

UDK 808.1 + 881.09(03)

ISSN 03506894

ISBN 86-377-0166-3

# SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 1987  
1

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

|     |           |       |            |           |                |
|-----|-----------|-------|------------|-----------|----------------|
| SRL | LETNIK 35 | ŠT. 1 | STR. 1-120 | LJUBLJANA | JAN.-MAR. 1987 |
|-----|-----------|-------|------------|-----------|----------------|



## VSEBINA

|  |   |
|--|---|
| BORIS PATERNU, Ob osemdesetletnici Borisa Merharja . . . . . | 1 |
|--|---|

### RAZPRAVE

|  |     |
|--|-----|
| GERHARD NEWEKLOWSKY, Lexikalische Übereinstimmungen im Nordwestlichen Süd-slawischen . . . . .               | 3   |
| JOŽA MAHNIČ, Avtorjeva pisma kot pripomoček pri interpretaciji pesmi — nekaj primerov ob Župančiču . . . . . | 17  |
| JOŽE PATERNOST, Strukturno-poetski prikaz samogovorov mrtvih v slovenskih nagrobnih napisih . . . . .        | 25  |
| IVAN PEDERIN, Slika Štajerske u avstrijskom zavičajnom romanu (Heimatroman)                                  | 51  |
| POLONA KOŠIR, Jezikovnostilne interpretacije proznih odlomkov na temo ljubezenskega srečanja . . . . .       | 65  |
| MIKLAVŽ KOMELJ, Prvotni zapis Prešernove <i>Ženske zvestobe</i> . . . . .                                    | 93  |
| VELEMIR GJURIN, Ali je Rinijev kodeks tudi slovenski slovar . . . . .  | 103 |

### OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

|   |     |
|---|-----|
| JANEZ ROTAR, Profesor Dimitrije Vučenov (1911—1986) . . . . .                         | 115 |
| MATE ŠIMUNDIČ, Asim Peco: <i>Ikavskoštokaški govori zapadne Hercegovine</i> . . . . . | 116 |

## CONTENTS

|  |   |
|--|---|
| BORIS PATERNU, On the occasion of the eightieth birthday of Boris Merhar . . . . . | 1 |
|--|---|

### STUDIES

|   |     |
|---|-----|
| GERHARD NEWEKLOWSKY, Lexical parallels in northwestern South Slavic . . . . .   | 3   |
| JOŽA MAHNIČ, A poet's private letters as an aid in the interpretation of his poems: The case of Oton Župančič . . . . . | 17  |
| JOŽE PATERNOST, Monologues of the dead in epitaphs in Slovenia: Structural-poetic aspects . . . . .                     | 25  |
| IVAN PEDERIN, The Image of Styria in the Austrian "Heimatroman" . . . . .   | 51  |
| POLONA KOŠIR, Love scenes in Slovene prose: A linguostylistic interpretation . . . . .                                  | 65  |
| MIKLAVŽ KOMELJ, The original version of France Prešeren's poem <i>Ženska zvestoba</i>                                   | 93  |
| VELEMIR GJURIN, Is <i>Liber de Simplicibus Rinii</i> also a Slovene dictionary? . . . . .                               | 103 |

### REVIEWS — NOTES — REPORTS — MATERIALS

|   |     |
|---|-----|
| JANEZ ROTAR, In memory of Professor Dimitrije Vučenov (1911—1986) . . . . .               | 115 |
| MATE ŠIMUNDIČ, <i>Ikavskoštokaški govori zapadne Hercegovine</i> , by Asim Peco . . . . . | 116 |

**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), Alenka Sivic-Dular, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje — Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadravec.

**Casopisni svet — Council of the Journal:** Martin Ahlin, Drago Druškovič, Janez Dular, Andrej Inkret, Karmen Kenda, Boris Paternu, Jože Puhar, Jože Šifer (predsednik — Chairman), Alenka Sivic-Dular, Jože Toporišič, Franc Zadravec.

**Odgovorni urednik — Editor:** Franc Zadravec, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana.

**Tehnična urednika — Managing Editors:** Velemir Gjurin, Miran Hladnik.

**Naročila sprejema in časopis odpošilja — Subscription and Distribution:** Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo mag. Marjan Znidarič.

**Natisnila — Printed by:** Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana. — 1000 izvodov — 1000 copies.

ISBN 86-377-0166-3

## OB OSEMDESETLETNICI BORISA MERHARJA

Boris Merhar, redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti, ima za seboj več kot pet desetletij intenzivnega znanstvenega dela, s katerim je bistveno prispeval k dognanjam in razvoju slovenske literarne zgodovine. Njegove objave, ki se začinjajo leta 1933, so predmetno raznovrstne, vendar osredinjene na tri temeljne tematske kroge: na slovensko ljudsko pesništvo, na umetno pesništvo 18. in 19. stoletja (s posebno pozornostjo do Prešerna) in na Cankarjevo delo. Vsa ta tri območja, iz katerih mestoma poseže tudi naprej, v neposredno sodobnost, obravnava notranje povezano in s historičnim smislom za celoto dogajanja v slovenski književnosti od njene arhaike do našega časa. Pri tem zelo preudarno in po strogo eksaktni poti vgrajuje v svoje delo tudi metodo moderne literarne vede, posebno še v območju verzologije. Ta se napolnjenost razvije v neke vrste vertikalno njegovih raziskav, z njo globinsko poseže v vse tri tematske kroge, jih v tem zornem kotu strne in pride do razmeroma daljnosežnih novih dognanj, tehničnih z interpretacijske kot s teoretske strani in v končnih izidih takih, da pomenijo vrh slovenske verzologije.

Če nekoliko bolj razčlenimo to splošno označitev Merharjevega znanstvenega dela, se njegovi najvidnejši dosežki pokažejo v naslednjih obrisih.

Merharjevo raziskovanje slovenske pesniške folklorne je prvo sintezo doseglo že v obsežnem poglavju *Ljudska pesem* (1956), ki je eno najboljših poglavij Matičine *Zgodovine slovenskega slova*. Delo je še po tridesetih letih najboljša in najbolj celovita monografija našega ljudskega pesništva, ne samo z opisne in urejevalne strani, temveč tudi v svojih teoretskih izhodiščih, ki »receptijsko«  
pojmovanje ljudske poezije nadgrajujejo v novejšo in bolj prejetane sociološke, komunikacijske in poetološke označitve, ki jih današnja slovenska folkloristika še ni prerasla. Svoje načelne in teoretske opredelitve predmeta je nato izdelal v posebni študiji *Folklor in narodopisje v zborniku Slovenska matica 1864—1964*, 1964. leta. Merharja najdemo tudi med sodelavci velike nove izdaje *Slovenskih ljudskih pesmi* (I, 1970), kjer je zasnoval celotno jezikovno redakcijo besedil in sam obdelal 16 pesemskih tipov, obsegajočih 69 besedil.

V umetno pesništvo 18. in 19. stoletja — s posebno osredotočenostjo ob Prešernu in s posegi nazaj v arhaično preteklost ter naprej v našo sodobnost — je najpozneje posegel z dvema verzološkima razpravama. Prva, *Še kaj o slovenski rimi* (JiS 1966), pomeni velik premik od obeh predhodnih raziskovalcev slovenske rime, A. V. Isačenka in A. Bajca, k metodološko bolj izdelanemu, ob ruski postformalističnimi šoli izpopolnjenemu pogledu na pomen in razvoj ene izmed zanimivih glasovno-metričnih kvalitet (»nepopolna ali polpoudarjena moška rima«) skozi slovensko poezijo od V. Vodnika (o katerem je objavil več razprav) mimo Prešerna in cele vrste pesnikov 19. ter 20. stoletja vse do sodobnega lirika Gregorja Strniše. S svojo eksaktnostjo, ki je zanesljiva tudi znotraj lingvističnih pojavov, s statistično nazornostjo, ki obsežno gradivo strne v tabelarne formule, in z obsežnim primerjalnim okvirom, ki priteguje v obravnavo hrvaško, srbsko, češko, rusko in nemško poezijo, še posebej pa z znanjem in smislom, ki zmoreta najti najgloblje korenine pojavov v domači ljudski pesniški tradiciji, razprava iz novega zornega kota osvetljuje vsa obdobja slovenske pesniške besede in lahko konkurira zglednim primerom sodobne lite-



rarne znanosti tudi na mednarodni ravni. Še v večji meri to velja za razpravo K zgodovini svobodnega verza v slovenščini (JiS 1969/1970). V njej nam skozi natančno in sistematično raziskan pojav verzne liberalizacije osvetljuje celotno zgodovino slovenskega pesništva od starodavne ljudske pesmi pa do nastopa moderne ob prelomu v naše stoletje, ko pojav dobi nove razsežnosti. Pri tem velja posebna pozornost Prešernu, ki pomeni prvi razvojni mejnik (z uvedbo svobodnega naglasnega verza). Tu seže raziskava še mnogo dlje in se prebije do tako rekoč celovitega verzološkega tlorisa njegove poezije, česar dotedanje prešernoslovje ni zmoglo. Tudi to raziskavo odlikuje izostrena metoda (dialektika pojavov znotraj verzne konteksta) in širok primerjalni razgled, tokrat obrnjen predvsem k nemškemu pesništvu in v domače ljudsko izročilo, v katerem tudi tokrat odkriva temeljne določilnice bodočega razvoja. Ogromno pesmsko in avtorsko gradivo, ki govori skozi strnjen numerični jezik, je samo trdno zaledje, ki mu pronicljivo opazovanje najde domiselne izide in jasen končni smisel.

Ob Merharjevem prešernoslovju ni mogoče še mimo treh vidnih prispevkov. Razprava Besedna igra pri Prešernu (JiS 1957/58) je poseg v pesnikov slog skozi pojav besedne igre in njene klasifikacije, kar pripelje do zanimivih opazanj. Prispevek je neke vrste vzporednica ob nastopu zagrebške stilistične interperativne šole (Z. Škreb), vendar z izvirnimi prijemi. Prešernovo Neiztrohnjeno srce v sklopu njegovih balad in Poezij (JiS 1962/63) prinaša najprej širši razgled čez vse pesnikove balade, nakar se osredini v novo interpretacijo (»katarze«) Prešernove najzahtevnejše balade. V interpretacijo zelo funkcionalno vključuje kompozicijski sestav Poezij in mesto balade v njem. In tu je še Merharjeva ostra, vendar do skrajnosti kultivirana kritika italijanskega slavista in komparativista B. Calvija oz. njegovega knjižnega dela o italijanskih in latinskih virih Prešernove poezije, ki je pod naslovom *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore* izšlo v Torinu 1959. Merhar je v svoji oceni Calvijev »Prešeren« (NSd 1961) s trdnimi in razvidnimi argumenti razkril ožino in pristranost tega, do takrat najboljšejšega italijanskega prispevka v prešernoslovju. Zelo prepričljivo je pokazal na Calvijev neprijetno superiornost nasproti slovenskemu pesniku kot »nekakšnemu vazalu« latinske in italijanske poezije.

Tretje področje Merharjevega dela, njegovo cankaroslovje, zajema poleg vrste prispevkov deset zajetnih knjig Izbranega dela (1951—1959), kjer se pod skromnima naslovoma »pripombe« ali »opombe« skriva ogromno delo, ki preišča običajni spremni znanstveni aparat, v katerem je mnogo novega, in ki sega v tematsko pa tudi stilno interpretacijo (npr. razlaga Cankarjeve simbolike). Pomeni velik korak k poznejšim Cankarjevim Zbranim delom in monografskim obravnavam.

Vse to obsežno in tehtno znanstveno delo je profesor Merhar opravil poleg svoje dolgoletne in polne pedagoške obveznosti v srednjem, višjem in naposled visokem šolstvu, kjer je zmeraj veljal za odličnega učitelja književnosti.

Končno naj ne bo obveč tudi beseda o jeziku Merharjevega znanstvenega razpravljanja. Ta je stvaren, strnjen in jasen, zadržan in skromen, navznoter pa poln čistosti in kulture.

Jubilantu želimo še mnogo moči in zbranosti.

Boris Paternu  
Filozofska fakulteta v Ljubljani

## LEXIKALISCHE ÜBEREINSTIMMUNGEN IM NORDWESTLICHEN SÜDSLAWISCHEN

Pričujoča razprava raziskuje sovpadanja leksike v severozahodnem pasu južno-slovenskih jezikov, in sicer v slovenščini in v kajkavskem, čakavskem in šćakavskem narečju srbohrvaščine. Jezik gradiščanskih Hrvatov ima poseben pomen za raziskavo takih sovpadanj, saj se je ta jezik uporabljal na področju, ki nas tukaj zanima, do 16. stol., ko so se Hrvatje izselili pred Turki v zahodno Madžarsko in Spodnjo Avstrijo. Navedene podatke izpolnjujejo narečni zapisi, primeri iz slovarjev in iz drugih slovenskih jezikov. Rezultati kažejo, da je v severozahodnem pasu srbohrvaških narečij najti lekseme, ki se fonetično, tvorbeno in morfosintaktično razlikujejo od ustreznih zbornih primerov, sovpadajo pa s slovenščino. Poleg tega mnogih besed v štokavščini ali sploh ni ali pa se od ustreznih besed razlikujejo pomensko.

The paper attempts an investigation of lexical correspondences between the languages and dialects of the northwestern area of the South Slavic language territory. This area comprises the Slovenian language and the Kaikavian, Čakavian, and Šćakavian dialects of Serbo-Croatian. The language of the Burgenland Croats constitutes an important source for researching such parallels since this language was spoken in the area under investigation up to the 16th century when the population fled to Western Hungary and Lower Austria. Our data are completed with material from Slovenian and Serbo-Croatian dialects, dictionaries, and other Slavic languages. The results reveal that the northwestern Serbo-Croatian dialects possess lexemes differing phonetically, derivationally, and morphosyntactically from the respective Standard Serbo-Croatian forms, but agreeing with the respective Slovenian forms. Furthermore, many lexical items occurring in the northwestern South Slavic area cannot be found in Standard Štokavian at all, or they differ from respective words semantically.

Die südslawischen Sprachen lassen sich wie bekannt nach strukturellen Gesichtspunkten in eine westliche (Slowenisch, Serbokroatisch) und eine östliche Gruppe (Makedonisch, Bulgarisch) einteilen. Die Grenze zwischen diesen beiden Gruppen verläuft durch Süd- und Südostserbien; sie trennt den serbokroatischen torlakischen Dialekt vom übrigen serbokroatischen Sprachgebiet und verbindet ihn mit dem Bulgarischen und Makedonischen. Die östliche Gruppe wird durch eine Reihe von strukturellen Merkmalen, die das Resultat der konvergenten Entwicklung mehrerer nicht nahe miteinander verwandter Nachbarsprachen sind, charakterisiert. Diese Merkmale sind gut bekannt und werden als Balkanismen bezeichnet: der Verlust der Deklination des Substantivs und Adjektivs, die Entstehung des postpositiven Artikels, der Ausbau des verbalen Temporal systems, die analytische Steigerung etc. Slowenisch und Serbokroatisch haben im wesentlichen diese Innovationen nicht mitgemacht. Das bedeutet aber nicht, daß diese Sprachen besonders konservativ wären; das Slowenische hat vor allem das Temporal system in der Konjugation vereinfacht, das Serbokroatische das Kasussystem in der Pluraldeklinatation reduziert und den Dual beseitigt.

Aus dem Bereich der Phonetik sei hier auf den polytonen Akzent des Slowenischen und Serbokroatisch hingewiesen, der diese beiden Sprachen bzw. große Teile derselben verbindet, während Makedonisch und Bulgarisch expiratorischen Akzent besitzen.

Bei der Untersuchung des Wortschatzes der südslawischen Sprachen wird man feststellen, daß auf diesem Gebiet eine zentralbalkanische, innovatorische Zone (Serbokroatisch štokavisch) besteht, während andererseits die lateralen Zonen (Slowenisch, Serbokroatisch kajkavisch, čakavisch und šćakavisch, südserbisch, makedonisch, bulgarisch) eine Reihe von Übereinstimmungen aufweisen. In der zentralen Zone finden wir Wörter wie *brašno* 'Mehl', *cepanica* 'Holzscheit', *čad* 'Ruß', *desni* 'recht', *gvožde* 'Eisen', *kiša* 'Regen', *kišnjak* 'Regenwurm', *kupus* 'Kraut', *metati* 'stellen, legen', *ručak* 'Mittagessen', *sekira* 'Axt', *vatra* 'Feuer', *znoj* 'Schweiß' und andere, während in den lateralen Zonen die entsprechenden semantischen Inhalte durch folgende Lexeme bezeichnet werden (in ihrer slowenischen Standardform): *moka*, *poleno*, *saja*, *pravi*, *železo*, *dež*, *deževnik*, *zelje*, *klasti*, *obed*, *topor*, *ogenj*, *pot*, usw. (vgl. Popović 1960: 420ff., Tolstoj 1974, 1977).

Die nordwestliche laterale Zone (Slowenisch und Nordwestserbokroatisch) besitzt zahlreiche lexikalische Gemeinsamkeiten, deren man sich schon seit einiger Zeit bewußt ist (Tentor 1950, Popović 1960: 321—325, Zajceva 1967, Bezljaj 1970, Borys 1972, Kurkina 1976, Neweklowsky 1984a, 1984b u. a.). Diese nordwestliche Zone des Südslawischen zeigt auch lexikalische Affinitäten zu den west- und ostlawischen Sprachen (Bezljaj 1970: 97f., Smoczyński 1972, Vasilev 1973, 1975, Kurkina 1980).

Während man früher zur Lösung von Fragen der Ethnogenese der Slawen, der Entstehung der slawischen Einzelsprachen und Gruppen von Sprachen fast ausschließlich phonetische und morphologische Daten herangezogen hat, versucht man heute immer mehr mit Hilfe lexikalischer Daten Lösungen von Fragen wie urslawische Dialektgliederung, Abwanderung aus der Urheimat, Verwandtschaftsverhältnisse u. a. näherzukommen.

Es besteht kein Zweifel, daß die nordwestlichen serbokroatischen Dialekte, insbesondere kajkavisch, čakavisch und šćakavisch zur serbokroatischen Sprache gehören; dennoch zeigt eine genauere Analyse ihres Wortschatzes auffallend viele Gemeinsamkeiten und Übereinstimmungen mit dem Slowenischen, entweder mit dem gesamten Sprachgebiet oder mit Teilen desselben.

Wir wollen in dieser Arbeit lexikalische sowie charakteristische phonetische und wortbildungsmäßige Parallelen innerhalb der nordwestlichen Randzone des südslawischen Sprachareals behandeln, wobei als Ausgangspunkt das Slowenische einerseits und das Burgenländisch-Kroatische andererseits dienen sollen. Die Sprache der Burgenländer Kroaten weist zahlreiche Parallelen zum Slowenischen im Bereich der Lexik auf, vielleicht mehr als dies in kajkavischen und čakavischen Dialekten Kroatiens der Fall ist (so weit wir dies aus den vorhandenen dialektologischen Untersuchungen und Dialektwörterbüchern entnehmen können).

Was ist die Ursache dafür? Es ist gut bekannt, daß die Burgenländer Kroaten im Laufe des 16. Jhs. im Zuge der Türkenkriege nach Niederösterreich, Westungarn (heute Burgenland) und die Slowakei (Nähe Preßburg/Bratislava) gekommen sind. Die heutigen kroatischen Mundarten des Burgenlandes sind ein stark geschrumpfter Überrest dieser Besiedlung. Obwohl sich diese Mundarten lexikalisch nicht unbeträchtlich untereinander unterscheiden, können wir annehmen, daß ihre Sprecher aus einem zusammenhängenden Gebiet eingewandert sind, weil ihre Sprache doch außergewöhnlich viel gemeinsam hat. Das Auswanderungsgebiet schloß einst an die Gebiete des (heu-

tigen) kajkavischen und čakavischen Dialekts an und lag ungefähr in dem Dreieck zwischen den Flüssen Kupa, Save und Una bzw. auch jenseits der Save in Slawonien und östlich der Una im angrenzenden Bosnien (vgl. Neweklowsky 1978: 266–281). Dieses Gebiet war der slowenischen Sprache nicht unmittelbar benachbart.

Obwohl die Kontakte der Burgenländer Kroaten zur alten Heimat nie abgerissen sind, waren sie doch eher auf Einzelpersonen beschränkt und konnten auf diese Weise die sprachlichen Verhältnisse im Burgenland nicht wesentlich beeinflussen. Wir können daher annehmen, daß die Lexik der kroatischen Dorfmandarten des Burgenlandes genuin ist und seit dem 16. Jh. von einer Generation auf die andere überliefert worden ist; sie ist nur unwesentlich durch die štokavische Standardsprache beeinflußt (durch Druckserzeugnisse in den letzten Jahrzehnten), während der štokavische Einfluß auf die modernen kajkavischen und čakavischen Dialekte Kroatiens evident ist.

Die sprachlichen Merkmale, die in der slowenischen Sprache, in den serbokroatischen nordwestlichen lateralen Dialekten und in der Sprache der Burgenländer Kroaten zu finden sind, beweisen, daß diese Sprachen bzw. Dialekte bis zum 16. Jh. in viel engeren Beziehungen standen als heute. Bis zu den durch die Türkenkriege bedingten Migrationen entwickelten sich die südslawischen Sprachen so wie dies im ungestörten Leben einer Sprache der Fall ist: die dialektalen Übergänge und auch die Übergänge von einer (nahe verwandten) Sprache zur anderen waren graduell. Erst durch die Bevölkerungsverschiebungen wurden Dialektgrenzen verschärft und das Verhältnis der serbokroatischen Dialekte zueinander verschoben (Brozović 1970).

Die nordwestlichen kroatischen Randgebiete sind nicht von den neuštokavischen Innovationen erfaßt worden. Daher bestehen auch in der phonetischen und grammatikalischen Struktur der slowenischen Sprache und der kroatischen Randgebiete Übereinstimmungen, von denen einige hier angeführt seien: 1) \*dj → j im Typ *meja*, 2) -jd-, -jt- bleiben unverändert (*najdem*, *najti*), 3) -šć/šć gegen *št* (*ognjišće/ognjište*), 4) Bewahrung von *vs-* in *vsak*, 5) -ž- → -r- im Wort *morem* und in der Partikel -r(e) (aus \*že), 6) die Endung des Instr. Sg. geht auf \*-q zurück (nicht auf \*-ojo), 7) Bewahrung der älteren Endungen in der Deklination, 8) Verlust von Aorist und Imperfekt, 9) Stellung der Enklitika am Satzanfang, 10) Genetiv statt Akkusativ beim adjektivischen Pronomen oder Adjektiv, das an ein unbelebtes mask. Substantiv anknüpft, z. B. *kupil sem črnega* bei Anknüpfung an *plašč*, 11) Unterscheidung zwischen Adverbien des Ortes und der Richtung, und andere.

Neben den erwähnten phonetischen lautgesetzlichen Übereinstimmungen bestehen auch solche, die oft nur ein einziges Wort betreffen, dennoch aber charakteristisch sind; ferner bestehen zahlreiche wortbildungsmäßige Gemeinsamkeiten sowie Übereinstimmungen in der Morphosyntax.

Die Südslawen grenzen im Norden an Romanen, Deutsche und Ungarn. Es ist daher natürlich, daß Wörter aus den entsprechenden Sprachen in das Slowenische und Serbokroatische (insbesondere in die nordwestlichen Dialekte, darunter auch in die Sprache der Burgenländer Kroaten) eingedrungen sind. Von besonderem Interesse sind dabei die Wörter romanischer Herkunft, da sie sicher vor dem 16. Jh. bereits ins Burgenländisch-Kroatische übernommen worden sind; später hatten die Burgenländer Kroaten keine unmittelbaren Berührungszonen mehr mit romanischen Sprachen. Deutsche und un-

garische Wörter können auch später noch übernommen worden sein. Es werden in dieser Arbeit aber nur solche Wörter besprochen, die auch in den älteren Wörterbüchern vertreten sind.

Ein Teil des unten angeführten Materials wurde bereits in Neweklowsky 1984a, 1984b veröffentlicht. 1982 hielt ich in Zagreb in Rahmen der Tagung »Dijalekatska geografija i dijalektološka leksikologija i leksikografija«, organisiert von der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und Künste, ein Referat mit dem Titel »Leksička podudaranja u sjeverozapadnim perifernim govorima južnoslovenskog jezičkog areala«, das zur Veröffentlichung in Hrvatski dijalektološki zbornik vorgesehen, bis heute aber noch nicht erschienen ist. Auch dort ist ein Teil des Materials enthalten. Für die vorliegende Arbeit wurden sämtliche Daten überprüft und durch neues Material wesentlich ergänzt.

Die Stichwörter werden in ihrer slowenischen Form alphabetisch angeführt, und zwar nach dem Wörterbuch von Pleteršnik, daran schließen Belege aus SSKJ und eventuell Dialektbelege. Es folgen Beispiele aus dem Burgenländisch-Kroatischen, dann aus kajkavischen und/oder čakavischen Dialekten Kroatiens sowie Wörterbüchern, eventuell auch aus anderen slawischen Sprachen. Alle Belege sind den im Literaturverzeichnis angegebenen Quellen, für das Burgenländisch-Kroatische auch zum Teil meiner eigenen Kartothek, entnommen.

#### 1. Phonetische Übereinstimmungen in Einzelwörtern

**čr — tr:** *črēšnja* 'Kirsche', dial. *češnja*; Bg *črišnja*, Schd *čer'išnja*; čak. Orl. *črēsnja*, Vrg. *čišnja*; štok. *trēšnja*.

**dr — tr:** *drčati* 'rutschen, gleiten, glitschen; dahinlaufen'; St *drčât drčî* 'laufen', schon in ARj. heißt es: »u naše vrijeme kod ugarskih Hrvata«; kajk. und čak. (Vrg.); Skok (III 495) meint, daß *tr* zur Erhöhung der Expressivität in *dr* übergegangen ist; štok. *trčati*.

**re — r:** *drevô* 'Baum'; Bg *drivo* 'Holz', Sch *dr'ivo* 'Baum'; čak., z. B. Orl. *drêvo*; štok. *drvo*.

**a — ođa:** *gospá* 'Frau, Dame, Herrin'; Bg *gōspā* 'Dame'; die kontrahierte Form ist im Kajk., Čak. und Ščak. verbreitet; in manchen čak. Mundarten unterscheidet sich die kontrahierte Form durch die Bedeutung 'Gottesmutter' von der unkontrahierten Form *gospoja* 'Dame'; štok. *gōspoda*.

**hr — kr:** *hrūška* 'Birne'; Bg *rúška*, BWb *hruška*, in den Mundarten entfällt *h* vor Sonant am Wortanfang; *hruška* ist auch bei Habd. belegt, die štok. Form lautet *krūška*, vgl. russ. *gruša*, poln. *grusza*, tschech. *hruška*.

**ju — u:** *jūžina* 'Mittagsmahl, Nachmittagsmahl, Jause', *jūžinati*; Bg *jūžina*, *jūžinat*; kajk. und čak.; Vuk *ūžina*.

**kt — tk:** *kdô* 'wer'; BWb *gdo*, in den Mundarten *duô* (neben *ki*); *gdo* auch kajk. (Habd.); nach Vasmer (II 393) ist das *d* analog zu *kdě* entstanden; štok. *ko*, *tko*, vgl. tschech. *kdo*, russ. *kto*.

**nj — lj:** *knjâst* 'verstümmelt, verkrippelt'; Hadrovics *knjast* 'lahm, gelähmt', Bg *knjâsto* 'steif, starr'; diese Form ist auch im Kajk. und Čak. bekannt (Vr., Habd.), Vuk *kljâst*, ebenso BWb.

**kr — gr:** *křč* 'Krampf'; Bg *křč*, BWb hat aber *grč* (wird so nicht gesprochen); in alten Wörterbüchern (ARj.), čak. (Cres), kajk. (Oz.), ebenso in ost- und westslaw. Sprachen (Bezljaj II 85); štok. *grč*.



**mal-** — **ml-:** *málin* = *mlin* 'Mühle', *málinar* = *mlinar*, *málnar* 'Müller'; Bg *málin/malín*, *málinar*, Sch *ml'inar*; in čak. und kajk. Mundarten weit verbreitet (>čakavische< Vertretung des schwachen Jerlautes als *a*); štok. *mlín*, *mlínār*.

**maš-** — **mis-:** *máša* 'Messe'; ebenso ganzes Bgld.; gut im Čak. und Kajk. belegt, Vuk »po zap. kr.«, štok. *mísa*.

**rj** — **r:** *môrje* oder *morjê* 'Meer'; Bg *morjiê*, St *morljîê*, Sch *m'ôrje*, Wg *mordže*; im Kajk. (Belege in ARj.), Vuk *môre*, in westl. Mundarten *môre*.

**nog-** — **nok-:** *nôhet -hta* 'Finger-, Zehennagel', SSKJ *nôht*, dial. *nôget*, *nôft*, *nojê* (Bezljaj II 226); Bg *nuóhat nuóxta*, St *nuót*, Sch *n'ovat*; ähnlich in čak. und kajk. Mundarten (Vr., Habd.; Virje *noft*, Oz., Cres, Orl., Bak., Vrg.); štok. *ndkat*.

**ocvir-** — **čvar-:** *ocvírek* 'Speckgriebe', zu *cváriti*, *ocvreti*; Bg *úcvirak*, Pd *ocvirak*, DNV *ocvárki*, Hadrovics *ocvirki* 'ds.', Bg *cvrit* 'Fett auslassen'; die Formen *ocvarak*, *ocvirak* sind im Kajk. und Čak. vertreten (vgl. Skok I 284); štok. *čváarak*.

**oreh-** — **orah-:** *óreh oréha* 'Nuß'; BWb *orih*, St *orí or'ija*, Sch *h'ori hor'ija*; ebenso in zahlreichen kajk. und čak. Mundarten (Vr., Belost., Pohl, Virje, Karl., Susak, Kom.), vgl. russ. *orech*, tschech. *orech*; nur in der zentralen, štokavischen Zone ist das *Jat* als *a* vertreten (*órah*), während wir in den Randzonen und in den übrigen slaw. Sprachen den regulären Reflex des *Jat* finden (Popović 1960: 445f.).

**pameti-** — **pamti-:** *pámétiti* 'sich etwas merken, sich erinnern'; Pd *pámetit*; ebenso im Kajk. und Čak. (Orl.); štok. *pámítiti*.

**pre-** — **pra-:** *préded* 'Urgroßvater', SSKJ *prádéd*; Op *pr'edida*, Sp *pr'em-dida*, DNV *prédied*; vgl. Cres *preded*, *prenono*, *prebaba*; im Štok. *prädjed*.

**prek** — **preko:** *prek* 'über', Práp. mit Gen., Adverb; im ganzen Bgld. *prik*; diese Form ist auch aus alten Wörterbüchern bekannt, heute in Istrien (ARj.); štok. *preko*.

**reclj** — **rucelj:** *réclj -clja* 'die Sensenhandhabe für die linke Hand'; Wu *riêcaj -clja* 'ds.'; Karl. *réclj* 'poprečni držak kose na kosišću', ČL *rucêj* 'Griff des Ruders', Vuk *rúclj* 'Sensengriffe' »u Srijemu«; vgl. Skok (III 119).

**rž-** — **raž-:** *ržíšče* 'das Roggenfeld nach der Ernte'; Op *hrž'išče* 'ds.'; ARj. *Ržište*, *Ržišče* als Toponyme; štok. *ráž*, *ražište*.

**skopi-** — **škopi-:** *skópiti* 'kastrieren', SSKJ auch *skópiti*, ipf. *skópljati*; Bg *skôpit*; so auch im Čak. (Cres, Bak.; Orl. *skopêc* 'castrated ram or boar'), vgl. auch russ. *oskopljat*; štok. *škópiti* (zum Lexem Kurkina 1982: 20).

**sliv-** — **šljiv-:** *slíva* 'Pflaume'; Sch *sl'íva*, so im ganzen Bgld.; auch im Kajk. und Čak. weit verbreitet (Habd., Vr., Belost., Vrg., Orl.); im Štok. *šljíva* (wohl sekundäre Assimilation).

**srbe-** — **svrbe-:** *srbéti -ím* 'jucken'; Bg *srbít srbí*; kajk. und čak. (Virje, Turop., Bak.); vgl. bulg. *sărbi*; štok. *svrbjeti*.

**sta-** — **staja-:** *státi stojím* 'stehen'; Bg *stát stôjím*, ganzes Bgld.; ebenso im westlichen Bereich des Skr. weit verbreitet; štok. *stàjati stôjím*.

**sveder** — **svrdao:** *svéder -dra* 'Bohrer'; Bg *svôdr*, Hacı *cvôdr* 'ds.'; das gemeinslaw. Wort ist im Kajk. und Čak. gut bekannt (Belost., Turop., Virje, Žumberak, Orl., Vrg., ČL); štok. *svrdao*, *svrdlo*; zum Lexem vgl. Skok (III 375).

**ščet-** — **čet-**: *ščetica*, Deminutiv von *ščēt* 'Bürstchen, Borstenpinsel'; Bg *ščetica* 'Bürste'; in den Wörterbüchern von Vitezović und Belost. (ARj.); štok. *četkica*, *četka*.

**šrb-** — **šrb-**: *šrbba* 'Zahnlücke', *šrbav* 'zahnlückig', in SSKJ sind die Formen *šrbba*, *šrbav*, *šrbast* angeführt; Bg *šrbba*, *šrbav* 'ds.'; auch kajk. und čak. (Virje *šrbba*, Turop. *šrbba* 'ostatak slomljenoga zuba u ustima', Bak. *šrbast*, *šrbast*, ČL *šrbina* 'Zahnstumpf'); Vuk *šrbav* 'schartig', *šrbina* 'Stummel' »Montenegro«.

**vleči** — **vući**: *vléči* 'ziehen'; Bg *vlíc* 'ds.', so im größten Teil des Bgldes, daneben aber auch *pluč* und *vuć* (vgl. Neweklowsky 1978: Karte 19); auch kajk. und čak. *vlíć*; štok. *vući*, vgl. altkirchenslaw. *plěšti*.

## 2. Wortbildung

*česēn-sna* 'Knoblauch', Dialektformen in Bezljaj (I 79); Bg *čēsān*, Sch *češān* 'ds.'; Cres *cesen*, ČL *česan*, Senj *češānj*, auch Kosovo *česan*, Bulg., Mak., Vuk *čēsñjak* und *česan* »u Boci«; Etymologie bei Skok I 311f.

*čirjāk* = *čir*, *čiraj* 'Geschwür'; Bg *čird'ak* -a 'Abszeß'; ebenso Vr., Belost., heute im Čak. *čirljak* (Žminj); štok. *čir*; gemeinslaw., Belege bei Bezljaj (I 83) und Skok (I 327).

*dólžiček* 'nicht gar lang', östl. Mundarten, nicht in SSKJ; Bg *džičak* 'lang'; die Existenz der Form in bgld.-kr. Mundarten wird von ARj. konstatiert: »u naše vrijeme u ugarskih Hrvata«; sonst in allen skr. Dialekten *düg*.

*gōbec* -bca 'Schnauze'; Sch *g'ubac* 'ds.'; Habd. und Belost. *gubec*, Bak. 'pogrđna riječ za »usta«, Vuk führt *gūbac* mit der Bedeutung 'die äußerste Spitze des Vorderteils des Schiffes' an (der Beleg stammt wohl aus dem Küstenland, da im Wörterbuch 1818 nicht vertreten); im Štok. wird für 'Schnauze' *gūbica* gesagt.

*goščina* 'Gastmahl', nicht in SSKJ, nicht in Bezljaj; Bg *goščina* 'ds.' (vgl. auch ARj.); im Štok. *gōšćenje*.

*grāhorka* 'Wicke', meist *grāšica*; Wu *grāhorka* '(Futter)wicke'; im Kosovo bedeutet *grāōrka* eine Art Henne (Elezović), diese Bedeutung auch im Slow. belegt; štok. heißt die 'Wicke' *grāhorica*, zu *grāh*, gemeinslaw.

*hālja* 'Oberkleid, Kleid'; DNV *hālja* 'sukně', Sch *h'alja* 'Kleid'; kajk. und čak. (Turop. *hāla* 'muški kaputić', Karl 'zimski kaput', Oz. 'kaput', Vrg. 'ženski dugi ogrtač od gruboga sukna', Senj 'suknja', Vuk 1) 'ženska haljina kratka i bez rukava' »u Hrv. oko Otočca«, 2) 'Art Männer- und Frauenrock' »oko Spljeta«; štok. *hāljinā*; nach Skok (I 652f.) gemeinslaw., Vážný (1927: 269) leitet es aus osmanisch *hali* (aus dem Persischen) her.

*kōpel* 'Bad', nach SSKJ auch *kopěl* -i; Sch *k'ūpelj* 'ds.'; auch in anderen slaw. Sprachen: russ. *kupél*, tschech. *koupel*, poln. *kapiel*; im Štok. andere Bildungsweisen wie *kūpānje*, *kupalište*, *kūpalo*, *kupatilo*.

*krtovina* = *krtina*; *krtinā* = *krtina* 'Maulwurfshaufen'; Bg *krtovina*, St *krtarōvina*, Sch *kartol'ōvina* 'ds.'; *krtovina* im nördl. Kroatien, Velika Gorica (und weitere Formen in Skok II 213, ARj.), bei Vuk *krtorōvina* »u Baranji«; štok. *krtičnjāk*, alle Formen zu *krt* 'Maulwurf'.

*med* Präp. 'zwischen, während'; ebenso bei den Bglder Kroaten, auch z. B. *med delom* 'während'; auch in čak. Dialekten (z. B. Orl., Senj); die štok. Form *među* geht auf einen Lokativ Dual zurück.

*mláčen -čna* 'lau'; Bg *mláčān -čna* 'ds.'; auch čak. belegt, z. B. Vrg.; štok. *mlāk*.

*mladjè* und *mládje* 'junge Triebe, junger Anwachs, junges Holz'; Wu *mlad'ie* 'Pflanzentriebe'; dial. in Žumberak *mandê* 'mlade grane', ARj. »samo u Stulićevu rječniku (...) — nepouzđano.«; Kollektivbildung zu *mlād*; im Štok. nicht vertreten.

*nákov* = *naklo* 'Amboß', SSKJ *nakòv* 'Beschlag'; Sch *n'ākov* 'Amboß'; auch bei Vr., Belost. u. a. (ARj.); štok. *nākovānj*.

*pėdenj -dnja* 'Spanne', dial. auch *peden -dna*, *pedānj*; Bg *piėdānj*, St *spiėdanj*; Vuk *pėdalj*, v. *pėd* f.

*plúti plújem* 'schwimmen', SSKJ auch *plóvem*; Sch *pl'ut plujiem* 'ds.'; Vuk *plúti plijem* »u Risnu«, in ARj. ist die Infinitivform *pluti* belegt, Präsens aber nur *plovem*, štok. *plivati plivām* (Ersatz durch imperfektive Bildung mit *-va*).

*pórod poróda* 'Geburtsakt, Entbindung', SSKJ auch *poròd*; Bg *puóruod* 'ds.'; Belege für diese Bedeutung in ARj. unter *pòrod* a.; Vuk *pòrod* 'Nachkommenschaft'; štok. *pòrodāj* 'Geburt'.

*pravica* 'Recht, Gerechtigkeit', slow. *prāvda* 'Gesetz'; Hacı *pravica* skr. 'pravda' ('Recht, Gerechtigkeit'); in dieser Bedeutung ist *pravica* im Čak. vertreten (Belost., Bak., Vrg., ČL), Vuk *prāvica* 'prāvda 1)' »ko se drži pravice, taj ne muze kravice«.

*predica* 'Spinnerin'; Sch *pred'ica* 'ds.'; in ARj. nicht vertreten, Vuk *prėlja*.

*preprėčiti -im* 'verhindern, zuvorkommen'; BWb *prepričiti*; Vuk *prėpreka* 'Hindernis' »u Hrv.«, *prepriječiti* 'vorstecken, vorstemmen' »juž.«; štok. *sprijėčiti* 'verhindern'.

*strnjè* 'Getreidestoppeln', fehlt in SSKJ; Bg *strnjiè* 'Stoppelfeld': ARj. »U Orahovici u Slavoniji zabilježio Ivšić«; štok. *strnjište* (diese Form, *strnišče*, hat auch SSKJ).

*stròšek -ška* 'Auslage, Aufwand, Kost, Nahrung'; Bg *struòšak* 'Spesen'; kajk. und čak. (Vr., Habd., Belost.); štok. *tròšak*, etym. zu *troha*.

*vòjka* 'Leitseil, -riemen', Pl. *vojke* 'Zügel'; Ne *vuòjke* 'Zügel, Trensenriemen am Kummer'; dial. Virje, Turop., Karl.; vgl. štok. *vodice* 'Zügel'.

*zlāt zlāta* 'golden'; St *zlāt zlāta*; im westl. Skr. weit verbreitet (vgl. ARj.), gleiche Bildung auch in anderen slaw. Sprachen (tschech. *zlatý*, russ. *zolotoj*); štok. *zlātan*, *zlātni*.

*živina* 'Vieh'; Bg *živina* 'Tier'; diese Form ist in den čak. Mundarten verbreitet, oft mit konkreter Bedeutung, z. B. 'Maultier', 'Schaf' (Zajceva 1967: 89, Orl.), Vuk *živina* 'Geflügel, Federvieh' (»u Vojv.«), *živòtinja* (»u Dubr.«).

### 3. Morphosyntaktische Parallelen

*klòp -i* 'Bank'; Bg *klúp -i*; Belost., in nordčak., kajk. Mundarten, Žumberak (Skok II 103); im Štok. *klúpa*.

*olòv* 'Blei', auch *ólovo*, nicht in SSKJ; GW *uòlov* (aber Bg *uòlovo*, Sch *òlova*); gemäß ARj. kommt *olov* nur in den Wörterbüchern und nicht in lebenden Mundarten vor; štok. *òlovo*.

*plákati se* neben *plákati* 'weinen', SSKJ hat nur *plákati*; Bg *plákat se*, so im ganzen Bgld., auch in den schriftlichen Quellen (Hadrovics 1974: 250, 251); ebenso in čak. Mundarten (Cres, Lošinj, Susak); im Štok. das nicht-reflexive *plākati*.

*sánja* 'Traum'; Bg DNV *sánja* 'ds.'; Belost., čak., Vrg. *s<sup>o</sup>ánj snà*, vgl. ARj. unter *sanj snja* und *sanja*; bulg. *sánjät*; štok. *sàn snà* 'Traum', slow. *sèn snà* 'Schlaf'.

*strân -î* 'Seite'; Bg *strân -i* 'ds.' (ganzes Bgld.); auch in alten Wörterbüchern (ARj.), čak. (Cres, Orl., Vrg.); gegen štok. *strána*.

*tréba je, tréba ni* 'es ist nötig, man muß', 'man muß nicht, braucht nicht'; ebenso im Bgld. *triba je, to ni triba*; gegen štok. *trèba*.

*videti se* 'gefallen' (Oststeiermark); Bg *vidit se* 'ds.'; auch im Čak. (Vrg., ARj. 20: 834); im Štok. bedeutet *vidjeti* 'sehen', *svidjeti se, svidati se* 'gefallen'.

*zvon* 'Glocke'; Bg *zvuôn*; ebenso im Čak. (Cres, Orl., Vrg.) und in anderen slaw. Sprachen (russ., tschech. *zvon*, poln. *dzvon*, bulg. *zväñ*); aber štok. *zvdno*.

#### 4. Aus dem Romanischen entlehnte Wörter

*baril* 'majhen sodček, držec 6—15 bokalov; tudi stisnjen podolgast sodček, držec 1—2 vedri', *vino pijo iz barilov, barilec* 'Handfüßchen', Črni Vrh *barigla* 'ne prevelika posoda, podobna škafu z dnom zgoraj in spodaj', SSKJ *baril, barilček, barilec*; Ne *bārīl* 'buttenähnliches, schön verziertes Gefäß (Weingefäß bei Hochzeiten)', Sch *bar'ilac* 'Holzflasche, Feldflasche'; im kajk. Dialekt (Habd. *baril, barilec*, Virje *baril*) und im Küstenland, so im Čak. (Orl., Susak, Kom., ČL) und in Montenegro (Romanizmi 27: *bario -ela*); das Wort ist bei Vuk in der Form *bārilo* 'ein hölzernes Wassergefäß' (>Montenegro<) vertreten.

*bregěše* (SSKJ 'široke hlače iz domačega platna'), dial. auch *brageše* (Južnonotr.); Bg *bregiěše* 'Unterhosen'; Belost. *bragiše*, kr. dial. im Čak., in Istrien, Südtalien, Rab, vgl. ital. *brachesse*, lat. *bracae* (ARj.); etym. zu venez. *braga*, furl. *brage* 'Seil' (Skok I 196).

*būča* 'Kürbis; Schädel (peior.)', SSKJ gibt dazu noch die Bedeutung 'trebušasta posoda'; Bg *būča* 'Kürbis; Schädel'; bei Habd. *bučko, bučkast* 'buccatus'; Vuk 'staklen okrugao sud sa grlicem gore' (>Dubr.<); die Bedeutung 'Schädel' (peiorativ), die wir im Slowenischen und bei den Bgldern Kroaten finden, ist in ARj. nicht belegt; das Wort kommt aus ital. *boccia* (vgl. ARj. Skok I 177, Bezljaj I 51f.).

*cemitar, cemiter* 'Friedhof', dial. (Južnonotr.), nicht in Pletersnik und SSKJ; Bg *cimītr, St cinītr*, Sch *c'intor* 'ds.'; auch čak. (Vrg. *cimītor, cimātōrij* mit Lit.); zu lat. *coemētērium*; die Form *cintor* kann aus ung. *cinterem* entlehnt sein.

*čičerka* 'Kichererbse'; Sch *čičorka* 'Erbse' (im Bgld. nicht weit verbreitet); unter den älteren Wörterbüchern nur bei Belost. *čičerka*; die Form kommt aus ital. *cece, cicerchia*; vgl. auch *čičoka, čičovka, čičok* 'Art kleine Rübe; helianthus tuberosus' (Hadrovics 1985: 177) (zufällige Ähnlichkeit?).

*dijáčiti — dijačiti za mrličem* 'eine Leiche besingen', *jáčka* 'Psalmengesang', nicht in SSKJ; Op *dijač'it* 'singen', Bg *jáčit, zajáčit, jáčka* 'Lied'; abgeleitet von *dijak* 'diaconus' (ARj. sub *jačiti*, Hadrovics 1974: 457, Bezljaj I 101, vgl. auch Hadrovics 1985: 192ff.).

*fortúna* 'Sturm', in SSKJ *fortúna* knjiž. *usoda, sreča* (also nicht in der Bedeutung 'Sturm'); Ni *fortuna* 'Sturm'; gut im Čak. belegt (Belost., Orl., Senj, Vrg. *frtúna*); nach Skok (I 526) ist das Wort in der Bedeutung 'Sturm' balkanisch, ein Euphemismus zu ital. *fortuna* 'Glück', vgl. auch Bezljaj I 130.

*frigati* = *pražiti* 'rösten, schmoren', *frigana jetra*, nicht in SSK J; Bg *frigat* 'Eierspeise machen', Hadrovics 1974 *friganje* 'Eierspeise': gut dial. belegt, so Habd. *frigana jajca* 'frixia ova', Orl., Kastav, Senj, Pohl, ČL, Romanizmi 96 *frítaja* 'kajgana'; nach Skok (I 530f.) handelt es sich um ein dalmato-rom. Reliktwort, lat. *frigere* (ital. *friggere*), wie aus dem velaren *g* vor *e* geschlossen werden kann.

*gájba* 'Käfig', Dem. *gájbica*, SSK J gibt dazu noch 'zaboj iz lesenih letev' ('Holzverschlag') an; Bg *gájbica* 'Käfig'; gut im Čak. belegt: Kastav, Orl., Senj, Cres, Vrg.; Pohl hat *gojba*, ČL *kójba*; verwandt mit lat. *cavea*; *kajba* ist ein dalmato-rom. Reliktwort, wobei sich unter dem Einfluß von ital. *gabbia* das *k* in *g* verwandelt habe (Skok II 16, vgl. auch Bezljaj I 136).

*kármína* 'Totenmahl', auch Pl. *kármine*; Bg *kármine*, DNV *kármína*; Habd. 'parentalia, convivium funebre'; Skok (II 52f.) ist geneigt, eine Kreuzung zwischen lat. *carmina* und slaw. *krma*, *krmiti* zu sehen (zum Lexem vgl. auch Bezljaj II 20).

*kaštiga* 'Strafe', *kaštigati* 'bestrafen', im Slowenischen bis ins 19. Jh. allgemein, heute Prekmurje, nicht in SSK J; Bg *kaštiga*, St *kašfiga*, *kaštigát* 'ds.'; das Wort ist im Kajk. (Habd., Virje), Čak. (Orl., Kastav, Senj, Kom., ČL) und in Montenegro (Romanizmi 160) bekannt; zu ital. *castigare*, *castigo*, im Slow. und Kajk. ist eine mögliche Quelle auch das ahd. *chastigon* (Skok II 58, vgl. auch Hadrovics 1974: 460, Bezljaj II 23).

*kōfan* 'Schrein, Truhe mittlerer Größe', dial. in der Bela Krajina und im Prekmurje, nicht in SSK J; Wg *k'ofan* 'Truhe'; aus ital. *cofano*, lat. *cofinus* (Bezljaj II 53).

*kómin* = *kómen* 1) 'Kamin', 2) 'Feuerherd', 3) 'ein Vorsprung beim Ofen, auf welchem die Kinder zu sitzen pflegen, um sich zu wärmen', SSK J *kōmen* -a und -mna 1) dial. štajersko 'vodoraven zid pred odprtino kmečke peči', 2) dial. prekmursko 'klop ob kmečki peči'; Sch *k'ōmin* 'offenes Feuer', Ne *kuōmin* 1) 'Selche, offener Rauchfang', 2) 'Rauchküche'; dial. Vrg. *kōmin* 'ognjište', Vuk *kōmin komína* 1) 'Küche' (»Dubr.«), 2) 'Rauchfang'; aus ital. *cammino*, lat. *camīnus* oder dt. *Kamin*, letztlich zu griech. *káminos* (ARj., Bezljaj II 61).

*měšter* -tra = *mojster* 'Meister', *měštrija* = *mojstrstvo*, *rokodelstvo*, in östlichen Dialekten; Bg *měštr* 'Meister', *měštrija* 'Handwerk'; kroat. dial. Senj, Vrg. *měštar*, Orl. *měšter*; Vuk *měštar* (»u Hrv.«), sonst skr. *mājstor*; kommt aus ital. *maestro*, dieses aus lat. *magister*, ung. *mester* kommt aus dt. *Meister* (Skok II 351, Bezljaj II 192), Hadrovics 1985: 362ff. nimmt für das ung. Wort französische Herkunft an; im Bgld. und im Slowenischen ist die Herkunft aus dem Ung. wahrscheinlich (zumindest möglich).

*mezána*, *mazána*, *mozána* 'Weinkrug, Weinflasche, Trinkgeschirr', nicht in SSK J; Ne *mozána* 'Weinkrug aus braun glasiertem Steingut'; Zumberak *mazána* 'Getreidemaß', ČL *mezánica* 'Säckchen'; aus ital. *mezzana*, dieses aus lat. *mediana* (Skok II 395, vgl. auch Bezljaj II 173).

*múrva* 'Maulbeere, Maulbeerbaum', dial. Gaital *múrná* 'Brombeere'; Bg *múrva* (in der čak.-štok. Maa. von Sch aber *d'uda*); verbreitet im Kajk. (Habd., Turop.), Čak. (Orl. 'unidentified tree', Senj, Karl., Romanizmi), Vuk »po jugoz. kr.«; ein dalmato-rom. Reliktwort aus lat. *mōrus*, *mōrum* (Skok II 484, andere Erklärungsversuche und weitere Dialektbelege bei Bezljaj II 207); im štok. *dūd*.

