e.g. Lithuanian *degti* 'to burn', Lettish *dzedzieda*, *dzedzieds* 'overcropped soil, fallow ground', etc., then in the Indo-Iranian languages, in Albanian, and in Irish. Slavic *zemlja* 'earth' is also derived from the same root.

²⁶ O. Szemerényi, Einführung in die vergleichende Sprachwissenschaft, 1980, str. 47.

²⁷ O. N. Trubačev, Voprosy jazykoznanija, 1982/4, str. 10–26.

ELEMENTI ZA BRANJE LINHARTOVE ŽUPANOVE MICKE IN RICHTERJEVE DIE FELDMÜHLE*

Primerjava med Richterjevo *Die Feldmühle* in slovensko izpeljavo, Linhartovo *Županovo Micko*, je pokazala, da gre za dva načina oblikovanja: v *Die Feldmühle* za zaustavljajočega, jezikovno artističnega, kar bi kazalo na baročno (rokokojsko) poetiko; v *Županovi Micki* pa za linearnega, jezik je sredstvo za prikazovanje razmerij, kar bi kazalo na novo, razsvetljenško poetiko.

A comparison between Richter's *Die Feldmühle* and its Slovene derivation, Linhart's *Županova Micka*, reveals two different methods of composition: a stalling, linguistically artistic one, in *Die Feldmühle*, implying a baroque (rococo) poetics; and a linear one, with language as an instrument for demonstrating relationships, in *Županova Micka*, suggesting a new poetics, that of the Enlightenment.

Veseloigro Županova Micka (v nadaljnjem besedilu ŽM), izdano 1790 in uprizorjeno 1789, sta z Richterjevo predlogo *Die Feldmühle* (izdano 1777) podrobneje primerjala že Alfonz Gspan v Slovenskem jeziku leta 1940 in France Koblar v Gledališkem listu Akademije za igralstvo in umetnost leta 1948.¹ Njuni primerjavi sta izhodišče za postavitev dveh vprašanj, prvega o avtorstvu oziroma prevodu ŽM in drugega o stilu obeh veseloiger. Odgovora na vprašanja sta deloma znana:

— Gspan² meni, da je ŽM kljub vsem razlikam v bistvu vendarle prevod *Die Feldmühle* (v nadaljnjem besedilu DF), seveda v okviru tedaj veljavnih načel o svobodi pri prevajanju.³ Koblar⁴ je drugačnega mnenja: pravi, da se tako v ŽM kot v »Matičku« kažejo posegi iste narave, istega revolucijskega duha in da se o ŽM kot prevodu ne da govoriti.

— ŽM je delo razsvetljskega duha, DF pa je še sredi rokokojske galantnosti. Tega mnenja sta oba primerjalca.

Razmeroma manj pa sta avtorja primerjav prikazala postopka jezikovnega oblikovanja, dramskega dogajanja in zunajjezikovnih dejavnikov, kar bi v marsičem olajšalo dokazovanja o prevodu oziroma izvirnosti in o stilu obeh del. Drugo dejstvo, odločilno za novo primerjavo, je bilo leta 1966 objavljeno pismo Linharta Karlu Gottlobu Antonu, kjer med drugim piše: »Tvegaj sem poskus, sestaviti kranjsko veseloigro z imenom Županova Micka, *Marie, die Tochter des Supans*, in jo dal uprizoriti v tukajšnjem stanovskem gledališču.

* Za pregled in delen komentar nemškega dela gradiva se zahvaljujem germanistu Marjanu Horvatu.

¹ Alfonz Gspan, Linhartova Županova Micka in Richterjeva *Die Feldmühle*, Slovenski jezik 1940 (dalje Gspan 1940), 84—97; France Koblar, »Županova Micka« v slovenski in na odru, Gledališki list AIU 3, 1948 (dalje Koblar 1948), 8—19.

² Gspan 1940, 96; mnenje popravi (po Koblarjevi primerjavi) v Zgodovini slovenskega slovstva I, Ljubljana 1956, str. 395; ga znova približa prvi oceni v delu Anton Tomaž Linhart, Ta veseli dan ali Matiček se ženi, Maribor 1967 (dalje Gspan 1967), v spremnem besedilu, 256—257.

³ O Sonnenfelsu, ki je formuliral ta pravila, gl. podrobneje Gspan 1940, 88; Filip Kalan, Anton Tomaž Linhart, Ljubljana 1979, 74—85.

⁴ Koblar 1948, 14—15; Gspan 1967, 257—258.

To je bil prvi poskus, odkar stanujejo Slovani na Kranjskem. Z veseljem sem videl, kako zelo se ti Slovani, ki jih že stoletja germanizirajo, še zmerom čutijo Slovane, s kakšnim entuziazmom visijo na svojem jeziku, na lastnih šegah, na svoji izvirnosti.⁵ In morda še tretje dejstvo, pomembno za branje tega besedila: gre za iskanje različnosti, samosvojesti obeh besedil, tako ŽM kot DF; iskanje je usmerjeno bolj v tekst in manj v okoliščine in dobo nastanka ter uprizarjanja obeh del.

1 Aktualizacija dramskega dogajanja

1.1 Prostor: Namesto v namišljen, nedoločljiv kraj in okolje postavi Linhart dramsko dogajanje na Kranjsko (31/28),⁶ v podeželsko okolico Ljubljane v smeri proti Kamniku (19/17), pri tem pa še označi povezanost ljudi z vinorodnimi kraji, Vipavo (32/29). Nekaj primerov:

R.7./.../ wie die vornehmen Frauen in den Stadt —

J. — aber es ist nun so Mode —

Mhn. — Es bläht so kalt da von Bergen her — husch — husch —

J. — es ist ein gerechter Wein, wie er vom Stock kommt —

/.../ koker Gospoda doli v'Lublani — (9/8)

— ampak toku je le Lublanska navada — (12/11)

— Huš, huš! kaj za en veter od Kamnika doli piše! — (19/17)

— Jest jim dober stojim, de je pravičen, zakaj ke sim ga sam iz Ipave perpelal — (32/29)

1.2 Imenje: Imena oseb so praviloma podomačena: Röschen je Micka, mlinar Jacob (tudi Jakob) je župan Jaka, Hanns je Anže, Weinglas je Glažek, Frau von Sternfeld je Šternfeldovka, Mohnkopf je podomačen pisno v Monkof, edino tuje zveneče in pisano ime je Tulpenheim.

1.3 Družbene plasti in razmerja med njimi je Linhart prilagodil stanju na Slovenskem.⁸ V obeh delih gre za tri plasti: plemstvo, kmete in tretjo plast, predstavlja jo Weinglas — Glažek, ki živi na robu prvih dveh, odvisna od obeh prejšnjih. Posebej je zanimiv lik Šternfeldovke ali Frau von Sternfeld, ki je agens obeh del in ima vlogo omiliti družbeno kritično ost, izpeljivo iz spora plemič : kmet, v nasprotje nemoralni plemič : pošteni kmet. Pri tem gre za občutno razliko med prikazovanjem pri Linhartu in Richterju:

J. Das nicht, aber wenn wir Bauern mit Stadtherren reden, so will die Zunge doch nicht recht so gehen, als wenn wir mit Bauern reden — — Die vornehmen Herrn können unser einem das Wort vom Maul weg schauen — Sie sehn uns so an, als wenn wir keine Menschen wären — und das bringt aus der Fassung —

Vže vejm, pak vunder, vidiš, nezna vsaki z'Gospodo, inu s'timi Šribarji v'caker hodit — kader bo dober s'tabo, al kader mo boš kaj pernesil, postavim enu tele, al kaj takiga, bo toku perlund, inu ponižen, tjistikrat bo tudi tebi jezik tekel, koker de bi ga bil namazal. Kader boš pak kakšno prepirengo, al zdražbo imel, bo vse drugači — on te bo sukal, on te bo zvijal, de ti bo beseda v'ustih oterpnela —

⁵ Gspan, Pisma A. T. Linharta gornjeluziškemu preroditelju dr. Karlu Gottlobu Antonu, Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja 1966 (dalje Gspan 1966), 152.

⁶ Najprej je navedena stran Richterjevega, nato Linhartovega besedila.

⁷ Krajšave za osebe: R. je Röschen v DF ali Micka v ŽM; J. je Jacob (tudi Jakob) ali Jaka; H. je Hanns oziroma Anže; T. je v obeh delih Tulpenheim; Mhn. je Mohnkopf oziroma Monkof; W. je Weinglas oziroma Glažek; S. je Frau von Sternfeld oziroma Šternfeldovka. Pisava replik je prilagojena današnjemu črkovju.

H. Da habt ihr recht — lieber Jacob! ich habbs oft erfahren — Ein gnädiger Herr in der Stadt ist mir schuldig — Ich hab mir schon so oft vorgenommen recht grob zu seyn, wenn er mich nicht bezahlt — aber so oft ich zu ihm komme, steh ich wie ein Stock da, und traue mir mein Geld nicht zubegehren; denn er macht gleich bey der Thür ein Gesicht auf mich, als wenn ich ihm schuldig wär —

To je pač res — Ni davnu tega, ke me je Šribar v'grašini zavolo primšine v'strahu imel — jest sim mo povedal, kar sim vedil, potler sim pak molčal, inu sim mo figo v'aržati molil —

(29—30/26—27)

Oba, Richter in Linhart, opisujeta govorni položaj kmeta nasproti »Gospodi« oziroma »Stadtherren«. Vendar gre za razliko v vrednostnem akcentu in dolžini replike. V Richterjevi igri je naglašen apriorno nadrejen odnos gospoda do kmeta. Jacob definira nasprotje mestni gospod : kmet = človek : nečlovek; v govornem položaju kmet : kmet gre za enakovrednost (jezik teče), v položaju kmet : gospod pa je slednji nadrejen, kmetu beseda »otrpane« (kakor to prevaja Linhart). S podrobno opisanim primerom Hanns navedeno razmerje podkrepi in pojasni svoje občutje v podrejenem položaju, ko ne more terjati denarja, ki ga je posodil nekemu mestnemu gospodu. Ob obeh replikah se postavlja vprašanje: Ali je prostozidar Richter zapisal mučen opis kmetove nemoči in brezpravnosti iz človekoljubnih, mogoče tudi razsvetljskih nagibov ali pa je želel ugoditi dvoumnemu človekoljubju dvornega občinstva.⁹ Linhart je nasprotno Richterju prikazal, kako je vsakokratni govorni položaj kmeta odvisen od trenutnega razmerja z gospodom (»šribarjem«). Ko gospod kaj dobi ali potrebuje, je ves ponižen, priljuden, takrat kmetu beseda teče; ko gospod kaj zahteva, je neizprosen, kmetu beseda otrpane. Anže županovo ugotovitev potrdi z besedami o svojem prepiru z grajskim pisarjem. Pomembna razlika pa je še v nečem: Hanns je upnik nekega mestnega gospoda, Anže pa se prepira s pisarjem, z družbeno nižjim sogovornikom, ustrežnejšim za takratne slovenske razmere.

Dvojnost, nakazana v Hannsovem razmerju do gospoda (je njegov upnik in si ne drzne zahtevati denarja), se pojavlja tudi ob podpisovanju ženitne pogodbe. Richterjevi kmetje so pismeni (Röschen celo zelo lepo piše), zato je nerazumljivo, da se Tulpenheim in Mohnkopf nočeta podpisati, kar opravičujeta s krči v roki in omrtvičenostjo. Nelogično obotavljanje gospodov s podpisovanjem v DF je Linhart uporabil, da je pokazal na kmetovo nepismenost in na to, kako lahko gospod (Tulpenheim) nepismenost kmeta (Micke) izrabi (dal ji je prstan, na katerem je Šternfeldovkino ime).

1.4 V okviru aktualizacije dramskega dogajanja je omeniti tudi zamenjavo dramskega rekvizita: Namesto portreta je Linhart uporabil prstan, najstarejše in najpreprostejše znamenje ljubezni in zvestobe.¹⁰ S tem je bistveno spremenil potek besedila in družbeno označenost nastopajočih:

⁹ Prim. mnenje A. Gspana o prikazovanju družbenega in gospodarskega položaja na Slovenskem v Linhartovem Matičku, v Anton Tomaž Linhart, Zbrano delo I, 1950, 479.

¹⁰ O okoliščinah nastanka in namena veseloigre Die Feldmühle gl. Gspan 1940, 85—86.

¹⁰ Koblar 1948, 12—13. Linhart se je namreč odpovedal tedanji modi, uporabljati portret namesto prstana.

R. — aber du siehst auch anders aus, als Hanns, deine Haar sind so schön frisirt — deine Locken so weiss gepudert, und dein Name — Schönheim — Schönheim — Frau von Schönheim — ha wie das klingt! Hanns, Hanns — Frau Hannsinn! pfuy — pfuy — *hält sich die Ohren* zu wie er mich so freundlich anschaut! —

— Pak si tudi druge sorte fanteč — lep — bogat — inu še zraven en žlahten Gospod — inu jest bom tudi žlahtna Gospa! — kok bo tu lepu slišat! — — Anžetova žena! fey! — kaj jest Anžetova žena bi ota biti? — fey —

(6/6)

Richter je ekspliciral tedanji lepotni ideal (pripisal poznavanje tega ideala kmečkemu dekletu), ga opremil s skladijskimi in besednimi paralelizmi in kontrastiral plemenito Schönheim z neplemenito Hannsin. Linhart je poudaril razlike med dvema stanovoma in besedno igro omejil na nasprotje žlahtna gospa : Anžetova žena, kmetica. V monologu razkrije Micka vrednote, lastne gornji meščanski družbi. Na koncu veseloigre se te vrednote (lepota, bogastvo in žlahtni stan) izkažejo za lažne in negotove.

2 Oblikovanje jezika dramskega besedila se kaže v leksiki, tropih in frazeologiji in v govornih elementih. Kako je Linhart pojmoval jezik, je povedano v njegovem pismu Karlu Gottlobu Antonu z dne 2. maja 1789, istega leta, kot je pisal in uprizoril ŽM: »Nikoli nisem obravnaval jezika kot končni smoter, temveč samo kot pripomoček za zgodovino.«¹¹ Ta »sredstvenost« Linhartovega jezika je nasprotje rokokojskemu, iz baroka izpeljanemu izrazu Richterjeve komedije.

2.1 V leksiki se Linhartovo oblikovanje jezika (izbor besedišča in kontekst neke družbeno označevalne besede) razlikuje od Richterjevega po aktualizaciji jezika (predvsem gre za približanje jezika dramskega besedila tedanjemu pogovornemu jeziku)¹² in eno- ali manj besednih poimenovanjih neke lastnosti, značilnosti kake osebe nasproti sinonimnim igram v DF.

Linhart je besedilo aktualiziral z ogovornimi imenskimi izrazi:

W. Euer Wohlgebohrnen Gnaden unterhänigst, gehorsamster Diener.	Pohlevni služabnik!	
T. Ihr Diener Herr Notarius.	Dober večer, Glažek!	
/. . . /	/. . . /	
W. Gnädiger Herr, /. . . /	Lubiček, /. . . /	
Seiner Wohlgebohrnen Herrn von Mohnkopf /. . . /	Lubiček — Monkof /. . . /	
Euer Wohlgebohrnen Geliebte /. . . /	—	
T. /. . . / Herr Weinglas —		(15, 16/14)
T. Sie sind ein Hasenfuß — Herr Notarius —	Koraža vela!	
W. Wie Euer Wohlgebohrnen Gnaden befehlen.	Tim ludem ni vupat, naj meni verjamejo.	(20/17)

Oboji, tako Richterjevi kot Linhartovi ogovorni imenski izrazi kažejo Weinglasov oziroma Glažkov podrejen položaj, le da ogovori v DF eksplicirajo podrejenost z vsebino izraza, v ŽM pa s kontekstom, situacijo, v kateri

¹¹ Gspan 1966, 141.

¹² »Kot kaže, je vsakdanji govorni jezik močno vplival na Linhartov dramski dialog.« Breda Pogorelec, Nastajanje slovenskega knjižnega jezika, Jezikovni pogo-
vori II, CZ 1967, 104—105.

se srečajo in govorijo Tulpenheim, Monkof in Glažek. Richterjevi ogovori, za katere domnevam, da so bili v rabi v uradovanju in v dopisovanju (prim. dopisovanje med Linhartom in Antonom in njun dogovor o opustitvi vljudnostnih fraz na začetku pisma)¹³ se v taki obliki ne pojavljajo samo v pogovorih med Weinglasom in obema gospodoma, ampak tudi med gospodi in kmeti:

J. Nur herein meine Herren — es freut mich recht Sie bey mir zu sehen —

T. zu Röschen Weis er es wirklich?

R. Haar klein —

T. Gehorsamer Diener —

M. Ihr ergebener Diener —
schüchtern

W. Zu Tulpenheim: Weiß ers?

T. Ja —

W. Humilimus Servus — werthester Herr Müllermeister!

Le noter Gospodje, le noter — naj sture, koker de bi doma bili — — me veseli, de take Gospode per meni vidim — (k' Micki) Kaj res vse vedo?

Vse na tanku —

Ne zamerite Oča — (s' straham)

Dober večer —

(k' Tulp.) Al vej?

Meni se zdi —

Oča župan, Bog vas sprimi!

(30/27—28)

Richterjevo besedilo je na tem mestu (in sploh) pridvignjeno prav zaradi rabe govornemu položaju neustrezajočih ogovorov. Gospodje v DF ohranjajo družbeno distanco do kmeta. Najbolj zanimiv primer je Notarius Weinglas z latinskim ogovorom, ki ga mlinar Jacob ni mogel razumeti. Za Linhartovo besedilo je značilno naslednje: ogovor »Gospodje« in ironizacija, namenjena gledalcu (de take Gospode per meni vidim); Tulpenheimova raba onikanja (>... res vse vedo?<); in Tulpenheimova in Glažkova raba ogovora »Oča«, ki pri slednjem variira z »Očka« in »Lubiček«. Raba onikanja in še danes pogostnega ogovora »Oča« kažejo na zavestno približevanje pogovornemu jeziku, pri čemer se postavlja podobno vprašanje, kot se je že Koblarju: kako se more ta gospoda dobro pomeniti s kmetom?¹⁴ Na drugi strani pa kaže Linhartovo oblikovanje na hotenje z instrumentalnostjo jezika prikazati razmerja med družbenimi plastmi. Omeniti velja še Glažka: ko ogovori Tulpenheima, mu pravi »Pohlevni služabnik«, ko ogovarja župana, mu pravi »Oča«. To kaže (neprimerno bolj kot v DF) na njegov družbeni položaj, ki je na obrobju obeh plasti (plemstva in kmetstva) in se mora vdinjati kateremukoli plačniku, da preživi; in zato, da preživi, mora poznati navade obeh plasti. Zato se približuje besedišču bodisi enih bodisi drugih. Najbolje kaže razliko med Weinglasom in Glažkom repertoar latinskega izrazja, ki ga uporablja Weinglas: »pro forma«; »horam legalem«; »Humilimus Servus«; »Notarium — literatum«; »ut censeo stulti habemur«; »claris«. Glažek od vsega navedenega spregovori samo »ut censeo stulti habemur«, zato da župan Jaka ne bi mogel komentarja razumeti.

— Richter zelo pogosto zapiše sinonimne igre, Linhart pa eno ali manj besed, pri čemer je pozoren na položaj govorca. Primeri županovih in Jacobovih replik:

J. Ists nicht ein junger frischer Bursch?
Hat er nicht ein hübsches Haus —
schöne Grundstücke, grosse Wein-
garten, /.../

— ali ni on en lepi zali fant? — ali nima lepo hišo, lepe njive; /.../

(3/3)

¹³ Gspan 1966, 144, 159, 162.

¹⁴ Koblar 1948, 10.

- | | |
|---|--|
| J. /.../ Hanns ist doch ein hübscher Burch! | /.../ Anže je le en zali fant! (4/4) |
| J. Mäd! du hast mehr Verstand als dein Vater — | Dekle, ti imaš več pameti, koker tvoj Oča — (4/3) |
| J. Mäd! wenn ich nicht gewiß wüßte, daß du so vernünftig bist, /.../ — doch wie ich sagte, du bist klug — | Micka, aku bi jest nevedel, de si ti pametna, /.../ — pak sej si pametna — (5/5) |
| J. Hanns, mein Mäd! ist gescheider als wir alle zwey zusammen — | Anže, jest tej povem, mojo dekle ima več pameti, koker mi dva oba vkup — (12/11) |
| J. Röschen, du bist vernünftig, und hättest bald so grob gefehlt — | (22/ 0) |
| J. Sey gescheid Hanns, und führ dich wie ein Mann auf — | Pameten bodi, Anže! zaderži se, koker en mož — (25/22) |

Richter zapiše o Anžetu: »junger«, »frischer«, »hübscher«; in njegovi lastnini: »hübsches Haus«, »schöne Grundstücke«, »grosse...«, Linhartov Jaka uporabi le dve možnosti: »lepi« in »zali«. V drugem primeru uporabi Linhart za Richterjeve sinonime: samostalnik »der Verstand« in pridevnike »klug«, »gescheid«, »vernünftig« le eno besedo: »pamet« in pridevniško izpeljavo »pameten«. S tem, da rabi le frekventne besede oziroma, da nakaže njihovo pogosto pojavljanje v govoru posameznih oseb, izoblikuje model pogovornega jezika, za katerega je prav frekventnost¹⁵ eno glavnih meril.

Akcent izbire besed je pri Linhartu drugačen. Najprej repertoar besed, s katerimi označujeta Tulpenheima Röschen (Micka) in Frau von Sternfeld (Šternfeldovka):

- S. »der Treulose«; »der Verräther«; »der Verführer«; »schändlicher Betrieger«; »hässlicher Verführer«;
 Š. »goluf nesramni«; »zapelivc gerdi«; »goluf«; tvoj zapelivc«;
 R. »ein Betrieger«; »eine Betriegerin«; »abscheulicher Mensch«; »der Falsche«; »wilder Mensch«; »der Mensch mit wildem Herz«;
 M. »en goluf«; »ena golfica«; »ta gerdež«; »ta goluf«; »tiga gerdeža«.

Značilnost rabe sinonimov v DF je, da jih v večjem številu (za Tulpenheima sicer ne) uporablja Röschen; v ŽM je tudi tu bogatejša govorica Šternfeldovke, ki dve varianti (»goluf«, »zapelivc«) opremi s prilastkom. Obe, tako Röschen kot Frau von Sternfeld, si prizadevata, kako čim bolj opisno prikazati Tulpenheimovo krivdo. Naslednji odlomek pokaže, v kateri smeri sta avtorja del izpeljala kritiko Tulpenheima na ravnini leksikalnih prvin:

- | | |
|---|---|
| R. Ich hab nicht geglaubt, daß der Mensch so ein wildes Herz haben soll — | Kdu bi bil rekal, da je on tak goluf. — |
| J. Ists dir nicht dann eingefallen, daß es ein Stadtwindbeutel ist? | Kaj nisi vedla, de Gospoda nas kmete le rada za nos vozi? — |
| R. Er schien so aufrichtig, und hat mir so viel Schöns gesagt — | /.../ take lepe reči mi je pravil — |

¹⁵ Jozef Mistrík, *Štylistika slovenského jazyka*, SPN 1977, 213. Različne oblike približevanja oblikovanega jezika pogovornemu bi kazale na dejstvo, da se je ideja o pisanju za ljudstvo in o ljudskem tonu pojavila v Zoisovem krogu (oziroma pri Linhartu) že pred letom 1795, ko Zois poučuje Vodnika o namenu in naslovniku njegovega pisanja.

J. So sind diese Herren — /.../ Schau Mädln, wenn mich einer seinen lieben braven Jacob heißt, mir sagt, daß ich das schönste Mehl mahle, daß ich den besten Wein im Keller habe, und vergleichen mehr, so denk ich bey mir, Kerl du bist ein Spitzbub, /.../

Taki so le ti Gospodje; /.../ Vidiš Dekle, kader mi eden pravi, Jaka, vi ste en mož, vi imate to nar lepši hišo, per vas se en dober glažek vina pje, inu toku naprej, tok jest mislim, beštja, ti lažeš. /.../

(22—23/20)

Pri Richterju je Tulpenheim »der Mensch mit wildem Herz« = »Stadtwindbeutel« = eden od gospode (Herren); ko ga (Jacob) eden njih (gospode) hvali, si Jacob misli: ti si prebrisanec (»Spitzbub«). Kritika se vseskozi začinja in končuje pri posamezniku, naj gre za Tulpenheima ali za prebrisanca, ki sta iz gosposkega stanu.

Pri Linhartu je Tulpenheim goljuf. Županov odgovor takoj pokaže značilno ravnanje stanu (gospoda kmete rada za nos vozi), drugače povedano: takoj preide od posameznika na stan, družbeno plast (ev. razred). Naslednja županova replika je pravzaprav prevod nemškega besedila, odstopa le z besedo »beštja«, ki gledalca spomni na Anžetove »Lublanske beštje« in tako znova opozori na nemoralnost neke družbene plasti (to pove Anže v prejšnjem, zadnjem prizoru prvega akta).

Richterjevi merili za izbiro besed sta jezikovni artizem in variantnost-sinonimnost, pri čemer se zgodi dvoje: govor ne ustreza stanu govorca¹⁶ (prim. Röschen ali Jacoba) in označene so lastnosti (slabosti) posameznika in ne stanu. Taka izbira vpliva tudi na oblikovanje poteka dramskega besedila, za katerega se da reči, da je zaustavljajoče, posredno. Linhartovo merilo je drugačno: frekventnost besede, na eni strani v smeri nevtralnosti — stilne neznamovanosti, na drugi pa v smeri družbenega in vrednostnega označevanja.

3 Tropi in frazeologija: Med DF in ŽM gre za razlike, izvirajoče iz dveh parov oblikovalnih načel. V DF je v ospredju jezikovni artizem in posredno, zaustavljajoče se oblikovanje; v ŽM gre za pogovorni jezik in linearno, družbene razmere prikazujoče oblikovanje. Oblikovanje primer, metafor, frazeologemov in klišejev to nazorno kaže:

3.1 Primera. Ob nekajkrat navedenem primeru baročne govornice¹⁷ bojo ponazorjene nekatere značilnosti obeh besedil. Röschen (M.) se pritožuje čez Hannsa (A.):

R. Nun, er hat mir nie gesagt, daß auf meinen Wangen Rosen blühen — —
Daß der Cupido in meinen Augen sitzt, und mit Pfeilen nach ihn heraus schießt — —
Daß mein Gesicht so heiter, wie das blaue Firmament — —
mein Wuchs so gerad und schlank, wie ein Tannenbaum — —
— — und meine Stimme rührender als der Nachtigall ihre — —

No — on mi nigdar ne reče, da na mojih licah rožce cvedo —
De Cupido v' mojih očeh sedi, inn v' nje-ga strela — —

De je moj obraz toku jasn, koker nebu —
moj žvot toku raven, koker ena smreka — —

De je moje petje toku lepu, koker od ene tičece — (5/4—5)

¹⁶ Ponekod Richter od tega odstopa, npr. v narečni obliki Mädln, Glässl, ki ju govoriyo kmetje (predvsem mlinar Jacob), nasproti knjižnima Mädchen in Glässchen, ki ju govoriyo gospodje in notar.

Richter primere večinoma stopnjuje (schöner, rührender), Linhart jih oblikuje brez stopnjevanja (tako ..., kakor ...) in uporablja manj stilno zaznamovane besede. V obeh delih so navedene primere v pogovoru Jakoba s Hannsom (oziroma J. in A. v ŽM) reducirane. Tretjič se navedene primere pojavijo, ko se Hanns (A.) v novi preobleki predstavi Röschen (M.) in ironizira govorne navade mestne gospode (»neue Modi« — »lublanske navade«):

H. Du siehst aus wie eine Rosenstauden —
du bist so lang, und voll Blätter wie
ein Tannenbaum,
und in deinen schelmischen Augen
sitzt einer der mit einem Pfeil auf
mich ausser schießt — —

Ti si lepa, koker ena roža, —
dolga, koker ena smreka, —
berhka, koker en hrast, —
v'tvojih tatinskih očeh en fant noter
sedi, kateri v'mene vunkej strela — (24/21)

Način tvorbe primer je naslednji:

Richter:

Izgledaš kot ...,
si ... in ... kot ...

Linhart:

Ti si (taka) kakor ...
... kakor ...
... kakor ...

Primer je v Linhartovem primeru mnogo bolj razvidna kot pri Richterju. Učinek ironizacije je v ŽM dosežen tako, da je najprej uvedena pričakovana primer (lepa kakor roža), ki ji sledita nepričakovani (dolga kot smreka, brhka kot hrast). Podrobneje: Skladenjsko figuro oblikuje s tremi ponovitvami po vzorcu pridevnik—primerjalni veznik—samostalnik, pri čemer je v drugih dveh ponovitvah samostalnik nasprotje pričakovani lepoti, ki jo nakazuje pridevnik. Richter pri izpeljavi primere premika težišče s skladdenjskega na pomensko (od *si ... na in ... kot ...*).

Pri Linhartu gre pri govoru gosposkega stanu ponekod za intenziviranje, figuriranje pripovedi:

Mh. Und ihre Tochter, das schönste
Mädchen in ganz Europa — sie dürf-
te ein Huldgöttinn seyn —
T. Sie sind der würdigste Mann, denn
ich je gekannt habe —

Ke bi jo eden v'križem sveta iskal, tok
take punčke ne najde, koker je vaša
Micka — (31/28)
Vi ste en mož, de vam ga ni para
v'Kranjski deželi — (31/28)

Medtem, ko se Richterjev Mohnkopf razlikuje od kmeta z izrazi »Mädchen« (kmet uporablja Mädl), »Huldgöttinn«, to je z izrazi, pridobljenimi s šolo — drugačnim okoljem, se Linhartov Monkof razlikuje od kmeta v stopnji ekspresivnosti pretiravanja. Zanikana pogojna zveza (ko bi jo iskal, je ne najde) je prepletana s klišeji 'ljudskega jezika' (križem sveta iskati; iskati in ne najti) in sloni na primeri (take ni, kakor je Micka). Za obe primeri v obeh delih pa je značilna laž kot izhodišče,¹⁷ pri čemer Richter posploši, Linhart pa lokalizira in uporabi primerjalni prislov »ni para« kot osnovo primerjavi.

¹⁷ Navajata jo Jože Pogačnik v Zgodovini slovenskega slovstva 2, Maribor 1969 (dalje Pogačnik 1969), 131—32 in Jože Toporišič v Slovenskem knjižnem jeziku 2, Ljubljana 1974, 44—45.

¹⁸ Naj spomnim na Jacobovo repliko: »Kerl, du bist ein Spitzbub« — oziroma ostrejšo, Linhartovo: »beštja, ti lažeš« — (23/20).

Naslednja primera kaže na različno prikazovanje. Kmet (Hanns oziroma Anže) pripoveduje, v kakšnem položaju je našel Weinglasa (G.):

H. Sitzt auf einem grossen Stein gleich neben dem Steg — Sedi na enim kamenu, koker de bi pervezan bil, /.../ (28/25)

V tem primeru je Richterjeva primera nominalno oblikovana (prim. dalje govorne elemente — nominalnost), Linhartovo glagolsko in s tem na eni strani poživi dogajanje, na drugi pa bolj eksplicira razmerja.

V Linhartovem delu je osmešen le določen tip primere, tisti, ki kaže na neko izobrazbeno, družbeno pogojeno raven nasproti kmetu. Še podrobneje lahko ta tip označim za baročen: njegovo težišče je nominalnost, neopredeljena ali malo so določena skladijska razmerja prav zaradi potrebe po kopičenju atributov. Osnovni tip primere (tak kakor...) je zabrisan.

3.2 Manira in frazeologemi. Oblikovanje manire je pri Richterju vezano na neko predvideno recepcijo (sprejem in razumljivost — pogojno temu pravi dvorna oz. gledalčeva manira): Frau von Sternfeld pravi Röschen ob pogledu na portret:

Stn. Laß mich doch das schöne Portrait länger betrachten! Es ist so schön, so schön, daß ich mich darein verlieben könnte. — pusti mi ga en malu gledat — kok se lepu sveti —

R. Meinetwegen ins Portrait, so lang Sie wollen, nur nicht in Schönheim — (8/7)

Richter eksplicira ljubezen Frau von Sternfeld do Tulpenheima. Portret prikaže to možnost. Linhartov prstan niti ne daje take možnosti niti ne dopušča eksplikacije ljubezni, ostaja na ravni predmetnosti; Richter pa z opredmetenostjo koketira, ko predpostavi možnost zaljubljenja v stvar, v portret.

V naslednjem primeru se manira še izraziteje javlja: Mohnkopf govori Tulpenheimu, da naj mu prepusti Röschen:

Mhn. — doch laß mich auf den Katheder steigen, sey du *ich*, ich will *du* seyn, und Röschen gehöre für mich — ampak bodi ti *jest*, inu jest bom *ti* —

T. Dann würde dich weniger frieren — Meniš? — obriši se, Bratec —

Mhn. Das nicht — aber — — — (19/17)

V DF je sestav replike takšen: frazeologem (povzpeti se na položaj); zaimkovna igra, s katero Mohnkopf izraža željo po menjavi položaja; in predmet želje bo Mohnkopfov. Na Tulpenheimovo vprašanje, ali bi ga zaradi tega kaj manj zeblo, ne najde pravega odgovora. Od celotne Mohnkopfove replike v DF ohrani Linhart le retorično učinkovito zaimkovno igro, ki deluje v okviru konteksta prizora. To, kar mora Richter vsakokrat znova izpostaviti, posebej pojasniti, na kaj se govor neke osebe nanaša in okoliščine govora, to pove Linhart s kontekstom replike, prizora implicitno. Pogovor Monkofa s Tulpenheimom zaključuje z neizpeljanim frazeologemom (obrisati se pod nosom = ne dobiti) in (domnevam) z nasprotjem frazeologemu, z ogovorom »Bratec«, ki naj bi poudarjal bližino, mogoče tudi bratovščino.

Za maniro gre tudi v naslednjih primerih:

Mhn. Besonders bey unsern Zeiten, wo
mann leichter einen Zug von Sechsen
als eine Frau aushalten kann —
Bruder, wenss deine Dulcinea noch
lang macht, so steig ich auf meinen
Gaul, und jag auf und davon —

Prov imaš! Kdu bi si sicer ta križ na
glavo natepel —

(15/13)

Bratec, če tvojga zdihvanja ne bo sko-
rej konc, ti bom damu zdirjal! —

(18/16)

Tulpenheim Mohnkopfu o ženitvi s Frau von Sternfeld:

T. Du weißt, wie elend meine Finan-
zen stehen — durch die Heurath mit
ihr werd ich Herr von einem ansehn-
lichen Vermögen —

Ti vejš, de sim s'tabo vred en sromak.
Če jo dobim, bova dobru stala, me za-
stopiš —

(14—15/13)

»Zug von Sechsen« (voz s šesterovprego) kaže na družbeno okolje, v katerem živita Tulpenheim in Mohnkopf; pojem »Dulcinea« kaže na neko literarno izobrazjenost; poroka s Frau von Sternfeld bi Tulpenheimu omogočila zelo visok položaj. Oblikovno je to povedano s frazeologizirano primero (»leichter einen Zug von Sechsen als eine Frau«); frazeologemom (»lang machen«); klišejem (»Herr von einem ansehnlichen Vermögen«). Linhart je v teh primerih uporabil frazeologem (križ »natepsti« — naložiti si na glavo) bibličnega izvora in razširjen med ljudmi; sintagmo »tvojga zdihvanja« kot sinonim za ljubezensko izpovedovanje; in eksplikacijo položaja v navadnem govoru brez posebnih tvorb (mogoče je majhno odstopanje oblika »dobro stati«). Iz navedenih replik iz ŽM bi verjetno ne mogli spoznati, da gre za pogovor dveh mestnih gospodov, kar se da razmeroma hitro ugotoviti v DF. Šele kontekst omogoča branje teh mest kot govor nekmeta.

V DF prihaja do podvajanja — polaganja manire v usta kmečkega dekleta:

R. /.../ es ist recht unartig fremder
Leute Sachen aufzuheben —

/.../ kaj jim am gre?

(7/7)

Röschchen izreče vedenjsko pravilo, normo, ki ni ustrezna njenemu govornemu položaju. Linhart je za Mickin govorni položaj uporabil ustrežnejšo obliko, retorično frazeologemsko vprašanje. Iz Jacobovih replik podoben primer:

J. — doch wir wollen ihm die Lust
nach fremden Brod vertreiben — Ich
hätte Lust sie alle drey auf ein paar
Stund in den Mühlbach henken zu
lassen —

Jest bi skorej lušt imel, vse tri prov
dobru skopat —

(23/20)

Pridvignjenost Jacobove replike je dosežena z menjavo konteksta in s tem s spremembo pomena besede »die Lust«. Na eni strani frazeologem »die Lust nach fremden Brod« — nekaj napačnega, na drugi želja po maščevanju — oddolžitvi. Navedenega nasprotja Linhart ni obdržal, izrazil je le kmetovo pripravljenost, željo označiti svojo moč (kompetenco) nasproti gospodi.

3.3 Metaforika in frazeologija. Najzanimivejše replike so pri Richterju oblikovane kot preplet metafore in frazeologemov:

Stn. /.../ mein guter Genius hat mich
noch in Zeiten hergeführt — Noch
kann ich diese Unschuld dem Ra-
chen des Wolfes entreissen —
— wir wollen ihn so empfangen,
daß ihm die Lust vergehen soll, je
wieder der Unschuld eines armen
Mädchens Netze zu stellen —

— še bom to nedolžnost lohka rešila —

(9/8)

— medve ga boma prejele, de mo bode
lušt prešal, nedolžne dekleta zapeluva-
ti —

(10/10)

Primeri sta zgovorna zaradi menjave frazeologema, ki spremlja metaforo nedolžnost (Unschuld). Prvič gre za vezavo nedolžnosti na razmerje volk-jagnje, v drugem primeru za »mreže staviti«. V obeh primerih torej za metaforične frazeologeme, ki kažejo določeno družbeno okolje. Linhart je v teh dveh primerih le enkrat uporabil metaforo »nedolžnost«, v drugem primeru pa pridevnik nedolžen, v sintagmi nedolžna dekleta.

Najbolj izpeljana prepletanja učinkujejo kot zaokrožene podobe:

T. /.../ das Garn ist um dich geworren
— bald bald bist du meine Beute —
H. Es darf nur wo ein guter Bissen
seyn, so hat der Geyer gleich die
Stadtmäuse dabey —

Dekle! skorej boš v'mojih pesteh —

(17/15)

De je le kje kaj pridniga, toku more
vže zlode te Lublanske fantaline zraven
imeti.

(21/19)

Navedena replika kaže, kako si Richter prizadeva oblikovati čim bolj skladno podobo in prikazati razmerje lovec-plen. V drugi repliki je podoba (mestne miši, kos — sira?) banalnejša. Linhartova predelava je v prvi repliki nevtralizacija, v drugi prenos iz predmetnosti (»Bissen«) na živost (»pridniga«); ob tem spremeni še mestne miši v ljubljanske fantaline.

Posebna konstrukcija v DF in poenostavitev v ŽM je v pogovoru med Tulpenheimom in Mohnkopfum o Weinglasu:

Mhn. Ein Mann der sich gerade für un-
sern Plan schickt —
Eine Frucht, die schon drey vierttheil
zum Galgen zeitig —

Bratec, tak je, vidiš, koker si ga le vo-
šit moreš —
zrel za obesit —

(14/13)

Richter preplete metaforo (die Frucht) z dvema frazeologemskima osnovama: s prvo, nevtralnno (die Frucht zeitig), nanašajočo se na zrelost sadu; z drugo (ein Mann für Galgen zeitig) nanašajočo se na človeka, nepridiprava, zrelega za vislice. Ta preplet še dopolni z mero, količino zrelosti (»drey vierttheil«). Linhart je zapisal samo 'ljudski' frazeologem (»zrel za obesit«). Ta poseg je nevtraliziral govor podobno kot pri Monkofu (»če tvojga zdihvanja ne bo konec«), besedilo je razmeroma trezno, realistično, pozornost gledalca je usmerjena drugam. Na kaj, to pove Monkof v repliki:

Mhn. Die Gerechtigkeit würde freylich
ein paar grosse Augen dazu machen
— Ein Mädchen durch ein falsches
Versprechen unglücklich machen, ist
eben so viel, als sich mit ihr durch
einen Verwalter zusammen geben
lassen —

Bog obari! al bi mestni Gospodje gerdu
gledali.

(14/13)

V prvi povedi Mohnkopfove replike (Pravičnost bi se seveda začudila) gre za preplet metafore (personifikacije vrednote pravičnosti) s frazeologemom (*grosse Augen machen*). Moralni zadržek, ki ga izraža prva poved, je razložen na primerih v drugi povedi. V tej Richter primerja dve obliki nepravičnosti: dekle z lažno oblubo nesrečno storiti je prav toliko kot se z njo preko posrednika (mešetarja) poročiti. Pri tem druga poved sloni na frazeologemih. Linhartov poseg se kaže v naslednjem: ne le, da je bistveno skrajšal Mohnkopfov komentar, ampak je tudi prenesel poudarek na družbeni položaj obeh, Tulpenheima in Monkofa. Richter nakazuje moralno problematičnost Tulpenheimovega postopka, utemeljuje pa svoj komentar z vrednoto, postavljeno zunaj konteksta ne le besedila, ampak tudi načina mestnega življenja. V ŽM Monkof pove, kako bi ju v mestu gledali, obravnavali. Utemeljitev je znotraj konteksta samega besedila, kolikor predstavlja ta pozitivni pol mestne gospode Šternfeldovka in denimo Tulpenheimov stric. To dejstvo bi nakazovalo immanentno utemeljitev ŽM nasproti zunanji, »transcendentni« v DF (gl. tudi oblikovanje poteka besedila).

3.4 Posebni modeli oblikovanja. Richterjevo rabo jezika lahko imenujem jezikovni artizem, saj gre za preverjanje in prikazovanje možnosti, ki jih daje zaustavljanje ob jezikovni ravnini dela. Linhartovo oblikovanje poteka v okviru retoričnih pravil z rabo pogovornega jezika in je linearno. Ob dveh besedah, nemški *Mode* (večkrat ironično *Modi*) in sintagmi ljubljanski (fantalini, beštje itd.) se oba postopka najbolj pokažeta: V Richterjevem besedilu pomeni *die Mode* način govora (z baročnimi primerami), v Linhartovem je to le ena oblik izražanja mestne, ljubljanske gospode:

J. /.../ vielleicht ist auch in der Liebe eine neue Mode aufgekommen —

— aber es ist nun so Mode —

H. /.../ ich will sehen, wie mir die Mode anstehen wird — —

Die Stadtnarren mit ihrer Modi.
Das sind mir drey wunderliche Figuren! /.../ die verfluchte neue Modi will mir nicht aus dem Kopf /.../ Es darf nur wo ein guter Bissen seyn, /.../ Stadtmäuse dabey —

R. Red du mit mir nach der alten lieber Hanns —

H. Nach der alten? /.../ einmal hast du die neue Modi doch lieber gehabt — hm? — —

Es (Kleid) ist freylich nicht nach der Modi.

J. He Hanns, wenn du mir noch einmal das Wort Modi nennst, so reiß ich dir die Zunge aus dem Hals. —

H. Die verfluchte Modi will mir nicht aus dem Kopf — /.../ gfällt dir der Stulp?

R. Er ist recht hübsch — du siehst einem recht curaschiren Mann drin gleich —

/.../ morebiti je tudi v'lubezni ena nova šega gori prišla —

(5/5)

— ampak toku je le Lublanska navada —

(12/11)

bomo vidili, koku se bo ta norčija odnesla —

(12/11)

Šentani norci Lublanski!

(13/12)

Kaj neki te Lublanske beštje tukej išejo? — /.../ Ni zastojn začelu dekle v pergliah govoriti. /.../ De je le kje kaj pridniga, toku more vže zlode te Lublanske fantaline zraven imeti.

(21/19)

Lubi Anže, pusti te norčije, — nikar me še ti ne jezi —

Koku je to? Sej še ni dolgu tega, de si take norčije štimala.

Kaj res, Micka (ta mu pravi, da naj vrže gosposko sukno stran)? ne verjamem, ni mogoče —

Anže, če ne boš tihu, ti bom jezik odrezal —

— koku ti dopade (klobuk) Micka —

Tudi klobuka na tri dežele nečem — obderži ti tvojo kloferžo, koker je sama na sebi —

H. He itzt soll mir ein Herr nach der Modi kommen!	Sej očes Gospoda imeti, kaj ne? —
R. und J. zugleich. Du Hanns, die Zunge —	<i>Jaka:</i> Anže, boš enkrat molčal? —
H. Das soll das letztmal gewesen seyn — die verdammte Modi!	No, tok pa nebom nič več rekal — (<i>na strani</i>) — ta šentana Gospoda mi ne gre iz glave. (24—25/21—22)

Postopek, s katerim oblikuje Richter primere (»die verdammte Modi«, »du Hanns, die Zunge«), lahko štejemo za zgostitev negativnih pomenov (to je nezaželenih očitkov Röschen; poudarjanje neustreznosti mestnih govornih, deloma tudi oblačilnih navad); s strnitvijo v eno ključno besedo postane statičen. Beseda se osamosvoji in učinkuje družbeno nevezano. K temu pripomore tudi besedna igra oziroma ironizacija die Mode v die Modi. Postopek ustaljevanja (frazologizacije) zveze »Lublanski /.../« kaže na premik od določene oblike ravnanja (die Mode) na družbeno skupino (ljubljski), ki je nosilka drugačnega ravnanja kot kmet. Linhart navezuje prilastek »Lublanski« na besede z negativnim zvenom (»norci«, »beštje«, »gospoda«, »norčija«, »navada«) in tako ustali zvezo z negativnim pomenom. Poenostavljeno povedano: Richter se zaustavi ob besedi, jo skuša napolniti s čim več pomeni; Linhart jo uporablja za izražanje razmerij, pomembna je njena instrumentalna vloga.

4 Govorni elementi. Na oblikovanje poteka besedila in jezika kažejo tudi govorni elementi. Ločimo jih glede na njihov položaj v stavku in pomenskost.¹⁰

4.1 Govorni signali so elementi govora, ki povezujejo govorečega in poslušalca. Govoreči z njimi ohranja ali priteguje pozornost ogovorjenega. Njihov položaj je pred samim sporočilom, lahko so vrinjeni ali v končni poziciji. Od sporočila so ločeni navadno z vejico (tako tudi pri Linhartu). Pomensko so izpraznjeni.

Najprej gre za imena, ogovorne imenske izraze:

W. Euer Wohlgebohrnen Gnaden unterhänigst, gehorsamster Diener.	Pohlevni služabnik!	(15/14)
T. Ihr Diener, Herr Notarius.	Dober večer, Glažek!	(15/14)
W. Seiner Wohlgebohrnen Herrn von Mohnkopf haben /.../	Vže vejim! Lubiček — Monkof so mi /.../	(16/14)
W. Humilimus Servus — werthester Herr Müllermeister!	Oča Župan, Bog vas sprimi!	(30/28)

Linhart uporablja ogovore v njihovi primarni, fatični vlogi. Richter je z njimi prikazal družbene plasti in prepad med njimi. S tem jih je pomensko napolnil, saj niso le dopolnilo ali uvod v neko sporočilo, kakor je to narejeno v ŽM. Zadnja replika notarja Weinglasa je zanimiva zato, ker ogovora mlinar Jacob ni mogel razumeti. Tako je Richter pokazal distanco med notarjem (izobraženim človekom) in kmetom. Ta distanca je pokazana tudi v razmerju Frau von Sternfeld-Jacob in Röschen:

Stn. (zu Jacob) Keinen Dank guter Mann; /.../	Brez vse hvale, Oča; /.../	(27/24)
Warum erschrikst du so liebes Kind?	Lubka, kaj si se vstrašila? —	(7/7)

¹⁰ Toporišič, Slovenski pogovorni jezik, Slavistična revija 1—2/1970, 66—68, Pogorelec, Vprašanje govorenega jezika, Jezikovni pogovori I, 1966, posebej od 144—149.

Frau von Sternfeld je nasproti Jacobu nadrejena glede na svoj družbeni položaj, nasproti Röschen pa še glede na življenjske izkušnje in starost. Ogovor Šternfeldovke »Oča« je poimenovanje, običajno za starejše, kmečke ljudi. Linhart ga je povzel iz pogovornega jezika in tudi v ogovorih aktualiziral dramsko dogajanje.

Druga skupina govornih signalov je oblikovana z 2. osebo, ki ima vlogo poživljati, dinamizirati govor:

J. — ich red ja nur davon — /.../ sej jest le govorim, vidiš! — (22/19)
Stn. Ja ich bins und /.../ Ja, jest sim, vidiš Srota, /.../ (10/9)

Ne le fatično, ampak tudi intencionalno vlogo ima retorično vprašanje Kaj ne? Na tem nivoju nima Richter ustrezne izpeljave.

J. /.../ du wirst ihm doch ein freundliches Gesicht machen, Röschen, wann er kommt? — sej boš dobra z'njim, kader pride? kaj ne Micka? — (23/20)

4.2 Naslednji govorni elementi so naklonski preoblikovalci, izražajo stališče govorečega ali ga pojasnjujejo. V glavnem gre za prvoosebna dopolnila:

W. Ich finde eine kleine Unrichtigkeit /.../ Nezamerite očka; meni se zdi, /.../ (35/32)
J. Ha — Mäd!, das geschieht aus Liebe — — Dekle, meni se vse zdi, da on to z'lubez- ni sturi — — (4/4)
Mhn. — Ich sah sie rückwärts zur /.../ Jest sim jo vidil, meni verjami — (13/12)

Kaže, da Linhartova prvoosebna dopolnila izražajo govorčevo razmerje do povedanega, drugoosebna pa imajo namen, spodbuditi ogovorjenega ne le k poslušanju, ampak tudi k pritrtilnemu odgovoru.

4.3 Polnopomenski govorni elementi so ponovitve, ki nastopajo najprej kot izhodišče, potem pa kot jedro sporočila. Linhart jih uporablja za stopnjevanje. Navadno ne gre za gole ponovitve (tako navadno pri Richterju), ampak za oblikovanje skupine govornih elementov.