*mustáč* 'Schnurrbarthaar', *mustáče*, *mustáci* 'Schnurrbart', dial. Kärnten *muštáče* (Karničar 1979: 154); im ganzen Bgld. *mustáci*; Dialektbelege im Kajk. und Čak. (Habd., Virje, Susak); der Gräzismus *moustáki* ist ein balkanisches und westeuropäisches Wort (Skok II 488, vgl. auch Bezljaj II 208).

*očáli* 'Brille', dial. *očale*, *očala*; BWb *očalji*, Sch *oč'alje*; bei Habd. *očali*, im Kajk. und Čak., Vuk »po jugoz. kr.«; entlehnt aus ital. *occhiali* (Bezljaj II 259); im Štok. *naočale*, *naočari*.

*pažul* = *fižol* 'Bohne, Fiole', neben *bázol*, *bažóla*, *fržól*, nicht in SSKJ; Schd *paž'ulj*, bei Hadrovics 1974 *pažon*; heute *pažul* in Istrien (ARj.); bei Skok (I 126f.) werden weitere Dialektbelege angeführt, es handle sich um einen Gräzismus lat. Herkunft; bei Vuk *päsülj*.

*pládenj* 'Teller'; Bg *plādānj plādnja*, Wg *pl'ajdan*, Ne *plādnjāk* 'Tellerbord', vgl. auch die Belege bei Vážný 1927: 294; im Čak. (z. B. Cres); hergeleitet von griech. *pláthanon* 'Kuchenbrett', im Slaw. ein altes Lehnwort aus dem furlanischen *pladine*, vgl. venez. *piádena* (Skok II 673, Hadrovics 1974: 476); im Štok. *tanjur*, *tanjir*, welches auch im südl. Bgld. als *tanjir* und *tarinj* bekannt ist.

*plāntati* 'hinken', in SSKJ als »östlich« bezeichnet; Bg *plāntat*, St *plūntat* 'ds.'; nach Skok (II 676) ist *planta* bzw. *planda* ein dalmato-rom. Reliktwort, während es im Slow. und in Istrien aus dem furlanischen *planta* komme; štok. und slow. *šepati*.

*rāca* 'Ente', *racák* 'Enterich'; St *rāca*, *račac*, Bg *ráčāk*, Sch *rac'āk* 'ds.'; im Čak. (Bak.) und Kajk. (Turop., Virje); kommt aus furlanisch *razze*, lat. *ratis* (Skok III 92f.), vgl. ung. *réce*.

*škrinja* 'Truhe, Lade', dial. (Južnonotr.) *škrinja*; Gü *škr'inja* 'Mehltruhe', Bg 'Sarg', Hadrovics 1974 'Schrein, Lade, Sarg', DNV 'Schrank'; in den Wörterbüchern von Vr. und Habd., kajk. (Turop.), Montenegro (Romanizmi 350), Vuk *škrinja/skrinja* »in (süd)westl. Gebieten«; es handelt sich um ein dalmato-romanisches Reliktwort, aus lat. *scrinium* über ital. *scrigno* (Skok III 270), Hadrovics 1974: 483 leitet das Wort aus ahd. *scrīni*, mhd. *scrīn* her.

*štímáti* 'meinen, dafürhalten'; im ganzen Bgld. *štímat* bzw. *šcímat* 'ds.'; im Čak. und Kajk. gut belegt (Habd., Belost., Kastav, Orl., Vrg., Oz.); gehört zu lat. *aestimare*, ital. *stimare*.

*várdír -rja* = *vardjan*, *vardjān* = *čuvaj* 'Hüter, Aufseher, Wächter'; DNV *vàrdír* 'polní hlídač', Wu *vřdír* 'ds.', *vřdírnicā* 'Hütte des Weingartenhüters'; fehlt in ARj.; bei Pleteršnik finden wir den Hinweis auf ital. *guardiano*.

## 5. Aus dem Deutschen entlehnte Wörter

*cōprnica* 'Zauberin, Hexe'; St *cuōprnica* 'ds.' (das Wort wird nur in einigen Dörfern des südl. Bgldes gebraucht, sonst *viška* oder *bosorka*, aus dem Ung.), Hadrovics 1974 *coprija* 'Zauberei'; belegt im Kajk. (Habd., Karl., Virje, Oz.), Vuk »u Hrv.«; vgl. auch Skok (I 272) mit weiteren Belegen; štok. *vještica* (gegen bgld.-kr. *věšt-k-a* > *viška*).

*fálinga* = *pogrešek* 'Fehler'; BWb *falinga* 'ds.', *faliti* 'fehlen'; dial. z. B. Senj *falinga*; aus dem Bairischen *fālen* 'fehlen, Fehler machen'; in Betracht kommt auch ital. *fallire*, in der adriatischen Zone konnten sich beide Quellen mischen (Hadrovics 1974: 449, Bezljaj I 127, Skok I 504).

*fárník* = *faran* 'Pfarrer', *fárof* 'Pfarrhof', *fára* 'Pfarre', die beiden letzten Wörter auch in SSKJ, *fárof* mit der Angabe »dial., östlich«; BWb *farnik*,

*farof, fara* 'ds.': aus dem Deutschen, weitere slow. Dialektformen in Bezljaj I 127f.

*gálge* 'Galgen', SSKJ *gâvge*; Bg *gâuge*; unter den Wörterbüchern Belost.; vgl. Skok I 546 unter *galde*.

*hajdina, hâjdina* = *ajda* 'Buchweizen'; Sch *hajd'ina*, BWb auch *hajda*; kajk., Belost.; Vuk *êljda*; vgl. dt. *Heiden(sterz)*, die deutsche Bezeichnung kann auch Umbildung des türk. *helda* durch Volksetymologie sein (Skok I 649).

*hîša* 'Haus; Zimmer', dial. auch *hiža* (Bezljaj I 194); im ganzen Bgld. *hiža* (bzw. St *iža*), *hižica* 'Zimmer', seltener 'Haus'; außer im Kajk. und Čak. ist das Wort auch in ostserb. Maa. bekannt (Zajceva 1967: 109), auch in anderen slaw. Sprachen; aus ahd. *hūs*, vgl. Skok I 668f. mit Lit.

*kétina* 'Kette', dial., z. B. Južnonotr., Črni vrh 'veriga, s katero je govedo v hlevu privezano'; Bg *kiétine*, Sch *ok'etina* 'Kette'; im Küstenland *kàdena* und Ableitungen; aus ahd. *cheſtīnna*, dieses aus lat. *catēna* (Bezljaj II 50), im Küstenland kommen Formen mit *t* aus dem Balkanlatein, Formen mit *d* aus dem Venez. oder Furlanischen (Skok II 12f.).

*kikla* 'Weiberrock', dial. *ćikl'a* (Južnonotr.); St *kiklja*, Bg *kikljáča* 'ds.': das Wort ist im ganzen kroat. Küstenland bekannt mit Ausnahme von Cres (Cres 75), Skok (II 79) führt auch Belege für die Gornja krajina und Zumberak an; aus dt. *Kittel*.

*krtáča* 'Bürste', dial. auch *krtáč*, *krtáčiti*; Stb *kort'áča* 'ds.': entlehnt über deutsch *Kardätsche* 'grobe Pferdebürste'; im Čak. *škrtáča* (Vrbnik), aus furlan. *scartàzza*, *scartàz*, venez. *scartassa* (Skok II 404).

*kuševáti -újem* = poljubovati, *kúšniti kúšnem* = poljubiti 'küssen', *kúšljaj* 'Kuß'; Sch *kušev'at*, *kušn'ut* 'ds.', Hadrovics 1974 *kušac* 'Kuß'; kroat. kajk. *kušec*, Zumberak, Küstenland, Inseln, Belost., weitere Belege in ARj., siehe auch Skok II 247.

*lâgeov -gva* 'Weinfaß', *lâgeov -gve* 'Flasche', in SSKJ auch *lâgova* 'velika steklenica', weitere Belege aus dem Slow., Kajk., Russ. und Westslaw. bei Bezljaj (II 119); GW *lâgâv* 'Weinfaß'; letztlich aus lat. *lagōna*, *lagūna*, über bairisch *lâgen*, ahd. *lagello* aus der Karolingerzeit (Skok II 260).

*nôr nóra* 'nârrisch', *nórec* 'Narr', *noríja* 'Narrheit, Narretei' usw.; Bg *nuôr nuóri*, DNV *nôrâc*, Pr *nðrija* 'ds.': im Kajk. gut belegt, z. B. Habd., Turop., Oz., Vuk *nôrac* »u Hrv. < ; zu ahd. *narro*, nhd. *Narr*.

*ôpica* 'Affe', in der Schriftsprache Neuschöpfung, dial. Prekmurje; Sch *'opica*, BWb hat daneben auch *opičar*; das Wort ist im Kajk., Altruss., Tschech. und Sorbischen bekannt, entlehnt aus ahd. *affo* (Skok II 560); im Skr. durch den Turzismus *majmun* (arab.) verdrängt.

*pârma* 'Scheune, Heuboden', dial. auch *pârna* (Oststeiermark); Ne *pârma* 'Getreideboden, Speicher', Gü *p'ârmo*, Wu *pârme*; kroat. Dialektbelege: Virje, Karl., Turop., Oz. 'odjeljak u sjeniku: prostor između dviju krovnih greda'; aus ahd. *barn* 'jasle, stog, štagalj', (Skok II 610).

*pék* 'Bäcker'; DNV *piék*, Bg *piéka* 'ds.': bekannt im Kajk. (Turop., Virje) und Čak. (ČL, Bak., Kom.); aus ahd. *peccho*, bairisch *Bäck*, vgl. auch ung. *pék*.

*pûkša* 'Radbüchse'; Ne *pûkša* 'Achsbüchse beim Rad', Sch *p'uška* 'Nabe', Wu *pîksa* 'Achsbüchse'; skr. *puška* 'Gewehr' kommt aus ahd. *buhsa*, dieses wiederum aus lat. *buxis* (vgl. Skok III 71f.); die Form ohne Metathese und

die Semantik sind für das Slow. und Bgld.-Kroat. charakteristisch; *piksa* ist eine ganz junge Entlehnung.

*pūtra* 'enghalsiger, irdener Krug (bes. für Essig)', in östl. Mundarten; Ne *pūtra* 'Plutzer, Wasserbehälter mit Henkel, meist aus unglasiertem Ton; wurde zur Feldarbeit mitgenommen'; vgl. die in Skok (III 89) angeführten Formen »*pūtrih* (Vodice, Buzet, Sovinjsko polje, Istra) 'ručna posudica u obliku bačvice, barilce (Žumberak)', slov. (Štajerska) *pūtrih* 'Handfäßchen', *putrica* (Virje), *pūtra* (Virovitica) = *pūtra* (Virje),...«; zu mhd. *puterich* 'Schlauch, Faß,

*skedènj* 'Scheune, Scheuer, Dreschboden', SSKJ hat auch *skèdenj*; Bg *škādānj škādnja*, HG *škādan*, MK *škādanj*, K *škājdan*; kr. dial. u. a. Kastav; aus ahd. *scugin(a)* über altbair., nhd. *Scheune* (Skok III 253, vgl. auch Vážný 1927: 509).

*škāf škāfa* 'Schaff, Bottich, Scheffel'; Ne *škāf*, *škāfić* 'ds.'; čak. (Orl. 'sink', Vrg.), Vuk »u Srijemu po varošima«; zu ahd. *scaf*, Skok (III 254) führt ital. *scafo* 'guscio della nave' an.

*škārje škārij* 'Schere'; im ganzen Bgld. *škare*; auch čak. (Vrg., Cres, aber Orl. *škāri*), Vuk *škāre* »u Slavoniji«; aus ahd. *skāri*, mhd. *scaere*; sonst im Skr. *nožice*, *makaze*.

*škilēti* 'schielen', *škiliti*, *škilavost*; Bg *škiljit* 'ds.', ebenso BWb; Habd. hat *škiljast* 'luscus', Vuk gibt die Bedeutung 'blinzeln'; nach Skok (III 400) Entlehnung aus dem Deutschen, ahd. *scilihen*, mhd. *schilhen*, Überschneidung mit *hiliti*, *hiljav*, vgl. tschech. *šilhati* 'schielen', poln. *szylamy*.

*škòp* = *škòpnik* 'Schaub', dial. auch *škòpa* (Črni Vrh); Ne *škuòp* 'Schaub (Strohbindel zum Binden der Garben)', BWb *škop* f., *škopa*, St *škófa*, *škófić*; Virje *škof* 'snop nepročesljane slame'; aus ahd. *scoub*.

*škòda* 'Schaden'; im ganzen Bgld. *škoda*; kajk. (Habd.), čak. (Vr., Pohl, Orl., Senj), Vuk »u Vojv.«; nach ARj. ist das Wort seit dem 15. Jh. hauptsächlich bei westlichen Schriftstellern belegt; Entlehnung aus ahd. *scado*, vgl. auch tschech. *škoda*, poln. *szkoda* (Skok III 401); im Štok. durch *šteta* ersetzt.

*trātina* 'Rasen, Anger, Flur', *trātinščica* 'Gänseblümchen'; Bg *trātina* 'Rasen', *trātinčica* 'Gänseblümchen'; *tratina* bei Habd. und Belost., nach Vuk *trātina* »u Hrv.« 'zemlja, kud je porasla sitna trava'; aus ahd. *trata*, mhd. *tratte* (Skok III 493).

*vañkuš* 'Kissen', dial. *vanjkuš*; ganzes Bgld. *vankuš* 'ds.'; im Kajk. (Habd., *vañkuš* in Karl.); aus mhd. *wangküssen* (Skok III 565), auch ung. Vermittlung möglich (Hadrovics 1985: 526f.).

## 6. Aus dem Ungarischen entlehnte Wörter

*aldováti* 'opfern' (Prekmurje; nicht in SSKJ); Haci *aldòvat* (in der Mehrzahl der bgld. Maa. jedoch das jüngere Lehnwort *ofrovati* aus dem Deutschen); im Kajk. (Habd. *aldou*, *aldovanje*, *aldujem*, Oz. *aldovati*); geht zurück auf ung. *áldó* 'Opfer', *áldozni* 'opfern' (Bezljaj I 3, Hadrovics 1974: 441, Petrov-Slodnjak 1978: 301), Hadrovics (1985: 114f.) präzisiert dahingehend, daß *aldov* nicht auf das ung. Part. präs. *áldó* zurückgehe, sondern Ausgangspunkt sei das Verb *áld* bzw. *aldovati*.

*bantováti* -*űjem*, auch *bantűvati*, *zbantováti* 'beleidigen' (Prekmurje; nicht in SSKJ); Bg *zbantòvat*, Hadrovics (1974: 442) *bantovati* 'verletzen, beleidigen',



*zbanovati, bantovanje, zbantovanje*, dazu Rückbildung *banta* 'Beleidigung'; kommt aus ung. *bántani* 'beleidigen' (vgl. Bezljaj I 11, Petrov-Slodnjak 1978: 301, Schubert 1982: 257f., Hadrovics 1985: 129ff.).

*bátriti* 'aufmuntern, trösten' (nicht in SSK J); Up *bátriti* 'trösten', *bátrenje* 'Trost'; Hadrovics 1974 führt die Ableitungen *obatríti, ubatríti, batrenje, obatrenje, batrív, batrítelj* an; zu ung. *bátorítani* 'ermutigten', Grundwort *bátor* 'tapfer' (Hadrovics 1985: 137f.); vgl. auch russ. *bogatýr* 'Held', letztlich mongolisch-turanisch (Bezljaj I 13).

*béteg* 'Schmerz; Krankheit', *betéžen* 'leidend', *betežník* 'Kranke' (nach SSK J »östlich«), bei Trubar 1550 *betež*: z *betežom boš rodila te otroke* 'Schmerz'; Bg *bětiěg* 'Krankheit', *betiěžan, betiěžnik, betiěžat* 'kränkeln' (im ganzen Bgld. štok. *bolest* und Ableitungen unbekannt); gut im Kajk. (Habd., Virje, Turop., Karl.) und Čak. (Vr., ČL, Oz.) vertreten; Entlehnung aus ung. *beteg* 'krank', was seinerseits aus mhd. *wētac, wētage* 'leiblicher Schmerz, Leiden' kommt (Hadrovics 1985: 143ff.); Skok (I 142) spricht von »madžarizam neodredenog podrijetla«.

*čizma* 'der hohe Stiefel' = *čizem* 'Bundschuh'; Sch *čizma* (so in den meisten Maa., auch BWb); čak. und kajk. (Žumberak, Vrg.); im Štok. *čizma*, zu türk. *çizmek* 'ziehen', ebenso im Bulg.; in die anderen slaw. Sprachen durch ung. Vermittlung eingedrungen (Bezljaj I 85); auffallend ist sowohl im Bgld. als auch im Slow. die Fernassimilation des *z* an das *č*.

*falat -áta* = kos 'Stück', Dem. *falâtčec, falátec, falâtček* (nicht in SSK J); Sch *fālat* 'Stück', St *na faláte* 'ein Stück', Dem. *faláčac*; im Kajk. belegt (Belost., Oz., Hrv. Krajina); Entlehnung aus ung. *falat*, zu *fal* 'beißen, essen' (Bezljaj I 127, Hadrovics 1985: 220f., Skok I 503).

*fānjek -njka* = fancelj 'Pfannkuchen' (»Pfanzel«, 'Krapfen', nicht in SSK J); Bg *fānjāk fānjka* 'Knödel', Hadrovics *fanjki* 'Pfannkuchen'; aus ung. *fánk*, dieses aus dt. *Pfannkuchen* (Skok I 506, Hadrovics 1985: 223).

*fēla*, auch *fēla* 'Art, Gattung' (nicht in SSK J); Bg *fiēla* (ganzes Bgld.); im Kajk. (Habd. 'species, genus', Turop., Oz., Virje), bei Vuk *vēla* (»Vojv.«); gehört zu ung. *fél* 'Hälfte', *-fēle* '-lei, von der Art, dergleichen' (Hadrovics 1974: 450, 1985: 226f., Schubert 1982: 313f.).

*gōmb* = *gūmb* 'Knopf' (nur letzteres in SSK J); Dü *g'ombica*, Hadrovics 1974 *gumba* 'Knopf', *gumbaš* 'Knopfloch'; Bei Vuk *gđmbār* (»Vojv.«) 'Knopfmacher'; nach Bezljaj (I 186) sind die südslaw. Formen mit *u* im Stamm direkt aus dem griech. *kómpos* entlehnt, ung. *gomb* sei aus dem Südslaw. übernommen worden, während südslaw. Formen mit *o* im Stamm aus dem Ung. entlehnt seien; anders Hadrovics 1985: 249 (wahrscheinlich sei *gomb* bzw. *gumb* finnisch-ugrisches Erbgut).

*hāsen -sna* 'Nutzen, Vorteil' (SSK J *hāsen -sni*, »veraltet«), *hāsni, hasno-vīt*; DNV *hāsan -sna*, Bg *hāsan hāsni* 'Nutzen', *hāsni* 'nützen', *hasnovat* 'benützen, gebrauchen', *hasno-vīt* 'nützlich'; die Wörter sind gut im Kajk. belegt, Vuk hat *hāsna* (»u Vojv.«); aus ung. *haszon* 'Nutzen' (vgl. Skok I 659, Schubert 1982: 357f., Hadrovics 1985: 258f.).

*jēzero*, num. = *tisoč* 'tausend', in SSK J als veraltet bezeichnet, heute dialektal im Nordosten, in der älteren Sprache gemeinslowenisch (Bezljaj I 231); Sch *jēzero*, St *jēzero* (im südlichen Bgld., während im Norden eher *tisuc* gesagt wird); auch im čak. Dialekt bekannt; aus ung. *ezer* 'tausend', ein iranisches Lehnwort, vgl. neupers. *hazār*.

*kámra* = izba 'Kammer', SSK J 1) dial. 'manjša soba v kmečki hiši, navadno za spanje', 2) umgangsspr., expressiv 'soba, navadno manjša', 3) dial. östl. 'shramba'; Bg *kámra* 'Kammer'; in ARj. ist *kamra* nicht vertreten, dafür aber *kamara*, vgl. Orl. *kámara*; diese Form kommt aus dem Romanischen, lat. *camera* (Bezljaj II 14); der Vokalausfall in *kamra* zeugt jedoch von ung. Vermittlung (Hadrovics 1974: 459, 1985: 289).

*katân* = vojak 'Soldat', in Prekmurje *katâna* (Bezljaj II 23), nicht in SSK J; Sch *kaťûna* 'Soldat', *kaťûnstvo* 'Militär', Hadrovics 1974 hat auch *katan*; bei Vuk *kâtana* (*kâtana*) 'ein Krieger zu Pferd' (als Turzismus gekennzeichnet); kommt aber aus ung. *katona* 'Soldat', welches identisch mit skr. *kâtun* 'Hirtenlager' ist, im Ungarischen wahrscheinlich byzantinisch-griechischen Ursprungs (Hadrovics 1985: 300, zum Wort siehe auch Schubert 1982: 409ff.).

*kînc* 'Schmuck; Schatz', *kîncati/kînciti* 'schmücken', in SSK J als veraltet bezeichnet; Bg *kînc* 'Schatz', *kîncit* 'schmücken'; kajk. (Habd. 'thesaurus, gaza', Oz.); aus ung. *kincs* 'Schatz' (weitere Belege bei Schubert 1982: 419f.), unbekanntem Ursprungs (Hadrovics 1985: 309).

*môžar -rja* = môžnar -rja 'Mörser'; Ne *mđžâr* 'ds.'; kommt aus ung. *mozsár*, dieses aus mhd. *morsaere*, welches aus lat. *mortarium* stammt (Bezljaj II 199, vgl. auch Hadrovics 1985: 370).

*oroslân* = lev 'Löwe', auch *oroslanj* (Bezljaj II 254), nicht in SSK J; Bg *orðslân* 'ds.'; BWb hat *lav* neben *oroslan*; belegt im Kajk. und Übergangsdialekten (z. B. Oz. *oroslân* 'nešto bijesno'); aus ung. *oroszlán* bzw. *oroszlány* 'Löwe', aus dem Alttürk. (Hadrovics 1985: 384f.), vgl. neutürk. *arслан*.

*sára* 'Stiefelröhre, Stiefelschaft', fehlt in SSK J; Gü *sâr'a* 'ds.', ebenso in BWb; bei Vuk mit dem Hinweis »u Vojv.«; aus ung. *szár* 1) 'Bein, Unterschenkel, Unterarm', 2) 'Stiefelschaft', 3) 'Stengel', 4) 'Schaft etc.' (Hadrovics 1985: 446).

*sokáč* 'Koch', *sokačica* 'Köchin', nicht in SSK J; Sch *sok'áč*, *sokačica* 'ds.' (daneben kommen im Bgld. auch *kuh* und *kuhar* vor); im Kajk. (bei Megiser mit dem Vermerk *croat.*, Habd., Virje *sokačica* 'kuharica u svatovima'); aus ung. *szakács*, dessen Etymologie unsicher ist, vielleicht aus dem Slawischen, da schon im Altkirchenslaw. belegt (vgl. Schubert 1982: 587); Hadrovics (1985: 453) spricht sich gegen die Annahme eines slaw. Erbwortes aus.

*somár -rja* 'Saumtier, Esel', nicht in SSK J; Nd *sômâr* 'Esel'; in der Mehrzahl der alten kr. Wörterbücher (ARj.), Vrg. *sam'ár* 'sedlo na konju', bei Vuk *sâmâr* 'Saumsattel' (>Dubr.<), auch in Kosovo bekannt (Elezović); nach Skok (III 198f.) handle es sich um ein balkanisches Wort griechischen Ursprungs (gr. *ságma*); die Quelle für die čak. Belege könnte ital. venez. *somaro* sein, während für das Bgld. eher eine Entlehnung aus ung. *szamár* 'Esel' in Betracht kommt.

*šántati* 'hinken', *šántav* 'hinkend'; Bg *šântat šántám*, DNV *šántám*, Bg *šántav* 'ds.'; ebenso in den kr. Wörterbüchern (Habd., Belost.), bei Vuk *šántav* »u Vojv.«, auch in Südserbien (Lesk.); *šántav* kommt aus ung. *sánta*, welches eine Rückbildung zu *sántálni* 'hinken' ist; das ung. Wort ist seinerseits aus dem slaw. *šetati se* entlehnt (Hadrovics 1974: 482, 1985: 467); štok; *šepati*.

*tolovâj* 'Räuber'; St *tolovâj* 'ds.', bei Hadrovics 1974 daneben *tolvaj* (im Bgld. ist heute aber *raubr* aus dem Deutschen am weitesten verbreitet); im Kajk. (Habd.); aus ung. *tolvaj* 'Dieb' (vgl. Petrov-Slodnjak 1978: 306f., Hadrovics 1985: 511).

(Se nadaljuje.)

AVTORJEVA PISMA KOT PRIPOMOČEK PRI INTERPRETACIJI  
PESMI — NEKA J PRIMEROV OB ŽUPANČIČU

Župančičeva pisma Vajdičevi, ki so šele sedaj postala dostopna javnosti in znanosti, govore o ljubezenskem razmerju pesnika do dekleta, o njegovem dolgoletnem bivanju v tujini, o njegovem duhovnem zorenju in zanimanju za vsakršno umetnost. Prenekatera pisma nam tudi pomagajo osvetliti njegovo ustvarjanje; to skušamo pokazati ob pesmih *Velikonočni soneti*, *Orientaliski sonet* in *Pojdem na prejo*.

Oton Župančič's letters to Miss Berta Vajdič have only recently become accessible to the public and literary historians. The letters are about the poet's love for the young lady, about his several years abroad, about his spiritual maturing and his interest in all kinds of art. Many of these letters also help us to elucidate Župančič's creative work — as may be exemplified by his compositions *Velikonočni soneti*, *Orientaliski soneti* and *Pojdem na prejo*.

Dne 21. septembra 1897 je pesnik pisal z Dunaja učiteljšnici Berti Vajdičevi v Ljubljani pismo,<sup>1</sup> ki ima spričo intimne vsebine in namena ter prifinjenega sloga in ritma skorajda značaj lirske črtice. V njem se ji izpove, da jo ima rad že pet let, ona pa ga šteje le za enega izmed svojih znancev, obudi ji spomin na dvoje njunih srečanj, prizna ji svoj obup in blodnje zaradi nje, nazadnje izrazi močno hrepenenje in bridko osamljenost ter upanje, da mu bo vsaj odpisala. Izmed nekdanjih srečanj z njo opisuje drugo srečanje takole:

Ali se še spominjate? Bil je véliki teden. Zopet mesečina; a bili smo v cerkvi (pri Srcu Jezusovem) — Vi, gdč. Toni in jaz. Po cerkvi so klečali ljudje s sklenjenimi rokami, s sklonjenimi glavami... Vi ste stali nekoliko pred mano, pred božjim grobom, na božjem grobu je brlelo par blelih lučic; utripale so, tresle so se, kakor duše, pogrezujoče se v obup.

O duša moja, duša moja, ti si obupavala!

Medli žarki so božali Vaše lice — srečni žarki! — sévali skozi lahno spletene lase... Jaz sem koprnel strastne ljubezni, medlel črnega obupa; srce mi je krvavelo: Vi ste ljubili drugega! Iz srca mi ni puhtela ponižna molitev, drzne kletve so se dvigale v razburjenih prsih in hotele izbruhniti...

A tam, sredi temotne cerkve je ležal Kristus, razpet na križ, blede, s trnovim vencem okoli glave; od vsakega trna pa so tekle srage krvi po trpečem, izmučenem obrazu. Ljudje so hodili poljubávat ga. Šli ste tudi Vi in šel sem jaz, odrinil neko staro tercialko, ki je silila za Vami, ter poljubil Krista neposredno za Vami... Ukral sem mu Vaš poljub... Takrat sem Vas poljubil. Zavidal sem Te Kriste, zavidal sem Te!

Župančič je ta dogodek opisal in z njim povezana občutja izrazil kmalu za tem pismom v ciklu treh pesmi, v eni svojih beležnic<sup>2</sup> jih je izoblikoval v dneh 29. septembra, 1. in 5. oktobra 1897 ter jim dal skupni naslov *Velikonočni soneti*. V začetku naslednjega leta jih je v pismu z dne 4. in 5. januarja

<sup>1</sup> Glej Zbrano delo X, Ljubljana 1986, str. 7–8. Tudi vsi drugi, krajši navedki Župančičevih pisem Vajdičevi so iz te knjige ZD.

<sup>2</sup> B I, str. 100 in 101, zapuščina v NUK.

1898<sup>3</sup> poslal tudi Cankarju in o njih pripomnil: »Velikonočne sonete smatram za najboljše, kar sem sploh kdaj zložil. Situacija je čisto resnična — vse je bilo ravno tako.«

Sorodnosti med citiranim odlomkom iz pisma Vajdičevi in med pesniškim ciklom so ponekod manjše, drugod pa tolikšne, da moremo odlomek šteti za prozni osnutek cikla ali za njegovo varianto v prozi.

V prvem sonetu pesnik naslika polmrak z lučkami v cerkvi na veliki teden ter prikaže svoj notranji nemir in obup ter kot njegovo nasprotje Bertino zaupljivo vernost. Snovne in slogovne prvine tega soneta smo v veliki meri, mestoma dobesedno srečali v odstavkih 1—3 navedenega odlomka iz pisma: impresijo mraku v cerkvi in trepetajočih lučk, ki so pesniku tudi komparacija za obupane duše, vznemirjeno apostrofo na lastno obupano dušo, toplo impresijo njenih spletenih las in obraza, ožarjenih s svetlobo.

## I.

Pred božji grob pokleknil sem kristjan.  
Medló, glej, lučke se leskečejo ...  
Uboge duše tak trepečejo,  
pogrezujoče se v obup temán.

O duša moja — vgasnil tvoj je dan!  
Tvoj zadnji svit valovi mečejo  
po burnem morju ... In rjoveče jo  
pogoltne kmalu hladni ocean ...

Pred mano Berta: Njeno glavo mirno  
kostanjevi lasje obkrožajo  
lahnó spleteni. Žarki božajo

v razkošju tihem žametni obraz.  
A njeno srce, njeno srce verno  
se pogovarja z Bogom isti čas.

Začetek 4. odstavka v citiranem odlomku iz pisma samo nakazuje drugi sonet, ki ga je avtor sicer zasnoval in izoblikoval skoraj na novo: v njem prikaže predvsem lik krvavečega in trpečega, a tudi ljubečega in odpuščajočega Kristusa, množico, ki k njemu moli, ter sebe obupanca in grešnika; medtem ko se množica in Kristus izmenoma oglašata v premem govoru, pesnik razmišlja molče.

## II.

Prižgal si plamen mu resnice čiste,  
a narod te je sramotil in smešil.  
»Častimo te, hvalimo te, o Kriste,  
ki si s trpljenjem svojim svet odrešil!«

— Odpuščam vam, ki mi prelili kri ste! —  
Kedó je tebe v uri težki tešil?  
.Hvalimo te, častimo te, o Kriste,  
ki si z ljubavjo svojo svet odrešil!«

<sup>3</sup> Župančičeva zapuščina, mapa XIV; faksimile v Pismih slovenske moderne, Ljubljana 1971.

— Kaj nad dobroto néba obupavaš?  
Kaj po temini in po blatu tavaš?  
Glej — tudi zate kri od tod je tekla! —

Ves okrvavljen, bled je stal pred mano  
in kazal je na prsih črno rano...  
O sčce grešno — trje si od jekla...

Za tretji sonet imamo spet že določno zasnovan zarodek z mestoma istim izražanjem v 4. odstavku navedenega odlomka iz pisma: v temačni cerkvi hodi množica častit Kristusa na razpelu; poljubit ga gre tudi Berta, njen poljub pa mu ukrade pesnik. V ciklu se simfonično prepletata dve melodiji: množična religiozna in pesnikova erotična; le-ta se diskretno pojavi v prvem sonetu, v sredini cikla vodi melodija množice, v zadnjem sonetu jo preglasi pesnikova.

### III.

Kako je poln kristjanov temni hram!  
A on leži razpet na križu tam  
in množice se tja pomikajo,  
z molitvami se mu dobrikajo.

»Odrešenik svetá, pomagaj nam!  
Brez tebe ne vemó ne kod ne kam...  
Češčena si...« pobožno sikajo  
in svetih ran se mu dotikajo.

In vstala je in šla. In jaz sem vstal.  
Nad križanega se sklonila je,  
poljub na ustna mu dahnila je.

Gorák je še igral na njih, sladák,  
a jaz sem šel in sem mu ga ukrál  
in odhitel sem — Juda II. — v mrak.

Župančičev sonet je kakor Kettejev oblikovno moderniziran. Samo v drugem sonetu cikla imamo enajsterec, v ostalih dveh deseterec, pri čemer sproščeni ritem pogosto zamenja strogi metrum. Kar zadeva rime, ima pol kvartin klasično oklepajočo, pol pa svobodno zaporedno rimo, medtem ko v tercinalah zaporedna prevladuje. V prvem sonetu se srečujemo s številnimi vsebinskimi prestopi iz verza v verz, z enjambementi.

Ker je Župančič domneval, da se »Velikonočnih sonetov Zvon najbrž ne bi upal priobčiti«, <sup>4</sup> jih je objavil v 2. zvezku edinega letnika modernistične »Mladosti«, <sup>5</sup> in še tu pod psevdonimom Aleksij Nikolajev. Leto zatem pa jih je brez dotedanega skupnega naslova vključil v zbirko Čaša opojnosti, in sicer v prvi razdelek *Albertina*.

Kakor je razvidno iz navedene pesnikove izjave Cankarju, zlasti pa iz pisma Vajdičevi, *Velikonočni soneti* s svojim finalom niso nikakršna pesniška fikcija, temveč v cerkvi na Taboru doživeta resničnost. Župančičevo ljubezensko čustvovanje v tem ciklu je resda drugačno, kot je bilo Prešernovo

<sup>4</sup> V poznejšem pismu Murnu 8. marca 1898; Župančičeva zapuščina, mapa XIV in v Pismih slovenske moderne.

<sup>5</sup> Izid zvezka je datiran s 15. januarjem 1898.

v »velikonočnem sonetu« *Je od vesel'ga časa teklo leto*, kjer je šlo za izrazito platonično in usodnostno srečanje z izvoljenko v trnovski cerkvi. Župančičevi soneti razodevajo strast in obup neuslišanega ljubimca, ki hoče priti do dekletovega poljuba, čeprav na manj primeren način in v manj primernem okolju. Kljub temu pa pesnik, podobno kakor kasneje v *Večerni viziji* v Samogovorih, vseskozi spoštljivo rezonira o trpečem Kristusu in samega sebe celo primerja z njegovim izdajalcem. Zato je bila oznaka takratne katoliške kritike, češ da vsebuje ta Župančičev ciklus idejne prvine frivolnega cinizma, blasfemije in dekadence,<sup>6</sup> pretirana in krivična.

\*

V »Ljubljanskem zvonu« 1907 je Župančič s polnim imenom priobčil, zatem pa vključil v prvi, ljubezensko razpoloženjski razdelek Samogovorov svoj *Orientalški sonet*. Pesnik hoče tudi drugim pokazati lepoto svoje izvoljenke, njeno golo telo, okrašeno z nakitom in dragulji, umetnimi in naravnimi, a zadržano s tančicami in samo do neke meje, da bodo zaslutili, ne pa do kraja občutili opojnost njegove ljubezni, kajti na dekleta ni le poposen, temveč tudi ljubosumen. Oblikovno sodi tudi ta pesem med sicer redke Župančičeve sonete, v njem poleg enajstercev srečujemo deseterce, rime so pa dosledno zaporedne, imamo torej spet krepak odmik od klasičnega soneta. Pesem razodeva razne zunanje pobude: od hebrejske biblijske *Visoke pesmi* ima zlasti izvoljenkino ime Sulamit, od parnasovcev in Baudelaira (pesmi *Les bijoux in Le cadre*) pa vizualno koloristično doživljanje ženskega telesa, umetno okrašenega z dragimi kamni, in tudi sonetno formo. Zato po eni strani sicer ne more utajiti osebnoizpovednega značaja, po drugi pa učinkuje, dokler poznamo samo njeno besedilo, predvsem kot zapoznel odmev tujih literarnih pobud, kakršne je Župančič tedaj že davno presegel.

#### *Orientalški sonet*

Ne bom te skrival tujim več očem,  
o Sulamit, pokažem te ljudem,  
korald ovijem zanje ti krog vrata,  
krog pasa d'émantov v objemu zlata.

Obsega naj ti čelo diadem,  
z dveh mest, ki jaz do nju edini smem,  
rubina krvavita iz škrlata,  
krvnika dva, stražeča tajna vrata.

O Sulamit, v tančicah ves odkrit  
ljudem bo tvojega telesa svit  
in vse naj sluti polizdane slásti.

Le kamor sem te vgriznil v prvi strasti,  
od tiste rane, viden samo meni,  
blesk bisera naj sije pritajeni...

<sup>6</sup> Aleš Ušeničnik: »Ves odgovor« — novostrujnikov. Katoliški obzornik 1898, 73. — Nepodpisano poročilce o Caši opojnosti pod naslovom Letošnji književni piruhi. Slovenski list, 1. aprila 1899. — A. Ušeničnik: Literarni quodlibet. Katoliški obzornik 1900, 181.

Pesnikove notranje vzgibe za nastanek te pesmi nam razkrijejo njegova pisma Vajdičevi. Le-ta mu je morala v začetku marca 1906 sporočiti, da bodo v ljubljanskem ruskem »kružku«, kamor je že leta zahajala, uprizorili neko igro in da bo imela glavno vlogo. Berta, s katero sta se že dogovarjala za poroko, je bila lepo in družabno dekle; pesnik je bil vanjo strastno zaljubljen, a ob misli, da utegne s svojim odrskim nastopom vse očarati in se od njega odvrniti, tudi močno ljubosumen, o čemer priča zapovrstjo več njegovih pisem.

Dne 17. julija 1906 je »kružók« v Narodnem domu priredil večer v ruščini z deklamacijami, samospevi in dvodejanko, v njej je kot mlada graščakinja vdova uspešno nastopila Vajdičeva. Ob koncu meseca, 31. julija, je Župančič pesem brez kasnejšega naslova že zapisal v eno svojih beležnic;<sup>7</sup> v tem prvem zapisu je zanimiva varianta z metaforičnim »smaragdom strupenim«, ki še posebej kaže na avtorjevo ljubosumnost.

Ko so izšli Samogovori, je pesnik 25. novembra enega od avtorskih izvodov s posvetilom poklonil Berti. Dne 16. decembra se ji je zahvalil za njeno neohranjeno pismo in zapisal med drugim tole: »In veseli me, da si pesem prav tako razumela, da si pravzaprav Ti Sulamit... Veš, kdaj sem jo naredil? Takrat, ko si igrala v kružku, ko sem bil tako žalosten in zapuščen, ko so te gledali drugi...«

Skoraj deset let pozneje, 20. oktobra 1917, je Župančič razložil pesem Žigonu nekoliko drugače: »Sulamit — nekemu prijatelju, ki se tudi Prijatelj piše! Je prišel k mojemu dekletu jo obiskat prav samo zato, da jo vidi. Pesem je zelo osebna. Prav iz same sramežljivosti je tako izcizelirana.«<sup>8</sup> Prijatelj je prišel 1906 z Dunaja na obisk v domovino dvakrat, za veliko noč in poleti. Ta druga razlaga prve ne izključuje, jo le dopolnjuje.

\*

Ko je Župančič v septembru 1909 obiskal Ljubljano, je iz Bertinega samozavestnega in posmehljivega obnašanja razbral, da se je intimno navezala na drugega. K temu je nehote pripomogel tudi sam, ker je zaradi neurejenih gmotnih razmer in večjega zanimanja za umetnost kot za študij iz leta v leto odlašal z izpiti ter s tem s službo in poroko. Po vrnitvi v Bregenz, kjer je bil tedaj za domačega učitelja nekemu grofiču, ji je sporočil: »Pisal bi Ti še mnogo rad, a sedaj vem, da nima vse skupaj nobenega pomena... Sedaj je med nama prepad in vsaka beseda od moje strani odveč.«

Že od nekdanj ji je pošiljal bodisi pisma, bodisi karte oziroma razglednice; prenekatera pisma so secesijsko okrašena, razglednice ponazarjajo razne kraje, karte so reprodukcije pomembnejših umetnin. Dne 12. oktobra ji je poslal v skupni ovojnici karto in pismo s številnimi pesmimi, omenimo le najbolj znane: *Pojdem na prejo* in ciklus s poznejšim naslovom *Ljubavne pesmi I—III*. Običajnega pisemskega besedila tu skoroda ni, navedimo naslednji izjavi: »Kadar Te bo volja, piši mi, jaz Ti ne morem pisati daljšega pisma... Prehodil sem te dni, kar sem tukaj, vso lestvo duševnega razpoloženja, od boleznega obupa preko obešenjaške dobre volje (Galgenhumor) do mirne re-

<sup>7</sup> B VII, str. 53, zapuščina v NUK.

<sup>8</sup> Žigonov zapis pesnikove izjave v Žigonovi zapuščini v knjižnici Narodnega muzeja.

signacije...« Zadnji stavek je hkrati avtentična in zgoščena oznaka v pismu poslanih pesmi.

Nekaj posebnega je tudi podoba na karti, ki je morala biti pesniku všeč in je zato karto verjetno kupil že kdaj prej. Gre za barvno reprodukcijo češkega slikarja Jaroslava Špillarja *Na přástkách (Na preji)*. Prikazuje vesela dekleta in fanta v ljudskih nošah, ko v kmečki »hiši« s pečjo predejo oziroma pri njih vasuje. Poleg prej označenega in citiranega Župančičevega razpoloženja kot primarnega notranjega nagiba je pomenila Špillarjeva folklorna slika neposredno zunanjo pobudo za nastanek pesmi. Tako je Župančič osebno izpoved z navidezno šalo prikrite ljubezenske bolečine postavil v čas in okolje preje in vasovanja na kmetih, seveda ne med Čehe, temveč v Belo krajino. Ta pokrajinski premik je razviden iz epiteta »bela dekleta« v drugi in iz dekliških imen Marica, Barica, Ančica, Stazika v 3. kitici. Na Župančičevi karti<sup>9</sup> imamo na isti strani poleg češke podobe njegovo pesem, datirano z 29./9. 1909. Pesem je po čustvovanju in izrazu blizu ljudski, v ritmičnem pogledu je daktiloidno razigrana, rime so na splošno prestopne, več je tudi notranjih, 1. in 4. kitica sta si refren in ju je avtor zapisal z umikom v desno, a tudi drugih ponavljalnih figur je precéj. Takšna izrazito 'muzikalna struktura pesmi je seveda privabljala glasbenike, Gerbica, Venturinja, Ščekovo.

Pojdem na prejo, na prejo,  
saj me ne mara ljubica več,  
pojdem na prejo kot ptiček na vejo —  
kar je biló, je za vekomaj preč.

Predejo, predejo bela dekleta  
z drobnimi prsti nitke tenké,  
nitka od srca do srca se spleta,  
v mrežo zaprédeno mi je srécé.

Ali bi Marico, ali bi Barico?  
Ančico, Staziko? — Kam iz zadreg?  
Ljubica prava, ostani mi zdrava —  
zdaj bom jaz deklice ljubil vsevprek.

Pojdem na prejo, na prejo,  
saj me ne mara ljubica več,  
pojdem na prejo kot ptiček na vejo —  
kar je biló, je za vekomaj preč...

V isti ovojnici je Župančič odposlal Vajdičevi, kot rečeno, poleg drugih še pesmi: *Na vrtu, na polju, med rožami skrita, Ni te na polju več, ni med gredicami* in *V moji duši je jasna podoba zbledela*, datirane s 1., 3. in 11./10. 1909. Avtor izpoveduje naslednja občutja: Prej je bila Berta navzoča vsepovsod v naravi, ker je je bila polna njegova duša. Zdaj vsa priroda o njej molči, ker je ni več v njegovem srcu. Živela pa bo vedno v njegovi pesmi, dasi ne bosta šla skupaj skozi življenje. V naslednjem pismu z dne 29. oktobra je Župančič zapisal o teh pesmih še tole oznako: »Zvestó sem naslikal duševno stanje, ki sem vanj zaplaval one dni. In to stanje ob kratkem: resignacija na srečo s Teboj.« Trojica pesmi se odlikuje po intimni izpovednosti, prefinje-

<sup>9</sup> Reprodukcijo oziroma faksimile sem objavil v zbirki *Pesmi za Berto*, Ljubljana 1978, str. 110—111.



nem izrazu in čudoviti melodioznosti ter sestavlja enoten cikel. Izoblikovan je v svobodnem verzu, ritmično se preliva od amfibraha k daktilu in se vrača k amfibrahu, rime so največ zaporedne in prestopne. Avtor ga je prvič objavil v »Ljubljanskem zvonu« 1912 pod skupnim naslovom *Ljubane pesmi I—III* in s psevdonomom iz ljudske pesmi Baroda, ko je že prebolel Berto Vajdičevo in mislil na zakon z Ani Kesslerjevo, po vojni pa jo je vključil v antologijo *Mlada pota*.

\*

Če se še enkrat ozremo na obravnavane primere iz Župančiča, lahko povzamemo naslednja spoznanja: Vse tri pesmi, posvečene Berti Vajdičevi, *Velikonočne sonete*, *Orientalški sonet* in *Pojdem na prejo*, nastale v različnih letih in precéj različne po fakturi, moremo bolje razumeti in pravilneje razložiti s pomočjo avtorjevih pisem. Le z njihovo pomočjo smo mogli dognati pesnikovo vsakokratno konkretno občutje in razpoloženje, življenjske okoliščine, čas in kraj nastanka. Pri *Velikonočnih sonetih* je zanimivo zlasti to, da se je zanje v pismih ohranil pravi pravcati zarodek v prozi. Pri pesmi *Pojdem na prejo* preseneča doslej neznana češka folklorna slika, ki je pesniku rabila za predlogo. *Orientalški sonet* pa bi brez podatkov v pismih sploh visel v zraku in bi ga šteli za zapoznel primer tujih literarnih pobud. Zato sodim, da mora interpretacija pesniškega besedila, če hoče biti objektivna in avtentična, sloneti tudi na zanesljivih oporiščih, kakršna so avtorjeva pisma, če le-ta seveda obstajajo in če vsebujejo takšne podatke. Interpretacija, ki bi v takšnih primerih slonela zgolj na pesniškem besedilu, bi bila prepričana razlagalčevi intuiciji, a tudi subjektivnosti ali celó samovolji.

#### SUMMARY

Oton Župančič wrote his poems *Velikonočni soneti*, *Orientalški soneti* and *Pojdem na prejo* at three different periods of time and they are rather different in their execution. They can be understood better and explained more correctly by the aid of Župančič's letters to Miss Berta Vajdič. These letters help us to determine not only the time and the place, but also the particular circumstances and the concrete mood and the feelings of love which brought the poems about. The most interesting detail concerning the *Velikonočni soneti* is a prose fragment preserved in the letters: it is in many ways reminiscent of, or even identical with, the sonnet cycle. A surprising detail concerning the *Pojdem na prejo* is a Czech folkloric picture postcard, which served as a motive for Župančič's song. But for the information in the letters, the *Orientalški sonet* would hang in mid-air and would at best be considered a case of belated foreign literary influence. A poet's private letters, inasmuch as they contain relevant data, can therefore be a valuable foothold for the surest possible interpretation of his poems.



## STRUKTURNOPOETSKI PRIKAZ SAMOGOVOROV MRTVIH V SLOVENSКИH NAGROBNIH NAPISIH

Slovnico in poetsko strukturo samogovorov mrtvih v slovenskih nagrobnihih napisih kakor tudi primerek njihove aplikativne možnosti razodeva gradivo kakih 720 nagrobnihih napisov s 70 slovenskih pokopališč. Pokopališče s takimi in podobnimi besedili je važen jezikovni simbol slovenske ljudske kulture, je prostor, kjer mnogi žalujejo javno, tudi ustvarjalno, in sicer s pomočjo gradiva iz svoje lastne domače strukturnopoetske jezikovne zakladnice.

Grammatical and poetic structures as well as an example of their possible application are discussed on the basis of a sample of some 720 epitaphs from 70 cemeteries in Slovenia, i. e. epitaphs which are expressed as if addressed by the dead to the living. A cemetery with such texts is an important linguistic symbol of Slovenian popular culture, it is a place where many grieve publicly, even creatively, making use of their own native linguistic-poetic repertoire.

0 Slovenska kultura je ena izmed redkih, ki nadaljuje svojo jezikovno ljudsko pismo varianto tudi v nagrobnihih napisih, in sicer s pomočjo svojih lastnih strukturnopoetskih posebnosti. Čeprav večina nagrobnihih napisov v Sloveniji prikazuje samo minimalne osnovne življenjepisne podatke (ime in datum smrti, včasih tudi rojstva, umrlega), nam jezikovni sprehod po teh pokopališčih pokaže tudi tisoče daljših ali krajših sporočil vseh vrst. Ta sporočila ali besedila lahko s strukturnopomenskega vidika razdelimo na tri skupine: tista, ki so izražena tako, (1) kot da jih naslavljajo živi mrtvim, (2) kot da jih naslavljajo mrtvi živim, in (3) vsa drugačna besedila.

V tej razpravi bomo obravnavali samo drugo skupino. Naše gradivo (zbrano največ l. 1985) obsega kakih 720 besedil te vrste, najdemo jih pa na kakih 70 pokopališčih v raznih krajih Slovenije (tj. 70 iz 98 pokopališč, ki smo jih obiskali in vsebujejo — kot kaže naše gradivo, ki pa seveda ni izčrpno — vse skupaj blizu 5000 besedil).

Literatura o nagrobnihih napisih ni obširna in je nekako dveh vrst: zbirke teh napisov (včasih tudi klasificirane na razne kategorije) in občasna študija o njih. Tako imamo npr. vsaj pet večjih ali manjših zbirk v angleščini, eno v češčini in eno tudi v slovenščini, in sicer iz l. 1911.<sup>1</sup> Občasne študije o teh napisih se pojavljajo šele zadnja leta.<sup>2</sup> Vendar vsa ta dela vsebujejo ali opisujejo starejša besedila, posebno tista iz prejšnjih stoletij.

<sup>1</sup> Naj tukaj omenim vsaj zadnji dve, tj. J. J u n k o v á, Hřbitovní nápisy jako folklorní projev: Z výzkumu zátopove oblasti na Mikulovsku, v: *Narodopisne aktuality* 8—9, Stražnice 1971—72, str. 310—312 — kakih 58 besedil v verzih (nekaj tudi v nemščini) — in K. M e š k o, Grobni napisi, Koledar Družbe sv. Mohorja v Celovcu 1911, str. 26, 27, 30 — kakih 113 besedil z 11 pokopališč na Slovenskem in zamejskem Koroškem.

<sup>2</sup> Našel sem samo naslednja dela (vsa v angleščini): V. D o w n s, Folk poetry in gravestone verse, v: *Kentucky folklore record: A regional journal of folklore and folklife* 25, 1—2 (januar—junij), Bowling Green, KY 1979, str. 28—36; K. M. C a m p b e l l, Poetry as epitaph, v: *Journal of popular culture* 14, 4, Bowling Green, OH 1981, str. 657—668; D. H. G e o r g e in M. A. N e l s o n, Resurrecting the epitaph:

Namen te razprave je ne samo zapolniti vsaj eno vrzel v raziskovanju te vrste ljudske jezikovne kulture, ampak to narediti tudi na poseben način, namreč pokazati tista nagrobna besedila, ki so izražena tako, kot da jih naslavljajo mrtvi živim, in hkrati razodeti njihovo slovnično in poetsko strukturo, pa še aplikativno možnost ali relevantnost. V prikazu slovnične strukture bo govor najprej o tem, kako prvi dve ali samo prva (slovnična) oseba označujejo naša besedila, nato pa o tem, kakšno strukturno(pomensko) vlogo imajo v zgradbi teh besedil velelniške in želelniške oblike. V osrednjem delu razprave, prikazu poetske strukture, bo najprej govor o štirih tipih in pogostnosti kitic, in sicer z vidika rime in metrike; sledil bo (tudi statistični) oris vseh teh rim in metrike in nazadnje še kratak prikaz literarnih obrazcev ali formul, ki po svoje prispevajo k večjemu razumevanju naših besedil, kakor tudi tega, kako si človek s pomočjo takih vzorcev lahko ustvarja ali razlaga smisel svojega življenja, svojega sveta. Nazadnje si bomo ogledali še, vsaj na enem zgledu, uporabnostno možnost naših besedil, tj. kako samogovori mrtvih lahko služijo tudi kot posebno jezikovno strukturnopoetsko sredstvo za prepričevanje živih.