J. — grob sagst du? /.../ grob praviš,
R. Recht grob — Ja, prov grob je — — (4/44)
R. — Heut noch liebster Vater Jacob — — Dones, lubeznivi Oča, še dones, /.../ (6/6)
R. Sind sie alle beysammen? So vsi ukup?
T. Ja, Engelkind! Vsi, Lubca! (17/15)
Stn. Gewiß dein Liebhaber schönes Kind? Tvoj lubiček, kaj ne?
R. Nun ja — Moj lubiček, ja — (7—8/7)

Izhodišče, začetek ponovitve je vprašanje, jedro ponovitve je odgovor. To kaže na linearno oblikovanje.

Znotraj replike uporablja Richter zaporedne, Linhart pa okvirne ponovitve.

R. Hanns, Hanns — Frau Hannsinn! — Anžetova žena! fej! — kaj jest Anže-
pfuy — pfuy — tova žena bi ota biti? — fej — (6/6)

R. — wirst du kommen Schönheim? Ja?	Boš prišal, moj Shönheim? boš prišal?	(6/6)
Ja?	—	(30/27)
J. Nur herein meine Herren —	Le noter Gospodje, le noter —	

Ponovljeni govorni element uokvirja drugega, navadno je to ogovorni imenski izraz. Richter zapiše (gl. prvi dve repliki) zaporedne ponovitve, tvori jih s sopostavljanjem, kar učinkuje statično. Nominalno izražanje omrtvi potek besedila in prikrije stališče govorečega do resničnosti. V naslednjem primeru je razvidno, kako se Richter izogne ponovitvi s tem, da uporabi drugo besedo, Linhart pa jo ponovi in opremi s prvoosebim dopolnilom:

R. Schönheim ein Betrieger! Sie müssen	Shönheim en goluf? — oni, oni morejo	
eine Betriegerin seyn — /.../	ena golfica biti, /.../	
Stn. Er ist ein Verführer! /.../	On je en goluf, pravim jest!	(9/9)

Kot zadnjo moram omeniti razliko v oblikovanju govornih elementov v nominalne fraze pri Richterju in glagolsko izražanje pri Linhartu:

W. Ja!	Tjista je vže res, —	(35/32)
H. — ha da springt /.../	— Šentej Oča! tjistikrat mi serce prov	(12/11)
Mhn. Ja!	Je vže tukej; /.../	(14/12)
R. O ja — er ist ein Herr Von	To se vej, de; sej je en žlahtni Gospod	(9/8)
R. Ja liebster Vater —	Tok grem —	(29/26)

Zdi se, da glagolsko izražena stališča do resničnosti pripomorejo k tektonski zgradbi besedila, saj vseskozi kažejo govorčevu aktivno udeleženo, kateri se nasproti postavlja poslušalec. Richterjevo sopostavljanje govornih elementov, podob, replik, daje občutek, da bi se moglo delo v katerikoli smeri še dopolnjevati, njegovo delo ima atektonsko zgradbo.

5 Oblikovanje dramskega besedila. Izhodišča za oblikovanje besedila so v ŽM drugačna kot v DF. Drugačen je pogled na svet, drug pa je tudi naslovnik, ki je (tako se zdi) bistveno vplival npr. na potek, jasnost in jezik DF. Razlike med deloma lahko iščemo v treh smereh:

5.1 Razlika med linearnim,²⁰ razvijajočim, neposrednim oblikovanjem v ŽM in posrednim, zaustavljajočim v DF. Eno glavnih načel Linhartovega oblikovanja dialoga²¹ je pravilo *vprašanje — odgovor* ali *izhodišče — jedro = izhodišče — novo jedro*. V glavnem je vsakokratno jedro izhodišče novi repliki, trditvi, odgovoru. Gre za sklenjeno, linearno, enosmerno oblikovanje. Vse zastranitve, ki bi načele sklenjenost replike, prizora, dela so črtane. To, da je Linhart na vseh ravneh (povedni, nadpovedni itd.) oblikoval po tem načelu, kaže na njegovo zavestno opredelitev za drugačen slog in pogled na svet. Nasprotno od Linharta Richter odgovore, jedra razširja, ponuja več možnosti, razlag. Posebej izrazito se da to videti na treh primerih, prvič ob Hannsovem monologu:

²⁰ Prim. Boris Paternu, Problem literarnostilne diferenciacije v slovenski književnosti razsvetljenstva, Obdobja 1, 1980, 37–56 in Pogačnik 1969, 135.

²¹ Prim. Pogorelec, Razvoj slovenskega knjižnega jezika, dodatek k informativnemu zborniku Slovenski jezik, literatura in kultura, Ljubljana 1974, 19.

H. Das sind mir drey wunderliche Figuren! Was wollten die Kerl bey der Mühl? Die haben nichts gutes im Kopf — das muß ich dem alten Jacob sagen — Wenn die Kerl gar ein Aug auf mein Mädln hätten! — Das war so unmöglich nicht — die verfluchte neue Modi will mir nicht aus dem Kopf — aber die solln mir auf den Hanns denken — Es darf nur wo ein guter Bissen seyn, so hat der Geyer gleich die Stadtmäuse dabey —

Kaj neki te Lublanske beštje tukej išejo? — Pak ne, de bi hotli z mojo Micko vasvati — šentej! ke bi jest to vedel, koku bi jih hotel skopat — Ni zastojn začelu dekle v'pergliah govoriti. Ta reč meni ne gre v'glavo — De je le kje kaj pridniga, toku more vže zlode te Lublanske fantaline zraven imeti.

(21/19)

Richterjev Hanns razmišlja v dveh smereh. Prva možnost za prisotnost treh gospodov (Tulpenheima, Mohnkopfa in Weinglasa) je mlin. Domnevo nakazujejo z besedami: Nič dobrega nimajo v glavi. Druga, realnejša možnost je Röschen. Na to bi kazala njena želja po novi modi. Zaustavljajoče imenujem to oblikovanje zato, ker ponuja več razlag, oziroma tisto, najverjetnejšo možnost zakrije z drugimi. Pri Linhartu gre vseskozi za eno možnost — Micko. Anžetov monolog pa je vendarle v marsičem podoben Hannsovemu: ob retorično oblikovanih delih replike se nahajajo tudi naključna nizanja okoliščin, neke vrste asociativno pisanje z zastranitvami. Na zastranitev kaže posebej preskok od okopanja gospodov do Mickinih primer.

Kako Richter dodaja osnovni liniji dramskega dogajanja številne zastranitve, lepo kaže pogovor Jacoba s prišleki o tem, ali so priče. Zaradi dolžine pogovora navajam samo ključni del:

J. Du (Hanns) must nicht so grob seyn mit diesen Herren — Sie sind blos als Zeugen hier —

T. Als Zeugen?

Mhn. Als Zeugen?

W. Als Zeuge?

J. Aber von Ihnen Herr Notarius verbricht mich, daß Sie die Sache bis Morgen aufschieben wollen — da ich Sie doch mit meinen eigenen Pferden abholen ließ —

W. Mit ihren eigenen Pferden? —

Anže pameten bodi — ti ne smeš te Gospode režalit, zakaj so tvoje priče —

Priče?

Priče?

Priče?

Meni se zdi, ja — sicer ne vejm jest, zakaj so mene objiskali? Tedej, oni Gospod Sribar, al niso za to prišli, de bodo ženitnu pismu za mojo hčer goripostavili?

(34—35/31)

V nadaljevanju DF mlinar Jacob prepozna notarja Weinglasa, kar pomeni novo zastranitev, in ga vpraša, zakaj hoče odlašati z ženitno pogodbo. Linhartov Glažek in Richterjev Weinglas na vprašanje odgovorita, da gre za napačna imena ženinov. Richterju ne gre zato, da bi Jacob razložil, zakaj so mestni prišleki priče, ampak zato, da lahko pokaže na kmetovo imetje (konje) in da prepozna notarja Weinglasa. Richter hoče kmeta utemeljiti s pomočjo zunanjih dejstev. Linhart utemelji kmeta znotraj linearnega oblikovanja, v samih replikah. Jaka ne pove le izhodišča (priče), ampak tudi jedro (ker so ga obiskali, so prišli z nekim namenom). Zadrego gospodov izrabi za to, da jih osmeši. Njihovo osnovno namero razkrije in onemogoči.

Tretji primer je pravzaprav na ravnini celotne veseloigre: Ali je goljufivi Tulpenheim prejel zaslužen kazen? Frau von Sternfeld pravi Tulpenheimu: »Wir fahren zu meinen Oheim —«, v eni zadnjih didaskalij pa je še pripis

»Sie führt Tulpenheim fort —«. Linhartova Štenfeldovka pa zavrne Tulpenheima: »Naj se pobero — mi dva sva narazen —«. Na Tulpenheimovo vprašanje o stricu odgovori: »Ima vse zvedit —«. V Richterjevi komediji bo pravi obračun zunaj igre, pri stricu (tam, kjer je v okviru etikete dvornega gledalstva tudi njegovo mesto). Pri Linhartu obračuna Štenfeldovka s Tulpenheimom pred kmetovimi očmi. Ljubljanski gospod je kaznovan; igre je konec, ni ji mogoče ničesar dodati ne odvzeti.

5.2 Oblikovanje besedila z izraženim ali prikritim stališčem do resničnosti (naklonskost). Razlika med izraženim in prikritim stališčem do resničnosti ustreza Linhartovemu glagolskemu (na eni strani) in Richterjevemu nominalnemu — samostalniškemu izražanju (na drugi). Predvsem gre za primere, ki so pri Richterju pomensko zgoščeni v nominalno frazo, razumljivo le v okviru širšega konteksta, in predstavljajo grožnjo neposlušnemu (»Du Hanns, die Zunge« (25): »verdammt die Modi« (25)); Linhart je take primere razvezal, jih glagolsko oblikoval (»Anže, boš enkrat molčal« (22); »ta šentana Gospoda mi ne gre iz glave« (22)). Gre za razmerje med implicitnim (ki mu značilnosti pripisujemo) in eksplicitnim (ki ga razbiramo) izražanjem stališča govorečega do resničnosti.²²

Tudi pri Richterju gre za eksplicitno izražanje pri Röschen, ko izpoveduje svojo nemoč in podrejenost (gl. strani 10—11).

5.3 Tretjo razliko v oblikovanju pomeni različna vloga jezika. Ali je dramatikov namen oblikovati artistično z zabrisanim sporočilom ali naravno z jasno idejo. Tako v leksiki, tropih, frazeologiji kot v govornih elementih se pri Linhartu čuti vpliv pogovornega jezika. Število in oblike govornih elementov kažejo, da je Linhart oblikoval po načelih govornega jezika. Primeri (pameten bodi; oča), ki so še danes v rabi, kažejo njegov posluš za naravno oblikovani govor. Druga prvina njegovega oblikovanja so retorični elementi. Pri Richterju gre za jezikovni artizem: prepletanje metafore s frazeologem, tvorba zaokroženih podob, stilno zaznamovane besede, klišeji govornice višje družbene plasti v govoru kmeta, tvorba nominalno osamosvojenih fraz.

6 Sklep. Poimenovanje resničnosti je bistveno pogojeno z družbenim okoljem (pri Richterju z naslovnikom — dvorom, pri Linhartu z določenim krogom, skupino ljudi) in odraža stališče govorečega do resničnosti, do upovedovanega in ogovorjenega.

Nasprotje med Richterjevo predlogo in Linhartovo izpeljavo bi lahko opisal tako: na eni strani prizadevanje, kako čim bolj raznovrstno, stilno zaznamovano poimenovati resničnost, na drugi pa težnja, čim bolj plastično prikazati razmerja med družbenimi plastmi. Novo, iz prejšnjega izvirajoče nasprotje je Richterjev posameznik nasproti Linhartovemu predstavniku stanu, družbene plasti. Tulpenheimova krivda pomeni (pri) Richterju krivdo posameznika, pri Linhartu pa kaže na nemoralnost gornje družbene plasti. Mohnkopfovo razmišljanje (»Die Gerechtigkeit /.../« (str. 14), v spisu nave-

²² Olga Kunst-Gnamuš o razmerju samostalniško-glagolsko izražanje med drugimi pravi: »S pretvorbo glagolske zveze, ki je izražena kot razmerje osebek-povedek ali povedek-predmet, v samostalniško, se lahko zbrisejo nekateri temeljni podatki o nosilcih glagolskega izražanja.« Objavljeno v Izvor in funkcija samostalniškega izražanja, Jis 1979/80, št. 6, 164.

dena v okviru metafore na str. 17—18) je usmerjeno v moralno vprašanje, ki si ga more zastaviti posameznik, Linhartov Monkof pa se boji zgražanja in posledic v meščanski (njegovi, Tulpenheimovi) družbeni plasti.

V ŽM gre za linearno oblikovanje, v skladu z njim je raba elementov govornega jezika in glagolsko izražanje. V DF gre za posredno oblikovanje, ki ga spremljata jezikovni artizem in nominalno izražanje. Richterjevo insistirajoče oblikovanje omogoča domnevo o skrivnostnem, transcendentnem (od zunaj delo utemeljujočem) ozadju, viru oblikovanja predvsem s svojim nikoli dorečenim prevajanjem zamisli v določen izraz. O tem piše Spitzer: »Baročni umetnik pripoveduje nekaj in se popolnoma zaveda, da se tega v resnici ne more povedati. Znanе so mu vse težave prevajanja zamisli v izraz, vsa nezadostnost jezikovnega izrazja.«²³ Linhartovo delo je nastalo v okviru tistega pogleda na svet, ki te zunanje utemeljitve ne potrebuje. Tako kot mu je jezik pripomoček za zgodovino, so mu tudi veseloigra in njeni elementi instrument za oblikovanje samo v sebi zaokrožene (immanentne) podobe družbenih razmerij na Kranjskem koncem 18. stoletja.

ZUSAMMENFASSUNG

Ein neuer, dritter, Vergleich zwischen dem Lustspiel 'Zupanova Micka' (Supans Micka) von Anton Tomaž Linhart (1789, mit der Jahresangabe 1790) und seiner Vorlage 'Die Feldmühle' (1777) von Josef Richter hat gezeigt, daß man die Unterschiede in den Gestaltungsprozessen auf drei Ebenen zu suchen hat.

1. Die Gestaltung der außersprachlichen Faktoren: in Linharts 'Zupanova Micka' wird das Geschehen dadurch aktualisiert, daß es in einem bestimmten Raum angesiedelt ist (ländliche Gegend im Umkreis von Ljubljana), bei Richter ist der Raum unbestimmbar; eine derartige Wirkung wird auch durch dramatische Requisiten erzielt — ein Ring statt eines Portraits.

2. Gestaltung der Sprache des Textes. Die Unterschiede zwischen den beiden Werken lassen sich durch Oppositionen beschreiben: in der Lexik geht es um synonymes Spiel (Richter) gegenüber der Frequenz (Linhart); bei den Tropen und Phraseologie handelt es sich um Metaphorik, verflochten durch Phraseologie gegenüber einem Gebrauch von volkstümlichen Phraseologemen; bei den Sprecherelementen handelt es sich um aufeinanderfolgende Wiederholungen im Gegensatz zu Rahmenwiederholungen und um die apostrophische Nominalausdrücke, die gesellschaftlich bezeichnend sind, gegenüber einheimischen, bzw. volkstümlichen, die eine fatische, intentionale Rolle spielen.

3. Gestalt und des Textverlaufes auf der Ebene der Repliken, Szenen und des Gesamttextes. Richters Gestaltungsprozeß verläuft hemmend, der Verfasser enthüllt verschiedene Möglichkeiten, mehrere Antworten (Mitteilungskerne) zu einem Ausgangspunkt, Linhart hingegen gestaltet linear, nach dem Grundsatz: Frage (Ausgangspunkt), auf die eine Antwort folgt, der Mitteilungskern. Die Verschiebung der Problematik von der Gegenständlichkeit als Mittelpunkt auf den Menschen, also die Verschiebung von der indirekten zur direkten Aufzeichnung der Wirklichkeit, charakterisiert Linhart schon durch die Änderung des Lustspieltitels, von 'Die Feldmühle' in 'Zupanova Micka'. Eine weitere Verschiebung, die das gesamte Werk charakterisiert, ist ein immanentes Darstellen des Weltbildes gegenüber Richters Art, die das Geheimnisvolle — einen transzendentalen Hintergrund zulässt. Eine dritte Verschiebung ist die Rücksichtnahme der Umgangssprache und der Gebrauch der Sprache als Mittel zur Darstellung der Verhältnisse gegenüber Richters sprachlichem Artismus.

Aus dem Angeführten lässt sich schließen, daß es sich bei der Feldmühle um eine Derivation aus der Barock (Rokoko) Poetik handelt, in Zupanova Micka um eine Darstellung der Verhältnisse zwischen gesellschaftlichen Schichten in einer Poetik, die mit der Aufklärungszeit verbunden sein könnte.

²³ Leo Spitzer, *Die Literarisierung des Lebens in Lopes Dorotea*, Bonn 1932, navedeno po Rene Wellek, *Kritički pojmovi*, Beograd 1966, 69.

O POPOLNI IZGUBI SREDNJEGA SPOLA V SELŠČINI: ENODOBNI OPIS

Slovenski koroški govor vasi Sele Fara je popolnoma izgubil srednji spol. Maloštevilne sledi oblik izvorno srednjega spola je najbolje analizirati, kot da so brez spola ali/in idiomatične.

The Carinthian Slovene dialect of Sele Fara is shown to have completely lost the neuter gender. The few remaining traces of original neuter forms are best analyzed as being genderless and/or idiomatic.

1 Uvod

Prehod besed srednjega spola v moški in /ali ženski spol je v slovenskih narečjih znan pojav. Vendar so razsežnosti tega poteka v posameznih narečjih še nezadostno opisane. Bilo je sicer že razpravljano o vzrokih za tak razvoj (in nekoliko manj o načinu, kako je do teh sprememb prišlo), treba pa je še v celoti opisati izbrana narečja (tista, ki predstavljajo različne stopnje in rezultate takega razvoja), preden je mogoče uspešno obravnavati kakršne koli hipotetične zadeve.

Ker je pojav tako znan, so ga jezikoslovci vse od Miklošiča¹ na splošno omenjali mimogrede in se ogibali natančnosti v več bistvenih ozirih. Za sleherni narečje moramo vedeti, kako daleč se je potek zares razvil. Ali je zajel samostalnike in/ali pridevnike in/ali zaimke? So med temi samostalniki le nekateri ali vsi na nekdanji nenaglašeni -o? Se je razvoj razširil na samostalnike na nekdanji naglašeni -o? Kakšna je usoda starih sam. m. sp. z »mehkimi« končnicami, pa soglasniških osnov srednjega spola? Ali je izguba srednjega spola vidna v pridevniškem ujemanju, čeprav so včasih pri samostalnikih ohranjene končnice »za srednji spol«? Brez odgovora je ostalo tudi važno vprašanje o tem, kar bom imenoval »ostanke srednjega spola«: ali je npr. refleks od **lěto* »ambigenega« spola (gl. niže)? Kaj se je zgodilo s (prvotno srednjimi pridevniškimi) povedkovniki?

To pomanjkanje pozornosti morda niti ni presenetljivo. Navsezadnje je delna izguba srednjega spola običajna, popolna izguba pa izjema; in če je izguba samo delna, kategorija srednjega spola kot taka še naprej obstoji; in če je nekoliko »oslabljena«, ni to nič nenavadnega, saj je bila »šibka« že spčetka. Težnja k poenostavitvi podedovanega indoevropskega trojnega se-

Raziskavo, o kateri se tu poroča, je s subvencijo omogočil kanadski Svet za raziskave v družbenih in humanističnih vedah (the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada).

¹ Gl. npr. Miklošič 1874, 20 — »Im neuslovenischen wird hie und da das neutrum durch das masculinum ersetzt« — in komaj kaj nadrobneje Oblak 1888, 403, 410; Ramovš 1918, 158, 1935, 127. Logarjevi opisi (npr. 1958, 1971) govorov, v katerih je srednji spol (očito samo delno) izgubljen, dajejo več nadrobnosti, vendar so nenatančni glede razsežnosti procesa. Celo Stankiewiczjev članek (1965), ki problem temeljiteje obdeluje, je pregled, in ne predstavlja nadrobnega opisa stanja v narečjih. Oba knjižna opisa narečij z delno maskulinizacijo nevter, Isačenko 1939 (prim. niže) in Tominec 1964, sta nepopolna.

stava slovničnega spola, ki je tako jasno izkazana v mnogih drugih indoevropskih jezikih (najbolj znan zgled so romanski), zato pri slavistih ni bila deležna velikega zanimanja. Težnje v nekaterih ruskih narečjih, ki so zelo podobne slovenskim, so prav tako malo znane in se omenjajo samo mimogrede.² In vendar je bila kategorija spola v slovanskih jezikih predmet širokega proučevanja in razčlenjevanja.³ Zato je škoda, da so narečja, ki izpričujejo nagnjenje k poenostavitvi spolskega sestava, deležna tako skope pozornosti. Razbor takšnih narečij je pomemben tako za enodobne (sinhrono) raziskave spolskih sestavov kot za zgodovinskotipološke raziskave sprememb v sestavih slovničnih kategorij.

Pričujoča razprava prinaša opis samostalniških, pridevniških, zaimenskih in povedkovniških oblik, ki so bile zgodovinsko srednjega spola, v govoru vasi Sele Fara na Koroškem. Dokazuje, da je v tem govoru tako malo »ostankov« srednjega spola, da je za njegov enodobni opis gospodarneje nastaviti samo moški in ženski spol (s podspolom živost). Z drugimi besedami: ta govor je popolnoma izgubil srednji spol.

V drugem članku, zdaj še v pripravi, obravnavam zgodovinski razvoj tega dvospolskega sestava. Razvojnimi črtam se zdi na prvi pogled lahko slediti, upošteva je Isačenkova opis selskega govora izpred petdeset let (1939), kjer je izguba srednjega spola označena kot še zdaleč ne popolna. Prereševanje njegovih podatkov in vednosti iz sosednjih govorov pa kaže, da smo bliže resnici, če ponovimo za Tesničarjem (1925, 126): »L'histoire de la déclinaison neutre est loin d'être simple.«

2 Usoda srednjega spola v Selah: enodobno

2.1 Samostalniki

Od pribl. 2000 samostalnikov v selskem govoru, ki sem jih nabral pri terenškem delu v letih 1978/79 in 1982, jih okoli 100 izvira iz prvotnih srednjega spola.⁴ Ta številka je samo približek, izpeljanke (kot so glagolniki in manjšalnice) namreč zamegljujejo statistične podatke. Gradivo podajamo za samo-

² Stanje glede ruskih narečij je iz gradiva, ki mi je dostopno, nejasno. Dva veljavna prikaza (Avanesov & Orlova 1959, Bromlej & Bulatova 1972) omenjata, da obstajajo jasni primeri popolne maskulinizacije nevtar kakor tudi široko razprostranjeni delni prehodi v m. sp. Nadrobnosti in razlage teh dogajanj so navedene, vendar zgolj, kar zadeva samostalnike in pridevnike; bralec ostaja tako negotov, ali je srednji spol izgubljen tudi pri pridevnikih, kot neobveščeno o usodi npr. »povedkovnikov«. Edino nadrobno delo na razpolago, Vysotskij 1949, je o narečju, v katerem je nastopila delna maskulinizacija.

³ Npr. raznodobne raziskave: Mladenov 1906/07; Meillet 1921/22; Mareš 1967. Enodobne raziskave: Jakobson 1960; Fodor 1963; Karpinskaja 1964, 1966; Stankiewicz 1968; Revzina 1974; van Schooneveld 1977. O spolu v slovenščini gl. Lenček 1972, Mečkova 1980, Toporišič 1981.

⁴ Da je samo 5% teh samostalnikov srednjega spola po izvoru, je zanimivo in poudarja zaznamovanost tega spola (tudi Vysotskij 1949 izpostavlja nizko pogostnost samostalnikov s. sp.). Ob tem se pojavlja zanimivo vprašanje: ali imajo slovenska narečja, ki ohranjajo spol, podobno majhen odstotek srednjih samostalnikov? Če ne — če je s. sp. nasploh pogostejši —, potem se vsiljuje domneva, da je selščina morda nadomestila nekatere od svojih prvotnih srednjih samostalnikov (zaradi pomenskih premikov, izposoje itd. nenavadno hitro, namreč v primerjavi z nesrednjimi samostalniki; tj. ta govor se je morda »izogibal« rabi samostalnikov s. sp. kot del procesa izgubljanja tega spola. Iste pripombe bi kaj lahko veljale seveda za narečja z delno izgubo srednjega spola.

stalnike: najprej je podana verjetna in možna rekonstruirana oblika, označena z eno oz. dvema zvezdicama; selska oblika je dana v približnem fonemskem prepisu;⁵ za ugotavljanje istovetnosti pa so navedene še istoizvornice iz Pleteršnika (1894) (-o tu ni zaznamovan s piko spodaj). Problematika je obravnavana po več slovničnih merilih v posameznih skupinah.