## 1 Slovnična struktura

1.1 Prvi dve osebi. — Večina enogovornih (monoloških) besedil je označena s 1. in 2. osebo, npr. (MA):<sup>3</sup>

# 1 Pridi tiho k mojemu grobu  
in ne kliči me nazaj,  
saj zadosti sem trpel,  
naj počivam v miru zdaj.

Tu je 1. oseba izražena s svojilnim pridevniškim zaimkom (*moj*), dvema glagoloma (*sem trpel*, *počivam*) in osebni zaimkom (*me*), medtem ko je 2. oseba izražena z dvema velelniškim oblikama (*pridi*, *ne kliči*). Ti dve osebi izražajo tri besedne vrste: glagoli (GL), osebni zamki (OZ), svojilni pridevniški zaimki (SPZ) in — kar se tiče 2. osebe — tudi samostalniške besede, ki služijo v določeni skladenjski zvezi kot zvalniki (ZV). Naključna statistična izbira besedil (besedilo lahko vsebuje več kot en primer slovnične osebe) kaže takšne razporeditev: 1. oseba = 205 GL, 165 OZ, 65 SPZ; 2. oseba = 235 GL, 190 OZ, 25 SPZ, 55 ZV. Glagolske oblike (GL) in osebni zaimki (OZ) so torej bolj po-

A holistic approach to gravestone studies, v: Kentucky folklore record... 26, 3—4 (julij—december), Bowling Green, KY 1980, str. 83—94 in morda tudi njuno knjigo *Építaph and icon: A field guide to the old burying grounds of Cape Cod, Martha's Vineyard, and Nantucket*, Orleans, MA 1985.

<sup>3</sup> Kratice za imena tistih pokopališč (krajev), ki so omenjena v tej razpravi: AJ = Ajdovščina, BV = Bovec, CE = Celje, CK = Cerklje, CR = Črnomelj, DL = Dravljje pri Ljubljani, DR = Dravograd, GO = Gora (pri Cerknici), GR = Gornja Radgona, HR = Hrvatini (pri Koprju), IB = Ilirska Bistrica, JM = Jugorje pri Metliki, KA = Kamnik, KC = Kočevje, LA = Laško, LD = Lendava, LJ = Ljubljana (Zale), LP = Loški Potok, LT = Ljutomer, MA = Maribor, MD = Medvode, ME = Metlika, MI = Miklavž na Dravskem polju, MS = Murska Sobota, NG = Nova Gorica (Solkan), NM = Novo mesto, NV = Nova vas (pri Cerknici), OR = Ormož, PI = Piran, PT = Ptuj, RB = Rob, RI = Ribnica (Hrovača), RK = Ravne na Koroškem, RS = Rogaska Slatina, SD = Sodražica, SI = Studenci (Studenško pokopališče, Maribor — desni breg), SC = Skočjan (pri Novem mestu), SL = Skofja Loka, TR = Trebnje, TV = Titovo Velenje, TŽ = Tržič, VG = Višnja gora, VR = Vrhnik, ZA = Zalec, ZU = Zužemberk.

gosti v 2. osebi, medtem ko so svojilni pridevniški zaimki (SPZ) bolj pogosti v 1. osebi. To je razumljivo, ker več kot 50 % besedil vsebuje velelniške glagolske oblike, ki jih še bolj »potrjujejo« tudi osebni zaimki 2. osebe. Svojilni pridevniški zaimki (SPZ) pa so bolj pogosti v 1. osebi (govornik), ko mrtvi govorijo o svojem zadnjem domu, npr. *Naš zadnji dom*. Zvalniška oblika (ZV) sestoji v glavnem iz samostalnikov in nekaj posamostaljenih pridevnikov, npr. *Ne joči, ljuba žena ... in Ne žalujte, dragi moji ...* Zvalnik je še posebno pogost v zvezah z religioznim pomenom, npr. # 2: *O Jezus usmili se naših duš* (MS).

V tej kategoriji (1. in 2. os.) je tudi več poosebljenih neživih stvari, npr. # 3: *Nisem vedel, Smrt, da si najskrivnostnejša ljubezen* (MA). Poosebljene so med drugim *rožice, bela cesta, mladostna leta, mladost*. Zadnje je lahko del besedila iz ljudske pesmi, npr. # 4: *Oj mladost Ti moja, kam si šla, oh kje si?* (RK) — iz pesmi *Zabučale gore*. Sem spadajo tudi primeri še vedno popularne literarne formule ti-in-jaz (več o tem v 2.1.1 in še posebno v 2.3), npr. (ČR):

- # 5 Tudi jaz sem bil poprej  
kakor si ti — živ doslej.  
Kaj pa tukaj sem, poglej.  
Boš ti tudi za naprej,  
Prah in zemlja — kar sam znaš,  
Zato moli: Oče naš!

Naše gradivo vsebuje tudi šest besedil (s šestih pokopališč), ki imajo formalno eksplicitno samo 2. osebo. Štiri izmed njih vsebujejo velelniško obliko (2. oseba), ki seveda implicitno vsebuje 1. osebo, zato tudi taka besedila lahko vključimo v našo prvo skupino (prvi dve osebi), npr. # 6: *Ne jokajte, tu ni trpljenja, tu je raj* (CE). Eno besedilo te vrste je v italijanščini, namreč # 7: *Pregate un paternoster* (NG).

V tej kategoriji nazadnje lahko omenimo še nekako vzajemno igro, skoraj bi rekli: strukturno spopadanje med živimi in mrtvimi. Praviloma namreč rabijo omenjeno formulo ti-in-jaz (prim. # 5) samo »mrtvi«, npr. (ŠC)

- # 8 Bil sem nekoč, kar zdaj si ti,  
kar zdaj sem jaz, boš tudi ti

vendar si jo včasih prisvojijo tudi »živi« (seveda s potrebno strukturno spremembo), npr. # 9 (VR):

- # 9 Kar si bil ti nekoč, to smo mi sedaj  
kar si ti sedaj, to bomo mi nekoč

1.2 Samo prva oseba. — Ta druga večja skupina besedil na prvi pogled ne spada v monološko kategorijo, saj obvestilo pač ni naslovljeno (vsaj ne strukturno) na nikogar; ta besedila zato lahko imamo enostavno za izjave ali ugotovitve mrtvih. Lahko si pa tudi mislimo, da nam že samo dejstvo, da so ta besedila nagrobni napisi (ki kot taki sporočajo preživelim in tako rekoč vzpostavljajo stike z živimi), kaže, da je tudi tovrstno obvestilo oz. sporočanje namenjeno osebam, mimoidočim, in je torej samogovor. Krajši izbor besedil kaže glede treh osnovnih besednih vrst razporeditev, ki je na prvi pogled podobna tisti v prvi kategoriji (gl. 1.1), namreč: glagoli so tu bolj pogosti kot osebni zaimki (gl. Preglednico 1). Vendar se ta druga kategorija

(= samo 1. oseba) zelo razlikuje od prve (= 1. in 2. os.), in sicer v tem, da so svojilni pridevniški zaimki veliko bolj pogosti (SPZ = 299) kot glagoli (GL = 144) in osebni zaimki (OZ = 79):

Preglednica 1. Besedila samogovorov mrtvih (samo v 1. osebi)  
po slovničnem številu in treh besednih vrstah

|                    | Ednina | Dvojina | Množina | Skupaj |
|--------------------|--------|---------|---------|--------|
| Glagoli            | 110    | 6       | 28      | 144    |
| Osebni zaimki      | 63     | 6       | 10      | 79     |
| Svoj. prid. zaimki | 32     | 27      | 240     | 299    |
| Skupaj             | 205    | 39      | 278     | 522    |

Glavni vzrok te velike pogostosti svojilnih pridevniških zaimkov (SPZ = 299) v primerjavi z glagoli in osebnimi zaimki (GL in OZ = 223) je veliko število primerov konstrukcije »... naš (moj, najin) (...) dom«, npr. # 10: *Naš zadnji tihi dom* (TV), ali # 11: *To je moj tihi dom* (LD).

Torej mrtvi največkrat govore o grobu kot *domu*, in pri tem največkrat v množinski svojilni pridevniški obliki (*naš*), ker je pač v grobu po navadi več oseb ali jih pa še bo. Pogostnost dvojskih oblik je zanimiva predvsem zaradi številčne enostranosti svojilnih pridevniških zaimkov (SPZ = 27) v primerjavi s številčnostjo glagolov in osebnih zaimkov (GL in OZ = 12): gradivo kaže samo šest besedil z dvojskimi glagolskimi oblikami, npr. (MS)

- # 12 Tiho brez slovesa sva od vas odšla,  
a upava v to kar Jezus nas uči,  
da vidimo zopet se med zvezdami.

in šest besedil z dvojskimi osebnimi zaimki, npr. # 13: *Bog nama mirno spanje da* (MA), toda 27 primerov dvojskih svoj. prid. zaimkov, npr. # 14: *Najin zadnji dom* (RS).

Drug primer enostranosti v Preglednici 1 je številčna preferenca edninskih oblik glagolov in os. zaimkov. To je seveda razumljivo, ker pač večina družinskih članov umre 'individualno' (tj. vsak sam in ob svojem času), in nagrobni napis navadno omenja to eno osebo (če je bil postavljen takoj po njeni smrti). To edninsko obliko pogosto narekuje seveda tudi izbira kakega popularnega besedila ali literarne formule, npr. # 15: *Vsi bodo dosegli svoj cilj, / le jaz ga ne bom dosegel* (LJ). To besedilo je varianta Kosovelove Predsmrtnice, njene različice pa najdemo na vsaj petih pokopališčih (gl. # 48, 49, 82, 83).

Nazadnje imamo tudi v tej kategoriji vzajemno igro ali strukturno spopadanje med živimi in mrtvimi (prim. # 8 in 9). Na enem pokopališču imamo vsaj tri različice naslednjega besedila (TV), ki je morda edini primer tihega humorja (gl. tudi # 61):

- # 16 Kar mi dalo ni življenje  
dala mi je smrt,  
sedaj imam hišico in vrt.

Obstaja pa tudi ena različica s stališča živih (TV), s potrebno strukturno spremembo seveda:

- # 17 Kar življenje ni vam dalo  
dala vam je smrt  
tu imate hišico in vrt.

1.3 Velelnik. — Večina besedil slovničnega naklona vsebuje velelniško obliko 2. osebe, in sicer v pozitivni ali pa v nikalni obliki; precej besedil pa ima oblike obojih. V našem gradivu je en primer velelnika v 1. osebi, namreč # 18: *Počivajmo v nadi, da bomo gotovo vstali* (RB). Vsaka skupina besedil (pozitivna, nikalna, obojna) ima svoje lastne zgradbene (kakor tudi pomenske) posebnosti, in jo zato obravnavamo posebej.

1.3.1 Pozitivni velelnik. Pozitivna velelniška skupina sestoji iz 79 besedil s 107 primeri pozitivnih ali trdilnih (nenikalnih) glagolskih oblik. Edninske oblike silno prevladujejo nad needninskimi (90 proti 12) in vsebujejo vsaj dva glavna pomenska niza glagolov. Večji niz (s kakimi 53 primeri) sestoji v glavnem iz glagolov (*po*)*stoj* — *pomisli* — (*po*)*moli*, namenjenih mimo-idočim (neznancu, prijatelju, sorodniku, kristjanu), npr. (LA)

- # 19 Popotnik stoj in moli za menoj,  
da jutri sosed tvoj, pomoli za teboj  
ali (KA)

- # 20 Ko prideš k meni, postoj in pomisli,  
saj kmalu prideš za menoj.

Kakih 12 primerov besedila # 20 ima navadno besedni red *pomisli in postoj*, najbrž zato, da se ohrani (moška) rima (*postój/menój*). — Drugi niz (z 19 primeri) tvorijo glagoli, ki se rabijo v zvezi z Bogom in Jezusom (*sprejmi, usmili se* ipd.), npr. # 21: *Gospod prihajamo — sprejmi nas* (RK), ali # 22: *O Jezus, usmili se naših duš* (MS), ali # 23: *Bog bodi nam milostljiv* (LJ). V ta niz lahko vključimo tudi take zveze kot npr. # 24: *Moj Jezus, usmiljenje!* (PT, CE, RI, RK, SI). Čeprav je *usmiljenje* samostalnik, je njegova funkcija ista, kot jo ima njegova ustrežna glagolska oblika zgoraj (*usmili se*). V velelniško skupino te vrste spada tudi tole (sformalizirano) besedilo, ki se poraja od časa do časa (MA):

- # 25 Ljubi Jezus mili,  
daj priti nama na desno v raj,  
priti gori v sveti raj.

*Daj priti nama* ali (v stilno nezaznamovanem besednem redu) *Daj nama priti* je samo na videz enako tisti zvezi *daj* + nedoločnik, s katero se velelnost izraža pogovorno<sup>4</sup>; v resnici *daj* tu pomeni 'dovoli'.

1.3.2 Nikalni velelnik. Nikalnovelelniška skupina je najmanjša: 33 besedil s 36 primeri. Strukturno se dokaj jasno razlikuje od pozitivne skupine (gl. 1.3.1), in sicer v tem, da je tu množinska oblika dominantno slovnično število (z 29 primeri, nasproti samo 7 primerom v edninski obliki). To skupino označujeta v glavnem glagola *jokati* in *žalovati*, npr. (GR oz. DL):

- # 26 Nič ne jokajte za nami,  
da je zgodaj prišla smrt.  
Vrtnar božji svoje cvetke,  
je presadil le v svoj vrt.
- # 27 Kolesa avtomobilov so me odtrgala od vas,  
ne žalujte dragi za menoj,  
saj sinko je še vedno vaš!

<sup>4</sup> Glej J. Toporišič, Slovenska slovnica: Pregledana in razširjena izdaja, Maribor 1984, str. 433.

Množinska oblika nikalnega velelnika je seveda razumljiva že iz širšega družbenokontekstnega ozadja: v večini primerov namreč umrli ogovarja več oseb zato, ker ima več sorodnikov ali prijateljev.

1.3.3 Mešana (pozitivna in nikalna) velelniška skupina. Ta sestoji iz 66 besedil s 126 primeri. Ena njena zgradbena zanimivost je gotovo skoraj enaka številčna razporeditev pozitivnih (62) in nikalnih (64) velelniških oblik. Glede slovničnega števila imata obe podskupini (pozitivna in nikalna) več edninskih (edn.) kot needninskih (needn.) oblik (pozitivna: edn. = 34, needn. = 28; nikalna: edn. = 37, needn. = 27). Vzrok temu je spet popularnost enega določenega besedila oz. literarne formule (posebno pogostne v mariborskem okolišu), namreč (MA):

# 28 Pridi tiho k mojemu grobu,  
ne kliči me nazaj.  
Tudi Ti boš prišla k meni,  
uživat večni raj.

Obstaja vsaj 25 primerkov tega besedila (z več različicami seveda) v ednini (tj. *pridi / ne kliči*) in 10 v množini (*pridite / ne kličite*).

Iz zgornjega je razvidno, da je nikalna edninska oblika tako rekoč uklejnena v celotno strukturno zvezo, v kateri začetna pozitivna velelniška oblika (v našem primeru *pridi*) določi obliko vseh ostalih (tudi nikalnih) glagolskih oblik v tej zvezi. Najpogostejši glagol v pozitivni podskupini je *priti*, glagola v nikalnovelelniški podskupini pa sta *klicati* in *jokati*. Natančneje: v pozitivnovelelniški podskupini (v našem gradivu ima 13 različnih glagolov) najdemo glagol *priti* kar 36-krat (med 62 primeri), in v nikalnovelelniški podskupini s šestimi glagoli najdemo glagola *klicati* in *jokati* kar 50-krat (med 64 primeri).

V enem (religioznem) tipu besedil vidimo nekako vzajemno strukturno igro med pozitivnim velelnikom in drugo besedno vrsto, ki lahko »zamenja« glagol, ne da bi se s tem spremenil pomen zveze. Najprej primer z glagolom: # 29: *Jezus ne bodi naš sodnik / bodi naš Odrešenik* (LJ). V večini drugih primerov ali različic pozitivni velelnik *bodi* zamenjata vezniški *temveč* ali (včasih) *marveč*, npr. # 30: *Gospod, ne bodi nam sodnik, temveč rešenik* (TV). Različica v nemščini ima tudi rajši veznik: # 31: *O Süssester Jesus / sei mir nicht Richter / sondern Erlöser* (MS). (*Jezus* bi moral biti tukaj seveda *Jesus*.)

1.3.4 Iz prikaza velelniške strukture se razvidijo vsaj tele tri (morda samoumevne) stvari. Prvič: pozitivne in nikalne drugoosebne velelniške oblike lahko povzamemo statistično takole: 178 besedil vsebuje 274 primerov velelniških oblik, 174 pozitivnih in 100 nikalnih. Drugič: možnost statistično pogostnejše uporabe kake oblike je gotovo večja ne samo zaradi zveze, v kateri se nahaja, ampak tudi zaradi družbenokulturnega okolja, kjer je taka zveza tako rekoč na razstavi. Tretjič: drugoosebna velelniška edninska oblika navadno bolj posplošuje v pozitivni (in ne nujno v nikalni) zvezi kot pa njena (nasprotna) množinska oz. needninska oblika, najbrž zato, ker je edninska oblika bolj specifična in »poslušalca« bolj individualizira. Taka oblika je seveda tudi manj formalna oz. bolj familiarna, intimna.

1.4 Želelnik. — Želelni naklon izraža željo govorečega, da bi se kaj uresničilo. V slovenščini se največ izraža s posebnimi členki, posebno z *naj*, npr. # 32: *Moj zadnji dom naj vas spominja, / da nekoč živel sem jaz ...* (MI).



V našem gradivu je bolj malo besedil z želelnikom. Največ besedil izkazuje strukturo s členkom *naj* s povedno obliko glagola v 3. osebi ednine (kakih 12 primerov) ali v 1. osebi množine (kakih 11 primerov). Največja strukturna razlika med besedili teh dveh tipov je v prisotnosti oz. odsotnosti drugoosebne velelniške oblike v takem besedilu (tj. poleg uporabe konstrukcije z *naj*), kar lahko nadalje vodi tudi do nekaterih teoretičnih problemov.

V prvem tipu (*naj* + glagol 3. os. edn.) samo tri besedila vsebujejo tudi drugoosebno velelniško obliko, npr. (CK):

- # 33 Zemlji, ki me je rodila,  
dajte moj umrli prah,  
ona bodi mi gomila,  
njen odeva naj me mah.

To besedilo kaže tri vrste zgradbe, ki jo obravnavamo. Prva je drugoosebna množinska velelniška oblika (*dajte*). Druga je želelniška konstrukcija *naj* + 3. edn. glagolska oseba (*naj odeva*) — besedni red v besedilu, *odeva naj*, je stilno zaznamovan in dokaj pogost v tej vrsti poetske strukture. Tretja je oblika *bodi*, formalno drugoosebni edninski velelnik, sobesedilno pa v resnici neke vrste strukturna varianta zveze *naj bo*.<sup>5</sup> Naslednje besedilo je še en zgled te vrste (GR):

- # 34 Sončne zarje tu več ni,  
Bog daj, da nas tvoja spet zbudi.

Zvezo *Bog daj* imamo lahko za strukturno varianto zveze *naj Bog da*. Seveda jo lahko imamo tudi za idiomatičen izraz (naveden v SSKJ kot *bog daj*), ki označuje najboljšo željo ali naklonjenost.

V drugem tipu (*naj* + 1. oseba edninskega glagola) večina besedil vsebuje tudi enega ali več primerov drugoosebne velelniške oblike (pozitivne ali pa nikalne), kar je nasprotno od prvega tipa zgoraj. Največ besedil je podobnih naslednji varianti (RK):

- # 35 Tiho pridi k mojemu grobu  
in ne kliči me nazaj,  
trpel sem na tem svetu mnogo,  
mirno naj počivam zdaj.

Drugoosebni edninski velelniški obliki sta *pridi* in *ne kliči* in želelniška oblika je *naj počivam* (v pomenu 'rad bi počival'). Dve drugi besedili (tega tipa) z drugimi glagoli sta: ... *naj v miru spim* (MA) in ... *naj postanem vinska trta* (NM).

Ko J. Toporišič v svoji Slovenski slovnici<sup>6</sup> obravnava velelnik, pravi tudi: »Samemu sebi navadno ne ukazujemo, razen kadar govorimo sami s seboj. S prvo osebo *naj* prenaša zapoved itd. drugih govorečemu: *Jaz (midva, mi) naj grem (greva, gremo)?*« Naši prvoosebni glagolski primeri (*naj počivam*) ne spadajo k tej skupini in jih ne moremo šteti za velelnike, pač pa želelnike. Na drugi strani pa Toporišič, ko govori o želelnih povedih, pravi: »V nasprotju z velelnimi povedmi pa k uresničitvi zaželenega... /želelne povedi/ ne pozivajo določene osebe.«<sup>7</sup> Torej po tem v tej konstrukciji (*naj* + 1. os.

<sup>5</sup> Prim. J. Toporišič, n. m.

<sup>6</sup> Prav tam, str. 333.

<sup>7</sup> Prav tam, str. 434.

glagola) govorec ne zahteva, da naj bi nekdo drug izpolnil njegove želje. Vendar ko obliko *naj* + 1. glagolska oseba ednine še enkrat pogledamo, vidimo, da sobesedilno (tj. v zvezi ali skupaj z drugoosebnimi velelniškimi oblikami) le lahko obsega oz. vključuje drugo osebo, in sicer posredno (po pomenu), čeprav ne formalno (slovnično). Tako je npr. v besedilu # 36: *Dragi moji / nisem se poslovil od vas / ne jokajte / naj v miru spim* (MA) sporočilo naslovljeno od mrtvih k živim eksplicitno (z uporabo velelnika, *ne jokajte*) kakor tudi implicitno (z uporabo želelniške povedi, *naj v miru spim*). Govorec (tj. mrtvi) potemtakem ne želi, da bi njegovi poslušalci oz. preživeli jokali za njim, ampak bi rad, da bi ga ti pustili pri miru.

Zvezo *ni treba* + nedoločnik, ki se tu in tam pojavi v naših monoloških besedilih, lahko prav tako imamo za želelniško konstrukcijo, npr. # 37: *Kadar h grobu prideš, / tu postoj. / Ni treba se jokati, / ne za mano žalovati.* (ČR). Uporaba neposrednega, formalnega velelnika (*postoj*) in posredne formalne želje ali zahteve (*ni treba se jokati . . . žalovati*) nam tudi tukaj kaže, da imamo lahko tudi zvezo z *ni treba* za sporočilo v želelniku, ki se nanaša na žive neposredno v smislu celotnega pomenskega sobesedila, vendar samo posredno v svoji formalni obliki, toda še vedno z namigom 'Prosim, ne jokaj in ne žaluj za menoj!'. — Naše gradivo naposled vsebuje tudi en primer želelnika z *naj* + pogojnik, namreč (MA):

- # 38 Tam kjer visoke so planine,  
skrita sila vleče nas,  
tam, kjer rododendrom raste,  
naj bi pokopali me.

## 2 Poetska struktura

2.1 Tipi in pogostnost kitic (rima in metrika<sup>8</sup>). — Formalna poetska struktura je v slovenskih nagrobnih napisih skoraj obvezna. Včasih imajo celo enovrstične povedi notranjo rimo, npr. # 39: *Tu dom je moj in tvoj* (ŽA); če bi to vrstico spremenili v dvovrstično kitico, bi dobili moško rimo *mój/tvoj*. Ta in mnogi drugi primeri kažejo, da se (stilno nezaznamovano) enovrstično sporočilo lahko spremeni v poetsko strukturo tudi s tem, da se predrugači besedni red, npr. iz stilno nezaznamovanega besedila *Pod rušo se mirno spi* dobimo # 40: *Mirno se pod rušo spi* (LJ) ali # 41: *Tihi je naš večni dom* (MS). Besedilo # 42 (LJ in LP) pa je skoraj primer prostega ali svobodnega verza, vendar vsebuje tudi primer ženske rime (*žrtev/mrtev*):

- # 42 Bila sem luč,  
ki je gorela v žrtev  
zdaj mirno spim,  
moj stenj je mrtev  
moj svit iz večnosti  
vam sije.

Večina besedil ima torej neke vrste formalno tradicionalno ritmično strukturo. Z vidika števila in pogostosti verzov jih lahko razdelimo na štiri glavne strukturne tipe (prikazane tukaj glede na pogostost): štirivrstične, dvovrstične,

<sup>8</sup> A. Ocvirk v svoji študiji *Evropski verzni sistemi in slovenski verz* (v: Literarni leksikon, 9. zvezek, Ljubljana 1980) na str. 16 pravi, da »danes znanstveniki zlepa ne govorijo več o metriki . . . marveč najraje o teoriji verza ali verzni teoriji«. Ker nas tukaj teorija verza ne zanima, rabimo izraz metrika oz. metrična struktura.

trivrstične in večvrstične (posebno šestvrstične) kitice. Pri vsakem strukturnem tipu bomo na kratko nakazali tudi njegove najbolj važne posebnosti ritma ali metrike. Bolj splošen pregled rim in metrumov je v razdelku 2.2.

**2.1.1 Štirivrstične kitice.** To je najbolj razširjen tip: 161 besedil; njegova najbolj vidna, skoraj bi rekli obvezna značilnost pa je rima in do neke mere tudi metričnost. Rima je moška (*a a*), ženska (*b b*) in mešana (*a b a b* ali *b a b a*). Mešana ali prestopna rima ni pogosta.

Struktura *a*-rime sestoji iz 52 parov besed (večina iz njih so eno- ali dvo-zložne besede, posebno zaimki in prislovi); v tem so zajeta tudi besedila s trojno *a*-rimo, ki jo najdemo največ v nekaterih variantah formule *ti-in-jaz*, npr. (PT) (prim. tudi # 5, 8, 9):

# 43 Kar ste vi  
sem bila jaz  
kar sem jaz  
to čaka vas.

V teh 52 parih besed sta samo dva zares popularna tipa *a*-rime; enega označujejo besede *nazaj*, *zdaj* in *raj* (okrog 50 parnih primerov), drugi tip pa sestoji iz 27 primerov parov *mi* in *vi/ti*. V prvem tipu sta najbolj razširjena parna podtipa *nazaj/zdaj* (23), gl. # 1, in *nazaj/raj* (12), gl. # 28. Seveda so to primeri fonetično nepopolne rime, tj. z dolgimi/kratkimi samoglasniki (*na<sup>á</sup>j/zd<sup>á</sup>j*, *r<sup>à</sup>j*). Drugi popularni tip *a*-rime sestoji iz zaimkovih parov *vi/mi* (10) oz. *mi/vi* (9) in seveda drugih variant formule *ti-in-jaz*, npr. # 44 (LJ, ŽA) oz. # 45 (NG):

# 44 Kar ste vi,  
smo bili mi,  
kar smo mi,  
to boste vi.

# 45 Kar ste vi  
smo bili tudi mi  
kar smo mi  
boš tudi ti.

Tip *a*-rime v štirivrstičnih kiticah vsebuje torej kakih 52 različnih rimanih parov besed, od katerih so najbolj pogoste kombinacije treh besed (*nazaj*, *zdaj*, *raj* — skupaj okrog 35 najbolj razširjenih parnih primerov), ki govorijo živim, naj ne kličejo mrtvih *nazaj*, naj jih pustijo v miru *zdaj*, in ki pravijo, da se bodo tudi živi združili z mrtvimi in bodo tako uživali večni *raj*. Drugi popularni tip (27 primerov) v glavnem odraža primere oz. variante formule *ti-in-jaz*.

Struktura ženske ali *b*-rime vsebuje kakih 50 parov različnih besed in je skoraj ravno tako obširna kot *a*-rima. Večina teh besed so glagoli in dvo- ali trizložni samostalniki (to je razumljivo, kajti *b*-rima zahteva vsaj dvo-zložno besedo, da je strukturno bolj učinkovita). Tu ni nobenih večjih popularnih tipov (kot smo jih našli pri *a*-rimi), pač pa so štirje podtipi vsak s 4 ali 5 primeri, trije izmed njih imajo glagole kot jezikovno gradivo za rimanje, npr. (A J):

# 46 Ne jokajte zame,  
da sem se od Vas ločila  
V nebesih bom za Vas  
Boga prosila.

To besedilo lahko gledamo seveda tudi kot dvóvrstično kitico, ki jo povezuje *b*-rima (*ločila/prosila*). Drugi podtip predstavlja popoln rimani verz z dvema vrstama rime, npr. *-íva*, *-áme* (ŽA):

- # 47 Truplo moje tu počiva,  
Duša tam plačilo vživa;  
Milo kličem ti iz jame:  
>Oj prijatelj moli zame!<

Naslednji podtip predstavlja ne preveč popularno strukturo prestopne rime, namreč *a b a b* (*cilj/sil, doségel/légel*), npr. (RK):

- # 48 Vsi bodo dosegli svoj cilj,  
le jaz ga ne bom dosegel.  
Poln moči, poln sil,  
neizrabljen k pokoju bom legel.

Podobne variante najdemo v CE, KČ in LJ (gl. # 15). Daljša varianta v LJ (# 49), čeprav podana kot sedemvrstična kitica, je še najbolj podobna (vsaj v besedah) originalni Kosovelovi prvi štirivrstičnici v dvokitični pesmi Predsmrtnica<sup>9</sup> (LJ):

- # 49 Vsi bodo dosegli / svoj cilj,  
le jaz ga ne bom dosegel...  
Ognja prepoln, / poln sil  
neizrabljen k / pokoju bom legel.

Tip *b*-rime v štirivrstičnih kiticah vsebuje torej kakih 50 različnih rimanih parov besed, od katerih so najbolj pogostni parni podtipi *ločila/prosila* (ki ubeseduje ločitev kakor tudi obljubo mrtvega, da bo posređoval za žive, gl. # 46), *doségel/légel* (ki izraža nedosežen cilj zaradi prezgodnje smrti, gl. # 48, 49) in *počiva/vživa* (ki označuje dihotomijo duše in telesa in istočasno nekako nezveličavno stanje, stanje ne čisto 'zveličane' osebe, gl. # 47).

Kar se tiče metrike, imamo v tej skupini samo 29 besedil s kolikor toliko polno metrično strukturo; večidel so to osemzložni štiristopični primeri binarnega metruma, od katerih je največ trohejev (17) in jambov (10). Besedilo # 50 (MS) je lep zgled te vrste metrične sheme: prvi dve vrstici predstavljata jambsko strukturo, zadnji dve pa trohejsko; na nagrobnem kamnu je slika dekleta z letnicama 1946—1970:

- |      |                             |   |   |   |   |   |   |   |   |
|------|-----------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|
| # 50 | Cemu bilo mi je življenje,  | U | — | U | — | U | U | — | U |
|      | bila sem z vami nekaj let.  | U | — | U | — | U | — | U | — |
|      | Bog poslal mi je trpljenje  | — | U | — | U | U | — | U |   |
|      | ovenel mi je pomladni cvet. | U | U | — | U | U | — | U | — |

Naslednje besedilo kaže daktilski ritem (narekovaji so del izvirnika) (OR):

- |      |                                |   |   |   |   |   |   |   |   |
|------|--------------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|
| # 51 | >Res, grob je zakril nam telo. | — | — | U | U | — | U | U | — |
|      | A duši zdaj dom je nebo;       | U | — | U | — | — | U | U | — |
|      | Za dobra in blaga vsa dela,    | U | — | U | U | — | U | — | U |
|      | Tam večno bo srečno živela.<   | — | — | U | U | — | U | U | — |

Poleg tega najdemo v mnogih drugih besedilih znake ali odtenke raznih ritmov (tudi daktilskega in anapestovskega). Deli nekaterih krajših variant formule *ti-in-jaz* na primer namigujejo na anapestovski ritem (gl. # 44, tj. U U —). Seveda, če se # 44 dvakratni *kār* naglasí neoslabljeno, se pokaže

<sup>9</sup> Gl. Srečko Kosovel, *Pesmi*, Ljubljana 1983, str. 48 (žepna izdaja).

trohejski ritem. V naslednjem besedilu imajo tri vrstice po eno daktilsko stopico (CE):

- # 52 V moji deželi ni cest,  
na mojem nebu ni zvezd,  
v mojih očeh — tema  
v moji duši — bolešt.

Več zglednih primerov popolne rime ali metruma najdemo pri samostojnih pesnikih, seveda tistih, ki tako strukturo pač rabijo, in starejši pesniki (tudi v tem stoletju) jo uporabljajo pogosto; Lily Novy (1885—1958) npr. ima na svojem nagrobnem spomeniku tole štirivrstično jambsko kitico s prestopno rimo (LJ):

- # 53 Neskončno trudna od iskanja,  
od bojev, si miru želim,  
miru, ki pesem vanj pozvanja,  
da v njo zamaknjena zaspim.

Ta kitica je del pesmi *Prešlo je vse*, ki jo je Lily Novy napisala l 1951.<sup>10</sup>

**2.1.2 Dvovrstične kitice.** — Ta drugi večji tip obsega 96 besedil. Spet sta rima in metrum njegova najbolj vidna ritmična oblika. Struktura a-rime sestoji iz kakih 30 različnih parov, največ dvozdložnih in enozdložnih besed (glagolov, osebnih zaimkov, samostalnikov in nekaj prislovov), izmed njih se osem parov pojavlja v 31 (od 96) besedilih. Pravzaprav teh osem parov obsega samo tri osnovne tipe. V prvem tipu je glavna prvina glagol *postoj* (enkrat tudi *obsto*), njegov rimajoči se partner pa je osebni zaimek ali svojilni pridevniški zaimek (vse skupaj 19 parov), npr. (DR):

- # 54 Ko prideš mimo moli in postoj,  
saj prideš tudi ti za meno.

Drugi tip sestoji iz para *ni/boli* (8 primerov), npr. (CE):

- # 55 Umreti dragi težko ni  
zapustiti najdražje to boli.

In tretji tip sestoji iz rimajočih se besed *sodnik/odrešenik* (dvakrat tudi *rešenik*) — skupaj šest besedil, gl. npr. # 29 in 30.

Struktura b-rime sestoji iz 17 različnih parov besed (največ glagolov, samostalnikov in osebnih zaimkov), od katerih samo dva para nastopata v treh ali več besedilih, to sta *jáme/záme* (6) in asonanca *záme/záte* (3), npr. (TR oz. SK):

- # 56 Milo kličem iz temne jame      # 57 Dragi popotnik moli zame  
dragi moji molite zame.              ker jutri bo drugi zate.

Iz povedanega je razvidno, da je v dvovrstičnih kiticah dominantna moška rima, in sicer s kakimi 30 pari besed (najbolj pogosti tipi so pari glagol/zaimek), ki opozarjajo žive, naj ti molijo za mrtve in naj imajo v mislih to, da se bodo tudi živi kmalu združili z mrtvimi (*postój/menój*); ali poudarjajo dejstvo, da je ločitev od tistih, ki so ti blizu, hujša kot smrt (*ni/boli*); ali pa prosijo Boga ali Jezusa, da naj ne bosta sodnika, marveč rešitelja (*sod-*

<sup>10</sup> Gl. J. Javoršek, Znameniti Slovenci: Lily Novy, Ljubljana 1984, str. 160.

*ník/odrešeník*). Ženska rima s 17 pari besed (največ glagoli, samostalniki in zaimki) prav tako do neke mere sporoča (živim iz groba), da naj živi molijo za mrtve (*jáme/záme*), tako da bo jutri nekdo lahko molil tudi zanje (*záme/záte*).

V metrični strukturi dvovrstičnih kitic je zanimivo najprej to, da ima ta manjša skupina več metričnih primerov (48) kot pa precej številnejša skupina s štirivrstičnimi kiticami (gl. 2.1.1). Večina od njih so spet primeri osemzložnega štiristopičnega binarnega metruma, toda različnega od strukture štirivrstičnih kitic. V naših dvovrstičnicah je najbolj razširjen jambski metrum (30 primerov), trohejski ima samo 16 primerov. Poleg tega je v jambski strukturi tudi 9 primerov petstopičnega (jamskega) metruma, npr. (GR):

# 58 Ko prideš sem pomisli in postoj  
tu dom je moj in kmalu tudi tvoj.

V našem gradivu sta tudi vsaj dva primerka trizložnega daktilskega ritma (# 59 je besedilo za slovenskega pisatelja Vladimirja Levstika, 1886—1957), namreč (CE oz. LJ):

# 59 Sanje mi vstajajo s savne srebrne — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪  
stražijo pokoj mi celjske gore... — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪

# 60 V domači gomili se spava sladko ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪  
Mi bratje, sestrice rahljajo zemljo. ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪

**2.1.3 Trivrstične kitice.** — Ta tip obsega kakih 42 besedil z 22 pari rimajočih se besed. Porazdelitev *a*- in *b*-rime se od prejšnjih dveh tipov malce razlikuje. Tukaj je besedil z *b*-rimo malo več (18 besedil z 10 različnimi pari besed) kot z *a*-rimo (16 besedil z 12 različnimi pari besed). Besede z *b*-rimo so v glavnem glagoli (15 parov) in samostalniki (4 pari), medtem ko so besede z *a*-rimo največ samostalniki (5) in glagoli (2). Od teh 42 besedil imata samo dve polno rimo (*b*) v vseh treh vrsticah (*biti — boriti se — sniti se* (LJ) in *kàj — zdàj — zdàj* (MA)), v ostalih besedilih pa je rima samo v dveh vrsticah.

Tip *a*-rime ima samo en par rimajočih se besed z vsaj tremi primeri, tj. *smrt/vrt*, npr. (TV) (gl. tudi # 16, 17):

# 61 Kar mi ni življenje dalo  
Dala mi je grenka smrt,  
Sedaj imam hišico in vrt!

Tip *b*-rime ima pa kar dva rimajoča se para zastopana s štirimi in šestimi besedili, to sta *živeti/umreti* in *imelo/poželo*, npr. # 62 (varianta Kajuhovih zadnjih dveh vrstic iz Materi padlega partizana): *Lepo je živeti, / toda za kar sem umrl, / bi hotel še enkrat umreti!* (TV), in (LJ):

# 63 Srce je dalo vse, kar je imelo ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪  
nobene bilke zase ni poželo. ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪  
Odhajam praznih rok neznano kam. ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪

Če v teh glavnih podtipih rime (v teh trivrstičnih kiticah) poskusimo ugotoviti kako splošno pomensko značilnost, lahko rečemo: Smrt je nekaterim lahko dobrodošla (*smrt/vrt*), in obstajajo vrednote, ki so vredne več kot živ-

ljenje samo (*živeti/umreti*). Na drugi strani so pa tudi nekateri, ki kljub svoji nesebičnosti 'odhajajo' obupani v praznoto (*imelo/poželo*).

Metrična struktura v tem tipu vključuje 11 primerov polnega binarnega ritma (7 jambskih besedil in 4 trohejske) in ravno toliko besedil z znaki daktilskega ali pa binarnega metruma. Jambski ritem najdemo največ v petstopičnih kiticah (6 besedil), ki jih lepo predstavlja besedilo # 63 (*Srcé je dalo vsè, kàr je imélo*). Na drugi strani so pa trohejski primeri največ v štirstopičnih vrsticah, npr. (VG):

|      |                        |   |   |   |   |   |   |   |   |
|------|------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|
| # 64 | Truplo moje tu počiva  | — | ∪ | — | ∪ | — | ∪ | — | ∪ |
|      | duša pa naj raj uživa  | — | ∪ | ∪ | ∪ | — | ∪ | — | ∪ |
|      | oj prijatelj moli zame | — | ∪ | — | ∪ | — | ∪ | — | ∪ |

In še zgled za daktilski ritem (PI) — gre za citat druge kitice Kajuhove Kmetove pesmi:

|      |                             |   |   |   |   |   |   |   |   |
|------|-----------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|
| # 65 | Bil sem zemljak,            | — | ∪ | ∪ | — |   |   |   |   |
|      | vsak svoj korak             | — | — | ∪ | — |   |   |   |   |
|      | svoji sem zemlji podaril... | — | ∪ | ∪ | — | ∪ | ∪ | — | ∪ |

**2.1.4 Večkotštirivrstične kitice.** — Ta tip vsebuje kakih 22 besedil s tremi glavnimi skupinami: šestvrstične kitice (10 besedil), petvrstične (6) in druge (6 besedil, od 7 do 13 vrstic). Čeprav najdemo vsaj en primer terciarne (*c/c*) rime (*počivali/čakali*, LT) in en primer rime *a/c* (*govori / nad zvezdami*, NV — dokaj pogosto v samogovorih živih), so glavne strukture spet moška (*a*) in ženska (*b*) rima, in sicer največ v zaporedju *a a b b* ali *a b a b*.

Ce (v teh rimajočih se parih besed) vzamemo tri najbolj razširjene oblikoslovne skupine besed, dobimo sledečo razporeditev: samostalnik/samostalnik (17 primerov), glagol/glagol (8) in zaimek/zaimek (5). Ta večinska samostalniških parov nasproti glagolskim v resnici loči šestvrstične kitice od drugih večvrstičnih, to je: v šestvrstičnih zastopajo *a*-rimo 4 samostalniški pari in *b*-rimo en samostalniški in 5 glagolskih parov, medtem ko v drugih večvrstičnih besedilih pri *a*-rimi ni nobenega samostalniškega para, toda *b*-rima ima 12 samostalniških parov in samo 3 glagolske. Ta poudarek na samostalniških parih nastaja še posebno zaradi pogoste rabe naslednjih dveh samostalniških parov: *grob/mir* in *življenje/trpljenje*, npr. (HR):

|      |                                   |
|------|-----------------------------------|
| # 66 | Ne jokajte ob najinem grobu       |
|      | ne motite naju ob svojem miru     |
|      | pomislite koliko sva pretrpela    |
|      | za naju je ugasnila luč življenja |
|      | za vas pa prižgala luč trpljenja. |

»Rimajoči se« par *gróbu/míru* je glasovno prikladen samo delno (-u/-u), vendar ga najdemo v štirih petvrstičnih besedilih. In par *življenje/trpljenje* se rabi v istem tipu petkrat in tudi drugje, posebno v samogovorih živih.

Šestvrstičnice (10 besedil) sestojе iz sedmih »individualističnih« besedil in iz skupine treh primerov (v ČR, LJ, ŽU) z dvema kiticama, katerih prva (A) je praktično pri vseh treh ista, druga (B) pa je strukturna varianta obrazca ti-in-jaz, navadno štirivrstična, vendar tu — zaradi somernosti A in B — prikazana kot dvovrstična (LJ):

- # 67 A Kadar h grobu prideš, tu postoj,  
ni treba se jokati, ne za mano žalovati,  
B kar ti si zdaj, / to bil sem jaz,  
kar zdaj sem jaz, / to čaka vas.

Dela A in B sta strukturno neenaka, ločena. A nima ne (končne) rime ne povezujočega metruma (morebitni trohejski ritem v prvi vrstici se ne nadaljuje v drugi vrstici), medtem ko je B lepo strukturirana (jamska) kitica.

Naslednje besedilo (zapisano na spomeniku v obliki odstavka, vendar tukaj upravičeno prikazano kot šestvrstična kitica v rimah) je še posebno zanimivo zaradi svoje polne (čeprav samo) *b*-rimne strukture (NM):

- # 68 Večni! Nekaj bi te prosil,  
ko boš moj pepel pretrosil,  
naj postanem vinska trta,  
sladke bom rodil sokove  
pozne veselil rodove  
in jim zdravil srca strta.

To besedilo bi bilo lahko s svojimi tremi pari rimajočih se besed dókaj enolična *b b b b b b* struktura. Vendar je ta »monotona« enotnost ali povezanost prikazana dokaj iznajdljivo in tako strukturno kot fonetično raznoliko. Prvič: rimna enotnost v treh parih (*prosil/pretrosil*, *trta/strta*, *sokove/rodove*) je hkrati zvariirana na kar dva načina, saj je opazna tako posebna razporeditev rimanih besed (drugi par je nestičen in obdaja tretji ali stični par) kakor tudi uporaba treh besednih vrst, ko prvi par sestoji iz glagolov, tretji iz samostalnikov, drugi pa iz samostalnika (*trta*) in pridevnika (*strta*), asoniranega s *srca*. Drugič: Medtem ko so samoglasniki v šestih rimajočih se besedah v glavnem sredinski (11 od 15), kar gotovo strukturi daje fonetično povezanost, v razporeditvi teh samoglasnikov istočasno vidimo tudi variacijo. Že prvi par (s fonetičnega vidika) nima čiste rime, ker ima *prosil* široki *ó* in *pretrosil* ozkega (vendar narečno tudi širokega). Na drugi strani imata preostala para čisto rimo (*-óve/-óve*, *trta/strta*), vendar s to variacijo, da drugi par (*trta/strta*) obdaja tretji par in ima tudi drugačne samoglasnike (/ə/ in *a*). Tretjič: Kitica je v glavnem povezana z (v bistvu) štiristopično trohejsko strukturo, ki pa tudi ni »tehnično« popolna (5. in 6. vrstica imata sledeči ritem: — ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ in ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪), kar spet daje besedilu občutek jezikovne »normalnosti«, »naravnosti«.

In to nas privede k bolj splošni diskusiji metrične strukture v teh večvrstičnicah. Med njimi jih ima samo kakih šest bolj ali manj popolno metrično, največ binarno metrično strukturo. Sledove te strukture kakor tudi primer daktila najdemo še v nekaterih drugih besedilih. V besedilu # 68 smo videli štiristopično trohejsko šestvrstično kitico, in naslednja sedemvrstična kitica (# 69) je štiristopična jamska struktura. To besedilo bomo na kratko obravnavali tudi z vidika širše ritmične strukture (IB):

- # 69 Cvetela v gredi sem zeleni  
kot limbar zrla v jasni dan,  
a angel se je sklonil k meni,  
odnesel z zemskih me poljan.  
Na božjem Srcu zdaj počivam  
tam se viharjev ne bojim,  
ljubezen Večnega uživam.



V 6. vrstici je beseda *tam* naglašena, *ne* pa ne (če po sobesedilu ne dobi podarka). V taki ritmični strukturi lahko pesnik te in podobne besede (zaradi njihove naglasne »gibčnosti«) spretno uporabi, da s tem dobi določeno metrično doslednost pa tudi gibčnost. Zgornje rimano besedilo je tehnično popolno (-*éni*, tj. *zeléni/méni*; -*án*, tj. *dán/polján*; in -*ivam*, tj. *počívam/užívam*), in vendar njegovo enotnost in povezanost zaznamuje tudi spretna strukturna in fonetična variacija: (1) v prestopni rimi (*b a b a*), toda brez rimane besede v 6. vrstici (kar je v sedemvrstični kitici pač možno), in (2) v besednih vrstah (2 samostalnika, pridevnik in zaimек, trije osebni glagoli). Glagoli naj bi označevali govorničino osebno prizadetost, morda njen poskus, da opraviči svoj odhod s tega sveta.

Celotno besedilo ima 60 samoglasnikov: 31 sredinskih in 29 nesredinskih. Zanimivo, čeprav verjetno samo naključno, je, da je pri nesredinskih samoglasnikih število visokih (14) praktično enako številu nizkih (15). Tako dajejo sredinski samoglasniki celotnemu besedilu nekako glasovno enotnost in kontinuiteto, medtem ko mu dajejo visoki in nizki samoglasniki zadostno (fonetično) variacijo in potrebno gradivo, da se lahko dopolni formalna (in hkrati seveda tudi pomenska) struktura besedila. Podrobnejša glasovna (soglasniška in samoglasniška) razčlemba takega besedila lahko pokaže morda tudi vlogo glasovne metafore v tej vrsti lirične poezije.<sup>11</sup> To kitico naposled napravljaja enotno tudi štiristopični jambski ritem, ki pa spet ni mehanično popoln, zato je besedilo metrično neprisiljeno, in tako najbrž tudi bolj »naravno«.

Kar zadeva bolj splošne strukturne (in pomenske) označbe, lahko ponovimo, da so večvrstična besedila bolj individualizirana (morda z izjemo besedila # 67 in njegovih variant). Taka so najbrž še posebno zato, ker so daljša in daljše besedilo navadno le zahteva več (osebne)ga miselnega prispevka tako glede oblike kakor vsebine sporočila. Tako imamo npr. osemvrstično besedilo (v NM, z začetka stoletja) s prestopno rimo in z nakazanjem daktilskega ritma (gre za mladega moža, sodnega avskultanta, ki nestrpno hiti z vlakom na Dunaj): *Kako se počasi vlak mi pomiče! / Na Dunaj, na Dunaj! srce hrepeni; ... in kasneje (morda z istim vlakom) Vlak z Dunaja v južno stran se pomiče, / Z njim v zemljo domačo truplo mlado ...*

Najdaljše besedilo (# 70) sestoji iz 13 vrstic (je iz l. 1967). Napisal ga je »prof. tujih jezikov« za svoj nagrobni spomenik. Ritmična struktura tega besedila je v glavnem tristopični daktil z različnimi kombinacijami moške in ženske rime, osnovno obvestilo živim pa je, da naj ti rajši bolj skrbe za žive, ne za mrtve (MS):

- # 70 Premisli te vrstice, ki mimo hitiš,  
grob s cvetjem posipaš,  
prižigaš svetilo  
na temle se grobu blesti besedilo:  
Ljub dar so mi rože in sveče in križ,  
ki z njimi grob roke ljubeče krasi,  
globoko me ganejo tvoje solze.  
A ljubše mi je, kar za žive storiš:  
če nudiš mu roko, kjer koli živiš,  
ki smrt mu preti in ga tare gorje,  
če svoje nadloge možato trpiš,  
popravljaš krivico in spore in silo,  
boš živim daritev in mrtvim kadilo.

**2.2 Oris rim in metrike.** — V našem gradivu je okrog 720 »samogovorov«, od teh je kakih 316 enovrstičnih besedil, največ (266) v zvezi svojilni pridevniški zaimek + *dom*, npr. # 71: *Naš zadnji tihi dom* (TV) (najpogostejši tip je *Naš tihi dom*). Kot že omenjeno (gl. 2.1), imajo včasih celo enovrstične izjave nekaj ritmične strukture, jambsko npr. # 72: *Gospod je moj pastir*<sup>12</sup> (MS), trohejsko npr. # 73: *Tu smo vsi enaki* (MA). Take enovrstične povedi postanejo seveda (z vidika poetske strukture) bolj pomembne, če so povezane v večje strukturne enote.

Večina od 83 dvo- ali večvrstičnih besedil brez običajne rime (in navadno tudi brez metrične sheme) so dvovrstična besedila (53 enot); 14 štirivrstičnih besedil in 16 večvrstičnih sta preostali dve skupini. Vendar imajo tudi nekatera teh besedil neke vrste ritmično strukturo, npr. # 74: *V tebe Gospod sem zaupal / vekomaj ne bom osramočen*. (GO). To dvostišje nima rime, ima pa daktilsko shemo v prvi vrstici in v drugi vrstici stilno zaznamovan besedni red.

Glede razmerja med rimo in metrumom: besedilo s polno metrično shemo, pa brez rime, je izjemno, npr. # 75: ... *Saj boste vsi prisiljeni / vkloniti smrti vrat* (MA) (tristopični jamb brez rime, gl. tudi # 74). Posebne vrste ritmično strukturo predstavlja vrstica ali dve iz starejše slovenske narodne pesmi, npr. # 76: *Zdaj vse minulo je, nič več pel ne bom* (LJ) (iz *Gor čez izaro*, gl. tudi # 4).