V skupinah 1—6 so vsi samostalniki zdaj nesporno moškega spola: pridevniki in opisni deležniki, ujemajoči se s temi samostalniki, in zaimki, nanašajoči se nanje, imajo nedvomne moške oblike. V vseh primerih se ti samostalniki vrh tega sklanjajo kot prvotni samostalniki moškega spola, z izjemo tistih v skupini 6.

Skupina 1: Sklanjatev npr. samostalnika *brún* je enaka kot pri prvotnih sam. m. sp. na soglasnik (>-C-θ<), npr. *brús*⁶ (zaporedje števil: ed., mn., dv.):

<i>brún</i>	<i>brúna</i>	<i>brún</i>	<i>brún</i>	<i>brún</i>	<i>brúnam</i>
<i>brún</i>	<i>brúnu</i>	<i>brúnam</i>	<i>brúni</i>	<i>brúnax</i>	<i>brúnàm</i>
<i>brúna</i>					
<i>brús</i>	<i>brúsa</i>	<i>brús</i>	<i>brús</i>	<i>brús</i>	<i>brúsam</i>
<i>brús</i>	<i>brúsu</i>	<i>brúsam</i>	<i>brúsi</i>	<i>brúsax</i>	<i>brúsàm</i>
<i>brúsa</i>					

****apno** — *hápən* — *ápno*; ***bedro** — *bédər* — *bédro*; ***blago** — *bwàx* — *blagð*; ***bolto** — *bwát* — *bláto*; ***bōrvōno** — *brún* — *brūno*; ***čelo** — *čěw* — *čélo*; ***darilo** — *daríw* — *darilo*; ***dēlo** — *déaw* — *délo*; ***delto** — *hliat* — *dléto*; ***gnězdo** — *hníazd* — *gnězdo*; ***jabōlko** — *hábuq* — *jábolko*; ***jutro** — *jútər* — *jútro*; ***kadidlo** — *qədív* — *kadilo*, *kadilo*; ***koléno** — *quléən* — *koléno*; ***kopyto** — *qupít* — *kopíto*; ***koryto** — *qurít* — *koríto*; ***krydlo** — *qrív* — *krílo*; ***melko** — *mlíaq* — *mléko*; ***město** — *méast* — *město*; ***měso** — *màs* — *mesð*; ***motorvidlo** — *muturív* — *motovílo*; ****obxadjidlo** — *upxajív* — *obhajílo*; ***okōno** — *hóqən* — *ókno*; ****omedlo** — *uméw* — *omélo*; ***poléno** — *puléən* — *poléno*; ***proso** — *pròs* — *prosð*; ***póšeno** — *pšén* — *pšéno*; ***rešeto** — *rəšét* — *rešéto*; ***řezadlo** — *rízáv* — *řezálo*; ***sěkadlo** — *siqáv* — *sěkálo*; ***sěno** — *sèn* — *šəñð*; ***sito** — *sít* — *síto*; ***serbro** — *srěbər* — *srebrð*; ***stegno** — *stéhən* — *stégno*; ***stōpadlo** — *stupáv* — *stopálo*; ***strašidlo** — *strašív* — *strašilo*; ***šidlo** — *šív* — *šílo*; ***těsto** — *těst* — *těstð*; ***třkadlo** — *dəqáv* — *tkálo*; ***wědro** — *wéadər* — *wédro*; ***wino** — *wín* — *wíno*; ***zolto** — *zwàt* — *zlatð*; ***zōrno** — *zòrn* — *zrno*; ***želézo** — *žiléaz* — *želézo*; ***žito** — *žít* — *žíto*.

Skupina 2: Te besede, označene >-C-i<, imajo v im./tož. ed. in im. mn. končnico -i < *-e (prim. skupino 4). Drugače se sklanjajo kot *brún*:⁷

⁵ Tonemskost ni zapisana; ostrivec in krativec zaznamujeta dolge oz. kratke naglašene samoglasnike. Za fonetiko in fonologijo gl. Isačenko 1939, Priestly 1977, 1983, Karničar 1979.

⁶ Morebitni dodatki k samostalnikom v skup. 1 so: (i) *hív* 'ilo', oblika, ki zdaj zamenjuje prejšnjo *řív* (gl. Priestly 1983), nastala bodisi iz s. sp. **ilo* ali m. sp. **ilb*, prim. zborna slovensko *ilo*, *il*; izvor iz oblike m. sp. se zdi verjetnejši, prim. češko *jíl*; (ii) *nátan* 'tnala', domnevno (skupaj z vzhodnoštaj. *náton*) nastalo iz **tgnalo*.

⁷ Končni samoglasnik je navadno nazaliziran za nazaliziranim j-jem [j] < **nj* < **nǝj*, prim. Priestly 1983.

<i>hájci</i>	<i>hájca</i>	<i>hájc</i>	<i>hájci</i>	<i>hájc</i>	<i>hájcam</i>
<i>hájci</i>	<i>hájcu</i>	<i>hájcam</i>	<i>hájci</i>	<i>hájcax</i>	<i>hájcàm</i>
<i>hájca</i>					

**jajóce* — *hájci* — *jájce*; **kosišče* — *qušiši* — *kosišče*; **silóce* — *síci* — *sítce*;
 **solnóce* — *sónci* — *sólnce*; **sórdóce* — *sòrci* — *srcê*; **tórnóje* — *tòriji* — *trnje*;
 **zòrnóje* — *zòriji* — *zrnje*.

In prvotni glagolniki, npr.:

igránóje* — *jihráji* — *igránje*; **kòlanóje* — *qováji* — *klânje*; *žebnanóje* — *žabrâji* — *žebnanje*; **živolénóje* — *žòvlèji* — *življenje*; **žóganóje* — *žhâji* — *žganje*.

Skupina 3: Tudi ti trije moški samostalniki na *-C-ø* se sklanjajo kot *brún*. Njihova posebnost je, da imajo ničto končnico v im./tož. ed., medtem ko so se njihove verjetne rekonstruirane praoblike končevale na **-e*. Prva dva sta manjšalnici, pravilni razvoj (ki ga ne izkazujeta!) pa ponazarja manjšalnica *síci* (skup. 2); zanju predlagam predruženje po naliki, prim. nemanjšalnico *qurít* (skup. 1). Kar se tiče *puléat*, je bil domnevno prav tako prenašen po naliki, prim. *léat* (skup. 7).

**jédróce* — *jédarc* — *jédrcce*; **korytóce* — *qurítce* — *korítce*; **polétóje* — *puléat* — *polétje*.

Skupina 4: Za razliko od samostalnikov iz skupine 2 morajo biti ti samostalniki (ki imajo prav tako končni *-i < *-e*) označeni »-i-ø«, tj. končni *-i* v im. ed. je mogoče imeti za del osnove. Ta samoglasnik se premenjuje z *-j-* pred samoglasniškimi končnicami. Drugače je sklanjatev kakor pri *brún*:

<i>lísti</i>	<i>lístja</i>	<i>lísti</i>	<i>lísti</i>	<i>lísti</i>	<i>lístjam</i>
<i>lísti</i>	<i>lístju</i>	<i>lístjam</i>	<i>lísti</i>	<i>lístjax</i>	<i>lístjàm</i>
<i>lístja</i>					

Očitno spadajo v to skupino vsi samostalniki prvotno srednjega spola na **-Cj-* in **-Cój-* (C = soglasnik) razen tistih na **-nj-*, ki so zdaj v skupini 2.⁸

***bykónóje* — *bəqóvi* — ———; ***brónušóje* — *bərnúši* — ———;
 ***bukónóje* — *buqóvi* — *búkovje*; ***črešmilóje* — *čəšmíli* — *črešmílje*;
 **igličóje* — *jihliči* — *igličje*; **listóje* — *lísti* — *listje*; **močviróje* — *mučvíri* — *močvirje*; **morje* — *múəri* — *morjê*; **pečevóje* — *pičóvi* — *pečəvje*;
 **peróje* — *péri* — *pérje*; **sadóje* — *sádi* — *sádje*; **sđogolnóje* — *zhvávvi* — *zglávje*; **sđotónóje* — *sátóvi* — *satovjê*; **valónóje* — *válóvi* — *valòvje*;
 **vðznozóje* — *uznúži* — *vznòžje*; **zdrónóje* — *strávi* — *zdrávje*.

⁸ Jasno je, da se je *nj* (prim. op. 7) poenostavilo v en sam soglasnik [j], preden se je izgubil končni samoglasnik; zato samostalniki s tem soglasnikom na koncu osnove spadajo v skup. 2, ne v skup. 4. Opozoriti kaže, da poznajo ti samostalniki v im. ed. alternativni izgovor brez končnega samoglasnika: tako se lahko npr. *žhâji* izgovori ne [žhâji], ampah [žháj]. Če vzamemo za normativno slednjo izgovorjavo, bi bilo vse samostalnike tega tipa bolje uvrstiti v skup. 3!

Skupina 5: Ti samostalniki so označeni »-u-ø«, tj. imajo ničto končnico v im. ed. Končni -u (ki v vseh primerih izvira iz *-lo ali *-wo) je mogoče šteti za zadnji segment osnove, premenjuje se namreč z -v- pred samoglasniškimi končnicami (enako premeni i/j pri besedah skupine 4). V daj./mest. ed. in im. mn., kjer so zdaj ničte končnice, a so bili na prejšnji stopnji sprednji samoglasniki, se pred premeno -l- avtomatično vriva -ə-; v tož. mn., kjer je sprednji samogl. ohranjen, je premena prav tako -l.⁹ Tako se npr. *qlédu*, prvotno s. sp., zdaj sklanja enako kot prvotno m. sp. *horu* < *orólǝ 'orel':¹⁰

<i>qlédu</i>	<i>qlédva</i>	<i>qlédəl</i>	<i>qlédu</i>	<i>qlédəl</i>	<i>qlédvam</i>
<i>qlédəl</i>	<i>qlédvu</i>	<i>qlédvam</i>	<i>qlédli</i>	<i>qlédvax</i>	<i>qlédvàm</i>
<i>qlédva</i>					

<i>hóru</i>	<i>hórva</i>	<i>hórəl</i>	<i>hóru</i>	<i>hórəl</i>	<i>hórvam</i>
<i>hórəl</i>	<i>hórvu</i>	<i>hórvam</i>	<i>hórli</i>	<i>hórvax</i>	<i>hórvàm</i> ¹¹
<i>hórva</i>					

***deblo* — *déabu* — *déblo*; stvn. *ekkel* — *hàqu* — *aklǝ*, *jéklo*; **kladivo* — *qlédu* — *kládivo*; **korljestvo* — *qrələstu* — *kraljé(v)stvo*; **maslo* — *másu* — *máslo*; **mōžǝstvo* — *móštu* — *moštǝ*; **veslo* — *věasu* — *věslo*.

Skupina 6: Soglasniška sklanja v selščini nikakor ni izumrla, vendar zanesljivo izumira (prim. Ramovš 1952, 71–78). Tako je lahko — medtem ko je *drèv*, *drivéasa* zgodovinsko regularno — rod. ed. od *tèv* bodisi *tílěsa* ali *těva*. Enako variiranje je pri *něb*, *žrébi*, *téli*, *péri*, *pléči*. Opozoriti je treba na to, da ima *píši*, čeprav je (iz zgodovinskih razlogov) uvrščen v to skupino, normalno sklanjatev samostalnikov iz skupine 4, tj. *píšja*, *píši* itd.; ter na to, da ima *hòji* podaljšavo *-nt- (ne *-s-) in da **uxo* sploh ni na seznamu, ker je podaljšava *-nt- prodrla v im. ed.: *ušéat*, *ušéata*.

Z variacijami, kakor so bile pravkar opisane, se ti samostalniki vsi sklanjajo kot drugi samostalniki m. sp., le da ohranjajo podaljšano osnovo v vseh sklonih razen v im./tož. ed.:

<i>drèv</i>	<i>drivéasa</i>	<i>drivéas</i>	<i>drèv</i>	<i>drivéas</i>	<i>drivéasam</i>
<i>drivéas</i>	<i>drivéasu</i>	<i>drivéasam</i>	<i>drivéasi</i>	<i>drivéasax</i>	<i>drivéasàm</i>
<i>drivéasa</i>					

⁹ Kot je pokazal Karničar 1981, je v selščini med -l- in -v- v mnogih samostalniških sklonih oblikah precejšnja fluktuacija. Kar je tam povedano o samostalnikih ženske a-sklanjatve, velja enako za sedanje samostalnike moškega spola.

¹⁰ Morebiten dodatek v skup. 5 je *stěabu*, prim. zborno slovensko *stěblo*, Pleteršnik *stěblo*. Vendar je prvotni spol nezanesljiv, ker ima ta beseda različico moškega spola ne le v slovenščini (Pleteršnik *stabǝl*), ampak tudi drugod po slovanskem območju, prim. rusko *stěblo*, *stěběl*.

¹¹ Ta kategorizacija samostalnikov m. sp. bi bila poenostavljena, če bi uporabili morfofonemski zapis, pri katerem bi samostalnike, končujoče se na [u], zapisali kot končujoče se na {w}, z avtomatičnim pravilom, da je {w} fonetično [u] v posoglasniškem izglasju; samostalnike, končujoče se na [i] in [ī], pa bi zapisali kot končujoče se na {j} oz. {j̄}, z vzporednim avtomatičnim pravilom, da sta {j, j̄} fonetično [i], [ī] v posoglasniškem izglasju. Vsi tu posebej, v skup. 4 in 5 navedeni samostalniki bi tedaj bili kategorizirani skupaj s samostalniki na končni soglasnik v skup. 1.

<i>iméə</i>	<i>iméəna</i>	<i>iméən</i>	<i>iméə</i>	<i>iméən</i>	<i>iméənam</i>
<i>iméən</i>	<i>iméənu</i>	<i>iméənam</i>	<i>iméəni</i>	<i>iméənax</i>	<i>iméənəm</i>
<i>iméəna</i>					
<i>hòji</i>	<i>hujéəta</i>	<i>hujéət</i>	<i>hòji</i>	<i>hujéət</i>	<i>hujéətam</i>
<i>hujéət</i>	<i>hujéətu</i>	<i>hujéətam</i>	<i>hujéəti</i>	<i>hujéətax</i>	<i>hujéətəm</i>
<i>hujéəta</i>					

Podaljšave osnove seveda izdajajo prvotni srednji spol teh besed, toda samo dejstvo, da imajo te podaljšave, ni noben razlog za njih uvrščanje v posebno spolsko kategorijo pri enodobnem opisu (sicer bi morali na ta način obravnavati zborne samostalnike *oče*, *mati* in *hči* in jih označiti kot nemoškega oz. neženskega spola!).

a) s-osnove

**derwo* — *drèw* — *drèwô*; **igo* — *jih* — *igô*; **oje* — *hòji* — *ojê*; **oko* — *hòq*, *wòq* — *okô*; **kolo* — *qòw* — *kolô*; **nebo* — *nèb* — *nebô*; **slorwo* — *swòw* — *slovô*; **tèlo* — *tèw* — *tèlô*.

b) n-osnove

**bremē* — *bréami* — *bréme*; **imē* — *iméə* — *imê*; **sēmē* — *séami* — *séme*; **slēmē* — *slémi* — *sléme*; **tēmē* — *téami* — *téme*; **wermē* — *urémi* — *vréme*.

c) nt-osnove

**jagnjē* — *hāhī* — *jágnje*; **piščē* — *píši* — *piščē*; **plečē* — *pléči* — *pléče*; **telē* — *téli* — *téle*; **žrēbē* — *žrébi* — *žrēbē*.

Skupina 7: V selščini je le en »raznospolski« (»ambigen«) samostalnik (tj. tak, ki pripada enemu spolu v ednini in drugemu v množini): *léət*. V ed. je m. sp., npr. *hàn léət*, *qotíar léət* je itd.; v mn. pa ž., npr. *trí liati*, *péat léət*. (V dv. je omahovanje med moškim *bá léəta* in ženskim *bíə liati*, *bíə léət*.) Teoretično je mogoče skupino »raznospolskih« samostalnikov obravnavati, kot da so posebnega spola; to je običajna kategorizacija mnogih »raznospolskih« samostalnikov v romunščini.¹² Kadar je taka skupina samostalnikov zelo maloštevilna (kakor zborna *oko*, *pot* itd., prim. Toporišič 1976, 211), je poseben status nepotreben; za en sam samostalnik, kot v selščini, bi bila taka analiza smešna: *léto* — *léət* — *léto*.

Skupine 8–10: Vsi ti samostalniki so nedvomno ženskega spola: pridevniki in opisni deležniki, ki se z njimi ujemajo, in zaimki, ki se nanje nanašajo, imajo čiste ženskospolske oblike. V vseh primerih se ti samostalniki vrh tega sklanjajo kot tisti prvotno ženskega spola.

Skupina 8: Ta dva samostalnika se sklanjata kot prvotni samostalniki ženske i-sklanjatve, npr. *búqu*. Kakor pri samostalnikih skupine 5 varriira *-l-* in *-w-* v več sklonskih oblikah.

<i>dúmpu</i>	<i>dúmpəl</i>	<i>dúmpəl</i>	<i>dúmpu</i>	<i>dúmpəl</i>	<i>dúmplju</i>
<i>dúmpəl</i>	<i>dúmpəl</i>	<i>dúmplam</i>	<i>dúmpəl</i>	<i>dúmplax</i>	<i>dúmpləm</i>
<i>dúmpəl</i>					

¹² Gl. Windisch 1973.

<i>búqu</i>	<i>búqəl</i>	<i>búqəl</i>	<i>búqu</i>	<i>búqəl</i>	<i>búqlju</i>
<i>búqəl</i>	<i>búqəl</i>	<i>búqlam</i>	<i>búqəl</i>	<i>búqlax</i>	<i>búqlàm</i>
<i>búqəl</i>					

**duplo* — *dúmpu* — *dúplo*; **ženóstvo* — *žéjstu* — *žênstvo*.

Skupini 9, 10: Oba samostalnika v skup. 9, ki nastopata v vseh treh številih, in vseh sedem v skup. 10, ki se rabijo samo v mn., se sklanja kot samostalniki prvotno ženske a-sklanjatve, npr. *tíca*:¹³

<i>qíla</i>	<i>qíli</i>	<i>qíl</i>	<i>qíl</i>	<i>qíl</i>	<i>qílu</i>
<i>qíli</i>	<i>qíl</i>	<i>qílam</i>	<i>qíli</i>	<i>qílox</i>	<i>qílàm</i>
<i>qíl(i)</i>					
<i>líci</i>	<i>líc</i>	<i>lícam</i>	<i>líci</i>	<i>lícox</i>	<i>líçàm</i>
<i>tíca</i>	<i>tíci</i>	<i>tíc</i>	<i>tíc</i>	<i>tíc</i>	<i>tícu</i>
<i>tíci</i>	<i>tíc</i>	<i>tícam</i>	<i>tíci</i>	<i>tícox</i>	<i>tíçàm</i>
<i>tíc(i)</i>					

9. S. sp. na *-o > ž. sp. na -C-a

**červo* — *čriáwa* — *čřevō*; *kilo* — *qíla* — *kilo, kila*.

10. S. sp. dv. na *-ě, *-i > ž. sp. mn. na -C-i

**jětrě* — *jěatri* — *jětra* (s. mn.); **líci* — *líci* — *líce* (s. ed.); **pljuči* — *plúči* — *pljúča* (s. mn.); **selě* — *stěli* — *sélo* (s. ed.); **sōnci* — *sānci* — *sance* (s. ed.); **ustě* — *wústi, hústi* — *ústa* (s. mn.); **wratě* — *uráti* — *wráta* (s. mn.).

Skupina 11: Ostane še en samostalnik, ki se večinoma pojavlja v mest. mn. na *tlíax*. Poskusi izvabiti druge sklonske oblike so bili sprejeti z vrsto izbirnih oblik, ki jih je težko analizirati, npr. *hàn tlé*, *bá tlé*, *péat tlé* (kar kaže na moški spol), *trí tlé* (ne *tréj tlé*, torej ženski spol), pa tudi *péat tlíaxu* in *péat tléw* (spet nekakšen sam. m. sp.). To omahovanje navaja k misli, da se ta sam, zares rabi samo v mest. mn. aktivnega znanja Selanov.

2.2 Pridevniki in opisni deležniki

Pridevniška paradigma ima v selščini samo dva spola:

<i>stərm</i>	<i>stərma</i>	<i>stərmim</i>	im./rod.	<i>stərmim</i>	<i>stərmim</i>
<i>stərm</i>	<i>stərmix</i>	<i>stərmim</i>	<i>stərmi</i>	<i>stərmix</i>	<i>stərmim</i>
<i>stərma</i>					
<i>stərma</i>	<i>stərm</i>	<i>stərmi</i>	<i>stərm</i>	<i>stərmi</i>	<i>stərmu</i>
<i>stərmi</i>	<i>stərmix</i>	<i>stərmim</i>	<i>stərmi</i>	<i>stərmix</i>	<i>stərmim</i>
<i>stərmi</i>					

¹³ Prim. omahovanje v končnici za im. dv. Še trije samostalniki na *-a* utegnejo izvirati iz sam. s. sp.: (1) *jázara* — prim. scs. *язара* m, *язеро* s; rusko nar. *озер, озеро*; slovenske nar. oblike v vseh treh spolih, *jezer* (m ali ž), *jezera* (ž), *jezero* (s); (2) *měča*, prim. zbornó *měča* ž ed. ali s mn.; in (3) *pěsta*, prim. Pleteršnik *pěsto* (s), *pěsta* in *pěst* (ž), tudi češko *písta* (ž), *píst* (m).

Pri pridevnikih z *-i* kot končnico za im. ed. m. sp. se le-ta zamenjuje z *-j* pred samoglasniškimi končnicami, npr. *hóvi mäs* 'govedina', *hóvja žvína* 'govedo'.

Vsi samostalniki, navedeni v 2.1, izkazujejo ujemanje s pridevniki m. oz. ž. sp., pa naj so ti v položaju povedkovega določila ali prilastka, npr: *xlèb ji bíw sqúxan — sqúxan xlèb*, *mäs ji bíw sqúxan — sqúxan mäs*; *šiši sə bəli liəpi — liəpi šiši*, *urāti sə bəli liəpi — liəpi urāti*. Ti primeri kažejo tudi, da imajo opisni deležniki samo ta dva spola. Cela paradigma za opisni deležnik glagola *bət* 'biti' je na primer:

ed. <i>bíw</i>	dv. <i>bəwa</i>	mn. <i>bəl</i>
<i>bəwa</i>	<i>bəli</i>	<i>bəli</i>

Obstaja pa en »ostanek« prvotno srednje pridevniške oblike. Nastopa samo v frazi *u ... jútər* s sedmimi samostalniki, ki pomenijo dni v tednu: *u ndéli jútər* 'v nedeljo zjutraj', *u pədíəli jútər* 'v ponedeljek zjutraj' itd. (preostalih pet oblik: *tóri*, *sriədi*, *čətərti*, *pəəti*, *səbšti*). Variantno isto: *u ndél zjútri*, *u pədíəlk zjútri* itn., kjer je beseda za dan v tednu samostalnik in je 'jutro' izraženo s prislovom. Če bi se slučajno pojavili, vzporedno k tem parom izrazov, podobni pari za npr. 'v nedeljo zvečer', 'v ponedeljek ponoči', bi prišlo do nasprotja med pridevniškimi oblikami brez končnega *-i* in pridevniškimi oblikami s končnim *-i*. Vendar po podatkih mojih informantov oblike brez končnega *-i* v teh zvezah ne nastopajo. Tako se 'v sredo zvečer' vedno izraža z zvezo sam. + prisl. *u sriəd zwičítəra*, nikoli pa z zvezo prid. + sam. kot npr. **u sriəd wičítər*; in 'v soboto ponoči' je zmeraj *u səbšt punúəč* (sam. + prisl.), nikoli pa **u səbšt núəč*. Tako sedmero pridevnikov za dni v tednu nastopa samo v obliki s končnim *-i*; in nobenega nasprotja ni, ki bi ga lahko označili »srednji spol : nesrednji spol«. Te pridevnike na *-i* smemo potemtakem z raznodobnega vidika imenovati »okamnine«, z enodobnega pa jih moramo imenovati »idiome«. ¹⁴

2.3 Povedkovniki

Nekateri pridevniki in pretekli deležnik glagola 'biti' imajo v povedku oblike, ki se razlikujejo od ustreznih pridevniških oblik. Primerjamo lahko *léət ji bíw lép* (pridevnik) 'poletje je bilo lépo' s *puléəti ji bəw ləp* (povedkovnik) 'poleti je bilo lepó'; in *pərpúq ji bíw xúd* (pridevnik) 'žetev je bila slaba' z *učéra ji bəw xəd* (povedkovnik) 'včeraj je bilo hudo'. Drugi primeri: *hrúzən — hrüzən*, *swoétu — swoitu*, *súx — sax*, *təmən — tāmən*, *pəhódi — pəhūd*, *tópu — tōpu*. Prvi člen gornjih parov je pridevnik v m. sp. ed. ('grozen, svetel, suh, temen, zgodnji, topel'), drugi je povedkovnik. Ti povedkovniki so po obliki enaki prislovom: *fájmušter sə ləp prédhal* 'župnik je lepo pridigal', *haná j zwə pəhūd hór ustáva* 'vstala je zelo zgodaj'.