**2.2.1 Rime.** V našem izboru 404 dvo- ali večvrstičnih besedil jih skoraj 80 % (321) vsebuje vsaj po en par rimajočih se besed: v naših štiriritipnih kiticah (gl. 2.1) dobimo v 321 besedilih 198 (pomensko) različnih parov besed (gl. Preglednico 2). Ker je v teh in podobnih besedilih veliko ponovitev vseh

Preglednica 2. Rime različnih besednih parov  
z vidika štiriritipnih kitic in besednih vrst

|                     | Moška rima      |        |         |           |        | Ženska rima |         |           |        |     | Obeh skupaj |
|---------------------|-----------------|--------|---------|-----------|--------|-------------|---------|-----------|--------|-----|-------------|
|                     | Število besedil | Mešano | Sam/Sam | Glag/Glag | Skupaj | Mešano      | Sam/Sam | Glag/Glag | Skupaj |     |             |
| Štirivrstičnice (I) | 161             | 32     | 6       | 12        | 50     | 19          | 7       | 20        | 46     | 96  |             |
| Dvovrstičnice (II)  | 96              | 21     | 3       | 6         | 30     | 3           | 4       | 8         | 15     | 45  |             |
| Trivrstičnice (III) | 42              | 7      | 3       | 2         | 12     | 1           | 3       | 5         | 9      | 21  |             |
| Večvrstičnice (IV)  | 22              | 16     | 3       | 1         | 20     | 4           | 6       | 6         | 16     | 36  |             |
|                     | 321             | 76     | 15      | 21        | 112    | 27          | 20      | 39        | 86     | 198 |             |

vrst, bi pričakovali, da bo tudi v naših kiticah precej »dvojnikov« rimajočih se parov, da bo torej manj raznolikosti v rimanem gradivu, s pomočjo katerega se izoblikujejo konstrukcije dokaj stereotipne ljudske poezije te vrste. In vendar (v našem gradivu) najdemo samo kakih 10 parov besed, ki se ponavljajo

<sup>11</sup> Prim. R. Neuhäuser, K vlogi glasovne metafore v lirski pesmi romantike s primeri iz Prešernovih Poezij, prev. M. Kranjec, v: Jezik in slovstvo 26, 5 (februar 1981), str. 153—158.

<sup>12</sup> Del Psalma 23:1.

v dveh ali več tipih kitic. (Pravzaprav samo dva para najdemo v treh tipih kitic, vsi drugi 'dvojniki' so samo v dveh tipih kitic.) To dejstvo nam potrjuje (vsaj kolikor gre za rimajoče se besede) pravilnost ali vsaj možnost klasifikacije naših štiripnih kitic.

Obstaja torej 198 različnih rimajočih se parov besed (z več kot 365 primeri), ki sestavljajo strukture rim v teh 321 besedilih brez večjega formalnega »dupliciranja«. (Te številke in tipi kitic nam tudi povedo, da nima vsaka daljša kitica vseh vrstic v rimah.) Naslednje je kratek prikaz štiripnih kitic moške in ženske rime in njihove korelacije z besednimi vrstami, posebno samostalniki in glagoli. Poudarek ne bo samo na dejavnikih, ki te tipe ločijo, ampak tudi na tistih, ki jih povezujejo (tu je govor seveda samo o tistih nekaj rimajočih se parih besed, ki povezujejo dvo- ali tritipna besedila).

Kot že rečeno, je rima v štiripnih kiticah v glavnem moška (*a*) ali ženska (*b*), in sicer največ verižna (*a b a b*) ali parna zaporedna (*a a b b*); v dvo-stišju je možna seveda samo parna. V Preglednici 2 vidimo, da *a*-rima prevladuje v vseh štiripnih kiticah in še posebno v dvo-stišju (*a* = 50, *b* = 15). Tako ima skupina *a*-rime okrog 12 % več različnih rimajočih se besednih parov kot skupina *b*-rime (112 proti 86). V celotnem številu primerov teh parov (365) pa *a*-rima nastopa 230- (= 63 %) in *b*-rima 135-krat (= 37 %). Vzrok, da je tu razlika večja (26 %), je več produktivnih parov v štirivrstičnih kiticah, posebno tistih z osebnimi zaimki (okrog 50 primerov) in s parom *nazaj/zdaj* (23). Velika pogostnost osebnih zaimkov gre seveda največ na rovaš dokaj popularnih variant obrazca *ti-in-jaz* (gl. # 5, 8, 9, 44, 45). Besedni par *nazaj/zdaj* opominja žive, naj mrtvih ne kličejo *nazaj*, ampak naj jih *zdaj* rajši pustijo pri miru (gl. # 1, 35). Dejstvo, da ima trivrstičnokitični tip (III) več besedil (42), vendar manj različnih parov (21) kot večvrstični (IV) tip (22 besedil, 36 parov), je razumljivo, ker tip IV vsebuje od 5- do 13-vrstične kitice, in ima zato lahko tudi več rimajočih se parov besed.

V razporeditvi teh parov (gl. Preglednico 2) obstaja pri besednih vrstah zanimiva variacija med mešanim (samostalniki—glagoli—zaimki—prislovi) in glagoli/glagoli. Prva večja razlika se vidi v precej večjem številu parov skupine mešano pri *a*-rimi (76 od 112 ali 68 %) kot pri *b*-rimi (27 od 86 ali 31 %); *b*-rimo v glavnem zaznamujejo pari Sam/Sam in Glag/Glag (= 59, proti skupini mešano = 27). Veliko teh parov je trizložnih samostalnikov in glagolov, kot npr. *žioljenje/trpljenje* (vsaj 10 primerov, gl. # 50, 66), *počiva/uživa* (5, gl. # 47, 64, 69), *ločila/prosila* (5, gl. # 46) in *dosegel/legel* (4, gl. # 48, 49). Ta besedila poudarjajo težko življenje, ločitev, nedosežene cilje, končni (zaželeni in neprekinjeni) počitek in upanje v (nebeški) raj.

V statistični razporeditvi Sam/Sam in Glag/Glag pri vsaki rimi je razlika precej večja pri *b*-rimi (Sam/Sam = 25 %, Glag/Glag = 45 %) kot pri *a*-rimi (Sam/Sam = 13 %, Glag/Glag = 19 %). Obakrat je več glagolskih kot samostalniških parov, hkrati pa več pri *b*- kot pri *a*-rimi. Vzeto skupaj: Sam/Sam = 35 (18 %) in Glag/Glag = 60 (30 %) Druga (potencialno še bolj) zanimiva razporeditev Sam/Sam in Glag/Glag pri vsaki rimni skupini je, da je kolikostno razmerje med Sam/Sam in Glag/Glag manjše in manjše, ko gremo od tipa I proti tipu IV. Vendar je za kako širšo in bolj zanesljivo splošitev naše gradivo (številčno) le premajhno.

Naša štiripna besedila nekako povezuje, kot rečeno, kakih 10 rimajočih se parov besed, ki jih najdemo v dveh ali treh tipih kitic. Skupina *a*-rime vse-

buje samo dva taka para, namreč *jaz/vas* (20 primerov, v tipih I in IV, predstavlja obrazec ti-in-jaz) in *smrt/ort* (5 primerov, v tipih I in III, gl. # 61). Drugih osem parov je v *b*-rimi, jih pa lahko z reduciramo na šest, ker se par *življenje/trpljenje* (12 primerov, v tipih I, II in IV, gl. # 66) rabi v različnih slovničnih zvezah. Drugi pari so: *jame/zame* (12 primerov, v I, II in IV, gl. # 47, 56), *živeti/umreti* (6, v III in IV, gl. # 62), *počiva/uživa* (5, v I in III, gl. # 64), *grobu/miru* (4, v I in IV, gl. # 66) in *zame/zate* (4, v I in II, gl. # 57).

Našteti pari »povezujejo« oblikovno in pomensko. Oblikovno s tem, da se rabijo vsaj v dveh tipih kitic in kot skupina v vseh štiripitipnih kiticah. So tudi bodisi oblikovno nasprotje med živimi in mrtvimi (*jaz/vas*, *zame/zate* in *počiva/uživa*, tj. telo *počiva*, je mrtvo, duša pa živi in *uživa* raj) ali pa oblikovno nasprotje, vendar s poudarkom na enakovrednosti (*življenje = trpljenje = grob = mir*), ali oboje, *živeti/umreti*, tj. nasprotje (vsaj v dveh besedilih, v MD in TV) med življenjem in smrtjo je odpravljeno oz. se nevtralizira glede na višji, važnejši cilj življenja, npr. # 77: *Življenje vsi / smo žrtvovali / da bi v svobodi / vi živeli* (ME).

**2.2.2 Metrika.** Metrum v glavnem sovпада z besedili rimanih kitic. Naših 321 besedil vsebuje kakih 100 primerov bolj ali manj polnih metričnih shem, največ štiristopične binarne strukture (gl. Preglednico 3). Poleg tega je še več besedil, ki kažejo samo delce ali odenke teh struktur. Nekatera besedila so kombinacije obeh binarnih metrumov, npr. v # 50 zgoraj sta prvi dve vrstici jambski (*Čemu bilo mi je življenje ...*), drugi dve pa trohejski (*Bog poslal mi je trpljenje ...*).

Preglednica 3 nam kaže, da jambaska struktura (statistično) prevladuje nad trohejsko (54 proti 40). Je pa precejšnja variacija teh dveh metrumov v prvih dveh tipih kitic: trohej prevladuje v štirivrstičnicah (17/10), jamb še bolj v dvovrstičnicah (30/16). Skoraj polovica primerov (47) je v dvovrstičnih kiticah. En vzrok za to relativno visoko število jambskih besedil v II. tipu je, da

Preglednica 3. Tipi in pogostnost metričnih struktur v 100 besedilih

|                 |     | Jamb | Trohej | Daktil | Skupaj |
|-----------------|-----|------|--------|--------|--------|
| Štirivrstičnice | 161 | 10   | 17     | 2      | 29     |
| Dvovrstičnice   | 96  | 30   | 16     | 1      | 47     |
| Trivrstičnice   | 42  | 7    | 4      | 1      | 12     |
| Večvrstičnice   | 22  | 7    | 3      | 2      | 12     |
|                 | 321 | 54   | 40     | 6      | 100    |

ima ta tip več produktivnih vzorcev z *a*-rimo, npr. *postoj/tvoj* (gl. # 58). Med 30 jambskimi besedili v II. tipu je tudi 9 kitic s petstopično zgradbo. Še drug vzrok za precejšnje število metričnih struktur v II. tipu je morda to, da dvovrstične kitice enostavno zahtevajo manj strukturne »energije« kot večvrstične. Število daktilov je sicer majhno (6), vendar jih najdemo v vseh štirih tipih besedil.

Mnoga druga besedila kažejo odenke, včasih tudi celo vrstico, vseh treh metrumov, npr. (BV):

|      |                      |   |   |   |   |   |   |
|------|----------------------|---|---|---|---|---|---|
| # 78 | Ne hčerke ne sina    | ∪ | — | ∪ | ∪ | — | ∪ |
|      | po meni ne bo        | ∪ | — | ∪ | ∪ | — |   |
|      | pustim dosti spomina |   |   |   |   |   |   |
|      | ki rožice cveto.     |   |   |   |   |   |   |

Ta napis je iz l. 1978 (ali kasneje): štirivrstično besedilo z rimo *b a b a*. Prvi dve vrstici sta poznani amfibraški verz (∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ —) V. Vodnika (*Ne hčere ne sina / Po meni ne bo / Dovolj je spomina / Me pesmi pojo*.<sup>31</sup>). Drugi dve vrstici v tem besedilu (# 78) pa nimata nobene dosledne metrične strukture kot take in sta zato slaba imitacija Vodnika. Vendar v njiju opazimo kar dve zanimivi strukturnopomenski posebnosti. Zveza »rožice cveto v spomin« je primerna nadomestitev Vodnikove »pesmi pojo« (prim. sveže rože na grobu). Druga posebnost je veznik *ki*, normalno oziralni zaimek, tukaj pa kot »nekaka ljudska pogovorna varianta«<sup>14</sup> namesto navadnega vzročnega veznika *ker*.

Tudi besedilo # 79 (RS) je zanimiv primer. Je iz l. 1981 (ali kasneje), njegov avtor pa veterinar. Na spomeniku je podano kot osemvrstična kitica, njegova poetska struktura (rima in metrum) pa kažeta, da je to v resnici štirivrstična kitica, v glavnem štiristopična trohejska s prestopno rimo *b a b a*:

|      |                              |
|------|------------------------------|
| # 79 | Tam, gde siva / Mūra teče    |
|      | čtjo doneti / sam te glas:   |
|      | blagi dnevi / stare sreče    |
|      | tam sam vzeo / slovo od vas! |

Zanimivost je narečnost tega besedila, ki vzbudi v bralcu celo vrsto sociolingvističnih reakcij, domisli ga npr. razlike med narečjem in knjižnim jezikom, narečne pripadnosti, nenavadnosti narečno pisanega besedila, navadnosti oz. normalnosti pisane prekmurščine v preteklosti, kar sega celo v polpreteklo dobo ZDA<sup>15</sup> ipd.

**2.3 Slovtstveni obrazci.** — SSK J-ju sta *formula* in *obrazec* »predpisano ali ustaljeno besedilo za določene namene«, *obrazec* (prav tako tudi *klišé*) pa tudi »ustaljena ali pogosto ponavljajoča se oblika česa«, npr. »obrazec obrednih pesmi«. V naših besedilih imamo veliko strukturnopomenskega (pesniškega) ponavljanja, in ker je tu govor o pisani vezani besedi, ki ji ni vedno lahko določiti izvora (tj. ali izhaja iz ljudskega slovstva ali iz leposlovne literature v ožjem pomenu besede, morda celo iz literarnih klišejev), naj zaenkrat uporabimo za tako strukturnosemantično poetsko »ponavljanje« kar izraz slovtstveni obrazec.

Rad bi omenil vsaj dvanajst takih obrazcev, ene bolj podrobno in druge samo kot zgled za to dokaj tvorno zvrst strukturnopoetskega jezikovnega izražanja, ki ga najdemo menda prav v vseh jezikovnih kulturah. Vrednost preučevanja teh obrazcev je tudi ta, kot pravi Leitch, da nam »kažejo, kako

<sup>13</sup> Gl. A. Gspan, Razsvetljenstvo, v: Zgodovina slovenskega slovstva 1: Do začetkov romantike, ur. L. Legiša s sodelovanjem A. Gspana, Ljubljana 1956, str. 420.

<sup>14</sup> Gl. J. Toporišič, n. d., str. 382.

<sup>15</sup> Gl. npr. M. Kuzmič, Kako je začel izhajati AMERIKANSKI SLOVENCOV GLAS, v: Slovenski koledar '86, Ljubljana 1985, str. 126, 127, 152–155; V. Novak, Izbor prekmurskega slovstva, Ljubljana 1976; tudi J. Paternost, Sociolinguistic aspects of Slovenes in Pennsylvania, v: International review of Slavic linguistics 6, 1–3, Edmonton 1981, str. 105, 106.

človek /človeški um/ rabi določene kategorije zaznavanja in abstrakcije, da si ustvari smisel svojega sveta.<sup>16</sup>

Eden najbolj razširjenih oz. tvornih slovstvenih obrazcev v naših besedilih je obrazec ti-in-jaz (gl. # 8, 9, 43—45), včasih tudi samo del daljšega besedila (gl. # 5, 67). V našem gradivu je kakih 46 takih primerov s 26 pokopališč. Najkrajša varianta je # 80: *Si, kar sem bil, / Boš, kar sem!* (LJ). Obstaja sicer še krajša varianta (# 81: *Danes meni, jutri tebi* (MA, SD)), vendar je ta precej razširjena zveza že bolj podobna frazi ali klišeju (*Hodie mihi, cras tibi; Heute mir, morgen dir; Aujourd'hui à moi, demain à toi*), ker se pač preveč rabi v isti obliki in s tem izgublja moč ali učinkovitost strukturnopoetskega sporočanja. Da taka zveza postane spet učinkovita, si mora nadeti novo obliko, mora postati nova varianta.<sup>17</sup>

Obrazec ti-in-jaz je na Slovenskem še živ (zadnji primer v gradivu je iz l. 1982, v ČR), medtem ko moramo iskati njegove ustreznike v amerišščini (v severovzhodnem predelu ZDA) v nagrobnih napisih iz prejšnjih stoletij. Izraža neizogibnost ali gotovost smrti, kakor jo izraža obrazec pomisli-in-postoj (tudi: pomoli-in-postoj) s 16 primerki na šestih pokopališčih (gl. # 19, 20, 54, 58). Če ta dva obrazca primerjamo z varianto v angleščini (iz Massachusettsa, ZDA), opazimo podobne strukturne in pomenske posebnosti:<sup>18</sup>

Stranger, stop and cast an eye,  
As you are now, so once was I.  
As I am now, so you shall be.  
Prepare for death, and follow me.

(Neznanec, postoj in poglej: / kar si zdaj ti, to sem bil nekoč jaz, / kar sem zdaj jaz, to boš (tudi) ti, / pripravi se na smrt in pridi za menoj.) Ameriško angleško (= A) besedilo je en obrazec, isti smisel v slovenskem (= S) besedilu pa je izražen v dveh. Z vidika S obrazec ti-in-jaz v A obkrožata (obdajata) vrstici obrazca postoj-in-pomisli. Prva vrstica A »Stranger, stop and cast an eye« je pomensko ustrezna S »Ko prideš sem pomisli in postoj« (# 58) in zadnja vrstica A »Prepare for death and follow me« je približno enaka S »saj prideš tudi ti za menoj« (# 54) ali »ta dom je moj in kmalu tudi tvoj« (# 58). Eksplicitno svarilo ali opomin v A, tj. »Prepare for death«, je v S samo implicitno, torej v A žive nagovarjajo, jih rotijo (z velelniški oblikami), naj se pripravijo (*prepare*) in sledé (mrtvim) (*follow*), medtem ko v S živim samo pravijo (v povednem naklonu), kákšen je položaj, kákšni so izgledi za žive (seveda ne pozitivni), in s tem nekako namigujejo, naj tudi živi mislijo in se pripravijo na odhod, na pridružitve mrtvim. Razlika v rabi teh obrazcev v A in S je seveda velika: ta obrazec v A ni več aktualen, medtem ko se v Sloveniji, kakor tudi na avstrijskem Koroškem,<sup>19</sup> rabi še danes.

<sup>16</sup> Gl. T. M. Leitch, The case for studying popular culture, v: South Atlantic quarterly 84, 2, Durham, NC 1985, str. 120.

<sup>17</sup> D. H. George in M. A. Nelson (n. d. 1980, str. 85) pravita, da »formulas lose their strength when they become cliches, and they must be regenerated by departures from and variants on convention«.

<sup>18</sup> Gl. D. H. George in M. A. Nelson, n. d. 1980, str. 85. Ta obrazec se pojavi v Angliji že l. 1640, gl. npr. K. Lindley, Of graves and epitaphs, London 1965, str. 160, in L. Gilbert, A grave look at history: Glimpses of a vanishing form of folk art, Sidney 1980, str. 88.

Naslednji obrazec lahko poimenujemo nedoseženi-cilj. Dve varianti smo omenili že prej (gl. # 48, 49). Nekatere variante so bolj kratke, samo prvi dve vrstici (en primer iz LJ) ali še krajši, npr. # 82: *Vsi bodo dosegli svoj cilj, le jaz ...* (TV). Najdaljšo varianto najdemo v KČ (10 kratkih vrstic, ki pa jih tu zaradi rimanja lahko prikažemo kot štirivrstičnico):

# 83 Vsi bodo dosegli / svoj cilj  
Le jaz ga ne bom / dosegel  
Ognja prepóln / poln sil  
Neizrabljen / tako mlad / K pokoju / sem legel

Daljša varianta v LJ (gl. # 49) je še najbolj podobna Kosovelovemu izvirnemu besedilu. Daljše variante se sploh najbolj razlikujejo v zadnjih dveh vrsticah, npr. »Ognja prepóln poln sil« (KČ, LJ) — »Ognja prepóln, prepóln sil« (CE) — »Poln moči, poln sil« (RK); »neizrabljen k pokoju bom legel« (LJ, RK) — »k prezgodnjemu pokoju sem legel« (CE) — »Neizrabljen tako mlad K pokoju sem legel« (KČ). Vsa ta besedila s svojimi različicami postajajo variante slovstvenega obrazca.

Obrazec smrt-je-bolj-donosna-kot-življenje, s tremi variantami (gl. # 16, 17, 61), je zanimiv zaradi tega, ker je menda edini primer (tihega) humorja. V tej zvezi lahko omenimo tudi obrazec *splača-se-umreti*, če se npr. kdo nesebično žrtvuje za druge. Krajša varianta je tale: # 84: *Za kar sem umrl, bi hotel še / enkrat umreti* (JM). Seveda ni nujno, da nesebičnost človeku ob smrti pomaga, kot nam pove (z dvema glavnima variantama in šestimi besedili na petih pokopališčih) obrazec *nesebičnost-v-življenju—prazne-roke-ob-smrti*, gl. # 63. Druga varianta v LJ se razlikuje od prve samo v tem, da ima namesto besede *nobene* (v # 63) besedo *nit*. Druga besedila so v ČR, MA, ME in NM. Vendar za nekatere smrt oz. grob le izenačuje, kot nam pravi obrazec *grob-je-izenačevalec* (gl. # 73), npr. # 85: *Pravice in resnice v svetu ni / kakor tukaj enaki smo mi* (MS).

Nekateri obrazci nekako podajajo vzrok smrti, tako obrazca *življenje-utruga*, npr. # 86: *Sredi pota me je utrudilo življenje* (MA — 3 besedila, MI), in avtomobilska-nesreča (gl. # 27). Naslednja varianta je še bolj posebljena, podomačena (ŠL):

# 87 Kolesa avtomobila so me / odtrgala od vas  
mamica, očka, bratci, ne / žalujte  
saj Andrejček je še vedno vaš.

Najbolj razširjeni verski obrazci, izreki ali vzkliki so tisti, ki vsebujejo eno ali več naslednjih besed: *Gospod-Jezus-Bog-sodnik-odrešenik* (gl. # 2, 13, 21—24, 29—31, 72, 74). Obrazec *truplo-duša* je danes manj pogost (gl. # 47, štiri druge variante najdemo še v JM, TV, TŽ in VG). Včasih je bil precej priljubljen obrazec *nazaj-raj* (gl. # 28, obstaja še kakih 10 podobnih besedil, prim. tudi # 25).

Mnoga ta (posebno verska) besedila (tudi obrazce) lahko še bolj posplošimo, in sicer s pomočjo orientacijsko-prostorske metaforne formule *SREČA* je

<sup>19</sup> Celovški Zvon (II, 5 (1984), str. 37) ima sliko nagrobnega spomenika z napisom *Kar ste vi — smo bili mi / Kar smo mi — bote tudi vi*. Zahvaljujem se Reginaldu Vosperniku, uredniku CZ, za sporočilo, da stoji fotografirani nagrobnik v Svečah v Rožu.

ZGORA J; ŽALOST je SPODA J.<sup>20</sup> Prostorsko nasprotje ali polarnost SPODA J — ZGORA J je fizične narave in je zato nadkulturno oz. medkulturno, medtem ko je orientacijsko (prostorsko) metaforsko razmerje ŽALOST (SPODA J) — SREČA (ZGORA J) kulturno pogojeno. Naša besedila so v tem oziru lahko eksplicitna ali pa implicitna. Naslednje besedilo (PT) je dokaj ekspli-

# 88 Sem cvetela kakor rožica  
za božji vrt usojena.  
V dolini solz ni bil moj dom,  
saj v nebesih večno vesela bom.

citno, ker omenja *dolino solz* oz. *ta svet* (v IB) kot žalosten kraj, torej SPODA J je ŽALOST, medtem ko je ZGORA J (v nebesih) veselje ali SREČA. Parno izrecnost SPODA J (ŽALOST) — ZGORA J (SREČA) opazimo tudi v nekaterih že omenjenih besedilih, ki jih zdaj lahko označimo npr. kot grob-raj (# 28), grob/telo-duša/nebo (# 51), truplo-duša (# 47) — tu ni čisto jasno, za kaj gre, kajti če duša *tam* (tj. menda v nebesih) *plačilo vživa*, kdo potem sploh kliče iz jame in zakaj. Morda tudi *zemske poljane* (ŽALOST) in *na božjem Srcu* (SREČA) (# 69).

V nekaterih besedilih je ena stran tega obrazca samo implicitna, npr. *tu ni trpljenja, tu je raj* (gl. # 6), torej, trpljenje lahko istovetimo s SPODA J, s solzno dolino, in raj z ZGORA J (SREČA). ZGORA J je pogosto izraženo tudi z *nad* ali *med zvezdami* (gl. # 12) ali *raj* s prilastki, npr. *sveži raj* (# 25) ali *(božji) vrt* (# 26, 88). Samo SPODA J (ŽALOST) je bolj redko, npr. v # 56, vendar je še tu morda le implicitno ZGORA J (SREČA), ker zakaj bi bilo drugače sploh treba moliti zanj.

Da je orientacijsko-prostorsko metaforsko razmerje ŽALOST-SPODA J/SREČA-ZGORA J kulturno pogojeno, vidimo npr. v # 35, kjer je ravno obratno, ŽALOST je ZGORA J; SREČA je SPODA J, namreč, govoreči sedaj mirno počiva v grobu (SPODA J), medtem ko je ZGORA J (na tem svetu) največ samo trpel. Pod rušo se mirno spi (# 40), posebno še takrat, če je ta ruša ali gomila domača (# 60). In že omenjeni obrazec smrt-je-bolj-donosna-kot-življenje (# 16, 17, 61) nam tudi potrди, da je SREČA lahko tudi SPODA J in ŽALOST ZGORA J.

3 Samogovori mrtvih kot sredstvo za prepričevanje živih. — Namen nagrobnih napisov je v glavnem ta, da sporočajo določeno obvestilo (informacijo) in da izražajo tudi čustva. Sporočanje je »potek, po katerem se uveljavlja družbeni vpliv.«<sup>21</sup> Večina izmed naših besedil ta »družbeni vpliv« tudi res skuša »uveljaviti«, in sicer pogosto neposredno (gl. 1.3.4) z velelniški oblikami, saj ima 178 besedil 274 velelniških oblik. (Gl. npr. slovstveni obrazec pomisli-in-postoj v 2.3 in # 54.)

Pri sporočanju (seveda tudi pri sporočanju v pisni obliki, kar pač naša besedila so) imajo oz. morajo imeti soudeleženci nekaj skupnega, namreč dolo-

<sup>20</sup> Glej G. Lakoff in M. Johnson, *Metaphors we live by*, Chicago 1980, str. 14—21. Tudi J. Paternost, *Interdisciplinarni prikaz družbenega pomena jezika v slovenskih časopisnih osmrtnicah na dveh kontinentih*, v: Slavistična revija 31, 3 (julij—september), 1983, str. 199, 200.

<sup>21</sup> Glej W. M. Berg in R. Boguslav, *Communication and community: An approach to social psychology*, Englewood Cliffs, NJ 1985, str. 13.



čena jezikovna znamenja (v širšem smislu), s katerimi tvorijo in sprejemajo sporočila za prenos obvestil. Vendar je za učinkovito sporočanje potrebna tudi relevantnost sporočila za soudeležence v govornem dogodku. Ogledali si bomo zanimiv primer tega, kako lahko samogovori mrtvih služijo kot posebno jezikovno strukturnopoetsko sredstvo za prepričevanje živih (ŽA, julij 1983):

Ko vstopaš v tale vrt  
 kjer je prostora / dan in noč  
 dovolj za vse, ki so bili nekoč  
 kot mi / na zemlji živi,  
 z minuto molka / časti nas,  
 ki spodaj mrtvi  
 večno spanje spimo  
 in se za zemeljskim bogastvom  
 ne pehamo, / ne drhtimo!  
 Ko v mislih si pri nas,  
 spoštuj znan zakon, / star kot svet:  
 Ne želi tujega blaga — ne kradi!  
 Poruvaj z naših gred plevel  
 in rože sadi.

Tu sta uporabljeni prvi dve osebi (gl. 1.1), tj. *mi, nas, spimo, se ne pehamo, ne drhtimo in vstopaš, si*; velelnik je deloma zanikan: *časti, spoštuj, poruvaj, sadi* proti *ne želi, ne kradi*. To je tip večvrstičnih kitic (gl. 2.1.4) (izvirnik ima sicer 20 vrstic, vendar je tu prikazan v 14 vrsticah, da pridejo bolj do izraza rime). Rimajočih se parov je sicer malo; prevladuje (prestopna) ženska rima (*živi/mrtvi*), *spimo/drhtimo, krádi/sádi*), moška ima samo en par (*noč/nekóč*), kar sicer ni tipično za rimane verze teh besedil (gl. 2.2.1 in Preglednico 2).

Slovstvenih obrazcev v tem besedilu sicer ni, pač pa sta v njem dve besedi, ki sta zelo važen del metaforske strukture v naših besedilih: *vrt* in *rože*. (Podroben opis te metaforske strukture bi zahteval posebno razpravo.) Ti besedi, uporabljeni tukaj v nemetaforski zvezi, nas spominjata na metaforske zveze v mnogih naših besedilih, npr. v # 26 in 88 *vrt* pomeni nebesa in *rožica* in *cvetke* pomenijo osebe. Sicer pa lahko rečemo, da je beseda *vrt* v tem besedilu tudi malce stilno zaznamovana, ker navsezadnje pokopališče v običajnem pomenu besede le ni *vrt*.

Če to besedilo pogledamo s še širšega strukturnopomenskega in strukturnopoetskega zornega kota, vidimo najprej, kako beseda *vrt* in *rože* obdajata besedilo (prva in zadnja vrstica) in tako uokvirjata tudi preostali del sporočila na »višji« (še bolj abstraktni) ravni. Sporočilo, da je v tem vrtu *dovolj prostora za vse, dan in noč* in da *so bili* tudi mrtvi *nekoč živi*, nekako namiguje na naša obrazca *ti-in-jaz* in *pomisli-in-postoj* (gl. 2.3 in # 8, 9, 43—45 ter # 19, 20, 54, 58). Ko beremo, da mrtvi *spijo*, nam pridejo na misel take zveze kot *mirno se pod rušo spi* (# 40, gl. tudi # 42, 53) ali *počivam v miru* (# 1, gl. tudi # 18, 35, 36, 47, 64, 69). Temu sledi (skoraj bi rekli) opomin, da se ne splača drhteti oz. se pehati za *zemeljskim bogastvom*. In vsem tem ugotovitvam, tudi npravnim napotkom, sledi pravzaprav zahteva (v velelniški obliki), naj ne kradejo stvari na pokopališču, ampak naj raje poruvajo plevel in posadijo rože. In še ta koristni nasvet (gl. 12. vrstico) sloni na »znanem zakonu, starem kot svet«, s čimer sta gotovo mišljeni (in povzeti) tisti dve zapovedi, ki ju najdemo v 2. Mojzesovi knjigi 20:15, 17.

Iz zgornjega besedila je torej razvidna ne samo aplikativna možnost jezikovne strukturalno-poetske (kakor tudi strukturalno-pomenske) oblike teh besedil, ampak tudi možnost, da imamo tako obliko (samogovori mrtvih) lahko za bolj učinkovito. Nekateri živi želijo vzpodbuditi druge žive, naj lepše ravnajo oz. skrbijo za pokopališče, in menijo, da je taka vzpodbuda lahko bolj učinkovita, bolj prepričljiva, če je izrečena z vidika samogovorov mrtvih.

4 **Z a k l j u č e k.** — Slovenska jezikovna ljudska kultura nagrobnih napisov je ena izmed redkih, ki do neke mere še nadaljuje izročilo daljših ali krajših besedil te vrste. Strukturalno-poetske posebnosti v teh besedilih kažejo, da se mnogi Slovenci še vedno radi spominjajo svojih pokojnih z izbranimi besedami, v vezani besedi. V tej razpravi smo videli nekaj podrobnosti te vrste izražanja, in sicer v tistih besedilih, ki so izražena tako, kot da jih naslavljajo mrtvi živim. Tako izražanje lahko izkazuje ne samo morebitno tesno povezanost živih in bivših živih, nepozabnih bivših živih, ampak morda tudi dejstvo, da se človek včasih le rajši izrazi z besedami drugih, v našem primeru z besedami umrlih. Z njimi se lahko bolj neprizadeto pokažejo ne samo misli in ideje, ampak tudi osebna čustva.

Slovnična in pesniška struktura sta nekako gradivo, s katerim se te ideje ali čustva, osebne izpovedi, lahko izoblikujejo. V našem primeru so bile to prvo- in drugoosebne, kakor tudi velelniške in želelniške slovnične strukture, medtem ko smo v poetski strukturi opazili razne vrste kitic, rim in metrike, kakor tudi slovstvene ali strukturalno-poetske obrazce, s katerimi si človek tudi lahko ustvarja ali razlaga smisel ali pomen svojega bivanja.

Naš prikaz strukturalne razčlenbe te vrste formalne poezije se ni (pomensko) dotaknil naslednjih dveh možnih vidikov take razčlenbe.

1. V analizi teh besedil nismo šli (sistematično) prek osnovnega orisa rime in metrura, ki sta (lahko bi rekli) glavni sestavini ljudske poezije. Takó rima nje verzov v ljudskem pesništvu sloni v glavnem na kombinaciji besedotvornih in pregibalnih morfemov ter besednih vrst (*teló/nebó* — # 51, *počiva/uživa* — # 64, *luč žioljenja/luč trpljenja* — # 66). Nekatera besedila v gradivu (posebno tista, ki so jih napisali pesniki) kažejo včasih seveda bolj zapletene jezikovno-poetske strukture in bi jih lahko razčlenjali z vidika podrobnejše formalne strukture pesniškega jezika, tj. glasov, morfemov, besednih in slovničnih prvin ter slovničnih in pomenskih vlog.<sup>22</sup>

2. Čeprav smo nekatera besedila identificirali in navedli njihove avtorje, to ni bilo storjeno dosledno, kakor tudi ni bil naš namen sistematično opredeliti razne možne strukturalno-poetske posebnosti teh »ljudskih« besedil in možnosti, da so na njih vplivali pesniki (ali pa obratno, tudi »legitimni« pesnik lahko uporablja prvine ljudskega pesništva). Za tako delo bi bilo treba najprej bolj podrobno orisati jezikovne sestavine ljudskega pesništva in podati vse navedke ali polnavedke raznih pesnikov.

Vsa ta besedila bi lahko klasificirali tudi z vidika raznih pomenskih kategorij, npr. z vidika posvetnih in verskih besedil, vsakih s svojimi lastnimi kate-

<sup>22</sup> Primer rabe in uporabe slovničnih oblik in slovničnih kategorij v takem pesniškem jeziku vidimo npr. pri R. Lenček, Poskus gramatične analize pesniškega teksta: Joža Lovrenčič, 'Jug v okviru', v: Language and literary theory. In honor of Ladislav Matejka. Ur. B. A. Stolz, I. R. Titunik in L. Dolžel. Ann Arbor, MI 1984 (= Papers in Slavic philology 5), str. 77–82. Prim. tudi R. Neuhäuser, n. d.

gorijami. Na ta način bi laže opredelili razne poglede na življenje in smrt, od misli o neizogibnosti smrti do misli o avtomatičnem večnem življenju (vsega skupaj kakih 12 kategorij). Naj za konec omenimo še en (morda sprva nena-vaden) pogled na vzrok za ta strukturnopoetska besedila, namreč možnost zdravilne (terapevtske) vrednosti teh besedil.

Shakespeare pravi v *Macbethu*, da je koristno, če se žalost ubesedi (»give sorrow words«), in kot vemo, je to povedal v strukturnopoetski jezikovni obliki. Isto vidimo v naših nagrobnih napisih te vrste: žalost je v njih pogosto izražena v pesniški obliki, in sicer taki, ki je že sestavni del tradicionalne slovenske jezikovne kulture. Zato imamo ta besedila lahko tudi za tip (so-)žalnih kart, s to izjemo seveda, da so *javne*. Sožalne karte so (s strukturno-pomenskega vidika) navadno dveh vrst, čisto osebne, privatne, pa tudi bolj splošne, formularne, bolj vzorčevske. Naša besedila so včasih prav tako zelo osebna, privatna, a velikokrat tudi dokaj sformulizirana, skoraj neosebna (primer nenavadno osebnih ali »zasebnih« so enobesedna besedila, ki jih lahko opazimo tu in tam, npr. *Tata* (NG) ali *Boža* (LJ) kot edino pisno sporočilo na nagrobnem spomeniku). Nagrobni napisi, te javne žalne karte (enobesedne ali pa večvrstične), kažejo, da je bil umrli ne samo posameznik, individuum, ampak tudi član določenega družbenojezikovnega okolja, in že priznanje tega dejstva nekako vključuje možnost terapevtske vloge teh besedil.

Pokopališče z nagrobnimi napisi v Sloveniji je pogosto važen simbol slovenske ljudske jezikovne kulture z morebitno zdravilno vlogo. Je prostor, kjer mnogi žalujejo javno, tudi ustvarjalno, in sicer s pomočjo gradiva iz svoje lastne domače strukturnopoetske jezikovne zakladnice.

## SUMMARY

Slovenian is one of the few cultures which continue the epitaph tradition into the 1980s. While the majority of tombstone inscriptions in Slovenia are simply statements of basic biographical detail, there are also thousands of epitaphs or statements in verse and they fall (in terms of structural-semantic aspects) into three major categories: (1) statements phrased as if addressed by the living to the dead; (2) statements phrased as if addressed by the dead to the living; and (3) others.

In this study we are concerned only with the second category, the language of monologues of the dead. It is based on the sample of some 720 texts (from 70 cemeteries throughout Slovenia) collected mostly in 1983. (The total number of texts in all three categories is close to 5,000 and comes from some 98 cemeteries investigated.)

This study discusses the following three aspects of these monologues: grammatical, poetic (structural), and applicational. The grammatical structure section (1.) treats first the first grammatical person (explicit and implicit), which is the structural foundation of our monologues, and then discusses the role of the imperative (positive and negative) and optative forms.

The section on poetic structure (2.), the major portion of the study, first discusses the types and frequency of stanzas (in terms of rhyme and meter). The four major types in terms of frequency of occurrence are four-line, two-line, three-line, and multi-line stanzas. Then follows a brief (also statistical) survey of rhymes and meters in these stanzas. This section also includes a brief discussion of literary formulas which are part and parcel of these texts.

The third section (3.), monologues of the dead as a means of persuasion of the living, contains a text, a statement, which was found posted on one cemetery's bulletin board and in which the living are urged (by means of some of these structural and poetic features of monologues of the dead) to take good care of the cemetery.

The study includes three tables, (1) Texts of monologues of the dead (1st person only) in terms of the grammatical number (singular, dual, plural) in three parts of speech; (2) Different rhyming word pairs in terms of the four stanza types and some parts of speech; and (3) Types and frequency of metrical structures in 100 texts. The pertinent texts are numbered, # 1—88.

Epitaphs in these texts may also be viewed as kinds of public sympathy cards used in the grief-handling process and therefore may have therapeutic value as well, not only temporarily and for only a few selected individuals, but permanently, and freely available for public at large. Thus a typical Slovenian cemetery with its epitaphs may be a way for many individuals not only to publicly cope with their sorrow and grief, but also to grieve creatively through the use of poetry.

## SLIKA ŠTAJERSKE U AUSTRIJSKOM ZAVIČAJNOM ROMANU (HEIMATROMAN)

V romanima R. H. Bartscha i F. J. Perkoniga so Slovenci prikazani kot narod kmetov s kulturo omejeno na folklorno raven, medtem ko je le nemška kultura vredna vloge v sodobni civilizaciji. Predlogi o aneksiji in ponemčenju Štajerske razkrivajo, da je Hitler bral in idejno plagiiral ta dva avtorja.

Rudolf Hans Bartsch's and Friedrich Joseph Perkonig's novels and short stories portray Slovenes as a nation of peasants having their culture limited to the folklore level, while only the German culture is assigned a role in modern civilization. The suggestions of the annexation and germanization of Styria reveal Adolf Hitler as a diligent reader and ideological plagiarist of these authors.

Zavičajni roman važan je jer on, a napose pristup Štajerskoj mnogo kaže o Hitlerovoj ideologiji i njegovu odnosu prema Sloveniji. Pitanje je međutim starije od samoga Hitlera i seže u osamdesete godine prošloga stoljeća kad je u austrijskom i njemačkom društvu došlo do bitnih promjena što će devetdesetih godina dovesti do razvitka zavičajnog romana. Doba od 1871. do 1910. doba je urbanizacije i industrijalizacije. God. 1871. bilo je u Njemačkoj samo 8 gradova s više od 100.000 žitelja, 36 % pučanstva živjelo je u gradu. S urbanizacijom počinje doba masovnog stanovanja bez veze sa zemljom i zavičajem, a to donosi stanovitu krizu čudorednosti. Industrijski radnik i radnica lakše se odlučuju na vanbračne spolne veze, manje vole djecu, preziru seljaka kojeg smatraju glupim što radi vrlo težak posao, vole luksuzno odijevanje i smatraju da se poslodavca smije potkradati jer slabo plaća radnike.<sup>1</sup> No državno činovništvo planski podupire radništvo i brine se da popravi položaj sitnih i srednjih seljaka što zapadaju u teškoće zbog uvoza prekomorskog žita zbog čega je iseljavanje iz Njemačke osamdesetih godina poraslo.<sup>2</sup> Zavičajni roman javlja se kao organ borbe za očuvanje seoskih oblika života i kulturne individualnosti pokrajine. Pisac zavičajnog romana sad se javlja kao slobodan pisac koji se tradicionalistički potvrdno odnosi prema organu vlasti, samo ako je on tradicionalan tako da vlast u njemu i njegovu pučko-pedagoškom djelovanju vidi neposrednu korist jer je on taj koji umiruje mase i tradicionalne strukture sela, bogate seljake, sitne trgovce i obrtnike, učitelje, svećenike i žandare što žive u strahu da će ući u proces proletarizacije, morati otići u veograd i sl. On sugerira slugama i sluškinjama da je izrabljivanje, čija su žrtva, pravo zadovoljstvo, posjedniku da je društvo statično i da će on ostati na svom posjedu, građaninu da za nj uvijek postoji izlaz u prirodu. Radnik će postati aristokrat, ako mu se dade domovina i komadić zemlje.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Rudolf Braun, *Industrialisierung und Volksleben. Die Veränderungen der Lebensformen in einem ländlichen Industriegebiet von 1800 (Züricher Oberland)*, Erlenbach-Zürich/Stuttgart, 1960.

<sup>2</sup> Friedrich Lütge, *Deutsche Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Ein Überblick*, Berlin/Göttingen/Heidelberg, 1952, str. 372—381.

<sup>3</sup> Günter Hartung, *Über die deutsche faschistische Literatur*, Weimarer Beitr., *Literaturwissenschaftliche Zeitschrift* 14, 1968, br. 3, str. 474—533, 677—707. Sonderheft 2, 1968, str. 121—159.

Jako visoke naklade ovih romana i veza sa stanovitim izdavačima kao što su Georg Heinrich Meyer, vlasnik Heimat-Verlaga u Berlinu, pa L. Staackmann u Leipzigu i dr. kažu put suradnje ovih pisaca s organima paternalističke države i njezine intervencije u društvu. Ne želeći ulaziti u daljnja teorijska pitanja, jer nam to prostor ne dopušta pa ćemo to učiniti na drugom mjestu, istaknut ćemo ulogu wilhelmskog militarizma u Reichu i kršćanskih socijala u Austriji, te Fichteovu i Freytagovu sliku Slavena (osobito u Freytagovu Soll und Haben) sliku Slavena kao neizgrađenih naroda, i slavenskih zemalja kao slabo napučenih zemalja koje će se napučiti njemačkim naseljenicima.

U odnosu pisaca zavičajnog romana prema južnim Slavenima osobito se ističe Rudolf Hans Bartsch (1873—1952), inače poznat kao pjesnik gradskog krajolika Graza, a mi bismo dodali i Maribora. Njegov životopisac Robert Hohlbaum<sup>4</sup> počeo je njegovu biografiju s pregledom piščevih predaka, onako kako je to preporučao povjesničar njemačke književnosti August Sauer. Ti preci došli su iz srednje Njemačke i R. Hohlbaum zaključuje da su oni morali biti u nekoj vezi s Jakobom Böhmeom, kojeg uz Albrechta Dürera njemačko građansko rodoljublje ističe kao svoj mit. Bartschov otac bio je vojni liječnik i počinio je samoubojstvo poslije sukoba sa svojim pretpostavljenim u kojem se nije umio savladati,<sup>5</sup> majka mu je bila iz stare gračanske građanske obitelji. R. H. Bartsch školovao se u siromašnom vojnom sirotištu u Frischau u kojem su cvali poroci, a onda u nekoj vojnoj školi u Železnom (Eisenstadt) iz koje je bio isključen kao homoseksualac. U toj školi mu je neki podčasnik ucijepio ljubav prema zavičajnom romanu.<sup>6</sup> Često je isključivan iz škola i bio neprestano nezadovoljan. Čitao je G. Kellera i Adalberta Stiftera, kao student u Beču bio je opet nezadovoljan, nalazio je da je u Grazu bolje, pa je, kad god je mogao, putovao tamo. God. 1905. proveo je pola godine na Capriju, a onda se oženio. Njegovim pretpostavljenim nije imponiralo što je kao časnik mnogo čitao pa su ga uputili na službu u knjižnici. On je onda neko doba studirao povijest, a poslije 1900. radio je u austrijskom zavodu za povijesna istraživanja (Institut für österreichische Geschichtsforschung), sprijateljio se s protestantskim svećenikom Gustavom Mahnertom i s njim otišao 1906. u Maribor, pa u dvorac Mokrice, svom prijatelju, piscu i lovcu Friedrichu von Gagernu s kojim je cijelog života bio prijatelj.<sup>7</sup> G. Mahnert je bio aktivan u pokretu Los-von-Rom (dalje od Rima) koji je nastao u okviru Svenjemačke stranke (Die Alldeutschen) Georga von Schönerera u smislu njegova antisemitizma i vezivanja uz Reich.<sup>8</sup> Bartschov životopis instruktivan je i tipičan za pisca zavičajnog romana, jer su ti pisci obično živjeli u manjim gradovima, imali

<sup>4</sup> Rudolf Hans Bartsch, *Der Lebens- und Schaffensroman eines modernen Dichters*, Leipzig, 1923.

<sup>5</sup> Theodor Lessing, *Rudolf Hans Bartsch. Ein letztes deutsches Naturdenkmal*, Leipzig, 1927, str. 15.

<sup>6</sup> *Ibid.*, str. 16.

<sup>7</sup> Karl Kislinger, *Gagern an Bartsch. Biographisches, Belletristisches, unveröffentlichte Briefe der grossen Jägerdichters an seinen besten Freund*, Wien, 1965.

O Gagernu još Ivan Pederin, slika Hrvatske u književnom djelu Friedricha von Gagerna, *Marulić XIX/1986*, br. 5, str. 614—621.

<sup>8</sup> Ernst Nolte, *Der Faschismus in seiner Epoche. Die Action Française, Der italienische Faschismus, Der Nationalsozialismus*, München, 1963.

Isti, *Die Krise des liberalen Systems und die faschistischen Bewegungen*, München, 1968. Ovaj pisac inače neprestano spominje fašistički i predfašistički antisemitizam, ali nikad protislavenski sadržaj nacionalsocijalističke ideologije.

su slabu ali nepotpunu naobrazbu i život pun sukoba i frustracija.<sup>9</sup> U njegovim životopisima važno je još i to da su pisci istakli kad i pod kojim uvjetima je on pojedina svoja djela pisao, te koji su njegovi znanci, prijatelji, kolege ili učitelji utjecali na stvaranje likova u njegovim romanima. Bila je to metoda biografske, pozitivističke književne znanosti vezana uz Goetheovu autobiografiju. Tomu sukladan bio je nazor realizma koji je potjecao iz Sturm und Dranga, a prihvatio ga je R. H. Bartsch, da književno djelo mora biti jedinstveno s doživljajima, a to je načelo koje se izubilo u suvremenom pjesništvu počev od Charlesa Baudelaiera.

Roman *Zwölf aus der Steiermark* (Dvanaestorica iz Štajerske, Leipzig 1911) nema glavnog junaka. Tu se radi o društvu dvanaestorice studenata što studiraju u Grazu, a zapravo je to roman o Grazu kao jugoistočnoj tvrđavi njemačkog naroda sa glavnim pitanjem odnosa prema južnim Slavenima i Židovima. Graz R. H. Bartsch prikazuje kao osjećajno idilizirani gradski krajolik kuća s vrtovima. To je odraz radničke želje da u gradu posjeduje kuću s okućnicom (Schrebergartenbewegung),<sup>10</sup> ali i Fichteova nauka izrečena u Reden an die deutsche Nation (Govori njemačkoj naciji), da naobrazba mora biti jedinstvena s radom, pa da ljudi moraju stanovati u kući s vrtom i učiti baveći se istodobno zemljoradnjom (Deseti govor). Ova čuvstvena idilizacija grada, čiji se krajolik strukturira uz glazbu i šumu, ide uz odbacivanje intelektualizma i Beča koji se smatra stožerom katolicizma, alkoholizma i turističke lihe (sommerlicher Fremdenwucher, str. 274). Tu je student Arbold, koji nikad nije htio učiti, a uvijek je spreman suprostaviti se vlasti i profesorima. On nije ni želio postati doktor prava, već borac za snagu, zdravlje i vlast njemačkog naroda. Lik za čitateljsko identificiranje je prema tome poluintelektualac u posjedu nacionalne njemačke kulture i duha što se izražava u glazbi i prirodi kao kod E. M. Arndta, a služi kao tvar nacionalističkog nauka.

Tako R. H. Bartsch sumnja u korist od izvoza njemačke robe preko oceana, ako se ne izvoze stečevine njemačkog duha. Tu pisac polazi od općeg nazora zavičajnog romana da tehnološki napredak Njemačke nije popraćen odgovarajućim kulturnim napretkom. Što se tiče Slavena, točnije Slovenaca, on ističe da je i Graz na prvobitno slovenskoj zemlji, te da se postupak ponjemčavanja mora nastaviti, ali on nije moguć bez suradnje sa seljacima. Seljaci su biološki element, no tu se osjeća i Arndtov nazor da je seljak prvi građanin domovine. Valja germanizirati plugom i pjesmom, a to je utoliko lakše što slovenske i slavenske kulture zapravo nema, ona se sva sastoji u »ono malo jezika i u glagoljici«. Bila je to primjena Fichteova nazora da pobjedu odnosi ideologija, a ne oružje ili novac. Ideologija, to je zapravo narod. Ovdje je nacionalna kultura ideologizirana i stavljena u službu nacionalno-ideološke ekspanzije.

Bartsch razrađuje lik studenta Bodo Semljarišča,<sup>11</sup> Slovenca i slovenskog rodoljuba, koji ne može u slovenskoj kulturi i povijesti naći temelj i uporište za svoje rodoljublje, pa biva posve osvojen kulturom i tako se germanizira. Nacija je kod R. H. Bartscha kao i kod J. G. Fichtea ideološka tvar koja je

<sup>9</sup> Karl-Heinz Rossbacher, *Heimatabewegung und Heimatkunst, Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*, Stuttgart, 1975, str. 73.

<sup>10</sup> F. Lütge, op. cit., str. 372.

<sup>11</sup> Zemljarić se zvao neki Bartschov nastavnik u kadetskoj školi u Liebenau, Hohlbaum (op. cit., str. 35).

uvijek jača od susjeda, jer je ona prava, čak i ako se suprostavlja »divu na istoku« (str. 153). Tu se ostvaruje zavičajnom romanu svojstvena regresivnost, ovdje u odnosu na romantizam dograđen liberalističkim pojmom kulture kao izraza društvene nadmoći. Njemački je narod naime uvijek spreman na širenje u svim pravcima jer je njegova duša kao duša svijeta puna bezbrojnih mogućnosti (»weil seine Seele, wie die Weltseele ist, voll tausendfaltiger Möglichkeiten«, str. 291), pa su tako Nijemci u seobi naroda već dali vladajući sloj svim zapadnoevropskim nacijama. Odnos prema Židovima nije bez daljnega negativan. Oni su osjetljivi i odmah reagiraju na pritisak pa mogu služiti kao regulator u njemačkom nacionalnom kotlu koji bi bez takva regulatora mogao eksplodirati (str. 125). Kad potkraj romana dolazi do demonstracija njemačkih nacionalista njima se pridruži i Židov smatrajući sebe Nijemcem. No njega istjeruju s povicima »Saujud!« (Prļjavi Židove), koji su se i odveć često čuli za Trećeg Reicha, jer samo čista rasa i ideologija mogu pobijediti.