Pridevniške in povedkovniške oblike so si očitno v razmerju, ki mu je vzporedno razmerje med oblikami za m. in ž. sp. opisnega deležnika in povedkovniškimi oblikami opis. del. (ponazarjeno zgoraj). Ker nastopajo povedkovniške oblike samo v brezosebkovih izrazih (prav kakor nastopajo pri-

¹⁴Prim. rusko *на босу ногу*, kjer se kratka prilastkovna pridevniška oblika šteje za »idiomatično«; nobena slovnica sodobne ruščine ne nastavlja paradigem ali posebnih kategorij za primere te vrste.

slovi samo »prislovno«, jih ni najti v nobeni od skladijskih struktur, ki vsebujejo pridevnike. Zato je povedkovnike (in prislove) bolje jemati povezane v okviru besedotvorja kot sprejeti razčlemba, po kateri bi šlo za povezanost v okviru pregibanja in ki bi zahtevala vzpostavitev kategorije, kot je spol. Tudi Toporišič (1976, 254–5, 347, 470, 498) prihaja v svoji razčlembi povedkovnikov v knjižni slovenščini do podobnega rezultata, in jih označuje za drugačno besedno vrsto od pridevnikov in prislovov. (Na drugem mestu, 1981, 81, pravi, da povedkovniki sicer tudi imajo spol, vendar je ta, ko gre za brezosebko spol — čeprav enak srednjemu — lahko četrta, nesamostalniška kategorija.) Kakršni že koli so argumenti za njihov status v knjižni slovenščini, ne vidim razloga, da bi pri enodobni razčlembi slovnice selskega govora povedkovnike označil z izrazom, povezanim s kategorijo spola.

2.4 Zaimki, števniki

Razen spodaj opisanih izjem v selščini ni zaimskih ali števnških oblik, ki ne bi bile m. ali ž. sp. Naslednje imajo torej samo ta dva spola: os. zaim. za 3. os. ed., im.: *hòn, haná*; kazalni zaim., im. ed.: *téa, tá*; števniki '1, 2, 3', im.: *hàn, haná; bá, bíá; tréj, trí*.

Ker je Isačenko v opisu selščine, kakor se je govorila pred dvema rodovoma, navedel za vrsto zaimkov izrazite oblike srednjega spola, razločljive od ustreznih moških oblik večkrat po drugačni dolžini in/ali tonu, ki bi ju jaz, tujejezičnik, utegnil stežka zaznati, sem naredil kratek preskus. Dvainšestdesetletnega Selana, ki je imel že veliko vaje v prevajanju na predklad iz nemščine v selščino, sem prosil, naj prevede nekaj nemških stavkov; odgovore sem posnel in posnetke analiziral s spektrografom. Primeri: Die schöne Sonne ist hinter die Wolke gegangen; sie ist verschwunden. — [líap sónci nòtər zə mðhəl ji ušòw; hòn si sqròw]; Der schöne Mann ist hinter das Haus gegangen; er ist verschwunden. — [líap m'óž ji nòtər zə šíš ušòw; hòn si sqròw]; Das schöne Kücken ist hinter die Scheune gegangen; es ist verschwunden. — [líap píši ji nòtər zə šúp ušòw; hòn si sqròw]. Kot se lahko vidi, so preskusni predkladi zajeli vse tri spole v nemščini. Kakršna koli interferenca iz tega jezika bi bila v tem preskusu izvabila uporabo morebitnega tretjega spola. Slušna in spektrografska analiza ni pokazala nobenih razpoznavnih razlik med tremi različicami *hòn*, niti (prim. 2.2) *líap, ušòw, sqròw*.

Obstajata dve možni izjemi od gornje trditve (da v selščini ni »tretjespolskih« zaimskih oblik):

Prva, *unéa*, ustreza knjižnoslovenskemu *oné*. V zbornem jeziku se ta beseda pregiba tako v spolu kot sklonih (Toporišič 1976, 248); v selščini se pregiba samo v sklonih. Lahko bi jo res označili »srednjega spola«; vendar ni v nasprotju ne s kako obliko moškega ne ženskega spola, in jo je torej imeti za »brezspolsko«; zlasti, ker se lahko nanaša na samostalnik katerega koli od obeh spolov in torej uteleša nevtralizacijo kategorije spola.

Druga, *usè 'vse'*, je težavnejši primer. Tu moramo upoštevati posebej samostalniško in pridevniško rabo osnove (ki bi jo bilo mogoče označiti {ws-}). Pridevnik ima, kot drugi pridevniki, samo dva spola: *vòs màs, uséha màsa; usè púáb, usìx púabu; usà žúpa, uséa žúpi; usè déqelci, usìx déqelc*. Samostalniško pa lahko nastopijo tri oblike; mogoči so npr. vsi trije naslednji stavki: *pàs ji snédu vòs* (1), *pàs ji snédu usè* (2), *pàs ji snédu usè* (3). Ali to

pomeni, da imamo trispolsko nasprotje, ki ga bo treba označiti »moški : ženski : srednji«? Jaz bi tako analizo izpodbijal. V stavku (1) se zaimék *wàs* mora nanašati na samostalnik moškega spola; ta stavek je mogoče imeti za skrajšano različico od npr. *pàs ji snèdu wàs màs*, ali *pàs ji snèdu wàs xlèb*. V stavku (2) se zaimék *usè* prav tako mora nanašati na samostalnik ženskega spola, kot npr. *pàs ji snèdu usè puháču*. Tako pri (1) kot pri (2) bi bil angleški prevod 'the dog has eaten it all', pri čemer besedica *it* kaže nanašanje na neki določen samostalnik. Nasprotno se lahko stavek (3) prevede v angleščino le z 'the dog has eaten *everything*'; zaimék *usè* se ne nanaša, se pravzaprav ne more nanašati na določen samostalnik; če gre za nanašanje na določen samostalnik, bo tak samostalnik m. ali ž. spola, zaimék pa bo *wàs* ali *usè*. V obliki *usè* imamo torej spet neke vrste nevtralizacijo spola: oblika se nanaša na nekaj nedoločenega, zato »brezspolskega«. — Mogoče je vendarle zagovarjati, da trojna slovnična različnost kljub vsemu obstaja. To posameznost je morda najbolje obravnavati kot mejni primer.¹⁵

2.5 Povzetek

Enodobni slovnični opis govora vasi Sele Fara ne vsebuje torej, praktično vzeto, nobene oblike, ki bi jo bilo mogoče označiti »srednjega spola«. Nobeden od štirih zgodovinskih »ostankov« srednjega spola ne upravičuje nastavitve nekega »srednjega spola« za sodobno stanje tega govora:

1. »ambigeni« samostalnik *léat* je preveč osamljen, da bi oblikoval posebno kategorijo spola;

2. pridevniške oblike na *-i*, rabljene v izrazih kot 'v nedeljo zjutraj', je najboljše šteti za idiome;

3. povedkovniške oblike, čeravno nastopajo v očitnem oblikovnem nasprotju s pridevniki m. in ž. sp., imajo povsem drugačno funkcijo; in

4. tudi zaimék *usè* (celo če pridamo še enega, *unèə*), predstavlja, četudi je mejni primer, skrajno omejeno kategorijo.

Po mojem zaključku sta torej v selščini z vidika enodobnosti samo dva spola: moški in ženski (s tem, da je prvi naprej razdeljen glede na podspol živost).¹⁶

LITERATURA

- Avanesov R. I. & Orlova V. G.*, 1959, Russkaja dialektologija, Moskva.
Bromlej S. V. & Bulatova L. N., 1972, Očerki morfologii russkix govorov, Moskva.
Fodor, I., 1963, La typologie des langues slaves et le genre grammaticale, Slavjanska filologija 3, Sofija, 51—58.
Isačenko, A. V., 1959, Narečje vasi Sele na Rožu, Ljubljana.
Jakobson, R., 1960, The gender pattern of Russian, Selected Writings II, Haag, 184—186.
Karničar, L., 1979, Die Mundart von Ebriach/Obirsko in Kärnten, dokt. dis., Univerza v Gradcu.
Isti, 1981, Oblikoslovne premene ženske a-jevske sklanjatve v govoru Obirja in Sel, Slavistična revija 29, 453—462.

¹⁵ Posebno še, ker se mora vzeti v poštev fraza *usè hanú*, prim. zborna vseeno. Spet bi to frazo kaj lahko dali na seznam kot »idiomatično«. Vprašanje ostaja odprto.

¹⁶ Podspol živost tu ni ponazorjen. V bistvu deluje kakor v zborni knjižni slovenščini, prim. Toporišič 1976, 212, 239, Lenček 1982, 184.

Karpinskaja, O. G., 1964, Tipologija roda v slavjanskih jazykax, Voprosy jazykoznanija 13/6, 61—76.

- Isti, 1966, Metody tipologičeskogo opisaniya slavyanskix rodovyx sistem, Lingvističeskie issledovanija po obščej i slavyanskoj tipologii, Moskva, 75—116.
- Lenček, R., 1972, O zaznamovanosti in nevtiralizaciji slovnice kategorije spola v slovenskem knjižnem jeziku, Slavistična revija 20, 55—64.
- Isti, 1982, The Structure and History of the Slovene Language, Columbus, Ohio.
- Logar, T., 1958, O izgubi nominalnih končnic v nekaterih slovenskih primorskih govorih, Slavistična revija 11, 109—112.
- Isti, 1971, Govor slovencev Kanalske doline v Italiji, Slavistična revija 19, 113—123.
- Mareš, F. V., 1967, The historical development of the Slavic noun declension I, Slavia 36, 485—507.
- Mečkova, N., 1980, Samostalniški spol v slovenskem in vzhodnoslovanskih jezikih, Slavistična revija 28, 199—218.
- Meillet, A., 1921/22, À propos du genre grammaticale en slave, Rocznik slawistyczny 9, 18—25.
- Miklošič, F., 1874, Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen IV. Syntax, Dunaj.
- Mladenov, S., 1906/07, Promenite na gramatičeskija rod v slavyanskite ezici, Seminar po slavyanskata filologija, Izvestija, Sofija, 2, 65—114.
- Oblak, V., 1888, Zur Geschichte der nominalen Deklination im Slovenischen, Archiv für slavische Philologie 11, 395—423.
- Pleteršnik, M., 1894, Slovensko-nemški slovar, Ljubljana.
- Priestly, T. M. S., 1977, Consonant alternations in the dialect of Sele Fara, Papers in Slovene Studies 1976, ur. R. Lenček, New York, 120—164.
- Isti, 1983, Nasalization in the Slovene dialect of Sele Fara, Carinthia, Wiener slawistisches Almanach.
- Ramovš, F., 1918, Slovenische Studien, Archiv für slavische Philologie 37, 123—174.
- Isti, 1935, Historična gramatika slovenskega jezika VII. Dialekti, Ljubljana.
- Isti, 1952, Morfologija slovenskega jezika, Ljubljana.
- Revzina, O. G., 1974, Tipologičeskij analiz grammatičeskoi kategorii roda, Revue roumaine de linguistique 19/1, 25—43.
- Stankiewicz, E., 1965, Neutralizacja rodzaju nijakiego w dialektach słowiańskich, Studia z filologii polskiej i słowiańskiej 5, 179—187.
- Isti, 1968, The grammatical genders of the Slavic languages, International Journal of Slavic Linguistics and Poetics 11, 27—41.
- Tesnière, L., 1925, Les formes du duel en slovène, Paris.
- Tominec, I., 1964, Crnovrški dialekt, Ljubljana.
- Toporišič, J., 1976, Slovenska slovnica, Maribor.
- Isti, 1981, K teoriji spola v slovenskem knjižnem jeziku, Slavistična revija 29, 79—94.
- Van Schooneveld, C., 1977, The place of gender in the semantic structure of the Russian language, Scandoslavica 23, 129—138.
- Vysotskij, S. S., 1948, Utrata srednego roda v govorax k zapadu ot Moskvy, Doklady i soobščeniya instituta ruskogo jazyka AN SSSR 1, 81—101.
- Windisch, R., 1973, Genusprobleme im Romanischen, Tübingen.

РЕЗЮМЕ

В статье описываются те части речи карантийского словенского диалекта Селе Фара, в которых проявляется грамматическая категория рода. Выясняется, что средний род был полностью утрачен в этом диалекте, за исключением четырех или пяти исторически используемых случаев среднего рода. Ни один из этих случаев не представляет собой в современном диалекте примера проявления категории рода: «амбивгенное» слово *léot*; идиоматические прилагательные в выражениях типа *u ndólli jüter*; слова категории состояния; и идиоматическое местоимение *usè* (к которому можно добавить местоимение *unéa*). В статье подчеркивается типологическая важность описаний таких славянских диалектов, как Селе Фара, в которых средний род частично или полностью утрачен.

RAZMIŠLJANJE O UMETNOSTI KAO ZNAČENJSKI SLOJ
PROZE SA POČETKA VEKA

Pisateljevi napotki bralcu, ki naj ga pripravijo na nov način branja, so v začetku stoletja pohvale lirskemu kot osnovi umetnosti, potem vanj zdvomijo in reflektirajo obliko in organizacijo snovi.

At the beginning of this century, writers' (intratextual) instructions intending to prepare the reader for a new way of reading praised lyricism as the basis of art; later, these instructions begin to show doubts about lyricism and to reflect upon form and the organization of subject matter.

Književno-istorijski posmatrano u našim književnostima nije postojao simbolizam kao estetska škola. Iako u prozi još od devedesetih godina prošlog veka nalazimo niz simboličkih značenja, lirskih sekvenci, psiholoških prodora u dubine individualne ljudske psihe; tu su zatim i mistične teme, istraživanja nedostupnih, tajnovitih, ljudskome umu nepristupačnih unutrašnjih čovekovih naboja, onoga racionalno nesaznatljivog »nečeg« što upravlja čovekom i njegovim sudbinom, itd. (Đalski, Leskovar, Matoš, B. Stanković, Sv. Ranković, I. Sekulić, I. Cankar . . .), ipak pravih simbolističkih tekstova iz razdoblja koje nas ovde interesuje veoma je malo; pa čak i oni tekstovi, koji zaista nose prevashodno simbolistička obeležja (od kompozicije, preko stila i jezika, do atmosfere i ideje) tek naše vreme otkriva kao simbolističke. Možda je tu najbolji primer Ivan Cankar, koji tek od šezdesetih godina naovamo u predstavama kritičara živi kao simbolista, mada i on stidljivo i uz isticanje brojnih odstupanja i specifičnosti tog njegovog simbolizma u odnosu na evropski.

U novijim istraživanjima, međutim, govori se o simbolizmu kao ključnoj stilskoj orijentaciji sa početka veka: do sada se za simbolizam kao termin koji označava razdoblje između realizma i avangarde kod nas najdoslednije založio Boris Paternu.¹

Stvaranje simbola i verovanje u njih jedna je od osnovnih ljudskih potreba kojom se od pradavnina doprinosilo organizovanju duhovnih prostora čovekovih. Simboli u simbolizmu nastaju u cilju označavanja, prepoznavanja i suočavanja sa nepoznatim; oni mogu da nam približe to nepoznato, da nam pomognu da ga naslutimo, da nam ga sugerišu, da razmaknu granice našeg doživljavanja i prikažu nam svetove drukčije od našeg, svakidašnjeg. Simbol nosi uvek i nešto što se ne može prevesti na naučni, diskurzivni jezik. Simbol ne želi jednostavno da prenese sliku spoljašnje stvarnosti ili nekog doživljaja, već da nam tu sliku sugerise, da nas uputi ka određenom doživljaju stvarnosti. Već ova osnovna figura na koju se simbolizam oslanja udaljava simboliistička dela od realističke, mimetičke slike sveta: simbolom se ne može prisvojiti ono što je udaljeno, niti se može do kraja opisati, niti svesti na nešto

¹ Boris Paternu, Problem simbolizma v slovenski književnosti, tekst objavljen u knjizi: Obdobja, Simbolizem I, Ljubljana 1983, str. 59—75.

drugo. Simbolom se ono novo čuva kao novo i razumom nedokučivo, ali nam se sugeriše njegovo postojanje, njegova dubina in intenzitet.

Reč simbolizam jeste izvedena od reči simbol i simbol jeste nezaobilazna i česta figura koju koriste simbolisti, ali učestalost ili uspešnost simbola u delu nekoga autora ne čine još to delo simbolističkim. Simbole su obilato koristili i romantičari, a pre njih barokni pesnici. Simbolizam kao stil određenoga razdoblja čini i određena filosofija (subjektivizma) i neka sasvim konkretna saznanja o tehnici pisanja. Simbolizam bi se možda ponajpre mogao okarakterisati kao pravac, koji u način, u tehniku pisanja uvodi princip simbola: tekst u celini tu deluje kao približavanje nepoznatom, ali tako da to nepoznato i nadalje ostaje »ono nešto« čudesno i čudotvorno.

Među ključne pojmove simbolizma kao stilske orijentacije valja uvrstiti i pojam korespondencije: Bodlerov sonet o saglasjima može stajati kao motto svih evropskih simbolističkih strujanja. Ne samo da simboli u delu sugerišu različite čulne doživljaje koji se stapaju, međusobno prepliću i bogate, nego se i raznovrsna područja ljudskoga života, razni stilovi, književni rodovi i duhovne discipline združuju i prepliću: Niče piše filosofiju, ali se služi tehnologijom, stilom literature (svoje eskstatične tvrdnje zaogrće u čulne doživljaje), dok pisci, s druge strane, neograničeno posežu u filosofsku učenja i prenose ih u literaturu (Emerson, Kjerkegor, Niče i Svedenborg su u središtu pažnje); čak i nacionalne literature se međusobno prepliću i bogate: Francuzi uzimaju Poa kao svog duhovnog oca, odnosno začetnika simbolizma, Nemci će »otkriti« skandinavske pisce Ibzena i Strindberga, francuski simbolisti u drugoj fazi »osvojiće« Ničea, Danac Jakobsen postaće popularan u Beču. Itd. — Princip korespondencije, odnosno princip združivanja i preplitanja različitih čulnih doživljaja i saznanja uspostavlja simbolizam kao sinkretizam, odnosno omogućuje da pod pojmom simbolizma podrazumevamo hermetizam, larpurlatizam ili esteticizam, s jedne strane, ali i angažovane slutnje i »dijalektičko-istorijske privide« (Zdravec) neke buduće, pravedne stvarnosti, s druge strane. I oni tekstovi koji su zasnovani na prividima nekog stvarnog budućeg sveta mogu biti i jesu simbolistički ukoliko deluju na nivou fantazijske kvazirealnosti, na nivou simboličkog sistema (primer: Cankarev Sluga Jernej).

Paralelno sa prevođenjem umetnosti na nivo specifične, fantazijske kvazirealnosti, na nivo simboličkog sistema, u literaturama, osobito onim koje su do tada, a posebno u fazi realizma bile u službi nacionalnih i socijalnih ciljeva, dolazi i do eksplicitnog i implicitnog oslobađanja od ove, literaturi nadređene uloge. To bi bila druga bitna osobina simbolističke literature: njeno nepristajanje na funkcije koje joj nameće istorija, njeno insistiranje na umetnosti kao posebnoj i specifičnoj realnosti.

Geneza ova dva zaokreta — suprotstavljanja i destrukcije realističkog, odnosno mimetičkog načela u umetnosti i insistiranje na estetskoj autonomnosti i specifičnosti umetnosti — može se pratiti kroz sloj razmišljanja, određivanja i opisivanja sopstvenog predmeta i postupka. I upravo ovaj sloj karakteriše prozu sa početka veka, kako u svetu, tako i kod nas.

U istraživanjima jugoslovenskih književnosti sa početka veka često se ističe da je baš tada došlo do korenite preorijentacije u poimanju proze. Usredsredena do tada na stvaranje spoljašnje slike sveta, na odražavanje stvarnosti, ona se sad okrenula ka subjektu, ka unutarnjem svetu čovekovom,

ka duhu, duši, psihi. Upravo ovo okretanje pisca ka unutaršnjem, psihičkom svetu ističe se kao odlika i novina ovoga doba. Nama se, međutim, čini da su zanemarene one promene koje svedoče o poverenju pisca u umetnički postupak kao jezik kojim se izravno može preneti iskustvo, umesto da se ono opisuje. I čini nam se, dalje, da je na planu proze upravo ovo poverenje u postupak, u tehniku i tehnologiju pisanja, u organizaciju građe kao jezik koji percipira umesto da analizira čin, da je sve to pravi pandan, dopuna i prirodni produžetak onih promena koje su se zbile u simbolističkoj poeziji. Kao i poezija, i proza nastoji da sugerise, da melodijom, zvukom, hromatikom, bojom evocira jedan široki svet osećanja sadašnjosti, slutnju budućnosti i asocijaciju na prošlost.

Određujući svojevremeno poeziju slovenačkih modernista, Murna i Ketea, Ivan Prijatelj je izrekao i ovu, često ponavljanu rečenicu: »Aleksandrov bolj išče poezijo, Kette pa jo bolj živi.« Mislim da se ova, doista uspela oznaka može i šire primeniti: simbolistički pesnici i pisci uopšte (a Murn je mnogo bliži simbolizmu nego Kete) doista su oni koji *traže* poeziju, traže umetnost, traže neki nov njen oblik, ne pristaju na njene, do tada ustaljene sheme. Uočljiva je izrazita potreba autora ovoga doba da odrede predmet svog umetničkog dela, svog pevanja i pripovedanja, kao i sam čin, tehniku i tehnologiju pisanja. Nas će, za sada, interesovati one izjave, autorske didaskalije, upute koje je pisac onoga vremena namenio svome čitaocu, upućujući ga na ovakvo ili onakvo čitanje. Potražićemo, dakle, tragove fundamentalnih promena u onom sloju proznog dela koji nije najčvršće povezan sa fabulom, koji je više namenjen čitaocu kao receptoru dela.

Pisac onoga vremena nastoji da u delo utka komunikacijski kanal ispunjen informacijama koje su namenjene čitaocu. Često su i same te napomene, ta eksplicitna posezanja pisca u fabulu »literatearizovana«: i same te napomene transponovane su uz pomoć ironije, paradoksa, parodije ili na neki drugi način. Pisac ima potrebu da »povuče čitaoca za nos«, da mu se naruga, da ga zbuni, ali i da ga zainteresuje za novinu koju on uvodi u književno delo. Ako nam pođe za rukom da de-literarizujemo tu poruku, da je prevedemo na diskurzivni jezik, onda se upravo iz tog sloja mogu iščitati, ili bar naslutiti promene koje su tada začete, a obeležavaju i karakterišu i današnju modernu prozu. S tom razlikom što je pisac sa početka veka osećao potrebu da pripremi čitaoca za novinu koju uvodi. Novina se, pak, sastoji u sledećem: pisac se ne trudi da »prenese«, da »odrazi« sliku sveta, nego da svoj doživljaj nagovesti i svoju poruku sugerise specifično literarnim sredstvima. Danas kada proza raspolaže prilično bogatom riznicom ovih specifično literarnih sredstava, kada umetničkim postupkom, kompozicijom i tehnikom pripovedanja može mnogo toga da se »saopšti« čitaocu, savremeni pisac ne oseća opasnost da će se kanal za komunikaciju »zapušiti«, da čitalac neće razumeti delo.

Naizgled, ovo obraćanje čitaocu, ovaj pokušaj da se čitalac osposobi za jednu novu vrstu čitanja i konstituisanja pročitanih tekstova stoji u opreci prema simbolističkoj veri u »objavljenje« istine, u iznenadni bljesak predmeta ili slike, u to da predmet ili motiv nenadano »planu u dušu« i otkriju se subjektu kao značenje, kao materijalizacija neke ideje. Vjačeslav Ivanov je u simbolističkom programu izričito tvrdio da nije simbolista, nego »beznačajni alegorista« onaj pisac koji »usmerava čitaočev razum i utiče na nje-

govu volju.«² I Žan Moreas, takođe u simbolističkom manifestu, ističe da je simbolistička poezija neprijatelj poučavanja. Ipak, svako čitanje proznih tekstova sa početka veka, od Jejtisa, preko Džojisa, Prusta, pa do Cankara, Matoša, Kamova, Donadinija, Crnjanskog... pokazaće da je promišljanje estetskog, poetološkog i jezičko-stilskog sloja značenja u samom književnom delu veoma važno svojstvo proze onoga vremena. Promišljanje, prosuđivanje, racionalizacija, tematizacija sopstvenog postupka, to je onaj drugi pol, ona dijalektička suprotnost sugestiji, mitu, fantaziji i fantastici koji takođe i nesumnjivo karakterišu prozu ovoga vremena. Velek čak uzima ovo promišljanje umetničkog postupka, ovu »destrukciju inspiracije« kao »odlučujuću tačku koja odvaja simbolizam od romantizma.«³

*

Konstituisanje umetnosti i — posebno — književnosti kao razlike u odnosu na realnost, kao autonomnog estetskog fenomena, išlo je tako reći paralelno sa koncentrisanjem umetničkih dela na ispovest, samospoznavanje, ili tačnije: put ka umetnosti kao ontološkoj razlici ide preko umetnosti kao ispovesti unutarnjeg bića čovekovog, njegove svesti i podsvesti, njegove psihe, njegove duše. O tom, ka unutra okrenutom »naturalizmu« (kako se to tada nazivalo) pisalo se kod nas dosta (povodom Cankara, F. Galovića, Kamova, Nehajeva, Matoša, I. Sekulić...). Ovi i njima slični pisci koji su kao građu, kao polazni materijal uzimali sopstveni život, dakle, koji su pisali neku vrstu autobiografije, književnost i nadalje shvataju kao mimesis, s tim što se predstava o svetu koji se opisuje razudila, postala disperzivna, neuhvativa, kontradiktorna. pisci ove vrste imaju potrebu da nam i eksplicite istaknu tu složenost, da nas upute ka višeznačnosti, neuhvativosti tekstova koji su nastali kao ispovest duše. U tom smislu veoma su ilustrativni: Cankarev Epilog za Vinjete (1899) i Matošev prolog za Umorne priče (1909) pod naslovom O tebi i o meni (kao predgovor). Oba teksta su nekakvi eseji u beletrističkoj formi, eksplikacije tu po mnogo čemu liče na prozu, zaodene su u čulne predstave, utkane u događaje, ilustrovane, a sadrže oduševljenje, afirmativno vrednovanje literature, koja je ispovest duše. pisci se diče svojim »izumom«, svojom sposobnošću da prodru u najskrovitije kutke čovekovog bića. U zbirkama Iverje (1899) i Novo iverje (1900) Matoš se trudi da nam »dokaže« da se ono što on opisuje stvarno dogodilo. Priču priča neko od učesnika u događaju (Perci, friški perci; Nekad bilo — sad se spominjalo), ili je pak priča ispunjena dnevnicima, pismima, koja opet treba da garantuju autentičnost zbivanja. Događaji koje Matoš opisuje nisu svakodnevi, obični, oni su često »slučajni«, neobični, patetično-romantični, ali se načinom pisanja i svedočenjem želi čitaocu nametnuti uverenje da je pred njim »isečak iz života«.

Vrlo rano, međutim, do izražaja je došla i sumnja u ispovest i samospoznavanje kao osnovicu umetnosti. Imamo li na umu da su u doba simbolizma nagoveštaj, sugestija, potisnuli razotkrivanje i naturalističko opisivanje (pa

² Citirano prema: Franc Zdravec, Nekatere posebnosti slovenskega simbolizma u istoj knjizi Simbolizam I, str. 21.

³ Rene Wellek, The Term and Concept of Symbolism in Literary History, u: Discriminations: Further Concepts of Criticism, New Haven, Yale Univ. Press 1970, str. 118.

makar to bilo i opisivanje čovekovog unutarnjeg bića), onda možda upravo ovu prozu koja problematizuje ispovest možemo uzeti kao prozu koja se manifestativno, eksplicite, kroz sloj razmišljanja o umetnosti zalaže za principe simbolističkog komponovanja teksta.

Prozno delo Janka Polića Kamova je ona nezaobilazna karika u evoluciji proze od tradicionalne realističke i naturalističke slike sveta, preko psihološke studije unutrašnjeg bića jedinke do ironično-sarkastičnog promišljanja stvarnosti i pokušaja da se strukturom dela, unutarnjom organizacijom materijala čitaocu prenese — ne slika sveta — nego životno osećanje: ona skepsa, neudovoljenost, iskrzanost, iscepkanost koju čovek oseća u odnosu prema životu. Njegov roman *Isušena kaljuža*, objavljen tek 1957, a nastao u razdoblju od 1906. do 1909. ne može se čitati kao klasični roman o životnoj putanji glavnog junaka, pisca Arsena Toplaka. Čitamo li ga tako, mnogo toga će nam izgledati nestvarno, nemoguće, neverovatno i neprihvatljivo. Da pomenemo samo Arsenovu bolest, koja je u takvoj fazi i koju Arsen, svojim neumerenim životom još pogoršava, da bi, očekujemo li logiku stvarne životne putanje, taj Arsen morao umreti već u prvom poglavlju; međutim, u drugom i trećem delu romana, on se povaljuje u veoma napornoj ulozi istraživača, putnika, pomnog proučavaoca spisa po bibliotekama, a bolest njegova jedva da se i spominje. Mislim da ovaj roman valja čitati kao ilustraciju piščevog promišljanja složenog kompleksa odnosa stvarnost — umetničko delo.

Roman ima tri dela: *Na dnu*, *U šir*, *U vis*. U sva tri je glavna ličnost Arsen Toplak, s tim što u prvom delu pisac o njemu piše (to je klasična priča o...), dok u druga dva dela Arsen u prvom licu ispisuje tekst koji je pred nama; autor mu je »poverio« pisanje i »povukao se«, »nestao« iz teksta. U prvom delu Kamov još ne može da »poveri« pisanje teksta glavnom junaku zato što je on »piskaralo«, zato što je tu on još pisac koji, da bi pisao, mora prethodno da proživi sve što želi da opiše; on živi na način literature, veoma čudno, neumereno, i taj svoj život potom pretvara u građu za umetnost. On se ispoveda, ali da bi ta ispovest bila što apartnija, takav mora da bude i privatni život pisca. U tom poglavlju, sve počiva na ličnom iskustvu, umetnost je ispovest ličnih doživljaja.

Deo romana koji nosi naslov *Na dnu* nastajao je, prema autorovoj belešci, od polovine 1906. do maja 1907. godine. »Za knjige *U šir* i *U vis* nije u rukopisu označen nikakav datum, a zna se da ih je Kamov pisao još gotovo tri godine poslije knjige *Na dnu*.«⁴ M međuvremenu, godine 1908. Kamov je sačinio *Knjigu lakrdija* od devet prozних celina. Kao pogovor za ovu knjigu napisao je *Ispovijest*, tekst koji je od ključnog značaja za razumevanje i *Knjige lakrdija*, ali i romana. Tu čitamo:

Uzeh život i stadoh izvlačiti iz njega sve one dogodovštine, koje su tako sitne i bezvrijedne, te ih svaki ima napretek, i svi ih mimoilaze; a s druge strane, tako velike i neobične, te ih vrijedi potertati. Sitne kao materijalni fakat, velike kao psihološke činjenice. Tako koncipirah 'lakrdije': naći u našoj psihi ono, što drugi već nadoše u životu: grotesknost vezanu za trice, krupnoću za beznačajnost, neverovatnost za običnost, slučaj za svakidašnjost. (Knj. I, str. 395.)

⁴ To navodi Dragutin Tadijanović u *Bilješci za Sabrana djela*, II, str. 343. — I svi ostali navodi iz dela J. Polića-Kamova uzeti su iz: *Sabrana djela* I, II, Rijeka, Otokar Keršovani 1957.

Kamov zatim objašnjava da su »lakrdije« nastale uzgred (»dok sam se odmarao od nauka, probavljao objed, čekao da prestane kiša«), ali da one ipak predstavljaju vrstu ispovesti, ali ispovesti koja uvek misli na druge: »Kakav dojam pravim na druge i kakav dojam imadu o meni — drugi — to su pitanja moje savjesti, potukazi mome kretanju, regulatori moga života« (I, 398). Upravo u ime tog dojma koji drugi treba da steknu o onome ko se ispoveda »sve ono grubo, izravno, otvoreno, heroično prelazi u mekšanje, uvi janje, hinjenje i podlost; akrobatika mišica postaje akrobatika jezika: ubojstvo laž, nagost odijelo, prostodušnost sram, nagon razum — tragedija kome dija: čisti, veliki, puni osjećaji postaju brbljava, izveštačena i sićušna osjetljivost, a fatum, umorstvo i rat — preljubi, zapleti i vicevi« (I, 398).

Za literaturu zasnovanu na ispovesti rečeno je da imenuje sve, ali ispušta suštinu, sve se u njoj pretvara u prazne reči, u ljusku, u nešto što je zamena, surogat bez ikakve šanse da postane identično sa stvarnim i suštinskim. Tako je Kamov problematizovao ispovest kao takvu, ispovest koja je polazište »iskrene«, doživljene, psihološki produbljene umetnosti. Takva je literatura samo ljuska, beznadno daleko od prave suštine onoga što se stvarno zbilo.

Drugi i treći deo romana Isuštena kaljuga građeni su u skladu sa saznanjima koja je autor izneo u Knjizi lakrdija. U drugom poglavlju romana glavni junak više ne živi životom koji potom opisuje u literaturi, već samo posmatra, gleda, analizira slike, spise, tuđe živote i sopstvenu prošlost.

Moj je život nešto sporedna, nezanimljiva i beživotna: pisao sam dosta, čitao mnogo, mislio još više... A ako taj život postaje nešto sporedno, sporedno postaje i to jesam li događaje izmislio ili doživio; jer jedan fizički zakon možemo ustanoviti i dokazati na više poskusa. (II, 178)

Ako bismo prvo poglavlje romana mogli čitati kao parabolu koja govori o onom idejno-umetničkom toku koji obično nazivamo romantizmom (kult umetnika demona, kome je sve dozvoljeno, koji ide sa dna ka najuzvišenijim doživljajima, koji je osećajan, strastven, pun krajnosti), drugo bi poglavlje moglo da označava »strast viđenja i upoznavanja«, objektivnu literaturu nastalu kao rezultat posmatranja i izučavanja, onaj naturalizam okrenut ka unutra, ka čovekovoј psihi (označavamo ga obično imenom psihološki realizam). Treće, pak, poglavlje, najkraće po broju strana, jeste prelazak u artizam, u hladnu ironiju i sarkazam. Jedino takav, formalni, kultivirani, hladan odnos prema stvarnosti u stanju je — smatra sada autor — da stvori literaturu koja *formom*, načinom organizacije materijala, onim čisto umetničkim *kako* (a ne šta) prenesi čitaocu piščev onovremeni odnos prema životu:

Bilo bi vrlo lijepo i umno napraviti plan pripovijesti i onda izdjelavati pojedine točke; ali i lepota i umnost nije u tom slučaju no komoditet za pisca i čitatelja. A ja bih htio, da ovi reci ostave u čitatelju onu neudovoljenost, skeptičnost i istržnost, koja ih je pisala, da se naime piše onako, kako se je življelo.

Iskidanost, haotičnost koja zbunjuje valja izraziti strukturom, načinom uobličavanja građe, a ne gradom kao takvom. Kamov ide dalje — ne samo od umetničkog dela shvaćenog kao slika stvarnosti, nego prevazilazi i umetničko delo shvaćeno kao ispovest unutarnjih doživljaja i snova. Cilj njegov nije da nam prenese značenje sna ili duševnog života jedinke, nego model sna, tehniku, organizaciju unutrašnjeg bića. — Ovde valja naglasiti da je

kritika⁵ svrstala engleske pisce Džejmsa, Eliota i Paunda među simboliste upravo po tome što su ovi pisci nastojali da umetničkim postupkom rekreiraju, dočaraju iskustvo; kritika ističe da ovi autori veruju da jezik može postati čin percipiranja umesto da analizira taj čin, da jezik može biti iskustvena delatnost, umesto da tu delatnost opisuje. — Kamov na kraju takođe dolazi do uverenja da forma, način organizovanja građe treba da prenese, da transponuje doživljaj stvarnosti.

Godine 1914. Fran Galović objavio je u posebnoj knjizi jedan duži prozni tekst pod naslovom Ispovijed.⁶ Glavni junak, bezimni ja, kažnjen je (i za kaznu živi na večnom, jarkom suncu koje prži, ne zalazeći) zato što je ispovedajući se »govorio što nisam smio i otkrivao sam što je trebalo ostati zakopano u meni« (68). Ispovest je tu opisana kao greh zato što obelodanjuje ono što mora ostati tajna. Princip simbola i simbolističkog, princip slutnje i sugestije, suprotan je ispovedanju kao razotkrivanju unutrašnjeg bića. Galovićevo razmišljanje o ispovesti upućuju dakle na uspostavljanje i čuvanje razlike između tako zvane psihološke proze, proze koja zalazi u najintimnije kutke čovekovog bića, i sugestivne, tajnovite, pomalo mistične simbolističke proze.

Koliko se kod nas malo proučavaju dela kao govor umetnika o umetnosti pokazuje možda najbolje primer Ivana Cankara. To je pisac koji u predstavama proučavalaca (sem retkih izuzetaka) živi kao oštar, dosledni, revolucionarni kritičar svoga doba i, s druge strane, kao pisac koji se dosledno i iskreno ispoveda, koji u umetničke tekstove preliva svoje ispitivanje savesti, svoju ispovest. Međutim, od godine 1910, od Bele hrizanteme, a osobito od 1914. godine, kada je posumnjao u ispovest kao osnovicu umetnosti,⁷ pa do kraja života kod Cankara čak preovlađuju po broju i pretežu po kvalitetu upravo one crtice koje sadrže njegovo eksplicitno razmišljanje o fenomenu umetničkog stvaralaštva. Rekla bih čak da se zbirka koju kritika obično ističe kao najbolju, *Podobe iz sanj*, uopšte ne može razumeti ukoliko se van promišljanja ostavi eksplicite prisutno karakterisanje umetnosti reči i umetnosti uopšte. Predmet posebne studije mogla bi biti analiza ove zbirke upravo sa stanovišta pristajanja i istovremenog problematizovanja ispovesti kao osnovice umetnosti. Prenevši kritički (ili, nazovimo ga: estetički) sloj u književno delo, Cankar se približio veoma rasprostranjenoj struji simbolista — od Valerija, Belog, Stivensa, do Rilkea i Paunda — za koju je promišljanje pesničkog postupka, odnosa umetnosti i stvarnosti, odnosa dela i čitalaca predstavljao konstitutivni elemenat dela.

Oslobađanje umetnosti od obaveza koje je vekovima imala — da učestvuje u preobražaju sveta i čoveka, društva i naroda — išlo je veoma sporo. Umetnost kao umetnost, kao govor forme, kao prenošenje utiska i odnosa

⁵ Clive Scott, *Symbolism, Decadence and Impressionism*, u: *Modernism*, ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane, Penguin Books 1976, str. 206—227.

⁶ Fran Galović, *Ispovijed*, Zagreb, Pučka tiskara 1914, str. 75.

⁷ Godine 1914. Cankar je objavio crticu *Crtice*; o sumnji u ispovest kao osnovicu umetnosti izraženoj u ovoj crtici i drugde pisao je Dušan Pirjevec: Ivan Cankar in literatura, *Problemi* 1969, br. 77, str. 312—337. Preveden na srpskohrvatski, ovaj se tekst nalazi u knjizi: Dušan Pirjevec, *Pitanja poezije i nauke o književnosti*, Beograd, Vuk Karadžić 1983; o Cankarevim razmišljanjima o literaturi i, posebno, o njegovoj sumnji u ispovest piše i Marija Mitrović, *Ivan Cankar i književna kritika*, Beograd, Filološki fakultet 1976.

prema životu kroz ono umetničko u umetnosti (kroz formu u užem smislu reči) teklo je sporo i na tom putu ima nesumnjivo veoma mnogo stepenica, zavijutaka, skretanja i okretanja. Ovde bi valjalo upozoriti bar još na roman Miloša Crnjanskog *Dnevnik o Čarnojeviću*. Iako po vremenu objavljivanja (1921) ne spada strogo u razdoblje »početka veka« mi ga ovde spominjemo jer nam se čini da je upravo u tom delu postignuto ono čemu se tokom prve dve decenije, više eksplicite nego praktično, težilo. Posmatra li se *Dnevnik o Čarnojeviću* kao refleksija o književnosti, kao oličenje upravo one inovacije koja se kao ideal, kao cilj u budućnosti nametala u našoj prozi od Cankara i Polića Kamova dalje onda o njemu valja reći bar sledeće:

Ne samo pisana, nego i usmena književnost na kojoj se glavni junak *Dnevnika* (Rajić-Čarnojević, koji se pojavljuje u prvom licu, jer je u pitanju forma dnevnika) vaspitovao, prikazana je najpre u svojoj socijalnoj funkciji. Dospevši u zatvor na početku rata Rajić-Čarnojević ovako zapisuje: »Posle su mu tukli. O, ni to nije bolelo. Bio sam navikao da čitam romane, pa sam često mislio na Dostojevskoga katorgu.« Slika koju mu je ponudila literatura — krvava, okrutna, puna mučenja, ubistava — pripremila je glavnog junaka za život: čovek zna (iz literature) i za veće zlo, pa ga njegovo lično manje boli. Literatura koja je težila da bude istinita slika sveta morala je i sama, kao i stvarnost koju odražava, biti puna krvi, surova, puna strave i zla. Junak *Dnevnika* je takođe suočen sa ratom, krvlju, mučenjima, hapšenjima, ubijanjima... I sve to u tekstu doista postoji, prisutno je, ali ne možemo reći da dominira. Ne može se reći da je u *Dnevniku* odražen, odslikan rat kao smrt i apsurd. Tačno je samo to da je rat kontekst, atmosfera, vreme zbivanja »radnje«, ali nipošto ne smemo zaboraviti da Rajić-Čarnojević, iako je vojnik, živi izvan rata: po bolničkim sobama, među drvećem, zagledan u nebo, među svojim sećanjima, u pričama. On je okružen pažnjom i ljubavlju, stopljen sa prirodom, sumatraistički zagledan u širine i lepote sveta. Sve oko Rajića je priča i sećanje, i sve je tako mutno, nejasno i promenljivo kao priča i sećanje. Tetke mu pričaju, Rajić se seća i sniva. U jednom trenutku on se pita: »Kome ja ovo pišem? — Mladićima; možda mom sinu, bledom i napaćenom. A oko mene kulja velika ludorija rata, sve se lomi poda mnom i ja smešeći se gledam te rulje i idem od grada do grada.«⁸ Kao što glavni junak ovoga romana ima svoju putanju, bitno drugačiju od one krvave i smradne, prema kojoj se na toliko mesta u tekstu odnosi sa prezrenjem, tako i tekst koji izlazi ispod njegovog pera, njegov dnevnik, ne želi *neće da bude slika* užasa koji ga okružuje, nego jedna ustreptala *igra* uzgrednih napomena, priča, karikatura, alegorija... U svakom slučaju, *Dnevnik* je svesno nešto drugo nego realnost, on nastaje kao tekst koji specifično literarnim sredstvima, dakle svojom sopstvenom kvazi-realnošću želi u čitaocu da stvori doživljaj; stvarnost je »samo« kontekst, okruženje glavnog junaka i njegove sudbine.

Postavljajući umetnost u odnos prema životu, Crnjanski sagledava da je ovo sada, ovaj *Dnevnik*, nešto sasvim drugo nego dotadašnja literatura. Surovošću, realnošću slike sveta dotadašnja literatura pripremala je čoveka i davala mu snage da menja svet; umetnost kakvu Crnjanski ovim romanom započniji nije više sredstvo čeličenja čoveka, otpada njena orfejska i prome-

⁸ Miloš Crnjanski, *Sabrana dela*, knj. V, Beograd 1966.

tejska uloga, ona počinje da živi kao realnost za sebe, kao igra i lepota, kao bleedi, estetizovani sjaj. Umetnost se odrekla svoje mimetičke uloge, ona više neće da bude slika sveta, nego kreacija, ostvarenje, posebna realnost koju stvara jedinka, njena igra i priča; umetnost neće da bude isto što i život, niti to može da bude; u odnosu na stvarnost, ona je ontološka razlika, ona je kvazi-realnost. Ona imitira, odražava pre svega svojom strukturoj, svojom formom, iscepkanošću: sve je tu samo pomenuto, nagovešteno, često upravo zato da bi potom bilo ironizirano, kontrastom dovedeno u apsurd. Tako fragmentarizirana, literatura je isto tako apsurdna kao i ona slika stvarnosti koju nudi spoznaja.

*

Napomene u tekstu upućene čitaocu upozoravaju nas da je takom preobražaja iz tradicionalne u modernu prozu za pisca bio osnovni problem: odnos umetnosti prema stvarnosti. Umesto mimetičke slike spoljašnjeg sveta, on nam najpre nudi i veliča ispovest svog unutrašnjeg bića (Cankar, Matoš), da bi zatim ubrzo duboko posumnjao u ispovest kao osnovicu umetničkog (Polić-Kamov, Galović, Cankar) i pokušao formom, organizacijom materijala da »podražava« spoljašnju stvarnost (Kamov, Crnjanski). Javlja se nastojanje da se tipično literarnim sredstvima (postupkom) stvori slika sveta koja je paralelna u odnosu na stvarnost, ali je po izvoru svoja sopstvena, autentična, umetnička kvazi-realnost. — Setimo li se ponovo da je osnovni princip i početni impuls prevođenja umetnosti na svoj sopstveni, umetnički teren dao upravo simbol, njegova promišljena upotreba i tematizacija, onda se simbolizmom može doista nazvati onaj zaokret od tradicionalne, realističke i naturalističke, ka modernoj literaturi, od literature koja je »komentar života i realnosti« ka literaturi koja je, kako je Nortrop Fraj definiše, »zastvoreni sistem simbola i metoda«.

POVZETEK

Simbolizem je v literaturo uvedel preišljevanje in opisovanje lastnega pisateljskega postopka. Ker uvaja precejšnje tehnične inovacije, se avtor z začetka stoletja potrudi, da v tekst vgradi komunikacijski kanal z informacijo, ki naj pripravi bralca na novi način branja. Pisatelju ni več do tega, da v besedno umetnino »prenese« podobo sveta, temveč predvsem da napove in sugerira lastno podobo sveta s specifično literarnimi sredstvi. Do zaupanja v postopek kot jezik, ki naravnost prenaša izkušnjo, namesto da bi jo opisoval, je prišlo postopoma: najprej se srečamo z opisom notranje podobe človeka (izpovedna, avtobiografska literatura — Cankar, Matoš), nato se pojavi dvom v izpovednost kot osnovo umetnosti (Cankar, Kamov) in na koncu si pisatelj prizadeva, da s pomočjo določene organizacije snovi prenese bralcu — ne podobo sveta, ampak lastno občutje tega sveta (Kamov, Crnjanski).

BERNIKOVA MONOGRAFIJA O CANKARJEVEM PRIPOVEDNISTVU

Iz dejstva, da obstaja o Ivanu Cankarju skorajda že nepregledno število metodološko in predmetno zelo raznorodnih razprav in knjig tako doma kot na tujem, in ob upoštevanju, da tudi Cankarjev pripovedniški opus ni tako majhen, je več kot razvidno, da je opravil France Bernik s svojo knjigo *Tipologija Cankarjeve proze* (Ljubljana 1983, Cankarjeva založba, 574 str.) zelo obsežno in nadvse težavno znanstveno delo. Z mnogimi članki in razpravami o Cankarju po različnih strokovnih revijah, z ureditvijo in opombami v sedmih knjigah pisateljevega zbranega dela, s knjigo *Cankarjeva zgodnja proza* (1976) in z nekaterimi razpravami v knjigi *Problemi slovenske književnosti* (1980) je vseskozi dokazoval, da je naš največji pisatelj osrednji predmet njegovega bogatega literarnozgodovinskega zanimanja, hkrati pa je s to obsežno dejavnostjo nekako napovedoval, da se bo Cankarjevega dela, predvsem pa njegovega pripovedništva, polotil kar najbolj celovito in sintetično zaokroženo.

Avtor se tako obsežnega gradiva Cankarjeve proze (okoli 400 naslovov) ni hotel polotiti monografsko pozitivistično, kjer bi verjetno moral dati prednost ali diahronemu ali sinhronemu vidiku raziskovanja, ampak se je odločil za tipološko razčlenitev, kjer sta oba nasprotujoča si metodološka vidika lahko najbolj tvorno povezana in v svojih skrajnostih nekako uravnotežena. Bernik je tipološko členitev opravil z gledišča zvrsti, tem, motivov, oblikovnih prvin in slogovne pripadnosti. Pri tem pa je treba takoj zapisati, da je literarnoteoretične termine žal jemal kot povsem dane in jih zato tudi nikjer ni ustrezneje in obširneje razložil. Po začrtani metodologiji in predmetu v Uvodni besedi sledi glavnina knjige v treh obsežnih poglavjih, ki spremljajo Cankarjevo ustvarjanje v kronološkem zaporedju treh, že v tradicionalni zgodovini natančno razločenih ustvarjalnih obdobj. Avtor se kronološkega zapovrstja znotraj iskanja tipoloških značilnosti drži očitno z namenom, da bi poleg znotrajbesedilnih razvojnih procesov vsaj deloma prišle do izraza tudi objektivne okoliščine njihovega nastanka, zato v grobem zariše tudi najsplošnejše poteze avtorjeve dobe in njegovega življenja.

V prvem poglavju, *Usmeritev k Evropi — obdobje mladostne črtice*, je avtorjeva pozornost posvečena prozi Cankarjeve mladostne dobe od prvih pisateljskih poskusov pa tja do leta 1899. Bernik za to obdobje na osnovi prikaza količinskega razmerja pripovednih oblik ugotovi, da je to predvsem obdobje kratke pripovedi, še zlasti pa črtice, za katere je na začetku značilna naslonjenost na domačo romantično-realistično tradicijo in ji zato pritiče oznaka tradicionalnosti. Kmalu pa se črtica z vedno večjim poudarjanjem subjektivnosti, bodisi skozi prvoosebno pripoved bodisi skozi avtobiografskičnost, približuje ob vzorovanju pri dekadenci, simbolizmu in impresionizmu sodobne Evrope že precej moderni zasnovanosti, vidni predvsem v vrhu te dobe, v zbirki *Vinjete*, zato je tudi poimenovana za vinjetno. Znotraj teh dveh modelov črtice pa avtor poišče še nekatere tipološke značilnosti na različnih ravneh literarnega dela.