Istina je da su njemački vojnici u rimskoj službi skupa sa Židovima raspeli Krista, i to je dobro (ovdje djeluje Nietzscheovo odbacivanje »judeo-kršćanstva«), no Židovi su se održali, iako rasuti po svijetu, dok se Germani u Italiji i Francuskoj nisu mogli održati. R. H. Bartsch je protiv religioznog pravovjernog nacionalizma kod Židova jer on izaziva druge narode pa Židovi svoje umnike moraju dati drugim narodima, odnosno otići onima koji uopće nemaju nacije i djeluju kao urota protiv njemačke nacije na cijelom svijetu. Bio je to već gotov stav koji je preuzeo Hitler opisavši Židove kao marksiste, internacionalce, kozmopolite, uopće sve loše na svijetu, sve bez nacije i ideala. R. H. Bartsch je ovako razradio neko ideologizirano klasno malograđansko pismo s terminima razapetim između dobra i zla u smislu potvrde nekog redarstveno univerzaliziranog načina mišljenja. I kao što su u pismu restauracije razbijači štrajka »mirni radnici«, a sluganski suci »očinska opreznost magistrata«,<sup>12</sup> tako su kod R. H. Bartscha čuvstveni opisi prirode, šume i glazbe priprema agresije, a imperijalističku agresiju Bartsch opisuje tako da Nijemce naziva »svetom posudom svih naroda« (»heiliges Sammelbehältniss aller Nationen«). Odnos prema vlasti i državi pozitivan je, ali ne bez daljnega. Držanje pisca zavičajnog romana uopće je držanje frustriranog čovjeka protiv kojega su se urotili svi i to bez razloga. Postupak čitanja na taj način predstavlja kumuliranje frustracija u smislu provale agresivnih čuvstava koja će biti usmjerena protiv Židova i Slovenaca, uopće južnih Slavena ili Slavena uopće. No to će se vidjeti niže. Tako R. H. Bartsch vidi Graz kao shvatljivu i jednostavnu sredinu u kojoj se razvija svijet borbe protiv Židova i Slovenaca kao neophodnost, pa Beč i Njemačku kao svijet neprihvatljivih tokova državne privrede i političkih poteza koji djeluju frustrantno. Tako student Wigram povoljno ocenjuje što je car napokon prihvatio kršćanske socijale pa je istakao i Luegerovu krilaticu da biti kršćaninom znači biti socijalan (»christlich sein, heisst sozial sein«).<sup>13</sup> Ovim se R. H. Bartsch priznaje stranačkim piscem ove stranke s kojom su malograđani i bogati seljaci ušli u politiku. Student Wigram piše pisma caru Wilhelmu u kojima kaže da monarh mora slušati glas

<sup>12</sup> R. Bart, Nulti stepen pisma. Književnost, mitologija, semiologija, Beograd, 1971. Nulti stepen pisma, str. 47.

<sup>13</sup> Car nije godinama htio potvrditi Luegera za gradonačelnika Beča, to je uradio tek 1897. Kurt Skalnik, Dr. Karl Lueger. Der Mann zwischen den Zeiten, Wien/München, 1954, str. 103, 113.



naroda da bi se na njemu odgajao, jer volja je narodna, izvođenje te volje je carevo (str. 290). Bila je to primjena nazora koji je Novalis izrekao u svom spisu »Die Christenheit oder Europa« po kojem kralj nije samo prvi građanin i činovnik države, već radije više rođeni čovjek uzdignut do nadzemaljskog fatuma. To je držanje umjesne opozicije i korigiranja monarhističke vlasti u monarhističkom smislu. Jer ta vlast je tako nespretna da protiv njemačkih nacionalističkih demonstancija u Grazu šalje čete sastavljene od Bosanaca što izaziva »sveti rat Germana protiv izopačenih balkanskih Slavena« (»der heilige Kampf der Germanen gegen verrottetes Balkanslaventum«, str. 373). Držanje pisca zavičajnog romana kao frustriranog čovjeka protiv kojeg su iz neshvatljivih razloga svi, sad poprima jasnije obrise zabrinutosti za njemačku hegemoniju u Austriji koja će se naći kod Svenijemaca Georga von Schönerera, a potom i kod Adolfa Hitlera koji je u Franji Ferdinandu vidio nosioca čežnje monarhije jer on je bio oženjen jednom češkom groficom. Hitler još smatra da je Franjo Ferdinand želio stvoriti u srednjoj Evropi katoličku slavensku državu kao bastion protiv pravoslavlja.<sup>14</sup> Takav osjećaj ugroženosti uopće je karakterističan za svaki fašistički pokret koji vrši teror u ime reda, jer je nacija tobože ugrožena, a naći će se kod Petera Roseggera. On je smatrao da je njemačka nacija u Austriji ugrožena jer se Slaveni dižu na sve strane. Slaveni su svi šovinisti kojima se previše popustilo i sada je vrijeme da im se valja suprotstaviti.<sup>15</sup>

Zanimljivo je da Bartsch, koji traži stvaranje velike njemačke nacionalne države, nije volio Pruse i Njemačku. Tako Wigram putuje u Njemačku, ali se vraća razočaran jer tamo nalazi ljude zatvorene u stalež i zanimanje, posvuda radinost, red i strogost života. Kondukter u vlaku ne prima napojnice. U Austriji je drugačije, čovjek je najprije za sebe, a onda kao takav za državu, tu nema masovnog postojanja. Posvuda dakle obrambeno držanje, brane se uvijek tradicionalne vrijednosti, individualizam osnovan na kulturi i želji da se očuva kontinuitet i pokrajinsko-nacionalno njemački karakter te kulture.

Kod R. A. Bartscha, odnosno u piscu zavičajnog romana ostvario se novi tip pisca kao pisca što se nudi za štitonošu političaru i caru u okviru jedne malograđansko-demagoške stranke. U XVIII. st. intelektualac je bio književnik, filozof, ideolog i političar u isti mah. Pojmovi kao jednakost pred zakonom, sloboda u izboru zanimanja, mjesta boravka, emancipacija žena, odvajanje sudbene vlasti od političke, nastali su u djelima intelektualaca u XVIII. stoljeću.

U XIX. st. jedinstvo se raspada pa se javlja pisac kao kritičar društva, njegov diagnostičar, usamljenik, nezadovoljnik i napokon »poète maudit« — razbijač kao Arthur Rimbaud i patnik kao ekspresionisti u XX. st. R. H. Bartsch je pisac koji opominje vlast da se trgne i vrati sama sebi, on je savjest konzervativnosti na malograđansko-pokrajinskom nivou, nudi se političaru kao štitonoša koji će otkriti identitet naroda kroz pokrajinu i time ideološki učvrstiti njegovu vlast a pokrajina uvijek ima općenjemački karakter. I tko želi znati što je Njemačka neće to doznati u Beču (Bartsch ne priznaje Austriju za naciju), ni u Berlinu, već u Grazu ili Štajerskoj.

U romanu *Frau Utta und der Jäger* (Gospođa Utta i lovac, Leipzig, 1915) Bartsch pripovijeda o ljubavi lijepe i mondene barunice, udovice Utte Dresel

<sup>14</sup> Mein Kampf, 1937, str. 101.

<sup>15</sup> Nationalismus. Ein Elementarunglück, Heimgarten 23, 1899, str. 831—832.

i baruna Hansa Heydenreicha koji živi u dvorcu Straža na slovensko-hrvatskoj granici i bavi se lovom. Heydenreich je njegov prijatelj, barun Friedrich von Gagern,<sup>16</sup> a Utta njegova tadašnja žena Ruth von Kospoth. Gagernu je okružni poglavar Janez Tekavčič u Mokricama, gdje je F. v. Gagern tada živio, oduzeo oružni list što je starog lovca i velikaša Gagerna toliko razljutilo i uvrijedilo da je on o tome pisao Barstchu 14. siječnja 1911.<sup>17</sup> Te događaje upleo je Bartsch u svoj roman. Roman je Bartsch napisao kao povijest preodgajanja Utte Dressel, koja od mondenke udajom postaje seljakinja, odijeva se u folklornu nošnju, nosi vodu s izvora i autoru se pričinja slavenskom vilom rojenicom. No u romanu se opisuje i postupak germanizacije Slovenije radom i glazbom koja se razliježe slavenskom zemljom (»deutsch und fromm über das slawische Land«, str. 97) jer je Hans lovac i čovjek prirode ali ima dušu opijenu glazbom koja je dakako njemačka (»Er hatte eine tiefversunkene Musikseele trotz seines Jägerblutes«). Njegov element su rad, što je kraj lišio slavenske bijede, i šuma, koja je zapravo priroda-duh, kako je shvaća J. G. Fichte. Hans lovi mitskog jelena što se zove »kralj Matijaž« i napokon ga odstrijeli i time stječe neko u prirodnom poretku stvari ukorijenjeno pravo na vlast nad Slavenima.

Slovenci ga međutim progone. Župnik, čovjek sa stanovitom naobrazbom, buni »srednji stalež« (Mittelklasse) i činovnike protiv njega i on doživljava kojekakve neprilike i frustracije, čak mu oduzimlju pušku. No tim naobraženim Slovencima Bartsch daje negativno semantičko polje, župnik je lopov, Hansu krade drvo, krivolovac, koji ga po njegovu nagovoru pokuša ubiti, napada s leđa. Kad ga Hans svlada moli za milost. Slovenci su dakle buntovni i himbeni. No Bartsch poznaje i drugi tip Slavena, to su uskoci preko granice (Bartsch ne kaže Hrvati), oni su mnogo primitivniji, zapravo dio prirode, seljaci i pastiri. Oni vole lovca Hansa. Tendencija je jasna u postupku reduciranja lika Slavena na folklor i junačku pjesmu. Bartsch ističe svjetonazor razvijen u austroslavizmu i nadopunjuje ga da Slaveni smiju biti samo seljaci, onako kako ih je opisao J. G. Herder u svom poglavlju knjige »Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit«, a nipošto građani s nekom naobrazbom, jer Bartsch se sa svojim mehanizmima čitateljske frustracije bori za univerzalizaciju vrijednosti njemačke građanske naobrazbe na slavenskim područjima, iako je ta univerzalizacija građanskih vrijednosti narušena već 1848, pa je stalno dolazila u pitanje tijekom druge polovice XIX. st. u okviru krize liberalizma. K tome se Bartsch za tu univerzalizaciju bori na malograđanskoj razini uz identifikacijski lik poluinteligenta, odatle odbacivanje liberalističke naobrazbe uopće, a posebno kod Slovenaca.

U završnoj sceni barun Hans Heydenreich, koji sad živi u Hrvatskoj, bahato sa samokresom za pasom prelazi preko Sutle i odlazi na općinu — scena koja sugerira nasilničko i batinaško vladanje fašističke rulje poslije Hitlerova preuzimanja vlasti.

U *Zwölf aus der Steiermark* studenti vode razgovor o Goetheovim rimskim elegijama. Zaključuju da su vrlo lijepe, ali nedovoljno čuvstvene, jer se iz njih ne čuje šum vjetra u granju. Zašavši tako u alternativu sjever ili jug svojstvenu njemačkoj klasiци i romantici, Bartsch je stvorio neku eklektičnu pokrajinu u kojoj se sjever i jug sastaju u Štajerskoj koja ima njemačku

<sup>16</sup> Hohlbaum, op. cit., str. 65—66.

<sup>17</sup> K. Kislinger, op. cit., str. 25.

šumu i talijanske vinograde regionaliziravši i ta dva vrlo važna pojma nje-mačke književne tradicije. Pišući recenziju tom romanu Friedrich Perkonig napisao je da je on uzbudio duhove u Njemačkoj jer se u njemu osjeća dah Sredozemlja koji dopire do samih zidina Graza.<sup>18</sup> Time je osokolio Bartscha da se još više pozabavi južnoslavenskim zemljama. Tako je Bartsch poslije toga napisao i neke druge knjige s južnoslavenskom tematikom.

Roman *Das deutsche Leid, Ein Landschaftsroman* (Njemački jad, Roman jednog kraja, Leipzig, 1917) smjestio je u Štajersku i Maribor, glavno raspolo-ženje romana je čežnja za jugom ostvarena u ljubavi prema Štajerskoj i nje-zinim vinogradima, a strukturirana, prema pripovjetki »Aus dem Leben eines Taugenichts« Josepha von Eichendorffa. Kod ovog kasnog romantičara čežnja za jugom strukturirana je uz osjećaj izgubljenosti. Glavnom junaku nigdje nije pravo i uvijek se osjeća kao da je nekamo stigao prekasno što je vezano uz humorističke, pa i parodističke elemente ove pripovjetke;<sup>19</sup> a možda i za nasljedje pikarskog romana. Međutim, glavnog junaka, koji putuje u Italiju, neprestano prati pomisao na njegovo selo kao bliski i čuvstveni krajolik. Kad je jednom čuo govoriti njemački, njegov materinjski jezik izaziva odjednom asocijacije na zvono crkve u njegovu selu.

Tako i Georg Botzenhard u *Deutsches Leid*, sin udovice (a zapravo pisac sam) osjeća čežnju za jugom, dakle taj najnjemačkiji od sviju nagona (»der deutscheste, glücklichste und unglücklichste aller Triebe«, str. 62.), točnije za štajerskim vinogradima poslije kojih dolazi tamnoplavi Jadran. Međutim, dok je čežnja njemačkih romantičara bliska vjeri, jer to je čežnja za beskonačnim uz oslobađanje od ličnosti<sup>20</sup> kod Bartscha ta čežnja počinje pseudoreligiozno pa postupno prelazi u želju i opravdanje napućivanja Štajerske u asimilaciju, odnosno iskorjenjivanju Slovenaca. Tu je učitelj koji mu kaže da je Štajerska predstraža njemstva na jugoistoku. Georg kao dječak želi izumiti pušku što će pogadati na 10 000 metara, a prodati će se samo Nijemcima da pobiju Slave, umuje o protivništvu panslavizmu, svada se s nastavnikom matematike koji je Slovenac i baci mu zgužvani papir u lice. On studira šumarstvo, prekida studij i napokon postaje podčasnik i kao takav službuje u Mariboru kamo je uvijek želio doći. Maribor Bartsch opisuje kao njemački otok u slovenskom moru u kojem se pisac nalazi s Eichendorffovskim osjećajem usamljenosti. Tu izoliranost njemačkog grada i osjećaj usamljenosti su njemačka nevolja (»deutsches Leid«) što je sadržano u naslovu. Nijemci imaju višu naobrazbu, oni su umniji, jači i štedljiviji od Slovenaca, sagradili su tržnice, crkve i gradove, isušili su močvare, ali su pogriješili kad su iz zamkova prešli u gradove, jer su se tamo izolirali, pa slovenski popovi, odvjetnici, liječnici, trgovci i činovnici šire mržnju protiv njih. Slično kao u *Zwölf aus der Steiermark* viša kultura je čuvstveni krajolik strukturiran uz simboliku juga — vinogradima obrasle brežuljke, te glazbu i čitanje njemačke književnosti koja je konvencionalizirana, čitaju se i slušaju samo klasična i romantična djela, sluša se glazba Johanna Sebastiana Bacha, Ludwiga van Beethovena, čitaju se Goethe, Schiller, Heinrich Heine, Jean Paul i Walter von der Vogelweide. Georg u Mariboru ophodi s umjetnicima i ljudima visoke naobrazbe koji

<sup>18</sup> Vidi ovitak djela R. H. Bartsch, *Die Geschichte von der Hannerl und ihren Liebhabern*, Leipzig, 1954.

<sup>19</sup> H. A. Korff, *Geist der Goethezeit IV. Hochromantik*, 1958, str. 354—55.

<sup>20</sup> P. Klukhohn, *Das Ideengut der deutschen Romantik*, Tübingen, 1966.

s njim, podčasnikom, razgovaraju kao sa sebi ravnim. Time on sugerira emancipaciju malograđanstva. Slovenci se priznaju, ali samo kao seljaci, pa Bartsch kao jedno od rješenja slovenskog pitanja u Carevini nudi ljubav, ne brak sa slovenskom seljakinjom Dortjom. Kuhinja se u njezinoj kući opisuje kao jednostavna i starinska uz mnogo opisa predmeta kućne radinosti među kojima se nalaze i gusle (str. 99). Kao vrlo negativna opisuje se naobrazba slovenskog građanstva koja je pod pogubnim utjecajem ideja Narodne stranke u Hrvatskoj pa ide za stvaranje južnoslavenskog kraljevstva uz razbijanje Carevine. Negativno se opisuje i slovenski proletarijat. Posvuda se opaža načelo preuzeto od G. Freytaga da se lik Slovenca reducira na seljaka. Negativni lik Slovenca, momka koji je Georga pokušao napasti s leđa, opisuje se kao čovjek sa širokim jagodicama, kosim očima, ukratko kao lice neprijateljske rase u čemu je Bartsch slijedio obrasce Gobineaua, a taj je smatrao da su stanovite osobine nekih rasa u vezi sa somatskim svojstvima tijela i bojom kože. Loša svojstva i karakter slovenskih intelektualaca posljedica su njihove otuđenosti od njemačke kulture što ih je odvelo od vlastitog naroda, jes samo njemačka naobrazba ima vezu s iskonskim silama (Urgrund). Tu se R. H. Bartsch iskazuje kao učenik J. G. Fichtea koji je na početku osmog govora smatrao da su Nijemci jedini neiskvareni narod što ima vezu s iskonskim duhom. No s obzirom da su Nijemci jedini u posjedu prave naobrazbe koja rješava sva pitanja kolektivnog postojanja, oni imaju pravo na Štajersku koja je, uz južni Tirol, jedina južna pokrajina, a čežnja za jugom osnovna je značajka njemačkog mentaliteta. Time je R. H. Bartsch anticipirao pretenzije na južni Tirol kao suvremenu objektivizaciju neonacizma.

Rješenje njemačke nevolje u Štajerskoj Bartsch vidi u naseljavanju. Tako će Nijemci steći seljaštvo i neće više biti otok u slovenskom moru.

Ovakva preporuka koloniziranja slavenskih zemalja potječe od njemačkog romantičara Heinricha Stieglitzja koji je preporučao da se kolonizira Istra, ne Amerika i Ukrajina smatrajući da velika Njemačka treba izlazak na Jadran.<sup>21</sup> O tome je razmišljao i Adolf Hitler koji je također pisao da se Nijemci moraju odvratiti od Amerike i tradicionalnog interesa za jug i Italiju i kolonizirati slavenski istok.<sup>22</sup> No Nijemci, prema Bartschu, moraju postati svjesniji, a to će reći jače prožeti ideologiziranim doživljajem nacije pa tako u završetku romana Nijemci u sukobu s kapelanom Raiclom, Slovencem, svi prelaze na protestantizam, u kojemu Bartsch vidi vjeroispovjest bližu Nijemcima zbog Lutherova prijevoda Biblije i njegove uloge u njemačkoj književnosti. Vjera se dakle svodi samo na kulturnu tvar i pitanje mentaliteta nacije. Takvo shvaćanje vjere odigralo je znatnu ulogu kasnije u XX. st.<sup>23</sup>

Bartsch je u ovom romanu ukinuo i slobodu mjesta boravka, pa Georg na pr. odlazi u Beč, kao i većina Bartschovih junaka i on sam, ali tamo ne može opstati jer nema korijena. Beč se i inače prikazuje negativno pa bi se zavičajni roman u Austriji mogao opisati kao neki pokret pokrajine na čelu s Grazom protiv Beča. No barokna terezijanska tradicija, biedermeier i Metternich ne igraju uloge u nacionalizmu zavičajnog romana.

<sup>21</sup> Ivan Pederin, Pojava književnog putopisa u njemačkoj putopisnoj književnosti o Dalmatinskoj Hrvatskoj, *Encyclopaedia moderna* 9, 1974, br. 26, str. 48—49.

<sup>22</sup> *Mein Kampf*, str. 742—743.

<sup>23</sup> Njegov prijatelj, Fr. von Gagern prešao je na protestantizam pod utjecajem Los-von-Rom pokreta 1910. K. Kislinger, op. cit., str. 18.

Zanimljivo je kako Bartsch opisuje Georgovu svadu i tučnjavu u nekoj krčmi. Svada se rasplamsava oko pitanja tko je bolji Nijemac (deutschnational) (str. 264). Taj ulomak sadrži obrazac totalitarne ideološke države u kojoj onaj što je bolje u posjedu ideologije ima veća prava u državi pa se javlja nacionalno ideološko vodstvo prožeto mržnjom u ideološkom zelotizmu uz strah da će neka druga frakcija ostvariti bolji ideološki uzor. A to je upravo ozračje ideološke elite Trećeg Reicha i totalitarne države uopće.

U romanu *Die Geschichte von der Hannerl und ihren Liebhabern* (Pri-povjetka o Hannerl i njezinim ljubavnicima, Leipzig, 1934) glavni lik je djevojka iz malograđanske obitelji Hannerl Thule koja z Bečkog Novog mjesta stiže u Beč, gdje studira na konzervatoriju. Ona je tip uvijek svježe djevojke, a njezina osjećajna čulnost očituje se u ljubavi prema glazbi i naivnoj spolnosti koja ne gubi svježinu sve i ako ima brojne ljubavnike. Kritika je opazala da je Hannerl nezaboravan i jedinstven ženski lik zbog svoje iskonske svježine.<sup>24</sup> Ovaj lik je strukturiran prema romanu Friedricha Schlegela — Lucinde. Čulnu ljubav Bartsch nije shvatio kao F. Schlegel, dakle ne kao prijelaz iz smrtnosti u besmrtnost u miješanju muškog i ženskog do potpune ljudskosti. Hannerl je junakinja romana koji želi biti realističan, a to će reći da je njezin okvir društvo, a ne romantička beskonačnost. No kao takva ona je suvremeni tip žene, pa muškarci ne čeznu za njezinim očima ili tijelom, već za romantičkim vrtlogom toga svega kao kod F. Schlegela. Tek spolna ljubav čini Hannerl potpunom ženom, pa se ona u Schlegelovom smislu ne boji njezinih suprotnosti i shodno tome ima više ljubavnika. Njezina nevinost sastoji se u njezinoj iskonski shvaćenoj pohoti. Tako ona na satu vjeronauka postavlja djetinski naivno pitanje zašto je bludnost grijeh, ako Bog želi život, a ne smrt (str. 10). Zbog toga biva isključena iz škole. Ako voli ona se predaje sva u punini iskrenosti pa sa svakim novim ljubavnikom postaje više djevica i ljepša u očima čitateljevima i piščevima što odgovara Schlegelovu nazoru da je spolni nagon isto što i priroda, te da mi uspostavljamo odnos s prirodom i time s pravom nevinošću tako da se ljubavi predajemo. U ovoj suvremeno shvaćenoj spolnosti celibat je dakle suprotno od katoličkog nauka samo duhovno i čuvstveno siromaštvo, bogatstvo i raznolikost spolnih odnosa razvija ličnost pa je na tim načelima i Bartsch strukturirao Hannerl.

Njezini ljubavnici su Isidor Lampel, Židov, tip trivijalno mefistofeličnog intelektualca poput Mosesa Freudensteina iz romana *Der Hungerpastor* (Gladni pastor) Wilhelma Raabea, 1864. On će se kasnije preobraziti u isusovca Agnus Lamma čim će pisac proširiti negativnost njegovih predznakova i prenijeti ga s intelektualizma na katolicizam. Ovakav tip Židova, sveden na čist intelektualizam, koji se ruga svemu narodnome, razrađivao se u nacionalsocijalizmu kao na pr. kod G. Frenssena.<sup>25</sup> Drugi ljubavnik je Van den Bosch, visoki činovnik, čiji su preci došli iz Nizozemske za Josipa II. On proučava nove tipove topova, daje naputke diplomatima mnogo bolje nego neuki plemići iz Theresianuma koji su odgovorni za »veliku pospanost Austrije« (die grosse Schlafsucht Österreichs, str. 22). Tu su Bartschovi nazori sukladni sa Hitlerovim koji je smatrao da plemstvo gubi »rasne preduvjete postojanja« čim se kani mača, ali je bio za »aristokratsko načelo najboljih glava u vodstvu« i sma-

<sup>24</sup> Tako na ovitku naprijed razmotrenog djela *Deutsches Leid*.

<sup>25</sup> *Der Weg unseres Volkes*, str. 233. O tome i Jean Paul Sartre, *Reflexions sur la question juive*, Paris, 1954.

trao da je najbolja država ona u kojoj će najbolji ljudi doći do izražaja.<sup>26</sup> K tome je Bartsch protiv katolicizma, a za apsolutizam i čvrstu ruku (einen starken Herrn, str. 35), jer samo podjarmljena Austrija može zavladati Evropom, a veličina naroda ostvaruje se u tlačenju. U okvir fetišiziranja tlačenja spada i vic o dobrom i opakom kralju. Opaki kralj kaže dobrom da je on pobio mase ljudi u vlastitom narodu, sve koji su mu se suprotstavili, pa je time stvorio snažnu naciju. Potom pita drugog što je on uradio, a ovaj kaže da nije ništa jer je eto — dobar. Ovo posljednje Bartsch kaže u prostom dijalektu koji sugerira inbecilnost i malograđanštinu: »Ich? Nu sähn Se: Im Ganzen? Nu — weenich. — Ich bin nämlich ein guter Keenich« (str. 134).

Slijedeći Fichteovo mišljenje o potrebi podvrgavanja čovjeka pojedince kolektivumu Bartsch je stvorio pojam suvremenosti i totalitarne ugnjetачke države koja čini nečuvane zločine u ime čudorednosti i dobra cjeline. Na sličan način vidjeli su državu i ekspresionisti, no oni su odbacivali državno zajedništvo, a u svojim djelima stvorili su pravu ideologiju mržnje protiv ugnjetачke, redarstvene i militarističke države kao neprijatelja čovjeka.<sup>27</sup> Bartsch je državu fetišizirao pa van den Bosch hoće veliko austrijsko carstvo od Baltika do Jadrana u kojem će se naći i sve južnoslavenske zemlje. Beč će južne Slavene okupiti tako što će izvršiti njihovo ujedinjenje (str. 137). Tako mogućnost stvaranja Jugoslavije u vazalnom odnosu prema Njemačkoj i Evropi postaje alternativna osvajanje, germanizaciji i kolonizaciji, a to odgovara Hitlerovu paktu s Karađorđevićima u dvorcu Belvedere u Beču. Beč je svakako središte Evrope i svijeta, zadnji grad Zapada na rubu Azije.<sup>28</sup>

Hannerl ima još jednog ljubavnika, to je Svetozar Robulja, časnik, Srbin. On je čovjek gorostasne snage, nesrazmjerno dugog gornjeg dijela tijela, snažnih ruku, svinute šije kao zvijer što se sprema na skok, zgnječena nosa, svjetlucavih očiju. Iskonska snaga je vrijednost samo u semantičkom polju njemačke kulture, kod opisa Srbina iskonsko dolazi u semantičko polje životinjskog pa se Robulja uspoređuje s gorilom a njegovo bedro sa svinjskim. Kad postaje njezinim ljubavnikom on nosi na sebi otvorenu košulju, bos je i izgleda kao radnik s nekog jadranskog otoka. Kad se zadovolji ne drži se kavalirski prema Hannerl, gleda je više kao korisnu sobaricu, nego kao voljenu ženu. Kad se u dvoboju nade oči u oči s Van den Boschom osjeća se podčinjenim i opčinjenim njegovim uljuđenim držanjem i podlegne mu, iako je tjelesno mnogo jači. Potom traži od Hannerl da s njim ode u Srbiju gdje on želi postati časnikom.<sup>29</sup> Kad ulaze u vlak ona se nećka, ali je on zgrabi svojom medvjedom šapom i gurne u vlak. U vlaku su kondukteri koji loše govore njemački. Vlak prolazi kroz industrijska predgrađa koja znače depravaciju ličnosti i kulture, ona sebi kaže da je Bečanka, misli na Van den Boscha, užasava se da bi mogla

<sup>26</sup> Mein Kampf, str. 256, 493, 500.

<sup>27</sup> Wolfg. Rothe, Der Expressionismus. Theologische, soziologische und anthropologische Aspekte einer Literatur, Frankfurt am Main, 1977, str. 196—198, 203.

<sup>28</sup> Austrijski putopisac Heinrich Noé, je u putopisu Dalmatien und seine Inselwelt nebst Wanderungen durch die Schwarzen Berge, Wien/Pest/Leipzig, 1870. zagovarao da se Austro-Ugarska stavi na čelo srpskom nacionalizmu i da time osvoji Srbiju; vidi Ivan Pederin, Austrijski putopisci prema Hrvatima Dalmacije s obzirom na ratove 1797—1814, 1859 i 1866, Radovi Centra JAZU u Zadru, sv. 21, 1974, str. 211—215.

<sup>29</sup> R. Hohlbaum je u njemu prepoznao Bartschova kolegu, topničkog poručnika Vitavskog koji je 1897. želio postati srpskim časnikom i nije volio Nijemce, op. cit., str. 64.

živjeti u tuđoj zemlji, gdje se govori drugim stranim jezikom i jede drugačija hrana. Na slijedećoj postaji mu pobjegne i vraća se u kočiji u Beč. Kočijaš govori dijalektom koji znači lokalnu udomljenost i intimnost.

Robulja je inače strukturiran kao časnik zahvaćen velikosrpskom propagandom pa želi postati »srpskim Napoleonom«. Pritom Napoleon ima negativno, neprijateljsko semantičko polje jer je u njemačkoj i austrijskoj književnoj tradiciji prikazivan kao neprijatelj, pljačkaš i nemoralan čovjek, jednom Robulja ipak kaže da će stvoriti državu južnih Slavena i privesti je habsburgovcima kao njihov vjerni vazal (str. 256). I tu se vazalstvo Jugoslavije stvorene sa Srbijom kao jugoslavenskim Piemontom, postavlja kao alternativa neprijateljstvu.

Četvrti ljubavnik — Winckler, je časnik i stoji kao simbol militarizma. Smatra da vojnik, svećenik, mali obrtnik imaju u svojim rukama svu ljepotu svijeta. Vel da je rat strašan, ali nikad ružan. God. 1848 Austrija se trebala raspasti, došlo je do sretnog rata i svi su bili sretni da mogu ostati zajedno. Tko Austriji želi dobro, želi rat. Uz ovakvu fetišizaciju rata i militarizma ide i prezir prema »jadnim stručnjacima koje zanimanje posve odvađa od života« i »jednostranim specijalistima bez duše«, »radnim mravima« (str. 16). Ovim se Bartsch iskazao kao pisac malograđanstva i militarizma s antiintelektualizmom karakterističnim za malograđanstvo.

U Bartschovoj zbirci pripovjedaka *Bittersüsse Liebesgeschichte* (Sladogorke ljubavne pripovjetke, proš. izd. Graz/Beč/Leipzig, 1941) nalaze se neke pripovjetke iz Štajerske. Tu je pripovjetka *Der steirische Weinfuhrmann* (str. 5—27), kratka priča o kočijašu Florianu Hausbaumu koji vozi vino, dobija otkaz kad se ostvara željeznička pruga, na kraju ga obori kamion i on umire. Pisac kratke priče zastupa obično neki stav i zalaže se za svoje likove,<sup>30</sup> pa tako i Bartsch ovdje ustaje u obranu sitnog individualnog rada protiv tehničkog napretka slično kao i G. Frenssen koji je bio protiv političkih stranaka, »židovskog duha, komunizma« i liberalizma, smatrajući da je za Nijemca sloboda da smije promicati dobrobit svijetu, a osobito države, te da je jednakost marljivost i podjednaka šansa svima da marljivo rade.<sup>31</sup> Dravu on u toj pripovjetki spominje kao rijeku koja je zaustavila »čeznutljivi polet njemačkog jezika prema paveltilu mora« (str. 6). U pripovjetki *Der Schatz beim Glockengiessen* (str. 47—64) on opisuje Maribor i njegovu okolicu kao san pun sunca što se objektivira u vinogradima na brežuljcima oko Maribora. U pripovjetki *Die Glocke von Heiligengeist* (str. 65—89) opisuje selo na granici koja je nastala 1918. Tonja Urbanz potječe iz slovenske obitelji sklone Nijemcima. Muža su joj ubili Česi u prvoj godini rata, sina jugoslavenski žandari potkraj rata, na granici. Tu je onda veliko brončano zvono koje seljaci i to baš slovenski seljaci, sakriju da ga ne bi upotrijebila vojska za lijevanje topova. Iza rata ostaje onkraj granice u »srpskoj« državi (»im Gebiet des Serbenstaates«), na mjestu odakle se čuje prijeteća rika srpskih topova. No onda slovenski seljaci donose kradom zvono preko granice u staru crkvu, zajedno slušaju misu.

Valja istaknuti da Bartsch kao i ostali pisci zavičajnog romana ne spominju po imenu Hrvate. On vidi samo Srbe kao neprijatelje Austrije koje valja napasti i podjarmiti, a potom kupiti stvaranjem Jugoslavije pod njihovim

<sup>30</sup> Rut J. Kuhlman, *Kratka priča. O definiciji kratke priče. Književna kritika* 10, 1979, br. 2, str. 65.

<sup>31</sup> G. Frenssen, op. cit., str. 216—232.

vodstvom, vidi Štajersku koju valja napučiti i istrijebiti slovensku građansku kulturu, ali ne i folklornu, dakle kulturu seljaka. Tako se dogodilo da se i Hitler u svojoj politici na Balkanu obraćao najprije Karadorđevićima smatrajući da jedino oni mogu jamčiti čvrstu Jugoslaviju. Na razbijanje Jugoslavije odlučio se tek onda kad je britanska obavještajna služba organizirala državni udar 27. ožujka 1941, a onda nije u početku znao što će s Hrvatskom i Mussolinijevim vazalom Antom Pavelićem.<sup>32</sup>

Slika slovenskog sela u Karavankama javlja se i u romanu *Bergsegen. Auf dem Berge leben* (Blagoslov planina, Življeti u planini, Karlsbad/Leipzig, 1943, Friedricha Josefa Perkoniga. Tu se nalazi pozitivna slika slovenskog sela u Karavankama. Felician Graeve, velegrađanin i morfinist, doznaje da boluje od neizlječive bolesti srca, te da će uskoro umrijeti. Odlazi u planinu. Planina je kontrapozicija grada u kojem Felician, kojem je 35 godina, izgleda mnogo stariji, on je mršav, iz usta mu zaudara, dakle grad je metaforizacija bolesti, a planina je metaforizacija zdravlja. Zdravlje se kvalificira samo opisom krajolika i zdravog života, kozjeg mlijeka i sl., a potom opisom slovenskog sela koje se strukturira uz književne znakove tradicionalizma i folklor. Književni znak tradicionalizma je svećenik i opisi vjerskih obreda i svečanosti. Svećenik je u prvom redu znak za tradicionalizam. F. J. Perkonig je umjereniji u protuklerikalnosti svojstvenoj većini autora zavičajnog romana, ali je njegov odnos prema vjeri površan i formalan. U tom smislu on vjeru stavlja pozitivno u isti red s praznovjerkom, vjera u vile rojenice ide zajedno s proslavom blagdana sv. Ćirila i Metoda i sa vjerom u mitskog »kralja Matijaža«. Sve funkcionira kao zaštita tradicionalnog okvira u kojem Perkonig, kao i Bartsch, vidi Slovence u pozitivnom svjetlu, ali svedene na posluživanje folklornih vjerovanja i vjerskih običaja i obreda. Poslije posjete njegovih mondenih prijatelja i prijateljica, koja ima funkciju recidive, pa Felician opet uzme morfij, slijedi njegovo čudesno ozdravljenje i mitologizacija radnje romana. Tako se život Felicijana slijeva sa životom legendarnog sveca Briciusa koji je, vraćajući se sa istoka, zatrpan u planini od snijega. Iz njegova srea nikla su tri zelena klasa.<sup>33</sup>

Zavičajni roman stvorio je politički obrazac odnosa prema Slovincima u Štajerskoj koja će se anektirati. Taj odnos sadrži priznavanje slovenske narodnosti, ali brez prava na narodni i socijalni razvitak. Odnos prema Štajerskoj sadrži plan i preporuku naseljavanja Štajerske njemačkim seljačkim življem, jer se nazočnost Nijemaca u gradovima i njihova funkcija kao obrazovanog sloja ne smatra dovoljnom. Taj obrazac u potpunosti odgovara načinu na koji je Hitler rješio pitanje Štajerske za rata s prisilnim iseljavanjem slovenskog pučanstva.

<sup>32</sup> Rudolf Kiszling, *Die Kroaten. Der Schicksalweg eines Südslavenvolkes*, Köln, 1956.

<sup>33</sup> Lojze Ude u recenziji Perkonigova romana »Patrioten«, *Novi svet* 6, 1951, str. 288 f. O Perkonigu pisao sam u radu *Jadranska Hrvatska kao epski prostor austrijskog (trivijalnog) zavičajno-turističkog romana, Radovi Centra JAZU u Zadru, sv. 25, 1978, str. 337–343*. Tu je navedena i ostala literatura o tome piscu. Austrijski pisci žele ga opravdati od predbacivanja da je za rata surađivao s nacionalsocijalizmom. Ja sam, vjerujem dokazao da je on perom i djelom surađivao s režimom u doba rata. No ovdje nećemo zalaziti u to pitanje. O ovom romanu K.-H. Rossbacher, *Josef Friedrich Perkonig. Autobiographie als Beschreibung und Wandlung, Österreich in Geschichte und Literatur* 20, 1976, Heft 2, str. 110.



Ovaj prikaz nam kaže da je Štajerska bila pitanje razvitka nacionalsocijalističkih ideja u Austriji, no katolicizam je to bio, čini se, u mnogo manjoj mjeri nego li se dosada smatralo<sup>34</sup> što dokazuju Bartschove simpatije prema protestantizmu.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Der Aufsatz ist eine Analyse der Romane und Erzählungen von Rudolf Hans Bartsch (1875—1952) und Friedrich Josef Perkonig (gest. 1959) und zwar — von Bartsch: »Zwölf aus der Steiermark«, »Frau Utta und der Jäger«, »Das deutsche Leid«, »Die Geschichte von der Hannerl und ihren Liebhabern«, »Der steierische Weinfuhrmann« und von Perkonig »Bergsegen.« Die meisten dieser Werke wählen die Steiermark als epischen Raum, der Roman »Frau Utta und der Jäger« geht auf und auch über die kroatische Grenze, während im Roman »Die Geschichte von der Hannerl und ihren Liebhabern« ein serbischer Offizier als Held auftritt. Der epische Raum des Romans »Bergsegen« ist ein Bergdorf in den Karawanken.

Beide Autoren gehören in den Heimatroman, der als Gattung des Nationalsozialismus beschrieben wird. Bartsch erkennt voll das slovenische Volkstum in der Steiermark an, er begrenzt es aber auf die Folklore und sagt den Slovenen das Recht auf eine moderne Zivilisation, sowie auch auf die Sprache als Standardsprache ab. Dazu sei nach Bartsch nur die deutsche Sprache und Kultur fähig. Er glaubt, die zivilisatorische Rolle des deutschen Bürgertums in Maribor zu erkennen, meint aber, das in der Stadt isoliert lebende Bürgertum, genüge ohne den Halt im bodenständigen Bauertum für eine Behauptung der deutschen Kultur in der Steiermark nicht. Seine Empfehlung ist — Germanisierung durch Universalisierung deutscher Bildung und durch Kolonisierung der Steiermark, des Landes vor den Toren des Mittelmeers, in dem Nord und Süd, die uralte Sehnsucht des Deutschtums zusammenkommen. Diese Empfehlung erinnert an Hitlers Kolonisierungsprogramm in der Steiermark, auf die Vertreibung slovenischen Bevölkerung während des II. Weltkrieges und lässt daran denken, dass Hitler Bartsch gelesen und seine Ideen in seine politischen Ansichten übernommen habe. Das entdeckt uns Bartsch als einen der geistigen Ahnherren des Nationalsozialismus. »Die Geschichte von der Hannerl und ihren Liebhabern« bringt uns Serbien als das wichtige Land auf dem Balkan vor Augen und empfiehlt die Möglichkeit einer Unterordnung Serbiens unter die deutsche Schutzmacht, ganz so, wie das Hitler mit den Karadordevići im Pakt im Schloss Belvedere ausgehandelt hat. Im Roman »Frau Utta und de Jäger« und »Bergsegen« werden Kroaten auf die Rolle eines Hirten- und Bauernvolkes bzw. Slovenen auf das Element der Bergidylle reduziert.

<sup>34</sup> Tako Reinhard Kühnl, Formen bürgerlicher Herrschaft. Liberalismus — Faschismus, Reinbeck bei Hamburg, 1971, str. 158.



## JEZIKOVNOSTILNE INTERPRETACIJE PROZNIH ODLOMKOV NA TEMO LJUBEZENSKA SREČANJA

V samo stoletnem razponu slovenske literature se opis ljubezenskega srečanja razvije od najbolj nedolžnega pri Jurčiču (*Sosedov sin*, 1868) do prav naturalistično prikazanega spolnega akta pri Šeligo (*Triptih Agate Schwarzkobler*, 1968), pri obeh pa kot posledica intenzivno različnega pripovednega položaja avtorja (čeprav obkraj avktorialnega), predvsem do ženske kot udeleženke ljubezenskega srečanja.

In a hundred years of Slovene literature, the description of love scenes progresses from the most innocent one in J. Jurčič's *Sosedov sin* (1868) to the naturalistically depicted sex act in R. Šeligo's *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968). In both these works the position of the narrator is auctorial, but there is a strong difference in regard of the woman as one of the participants in the love scene.

0 Izbira odlomkov<sup>1</sup> na temo ljubezenskih srečanj je temeljila na časovni razporeditvi slovenske književnosti, tj. na posameznih avtorjih kot predstavnikih določenih literarnih obdobj, in ne na literarnih delih, po katerih bi bili avtorji najbolj poznani (prim. npr. Cankarja). Pri iskanju že omenjenih odlomkov so upoštevana le dela, katerih glavno gibalno je ljubezen: bodisi v svoji prvi fazi (obojestranska simpatija), ljubezen kot zaljubitev, telesna ljubezen, stanja po srečanjih (hrepenenje, spomin...).

Kot so pokazali rezultati teh primerjav, je bila metoda časovne razporeditve tako glede na izbrano temo kot z ozirom na stil pripovedovanja prava. Čeprav je v začetku šlo le za analizo zgodb izbranih del, se je pokazalo, da se z razvojem le-teh spreminja tudi stil pisanja. Enkrat se bolj (Tavčar, Finžgar, Kosmač, Prežih, Šeligo) ali manj (Jurčič, Govekar, Cankar) približuje praktični sporazumevalnosti, drugič pa se že izgublja v abstraktnost (Pregelj, Jarc). V zgodbi lahko tako od Jurčičevih junakov prek Tavčarjevih in vse do Govekarjevih nahajamo vedenjsko izročilo, ki ne dovoljuje izreči stvari (zato le ljubezen v prvi fazi). Le-te pridejo na dan z naturalizmom — vendar le v besedah; do ljubezenskih dejanj pride šele pri Finžgarju. Koliko napadov je moral pretrpeti, ker je Janezu dovolil vstopiti v Ančkinu sobo! Zaradi izjeme, ki jo je Finžgar z ugaslo svečo naredil v svojem literarnem snovanju, sem namesto tega odlomka iz Dekle Ančke raje izbrala odlomek, ki se mi zdi za Finžgarja tipičnejši; je pa zasnova kasnejših, v dejanjih predrznejših ljubezenskih srečanj, gotovo tu pri Finžgarju, če ne upoštevamo za tisti čas avantgardnega Cankarja (bistvo sloni na telesni ljubezni). Od te dobe dalje tudi v leposlovju telesna ljubezen ni več tabu tema: Finžgarjevo metonimično prikazovanje, ki naj bi ne vzbujalo prevelikega pohujšanja, popolnoma prekrije Pregeljeva erotična intenziteta, Kosmačeva »z ljubezensko slo nabit« junaki-

<sup>1</sup> Odlomki so vzeti iz naslednjih del: J. Jurčič, *Sosedov sin*, 1868; I. Tavčar, *Kako se mi ženimo* (Slike iz Loškega pogorja), 1876—1888; F. Govekar, *Ljubezen in rodoljublje*, 1897; I. Cankar, *Smrt kontrolorja Stepnika*, 1899; F. S. Finžgar, *Dekla Ančka*, 1913; I. Pregelj, *Plebanus Joannes*, 1920; M. Jarc, *Novo mesto*, 1930; C. Kosmač, *Življenje in delo Venca Poviškaja* (Sreča in kruh), 1937; L. Kuhar-Prežihov *Voranc*, *Ljubezen na odoru* (Samorastniki), 1939; R. Šeligo, *Triptih Agate Schwarzkobler*, 1968.

nja, Prežihova dinamična kmetica in končno ljubezni niti ne več željna, temveč le še telesa potrebna Šeligova reistična junaka. Civilizacija je torej tista, ki vedno bolj odpravlja neokretnost v položajih, ki naj bi bili za človeka enkratni, in ki dovoljuje vedno več označitev po ljubezenski strani.

Jurčičevi distanci do junakinje v odlomku iz Sosedovega sina se pridružuje Tavčar (omenja Rezikin bleščeč pogled, ki lahko odraža to ali ono — avtor ne ve natančno, kaj), enako Govekar (vendar ta že vidi, kako junakinja zardi, drugega ne), Cankarjeva povest že v naslovu nosi moško ime, zato niti ne pričakujemo večjega približevanja ženski duševnosti; pri Finžgarju pa se zgodi preobrat (za Ančko npr. ve, da se ji Janez še nikdar ni zdel tako zal kot zdaj, dobro se ji zdi, da lahko sama gospodinji, Janez pa le pride, jo gleda, ji izpove ljubezen in odide). Si pri vsem tem res nič ne misli? — Pregelj do obisti pozna oba junaka, zato njegov odlomek tudi deluje najbolj pristno, intenzivno. V Jarčevem romanu že vnaprej pričakujemo dosti podatkov o notranjem dogajanju v junaku, ker je roman avtobiografski — za junakinjo pa pisatelj le slutiti, s kakšnim namenom zamahne z roko. Prežih je spet ves posvečen junakinji (Voruh kot da zaradi omejenosti ne zasluži pozornosti), Kosmač je do junaka prizanesljivejši (čeprav je tudi njegov Venc umsko omejen), Šeliga pa niti ne zanima, kaj se v »junakih« — »predmetih« dogaja; zanima ga dogajanje *na* njih oziroma z njimi.

1.1 Jurčičev Sosedov sin. — Srečanje med junakoma (Štefan, Franica) ni prvo, zato med njima tudi večjih zadreg ni. V tretjeosebno pripoved vskoči dvogovor, v katerem prevladuje tip dobesednega navedka brez spremnega stavka. V dobesednem navedku, ki spremni stavek vsebuje, pa tudi ni čutiti vsevednega pripovedovalca; ta ima v odlomku le vlogo opazovalca:

Ni tedaj takoj slišala, da nekdo za njo korači ter da jo je že dvakrat zaklical /.../  
 Obrne se in, videč, da je mlad znanec, pravi /.../  
 /.../ pravi deklica.  
 /.../ odgovori mladenič in veselje mu sije z obličja.

Ti spremni stavki ne vsebujejo nikakršnega implicitnega obvestila, razen zadnji. Goli glagoli rekanja pač ne vsebujejo dodatnega obvestila o njunih občutkih ob srečanju. Glede na odlomke, ki sledijo, pa je pomembno omeniti, da avtor vendar natančneje označuje junaka (saj vidi spremembo na njegovem

#### Dokaj jo baronov snubi

Ko je tako po poljski stezi šla z belo, na ogleh rdeče vezeno ruto v roki, šumela je njena na pol svilena obleka, prepelica je v detelji prepelela, škrjanec pel visoko nad zelenim žitom, a ona sama je bila zamišljena kdo ve v katero misel. Ni tedaj takoj slišala, da nekdo za njo korači ter da jo je že dvakrat zaklical.

»Zakaj tako hitro?«

Obrne se in, videč, da je mlad znanec, pravi: »Greš tudi v semenj, Štefan? Le naglo stopi, da pojdeva vkup.«

»Že od daleč sem te klical, pa si danes tako ošabna, da nisi hotela počakati.«

»Nisem te slišala, res da ne.«

»Ali smem vštric tebe iti?«

»Saj nisva v jezi, kakor jaz mislim. Prepirala se nisva še nikoli in žalega ti menda jaz nisem storila, ti meni ne. Zakaj bi tedaj vkup ne hodila? Vsaj naju ne bo strah, ker sva dva, in lahko si pomoreva, ko bi prišla sila; ali ne?« pravi deklica.

»Takega strahu, dejal bi, da ni, da bi mi tebe vzel; spogledala bi se poprej!« odgovori mladenič in veselje mu sije z obličja.

obrazu) kot junakinjo, za katero še tega ne pove, kako izreka besede. Podaja le predmet pogovora, ki prav tako ne prinese kakšnih ljubezenskih izjav — enako kot pri Tavčarju ne. Je pa med njima vseeno razlika: tam napet razgovor in še ta o vremenu, tu sproščen, celo šegav pomenek o medsebojnih odnosih (ti so še daleč od ljubezenskih). Vendar pa ton, ki si ga predstavljamo ob izrečni vsebini Franičinega odgovora, le daje misliti na to, da ji v Štefanovem spremstvu ni neprijetno. Še več — prav gostobesedna je in prav nič v zadregi. Pogovor je tak morda zaradi občutka manjvrednosti (Štefan ga skuša prikriti s humorjem) in zaradi Franičinega značaja (»govorila je rada z vsakim in o vsaki stvari...«):

»Saj nisva v jezi, kakor jaz mislim. Prepirala se nisva nikoli in žalega ti menda jaz nisem storila, ti meni ne. /.../« pravi deklica.

In če je še malo prej boječe vprašal:

»Ali smem vštric tebe iti?«

se po Franičinem šegavem odgovoru opogumi in še sam ubere tak ton:

»Takega strahu, bi dejal, da ni, da bi mi tebe vzel. Spogledala bi se poprej!«

Svoj socialno nižji status prikrije s hvalo o svoji fizični moči.

1.2 Tavčarjeva slika Kako se mi ženimo. — Kljub obojestranski naklonjenosti med Tomom in Reziko ter romantični pokrajini (hladna mehka trava; »Mehko je in dobro mi dé!«) pogovor ne steče v smer ljubezenskega priznanja. Obstajajo štirje drugi, posredni pokazatelji njune medsebojne naklonjenosti:

#### Če se bom ženil, se bom poleti

V hladno mehko travo položil je kodrasto svojo glavo, zatisnil oči in v tej stvari se mu je vse tako naravno zdelo, da je pričel glasno govoriti.

»Vzeti jo moram! Sedaj že ne morem drugače, da jo vzamem! Kaj pa, da jo bom vzel! Nespameten bi bil, če bi je ne! Že njena usta so mi všeč, kadar jih pogledam. Prav taka so kakor grah, cvetoč spomladi. Bog ve, kje je dobila te oči! No, pač jo moram vzeti!«

Tedaj je prihajal nekdo po stezi. Ko se je Toma z zadovoljnim, širokim svojim obrazom vzdignil, stala je ravno tik njega — Primoževa Rezika, z belim predpasnikom in belimi rokavci, lepa in rdeča kakor cvetoči mak! Tomi pa se je raztopil ves pogum, v lase je šinil s široko svojo roko ter zastokal nerodno: »Vročje je, Reza, vročje!«

Obstala je pred njim. In če je imel količkaj razuma v zapuščenih svojih možganih, moral bi bil iz bleščečega njenega pogleda soditi na to ali ono.