Drugo obdobje, ki ga je literarna zgodovina že poimenovala za dunajsko dobo Cankarjevega ustvarjanja oziroma za njegovo zrelo obdobje, opredeli Bernik za obdobje obsežnejše proze in romana. Tudi pri romanu ločuje med dvema modeloma, med modelom tradicionalnega, realističnega, fabulativno strnjene in tematsko skladnega romana in med modelom simbolističnega romana, ki je tematsko ciklični in impresionistično razrahljan oziroma diskontinuiran. Prvi model naj bi se pri Cankarju razvil iz povesti, drugi iz novele. Zanimivo opažanje, da je Cankar obsežnejše tradicionalne romane ustvarjal sorazmerno hitreje od mnogo krajših simbolističnih, avtor utemeljuje z dejstvom Cankarjevega poznavanja in obvladovanja tradicionalnega modela romana. Bernik odkriva v tem obdobju tudi celo vrsto drugih tipoloških značilnosti, zlasti vsebinskoidejnih, tematskih in oblikovnih. Zanima ga tema razmerja med posameznikom in družbo, kjer posebno pozornost posveti odtujenemu človeku, v imenu katerega je Cankar zastavil satirično kritiko meščanske družbe in njene institucionalne ureditve. Ob analizi teme hrepenenja ugotavlja po Zdravčevih stopinjah njegovo družbeno in socialno motiviranost, razlikuje pa več njegovih razvojnih oziroma pojavnih stopenj. Obdela tudi razmerje med avtobiografskimi prvinami in pripovedno fikcijo, govori pa tudi o antijunaku v ljubezenskih zgodbah, kjer poudarja problem etičnega samoobtoževanja, še bolj izpostavljenega v kasnejši, ljubljanski dobi,

in o junakovi podrejenosti ženski. Satiričnost in grotesknost analizira pri družbenih in moralnih snoveh in razlikuje med moralno in družbeno satiro. Da sta zelo pomembni v dunajskem obdobju, nakazuje že sam naslov drugega poglavja: *Boj proti meščanski družbi* — obdobje srednjeobsežne proze in romana (1899—1909). Bernik razlikuje tudi med dvema modeloma povesti in novele tega obdobja, ki se v mnogočem pokrivata s tipologijo Cankarjevega romana. Socialno tematiko si avtor tipološko ogleduje s pomočjo aktivnega, poldejavnega in pasivnega junaka, pri vsakem od njih pa loči še več pojavnih oblik in kombinacij. Motiv trpljenja razume kot duhovno-čustveno postavko, ki je povezana bodisi z izkustvenim upanjem bodisi z neizkustvenim svetom metafizike.

Za tretje, pozno obdobje Cankarjeve umetnosti naj bi bila spet značilna krajša proza, zlasti črtica, v pisateljevem razmerju do sveta pa naj bi bil viden obrat k sebi, k vprašanju bivanja in temu ustreznega prostora domovanja, zato Bernik tretje poglavje naslovi: *Obrat k sebi in domovini* — zadnje obdobje črtice (1909—1918). Vsebinskoidejna tipologija pokaže, da se v tem obdobju ambivalentnost dunajske dobe umika pripovedovalčevi težnji po preseganju bivanjske dvojnosti. Pomembna in zanimiva je v tem obdobju poudarjena avtobiografska proza, znotraj katere prihaja do veljave predvsem materinskih motivov. Bernik tu pretanjeno razgrinja pripovedovalčeva protislovna doživljajska izhodišča do matere, ki povzročajo, da je njen lik kljub vsemu raznolik in ne shematično poenostavljen. Navzoč je namreč v več različnih pojavnih oblikah in ne samo v mitski razsežnosti brez kakršnekoli realno izkustvene osnove, v kar bi nas radi prepričali površinski in endodimenzionalni bralci Cankarjevega opusa. Avtobiografska tema prerašča tudi pod vplivom prve svetovne vojne v iskanje nadosebnih, rodovnih in splošnočloveških bistev, kar skupaj z ekstatično simboliko, ki jo med drugim pogojuje tudi zunanja cenzura, to prozo uvršča že v območje ekspresionističnih nastavkov. Pisateljevo doživljanje vojnih grozot in iskanje duhovnih vrednot znotraj posameznika, naroda in človeštva doživi izjemen umetniški izraz v *Podobah iz sanj*, kjer zopet obstajata dva modela črtice, realistični in deepiziran nerealistični.

Sledi Sklepno poglavje, ki pregledno povzema rezultate tipološkega raziskovanja, in po skoraj 500 straneh celovitega in zaokroženega dela je na koncu dodan še znanstveni instrumentarij: opombe k posameznim poglavjem, povzetek v angleščini in imensko kazalo, s čimer knjiga pridobi na znanstveni veljavi in uporabni vrednosti.

Poleg tega prečnega, skopo odmerjenega pogleda čez obsežno in strokovno prehtano Bernikovo knjigo, je potrebno dodati vsaj nekaj dejstev splošnega vtisa, ki pa, razumljivo, ne bodo imela namena niti v celoti pretrsti avtorjeve metodologije, njeni mej in zavor, niti znotraj izbrane metodologije zavzeti stališča do vseh obravnavanih vprašanj, ampak le do nekaterih najbolj izrazitih. S katerekoli strani si namreč ogledujemo Bernikovo delo, se nam kaže kot uravnotežena in skrajno sintetična celota. To uravnoteženost pogojuje že izbrana metodologija, saj tipološko raziskovanje samo po sebi išče skupne in ponovljive zakonitosti literarnih del, ker pa se je Bernik odločil za tipološko raziskovanje s (pre)več plati, vsebinskoidejnega, tematskega, zvrstnega, oblikovnega in slogovnega, je morala stopnja uravnoteženega sintetiziranja postati še toliko večja. Največji pomanjkljivosti tipološkega raziskovanja, spregledu posameznih posebnosti, se je avtor skušal ogniti tako, da znotraj določenega modela oziroma tipa razlikuje več pojavnih oblik in razvojnih stopenj, s čimer upošteva kar največ posebnosti. Znal pa je tudi v veliki meri izkoristiti tisto prednost takšnega raziskovanja, ki omogoča, da se ob splošnih tipoloških zakonitostih še precizneje zasvetijo določene posameznosti. Tako mu je uspelo s tipološkim pristopom obrazložiti nekatere stalno trde orehe Cankarjeve proze: npr. problem matere, problem triadne formule *Mati-Domovina-Bog* itd. Pri dosledni analizi lika matere se je očitno pokazalo, da vsako hipostaziranje določenih problemov pa tudi določenih ideoloških pogledov in metod (v tem primeru psihoanalitične) ob neupoštevanju celovitosti pisateljevega opusa in njegove umetniške strukturiranosti nujno vodi v popreproščanje in spregledanje pomembnih elementov literarnega dela.

Uravnoteženost Bernikovega dela je vidna tudi v povzemanju dognanj drugih cankaroslovcev, zlasti pa tam, kjer večinoma ostaja v risu njihovih vprašanj in postavk, kar mu nekako onemogoča kakšna bistveno nova spoznanja o Cankarju. Tako npr. v skladu z znanstveno resnico poudarja preplet med pesimističnimi in optimističnimi idejnimi prvinami v Cankarjevi prozi, pisatelju pri tem ne dela krivice, a njegova vztrajna zavezanost tem vprašanjem izpričuje, da je še vedno ujet v okvir antropo-

centrizma oziroma humanizma kot ideologije, v imenu katere so v preteklosti tako zvesto ocenjevali Cankarjevo delo. To seveda ne pomeni, da dela Bernik nasilje nad svetom Cankarjeve proze, ampak pomeni samo to, da se s tem navezuje na tradicijo, saj ostaja v okviru tistih vprašanj, ki sta si jih zastavili že tradicionalna literarna kritika in zgodovina, na katera pa z veliko mero znanstvene pronicljivosti drugače in ustrežnejše odgovori. Pri tem je do dognanj drugih cankaroslovcev nekajkrat v izrecni opoziciji, še večkrat pa je do njih skrito polemičen.

Bernikovo sodobno pojmovanje besedne umetnosti kot fiktivne resničnosti in njegova osredinjena pozornost na samo literarno besedilo, ki puščata v nemar prepodrobne zunajtekstovne zveze, tako biografski pozitivizem kakor tudi vnaprejšnji ideološki shematizem, sta seveda zahtevala ponovno določitev enega najpomembnejših elementov Cankarjevega ustvarjanja, problem avtobiografskosti. Bernik ugotavlja: »Sodobna zahodnoevropska literarna veda izključuje iz teorije fiktionalne proze pojem zgodovinskega, zavrača pa tudi tradicionalno pojmovanje avtobiografske pripovedi. Kljub temu je nesporno, da ima pogosto pojavljanje nekaterih ključnih oseb v Cankarjevi prozi — vzemimo samo lik umetnika, pisateljevega poklicnega dvojnika — in dinamično predstavljane psihološko-eksistencialnih stanj umetnika, sporočilno funkcijo. Zato kaže tovrstno prozo razumeti v znamenju dialektične protislovnosti. V organizaciji zgodbe in ustvarjanju človeških likov se zdi ta literatura v marsičem izmišljena, nasprotno pa so bivanjska in socialna vprašanja junakov določljiva in bolj ali manj utemeljena v realnih izkušnjah pisatelja.« Zdi se, da bi na načelni ravni veljalo bolj nazorno zarisati dialektična razmerja med notraj- in zunajtekstovnostjo, saj vztrajanje pri zgolj tekstovni analizi avtobiografskosti ni daleč od prepričanj o romanticistični avtonomnosti in absolutnosti literature. Tej skrajnosti se Bernik izogne tako, da na konkretni ravni svojega znanstvenega izvajanja zariše nekatere najnujnejše oznake dobe in avtorja, to pa predvsem takrat, kadar bi se brez njih preveč zoževal predstavnost svet literature.

V Tipologiji Cankarjeve proze verjetno ne prihaja do kakšnih vidnejših interpretativnih spodrsrljajev, saj Bernik skrbno upošteva polivalentnost umetniškega znaka in polifunkcionalnost same umetnosti, hkrati pa k samim notrajtekstovnim rečem pristopa tudi s tistega funkcionalističnega vidika, pri katerem se vsebinskoidejne prvine literarnega dela razlagajo skozi njegovo obliko, oblika pa skozi vsebino in idejo. Na žalost pa so oblikovne tipološke prvine, kompozicijske in slogovne, verjetno ostale preveč v ozadju, saj ni prav, če jih avtor že upošteva, da so umanjale natančnejše analize kompozicijskih zakonitosti, notranjega sloga, pa tudi ritma kot enega najbolj poudarjenih elementov Cankarjeve proze. Tudi pri določitvi literarnosmernih opredelitev bi bile verjetno potrebne globlje duhovnozgodovinske oznake in ne samo golo naštevanje bolj ali manj značilnih elementov posamezne usmeritve. Pri slogu se morda premalo upošteva tudi tista dognanja jezikovne stilistike (Pogorelec), ki presegajo zgolj lingvistični nivo in so lahko pomembna tudi v okviru literarnozgodovinskega proučevanja. Očitno pa je, da so vse naštete pomanjkljivosti velikokrat samo posledica tistega nujnega sintetičnega izhodišča, ki je narekovala tudi izpust vseh podrobnejših razjasnitev uporabljanih literarnoteoretičnih terminov.

Omeniti velja, da avtor rad prignete v tipološko raziskovanje Cankarjeve proze določena dejstva iz njegove esejistike, čez postavljene okvire pa sega tudi takrat, kadar se sklicuje na podobne tipološke značilnosti drugih piscev, kar daje knjigi dodatno ilustrativno vrednost.

Bernikovi knjigi ne gre za prazno in modno učinkovanje, zato se tudi v slogu izogiba vsem skrajnostim in tudi tu pristaja v nekakšni uravnoveženosti, saj se odreka ne samo strukturalističnemu modnemu besedovanju, ampak tudi popreproščeni in ohlapni govorici. Avtor potemtakem ostaja tako v slogu kakor tudi glede izbora metode in predmetnih vprašanj uglašen za uravnoveženo, splošno srednjo mero, se pravi takšno, ki verjetno pritiče resnemu znanstvenemu delu, a ki v veliki meri izgublja čar osebne prežarjenosti in notranjega sozvenenja s pisateljevimi globinskimi posebnostmi. Delu je mogoče očitati, da si zaradi pristajanja v varnosti središčnega položaja ni ogledalo Cankarjevih najbolj prebojnih del (Nina, Hlapec Jernej in njegova pravica, Kurent, Podobe iz sanj) tudi v luči nekaterih bolj radikalno zastavljenih problemov.

Za sklep se lahko zapiše, da je Bernikova knjiga sistematično pregledno in analitično utemeljeno podala tipologijo Cankarjeve izredno raznosmerne proze na uravnovežen sintetični način, ne da bi pri tem zanemarjala izhodišča in dognanja drugih cankaroslovcev, ne da bi pozabljala na nekatere nujne zunajtekstovne zarise in ne da bi

se odrekala tudi odpiranju nekaterih novih strani Cankarjeve proze. Čeprav knjiga v posameznostih ne prinaša pretiranih »revolucionarnih« novosti, je kot celota izjemno pomembna in predstavlja veliko obogatitev slovenskega cankaroslovja.

Rajko Korošec
Lesce

KRATKA PRIPOVEDNA PROZA

Slovenistični strokovni bralec je navajen na štiri vrste knjig: na take, ki so tematsko zaokrožene s kakšnim umetniškim imenom, na tiste bolj heterogene, ki združujejo prej po periodiki raztresene razprave kakega literarnega znanstvenika ali esejista, redkeje na knjige teoretskega značaja in končno na knjige, ki jih imamo za del literarne zgodovine. Med slednje sodi Gregorja Kocijana *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika* (DZS, Ljubljana 1983, 315 str.). Tradicionalna literarna zgodovina se pri razporejanju svojega gradiva strogo drži kronološkega principa in so naslovi poglavij zato zaporedno nanizane letnice ali pa vzame avtorja (skupino avtorjev) za osnovno načelo razporeditve snovi, pri čemer so tudi avtorji predstavljeni v takem zaporedju, kakor so se časovno pojavili v literaturi. Sodobnejša literarna zgodovina si izbira zvrstno pripadnost besedil za osnovno razporejevalno načelo. Šele v drugem planu so tako razporejena besedila razvrščena kronološko. Za nekaj takega gre tudi v našem primeru.

Kocijanova knjiga zajame kar precejšen del na časovni premici slovenske literarne zgodovine, obdobje med 1850 in 1891, torej skoraj celo drugo polovico devetnajstega stoletja. Polna štiri desetletja niso samo dokaz za količino dela, ki ga je avtor vložil v raziskave, dokaz njegovega truda; gre za desetletja, v katerih se je slovenska izvirna proza šele formirala, za začetno obdobje ne samo kratke proze, ampak slovenske proze sploh. Obsežnosti predstavljenega gradiva zato lahko dodamo še eno lastnost: pomembnost. Zavest o nujnosti selekcije je izpričana že v naslovu. Namesto objektivnih letnic, kot jih ima navado v naslov ali podnaslov postavljati vrednostno kar najbolj nevtralna (statistična) literarna veda, stojita tu imeni Trdine in Kersnika, dveh reprezentantov slovenske literature, ki zamejujeta izbrano obdobje in nakazujejo, da bo literarnozvrstnemu razporeditvenemu kriteriju dodan še avtorski. Ta je prepoznaven zlasti v naslovih osrednjih poglavij. Prvo se ukvarja z Janezom Trdino in manjšimi imeni tja do Levstika (do 1857), drugo z Levstikom in vajejci (do 1864), tretje z Jurčičem in Josipom Ogrincem (do 1872), četrto in peto pa s Tavčarjem in Kersnikom. Gradivsko in interpretacijsko jedro je uokvirjeno na začetku s teoretičnim uvodom, ki povzema definicije kratke proze ali eksplicira sicer neizrečene sodbe slovenske literarne zgodovine o njej ter se končno skuša po pravilih tovrstnega pisanja odločiti za samostojno definicijo problema. Zaklepaj knjigi rišejo poglavja *Sklep*, *Literatura*, *Bibliografija kratke pripovedne proze*, angleški povzetek in *Imensko kazalo*.

Prav tu, v zadnjem delu knjige je novost, ki se mi jo zdi posebej vredno poudariti. Mislim na osemindvajset strani dolgo *Bibliografijo kratke pripovedne proze 1850—1891*. Do zdaj smo podobna poglavja srečavali le v obliki bibliografije posameznega avtorja; kar najpopolnejšo bibliografijo literarnega žanra ali vrste, kakršno zdaj predstavlja Kocijan, smo zasledili lahko le v kakšnih tujih strokovnih knjigah (npr. Uwe Baur, *Dorfgeschichte*, 1978), ki velik del svojega obsega namenjajo evidentiranju kompletnega gradiva. Jasno je, da vseh petsto citiranih naslovov ne more priti v obravnavo, pomaga pa ustvariti popolnejšo, bolj dokazljivo, statistično preverljivo tipologijo naslovnega predmeta. Zraven odpira ta množica možnost za literarnovedno metodo, ki ne bi že v osnovi izrabljala filter estetske selekcije, ampak bi zajela literaturo tudi v njenih drugih, nič manj pomembnih razsežnostih. Avtorji in naslovi, ki se iz seznama izpostavijo v tekstu, naj bi bili le reprezentativni primerki, eksmpli za opažene tipe pripovedi. Kocijan vendar ni šel v tako dosledno skrajnost, ampak so poglavja njegove knjige kompromis med klasično literarnozgodovinsko obravnavo umetniških in nacionalnorepresentativnih vrhov pripovednoprozne produkcije (zato v naslovih stari znanci Trdina, Jurčič, vajejci, Kersnik in Tavčar) in sodobnejšim (ali bolje: spet modernim, glazerjevskim) bibliografskim pristopom. Kljub temu slišimo za marsikatero novo, manj znano ali čisto neznano ime, sveže naslove in nerazrešene psevdonime: Josip Višarski, Lužan, Jožef Levičnik, Ivan Kuk, Jože Škofic, Matej Brencé itd. Na-

slovi so bili izpisani iz Slovenske bčele, Zore, Vaj, Novic, Slovenskega glasnika, Slovenskih večernik, Slovenskega naroda, Besednika, Zvona, Ljubljanskega zvona, Kresa, Slovenca, Slovana, Doma in sveta, koledarjev, raznih zbornikov, almanahov in še nekaj drugih drobnih publikacij. Razumljivo je, da seznam ni absoluten, lahko pa k večji popolnosti pomagamo z opozorilom na drobne publikacije s kratko pripovedno prozo, ki se še tako pozornemu pregledovalcu izmuznejo. Leta 1862 je J. Vijanpi izdal »slovenski zabavnik« Nanos, ki vsebuje povest Janko in Metka nekega J. K. in »noveletto« Ančika, podpisano s šifro J. K.-č (v obeh primerih gre po vsej verjetnosti za Jurija Kosmača). Pod poglavjem 1872 lahko Bibliografiji dodamo delo Ivana Zarnika Jurij Strkelj najde zaklad (Maribor), če le ni predolgo. Mogoče iz istih razlogov pogrešam v seznamu Rejenko Andrejčkovega Jožeta. In še nekaj možnosti: v Glasu 1874 je Alojzij Carli — Luković priobčil 19 strani dolgo Evfemijo, »povest iz prvega stoletja kristjanstva«; ali ni izvirna tudi »zgodovinska slika« Indijanski biser Jerneja Severjevega v Zori 1874?; pregledati bi veljalo še primorsko Edinost, zlasti leto 1874; v Slemenikovi znameniti večerniški knjigi Križem sveta (1877) se skriva na koncu še sedem strani dolga kratka pripoved Josipa Ogrinca Terno; spodobilo bi se seznam podaljšati s dvema kratkima pripovedima v Koledarju Mohorjeve družbe za leto 1879 in najbrž tudi z A. Jegliča pripovedjo Strupena Neža (16 str.), ki jo je objavil v KMD 1881 pod psevdonimom Dobrcan. Težko dosegljiva periodika je Haderlapov Ljudski glas 1882-85, ki mogoče kaj skriva, podobno kot je to v njegovih Koroških bukvicah (1887): Usmilite se ubogih. Skrite knjige so še Brezovnikov Saljivi Slovenec (1884), Kordeševa Ljudska knjižnica (1885) in celjski Naš dom, »zbirka povesti, pesmi, narodnega blaga« itd. (1891); precej kratke so tudi nekatere od Stirih povesti za slovensko ljudstvo J. Radoslava (1887).

Vse našete pripombe prav gotovo niso vredne upoštevanja, saj delom brani v bibliografijo pretirana dolžina, ki sem jo kot površni bralec spregledal, mogoče se v imenovanih zbornikih ne skriva prav nič in je sum le plod slabega spomina; pripombe niti najmanj ne zmanjšujejo tehtnosti in ustreznosti Bibliografije. Poglavje je osnova vsakemu resnejšemu delu, ki se hoče izogniti očitku vnaprejšnje vrednostne selekcije ali celo nepoznavanja gradiva. Je priložnost za ponovni razmislek o vrednostnem ključu, po katerem je večina te produkcije potonila v literarnozgodovinsko podzavest, in priložnost za nov, demokratičen, neobremenjen (drugače obremenjen), emancipiran pristop k stvari. S tem poglavjem kaže Kocijan zavezanost tradiciji, kakršno je ustvarjal npr. Karel Glaser in katere vrednost je znal v zanimivi meri upoštevati zlasti Anton Slodnjak.

Evidentiranje za raziskavo relevantnega gradiva, ki mu pripisujem tolikšno težo, ni zgolj bibliografsko, statistično ali kako drugače dolgočasno in neproduktivno delo. Popis se lahko zgodi šele, ko se popisovalcu udomači natančna predstava o popisovanem, ko torej spozna njegovo definicijo. Do veljavne definicije pa spet ne more priti, če od blizu ne pozna gradiva, za katerega naj definicija velja. V tej medsebojni odvisnosti se je Kocijanu pokazal dvojni značaj kratke pripovedne proze: dá se jo zamejiti z relativno natančnostjo od t. i. enostavnih oblik (anekdota, uganka, šala...) ter navzgor od srednje dolge in dolge pripovedne proze. Na mestu, ograjenem s sosednjimi tipi pripovedi, imajo besedila veliko svobodo, saj je najkrajše (1000 besed) lahko vsaj osemkrat manjše od najdaljšega (8000 besed). Dolžina je najočitnejša prepoznavna značilnost kratke pripovedne proze. Sele ko se raziskovalec opre nanjo, se mu odpro pogledi še k drugim njenim nespremenljivkam. To so enoprarnost, sintetična ali linearna postopnost dogajanja (ureditev časovnih odsekov je enaka kronološki zapovrstnosti), dejanje je osredinjeno na odločilni dogodek v življenju glavne osebe, ki je načeloma ena, ter majhno število upovedenih oseb. Druge kategorije — pripovedovalec in njegova perspektiva — so v kratki pripovedni prozi doživljale različne, nenolične realizacije; pričakovani časovna in prostorska strnjeno dogajanja držita le za del tega pisanja. Kocijan imenuje dva tipa kratke pripovedne proze: baladnega in značajskega. Pri prvem gre za največkrat tragičen dogodek, pri drugem za pripovedi, podnaslavljane z »obraz«, »slika«, »podoba«, ki so za razliko od prejšnjega statičnega značaja.

Sklepno poglavje knjige nam osveži zavest o oblikovno napredni vlogi kratkih pripovedi v primerjavi s konservativnejšo dolgo prozo. Tu naj bi se kotile individualne in časovnostilske inovacije (mišljen je zlasti nastop realizma, proti devetdesetim letom še moderne), kar velja za vajevece, Jurčiča in Kersnika. Kratka pripoved je torej ambicioznejša od dolge, po Paternuju bi rekli, da ji to daje disonantno dimenzijo. Dodajmo še, da kot taka izpričuje malenkostno navezanost na literarno tradicijo, odklon

od poetike istovetnosti in s tem manjši ozir na bralca. Sklep velja seveda za manjšinski, a po kvaliteti tehtnejši del kratke proze. Če bi avtor upošteval objavljeno povprečje, bi mogoče prišel do sklepa, da se funkcija kratke pripovedi (zraven estetske še politična, nacionalna, gospodarska, verska namembnost in vzgojnost) v splošnem ne razlikuje od funkcije slovenske povesti ali romana v istem času. Tako zastavljeno pisanje bi moralo imeti kajpada drugačno izhodišče, ki bi porušilo zdaj trdno kompozicijo, pripeto na znana imena slovenske literature, na zaščitne značke literarne kvalitete — in to bi bila tvegana odločitev.