»Ni mraz ne!« dejala je sladko.

»To bode rastlo žito, če malo dežja porosi!« In zopet si je mešal z roko po gostih laseh.

»Dober bi bil dež, dober!«

Debelo je gledal in ni vedel, kaj bi govoril.

»Ce dežja ne bo, bo pa — suša!«

»Ze mogoče!« odgovorila je tiho.

Oni skoro jezno pravi: »Kaj te kavke počenjajo okrog cerkve? Včeraj je naša mavra storila telička in isto tako črn je kot ona sama! Pa saj vem, da se ti mudi! No jaz bom pa še malo poležal tu v travi. Mehko je in dobro mi dé!«

In zopet se je vlegel v travo in jezen je bil sam na sé in solze so mu stopile v oči, ko je gledal za dekletom, katero je počasi odhajalo po travniku.

Ali nikar ne mislite, da je bil naš Toma vedno tak. Prišlo je poletje. Neko nedeljo napil se je v gostilni, pretepel Polonovčevega Matijčka, opraskal lica Kovačevemu Pavlihi, končno pa zlezal na skladovnico pri Primoževih ter Reziki povedal, da jo hoče vzeti. In dekle se ni ustavljalo in prepričana sta bila oba, da se morata vzeti. —

*I. Tavčar: Kako se mi ženimo, Zbrani spisi I, 1932, str. 389—390.*

## 1. avtorske oznake junakinje:

moral bi bil iz blešččega njenega pogleda soditi na to ali ono  
stala je ravno tik njega /.../ lepa in rdeča kakor cvetoči mak

## 2. opis junakovega reagiranja:

Tomu pa se je raztopil ves pogum, v lase je šinil s široko svojo roko ter zastokal nerodno...

In zopet si je mešal z roko po gostih lasih.

Debelo je gledal in ni vedel, kaj bi govoril.

In zopet se je vlegel v travo in jezen je bil sam na sé in solze so mu stopile v oči, ko je gledal za dekletom, katero je počasi odhajalo po travniku.

3. spremni stavki: *dejala je sladko; odgovorila je tiho;*

## 4. ničnost tematike pogovora:

Vročje je, Reza, vroče!

Ni mraz ne!

To bode rastlo žito, če malo dežja porosi!

Dober bi bil dež, dober!

Če dežja ne bo, bo pa — suša!

Že mogoče!

Kaj te kavke počenjajo okrog cerkve? Včeraj je naša mavra storila telička in isto tako črn je kot ona sama!

Zanimivo je, da pisatelj kot vsevedni pripovedovalec dokaj natančno popiše Tomovo vedenje in notranje dogajanje, junakinjo pa odpravi le s tremi podatki. Ne gleda je sicer skozi junakove oči, vendar vseeno vidi le tisto, kar bi tudi Toma lahko videl, a zavoljo zmedenosti spregleda:

da je lepa in rdeča kot mak

da se ji ob pogledu nanj bleščijo oči

da z njim govori sladko in tiho

skratka, da je v zadregi in da se ni brez vroka ustavila pred njim ter spustila v razgovor, ki obeta manj kot tisti, s katerim je Jurčič pospremil svoja dva junaka. Srečanje Franice in Štefana se izteče v sproščenem pogovoru, ki se ujema z naravo. Pri Tavčarju pa tudi ta ne pomenja več — junaka sta preveč nerodna, in srečanje, ki bi zlahka preraslo v ljubezensko, se izjalovi.

1.3 Govekarjeva Ljubezen in rodoljubje. — Ena vidnih naturalističnih prvin v odlomku je opis. V realizmu je bil še podrejen dogajanju zgodbe. Tega ni več mogoče trditi za naš odlomek iz Ljubezni in rodoljubja kot tip naturalističnega odlomka. Tu se je opis izločil iz strukture in dobil samostojno življenje oz. je postal osamosvojeno tehnično sredstvo.

Od trenutka, ko Melanija odpre vrata svoje sobe in Kresu ob dogovorjenem srečanju ponudi desnico, pa do takrat, ko ji jo on strastno poljubi, odlomek ne vsebuje drugega kot opis ženske, kakor jo vidi druga epska oseba — moški. Povedi, ki prinašata opis njenih kretenj, bi si normalno sledili. Le intenzivnosti, s katero Kres Melaniji vrne stisk in poljub, ne bi bilo tolikšne. Kajti oboje (stisk roke in poljub) je posledica opazovanja in občudovanja, ki ju v Kresu vzbudita Melanijina toaleta, ki kar se dá poudarja telo, ter njen lepi obraz. Opazovanje se zlije v daljši opis, ki bi ga zlahka izločili iz sobesedila in vstavili na kakšno drugo mesto:

Odprla je vrata ter mu takoj ponudila desnico. Kres pa je onemel.

(Sledi opis ženske v petih daljših povedih, ki zavzemajo dvanajst vrst, proti šestim, ki prinašajo opis dejanj.)

»Kako si krasna, kako si dražestna!« si je mislil. Ona pa je brala to misel iz njegovih oči ter živo zardela, ko ji je prijel ročico, stisnil jo molče, pa jo pobliskovo pritisnil na usta...

Opis zdaj avtorju ne služi več za zaviralni moment, kajti ne sledi mu za povest odločilno dejanje (kot pri Finžgarju), temveč le pričakovana (za kakšen drug literarni slog morda celo nepomembna) kretnja. V odlomku le-ta vseeno pomeni vrh, ki ga je opis še pospešil in intenziviral.

Naturalizem, kot težnja v prav matematične natančnosti, popiše tudi stisk na neko ponujeno desnico. Na obrazu opazi poleg barve oči (modre) tudi pogled — skrivnosten in sanjav je. Ustnice so kot sočne češnje (napete, rdeče), malo blede obraz pa je rahlo obarvan z rožnatimi lici. Barvi (rdeča, rožnata) še bolj izstopata zaradi, kot poudarja Govekar, »čisto bele, gladke, le malo s čipkami garnirane toalete«. Zanimivo je, da smo iste barve srečali že pri Tavčarju, a v popolnoma drugačnih zvezah. Tam je dekle imelo rožnata usta, v lica je bila lepa in rdeča kot mak, predpasnik pa je imela bel. Prava podoba zdravega kmečkenga dekleta. Ravno obratno je pri Melaniji: usta rdeča, lica rožnata, toaleta pa prav tako bela kot Rezikin predpasnik. — Bela barva kot izraz nedotaknjenosti, oči, ustnice, lica — vse skupaj je le prikrita telesnost, ki je skupaj s politiko glavni predmet slovenskih naturalističnih del. Vse pa je še podkrepljeno v naslednjih povedih:

Kiti sta ji viseli preko hrbta tja doli do *vznesenih bokov*.  
ter se divil njenemu *kipnemu stasu*.

Za razliko od prej prikritih erotičnih teženj sta samostalniški zvezi »vzneseni boki« in »kipni stas« povsem eksplicitno izražena telesnost. Intenzivnost privednikov *vznesen*, *kipen* spominja na ekspresionistični slog, ki sledi Govekarjevi dobi.

#### Toda, za kar sem umrl, bi hotel še enkrat umreti

Odprla je vrata ter mu takoj ponudila desnico.

Kres pa je onemel. Melanija se mu je zdela danes še krasnejša, še čarobnejša. Velike modre oči so se ji svetile danes z nekim posebnim bleskom, z nekim tajnim, sanjavi izrazom; — njene male, polne ustnice so bile napete ter rdeče nalik sočnati češnji in malo blede obrazek z rahlo rožnatonadahnjnimi lici se mu je zdel neznansko ljubeč. Kiti sta ji viseli preko hrbta tja doli do vznesenih bokov. Oblečena je bila v čisto belo, gladko, le malo s čipkami garnirano toaleta.

Občuduje je gledal Kres v Melanijin zarni obrazek ter se divil njenemu kipnemu stasu.

»Kako si krasna, kako si dražestna!« si je mislil. Ona pa je brala to misel iz njegovih oči ter živo zardela, ko ji je prijel ročico, stisnil jo molče, pa jo pobliskovo pritisnil na usta...

V tistem hipu pa je stopila v sobo Dolžanova sestra Ana, majhna in suhljata ženska. Pozdravila je Kresa, pa ljubeznivo pobožala Melanijo po licih.

»Vidiš no,« je dejala, »da je bilo prav, ko si me slušala ter se preoblekla... Zdaj si zopet lepa.«

»Ali — tetka! Kaj govoriš!« jo je karala sramujoča se Melanija.

»Samo resnico, golobče moje! Tudi prej sem govorila resnico, ko sem ti dejala, da si grda v onem krilu.«

»Pa kje je Dore?« je vprašala Melanija, hoteča se iznebiti velike zadrege, v katero jo je spravilo Kresovo vedenje in tetina opazka.

»V predilnici. Danes je sobota — drevi se izplačajo delavci in delavke, zato pregleduje knjige...«

»Pojdiva ga posetit!« je dejala Melanija. »V predilnici še nisem bila.«

In šla sta.

F. Govekar: *Ljubezen in rodoljubje*, 1896, str. 104–105.

Poglavitno naturalistično načelo o natančnosti opisa se je sicer uresničilo, toda na področju, ki naj bi dražilo radovednost zaspanega meščana in ugajalo človekovi čutnosti (erotičnost in življenjske nižine), ali bolje moški čutnosti. Kajti podrobnost toaleta in telesno bujnost opaža avtor le pri ženskih epskih osebah. Edino čutno razpoloženje zapaža tudi pri moških — to je pri njih celo močnejše izraženo. Medtem ko Kres opazi na Melaniji oči, usta, boke in kipni stas in si pri tem misli, kako je krasna in dražestna, zna ona to prebrati iz njegovega pogleda in zardeti. Nobena druga junakinja od Jurčiča sem tega še ni bila sposobna. Toliko zatajevana ženska čutnost je z naturalizmom prodrila na dan in se zadržala vse do sodobne književnosti: od Pregljeve Katrice, ki je na moškem obrazu iskala znamenja ljubezni, prek Prežihove Radmance, ki je vztrepetala že ob samem glasu svojega ljubimca, do Kosmačeve Zinke, ki je zalezovala omejenega Venca, in do Šeligove Agate, ki se je konec koncev prostovoljno vdala neznanecu sredi gozda. Celo Finžgarjeva Ančka je že nekoliko dlje v ljubezenski fazi — z izvoljencem spregovorita tudi o svojih občutkih in poroki, čeprav pri tem še kar zardeva in ji žlica pade iz rok ob Janezovem priznanju.

Kakšna razlika od Jurčičeve Franice, ki se pogovarja o tem, ali sme fant, ki ji je pri srcu, iti poleg nje ali ne! Ali pa Tavčarjeve Rezike, ki se zadržano pogovarja celo o vremenu. — Cankarjeve junakinje ohranjajo nekaj naturalistične erotike; v glavnem pa so nosilci čutnega moški junaki.

Preprosta kmečka imena (Franica, Štefan, Rezika) so pri Govekarju zamenjala imenitnejša tuja imena (Melanija, Dore), kar spet kaže na novosti v slovenski literaturi, ki jih je prinesel naturalizem pod vplivom tujih piscev. — Imenitnejšim imenom se podajo tudi imenitnejša oblačila: meščanska dekleta nimajo več rokavcev — predpasnikov in rut pa še celo ne. Zamenjale so jih s pravimi toaletami.

Moški junaki te meščanske povesti so tudi čisto drugi: niso več nerodno sramežljivi pred ženskami (kot pri Jurčiču ali Tavčarju), ampak jih brez prikrivanja občudujejo, poljubljajo jim roke, skratka kavalirji so do vseh in v vsaki priložnosti. Govekarjev Josip brani celo žalitev svoje izvoljenke in v dvoboju pade smrtno ranjen. Kakšna razlika s Tavčarjevim Tomo, ki se še upreti ne zna očetu, da bi dobil izvoljenko, ki jo ima rad; kaj šele da bi zanjo tvegjal življenje!

1.4 Cankarjeva Smrt kontrolorja Stepnika. — Odlomek iz novele Smrt kontrolorja Stepnika deluje pri hitrem branju impresionistično. Vrh odlomka predstavlja ljubezenska izpoved glavnega junaka. Od časa, ko se dvigne, pa do trenutka, ko se izpove, prvoosebni pripovedovalec trga svojo zgodbo s kopicami trenutkov, z dokaj natančnim opisom občutkov in kretenj — svojih in ljudi okrog sebe:

in dvignil sem se tudi jaz

in šel sem tja

stiskal sem pesti ter se grizel v ustnice /.../

Ko sem stal pred njo, sem se hotel nasmehljati /.../

Z dlanjo sem se oprl na klavir ter se poklonil.

Opazil sem v tistem hipu njeno pritaženo kretnjo; hotela se je umakniti, a bil sem že preblizu. Nagnil sem se globoko k njej /.../ (sledi izpoved)

Moje telo se je skrivilo /.../ in kolena so mi omahovala. Prijel sem njeno roko ter se je dotaknil z ustnicami /.../

Težka roka me je stresla za ramo.



Do izpovedi pride šele sredi odlomka. Govor oseb se pojavlja le v tej, notranji zgodbi. Ga pa ne le v odlomku, temveč tudi drugače oblikuje brez posebne najave in večidel kot kratko eno- ali večstavčno formulacijo, ki rabi bolj za pojasnilo pripovedovanemu. Izpoved je podana v obliki dobrednega navedka brez spremnega stavka, kar vzbuja dvom, ali je junak besede resnično izgovoril ali jih je v svoji domišljiji le oblikoval:

»Jaz sem tisti, gospodična Helena, ki vas je ljubil bolj nego svoje življenje... to sem vam poveda zato, da bi me ta beseda ne tiščala v grlu, kadar umrjem...«

Tak občutek daje tudi celotni odlomek zaradi zunanjega posega v to »notranje Stepnikovo dogajanje«:

Težka roka me je stresla za ramo.

»He, he, gospod kontrolor!«

Kot da bi ga prišlek zbudil iz sanjarjenja. Le-to je projicirano na raven resničnosti in se tako razkriva kot njena sestavina. S tem postane pripovedni zakon — to je, pripovedovano je kot vsakdanja in realna zadeva. Zato je toliko težje sklepati, kaj se je zgodilo v resnici in kaj le v Stepnikovi domišljiji.

Notranja stanja naslovnega junaka so opisana v smislu dekadence, pa naj gre za skrajno ravnodušnost ali za resignacijo, za stud pred ljudmi ali za občutek ničevosti v svetu in v samem sebi. Tako razkriva najbolj individualne premike v duševnem življenju človeka in oblikuje skrivne odtene razrušenega, zgolj izbrancem dostopnega notranjega dogajanja:

### Kaj umikaš se pred mano

Na odru so se oglasili glasovi klavirja; padli so v tišino, kakor da bi zažvenketalo srebro na tleh.

»Denite mize v stran...«

Nastal je hrup in šum: družba je vstajala in dvignil sem se tudi jaz. Helena je stala na odru poleg klavirja in šel sem tja. Pred očmi se mi je lesketalo; stiskal sem pesti ter se grizel v ustnice, da sem stopal z ravnimi koraki.

Ko sem stal pred njo, sem se hotel nasmehljati, toda moja lica so bila čisto trda kakor iz usnja. Z dlanjo sem se oprl ob klavir ter se poklonil. Opazil sem v tistem hipu njeno pritajeno kretanje; hotela se je umakniti, a bil sem že preblizu. Nagnil sem se tako globoko k njej, da sem čutil vročino njenih lic; moj obraz je moral biti strašen, zakaj njene oči so se širile ob bojzani.

»Jaz sem tisti, gospodična Helena, ki vas je ljubil bolj nego svoje življenje... to sem vam povedal zato, da bi me ta beseda ne tiščala v grlu, kadar umrjem...«

Moje telo se je skrivilo pol od razburjenja, pol od slabosti, in kolena so mi omahovala. Prijel sem njeno roko ter se je dotaknil z ustnicami; obenem sem čutil, kako me je vleklo polagoma k tlom...

Težka roka me je stresla za ramo.

»He he, gospod kontrolor!«

Ugledal sem pred seboj obraz adjunktov in nikdar še se mi niso zdele njegove oči tako grozne. Oči jastrebove, ki si iščejo mrhovine... Izpreletelo me je hladno, in slabost me je minila v istem trenutku. Ozrl sem se po Heleni, ali okrog nje je stalo polno ljudi... Nihče me ni opazil, ko sem odšel s sklonjenim životom in tresočimi nogami.

Visoko vzravan, glavo pokonci, s široko odprtimi očmi in smehljajočimi ustnicami sem šel dalje, brez smotra, brez misli, brez določnih sanj... Čutil sem samo nekaj tako neizmerno sladkega, nadzemskega... moje ustnice so se dotikale drobnih prstkov Heleninih; njen obraz, obrobjen od zlatih las, se je smehljaj nad menoj. Dušilo me je od blaženosti; naslonil sem se na drevo ter gledal okrog s pijanimi očmi; pred mano je trepetalo rumeno zlato, pred mano in pod mano in nad menoj; zlato je rosilo z neba in kapalo je name; čutil sem gorke kaplje na obrazu in na rokah...

Pred očmi se mi je lesketalo /.../  
 sem se hotel nasmehljati, toda moja lica so bila čisto trda kakor iz usnja.  
 Opazil sem v tistem hipu njeno pritajeno kretnjo /.../  
 da sem čutil vročino njenih lic /.../  
 (Moje telo se je skrivilo), pol od razburjenja, pol od slabosti, in kolena so mi omahovala.  
 obenem sem čutil, kako me je vleklo polagoma k tlom...

**15 Finžgarjeva Dekla Ančka.** — Ljubezensko srečanje med Ančko in Janezom se godi v kuhinji, kjer ona v nedeljo dopoldan gospodinji po odhodu gospodarjev Mokarjev. Oba sta dobre volje, to se kaže že iz samega opisa njunega videza:

### Kaj pa je tebe treba bilo

Med desetim opravilom je bila Ančka sama v kuhinji, prvič, odkar je služila. Dekli in hlapca so bili v cerkvi. Janez je imel opravka v hlevu. Vsa vas je praznično molčala, iz dimnikov se je lahko kadilo, tu in tam je zadišalo z ognjišča po cvrtju. Pri fari je pozvanjalo. Gospodinje varuhinje so se ob zvonjenju prekrizale in krotile nagajive otročaje, ki še niso razumeli zvona.

Ančki je šlo na smeh, tako se ji je zdelo zalo, ko je sama gospodinjila. Bele rokave si je visoko zavihnala, ruto je imela zavezano zadaj, da ji je čepela kakor avbica na lepo počesanih laseh. Celo mamino naročilo je prekršila in na svojo roko pristavila boljše jed, da ne bi kdo izmed poslov rekel, češ skoparila je in nas cedila, da bi se priliznila gospodinji, hinavka.

Ko je odzvonilo povzdigovanje, je vstopil Janez. Golorok je bil, polikani rokavi so se svetili, kastorec je imel nekoliko po strani, ob rožastem telovniku mu je bingljala težka veriga in srebrn konjiček se je zibal na njej.

»No, gospodinja, ali boš kaj presolila?«

»Če mi boš ti dosti gledal na prste, nič ne rečem, da bi ne.«

Ančka je prestavljala težek lonc in se ni takoj ozrla. Ko je pa pogledala Janeza, je tlesknila z rokami in se zasmejala.

»Oj, kakor ženin!«

Nato se je postavila predenj in ga merila.

»No, kaj mar nisem ženin?«

Ančka ga je gledala in še nikoli se ji ni zdel tako zal.

Janez je stopil k njej in ji položil roko krog vrata.

»Pozdravljena, nevesta!«

Ančka je sklonila glavo na rožasti telovnik, ali samo za hip. Hitro je odvila njegovo roko z vrata in ga hvaležno stisnila za roko, kjer se je svetil njen prstan.

»Če bova tako kuhala, potem ne bo samo presoljeno, ampak tudi prismojeno.«

Zvonko se je nasmejela in stopila k ognjišču, Janez je pa sedel na stolec in gledal njene kretnje, njene drobne roke, ki so neprenehoma begale od lončka do lončka.

»Ančka,« je začel počasi, ko je ves vznemirjen pretrgal molk. »Danes ti razodenem nekaj, česar ne uganeš.«

Ančka se je ozrla čez rame in ni nič rekla. Le hitreje je mešala prežganje v kozici.

»Vem, da ne uganeš.«

Spet je premolknil in se začel igrati s konjičkom pri verižici.

»Povej!« je izpregovorila Ančka in v glasu je bila slutnja in hrepenenje.

»Z očetom sem govoril.«

»Z našim?«

»Z vašim in vse sva se domenila.«

Ančka je zardela, žlica, s katero je mešala, ji je padla iz rok. Hitro se je sklonila ponjo, še hitreje je priskočil Janez in razkrilil roke, jo objel in šepetal:

»Si že moja. Jeli, da vsa in samo moja?«

Ančki je žlica spet zdrsnila na tla, oči so ji zažarele in se ovlažile, rdeče rože na Janezovem telovniku so ji zamigotale pred očmi in samo jecljala je:

»Saj veš, saj veš.«

Od fare se je oglasil zvon, Ančka si je popravila ruto, Janez je zažvižgal po predrju kakor majev kos na vrbi.

Bele rokave si je visoko zavihnila, ruto pa je imela zavezano zadaj, da ji je čepela kakor avbica na lepo počesanih lasih;

Janezu so se svetili polikani rokavi in kastorec je imel postrani.

Pa tudi iz dvogovora, ki je šegav, poln dovtipov, se da razbrati njuna medsebojna privrženost. Ljubezen (kot med Franico in Štefanom ali Reziko in Tomo) je prikazana v svoji prvi fazi oziroma seže že nekoliko dlje, saj Ančki Janez pove, da je govoril z njenim očetom o poroki. Kar se tiče nje, mu je že vse znano; niti vpraša je ne, če bo njegova, ampak to izrazi z retoričnim vprašanjem:

»Si že moja. Jeli, da vsa in samo moja?«

V odlomku sta ti dve fazi dobro vidni:

(1) Na dobre odnose med ljubima si, na medsebojno naklonjenost kaže sprva hudomušen pogovor o kuhi in njenem videzu:

»No, gospodinja, ali boš kaj presolila?«

»Če mi boš ti dosti gledal na prste, nič ne rečem, da bi ne.«

Ko je pa pogledala Janeza, je tlesknila z rokami in se zasmejala.

»Oj, kakor ženin!«

»No, kaj mar nisem ženin?«

Sledi moment upočasnitve: *Zvonko se je nasmejala in stopila k ognjišču, Janez je pa sedel na stolec in gledal njene kretnje, njene drobne roke, ki so neprenehoma begale od lončka do lončka.* Dogajanje se zaplete. Upočasnitev služi hkrati za preskok v naslednjo fazo ljubezni — priznanje le-te.

(2) Z ljubezensko izpovedjo začne Janez; dialog ni več lahkoten, besede jima ne gredo zlahka iz ust, dogajanje postaja napeto, vse dokler Janez ne pove ključnih besed:

»Z vašim očetom sem govoril in vse sva se domenila.«

Zdaj se prizori spet vrstijo eden za drugim, dinamično in lahkotno kot prej:

Ančka zardi, žlica ji pade iz rok, skloni se ponjo, še hitrejši je Janez, ki razkrili roke in že jo objame in šepetaje: »Si že moja.«

Za razliko od odlomka iz Tavčarja pa je pri Finžgarju vendarle večja možnost, da sklepamo o ljubezni med junakoma že iz neposrednega pogovora med njima. To bi dokazali z izpustitvijo spremnih stavkov. Npr.: »Ančka... Danes ti razodenem nekaj, česar ne uganeš.« (Spremni stavek — *je začel počasi, ko je ves vznemirjen pretrgal molk* — bi zamenjalo ločilo tri pike.)

»Povej!«

»Z očetom sem govoril.«

»Z našim?«

»Z vašim in vse sva se domenila. Si že moja. Jeli, da vsa in samo moja?«

»Saj veš, saj veš.«

Če bi v odlomku iz slike *Kako se mi ženimo* ponovili ta postopek, bi dobili enostaven pogovor o vremenu oziroma o aktualnih stvareh na vasi brez enega samega namiga na obojestransko simpatijo. Npr.:

»Vročje je, Reza, vročje!«

»Ni mraz ne!«

»To bode rastlo žito, če malo dežja porosi!«

»Dober bi bil dež, dober!«

»Če dežja ne bo, bo pa — suša!«

»Že mogoče!«

»Kaj te kavke počenjajo okrog cerkve? Včeraj je naša mavra storila telička in isto tako črn je kot ona sama! Pa saj vem, da se ti mudi! No jaz bom pa še malo poležal tu v travi. Mehko je in dobro mi dé!«

Kako pomembna je prisotnost vsevednega pripovedovalca, da se razjasnijo odnosi med nosilcema dialoga, najbolje kaže prav ta primer, kjer dobesedni navedek brez spremnih stavkov ne pove drugega kot tisto, kar je eksplicitno povedanega — kar bi se brez dvoma lahko menila tudi dva »umna« kmetovalca (pri Tavčarju) v dramskem dvogovoru.

1.6 Pregljev Plebanus Joannes. — Intenziteta, tako značilna za obdobje ekspresionizma, je v odlomku iz Plebanusa Joannes vidna v naslednjem:

(1) v Petrovih »ljubezenskih« izjavah:

»Kako si zrasla,« je rekel Peter ...

»Tako lepa nisi bila še nikoli,« je dejal Peter ...

»Draga si mi, moja si!«

(2) v spremnem besedilu vsevednega pripovedovalca:

in se živahno zganil.

Stopil je h Katrici, jo ujel za obe roki in jo potegnil v sobo.

in dvignil roko s trepetajočimi prsti k njenemu licu.

Tedaj jo je on pritisnil za ramena tesneje k sebi in ji zašepetal na uho strastno, nestrpno ...

mu je udaril kakor val v obličje.

### Brez vse rešne poti

Mehek mrak je bil napolnil sobo z vonjivo zarjo, ki se je bila zunaj razgrnila od čedajske strani. Odsev nebeškega ognja je ležal na kratkih, veselih zgodbah, katerih je bila knjiga polna. Licenciat je bral:

»Najmlajša hči pa, lisica premetena, je začela vihteti svoje mokre roke in je vpila: Jaz pa že ne maram moža, ne maram, ne maram! In glej! Ko je vihtela z mokrimi rokami, so se njej prvi posušile in jo je oče najprvo omožil možu, ki se ga je zvijačno branila.«

Vesela, lahkomišelna kri je vzplala v mladem človeku, v oči mu je stopilo kakor dremavica. Tedaj je nekdo rahlo odprl vrata v sobo. Mehek dekliški glas je vprašal:

»Gospod Peter, ali ne pojdete večerjat?«

»Rad,« je odgovoril mladenič in se živahno zganil. Stopil je h Katrici, jo ujel za obe roki in jo potegnil v sobo.

»Zakaj mi praviš, 'gospod',« je rekel, »ali sva si tuja?«

»Spodobi se,« je odvrnila in dvignila oči k njegovemu lepemu, bledemu licu. Vonj njene zdrave polnosti in krepke ženske polti je dahnil v trpki hlad prostora.

»Kako si zrasla,« je rekel Peter in dvignil roko s trepetajočimi prsti k njenemu licu. Trudna, neodločna strast je dihala iz njegove besede. Deklica je bila sklonila glavo in se smehljala srečno. Prijala ji je njegova beseda, in ko je pogledala kvišku, je pogledala hitro, kradoma in z neskončnim poželenjem, da bi ga videla, kako giblje z ustnicami, in se še uverila, da govori res on sam in ves on in ne samo tisti iz njenih sanj. V sladkem, motnem hotenju je na pol razklenila ustnice, kakor da se je odprl motno bolen, rdeč cvet.

»Tako lepa nisi bila še nikoli,« je dejal Peter in iskal z roko po njeni navzgor ob rame in sijajni vrat.

»Večerja čaka,« je rekla tiho. Tedaj jo je on pritisnil za ramena tesneje k sebi in ji zašepetal na uho strastno, nestrpno:

»Draga si mi, moja si!«

Vonj njenih las mu je udaril kakor val v obličje. Lahek trepet je preletel njene ude, ki so se bili kakor razvezali v sladki mehкости.

»Ne, ne ne,« se je branila nemirno, trudno. Nato je zasopla plaho:

»Pusti, Magdalena gre!«

Drsajoč korak ji je odgovoril od zunaj in ju razvezal.

»Otroka, večerjat! Kje sta?«

(3) Ženska junakinja v dvogovoru ne izraža siline svojih čustev, jih pa navaja avtor:

in dvignila oči k njegovemu lepemu, bledemu licu.

Vonj njene zdrave polnosti in krepke ženske polti je dahnil v trpki hlad prostora. je bila sklonila glavo...

in ko je pogledala kvišku, je pogledala hitro, kradoma in z neskončnim poželenjem /.../, in se še uverila, da govori res on sam in ves on in ne samo tisti iz njenih sanj.

je na pol razklenila ustnice, kakor da se je odprl motno bolen, rdeč cvet.

Lahek trepet je preletel njene ude, ki so se bili kakor razvezali v sladki mehkości.

Ljubezen ali kar fazo v ljubezni med junakoma Pregljevega romana bi še najlaže primerjali s Finžgarjevima Ančko in Janezom. Tudi med njima vlada naklonjenost, tudi onadva se morata zadrževati zaradi svojih gospodarjev in vsaj v začetku skrivati čustva, tudi njuno srečanje ni načrtovano, in do ljubezenske izpovedi tudi pride. Toda podobnost obstaja le na površini. Naklonjenost Katrice do Petra je privrženost kmečkega dekleta fantu, ki se šola v mestu, fantu, ki naj bi posebljal imenitnost, lahkotno življenje in nekoč morda princa na belem konju, ki bi prišel ponjo in jo odpeljal v novo (meščansko) okolje. Zato se ji tudi zde njegove besede lepe, zveneče, in lepše prihodnosti polne. Ančka pa od Janeza ne pričakuje drugega kot bele hišice na hribu, kjer bi samostojno gospodinjala. Njen status se ne bi bistveno spremenil, saj bi še naprej ostala podrejena Mocarjevim. V Janezu vidi od drugih bolj sposobnega in delavnega kmečkega hlapca. — Čustva, ki jih junaki sprva zadržujejo, kasneje pa le privrejo na dan, so spet le v splošnem podobna. Janez Ančko sicer objame, ji šepče na uho (kot Peter Katrici), a telesnega poželenja med njima (vsaj v našem odlomku) ni zaslediti. Janez jo opazuje — toda tisti del telesa, ki ga gleda on (njene drobne roke), se bo nekoč pokazal tudi kot nepogrešljivi del dobre gospodinje. Roka, ki jo objame okrog vratu, je za Ančko pomembna tudi zato, ker nosi njen zlati prstan (obljubljena poroka). Telesni determinizem pri Preglju pa bode v oči prav zaradi reminiscenc na erotiko:

lepo, blede lice, ki ga dekle gleda in na drugi strani njeno lice, zaradi katerega njemu trepečejo prsti, besede pa izžarevajo strast

ona s poželenjem gleda Petrove ustnice in jih pri tem sama razklepa kot boln, rdeč cvet

tudi roke imajo zdaj v celoti drugo funkcijo kot pri Finžgarju: namenjene so ljubkovanju drugih, dekliških rok in dekliškega »sijajnega vratu«, kot je zapisal Pregelj.

V Ančkinem in Janezovem srečanju ni sile doživetja, dihajoče iz Pregljevega dela. Morda je kriva hudomušnost, lahkotnost, s katero ob srečanju nastopita Finžgarjeva junaka, in pa čas nastanka dela. Pri Preglju ju nadomesti strast in ljubezenska sla. Ta žari tudi v Petrovi ljubezenski izpovedi, ki se ne konča s sprostitvijo, ker je nasilno prekinjena. Vdor banalne vsakdanjosti prekine ne le njuno zblíževanje, temveč tudi liričnost trenutka:

»Otroka, večerjat! Kje sta?«

V Janezovo izpoved pa vsakdanjost ne vdre brutalno, rušeče — Janez odide prostovoljno, potem ko sta si z Ančko priznala ljubezen.

1.7 Jarčevo Novo mesto. — V tem romanu je vloga avktorialnega pripovedovalca zelo opazna, predvsem zaradi avtobiografske narave dela. Toda poleg dogajanj v Bohoriču (= Jarcu) ve avtor tudi za notranje vzgibe preostalih oseb (ne ženskih). V odlomku je zato junakinja označena le na zunaj:

v rožnati obleki je  
 široko se ozre v Bohoriča  
 nekaj trenutkov se le gledata  
 nato ona odskoči  
 pokliče drugega in zamahne z roko

(Avtor ni prepričan, če le v obrambo; morda v prezir.) Glede moškega junaka pa so bralcu znana tako notranja dogajanja kot kretnje:

se je hotel okreniti in vrniti k vrbam  
 »Razmršen sem,« je šinilo vanj. /.../ »Vseeno, naj bo karkoli!« Zvrtinčil ga je val, ki ni bil več ne iz mržnje, ne iz mesečinskega hrepenenja, ampak iz divjega krika po telesu.

je nepričakovano obstal.  
 Pred seboj je zagledal Natašo.  
 Nekaj trenutkov sta se samo gledala.  
 »Nataša!« je zaklical je zaklical in se vrgel proti njej.  
 Že se je dotaknil...

Srečanje, do katerega pride, je načrtovano le z junakove strani. Le on ve, da bo srečal svojo ljubezen v smeri, v katero se odloči oditi. A ni še pripravljen, da jo ugleda tako kmalu, zato nepričakovano obstane. Da bi to srečanje bilo ljubezensko, ni mogoče trditi; morda bi se v takega razvilo, če bi vsaj simpatija bila obojestranska. Morda bi tedaj sijaj dekletove roke postal še sijajnejši. Tako pa je ugasnil...

To srečanje v doslej izbranih odlomkih nima sebi podobnega. Povsod so si pari vsaj naklonjeni, če že do ljubezenskih izjav ne pride. Edino s Cankarjevim odlomkom sta si neverjetno blizu (zgodbi ne): tudi kontrolor Stepnik se odpravi v objem svoji skrivni ljubezni, ves iz sebe, in tudi njegova izvoljenka napravi »prijateno kretnjo«, ko se ji približa (ne mara ga namreč). — Edina razlika je v tem, da se Stepniku posreči (ena možnost) Heleni izjaviti ljubezen. Pogum izvira verjetno iz zavesti, da je smrtno bolan, ona pa odhaja iz njegove okolice. Celotna družbena razlika med junaki se ujema: sicer so vsi meščanskega izvora, a so ženske bolj naklonjene bogatemu nemškemu plemstvu kot premožnemu ali vsaj za silo premožnemu slovenskemu izobražencu oziroma uradniku.

### Kaj strmiš prevzet

Nenadoma se mu je zazdelo, da se je vse okrog njega zgrnilo v pošastno tišino. Zavedel se je, da je čisto sam. Neka vznemirljiva somračna daljava je dahnila vanj. Pod njim je ležal njegov nasprotnik kakor mrtev. Globoko stokanje je bil edini glas, ki je trgal prežeči molk. Po bregu proti cesti je tekel Leon in kričal ves iz sebe. Tedaj se je Bohorič zavedel. Brez misli, strahotno brez čustva, se je odmaknil nekaj korakov od ležečega. Bal se mu je pogledati v obraz. Tihotapsko se je odstranil in šel po mehki travi proti gozdu. Vso pot se je samo nejeverno čudil. Ko je stopil na cesto, se je predramil v skelečo misel: »Ali sem ga morda preveč?«

Tik pred vhodom v gozd se je že hotel okreniti in se vrniti nazaj k vrbam. Tedaj pa je nepričakovano obstal. Pred seboj je zagledal Natašo.

V rožnati obleki je zasijala v prednočje. Široko se je ozrla vanj. Nekaj trenutkov sta se samo gledala.

»Razmršen sem,« je šinilo vanj. Zdaj je šele opazil, da ima ovratnico vso strgano. »Vseeno, naj bo karkoli.«

Zvrtinčil ga je val, ki ni bil več ne iz mržnje, ne iz mesečinskega hrepenenja, ampak iz divjega krika po telesu.

»Nataša!« je zaklical in se vrgel proti njej.

Že se je je dotaknil z rokami, da je ona odskočila in poklicala nekoga ter kot v obrambo zamahnila z roko. Belo se je usločil sijaj njene roke in ugasnil. Za Bohoriča je ugasnil za vedno.

M. Jarc: Novo mesto, 1932, str. 69—70.

1.8 Kosmačevo Življenje in delo Venca Poviškaja. — Odlomek iz te novele se začneja z napetostjo, ki nastaja v Vencu, ko vidi, da se samotnemu srečanju z žensko, ki ji je na tihem naklonjen (z Zinko), ne bo mogel izogniti. Ta napetost je izražena z močjo svetlobe:

v žgočem popoldnevu na beli, prašni cesti /.../ (sta) na pol mižala, ker ju je svetloba bodla v oči.

Sledi dvogovor med epskima osebamama na produ ob reki, kamor je Zinka tekla za sramežljivim Vencem. Vsevedni pripovedovalec prikazuje dogajanje in pogovor med njima, hkrati pa skozi junakinjino opažanje komentira Venčevo zmedenost. Skozi njene besede se iz omejenega Venca tudi norčuje:

»Kam pa bezljaš, trapa?«

»Bežiš pred mano, kakor bi letela s protom za tabo. Mar se bojiš, da te bom požrla z lasmi in kostmi?«

Pri tem ga zgrabi za potno roko, ga strese in okrene k sebi: ko pa začuti burno utripanje njegove žile na zapestju, ga spusti in si reče:

»Lej ga no, saj se me res boji.«

Njemu pa spet zabrusi:

»Kakšen pob pa si! Taka neumnica!«

Ko vidi, da gre zares, da je fant resnično ves iz sebe, se zresni in vpraša:

»Ali si hud name?«

A tega pisec ne komentira, bralcu pa ostane dvom, ali ni tudi to norčevanje (sicer prikrito), in ne usmiljenje ali celo zaskrbljenost nad njegovo zamero. Kajti Venc reagira, kakor bi se sramoval, da se tako posmehujoče pogovarja z njim — obrne se v stran.

Ne samo v tem delu, nasploh je v Kosmačevi prozi od nekdaj bilo videti doživljajsko dvojnost. Kaže se v razmeroma ostrem nasprotju med humorjem in tragiko. Humor, nekoliko trpek, z Zinkine strani in tragika, ki budi usmiljenje, z Venčeve:

#### Jaz pa zbežal sem

Kakih štirinajst dni kasneje sta se Venc in Zinka srečala v žgočem popoldnevu na beli, prašni cesti za vasjo. Prihajala sta drug proti drugemu in na pol mižala, ker ju je svetloba bodla v oči. Ko je Venc zagledal rdečo bluzo, ki je v lahнем vetru potrepetavala na polnem Zinkinem životu, mu je zastal korak. Toda samo za trenutek. Naglo je skočil pod cesto, kakor bi se mu vnelo pod nogami, in jo ubral kar preko njiv v vrbovje ob reki.

»Kam pa bezljaš, trapa? Stoj!« je zakričala Zinka, toda ker se Venc ni ustavil, si je hudomušno pomežiknila in skočila za njim. Dohitela ga je na produ in zgrabila za potno roko.

»Bežiš pred mano, kakor bi letela s protom za tabo. Mar se bojiš, da te bom požrla z lasmi in kostmi?« je rekla, ga krepko stresla in okrenila k sebi.

»Pusti me. Daj mi mir!« je zastokal Venc in skušal izviti roko iz njenega železnega prijema.

»Kakšen pob pa si! Taka neumnica! Lej ga no, saj se me res boji,« je rekla sama pri sebi in izpustila njegovo roko, ko je začutila, kako burno mu je utripala žila v zapestju.

Vencu je kri udarila v glavo in na njegovem velikem luknjičavem obrazu so se zavetile drobne kapljice znoja.

»Ali si hud name?« je vprašala.

Venc je zmajal z glavo in se okrenil v stran.

*C. Kosmač: Življenje in delo Venca Poviškaja, 1946, str. 133.*

**Zinka:**

zmerja svojega »izbranca« s trapo, neumnežem; ga straši s tem, ko teka za njim, ga prijemlje za roko, obrača k sebi in ga ošteva s »Kakšen pob pa si!«

Vse, kar izgovori, je smešno glede na to, da je namenjeno odraslemu moškemu, čeprav nekoliko omejenemu — a ne toliko, da bi slepo verjel njenim namenom.

**Venc:**

beži pred izvoljenko, ker se je boji kot ženske in kot razkritja, ki bi vsemu svetu priznalo njegovo nesposobnost; otepa se njenih dotikov, a ne moško nasilno, temveč otroško naivno: »Pusti me. Daj mi mir!«

Resnično se boji, kaj vse bi ga lahko doletelo tako na samem, in še z žensko povrh. Da gre zares, pričajo potne kapljice na njegovem velikem luknjičavem nosu. Pri vsem tem pa še hud ni na žensko, ki mu je vse to povzročila. Svojo tragično brezizhodnost le še poudarja s tem, ko se sramežljivo obrača od nje.

Položaj, v katerem se znajde Venc, v naši literaturi ni nov. Dopušča vtis, da gre za izvirno nadaljevanje enega najstarejših vzorcev slovenske kratke proze Ivana Tavčarja. Toma iz novele *Kako se mi ženimo* je tudi tak hūmorno-tragičen lik, le da njega ne preganja izvoljenka in ni omejen, ampak le pretirano sramežljiv v občeivanju z dekletii. Za razliko od Tavčarja Kosmač nenavadne lastnosti svojih junakov stopnjuje do usodnih telesnih ali duševnih okvar, ki ne morejo več biti le predmet vedre zanimivosti, temveč prehajajo že v območje patološkega, grozljivega in brezupno tragičnega.

1.9 Prežihova Ljubezen na odoru. — Opisi prizadetih oseb se v naši literaturi pojavijo z Jenkovim Tilko, nadaljujejo pa v Jurčičevih (*Grbavi Peter*,

**Moža moj'ga z leti obložen'ga**

Popoldne pa, ko je ravno stala pri koritu, jo je predramil nepričakovan dolg, za-  
tegel klic iz gozda:

»Pom — pom — pom — rom-pom-pom;«

Radmanci je kri zastala po žilah, da se ni mogla premakniti.

Klic se je ponovil, enkrat, dvakrat...

Pri odmevu zadnjega udarca sekire jo je vrglo kvišku in že je zginila za hlevom ter se v diru spustila skozi sadovnjak proti gozdu. Dokler ni dosegla meje, ni pomislila, ali jo gledajo otroci, ki so bili pred bajto, ali ne. Nosilo jo je, kakor bi habala. Klic iz gozda ji je napolnil vse žile, ušesa in možgane in ji zameglil oči s svetlo pego, skozi katero je komaj videla. Šele ko je pridirjala do meje ob gozdu, od koder se domačija ni več videla, se je ustavila in streznila:

»Kaj pa norim — baba neumna...«

Stresla se je, kakor bi se hotela znebiti vseh občutkov, nato je nadaljevala pot skozi ostrogasto goščavo, prelezla plot in se mirno približala tesašču.

Voruh jo je že čakal pri stoleh s pripravljenim vretenom v rokah.

»Ali si čula?« je rekel s takim glasom, da so Radmanci skoraj žile otrpnile. Obstala je pri drugem koncu stolov in ga gledala, kako je imel razgaljeno srajco, da se je videl kratak, silen vrat in široke, kosmate prsi. Napravila se je užaljeno.

»Kdo ti je pa ta dva dneva žnural?« ga je skoraj očitajoče vprašala.

»Sam,« se je Voruh predrzno odrezal.

Držal se je kot pravo, zdravo teslo. Začel je stresati vreteno, kakor bi se mu bogve kako mudilo z žnuranjem.

Radmanca je nejevoljno zagrabila za vrv.

»Pazi, da se ne osmoliš. Danes vse teče, ker je vroč dan, sonce pa žge naravnost sem.«

»Ne boj se!«

Ko sta bila gotova in je Voruh spravil vrv ter barvo, je počasnih korakov prišel čez tesašče ter se naslonil na ožnurani hlood, medtem ko se je Radmanca naslonila na konec tesaškega stola. Med njima je bilo le meter praznega prostora.

*Prežihov Voranc: Ljubezen na odoru, 1981, str. 123—124.*



Deseti brat, Krjavelj), Tavčarjevih (Posavčev Jakob, Tržačan), celo Aškerčevih epičnih (Mutec Osojski) in tudi Kosmačevih delih (Venc Poviškaj, Matic, Tandtadruj). Pri Cankarju je prvič zaslediti celo skupino prizadetih oseb (Hiša Marije Pomočnice). Pri Prežihu so takšni ljudje dinamični, presenečajo s svojimi dejanji, pogosto so polni življenjskega, včasih nenavadno silnega zagona. Takšen je tudi Voruh v Ljubezni na odoru — po mnenju soseske malo omejen, a več in sposoben v svojem poklicu. Radmanca, njegova ljuba, naj bi bila »malo apasta« — v resnici (kot pravi Prežih) pa se je le zelo počasi razvijala.

Do ljubezenskega srečanja med njima pride v gozdu, ki v tej noveli, kot v toliko drugih Prežihovih delih, ni le prizorišče zgodbe. Hkrati je prizorišče duhovne folklore. Na samem se kaj hitro pokažejo vse človeške vrline in slabosti. Skrit pred tujimi očmi je človek drznejši, prihaja v skušnjave in izrablja vse priložnosti. Voruh, ki se je ženski bal, pa je gozdno samoto izrabil za to, da je prav ženski pokazal tisto, česar je največ imel — svojo moč:

»Kdo ti je pa ta dva dneva žnural?« ga je skoraj očitajoče vprašala.

»Sam,« se je Voruh predrzno odrezal.

»Pazi, da se ne osmoliš. Danes vse teče, ker je vroč dan, sonce pa žge naravnost sem.«

*Ne boj se!*

Pa ne le z besedami in dejanji (tu je svojo moč kazal zavestno), tudi z zunanjostjo je prebudil Radmančine želje — le da za to ni vedel:

Obstala je pri drugem koncu stolov in ga gledala, kako je imel razgaljeno srjaco, da se je videl kratek, silen vrat in široke, kosmate prsi.

Da gre med Radmanco in Voruhom za ljubezensko srečanje, se morda zaveda le ona. Najprej težko čaka na dogovorjeno znamenje, nato brez sape teče do gozda, ob njegovem glasu ji otrpnejo žile, občuduje njegove poraščene prsi — on pa, ki vsega tega ne opazi prav, ravna, kakor da mu je prišla le pomagat pri njegovem težaškem delu. Tudi pričaka je prav nič ljubezni podobno, ampak dobesedno tako, kot sta se domenila: za delo, s pripravljenim vretenom v rokah. In še prav neumno vpraša:

»Ali si čula?«

Pisatelj njegovega naivnega, nepokvarjenega vedenja niti ne komentira. Razen z eno samo povedjo:

Držal se je kot pravo, zdravo teslo.

Da je Voruhu vendar nekoliko neprijetno ob srečanju z Radmanco, Prežih le nakazuje:

Začel je stresati vreteno, kakor bi se mu bogve kako mudilo z žnuranjem.

Zakaj je Voruha sram? Ker se je pohvalil, da je čisto sam žnural? Ker je sam z žensko v gozdu? Da zato, ker je spregledal njeno očitajoče vprašanje, je malo verjetno. (Implicitno je v njem Radmanca namreč izrazila sum, da mu je pomagala kakšna druga.) Pisatelj pušča bralcu individualno odločitev.

1.10 Šeligov Triptih Agate Schwarzkobler. — Odlomek je vzet iz drugega dela Triptiha. Prizorišče je gozd ob široki vodi, »ki teče navzdol«, oziroma ob neki skali v tem gozdu. Na konici skale sedi On. Po neuspelem poskusu posilstva sledi premor. On kadi, Agata se mu sama približa. Nasilje je le na pol označeno. Ne vemo, kakšna je Agatina takojšnja osebna reakcija na napad. Toda po določenem času se neznanca sama približa, in kot se zdi, ne pripravlja maščevanja: ni mu zamerila, ni užaljena. Čemu le? Kaj bi drugega sploh lahko pričakovala od neznanega moškega, ki jo sredi ceste vabi v avto?!

Če je sploh sposobna česa pričakovati, se čemu maščevati, kaj občutiti. Če ni le mehanski stroj (kot avto), ki se je pripeljal na naključno mesto. Stroj, v katerem ni duševnega razčlenjevanja, je le zunanji videz, le behaviorizem. Osebe ni več, zato tudi osebne moči ali pa nemoči ni več.

Ko se mu Agata približa, jo neznanec ogovori. Poročani govor bi lahko razdelili v dve skupini (poročevalec je pisec):

a)

ji /.../ reče, če še kaj takega namerava...

Čez čas ji spet reče, če je vse mimo.

mu zamrma nekaj pritrdilnega, kar se nanaša na tisto, kar je končano.

b)

Reče o tem, da je zdaj dobro...

Reče ji o tako, o vidiš, kako je lahko, če si dobra...

reče o darilu in materi.

Reče ji o verjetno krajši poti nazaj.

V prvem primeru se na glagol *reči* veže predmetni odvisnik, uveden z veznikom *če*. Če bi ta poročani govor rekonstruirali, bi videli, da gre v obeh primerih v prvotnem govornem dogodku za vprašanje, ki pa je v glavnem stavku poročanega govora podano obakrat z nevtralnimi *reči*:

#### Ko brez miru okrog divjam

Ko tako nekaj časa kadi, se ona zgane in tudi pride na skalo. Na sredi ozke steze se ustavi in se z vsem belim hrbtom nasloni na skalo za sabo, tako da je pred njo prepad in vsa široka voda, ki teče navzdol. Tudi dlani položi na skalo, kot da se je rahlo oprijemlje. Sele potem obraz privzdigne in ga položi v praznino nad vodo in potem so tam položene tudi oči in se po tej praznini narahlo premikajo natanko tako, kot da je nad to vodo, ki teče in se navzdol zmeraj bolj širi, nič. Potem ji v to popuščajajočo svetlobo in vročino reče, če še kaj takega namerava, in še zmeraj gleda tja čez, kjer ribič zelo hiti. Sploh mu ne odgovori, samo zre po toku navzdol in diha. Čez čas ji spet reče, če je vse mimo. Ko malo počaka, mu zamrma nekaj pritrdilnega, kar se nanaša na tisto, ki je končano. Vrže ogorek v vodo in jo pogleda. Iz njenega obraza ne prihaja nič ostrega in lesketajočega se, čeprav je skoraj visoko vzdignjen. Potem vstane, stopi na ozko stezo zraven nje in jo narahlo tišči proti zemlji, proti bregu.

Na varnih tleh ob skali, kjer je zemlja valovita in posuta z manjšimi kamni in vejicami, se ustavi in jo zasuče k sebi. Prime jo v pasu, vendar je ne stiska zelo k sebi. Potem gre z desnico bolj gor in ji malo privzdigne gladke muslinaste prsi, ki zdaj mirno in enakomerno dihajo. Potem jo spet z obema rokama prime v pasu in jo malo odrine od sebe, kot da jo hoče videti. Reče o tem, da je zdaj dobro, in usta malo razpre, zgornja žnabla pa, kot da se hoče nasmehniti, se zaskoči nad širokimi zobmi. Nato se s še zmeraj takšno ustnico skloni mimo njene tudi malo sklonjene glave na ramo in gre z obema rokama zadaj dol do roba muslinaste obleke in potem pod njo nazaj gor in z obema širokima dlanema prime zadnjico in jo povleče k sebi, potem pa potrepnja po nji. Potem gre še više, vse do pasu, kjer je elastika hlačk, in ves spodnji del njene obleke je na njegovih črnih lahteh. S palcem gre za elastiko in vleče hlačke dol. Ko so že tik nad kolenom, se zravnava in potem skloni in njenem trebuhu navzdol in potem tudi počepne k njenim nogam. Najprej ji vzdigne eno nogo in potegne hlačke čez ostri rob pete Diemme čevljev, nato pa tudi čez drugega. Hlačke s sinje belim robom čipk spusti v iglice ob njenih nogah. Njene roke so zdaj zelo spuščene ob nji navzdol, obraz pa ni več sklonjen, ampak gre naravnost, kjer je reka in na drugi strani in za spoznanje malo više ribič s svojo palico, napravami in muho, ki ven in ven žvižga po zraku fii, fiiu, fiiu. Reka pa samo rjavo šumi, kot tudi nenehno teče. Ko se skoraj tesno ob nji spet zravnava, jo gleda in žnabla je še zmeraj, kot da se smehlja, samo še bolj otrpla je in zobje pod njo so bolj široki, pri tem pa si odpne oba gumba temno sivega suknjiča. Potem jo potrepnja po rami in se spet skloni in razgrne čez kamenčke in iglice in mogoče čez kakšne strohnele storže svojo odejo. Ko jo razgrne in na nji kleči, jo povleče za roko navzdol na odejo, da skoraj pade nanjo. Reče

\*Še nameravaš / Nameravaš še kaj takega? / Ali še...?

\*Je vse / Je že vse mimo? / Ali je...?

Vezanje veznika *če* z glagolom *vprašati* ne bi bilo stilizirano, kot se to zdi v primeru *reči* + *če* + predmetni odvisnik:

\*jo /.../ vpraša, če še kaj takega namerava.

\*Čez čas jo spet vpraša, če je vse mimo.

Res je, da gre v obeh primerih za glagol rekanja, toda teh glagolov je 33 skupin, in med *reči* (1. skupina) in *vprašati* (11. skupina) je dovolj velik razmik.

Škoda, da pripovedovalec prvotni govorni dogodek posreduje le približno. O stilizaciji bi bilo lažje govoriti, če bi vedeli, kako junaka v delu oblikujeta svoja vprašanja. V primeru, da jih oblikujeta z vprašalnico *ali*, v poročanem govoru pa je le-ta nadomeščena s *če*, meni tudi Nova slovenska skladnja, da se stvar malce zaplete. V knjižnem jeziku je *če* bolj ljudski, torej stilno zaznamovan, kakor *ali*, ki je bolj uraden: »To mnenje morda posredno dokazuje tudi nova Slovenska slovnica s tem, da pri predmetnih veznikih sicer navaja tudi *če*, primera zanj pa na ustreznem mestu nima.«

ji o tako, o vidiš, kako je lahko, če si dobra, in iz njega gre moten, skoraj srep pogled, čeprav nikakor ni pri miru in je trdo razdeljen na več delov, kot da ima v zenici trikotnik ali trapez. Ko jo zasučete na hrbet, spet prime za rob njene obleke in ji jo povleče na trebuh, ki se zalesketa. Potem se premika in prestavlja, da malo bolj globoko diha. Ko se ustavi na boku zraven nje, nemara pogleda to rahlo in mirno valovanje in položi dlan na njen črn trikotnik. Potem se spet nekaj premika in mrmra, dokler se kot kakšen Hun ne vrže nanjo, s komolcem odrine suknič na obe strani in jo prime za ušesa kot za ročaja kakšne posode in privzdigne njeno težko glavo, v kateri so oči odprte in zrejo, kot da zrejo nekam daleč. Z eno roko spusti uho, da se glava malo pobesi na stran, in ji povleče s prsti čez oči, da jih prekrijejo veke. Spet nekaj mrmra in vleče skozi kota ust sapo vase. Potem gre z rokama dol, razmakne njene noge in si odpne hlače. Za hip malo miruje in se celo malo odmakne od nje in še zmeraj srka sapo skozi mokra kota ust, potem pa se spet močno primakne k nji, izpusti iz sebe sapo, pomešano z nekaj glasu, in jo prime za boke. Bel muslin je pod njegovo temno sivo in zlikano obleko in ob nji kot nekaj nasprotnega. Obe njeni tanki in izoblikovani roki, ki se zdita zelo beli, sta zraven nje na tleh kot dve odlomljeni veji kakšnega belega drevesa. Zgoraj ob stisnjeni rami, kjer se že konča odeja, raste iz teh trdih in steptanih tal tanka in prožna dišeča sehlica. Zraven in po stebelcu lezejo mravlje. Z nasprotne strani še zmeraj prihaja glas kovinske muhe in se celo zmeraj bolj razlega *fiu, fiuu, fiuu*, kot da se zdaj, ko se v čas in pokrajino nepreklicno pomika mrak, zrak redči, s te strani, iz goščave, ki se vzpenja, pa se lahko sliši glas vrane, ki kraka kra, kra, kra. Ko se še zmeraj odmika in primika in tišči obraz z zaskočeno žnablo v zemljo med njeno ramo in dišečo sehlico, malo zagrga, prime njeno roko in jo nese dol. Potem se sunkovito odmakne, v treh zaporednih sunkih spusti nek glas iz sebe, se skoraj razpusti, nagne malo z nje in obmiruje.

Ko napol sede zraven nje in si popravlja hlače, gresta njeni nogi skup, z eno roko si potegne obleko na kolena, ne da bi se vzdignila, potem pa si jo nese na obraz in na oči. Semenasto dlan z razprtimi prsti drži daleč stran. Malo si popravi suknič in gleda v nasprotni breg, kjer je še zmeraj ribič s svojimi napravami in torbo. Potem pogleda k nji dol in spet čez reko in potem na tla pred sabo. Čez čas si z grčastega zapestja odpne verižico s srčkom, jo prime z razširjenimi prsti desnice, da zelo in domala težko zaniha nad njenim belim, muslinastim in agatastim telesom, potem pa jo spusti nanjo. Domala potihlo, vendar pa za odtenek tudi hrapavo reče o darilu in materi. Zraven črnih perutastih lis po obrazu ima zdaj tudi rdeče in mokre. Ustnica je razmehčana in pokriva zobe. Uhlja sta še zmeraj stisnjena k lobanji. Reče ji o verjetno krajši poti do nazaj.

R. Seligo: *Triptih Agate Schwarzkobler*, 1968, str. 46–48.

Z nevtralnimi glagolom *reči* sta čustvenost in duševnost tvorca sporočila zabrisani — v našem primeru čustvenost in duševnost neznanca in Agate. Pripoved se s tem še bolj desubjektivizira, reizira. Agatini akciji (se zgane in tudi pride na skalo) sledi zrenje (njeno in njegovo), v katerem ni več sledu akcije, je le *je* brez vrednosti (>Iz njenega obraza ne prihaja nič ostrega in lesketajočega se, čeprav *je* skoraj visoko vzdignjen.<). *Je* je pomožni glagol, ki pomaga izraziti samostalnikovo stanje. V tem primeru se nenehno vmešavajo drugotni vtisi — pripombe o naravi, o ribiču na drugi strani reke:

je pred njo prepad in vsa široka voda, ki teče navzdol.

ji v to popuščajočo svetlobo in vročino reče...

obraz gre naravnost, kjer je reka in na drugi strani in za spoznanje malo više ribič s svojo palico...

raste iz teh trdih in steptanih tal tanka in prožna dišeča sehlica. Zraven in po stebelcu lezejo mravlje.

Razkol med junakinjo in naravo (svetom) je podan z Agatinim opažovanjem brezbriznosti in mimobežnosti narave:

Njene roke so zdaj zelo spuščene ob nji navzdol, obraz pa ni več sklonjen, ampak gre naravnost, kjer je reka...

Vložki iz narave so tako le piščev način prikazovanja srečanja, ki ni več ljubezensko; je čisto nagonsko. Kot je mehanično delovanje obeh junakov, tako je mehanično tudi piščevo gledanje na okolje, v katerem se nahajata. Gola dejstva, opazovanje z vidika zunanje perspektive (kot bi o dogajanju poročal ribič, če bi bil na tej strani reke). Slišal bi in videl njiju obnašanje, drugega nič. Izjema je le drugi navedeni primer. Deluje, kot da bi se pisatelj zmotil. V modernost, za katero se je odločil, se je vtihotapil ostanek tradicije. Agatino zrenje — kot da je gledano skozi oči vsevednega pripovedovalca:

oči /.../ se po tej praznini narahlo premikajo natanko tako, kot da je nad to vodo, ki teče in se navzdol zmeraj bolj širi, nič.

Kot da bi pisec iz lastne izkušnje zapisal, kako je čutil, ko je dalj časa zrl po reki navzdol, nato pa bi to vedenje prenesel na literarnega junaka — nad katerim bi bdel kot vsevedni pripovedovalec.

Kakšno vlogo pa opravlja ribič, ki lovi na drugi strani reke? Morda je le metafora za neznanca, ki je Agato »ulovil« na cesti in si »seveda, vzel čas, da je »ribo«, svoj ulov, tudi okusil.

## 2 Stil

Stilemi, ki jih avtorji uporabljajo za ubeseditev ljubezenskega srečanja, so od odlomka do odlomka različni. Razvrščajo pa se v naslednje skupine: (1) besede v prenesenem in zamenjanem pomenu: primera, posebitev, ukrasni pridevek, metafora, metonimija; (2) besedne figure: ponavljanje, mnogovezje, brezvezje, izpust, protiizpust, retorično vprašanje, stopnjevanje, pretiravanje, nasprotna stava, vzporednost; (3) zaznamovana stava besed in stavkov v povedi (inverzija) in s tem v zvezi ritmiziranost besedila; (4) raba veznikov; (5) frazeologemi; (6) zvrstno (socialno, funkcijsko, časovno) zaznamovano besedje; (7) ločila.

Prevladujoči stilemi so:

2.1 Pri Jurčiču ritmičnost — dosežena z inverzijo med posameznimi besedami in med odvisnikom ter glavnim stavkom:

Ko je tako po poljski stezi šla z belo, na ogleh rdeče vezeno ruto v roki, šumela je njena na pol svilena obleka, prepelica je v detelji prepelela, škrjanec pel visoko nad zelenim žitom, a ona sama je bila zamišljena kdove v katero misel.

Odvisni stavek, rabljen pred glavnim, je stilno zaznamovan. Pomožni glagol *biti*, rabljen v osebni glagolski obliki, je treba postaviti pred pretekli deležnik, oz. gre za to, da se naslonka (*je*) postavlja za prvi stavčni člen — v tem primeru je to odvisnik: *šumela je* → *\*je šumela*. Med pomožnim *je* in deležnikom na *-l* naj bi v tem primeru stalo čim manj okoliščin za nezaznamovano stavo, saj prav ta preobrnjeni besedni red ustvarja ritem: *Ko je tako po poljski stezi šla ...* → *\*Ko je (tako) šla po poljski stezi ...* Zanimiva je stava pridevnika *bel* in takoj za njim pridevniške besedne zveze *na ogleh rdeče vezena* — oboje pred samostalnikom. Po Jurčiču morda prav ta »rdečnost« daje odlomku še veselejši ton in je kot pomembno nakopiči pred odnosnico. V tem primeru mu, kakor kaže, ni šlo za ritem, kajti prav z navedenim delom povedi (*z belo, na ogleh rdeče vezeno ruto v roki*) je le-ta porušen. — Da bi poved zvenela nezaznamovano, bi jo morali razdružiti in besedni ter stavčni red preurediti. Ena razrešitev bi bila lahko tale:

Njena na pol svilena obleka je šumela, ko je (tako) šla po poljski stezi z belo ruto v roki, na ogleh rdeče vezeno. Prepelica je prepelela v detelji. Škrjanec je pel visoko nad zelenim žitom. Ona (sama) pa je bila zamišljena v kdove katero misel.

V sobesedilu, ki sledi, je še nekaj inverzij. Sploh so te najbolj opazne v vsem odlomku:

nekdo za njo korači → *\*nekdo korači za njo* (Os-Pov-P. d.)

Vsaj naju ne bo strah → *\*Naju vsaj strah ne bo*

(Členki so za besedni red občutljivi, a jih je treba staviti pred tisti del stavka, ki ga posebej poudarjajo. Ta del je v drugem primeru *strah biti* in ne zaimek *naju* : → *\*Naju vsaj strah ne bo*).

Dodatek bogatejšemu ritmu pomeni tudi stopnjevanje v sosedstvu z nasprotjem:

*z belo, na ogleh rdeče vezeno ruto v roki, šumela je njena /.../ obleka, prepelica je /.../ prepelela, škrjanec pel /.../, a ona sama je bila zamišljena /.../*

Končni stavek stoji v protivnem razmerju do ostale povedi, uveden z veznikom *a*. Čeprav sta veznika *a* in *pa* istovrstna, sta eden nasproti drugemu vendarle stilno diferencirana: *a* nasproti nezaznamovanemu *pa* izdaja svojo knjižno rojstvo.<sup>2</sup> Že tako »vznesena« poved zvezni z veznikom *a* v zadnjem delu še bolj nenaravno. Zmoti pa tudi tekoči ritem na prehodu dveh stavkov (kasneje se ritem vseeno poruši): *nad zelenim žitom, a ona sama /.../* =  $\cup \cup - \cup |$  —  $\cup | \cup - | \cup - | \cup$ , kar bi sicer bilo: *\*nad zelenim žitom, ona sama pa /.../*, tj.  $\cup \cup | - \cup | - \cup | - \cup | - \cup | \cup$ .

2.2 Pri *T a v č a r j u* je glavno stilno sredstvo vzporednost delov premege govora z vidika upovedovalnih določitev oziroma nevzporednost z vidika sobesedilne odvisnosti.

Tomovi ugotovitvi *Vročje je, Reza, vroče!* sledi eden od možnih načinov nasprotnostne modifikacije ali zanikanja določitve podstave povedi z Rezine strani: *Ni mraz ne!* (protipomenska sopomenka: *vroče je — ni mraz*). Še pravilnejši bi bil odgovor s prislovnim določilom načina: *ni mrzlo*. — V naslednjem primeru se položaj obrne — zdaj trditev postavi ona: »*Dober bi bil dež, dober!*«, kot odmev ji s protipomenko odgovori sogovornik: »*Če dežja ne bo,*

<sup>2</sup> J. Toporišič, *Stilna vrednost slovenskih knjižnih veznikov*. — Nova slovenska skladnja, Ljubljana, 1982, str. 215.

*bo pa — suša!*« Glavni stavek *bo pa — suša* je v nasprotnostnem pomenu dvakratno: s svojim podrednim delom (*Če dežja ne bo...*) in s sobesedilom (*Dober bi bil dež, dober!*). Sledi nepravi odgovor z Rezine strani: »*Že mogoče.*« Kajti na trditev *Če dežja ne bo, bo pa — suša!* bi edini pravi odgovor bil: \**Seveda, /Jasno./* Normalno. — nikakor pa ne dvomljiv odgovor o le možnem.

Prej (v samoti) pogumni Toma v družbi z dekletom zleze vase, zmanjka mu besed; v trenutku pa, ko mu je dovolj pogovora o vremenu, ko je na koncu z močmi, mu besede privrejo na dan. Toda zmedene so in kažejo na nezmožnost nadaljnega govornega stika. Od petih povedi, ki jih spregovori v eni sapi, sta le dve (oz. tri) sobesedilno odvisni. To sta zadnji dve:

»No jaz bom pa še malo poležal tu v travi. Mehko je in dobro mi dé.«

Preostale tri povedi so med seboj neodvisne, njihov tvorec bi jih zlahka oblikoval (sporočil) ob treh različnih priložnostih:

Kaj te kavke počenjajo okrog cerkve?

Včeraj je naša mavra storila telička in isto tako črn je kot ona sama!

Pa saj vem, da se ti mudi!

Ta tretja in hkrati osrednja poved pa se lahko veže tako na drugo in prvo (sprevidi, da je povedal že dovolj, da ona morda nima časa poslušati nepomembnih stvari, in pravi: »Pa saj vem, da se ti mudi!«) kot tudi na četrto in peto poved (njemu se ne mudi, zato bo še malo poležal v travi).

S skico bi dobili trikotno zgradbo, ki je enakorodna le navzven, navznoter pa ni popolnoma enaka:

(3) Pa saj vem, da se ti mudi!

(2) Včeraj je naša mavra...

(4) No jaz bom pa še malo poležal tu v travi.

(1) Kaj te kavke počenjajo...

(5) Mehko je in dobro mi dé!

Res je, da so enote (1), (2) in (4), (5) v enakem sorazmerju s tretjo enoto. Razmerje enot (1), (2) ter (4), (5) do enote (3) je protivno. Le da med prvima dvema enotama do enote (3) razmerje ni izrecno izraženo. Lahko pa si predstavljamo, da gre za zgradbo:

»Kaj te kavke počenjajo okrog cerkve? Včeraj je naša mavra storila telička in isto tako črn je kot ona sama! \*Vendar ne bom več govoril, saj vem, da se ti mudi.«

Veznik *pa* je tisti, ki kaže na protivno razmerje. V enoti (4) opravlja isto vlogo členek *no* — tudi (v tem primeru) protivno rabljen. Obstaja pa neenak odnos med enotama (1) in (2). Medsebojno sta neodvisni, medtem ko se enoti (4) in (5) dopolnjujeta v popolnosti sporočila (vzročno-posledično razmerje).

2.3 Pri *G o v e k a r j u* imajo glavno vlogo ukrasni pridevki in izključno vezalno povezana priredja.

Kar polovica samostalniških besed ima ob sebi ukrasne pridevke. Največ je besed z enim epitetonom:

sočnata češnja, blede obrazek, rožnatonadahnjena lica, vzneseni boki, zarni obrazek, kipni stas

Nekaj samostalnikov spremljata po dva ukrasna pridevka, enega pa celo trije, kar ustvarja posebno nabitost v stilu:

velike modre oči; tajen, sanjav izraz; male, polne ustnice

čisto bela, gladka, le malo s čipkami garnirana toaleta

Vsi primeri so v zvezi s žensko junakinjo, gledano skozi oči ljubega. Ta je v odlomku ves čas v kontemplaciji. Ničesar ne reče, le ko občudovanje doseže višek, postane dejaven: prime jo za roko in jo strastno poljubi.

Zanimivo je, da so vse priredno zložene povedi v odlomku vezalne. Uporabljeni vezniki so trije: *pa*, *ter*, *in*. Najpogostejši je *pa*, ki ga uporablja namesto vezalnega *in*, v primerih nadpovedne skladnje, kjer gre za protivna priredja, v zadnjem primeru pa za večjo besedilno enoto — odstavek:

stisnil jo molče, *pa* jo pobilskovo pritisnil na usta ...  
 Pozdravila je Kresa, *pa* ljubeznivo pobožala Melanijo ...  
 Odprla je vrata ter mu takoj ponudila desnico. Kres *pa* je onemel.  
 pritisnil na usta ...  
 V tistem hipu *pa* je stopila v sobo Dolžanova sestra Ana /.../

2.1 Pri Cankarju je glavno stilno sredstvo vzporednost (paralelizem) in svetopisemsko slovesen slog. O simbolističnem značaju Cankarjevega jezika in stila priča poleg simbolistične neosebne rabe glagola, projekcije notranjosti v zunanji svet in posebne oblike naklonskosti še vzporednost. Kaže se tako v sami zgradbi odlomka kot tudi na ravni povedi. Odlomek bi razdelili glede telesnega položaja glavnega junaka na pet faz: (1) *in dvignil sem se tudi jaz*. (odpravi se k Heleni); (2) *ter se poklonil* — (hote) (Helena se hoče umakniti), (3) *Nagnil sem se tako globoko k njej /.../* (sledi ljubezenska izpoved); (4) *Moje telo se je skrivilo /.../* (nehote) (z ustnicami se dotakne Helenine roke); (5) *sem čutil, kako me je vleklo polagoma k tlom ...*

Prva in peta faza sta skrajni v Stepnikovem telesnem razburjenju. V prvi fazi vstane s stola in se ves odločen napoti do Helene pri klavirju. A pogum mu že med potjo začne plahneti. Ko pride do nje, se ji pokloni — a se mora pri tem opreti na klavir, verjetno zato, da bi se obdržal na nogah. V naslednji fazi se nagne do njenega obraza in se ji izpove. Pri tem *pa* pade že v položaj, enak drugi fazi, le z eno razliko: zdaj se mu je telo samo od sebe skrivilo, prej se je poklonil kontrolor sam. V peti fazi je položaj junaka skoraj za devetdeset stopinj drugačen kot v prvi. *Pa* ne le zunanji položaj, tudi njegovo notranje počutje je padlo: prej odločen, pogumen, zdaj *pa* razočarani, poteptani kontrolor.

V samih povedih se vzporednost kaže v odnosih med stavki. Ta vzporednost je že na zunaj vidna; v istem redu si sledijo istovrstna priredja s svojimi vezniki:

Nastal je hrup in /nastal je/ šum. Družba je vstajala in dvignil sem se tudi jaz.

(Drugo priredje je po zgradbi enako prvemu, le da ima namesto glagola *vstati* sopomenko *dvigniti se*, medtem ko prvo priredje tudi tega nima — gre za izpust).

Zelo intimne so tudi vezi, ki Cankarja vežejo na obredno svetopisemski slog. V svojo metaforiko, zlasti ko gre za ponazarjanje nežnih in vzvišenih ljubezenskih čustev, rad priteguje predstave in izrazje iz katoliškega bogoslužja. Posnema tudi svetopisemski resno slovesni slog. Tako v ljubezenski izpovedi Heleni:

>Jaz sem tisti, gospodična Helena, ki vas je ljubil bolj nego svoje življenje... to sem vam povedal zato, da bi me ta beseda ne tiščala v grlu, kadar umrjem ...<

S tem postaja dobesedni navedek tudi v tej umetnosti vse bolj očitno sredstvo izraznega zgoščevanja. Izražen je namreč s skrajno stilizacijo, ki postavlja jasno mejo med to izrazno obliko in pravim posnetkom govora.

2.5 Pri Finžgarju sta glavni stilni sredstvi ponovitev in prilagoditev ritma pripovedovanja dogajanju odlomka.

Opazno je predvsem (pretirano?) ponavljanje osebnih lastnih imen obeh junakov. Redko avtor udeleženca (Ančko in Janeza) pozaimlja, čeprav je že iz prvih dveh odstavkov znano, za kateri osebi gre. Tretja oseba ne nastopi, vseeno pa se skoraj vsaka poved avtorskega besedila (to je med premim govorom) razen v prvih dveh odstavkih in v dobesečnih navedkih začena z lastnim imenom Ančka oz. Janez:

Ančka je prestavljala težek lonec ...  
 Ančka ga je gledala ...  
 Janez je stopil k njej ...  
 Ančka je sklonila glavo ...  
 »Ančka,« je začel počasi ...  
 Ančka se je ozrla čez rame ...  
 Ančka je zardela ...  
 Ančki je žlica spet zdrsnila na tla ...

Celoten odlomek vsebuje še eno posebnost, vezano na razvoj ljubčzenskih faz. To je ritmičnost, ki popolnoma ustreza dogajanju.

Prvi fazi (hudomušen, tekoč pogovor o kuhi ter videzu obeh junakov) ustreza tudi stil: ni opaznih kratkih povedi, ki bi delovale odsekano. Še izpust v povedi »Oj, kakor ženin!« nima tega prizvoka. Glede na fazi, ki sledita, bi ta ritem imenovali nevtralnega. Dobesečnim navedkom sledi avtorsko besedilo, glede na kratke navedke nekoliko daljše — pisatelj ima dovolj časa, da bralca seznanj z notranjim dogajanjem v junakinji:

in še nikoli se ji ni zdel tako zal

Momentu upočasnitve ustreza glede na zgornjega upočasnjeni ritem. Z izrazi kot *počasi*, *spet je premolknil* učinkuje na bralca tako, da branje podzavestno upočasnjuje. Pa tudi vsebina navedenega besedila se zdaj popolnoma razlikuje od prejšnjega, spontanega. Za Ančkino usodo bo odločilno, kar bo povedal Janez. Zdaj sledijo tiste odsekane, napete povedi, ki jih omenja Kos.<sup>3</sup>

Druga faza se razlikuje od obeh prejšnjih. Ritem je hiter, povedi nabite. Zdi se, kot da je pisatelju nemogoče popisati vse, kar bi rad. Naenkrat si sledi več glagolov dogajanja kot prej v celotnem odlomku:

mešati, pasti, skloniti se, priskočiti, razkriliti, objeti, šepetati;  
 zdrsniti, jecljati;  
 popraviti, zažvižgati;

S temi glagoli je dosežena maksimalna intenzivnost, z njo pa vrh dogajanja.

2.6 Pri Preglju prevladuje abstraktnost v izrazju, raba dovršnih glagolov in amplifikacija.

Abstraktnost v izrazju je podkrepjena z ukrasnimi pridevki, ki že tako abstraktnim samostalnikom dajejo še abstraknejši ton:

mehek mrak  
 vonjiva zarja  
 nebeški ogenj  
 zdrava polnost  
 trpki hlad  
 trudna, neodločna strast

Neobičajna glede na prejšnje odlomke je raba dveh prislovov, ki drug ob drugem ne le natančneje, to je načinovno, določata glagolsko dejanje, ampak dajeta tudi vtis večje abstraktnosti:

<sup>3</sup> J. Kos, Pregled slovenskega slovstva, Ljubljana 1976, str. 302.



in ji zašepetal na uho *strastno, nestrпно*  
se je branila *nemirno, trudno*

Nadaljnja značilnost Pregljevega ekspresivnega načina pripovedovanja so dovršni glagoli, s katerimi dogajanje ali v hipu zaustavi ali sunkovito požene naprej. Skoraj same dovršnike (trenutne in druge) pa uporablja v zvezi s Katričinim intenzivnim notranjim doživljanjem (glej točko 3 poglavja 1.6):

dvigniti, dahnti, skloniti, pogledati, uveriti se, razkleniti, odpreti, preleteti, razvezati se, zasopsti

Le v nekaj primerih se mu zapiše nedovršni glagol (*Trudna, neodložna strast je di h a l a iz njegove besede*). Toda celo v teh primerih ga opremi z takšnimi delovalniki ali pa okoliščinami, da dejanja niso nič manj intenzivna: prvi delovalnik *strast* je natančneje (kakovostno) določen s pridevniškima besedama *trudna, neodložna*. Njihova besedna zveza deluje močno ekspresivno. Kljub glagolu, zaznamujočemu trajanje, se dejanje ne upočasni, ampak se v svoji intenzivnosti še stopnjuje — zlasti ko se naslovnik vpraša, kako se na to strast odzove deklica: srečno se smehlja. — V primeru točke 3 poglavja 1.6 se je branila *nemirno, trudno*

pa okoliščine (oba prislova načina: *nemirno, trudno* — ta se ponavlja) dovršno ponavljajoče vplivajo na nedovršni glagol *braniti se*, tako da se zdi sestavljen iz drobnih dovršnih »ubraniti se«.

2.7 Pri J a r c u je značilna abstraktnost in metaforičnost izražanja.

Gre za metaforo, katere jedro je drevo — vrba, simbol za negibnost, zaraščenost, za občutek, da se je čas ustavil, prispodoba za človeka, ki brezupno steza roke pod nebo. Taka podoba jasno izraža piščev odnos do sebe, človeka in sveta, zato je snovno obtežena, učinkoviti hoče z naturalistično grobo ekspresijo, izraža pa tudi odtujenost in brezizhodno osamljenost. Sintagma *zasijati v prednočje* ima dvojni pomen: a) individualnega in b) splošnega. Individualni, to je preneseni pomen, ima za epskega junaka Bohoriča. Dekle v rožnati obleki, ki jo skrivaj ljubi, mu s svojo pojavitvijo pomeni nekaj svetlega, dragega mu; nekaj, kar razsvetli njegovo tavanje v temi, ki se spušča, in tavanje v lastni temi v tem neskončnem veselju, grozi in nemoči. — Splošni pomen pa ima ta glagolska zveza toliko, kolikor je značilno ekspresionistična. Čutne impresije, ki se gotovo javljajo v junaku kot predstavniku novega časa, so se umaknile abstraktom. Prav ta pa dajejo delu in odlomku nadih kozmičnosti, vizionarnosti.

Iste funkcije se javljajo tudi v stavku

Zvrtinčil ga je val /.../ iz divjega krika po telesu

in v celotni povedi

Belo se je usločil sijaj njene roke in ugasnil.

Oba primera sta zanimiva z metaforične strani, prvi pa tudi z metonimične. Prvega si razlagamo tako, kot da je junak zahrepenel po telesni ljubezni z dekletom — torej vsebuje kar dve metafori:

val, ki nekoga zvrtinči  
iz krika

'nekdo zahrepeni'  
'iz želje'

*Telo* pa je metonimija za *dekle oz. za ljubezen* z njo. V drugi povedi bi metaforo *sijaj njene roke* prevedli z »bela, negovana ženska roka«. Imenitnost oz. meščansko poreklo dekleta ter ljubezen do nje pa so tisti dejavniki, ki jo naredo še sijajnejšo.

V metaforah, ki močno barvajo odlomek, je znova zaslediti tisto značilnost novoslogovnega izražanja, ki je pri Preglju tudi prihajala do izraza — to je izražanje z abstrakti.

V odlomku je tudi motiv hrepenenja. Gre za nadaljevanje hrepenenja, značilnega za novo romantiko, a postavljenega na nov način. To hrepenenje je posebne vrste: mesečinsko. Je hrepenenje po svetlobi, ki bi ga popeljala iz sveta lastne teme. Bi glede na isto vlogo svetlobe (mesečine) in dekleta v rožnati obleki (rešiti ga teme, groze), poistovetili oboje in sklenili z ugotovitvijo, da je ljubezen do dekleta simbol za odrešitev? — Dvom nas obide takoj. Kajti val, ki je zvrtničil epskega junaka,

ni bil /.../ ne iz mržnje, ne iz mesečinskega hrepenenja  
čeprav bi se lahko rodil iz obojega. Tokrat je izšel  
iz divjega krika po telesu.

Od svetlobe in hrepenenja po ljubezni z dekletom, ki ga ne mara, in je torej zanj nekaj nedosegljivega, abstraktnega, se je junak obrnil h konkretnemu — k telesu.

Svetloba — ljubezen — telo so simboli odrešitve. Telesa se skuša celo dotakniti. A dekle odskoči in pokliče na pomoč. V obrambo zamahne z roko. Kot roka meščanskega dekleta je tudi njena bela. In celo navaden zamah te roke je za njenega oboževalca vir sijajne svetlobe: tokrat jo ponazarja z izrazi *belo, sijaj, ugasniti* proti prejšnjim *zasijati, mesečinski*.

Odlomek ima vrh prav v svojem sklepu, kjer so v eni sami povedi nanižani trije izrazi, s simboli odrešenja v somerni povezanosti:

belo/svetloba — sijaj/ljubezen — ugasniti/telo

Sijaj ugasle roke je le metonimija za telo, zginjajoče v temi, to pa za dekle, ki odhaja z drugim pod roko.

Bolj ko se junak odreka abstraktnemu in nagiba v konkretno (svetloba — ljubezen — telo), manj je svetlobe. Nazadnje celo ugasne; zanj za vselej:

|          |          |
|----------|----------|
| svetloba | belo     |
| ljubezen | sijaj    |
| telo     | ugasniti |

## 2.8 Pri Kosmaču je v ospredju ritmiziranost odlomka.

Kosmačev odlomek že s prvo povedjo prinaša stiliziranost — tokrat v ritmu. Ritmično podaja dogajalni prostor. Prav v tem pa se zelo približa Jurčičevemu načinu (kot pojem tradicije) opisa prostora:

|                                     |                                   |
|-------------------------------------|-----------------------------------|
| Jurčič:                             | Kosmač:                           |
| Ko je tako po poljski stezi šla ... | ... na beli prašni cesti za vasjo |
| ○ ○ ○ — ○ — ○ — ○ —                 | ○ — ○ — ○ — ○ — ○ —               |

Motivi iz narave so značilni predvsem za romantiko. Najdemo pa jih tudi v Kosmačevih novelah in povestih, kot nadaljevanje kmečkih povesti, zasnovanih v romantiki. Z vnašanjem motivov te vrste pisatelj podaja svojo čustveno silino, ki jo z zvonečnostjo povedi oz. z ritmiziranimi povedmi le še jači. Zanimivo je, da navedena primera zasedata v povedi popolnoma nasprotni si mesti: prvi svoji na začetku povedi, drugi na koncu; prvi ima vlogo izhodišča, drugi jedra (oboje v spodnjem navedku poudarjeno).

Jurčič:

*Ko je tako po poljski stezi šla z belo, na ogleh rdeče vezeno ruto v roki, šumela je njena na pol svilena obleka, prepelica je v detelji prepelela, škrjanec pel visoko nad zelenim žitom, a ona sama je bila zamišljena kdo ve v katero misel.*

Kosmač:

*Kakih štirinajst dni kasneje sta se Venc in Zinka srečala v žgočem popoldnevu na beli, prašni cesti za vasjo.*

Oba ritmizirana dela sta napisana v dvozdolžnih stopicah (jamb) in imata podobno vsebino — določata epski prostor srečanja med junakoma zgodbe (poljska steza, cesta za vasjo). Za jamb velja, da je še najbolj podoben ritmu vsakdanjega govora. Lagoden je, in zato nekoliko enoličen, monoton. Toda morada Jurčičev stavek zbudi pozornost prav zato, ker ritem ni moten (razen na začetku z dvojno anakruzo). Zato tudi plesni amfibrah kot nasprotje monotonemu jambu in celo kot nasprotje JEDRO (dvakrat amfibrah in enkrat jamb) : IZHODIŠČE (jamb) ne prevzame vodilne vloge v ritmu. V Kosmačevem odlomku pa se jamb ponavlja le v enem — zadnjem delu povedi, in še tu je prekinjen:  $\cup - \cup - \cup - \cup \cup \cup$ . Kljub prekinjenemu ritmu ta del povedi prevlada, saj stoji v njenem jedru.

2.9 Pri Prežihu je pomembna somernost (simetrija) povedi, prikazuje čih glavno junakinjo.

Somernost obstaja tako na ravni komentiranja dejanj kot na ravni govora junakinje. Zanj je avtor vsevedni pripovedovalec: ve, kaj se dogaja v njej in zunaj nje. Voruha opazuje le od zunaj:

jo je že čakal pri stoleh s pripravljenim vretenom v rokah  
je rekel

se je predrzno odrezal

Držal se je kot pravo, zdravo teslo. Začel je stresati vreteno, kakor bi se mu bogve kako mudilo z žnuranjem.

je Voruh spravil vrv ter barvo

je počasnih korakov prišel čez tesašče ter se naslonil na ožnurani hlod

Radmanco pa spremlja z naslednjimi komentarji:

a) komentira njeno zunanje vedenje:

(1) ko je ravno stala pri koritu, jo je predramil nepričakovan dolg, zategel klic iz gozda

(2) jo je vrglo kvišku in že je zginila za hlevom ter se v diru spustila skozi sadovnjak proti gozdu

(3) Nosilo jo je, kakor bi habala.

(4) Šele ko je pridirjala do meje ob gozdu, /.../ se je ustavila

(5) Stresla se je /.../, nato je nadaljevala pot /.../, prelezla plot in se mirno približala tesašču.

(6) Obstala je pri drugem koncu stolov in ga gledala ...

(7) Napravila se je užaljeno.

(8) /.../ ga je skoraj očitajoče vprašala.

(9) Radmanca je nejevoljno zagrabila za vrv.

(10) se je naslonila na konec tesaškega stola

b) komentira dogajanje v njej:

(1) Radmanca je kri zastala po žilah, da se ni mogla premakniti.

(2) ni pomislila, ali jo gledajo otroci ...

(3) Klic iz gozda ji je napolnil žile /.../ in ji zameglil oči s svetlo pego, skoz katero je komaj videla.

(4) in streznila: »Kaj pa norim — baba neumna ...«

(5) da so Radmanca skoraj žile otrpnile

Komentarji k a) oziroma b) se skoraj enakomerno zmenjujejo:

|           |      |  |
|-----------|------|--|
| a1) → b1) | a6)  | } proti zaključku odlomka prevladuje komentar k a) |
| a2) → b2) | a7)  |  |
| a3) → b3) | a8)  |  |
| a4) → b4) | a9)  |  |
| a5) → b5) | a10) |  |

**2.10** Pri Šeligu so značilni: raba sedanjika, ponavljanje veznika *in*, prislova *potem*, primerjalnega *kot da* in pomožnega glagola v 3. osebi ednine, množine, dvojine.

Sedanjik je najbolj opazna oblika. Poleg prave sedanjosti se javlja tudi splošna sedanjost — ta predvsem v opisih, v zvezah z glagolom *biti* 'obstajati', 'nahajati se' ali v pomenu vezi 'biti' s pridevnikom ali deležnikom stanja:

gre naravnost, kjer je reka ...

kjer je zemlja *valovita* in *posuta* z manjšimi kamni in vejicami

Redkeje je splošna sedanjost izražena z drugimi glagoli, npr.:

voda, ki *teče* navzdol ...

Reka */.../ šumi*, kot tudi nenehno teče.

Ponavljjanje veznika *in* ustvarja mnogovezja:

Šele *potem* obraz privzdigne *in* ga položi v praznino */.../ in* *potem* so tam položene tudi oči *in* se po tej praznini narahlo premikajo */.../*, kot da je nad to vodo, ki teče *in* se */.../* širi, nič.

Od časovnih prislovov je opazen zadobni *potem* s številnimi sopomenkami (*nato*, *čez čas* ...):

se zravna *in* *potem* skloni ob njenem trebuhu navzdol *in* *potem* tudi počepne k njenim nogam.

Ti prislovi razbijajo odlomek na manjše dogodke, ki bi jih bilo šele treba sestaviti v dogodek s svojim začetkom (>*Potem* vstane, stopi na ozko stezo zraven nje in jo rahlo tišči proti zemlji, proti bregu<) in svojim koncem (>*Potem* se sunkovito odmakne, v treh zaporednih sunkih spusti neki glas iz sebe, se skoraj razpusti, nagne malo z nje in obmiruje<).

Ponavljajo se še stavki s primerjalnim veznikom *kot da*, ki povedano omeji le na način:

zgornja žnabla pa, *kot da* se hoče nasmehni ...

oči */.../ zrejo*, *kot da* zrejo nekam daleč ...

**3** Kaj pa bi na splošno lahko zapisali za obravnavana ljubezenska srečanja?

Da se vendar pozna tistih sto let (1868—1968) tudi v njih: medtem ko si Jurčičeva Franica in Štefan delata probleme, ali smeta iti skupaj, ne da bi ju ljudje opravljali, in Tavčarjeva Reza zardeva ob pogovoru o vremenu, je pri Govekarju že viden napredek: Melanija zardi, ker slutiti, kaj se dogaja v Kresu, čeprav Kres tega ne izreče (rahlo izražena ženska čutnost); Cankarjeva in Jarčeva junaka hlepita po dotiku ljube (izražena želja po telesni ljubezni), onidve pa se ju otrešata; izbran Finžgarjev odlomek nekoliko nazaduje v razvitosti ljubezenskega srečanja (le duševnost, telesnosti v odlomku ni); pri Preglju pa je telesna ljubezen izražena brez sramu in brez razlike med žensko in moškim; ta izenačitev se nadaljuje in celo stopnjuje pri Kosmaču in Prežihju (od moškega se erotičnost prenese na žensko); s Šeligom pa doseže ženska erotičnost višek. Prvič v slovenskem slovstvu je v ljubezenskem srečanju na svoj način neposredno opisano spolno dejanje.

## SUMMARY

The prose writers selected for the present study of how love scenes are presented through a hundred years (1868—1968) in Slovene literature are taken to be the most typical representatives of their literary periods: Josip Jurčič, Ivan Tavčar, Fran Govekar, Ivan Cankar, Fran S. Finžgar, Ivan Pregelj, Miran Jarc, Ciril Kosmač, Lovro Kuhar (Prežihov Voranc), Rudi Seligo. The style of these authors does not progress parallel to the chronological succession of their works: it is now closer to the conversational language (Tavčar, Finžgar, Kosmač, Prežih, Seligo), then closer to the literary language (Jurčič, Govekar, Cankar), while in the period of Expressionism it expectably dissipates into abstractness (Pregelj, Jarc). Unlike the style, the behavior of the couples in the love scenes develops progressively through the hundred-year time:

(a) Romanticism and Romantic Realism in the 1870s: There is a considerable distance between the couples in Jurčič's *Sosedov sin* and Tavčar's *Kako se mi ženimo*; however, both couples are restrained by behavioral conventions from verbalizing their mutual affection. Instead of confessing their love they talk about weather and current events.

(b) Naturalism at the end of the 19th century: The author (Govekar) still does not allow the couple in the *Ljubezen in rodoljubje* to speak their love, but the passages outside the dialogue are suggestive of fleshliness (the man's eyes dwelling on the woman's body) and of subtle feminine sensuality (the woman notices his looks upon her).

(c) The period of *Moderna* and the related contemporary currents in 1910s: The hero of the scene in Cankar's *Smrt kontrolorja Stepnika* dares to touch the woman's hand; the couple in the selected fragment from Finžgar's *Dekla Ančka* get up enough courage to speak of their love (in another work by Finžgar, the man even possesses the woman).

(d) Expressionism in the 1920s and 1930s: The fragment from I. Pregelj's *Plebanus Joannes* is no longer intense merely by virtue of declarations of love, but also through its sensualism (the hero and the heroine cling to each other, one shyly, the other already passionately); M. Jarc's novel *Novo mesto* reaches its height exactly with the hero embracing his lover.

(e) Social Realism and Humane Realism in the 1940s: In Kosmač's *Življenje in delo Venca Poviškaja* it is the bashful male protagonist who is chased by the heroine — this reversal of roles has been in progress since the period of Naturalism. In Prežih's *Ljubezen na odoru* the female eroticism graduates into the heroine's leaving her husband for her young lover.

(f) Reism in the 1970s: The fragment from Seligo's *Triptih Agate Schwarzkobler* climaxes the descriptions of the sensual side of love scenes: for the first time a sexual intercourse is described.

By and large, the selected fragments seem to be representative of the general trend in describing love scenes in Slovene literature.



## PRVOTNI ZAPIS PREŠERNOVE ŽENSKÉ ZVESTOBE

Prispevek objavlja doslej neznanu najstarejšo ohranjeno varianto Prešernove romancé »Ženska zvestoba«, ki jo hrani NUK med zapuščino Koseskega. Najdeno besedilo primerja z znano različico Kastelčevega prepisa in nakazuje, od kod je rokopis prišel v Veselovo last.

The oldest and so far unknown variant of France Prešeren's romance *Ženska zvestoba* has been found among the documents bequeathed by Jovan Vesel Koseski and kept in the National and University Library in Ljubljana. The text is here compared with the well-known Miha Kastelic's transcription; the article also deals with how the manuscript came into Koseski's possession.

Med zapuščino pesnika Jovana Vesela-Koseskega (NUK, tekoči fond 1/74), ki jo je Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani 21. maja 1973 darovala pesnikova sorodnica Helga Ackermann, roj. Vessel iz Frankfurta ob Maini, se je ohranil tudi zanimiv rokopis Prešernove Žénske zvestóbe, ki ima naslov Romanca od godca. Pesem ni podpisana in tudi sicer ni v celoti Prešernov rokopis; na to kažejo mnoge poteze, ki jih ne zasledimo v Prešernovi pisavi, kar se vidi zlasti v izpisovanju nekaterih velikih začetnic. Gre za zapis v bohoričici, ki je nastal že okoli l. 1839, ko je Prešeren romanco verjetno zasnoval; glede na to, da je do sedaj za najstarejšo varianto pesmi veljal zapis Matije Kastelca, ki je že pisan v gajici in vsebuje tudi Prešernove lastnoročne popravke<sup>1</sup>, lahko zapis v bohoričici pojmujeemo kot prvotno obliko dela, predvsem zato, ker se od Kastelčevega nekoliko razlikuje in so v njem uporabljane večinoma starejše oblike (godíc), ki jih je Kastelic zamenjal z modernejšimi (godec). Rokopis obsega 8 strani, ki so bile najprej popisane s črnilom, vendar je bila pesem na peti strani popravljena s svinčnikom; ta popravek v vsem kaže na Prešernovo izvirno pisavo, zato smemo z gotovostjo trditi, da je Prešeren rokopis pregledal in je tudi naš prepis pesmi identičen s starejšim Prešernovim izvirnim zapisom, ki pa se nam ni ohranil. Pesem se glasi v prvotnem zapisu s črnilom (zaradi večje preglednosti so verzi oštevilčeni po dvostičjih):

### R o m a n z a od godza.

- 1 Bil je godiz mlad, lép, vefél,  
Lepó je godil, fladko je péf.
- 3 Ni blo godú, fvatovfhnje, femnja,  
Kamer ne blí bi profíli ga.
- 5 Poflúfhajo radi ga vfi ljudjé,  
Glédajo ráde dekléta mladé.
- 7 Pofebno pa Mizka, Shupanova hzhí,  
Pogófto obrazha v-anjga ozhí.
- 9 Sa Mizko bogato, nar lepfhi deklét,  
Moj godiz od zhíftiga ognja je vnét.

<sup>1</sup> Rokopis hrani NUK v rokopisnem oddelku, Ms 472. Prvi ga je objavil Ivan Grafenauer v knjižici Iz Kastelčeve zapuščine l. 1911.

- 11 Saftónj vezh drugih poftopa sa njó,  
Lè njemu upanje dáje okó.
- 13 In, kar obetajo ozhi mu njé,  
Poterdijo kmalo beféde fladké,
- 15 Nje ozha szer ftavi ljubesni se vbran;  
Al ozha bo fprofhen, al pa — goljfan.
- 17 Mizka obljudi godzhova bit',  
Al famka oftati, fe ne moshit'.
- 19 Prifhel je v grad mlad, lép kancelír,  
Je flushil fto slatih dvakrat fhtír.
- 21 S' njimi, in kar bo poftrani dobil,  
Lohká bi shenizo, otroke redil.
- 23 Kadar gre mefto obifkat,  
Drugot je povabljen vfakikrat.
- 25 Matere, hzhere kompliment,  
Kashe, de ble bi s njim kontent.
- 27 Al v kratkim zhafi se sgodí,  
De zeze mefze ga v meftu ni.
- 29 Pravi noviza fe na glaf,  
De hodi k Shupanu vfak dan vaf.
- 31 Ozha Shupan fo mosh neflán,  
Kaj déla tam kancelír vfakdan?
- 33 Perljudna in lepa je njega hzhí,  
Al ona sveftó sa godza gorí.
- 35 ‚Svet ‚Shmarni dan prifhel je fpét,  
God je Mizke, roshe deklét.
- 37 Zhaf fe je Mizki perkupit,  
Zhaf ji je musiko naredít.
- 39 Pod oknam godejo godzi trijé,  
Med njimi gode ljubi njé.
- 41 Pod oknam godejo ure tri,  
Al Mizike lépe k oknu ni.
- 43 ‚Strune moj godiz pertifka hudó,  
Od Mizike jemlje nékdo flovó.
- 45 Pózhila ftruna na goflih je,  
To godiz ni dobro snaminjé.
- 47 Sarótil fe je, fe je saklél,  
De ftrune druge ne bó napél.
- 49 Na mali ‚Shmaren preblezhena,  
Gofpá je Mizka v cerkev prifhla

## II.

- 51 »O, godiz! kak dolgo bofh fhe shalval,  
»Kak dolgo fe pred ljudmi framval?
- 53 »Al ne vesh, de v jopzi dekliza  
»Gofpa bi rada vfaka bla!
- 55 »Sakáj fi bogáte lotil fe!  
»Snubazhov ima na sberanje.« —
- 57 Takó ga prijatli tolashijo,  
Dokler mu obras rasjafnijo.
- 59 Po ftruni ga le bolí ferzé,  
De vezh je na gofli napeti ne fmé.
- 61 Kdor urne roké, fol v glavi imá,  
‚Si vfaki nefrezhi pomagat' sná.
- 63 Moj godiz je gofli v roke vsel,  
In na tri ftrune je gófti sazhél.
- 65 Preteklo dvoje let fhe ni,  
In bolfhi je godil na ftrune tri;
- 67 Ko je pred godil na vse fhtír. —  
In vezh je saflushil, ko mlad kancelír,



- 69 Ker ni blo godú, fvatovfhnje, femnja:  
Kamer ne bli bi profili ga.
- 71 V pondeljik jutro s vefel'ga godú,  
Moj godiz gre dobre volje domú.
- 73 Na pragu dékliza lépa ftoji,  
In folsa sa folso ji kaplje s ozhi.
- 75 »O, dekliza, rofna roshiza!  
»Kogá te tak shali boshiza?« —
- 77 »Oh! v hifhi moj ozha leshí bólan,  
»In nimam mu dati, ko fók neflán.
- 79 Moj godiz je mehkgiga ferzá,  
Mofhnizo polno deklizi dá.
- 81 Namešt njé je nepokoj prejél,  
Sa vbogo deklizo fe je vnél.
- 83 In dolgo ni zaftonj sdihval,  
Jo kmalo objemal je in kufhval.
- 85 Obljubi mu vedno svefta bíf',  
On, — fe pred puftam s njó porozhit'.
- 87 Ta zhaf konzhal je vojfko mir,  
»Spufhen na odlog je bil mufhketír.
- 89 Pred dvema letmi bil je vjét',  
Bil revešh je v foldate vsét'.
- 91 Milo jokale fo njene ozhi  
Ki sdaj ji ferzé sa godza gorí.
- 93 V nedeljjo bil je pod lipo pléf,  
Kar vidifh, moj godiz! ali je ref?
- 95 Ne posna te vezh tvoja ljubiza,  
Ne lozhi fe vezh od malnarja.
- 97 Kaj fe tak jesno obrazha okó,  
Kaj ftrune pertifkafh tak hudó?
- 99 Plefala fta ravno memo njega,  
Na goflih je ftruna pózhila.
- 101 Sarotil fe je, fe je saklél,  
De nikdar ne bo vezh druge napél.

## III.

- 103 »Neumnoft in vboshnoft fta feftre,  
»Dekliza, godiz! ni bla sa té.
- 105 »O, godiz ukaj, bodi vefél,  
De nifi v sakona fe mresho vjél!« —
- 107 Takó ga prijatli toláshijo,  
Dokler mu obras rasjáfnijo.
- 109 Po ftruni ga le boli ferzé,  
De vezh je na gofli napéti ne fmé.
- 111 Po ftruni fe dolgo ni kafál,  
Na dvé je kmalo gofti snál.
- 113 In ni blo godú, fvatovfhnje, femnja,  
Kamer ne bli bi profili ga.
- 115 In bil je v gradu god gofpé,  
Tam flífhati mojga godza shelé.
- 117 In v gradu je lepa hifhna bla,  
Modra, v befedah perljjsnjena.
- 119 Ni bla fhe ftara dvajfet lét;  
Vunder je dobro posnala fvéf.
- 121 Od gofpodizhen vé in sná,  
Kakó tefhko je dobiti moshá.
- 123 Sveftoba je brati v godza ozhéh,  
Ki ni je najdil per ljubizah dvéh.
- 125 Kak ftreshe ti, kak prijasna je!  
O, godiz! naftavlja ti limanze. —

- 127 In preden fe vnamejo svesde nozhí,  
Moj godiz sa lepo hišno gorí.  
129 Njó koder hodi ifhe okó,  
Vfe pefmi njegove od nje le pojó.  
151 In ona pufti en zhař ga sdihvát',  
Pravi, de more ga bolje<sup>2</sup> posnát'.  
133 Posneji obljudi le sanjga gorét',  
Moj godiz prefrezhni obljudi jo vsét'.  
135 In blé fo v gradi velike goftí,  
Ker fe omoshila je mlajřhi hzhí.  
137 Perřhel je v grad marřketeri řvat,  
Is meřta priřhel je neveřtni brat.  
139 ‚Šampanjar je tekel, vefeli fo blí,  
Odbila je ura polnozhí.  
141 Moj godiz sagodil je kotiljón,  
Vfi prařhajo, kje je<sup>3</sup> mladi barón?  
143 Vfi prařhajo, kaj fe mu sgodilo jè,  
De ni ga, de bi vodil verřtè.  
145 In gre ga ifkat, klízat lokáj,  
In drugi sa njim, ker ni ga nasáj.  
147 In pravili fo fi na uhó,  
Kje fo ga najdli, in kakó.  
149 Ko godiz fkrivnořt pogovora své,  
Mu liza ruzezhe oblede.  
151 Po řtrunah lok gori in doli derví,  
De sadnjih řtrun ena odletí.  
153 Sarótil fe je, fe je sakléř,  
De drugih řtrun ne bo napél.  
155 Tri leta fo prezh. — sdravnik je zhař,  
Rařjafnil fe řpet je godza obras.  
157 In ko Paganin navadi fe,  
De na eno řtruno godil je;  
159 Na eno řtruno je godil veřél,  
In sraven od řvojih ljubiz je pél.  
161 In pel je tako od vřih deklét,  
De ni nobeni nizh verřét'.  
163 Saljubil fe ni v nobeno vèzh,  
Dal eno jim hvalo je godiz flovézh:  
165 De nam le one ur'jo roké,  
De nam le one glavo<sup>4</sup> vedré. —

95. in 96. verz našega zapisa je kasneje Preřeren lastnoročno popravil v znano varianto:

‚Stara ljubesen ne sarijoví,  
Devetkrat fe verne, ponoví.