Menda sodi v žanr ocene dolžnost, dodati na koncu recenzirane knjige še splošno vrednostno sodbo. Če je tako, knjigo lahko le pohvalim. Je prva na svojem področju, mimo njene definicije kratke proze pač ne bo mogoče nikomur, ki vidi v redu enega od pogojev literarne vede. Knjiga nudi strokovnjaku obilo gradiva in je naravnost idealno izhodišče za nadaljnje raziskave; zraven ni samozadostno zaprta vase, ker omogoča plodno soočanje avtorjeve in bralčeve misli.

Miran Hladnik

Filozofska fakulteta v Ljubljani

ZMAJEV VERZ

V NAVZKRIŽJU »SILABIČNIH« IN »SILABOTONIČNIH« SMERI SODOBNEGA SRBSKEGA IN HRVASKEGA ZGODOVINSKEGA STIHOSLOVJA

Vojvodinska akademija znanosti in umetnosti v Novem Sadu je v okviru literarnih kolokvijev, namenjenih vprašanjem teoretične in aplikativne metrike in poetike, ki jih vsak prvi ponedeljek v mesecu v razredu za družbene vede pripravlja in s svojimi sodelavci uresničuje akademik Svetozar Petrović, ob stopenjdesetletnici Zmajevega rojstva (5. in 6. decembra lani) organizirala strokovno posvetovanje o Zmajevem verzu: posvetovanje je bilo zamišljeno kot prvi delovni sestanek jugoslovanskih verzologov, kot uvod v načrtno kontrastivno raziskovanje razvojnih konstant in tendenc v zgodovini verzne oblikovanja v nacionalnih književnostih jugoslovanskega prostora, torej je kljub slavnostnemu, jubilejnemu trenutku ob konkretnem gradivu obetalo — če že ne trdno izoblikovanih raziskovalnih stališč in metod ter dokončne zamejitve gradiva — vsaj predlog metodologije in zaris sosledja osnovnega raziskovalnega gradiva.

K temu cilju sta bila usmerjena izbor in zaporedje tem: uvodoma je položaj in specifiko Zmajevega verzne oblikovanja v zgodovini srbskega stiha razložil Dragiša Živković kot logično posledico križanja in prežemanja ljudskega verza Vukovega tipa s spevnim verzom meščanske lirike in umet(ell)nim verzom srbskega klasicističnega pesništva, pri čemer je bil odločilnega pomena srbski romantični pesniški program, ki je Zmajeve inovacije na metričnem planu omejil na krajši verz, v realizacijskem smislu pa so pogoste notranje rime tako rezultat spoštovanja programskih postulatov kot znamenje Zmajeve specifične osebne poetike, ki je bila v srbskem verzu devetnajstega stoletja zelo produktivna.

Tvornost Zmajevega verza v srbskem pesništvu je statistično utemeljil Pavao Pavličić s tesno povezavo verzne oblike s pesniškim sporočilom; verzno besedilo namreč zaradi svoje intencionalnosti izbira iz izročila ljudskega in umetnega verzne oblikovanja sebi najbolj primerno izrazilo; če ga v tradiciji ni, je intenci na voljo kombinacija izoblikovanih in preskušanih izrazil.

Prav kombinaciji tradicionalnih verzni izrazil (polimetriji ali heterometriji verzne besedila) je bilo posvečenih največ referatov in prav ob nji se je v ostri luči pokazala dvojna orientacija v sodobnem raziskovanju srbskega in hrvaškega verza, ki je v naslovu tega zapisa poimenovana s »silabičnimi« in »silabotoničnimi« smerni. Natančna metrična analiza precejšnjega korpusa Zmajevih del je v referatu *Mešoviti stihovi i pojav tonskog stiha kod Zmaja Zarka Ružića* odkrila marsikatero inovacijo ne le metričnega tipa in osvetlila izpovedno težo prehodov verza iste dolžine iz začetne naglasne organiziranosti v nasprotno ali drugačno tradicionalno silabotonično podobo, hkrati pa na mnogih mestih priznala raziskovalčevo nemoč in zamegljevala odnos med oblikovnim postopkom in estetskim učinkom, čeravno je ponovno in argumentirano potrdila tezo o nastanku srbskega naglasnega verza iz tradicionalnega heksametra. Na posamezna besedila omejeno je bilo razpravljanje Nikole Grdinića o Zma-

jevem polimetričnem in polisilabičnem verz: izkazalo se je, da je polisilabični verz besedilnofunkcionalna kombinacija tradicionalnih silabičnih verzniških oblik, polimetrični pa nadgrajevanje te kombinacije z inovativnimi (slabotoničnimi in toničnimi) postopki. Pisec tega poročila je v referatu *Verzno in skladenjsko členjenje Zmajevoga heterometričnega pesniškega besedila* prišel do sklepa, da nasledje tradicionalnih verzniških oblik korelira z aktualnim členjenjem besedila in da za nepričakovani pojav kratkega verza sredi dolgih verzniških vzorcev, ki bi bil lahko le polstižje enega izmed njih, pa zaradi konkretnega metričnega in pomenskega konteksta ni, ni zadostna samo rima, temveč mora biti skladenjsko in besedilno utemeljen (pojavlja se namreč v funkciji povzetka ali argumenta).

Rimo kot zvočno povezovalno sredstvo v Zmajevem verzem besedilu je obravnaval referat Mirke Zogovičeve: njeno opažanje raznaglasnega rimanja (predvsem monosilab s paroksitončno naglasenimi večzložnicami ali zvočno ujemanje izglasov večzložnih besed) je z zanimivimi zgledi dopolnil in semantiziral (v smislu pomensko-povezovalne vloge rime v kitičnem besedilu) Ivan Slamnig.

Zmajevoga kitičnega oblikovanja (in tu je rima izjemno pomembna) se je dotaknil v referatu *Zmajevi prevodi iz češčine* Dragutin Mirković: dejstvo, da je Zmaj Erbenovo balado *Materina dušica*, ki je v izvorniku pisana v jambski štirivrstičnici, v kateri si sledita po dvakrat enajsterec in osmerec, prevedel v petersko šestvrstičnico, je avtor zagovarjal s problematičnostjo jamba v srbskem pesništvu in s spevnostjo Zmajevoga verza; pojav petercev v Zmajevem prevodu pa bi se dalo utemeljiti tudi s kitično izvirnika: gre za poljsko *stanislavovsko kitično*, v kateri si po opisnem zaporedju prepletata deseterca (5 + 5) ali enajstera (6 + 5) s trinaglasnima osmercem, ki se praviloma notranje delita na 5 + 3, posebno še, ker je bila v poljski baladiki 18. in 19. stoletja (zlasti pri Mickiewiczu, ki so ga v češčino v Erbenovem času prevajali in njegove kombinacije enajstera in osmerca adaptirali z jambskima verzoma ustrezne dolžine) zelo produktiven.

Na možnost kompleksnega opisa Zmajevoga verzne repertoarja in težave, ki (zaradi nepopolnih in nekritičnih izdaj Zmajevoga dela, pa ne samo zaradi njih) spremljajo raziskovanje srbskega verza, je v prikazu metod in rezultatov svojega dela opozorila Ivana Vuletić.

Sklepno predavanje Svetozarja Petrovića o stilistiki Zmajevih verznooblikovalnih postopkov je preneslo težišče z opisa teksta in poetike verza na področje stilistike verznooblikovalnih postopkov: Petrović je ugotovil, da je repertoar učinkov pri Zmaju pričakovani, repertoar postopkov ni; svojo ugotovitev je podkrepil z analizo enjambelementa, glasovnih ponavljanj, rime in spremembe ritma v Zmajevih verzniških besedilih. Stilistika verza odkriva njegovo semantiko in morfologijo, in to naj bi bilo delovno izhodišče za drugo srečanje jugoslovanskih verzologov, ki bo — predvidoma čez dve leti — obravnavalo verz druge polovice 19. stoletja.

Tone Pretnar

Filozofska fakulteta v Ljubljani

ITALIJANOM O SLOVENCIH

V razmeroma kratkem časovnem razmaku sta lani izšli v Trstu dve zanimivi publikaciji, ki na kvalificiran način prispevata k poznavanju slovenske kulture med Italijani. Obe sta napisala Slovenca, oba sta učitelja na tržaški univerzi, obe sta napisani v italijanščini, obe dosegata zavirljivo strokovno raven in na žalost — nobena ni bila opažena v matični domovini, še manj pa strokovno ocenjena.

Knjiga *Jožeta Pirjevca*¹ prinaša poleg njegovega obsežnega uvoda o življenju Slovencev v Trstu (nad 40 strani) predvsem zanimivo, skoraj 200 strani obsegajočo antologijo slovenskih tekstov, ki segajo vse od leposlovja in memoarskih zapisov do različnih zvrsti publicistike. Po svojem značaju ta »uvod v slovensko kulturno in politično zgodovino Trsta v dvajsetem stoletju« ne sodi v slovensko literarno vedo. V območje naše vede pa nedvomno spada knjiga *Marije Pirjevca*, ki prinaša izbor njenih

¹ Introduzione alla storia culturale e politica slovena a Trieste nel '900 a cura di Jože Pirjevec. Trst, Provincia di Trieste 1983 (Cultura e società a Trieste — problemi e documenti).

slovenističnih razprav, ki so tokrat objavljene v italijanščini.² Ker gre za delo slovenske strokovnjakinje, ki posreduje slovenska literarnozgodovinska vprašanja italijanski strokovni javnosti, se nam postavlja vrsta vprašanj, še preden pričemo natančneje spoznavati knjigo samo. Zanimivo je, kako so razrešene terminološke razlike, ki obstajajo med eno in drugo vedo, kako je avtorici uspelo predstaviti slovensko specifično literarnozgodovinskega razvoja italijanskemu bralcu, ki ima drugačno zavest o literarnih procesih, kot jo imamo mi. Kaj pomeni delo slovenske literarne zgodovinarke v metodologiji italijanske literarne vede; ali vnaša zaradi stika s tujo stroko nove poglede v slovensko literarno teorijo, kaj pomeni v osebnem razvoju Marije Pirjevec. In še so tu vprašanja o virih, o medsebojnih vplivih dveh kultur in literatur ter vrsta drugih vprašanj, ki izvirajo iz dejstva, da je avtorica Tržačanka; vloga Trsta pa je še premalo raziskana v naših literarnozgodovinskih analizah. Seveda se o vseh teh vprašanjih ne da razmišljati, še manj pa odgovoriti v okviru takšnega informativnega prispevka, kakršen je pričujoči in ima namen, da le opozori na nekatere značilnosti knjige Marije Pirjevec.

Za slovenski prostor je njeno delo zanimivo že zato, ker je eno redkih, ki predstavljajo literarno dediščino majhnega naroda velikemu sosednjemu narodu. Tem medsebojnim odnosom je posvečen tudi eden izmed osrednjih prispevkov v knjigi, v katerem analizira italijansko prevodno literaturo iz slovenščine.³ Tema je sicer bila že nekajkrat bibliografsko obdelana, vendar je tokrat pozornost usmerjena predvsem na analizo repertoarja, na frekvenco prevodov ter na njihovo pojavljanje v različnih časovnih obdobjih. Ob vsem tem pa opazuje avtorica tudi prevajalce, tj. njihovo nacionalno pripadnost, njihovo strokovno usposobljenost, kje so prevode objavljali, pa tudi njihov odmev. Zal niso objavljene viri, kar bi nedvomno obogatilo informativno vrednost prispevka. Analiza pozitivnega gradiva kaže, da so vprašljive nekatere uveljavljene, a pre nagljene in površne predstave o molku slovenske literature v fašistični dobi, saj so sredi dvajsetih in konec tridesetih let prevodi našega leposlovja pogostejši kot v nekaterih drugih periodah. Avtorica je osvetlila tudi zanimanje Italijanov za našo mladinsko literaturo, ki kaže večjo intenziteto od 1951. leta dalje, poleg tega pa je opozorila na nove centre, ki so nastali v novih razmerah in so nemalo prispevali k boljšemu poznavanju slovenskega leposlovja pri Italijanih. Tu izstopa npr. Reka, Trst pa ima vse do zadnjih let razmeroma skromno posredniško vlogo. Analiza pozitivnega gradiva ni mogla mimo znanega dejstva, da med prevajalci prevladujejo Slovenci, jasno pa je tudi poudarjeno, da je pustila slovenska literatura komaj zaznavne sledi v italijanskem prostoru.

Pravkar omenjena zaključna študija v knjigi je eno izmed obeh izvornih del, večino ostalih (štiri od sedmih), pa smo Slovenci že spoznali v našem strokovnem tisku, v katerem so izhajale od 1967. do 1983. leta, vendar gre za dopolnjeno in popravljeno izdajo, ne pa le za prevod oziroma ponatis. Med temi razpravami najdemo tri, ki še niso izšle v slovenščini; poleg obeh prvič objavljenih spada med to skupino tudi študija o literarnih programih v 19. stoletju.⁴

Knjiga Marije Pirjevec prinaša v italijanski kulturni prostor vedenje o nekaterih pojavih v slovenski literarni preteklosti, ki našim sosedom dosedaj še niso bili natančneje predstavljeni. Takšna je npr. razprava o stikih Akademije Operosorum z rimsko Arcadio.⁵ V njej srečamo zanimive interpretacije dejstev, ki jih je slovenska literarna zgodovina že opazila, vendar so upoštevana tudi spoznanja italijanske (Petronio, Maylender) ter hrvatske (Deanović) vede. Naslednja študija razčlenjuje dva slovenska literarna programa, ki sta se pojavila v začetku 19. stoletja ter ju skuša postaviti v okvir slovenske in evropske romantike.⁵ Italijanski recenzent Gino Brazzaduro je ob tej študiji postavil zanimivo tezo, da nemška romantika ni le vrnila Slovanom njihove identitete, pač pa se je tudi sama oplajala ob značilnostih, ki jih je odkrivala

² Marija Pirjevec, *Saggi sulla letteratura slovena dal XVIII al XX secolo*. Trst, Založništvo tržaškega tiska 1983.

³ *Opere letterarie slovene nelle traduzioni italiane*; n. m. str. 85—106.

⁴ *L'attività culturale dell'Accademia Operosorum e i suoi contatti con l'Arcadia romana*. N. m. str. 7—16. Prva objava: *Kulturno delo Akademije Operosorum in njeni stiki z rimsko Arkadijo*; Izvestje, Trst 1973.

⁵ *Dalla letteratura per «pacifici agricoltori» alla letteratura d'élite: aspetti e peculiarità del Romanticismo sloveno*, n. m. str. 17—32. Prva objava v zborniku *Problemi del Romanticismo*, Milano ed. Shakespeare & Company 1983.

in popularizirala v malo uveljavljenih nacijah. Retroaktivno je s temi tezami vplivala na lastno podobo in ideologijo.⁶

Ker je knjiga urejena po kronologiji obravnavanih tem, sledi razpravi iz obdobja romantike študija o Kersnikovih Mačkovih očetih in njihovi vlogi med njegovimi »kmetskimi slikami.«⁷ Tudi to je ena izmed tistih tem slovenske literarne zgodovine, ki je v italijanskem prostoru pravzaprav neznana. Gotovo je torej značilna poteza te knjige, da odkriva nova, prezrta vprašanja našega literarnega razvoja italijanski strokovni javnosti. Celó pri Cankarju in Kosovelu, ki smo ju že večkrat ponudili mednarodnemu prostoru, se je avtorica ustavila ob specialnejših vprašanjih, deloma tudi zato, ker je o obeh že večkrat pisala in torej spadata v središče njenega raziskovalnega zanimanja.

Cankar jo je pred kratkim zanimal tudi kot prevajalko, njen prevod Hiše Marije Pomočnice je izšel pred nekaj meseci,⁸ vendar je že pred tem večkrat obravnavala tudi posebna vprašanja, med katerimi so jo pritegnila tista, ki so povezana s Trstom.⁹ Tako razmišljanje o Cankarjevem mestu v slovenski kulturi in zgodovini¹⁰ ter razprava o Cankarjevem konceptu kulture ter njeni vlogi v narodovi usodi¹¹ ne predstavljata bistveno novega dosežka, ostajata v okviru že znanih avtoričinih tez. Zanimivi sta zato, ker dopolnjujeta podobo naše literarne zgodovinarke in njenega dela, poleg tega pa je njuna vsebina povezana s Trstom. Prihajamo pa tu do svojevrstnega paradoksa, kajti ta njena povezanost ni tolikšna, kakršno bi pričakovali. Poudariti velja, da se v delu Tržačanke Marije Pirjevec razmeroma redko pojavlja tematika, ki je povezana s Trstom. Okolje, v katerem deluje (in iz katerega izhaja), ni pustilo posebno vidnih sledi pri njenem delu, kar je presenetljivo, saj naši predstavi slovenskega literarnega zgodovinarja ustreza tisti, ki posveti največ svoje energije okolju, iz katerega izhaja. Kaže, da je prav osvoboditev iz teh »obveznih«¹² tem omogočila naši literarni raziskovalki poseganje v tako različna obdobja in v obravnavo literarnozgodovinske tematike s tako različnih zornih kotov.

Prav zato tudi obravnava Kosovela ne prinaša novih pogledov na njegove vezi s Trstom, čeprav je ostala s tem v zvezi vrsta nerazčiščenih stvari. V Kosovelovem svetu je Trst gotovo odigral vlogo, ki je literarna zgodovina še ni pojasnila. Ta prvič objavljena razprava o Kosovelovem literarnem obzorju¹³ je najzanimivejši prispevek in je odraz širšega zanimanja avtorice za tega pesnika.¹⁴ Pesnik Krasa je torej ponovno pritegnil njeno pozornost prav s tistim problemskim jedrom, ki je slovensko literarno zgodovino v zadnjih letih večkrat vznemirjal. V razpravi se nam avtorica kaže kot dober poznavalec historiata problema, ki suvereno obvlada objektivno gradivo, čeprav ne prinaša bistveno novih dopolnitev. Ob upoštevanju dosedanjih Zdravčevih, Ocvirkovih, Slodnjakovih in Flakerjevih interpretacij teh vprašanj (nekoliko prezrta se zdita Kreft in Gspan), pokaže avtorica Kosovelovo široko obzorje, obenem pa tudi njegovo navezanost na nacionalno tradicijo. Pirjevčeva postavlja ob Ocvirkovo interpretacijo Kosovelovega ključnega izraza *integrali* svoje ugotovitve, ki jih izvaja iz analize revije Zenit. Izkaže se, da se ne moremo zadovoljiti le z latinskim pome-

⁶ Gino Brazzoduro: Slovenska literatura za Italijane; Primorska srečanja 1984, št. 45.

⁷ Caratteristiche del racconto «I due padri Maček» nell'ambito dei «Quadri rurali» Kersnikovih Kmetških slik, JiS 1967, št. 8.
Kernikovih Kmetških slik, JiS 1967, št. 8.

⁸ Ivan Cankar: La casa di Maria Ausiliatrice, Pordenone Edizioni Studio Tesi 1983 (Collezione Biblioteca 15).

⁹ Prim. Ivan Cankar in Trst, JiS 1977, št. 3; Ivan Cankar nella cultura slovena, Quaderni del teatro stabile Friuli-Venezia Giulia, Trst 1977; Ivan Cankar e il suo impegno artistico e civile; v knjigi I. Cankar, La madre, Trst 1977; Introduzione, v knjigi: I. Cankar, Casa di Maria Ausiliatrice, Pordenone 1983.

¹⁰ Ivan Cankar nella storia e nella cultura slovena, n. m. str. 47–58.

¹¹ Il ruolo della cultura e la sorte della nazione slovena nei discorsi di Ivan Cankar a Trieste, n. m. str. 59–70.

¹² Orientamenti letterari e stilistici nell'ultima poesia di Srečko Kosovel, n. m. str. 71–84.

¹³ Kraški človek in njegova povojna usoda v Kosovelovi poeziji, Zaliv 1972, št. 34/35; Pokrajina v Kosovelovi liriki, Jadranski koledar 1972; Srečko Kosovel: Aspetti del suo pensiero e della sua lirica, Trst Založništvo tržaškega tiska 1974; enciklopedijski članek v Grande Enciclopedia dell'istituto Geografico De Agostini Novara.

nom besede integrali, kot je menil Ocvirk, pač pa je potrebno upoštevati tudi njen pomen, ki ga srečamo v Zenitu že leta 1921. Značilna potrditev teze je v dejstvu, da je ob Kosovelovi smrti L. Micić objavil v Zenitu nekrolog, čeprav ni Kosovel nikoli ničesar objavil v tej reviji. Vezi so bile torej globlje, kot se je mislilo in kar nam dokazuje tudi pesnikova korespondenca in dnevniške beležke.

*

Knjiga Marije Pirjevec prinaša izbor iz njenega dela, ki je izhajalo v slovenskem in italijanskem strokovnem tisku od leta 1967, poleg tega pa tudi najnovejše rezultate njenih raziskav, ki so tokrat prvič objavljeni. Tako nam ta izbor dovolj zgovorno predstavi to literarno zgodovinarko, ki je posegla na zelo različna literarnozgodovinska področja, pa naj gre za časovni ali tematski vidik. Čeprav knjiga še zdaleč ni izbrano delo, nas kljub temu opozarja na njen interes za Cankarja in za Kosovela. Prav širina obravnavanih vprašanj pa je omogočila, da je knjiga dosegla svoj namen tudi v prostoru, ki mu je namenjena. Italijanom predstavlja tudi tiste vidike naše literarne zgodovine, ki jim do sedaj niso bili pogosto prezentirani. Zaradi specialnosti obravnavanih tem pa pomeni tudi nekakšno prelomnico v stikih med obema vedama. Morda počasi presegamo obdobje površnih in najsplošnejših informativnih pregledov.

Zoltan Jan
Nova Gorica

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 (30 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtasto črto; navadna + črtasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z »...«, prevodi, pomeni itd. pa z '...':

V sestavkih, pisanih z latinico, naj se lastna imena (osebna, zemljepisna, predmetna itd.), citati, naslovi in primeri iz jezikov s cirilsko pisavo prečrkujejo po naslednjih načelih:

Ukrajinski	г h	Ruski	х x
Makedonski	ѓ ĝ	Srbohrvatski	х h
Srbohrvatski	ђ đ	Srbohrvatski	ц dž
Ruski	е e	Ruski	щ šč
Ruski	ѐ ě	Bolgarski	щ št
Ukrajinski	є je	Ruski	ъ '
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ь ''
Ruski	й j	Ruski	ѣ ě
Makedonski	ќ k	Ruski	э è
Srbohrvatski	љ lj	Ruski	ю ju
Srbohrvatski	њ nj	Ruski	я ja
Srbohrvatski	ћ č		

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

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

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

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

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevke za Slavistično revijo pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede (Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana). Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

V OCENO SMO PRE JELI

- Meddelelser* Nr. 21/1979, Nr. 29/1982, Nr. 30/1982, Nr. 36/1983. Slavisk-Baltisk institutt, Universitet i Oslo, 31 + 53 + 27 + 25 str.
- Kirilometodievskaja bibliografija 1940—1980*, Sofijski universitet »Kliment Ohridski«, Sofija 1983, 723 str.
- Hungaro-Slavica* 1983, 9. medžunarodnyj s'ezd slavistov, Kiev. Akadémiai Kiadó, Budapest, 356 str.
- Slavica Slovaca* 18/1983, št. 1 in 3. Veda, Bratislava 1983, 85 str. + 95 str.
- Michael S. Flier (ur.), American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists, Kiev 1983, Vol. 1: Linguistics, Columbus, Ohio 1983, 381 str.
- Literarni leksikon* 20: Janko Kos, Roman; 21: Miran Hladnik, Trivialna literatura; 22: Jože Munda, Knjiga; SAZU, Ljubljana 1983, 143 + 127 + 104 str.
- Dušan Moravec, Pisma Frana Govekarja, III, SAZU, Ljubljana 1983, 501 str.
- Emil Korytko, Korespondencja z rodziņą (1836—1838), Tom I: Oryginal; II. knji-ga: Prevod (ur. Monika in Henry Leeming), SAZU, Ljubljana 1983, 158 + 158 str.
- Traditiones*, zbornik inštituta za slovensko narodopisje 7—9/1978—1980, SAZU, Ljubljana 1983, 320 str.
- Marjan Dolgan, Kompozicija Pregljevega pripovedništva, Koper 1983, 205 str.
- Viktor Smolej, Slovensko-slovaški slovar, Ljubljana 1983, 610 str.
- Gregor Kocijan, Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika, Ljubljana 1983, 315 str.
- Čakavska rič 1—2, Split 1983, 193 str.
- Zdeněk Urban, Jan Máchal, Bibliografický soupis prací s přehledem jeho činnosti, Univerzita Karlova, Praha 1983, 99 str.
- Ivo Pospíšil, Ruská románová kronika (příspěvek k historii a teorii žánru), Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983, 132 str.
- Słownik prasłowiański*, tom V (дрѣгати-дѣравѣ), Polska akademia nauk, Ossolineum, Wrocław 1984, 235 str.
- Ferenc Papp, Contrastive Studies Hungarian-Russian, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984, 168 str.
- Rocznik Slawistyczny*, T. XLI, cz. 2/1981—82, T. XLII, cz. 2/1981—83, T. XLIII, cz. 1/1983, T. XLIV, cz. 1/1983, Polska akademia nauk, Wrocław 1983, 542 + 575 + 97 + 109 str.
- Józef Magnuszewski, Tropami folkloru i literatury, Warszawa 1983, 354 str.