Nedvomno predstavlja pesem različico, na osnovi katere je kasneje prepisoval Kastelic, vendar se oba rokopisa precej razlikujeta tako v manjših nadrobnostih kot tudi večjih odlomkih in celo dvostiřjih. Primerjali bomo seveda le zapis v bohoričici in Kastelčev prepis v gajici, kakršen je bil brez Preřernovih številnih popravkov, opustili pa bomo še dodatno primerjavo s prvo objavo v Poezijah.

<sup>2</sup> Rokopis je nekoliko pořkodovan med črkama b in e.

<sup>3</sup> Rokopis pořkodovan.

<sup>4</sup> Med črkama g in v je rokopis nekoliko pořkodovan.

1. Pravopisne značilnosti našega rokopisa precej odstopajo od Kastelčevega zapisa; Prešeren v času nastanka zadnjega prepisa že uporablja sodobnejša priponska obrazila (godel, godec), medtem ko so v zapisu v bohoričici uporabljena starejša (godil, godic), kar je večinoma opazno v vsem besedilu. Očitne so tudi mnoge razlike v ločilih; tako je ali Kastelic ali Prešeren sam kasneje izločil nepotrebno vejico v 25. verzu in ustrezneje spremenil nekatera druga ločila, npr. v 69. verzu dvopičje v vejico. Prav tako je v našem zapisu precej nedosledna raba nekaterih priponskih in predponskih obrazil; Prešeren piše *v mestu* in *v mesti*, *peršel* in *prišel*, in največkrat izpušča apostrof tudi tam, kjer je bil v tedanjem zapisovanju v navadi: *ble, al, mojga* itd. Take nedoslednosti pri apostrofi najdemo v Prešernovih zgodnejših delih še večkrat, kar pa je kasneje zlasti v Poezijah dosledno popravil. Izpuščanje potrebnega apostrofa srečamo nekaj let kasneje v podobni obliki tudi pri Koseskem<sup>5</sup>. Drobne razlike med Kastelčevim prepisom in našim rokopisom so še v 19., 25., 26., 27. verzu idr. Upoštevati moramo, da skoro gotovo prav vseh razlik med rokopisoma ni povzročil Prešeren sam, temveč jih je morda »za-grešil«<sup>6</sup> tudi sicer vestni prepisovalec pesmi, ki pa nam ni znan.

2. Razlike med zapisom v bohoričici in Kastelčevim rokopisom najdemo tudi v naglaševanju in verzni ritmu; razlike v akcentih so prisotne v skoraj vsakem verzu; Kastelčeva verzija ima več naglasov, ki jih je večinoma kasneje pripisal Prešeren, a se skoraj v vsem ujemajo s starejšo varianto z izjemo 46. verza in očitne pomote v zapisu 77. verza. Tudi ritmično so verzi variante v bohoričici ponekod še razmeroma okorni in neizbrušeni, kar je Prešeren kasneje že v Kastelčevem prepisu večinoma popravil (npr. 31. verz, ki se v kasnejši verziji začne s *scer*). Še večjo uglajenost je pesem dobila v prvi objavi v Prešernovih Poezijah I. 1847, ki predstavlja znano obliko romance.

3. V prvotni varianti pesmi so najzanimivejše in najpomembnejše predvsem slogovne spremembe v delu; starejša oblika romance nam kaže, da je Prešeren že v zapisu, ki ga je uporabljal Kastelic za prepisovanje, pesem v marsičem bolj izdelal. Že v Kastelčevem zapisu je spremenjen tudi naslov pesmi, ki nam v starejši obliki doslej ni bil znan, čeprav je tudi v Kastelčevi varianti pesem v podnaslovu označena kot romanca. Posamezne razlike najdemo tudi pri nekaterih formulacijah, pri čemer je najizrazitejša razlika v 12. verzu, ki se v Kastelčevem zapisu glasi:

Le njemu prijazno se sméja okó.

Prvotni zapis ima v tem verzu prisodobno iz vsakdanjega jezika, ki je neposrednejša in manj pesniška od Kastelčevega bolj dodelanega zapisa. Najpomembnejša razlika med besediloma sta seveda obe dvostišji v našem zapisu, ki ju ni ne v Kastelčevem prepisu ne v Poezijah oziroma njihovem rokopisu; 95. ter 96. in 131. ter 152. verz; prvo dvostišje (*Ne pozna te več tvoja ljubica, / Ne loči se več od malnarja*) je Prešeren z lastno roko popravil že v našem zapisu, drugega pa je izpustil šele kasneje in ga v Kastelčevem prepisu ni.

<sup>5</sup> O Veselovem mnenju glede uporabe apostrofa piše Janez Bleiweis: »Koseski mi je večkrat rekel, da elizija je *skor vselej* znamenje nemarnosti pesnikove, ki si ni hotel časa vzeti, da bi bil verstico napravil brez *elizije*. 'To ni licentia poetica, to je nemarnost pesnikova' mi je rekel pesnik nebeške 'Slovenije'.« (Prim. LZ 1887, str. 635). Kljub temu pa je Vesel apostrof večkrat uporabil, najpogosteje pa ga je kratkoma izpustil.

Tako kot v naslovu je tudi v 95. in 96. verzu Prešeren kasneje s povsem epskega stališča pripovedovanja prestopil v lirsko in že v naslovu označil izpovedno jedro pesmi. Prav tako je Prešeren kasneje izpustil verza:

In ona pusti en čas ga zdihvát',  
Pravi, de more ga bolj poznát'.

Morda se mu je dvostišje zdelo v celotnem pripovedovanju preveč zaviralno.

Z ozirom na uporabo bohoričice lahko rokopis datiramo v čas, ko je Prešeren pesem zasnoval in je še ni povsem dognano oblikoval, medtem ko je Kastelčev prepis kasnejšega nastanka. Na to kažejo razlike med rokopisoma, saj je že Kastelčeva verzija brez Prešernovih popravkov precej bolj dodelana. Kdaj je pesem nastala, lahko posnamemo iz zunanjih okoliščin in ugotovitev prešernoslovcev. Pesem ni mogla biti zasnovana pred poletjem 1837, ko je ljubljanski *Illyrisches Blatt* pisal o godenju italijanskega violinista Paganinija na eno struno<sup>6</sup>; očitno odmev tega poročila je v 157. in 158. verzu romance (po našem rokopisu). Ženska zvestoba je bržkone nastala po poroki Julije Primic sredi l. 1839 ali najkasneje v začetku štiridesetih let, saj je prvotni rokopis pisan še v bohoričici. Delo velja za zadnjo epsko pesem večjega pomena v Prešernovi dejavnosti tridesetih let.<sup>7</sup> Vse kaže, da je najdeni rokopis res nastal v tem času.

Vprašanje ostaja, s čigavo roko je pisan rokopis; Prešernova pisava to skoraj gotovo ni, prav tako pa se loči od pisave Kastelca ali celo Koseskega, pri čemer je Kastelčevi pisavi bolj podobna. Res je, da je Prešeren svojo pisavo z leti spreminjal<sup>8</sup>, vendar se pravilna, a stroga in ostra pisava našega rokopisa že na prvi pogled loči od običajne Prešernove in zlasti Veselove zaobljenosti črk. Zanesljivo pa je pisan popravek na peti strani rokopisa s Prešernovo pisavo, kar jasno doženemo ob primerjavi z drugimi Prešernovimi rokopisi tega časa.

Zanima nas, kako je rokopis Prešernove pesmi prišel v Veselovo zapuščino. Od Prešerna ga pesnik neposredno skoro gotovo ni mogel dobiti, saj je Vesel sam poudaril, da se je s Prešernom po objavi svojega soneta Potažva seznanil le *p o s r e d n o*.<sup>9</sup> Izredno malo nam je znanega o Veselovem stiku z drugimi osrednjimi slovenskimi kulturniki in Krajnsko Čbelico v času, ko je Prešernova pesem nastala, in prej. Od l. 1821 pa vse do l. 1842 se nam ni ohranilo niti eno Veselovo slovensko literarno delo, ki bi zanesljivo nastalo v tem obdobju, vendar domnevamo, da je Vesel v tridesetih letih stike s čbeličarji iskal. V Veselovi osmrtnici v primorskem časniku *Edinost* iz l. 1884 (nastala je po pričevanjih Veselove družine) piše, da je Vesel tudi v tem času zložil mnogo »pesmic«, ki pa jih je objavil šele kasneje.<sup>10</sup> Vsekakor je bil

<sup>6</sup> Prim. članek Paganini's vierte Saite (Paganinijeva četrta struna), *IB* 1837, str. 115. Gotovo lahko v tem članku iščemo eno prvih vzpodbud Prešernove romance, saj je pesnik časopis redno prebiral in v njem tudi objavljajl svoja dela.

<sup>7</sup> Prim. Janko Kos: Prešernov pesniški razvoj, interpretacija; Ljubljana 1966, str. 128—129.

<sup>8</sup> Prim. Tomo Zupan: Dva Prešerinova rokopisa; *Koledar družbe sv. Cirila in Metoda za navadno leto 1906*; str. 28.

<sup>9</sup> Prim. Veselovo pismo Bleiweisu 8. X. 1851, Bleiweisov zbornik 1909, str. 102. (V rokopisu pisma je Vesel besedo »mittelbar« podčrtal.)

<sup>10</sup> Prim. *Edinost* 1884, št. 26.

Vesel o slovenskem javnem življenju tega časa dovolj nadrobno informiran, a šele Slodnjak je izrazil domnevo, da je bil Vesel takrat morda celo v pisemnih stikih s Kastelcem.<sup>11</sup> Iz Slodnjakove ne povsem trdne domneve vidimo, da ni imel pred sabo Veselove zapuščine, saj ta misel vsekakor podpira. Vesel je hranil s Kastelčevo roko pisano pesem Slaviču neznanega avtorja, ki je po mnenju dr. Ivana Grafenauerja morda Kastelic sam. Pesem je nedvomno del Kastelčevega gradiva za Krajnsko čbelico, saj je nekoliko starejša varianta pesmi ohranjena tudi v Kastelčevi zapuščini.<sup>12</sup> To potrjujejo popravki in opazke neznane roke ob straneh rokopisa, ki kažejo na izobraženca. Ta rokopis v Veselovi zapuščini je tudi edini dokaz o morebitnih stikih Kastelca z Veselom. Povsem pa je jasno, da je Vesel v slovenščini pesnil že med l. 1818 in 1842, saj nam njegova dela iz l. 1842 in 1844 pričajo o obvladovanju jezika in razmeroma izbrušeni dikciji. Možno je torej, da je Vesel dobil rokopis Prešernove pesmi po Matiji Kastelcu, s katerim sta si morda izmenjavala pesmi. Do danes povsem neraziskano Veselovo kulturno delovanje v čbeliški dobi onemogoča podrobnejše orisati to zvezo.

Manj verjetno je, da je bila pesem del Prešernove literarne zapuščine, ki jo je Dagarin podaril Bleiweisu in bi jo Bleiweis Koseskemu poslal ali kako drugače izročil pred l. 1872; Bleiweis si je z Veselom že od l. 1844 dalje redno dopisoval. To domnevo bi sicer lahko podprlo dejstvo, da je Bleiweis s Prešernovo zapuščino ravnal precej neznanstveno in neodgovorno<sup>13</sup>, res pa je, da ni v skoraj v celoti ohranjeni korespondenci med Veselom in Bleiweisom o kaki podobni pošiljatvi niti sledu, medtem ko Bleiweis v pismih sicer redno navaja Veselu poslane knjige ali fotografije, za katere se mu pesnik nekajkrat tudi zahvaljuje. Verjetnejša je torej prva domneva, da je Vesel pesem poznal že pred objavo l. 1847.

Ceprav ne poznamo vseh nadrobnosti v zgodovini rokopisa, pa imamo prav po Veselovi zaslugi ohranjen do zdaj najstarejši zapis Prešernove romance.

<sup>11</sup> Prim. Alfonz Gspan: Cvetnik slovenske vezane besede, II; Ljubljana 1979, pregledal in dopolnil Anton Slodnjak; str. 407.

<sup>12</sup> Prim. Ivan Grafenauer: Iz Kastelčeve zapuščine; Ljubljana 1911, str. 115.

<sup>13</sup> O tem prim. članek Ivana Prijatelja: Bleiweis — izdajatelj Prešernove zapuščine, LZ 1902, str. 543—546 in 704—707. V prvem delu članka Prijatelj mdr. ugotavlja, da je Bleiweisov članek o Prešernovi literarni zapuščini v LMS 1875 zelo nekorektno natisnjen v citatih; originale pisem in Prešernovih rokopisov je Bleiweis prilepil na svoj rokopis (to se na Bleiweisovem rokopisu pozna še danes) in nekatera mesta podčrtaval, v tisku izpustil večino besedila pisem, prav tako pa je odstavek iz nekega Vrazovega pisma odstrigel ter ga prilepil na drugo pismo. Prijatelj pravilno ugotavlja, da sta dve Bleiweisovi pismi Prešernu, ki sta bili del Prešernove zapuščine, Bleiweisova podvrška iz sedemdesetih let, oziroma prevoda iz nemščine. V drugem delu svojega članka objavlja izvirno Bleiweisovo pismo Prešernu iz l. 1845 in ga primerja z l. 1875 objavljenim Bleiweisovim slovenskim podvrškom ter oba rokopisa komentira.

Ta rhaš končabryje vojfko mir,  
 Spušhea na odlog, je bil muškhetir.  
 Pred dvema letomi bil je vjet,  
 Bil revest je v soldate vsot.  
 Mils jokale fo njene orhi,  
 Ki sdaj ji ferri sa godra goi.  
 V nedeljo bil je pod lijo pletj.  
 Kar vidish, moj godiz! al je ref?  
 Ne posna te verh togo ljubica,  
 Ne lozhi je verh od malnaja.  
 Kaj se tak jesno obracha oko,  
 Kaj strune portifkafsi tak hudi?  
 Mefala sta ravno memo njega,  
 Na goflik je struna porhila.  
 Sarotil se je, fe je saklel,  
 Ne nikdar ne bo verh drugo napel.

Hara Spiberon ne varijore,  
 izostlat, je verne, i, j, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, w, x, y, z.

### III.

- Neumnost in oboznost sta sestri.
- Deklira, godiz! ni bla sa te.
- O, godiz! ukaj, budi vesel,
- De nisi v sakona fe mresko vjel! —

## ZUSAMMENFASSUNG

Der Text behandelt die ursprüngliche Variante der *Ženska zvestoba* (Frauentreue) von Prešeren, die unter dem Titel *Romanca od godca* (Musikantenromanze) in Vesel Koseskis Hinterlassenschaft bei der National- und Universitäts-Bibliothek in Ljubljana aufbewahrt wird. Der gesamte Text von Prešeren wird mit der Niederschrift von Matija Kastelic, die bisher als die erste galt, verglichen. Beide Manuskripte unterscheiden sich ziemlich untereinander, denn das gefundene Manuskript enthält mehrere bisher unbekannte Verse, ebenso weicht es aber vom Kastelic-Niederschrift in orthographischen Merkmalen. Der Text ist von unbekannter Hand geschrieben, doch enthält er eigenhändige Bleistift-Korrektur von Prešeren.

Ausserdem versucht der Beitrag die Geschichte des Manuskriptes, das um J. 1859 entstand und das Vesel wahrscheinlich bereits damals vom Matija Kastelic erhielt, zu beleuchten. Dabei macht er auf Vesels Verbundenheit mit Čbelica (Krainer Bienchen) — Mitarbeitern aufmerksam, die bedeutungsvoller sein müsste als bisher vermutet wurde und es ist sehr wahrscheinlich, dass Vesel derzeit mit Kastelic fester verbunden wurde. Das beweist auch die Kastelics Handschrift im Material für Kranjska čbelica in Vesels Hinterlassenschaft. Es ist daher weniger wahrscheinlich, dass Vesel das Manuskript vom dr. Janez Bleiweis erhielt, der nach dem Tode Prešerens seine literarische Hinterlassenschaft aufbewahrte.

Handwritten title or section header in the center of the page.

The first paragraph of the handwritten text, starting with 'The first paragraph...' and continuing down the page.

The second paragraph of the handwritten text, continuing the narrative or discussion.

A large block of handwritten text, possibly a list or a detailed account, occupying the middle section of the page.

III.

Handwritten text following the section marker 'III.', consisting of several lines.



## ALI JE RINIJEV KODEKS TUDI SLOVENSKI SLOVAR

Bezlajeve hipoteze, da so v Knjigi zdravilnih rastlin Benedikta Rinija (15. stol.) nekateri izrazi slovenski, in ne hrvaški čakavski, ni mogoče potrditi. Skoraj vse od nekaj čez dvajset besed oz. pisavno odraženih oblikoglasnih značilnosti, ki naj bi bile slovenske, je mogoče z enako ali večjo utemeljenostjo pripisati narečjem vzdolž hrvaškega obmorja, kolikor ne gre sploh za ne dovolj prepričljive razvozlave zapisov in etimologije.

F. Bezlaj's hypothesis that the 15th century herbal *Liber de simplicibus Benedicti Rini* contains several botanical terms which are Slovene rather than Croatian (Cakavian) cannot be sufficiently vindicated. Almost all of the twenty odd lexical or (mor)phonological particulars which have been presumed to be Slovene can either be equally well or better explained by the dialects along the Croatian seashore or they must remain open to suspicion as insufficiently convincing etymologies or decipherments of the original spelling.

0 *Liber de simplicibus Benedicti Rinij medici et philosophi veneti*, rokopis v Narodni knjižnici sv. Marka v Benetkah (Mss. latini Cl. 6, N° 59; manoscritti marciiani 2548), je dobil svoje ime po nadpisu v verzalkah nad uvodnim delom. Uvodu v tem Rinijevem kodeksu (kakor se tudi imenuje) sledi abecedno kazalo strokovnih izrazov, ki bralca pošilja k zaporedno oštevilčenim podobam rastlin (kartam), na hrbtni strani katerih so v levem stolpcu grški (v latinici), latinski, arabski (v latinici), slovanski (fclauonice, v latinici), izjemoma tudi nemški in še bolj izjemoma še kateri (npr. »romane, calabrice, ytalice«) izrazi za upodobljeno rastlino, včasih tudi njen plod ali celo izdelek iz nje ipd. Pri nekaterih geslih ta ali oni od glavnih štirih jezikov manjka, zlasti slovanski; tudi zaporedje jezikov ni zmeraj enako in rubrika za posamezni jezik se lahko v istem geslu pojavlja po večkrat; nekateri pripisi so očitno iz poznejšega časa in najbrž od druge roke. Desni stolpec gesel je pisan razpravno (enciklopedični podatki). Z nekaterimi izrazi sega slovar prek rastlinskega imenja v strogem smislu, npr. z *Muca* 'moka', *Cruch* 'kruh', *Chelche* 'kolke (= otre, tulje)'. Slovarju dajejo — poleg njegove starosti ter številnosti in nezgoljevroposti v njem uslovarjenih jezikov — posebno slovarskozgodovinsko vrednost kakovostne upodobitve rastlin (njih umetninskost je občudoval npr. znani angleški estet John Ruskin). — Na koncu kazala piše: *Explicit tabula libri de simplicibus plantarum nico lai rochabonella Co(r?)nicla nensis phisici*. To in še nekaj drugih stvari kaže, da je pravi avtor najbrž Nikola Rokabonela (Nicolò Roccabonella, rojen 1386 v Coneglianu, umrl 1459 v Benetkah), ki je med 1449 in 1453 živel v Zadru.

0.1 Za Slovence je Rinijev kodeks postal zanimiv, ko je Bezlaj pred dvajsetimi leti prvič namignil, da se zdi, da so v »najstarejšem rokopisu, ki upošteva južnoslovanska rastlinska imena .. in ga je leta 1415 napisal Benečan Rinij«, ta imena »čakavska in slovenska« (Bezlaj 1967: 151). Pozneje je Bezlaj v sodelovanju z V. Suerjem — kakor kaže, še zmeraj na podlagi drugotnih

virov<sup>1</sup> — v posebnem članku (Bezljaj-Suyer 1973/74)<sup>2</sup> skušal svojo hipotezo utemeljiti z razborom nekaj več kot dvajsetih izrazov oziroma oblikoglasnih, besedotvornih in podobnih značilnosti, ki bi utegnile biti prej slovenske kot hrvaške (čakavske). Pri tem je Bezljaj navedel med drugim Putančeve besede, da je Rinijev rokopis velik terminološki in hkrati prvi hrvaški slikovni slovar (Putanec 1962: 504); tako je bilo — najbrž nezavedno<sup>3</sup> — implicirano, da se slovensko slovaropisje začinja prav z Rinijevim slovarjem, saj se začetek pisanja le-tega postavlja v leto 1415 (Minio 1952/53: 53), torej celo pred nastanek glos in glosarčka v Stiškem rokopisu.

0.2 Zanimivo je, da na Knjigo Benedikta Rinija delno spominja Ljubičev opis »debelejšega rokopisa s slovenskim izgovorom iz 15. stol.«, katerega lastni prepis je Ljubič, kakor sam trdi, zaupal Trdini, nakar se je izgubil.<sup>4</sup> Fekonja (1886: 44) je, že po izidu Šulkovega Imenika bilja, javno pozival, ne »bi li nas g. Trdina znal o tém kaj pobljže izvestiti«. Ta rokopis pač ne more biti istoveten z Rinijevim; je pa ravno Ljubič iz Rinijevega prepisal vsa imena za Šulka in je potemtakem bržkone zaslužen tudi za bežni opis slovarskotehnične podobe, kakor ga daje Šulek: »Na svakom listu naslikana je prekrasno (per magistrum Andream Amadio, Venetum, pictorem sublimem) pojedina biljka, a na drugoj strani je opis biline i kako se zove arapski, grčki, latinski, hrvatski (sclavonice) i gdješto njemački (teutonice)« (Šulek 1879: XVIII). Šulek je v svoj Imenik rastlin sprejel večino Rinijevih slovanskih ustreznih in ni prav nič dvomil o njih hrvaškosti, čeprav je pripomnil, da nekaterim »neima više traga u današnjem hrvatskom jeziku, al jim nalazimo premce u jeziku češkom« (Šulek 1879: IV). Minio (1952/53: 55) je domneval, da so češki izrazi v Riniju od istega vira, kakor naj bi bili nemški: od zadržkega trgovca z zelišči in zdravili Johanna Reinhardta (sinú Hermanna R.) iz Aschaffenburga. Toda drugega dokaza, kot da je Nemčija »un paese vicino alla Boemia«, Minio ne navaja (poleg tega je Aschaffenburg blizu Frankfurta, torej ne ravno blizu Češke). Verjetno nobena od Rinijevih slovanskih ustreznih ni češka. A po mojem (Gjurin 1986: 375—6) tudi za njih slovenskost za zdaj ni trdnih dokazov: Bezljaj se je deloma opiral na drzno dekodiranje za-

<sup>1</sup> V knjižnici Oddelka za slovanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani so zdaj dosegljive črno-bele fotokopije besedilnega dela in nekaterih podob Rinijevega kodeksa. Berljivost slovanskih izrazov je otežena ali onemogočena le na par mestih, pač pa je v glavnem zabrisana razlika v barvi oziroma svetlosti črnih (prvotnih in poznejših) zapisov.

<sup>2</sup> Kadar se v pričujočem članku sklicujem samo na stran brez omembe avtorja in letnice, je mišljen prav ta članek Bezljaja in Suyerja.

<sup>3</sup> Bezljaj niti enkrat ne uporabi besede *slovar*, ampak imenuje Rinijevo delo le *rokopis*, *kodeks* ali *herbarij*.

<sup>4</sup> »U knjižnici sv. Marka u Mletcih nalazi se poveći rukopis iz XV. stol. slovenskim izgovorom napisan, i isto onako latinskimi pismeni. Taj rukopis prepisah još g. 1859, a kašnje moj prepis uz prošnju povierih momu onda prijatelju i kolegi Prof. Trdini u Rieci; no taj prepis neznam kako propade. Kašnje višeputa baveć se u Mletcih zapitah u Marciani, da mi onaj stari rukopis pokažu, ali nemogoh ga se više doćepati. Ondašnji knjižničar ili bolestan ili odsutan; podknjižničar, surov, izpričavao se, da o njem ni nezna; pristav grof Soranzo, udvornik do mire, uloži sve sile, da ga iznadje, no u službi nov, sav trud mu u bah. Jedini, koi se je mojoj želji mogao te po svom zvanju morao odazvati bješe ondašnji pisar Lorenzi, ali ta kukavica voli ono vrieme službeno, za koje plaću vuće, potrošiti na prepisivanja za novac.« (Ljubič 1864: 545.)

pisov in etimologiziranje tako dobljenega, še več pa na prvine, ki se dajo enako dobro ali bolje razlagati z narečji vzdolž hrvaškega obmorja.

1 V Rinijevi besedi *Scrifalça*, po Šulku *skrižalica*, vidi Bezljaj »verjetno genitiv \**krželjca*«, kar »ne more biti nič drugega kot današnje slovensko *kržič*, *kržeč*, *kržič*, *krišič*, *keršec* itd.« (Bezljaj-Suyer 1973/74: 190).<sup>2</sup> Toda Šulek (1879) ima iz več virov od Senja do Dubrovnika potrjeni pomensko ustrezni obliki *skrižalina*, *skržalina* ter od drugod s srbohrvaškega govornega področja še druge oblike s *s*. Bezljaj sicer izvornika (tj. fotokopij) v času pisanja ni imel v rokah, toda že na podlagi prepisov pri de Toniju (1919: 190—279, 1923: 275—398, 1925: 123—176, zlasti pa *Indice alfabetico* 206—264) je razvidno, da pri Riniju ni podobnih zapisov z nemim *s*.

2 Zapis *Velcoftini ulafi* naj bi morda bil \**velhot'ini vlasi* iz \**velhot* 'Venera', narejeno (tip *velmoža*) iz *hot* 'priležnica, (cerkvenoslovansko) *sla*' (str. 191; Bezljaj 1976: 200). Pri Riniju je ta izraz v predzadnji vrstici 264. gesla, pod njo je še *prapraça mala*. Više je med grškimi ustreznici tudi *Adia(n)-tum*, kar pravzaprav pomeni 'neomóčen' (Webster 1976: 26), vendar v smeri \**vlögškč* (prim. pri Pleteršniku *volgāk*, *vólhak*, *volhkōst*) zapisa *Velcoftini* pač ne kaže razvozlavati, kljub občasnemu Rinijevemu *-el-* (že Bezljaj, str. 189, je opozoril na *telfticoren* in *Chelche*). Pri predpostavki, da je *Vel-* (ali morda *vel-* — med nekaterimi velikimi in malimi črkami je v tedanjem pisanju težko razlikovati) pravzaprav latinski *vel* 'ali', pritegnjen pomotoma k desno od njega stoječi sopomenki iz niza slovanskih izrazov v kaki starejši pisni predlogi<sup>5</sup> (prim., da se v geslu navaja pod spornim izrazom še sopomenka *prapraça mala*), je mogoče v preostanku *coftini* videti npr. tudi obliko *gospini* (*vlasi*), ki v vseh pogledih ustreza sopomenki *gospin vlas* (Šulek jo navaja iz Stullijevega Rjecsoslòxja, izšlega v Dubrovniku 1806), pomensko pa npr. slovenski sopomenki *lasci device Marije*. Resda bi bilo v takem prepisu sumljivo veliko napak, toda tudi Bezlajevga *f* pisava *ft* ne upravičuje, in dejstvo je, da nekaj zapisov pri Riniju je skvarjenih.<sup>6</sup>

2.1 Bezljaj je sam napisal (str. 191), da »bo šele analiza grafike v originalu pokazala, če je [njegova] vabljava domneva upravičena«. S *ft* se *č* (*Velcoftini*) v Riniju sicer ne zapisuje. S *ti* je zapisan vsaj enkrat v *Jagnetie zeglie* (= janjeće), in sicer gotovo od mlajše roke. Praviloma se piše s *ch*: *Schyreniča bela*, *Schienze pitomi*, *Schyr pitomi/diviy*, *Bliufsch*, *Tofch* (= vse *šč*), *Brochy pitomi*, *lechya* in *Lecha vodena*, *Chnegich* (= *knegič* od *knego* ali pa *knežič*, gl. Skok 1972: 109), *ochyas* itd. Res imamo poleg *Schyr* tudi *Stir congchi*,

<sup>5</sup> Prim. pri Bezljaju: »Tudi slovanska imena dajo slutiti, da so bila vsaj deloma prepisana iz starejših beneških predlog. Drugače bi si težko razložili, da najdemo npr. med arabskimi sinonimi za *Tanacetum* vulgare obliko *Sebenich* .. Samo skrben in natančen semitološki pregled arabskega gradiva pri Riniju bi pokazal, ali je primer *Sebenich* osamljen. Tudi za *Dictamnus albus*, ki se danes imenuje slovensko *jesenik*, *jesenek* in sbh. *jesenak*, .. je kasnejši pripis med arabskimi imeni *jasena*, *jasenič* (str. 187—8). *Sebenik*, če je tako brati, je res naveden med arabskimi ustreznici, *lafena* in *lefeni* pa sta jasno označena s *ʃclauonice*, a ju je de Toni (1923: 349) pomotoma priključil k arabskim ustreznici, ki stoje nad slovanskima.

<sup>6</sup> Že Šulek je tožil, da »se jedva domišljaš, kako da jih pročitaš« in da jih nekaj ni »nikako umio odgonetnuti« (Šulek 1879: XVIII, IV). Vendar je nekaj zgledov, s katerimi Šulek potrjuje to skrivnostnost, v resnici zapisanih povsem sistemsko, npr. *Ermang* (rmanj) in *Tuçang diuy*: v izglasju je pri Riniju *-nj* zapisan z istima črkama kot sredi besede, le da stojita v obrnjenem zaporedju (prim. *Copitgnac gorfchi*); tako tudi *-lj*: *Çulg beli* (= žulj), proti *Ripagl* (ripalj) od poznejše roke.

toda to sta oblikoglasni, ne zgolj pisni različici. Prav izjemoma je *ć* pisan s samim *c* (oz. *cy* = *c(i)*: *Scyençi morfchi*, konec prve in začetek druge besede sta slabo vidna, toda *Scy-* je razločno). V nekaj besedah na *-iç* je *ć* zapisan s *ç*, če drži Šulkovo branje: *Bofuriç*, *Sicaviç*, *Pachyç*, *Sançumiç* (*Sançuniç?*); ker Šulek za te besede nima potrdila od drugod, jih je mogoče razlagati tudi drugače, zlasti ker ima Rinij (poleg *Chnegich*) npr. tudi *Sicauiça bela* in *Pachyçe* (= sikavica, pačice), pri čemer je glas *c* zapisan z regularnim znamenjem zanj v c-jevski priponi (gl. § 3.1.2). Skok (1971: 180) navaja *božurica* 'svinja, ki se kolje o božiču'. Manj nam pomaga običajna dalmatinska oblika *božurak*, čeprav pomeni isto kot \**božurić*: pri Riniju sicer izglasni *-k* je izjemoma zapisan tudi s *ç* (*liçgnaç* 'lešnik'), toda moti to, da bi bil *a* zapisan z *i*, prim. vendarle § 4.3 in § 3.1.7. Pri *Pachyç* moti tudi to, da bi bil isti glas (pačić) v isti besedi različno zapisan. Nasprotno pri *Sançumiç* (sansumić) črka *ç* za različna glasa manj moti, ker je tudi sicer podobno obremenjena v tipu *Svonçaç* (zvončac) in npr. hapaksu *Çubconçchi* (zub konjski). Prim. §§ 3.1.5–6.

3–4 Pri oblikah *Driuo/Drieuo* 'drevo', *Orich* 'oreh', in »opozicij[i] divji proti pitom ‚cultus‘, kar navaja Pleteršnik za slovensko Istro«, Bezljaj pripominja, da »nikoli ne bomo mogli z gotovostjo vedeti, iz katerega jezikovnega okoliša so bile prevzete« (str. 190).<sup>7</sup> Tudi oblike »*vulch* .. ali *podsolnaç* .. so v tistem času seveda bile mogoče tudi še v Dalmaciji« (str. 189). In če »je ime *očun* ohranjeno v slovenščini, je bilo seveda pred pol tisočletja lahko znano tudi dalje na jugu« (prav tam).<sup>8</sup> Takih primerov je pri Bezljaju še nekaj:

<sup>7</sup> Ta citat se začne: »Pri vseh teh oblikah nikoli ne bomo mogli ...«. Ni jasno, na katere vse oblike iz dotlejšnjega razpravljanja se nanaša; npr. ali tudi na *ut* 'od' (*Drieuo ut cetrun/narance*), kjer Bezljaj pripominja, da je ta »redukcija enklitike .. sumljiva za čakavščino«; ali tudi na zveze *Vulçge iabolcha oble/vele*, ki »govore za slovensko izgubljanje neutra, ki je zaradi današnje razširjenosti nastopilo verjetno že zgodaj«; itd.

<sup>8</sup> Pri Riniju je v geslu 14 *Lochyon* popravljeno v *Lochyon*, če smemo zaupati de Toniju (po fotokopiji sodeč, bi bilo prej obratno: *v* v *o*): »*Lochyon* herba [lokjon] [corretto in *lochyun*] ...« (de Toni 1919: 202, oglati oklepaji njegovi). De Toni si *lokjon* razlaga iz *lok* 'česen' (!: »aglio«) in v opombi dodaja: razen če gre za napačen prepis besede *ochyon*, kakor bi kazala poprava v *lochyun*, ki približuje »il nome dello zafferano a quello del colchico (*ochun* a c. 35 b), che in questo codice è chiamato tedescamente zafferano selvatico«. Tudi pri »karti 35 b« ima de Toni napačni prepis *Ochun*; pri Riniju je dejansko *Ochyon* (geslo 36), in ta zapis Šulek pod geslom *Očun* pravilno citira, le namesto velike začetnice ima malo, na str. XVIII pa citira med neuganjivimi primeri *lochyon* (torej *v* in *o* v zaporedju, namesto prekrivno!), pri tem pa tudi že ugiba: »ako nije očun .., jer je .. nalik na *crocus*«. Bezljaj je to napačno citiral: »Pri Šulekovem *ochyun* ‚Colchicum‘ .. namesto *ochun* pravi de Toni .., da je Šulek skombiniral to iz dveh imen. Za *Crocus sativus* je slovensko ime *lochyon*, korigirano že pri Riniju v *lochyun*, kar Šulek sploh ne navede« (str. 188). Po Bezljaju nas poleg *kačun*, *močunec* in drugih slovanskih oblik tudi »\**ločun* ne preseneča; izolirana arhaična beseda se je naslonila na katerokoli bolj domačo osnovo« (prav tam: 185, 189). Mogoče in verjetno; toda v geslu 458 najdemo pri Riniju *Lanchyel*, kar de Toni (1925: 162) razvozlava v *ankiel*; *ankiel* navaja Šulek ne iz Rinija, marveč iz drugih dalmatinskih virov, medtem ko Rinijevo obliko, napačno prepisano kot *zanchyel*, navaja pod *Zankiel* brez sopotrditev od drugod, sklicujoč se na poljsko *žankiel*, zaradi česar ima v kazalu pod *Rhus Cotinus* ne *zankiel*, ampak *žankiel*. Tu imamo očitno (pri Riniju) enak nepričakovani vzglasni *l* pred samoglasnikom kakor v *ločun*. Da ne gre za italijanski spolnik, zmotno vzet za del slovanske besede?

3.1 Tako je npr. na splošno lahko res, da »Benečan 15. stol. ne bi bral . . . cerna . . . kot crna, ampak prej černa« (str. 190), toda kaj, ko je ravno črn tudi čakavsko (in kajkavsko) (Skok 1971: 277). Tudi ni čisto res, da v *Libru de simplicibus* »[s]edij pod c nima nobene posebne fonetične vrednosti; pri Riniju je tudi *Cemericca*« (prav tam). Ne povsem izčrpna razčlemba kaže, da znamuje *ç* naslednje:

3.1.1 Praviloma glas *č*, in sicer: a) ne pred samoglasnikom, izvzemši besedo *cvij(e)t* ter priponi *-ac/-ec* in, redko, *-ak*: *Çrifgna*; *luçcha*, *Conoplicha hotoçcha*, *hotoçchi paprut*, *Otoçcha paprat*, *Smriçche*, sem moramo šteti tudi *Volçy bob*, prim. *Vulçge iabolcha oble/vele*, in morda tudi *Ofça (pifdiça)*, če je to *ovčja pizdica*, kar se zdi verjetnejše od de Toniijeve (1923: 294) domneve *ovcija pještica* (Šulek je izraz izpustil), je pa seveda lahko tudi *ovča*; *Coromaç flatchi* (izjemoma podvojeno: *coromaçç*), *Smriç (glu/çaç)*, (*Çvit*) *smriç*; b) pred zadnjim samoglasnikom, vštevši položaj pred zastopnikom jera/jora v obrazilu *-ac/-ec* in izvzemši obrazilo *-(i)ca*: *Maçur*, *Spinaça*, *Gufomaça*, *naranja*, *Tuçang*, *Melēnçane*; *-çac/-çec*: *Lubçaç (diviy)* dvakrat, *Svonçaç*, *Cameniaça*, *Sçoçç*.<sup>9</sup>

3.1.2 Glas *c* v omenjenih c-jevskih priponskih obrazilih, prim. poleg že navedenega: *Odfenaç*, *Sminaç*, (*Smriç*) *glu/çaç*, *Podfolnaç* dvakrat, *Jefinaç*, *Rugnaçaç*, *Treputaç* in *Triputeç*, *Sulçç*; *malatraviça*, *Digniça*, *Lipaviça*, (*Brofcva*) *glauatiça*, *Pafuiça vel pa/q(ui)ça*, *Sulteniça*, *Stercauiça*, *Bocviça (vodena in uela)*, *puchauiça*; *prapraça (mala)*, *Prapatça*; tako tudi v stranskih sklonih teh besed, torej tudi pred sprednjimi samoglasniki: *Prestaçi*, *Scyençi morschi*, *Pachyçe*, *Jauorniçe*, *Micuniçe*, *Slive modriçe*, *Soch od pfe-niçe*, toda pomotoma *gliubice*;<sup>10</sup> zunaj teh obrazil pa redno v besedi *cvij(e)t: çuit*, *Çvit (smriç)*, *Çviet ot sipca* (de Toni napačno *Vret od šipka*), enkrat pomotoma *Pervi cvit*.<sup>11</sup>

3.1.3 Glas *ć* v samo (?) štirih besedah na *-ić*, če drži Šulkovo branje: *Bofuriç*, *Sicaviç*, *Pachyç*, *Sançumiç (Sançuniç?)* — gl. tu § 2.1.

3.1.4 Glas *ž* samo (?) dvakrat: poleg *Çulğ beli*<sup>12</sup> še *çelud* (nad *ç* je morda še črtica?) kot poznejši pripis ali morda *prepis* starejšega *Xelud* v istem geslu (prim. *baxovina* za *bažovina*): črka *x* je bila v takratnem rokopisu podobna črki *ç*, če je bila ta bolj hitro, manj pazljivo pisana.

3.1.5 Glas *z* izjemoma v besedi *baç* 'bezeg' (prim naše krajevno ime *Bazovica*) in v vzglasju zveze *Çubconçchi* (= zub konjski);<sup>13</sup> Šulek vidi tudi v *Terst od çachara* 'sladkorni trs' glas *z*, toda tu bi bil mogoč tudi glas *c* (kar bi dalo v bistvu regularen zapis) ali *dz*, ali celo *s*.

<sup>9</sup> Pri Riniju je res nekaj oblik z *-eç*, ne pa tudi »celo *Sçoçç*«, kar ima Bezljaj (str. 191) od de Tonija (1923: 321, oz. *Sçoçç* v 1925: 254): Rinijevo geslo 240 ima dejansko *Sçoçç* ali pa, manj verjetno, celo *Sçoçaç* (fotokopija na tem mestu ni čista), in tudi v geslu 54 je *Sçoçç* (kot pri de Toniju 1919: 226).

<sup>10</sup> V geslu 217; vendar (od poznejše roke) *gliubiça bila*, *gliubiça futa* v geslih 56 in 57.

<sup>11</sup> Po drugi strani je enkrat *Çafaran diviy* (geslo 15), pri Šulku brano *cafran*, toda prim. pri Šulku iz hrvaškoobmorskih virov *čafran* poleg *cafran*.

<sup>12</sup> »Če primerjamo branje *Çulğ beli (žulj?)* pri de Toniju, *culğ beli* pri Šuleku, mu [sc. Šulku] lahko očitamo vsaj površnost« (str. 188) — kot nalašč tu je Bezljaju menda ponagajal tiskarski skrat: de Toni (1919: 224) ima pravilno po Riniju *Çulğ*, in tudi Šulek je izpustil le sedij: *culğ*. Prim. tu op. 6.

<sup>13</sup> De Toni (1919: 259) napačno piše in bere *Çubcon conchi* oz. *zubkon konjski*. V Riniju je na robu še »pojasnilo«: *Zub cōğfchi*. Oblika črke *-i* v *Çubconçchi* je čudna.

3.1.6 Glas *s* zaznamuje črka *ç* namreč, kot rečeno, pri *Çubconçchi* in *Sançumic*, poleg tega pa še v *Sançun/Sançon* — pri Šulku *sansun*, toda »ne zna se gdje se tako govori« (Skok 1973: 201) — in *Çlenovitaç* (Sulek: slanovitac).

3.1.7 Glas *k* po pomoti (namesto črke *c* brez sedija<sup>14</sup>) enkrat v *Boçviça* /*stridna* ob siceršnjem rednem *bocviça* in že v istem geslu tudi *buchviça* (in *ch* za *k* je zelo običajen<sup>15</sup>) in enkrat v *lifgnaç* 'lešnik' (prim. *Lisca* 'leska') ob dejstvu, da bi v množini \**lifgnaçi* šlo za glas *c*. Včasih se zdi še kak *-aç* mogoče brati kot *-ak* (*Serpaç*, *Vrisaç*), vendar nas zunanji razlogi bolj ali manj močno vračajo k branju *-ac*. Pri *Greço feme* (ali *Greço?*) gre verjetno za pomoto namesto *Gerçco*, pod vplivom latinskega *grece*, ki stoji redno pri grških ustreznih.

3.2 Očitno je torej, da črka *ç* razen v redkih izjemah zaznamuje oba trda nezveneča zlitnika. Oba — ali pa edinega (cakavizem).<sup>16</sup> V obeh primerih je malo verjetno, da ne bi potem veljala enaka nevtralizacija tudi pred sprednjimi samoglasniki<sup>17</sup> (in Bezljaj je morda mislil zgolj na ta položaj oziroma na to, da sedij pod *c* nima vrednosti glede *ç*-ja proti *c*-ju, ne pa obeh proti *k*-ju). Stanje je tam tako:

3.2.1 Pri besedi 'rdeč'<sup>18</sup> je enkrat *ç* (*Mach çerlyeni* 'rdeči mak'),<sup>19</sup> vsaj štirikrat pa *c* (*Sandali cerlyeni*, *Rofa cerlyena*, *viole cęgliene*, *Cerlena meta*).

3.2.2 Pri *çemerika* imamo trikrat *ç* (*Çemericha cerna*, *çemeriche bele*, *Goršchy çemerica*) in dvakrat *c* (*Cemerica polina mala* in *uela*; tu je čudno zapisano tudi *poljna*: z *-li-*).

3.2.3 V besedi za 'črn' je zmeraj črka *c* (*papar cerni*, *Çemerica cerna*).

3.2.4 *ç* imamo še v tipu *Sulçeç* in v: *Pasie mliçe*, *ffençiuo selje*, *Çeçunca*, *ciçeçh*, *ceuçeçh*, *Pçeligna metta*, *Gorçica*, *Toriçica*. (Pri *Toriçica* (toričica) bi ob

<sup>14</sup> Črka *c* je glas *k* ne pred sprednjimi samoglasniki: *Cofiach*, *Conoplica hotočha*, *lochya*, *drievio ut Tcugne*, *Brofcovă glauatiça*, *Sipac*, *Drienac*, *Schyavilyac*, *Bafelac* (tako Sulek, de Toni napačno *-ch*), *Muca 'moka'* (Sulek ni sprejel), *Planica*. Izjemoma imamo tako pisan glas *k* tudi pred sprednjimi samoglasniki, bolje rečeno: dvakrat pred odrazom za zlogotvorni *r* (*ceruauaç*, *Dracugna ceru* — obakrat gre za drugačno, poznejšo pisavo, kar kažete s svojo drugačno obliko veliki *A* besede *Aut*, ki stoji pred *ceruauaç*, in veliki *D* pri *Dracugna*), enkrat pa je pomotoma izpuščen *h* (*Rufopařmorfcı*). Dvočrkje *ch* razen glasu *ç* zaznamuje namreč tudi glas *k*: *Iasich cafli*, *Gorcha meta*, *curiach*, *Indich*, *Chiffeliça*, *Crusche*, *Tchugna* (poleg *ut Tcugne*), *zab cęgfchi* (= konjski), *Pelin morfcı*, *derua Iabucha*. *Ch* je pogosto tudi *h*: *Peteçhova noga*, *Cruch*, *Chmel*, *Crehen* s popravkom v *Chrehen* (*kren*: *hren* ?), *chraft*, *Orich*, *orhic* (lapsus) *od indie*, *Vcho*. Prim. *Grach lofegnach* (drugi *ch* je *k*). Nasprotno je glas *h* zapisan s *c* zelo redko: *Gracor*, *Selye pocoda* (?), morda *Cvoost* (toda Sulek bere — in Skok sprejema — kot *kvost*). Izjemoma je glas *k* zapisan še drugače (s črko *k*, ali z *x* pri *Alexander*, ali s *q* pri *Rotqua*).

<sup>15</sup> Gl. op. 14. Če je res *Ofelp(er)dch* (s prečrtanim *p* kot okrajšavo za *per*) brati *-prdac*, potem *ch* vsaj enkrat odraža tudi glas *c*.

<sup>16</sup> Prim.: »Beneške grafične substitucije so zelo nedosledne in ne dopuščajo nobene gotovosti pri razlikovanju *c* in *ç*« (str. 190).

<sup>17</sup> V vsakem primeru imamo takšno nevtralizacijo v stranskih sklonih, ko se tja prenaša *ç* iz imenovalnika: *Drievio ut narançe* (= *ç*) proti *Soch od pfeniçe* (= *c*).

<sup>18</sup> »Pri Riniju je za 'rdeč' dosledno rabljena oblika *çerlèn* .. Pri Trubarju imamo *zherlen*, pri Megiserju *zherlèn*« (str. 190). Vendar gre pri Riniju skoraj gotovo za *çrljen*. Prim. tudi, da je v Registru Biblije (Dalmatin 1584: Cc iiij) *zherlènu* v slovensko-bezjaškem stolpcu, medtem ko je hrvaško-istrsko-dalmatinsko-kraški stolpec pri geslu *Erdézhe* prazen.

<sup>19</sup> Bezljaj (str. 190) ima napačno *Mach cerlyeni*.

*Toriča mala* in *velica* (torica) lahko pomislili na zmotno podvojitvev pri prepisovanju: *Torič(i)ča*.)

3.2.5 Črko *c* imamo še v *Baselcena meta* (Šulek je bral *baselčena*, prav pa bo *baselčeva*, kakor ima Skok 1971: 116), *Macinač* in *Vodeni macinač*, *Ceperli*, *ceučech*, *cičech*, *Miffeciuo zeglie*, *Trava od ceruarof*, *Cincibar*, *luc cefan* 'česen', *Cicevarda coriena*, *Cefuina*, *ceflica*, *Cetron*, *Driueo ut cetrun*, *Cefulja*. V več teh primerih bi bilo pač mogoče videti tudi glas *c*, kakor ga naj bi imeli v *Iutrocel*. Šulek sicer povsod bere *č*, tako tudi pri *Ancipres* in *Cerfol*, čeprav sam navaja iz dalmatinskega vira tudi *cerfolj*, Skok (1971: 56) pa navaja *ancipres/ancipreš* za Istro, in podobno bi našli *citrun* itd.<sup>20</sup>

3.3 Kolikor bi torej vseeno tvegali in se oprli na pisavo v Riniju, bi prej rekli, da je v zapisih tipa *cerlyen* in *cern* treba videti glas *c*. Seveda je bolj zanesljiva »obratna« trditev: v *ç* pred sprednjimi samoglasniki ni mogoče videti glasu *c*, razen kolikor gre za cakavizem, ali morda v posameznih izjemah (*Mach çerlyeni*), in seveda ko je *ç* v priponi (§ 3.1.2–5) in sprednji samoglasnik v končnici.

4.1 Bezljaj (str. 192) opozarja, da »uporablja Rinij vedno *meta* in nikoli *metva*«, da je *metvica* v slovenščini znano le na severovzhodu, nasprotno pa je na »srbohrvaškem ozemlju . . razširjeno *metva*«, *meta* pa »samo sporadično«. Toda po Skoku (1972: 415) je oblike brez *-v-* najti ravno na otokih (Rab, Cres) in v Istri, Šulek pa navaja *Meta pisana* iz gradiva dalmatinskega zeliščarja di Visianija, ki je črpal iz rokopisa Bartulovića iz Makarske, iz herbarija (»ex parvulo herbario«) Barbierija iz Trogirja in iz Stullijevega slovarja (Dubrovnik). — Podobno je z opozorilom, da »Rinij uporablja v pomenu ‚herba‘ dosledno *zelje* . . Samo v pomenu ‚herba‘ pozna *fele* Megiser . ., pri Gutschmannu . . je to še stranski pomen. Za srbohrvaščino poznata ta pomen samo Belostenece in Stulić. Vendar je med današnjimi ljudskimi fitonimi izpričano več z *zelje* sestavljenih imen kakor v srbohrvaščini« (str. 191). K temu je treba pripomniti, da ima Šulek za hrvaško obmorje izpričanih kup rastlinskih imen z *zelje*. Npr. za *zelje tatarsko* navaja kot vire »ljekar[a] samostana Franjevacah v Dubrovniku« Kuzmića in dubrovniška zdravnika Aquilo in Buća (poleg Stullija); za *zelje veliko* navaja iste tri vire in še rokopis Pizzellija (dubrovniškega ljudskega zdravnika), v katerem se nazivi »prilčno slažu s onimi što jih ima u drugih dalmatinskih ljekarušah«, pa Durantejev Herbario z obrobniimi hrvaškimi glosami iz frančiškanskega samostana v Visovcu v Dalmaciji, pa še Lamblov »popis hrvatskih imenah dalmatinskoga bilja . . najpače na otocih dalmatinskih«; za *zelje vjetrnje* (*vitrnje*) navaja poleg Kuzmića, Pizzellija in Aquile-Buća še obrobne glose v italijanski botanični knjigi, »što ju je imao samostan isusovacah u Dubrovniku«; za *zelje volujsko* (prim. *volvi faich* = *voluj jazik*<sup>21</sup> v Riniju) navaja hrvaške pripise pod slikami rastlin v neki knjigi knjižnice samostana v Visovcu; za *zelje zmajno* navaja dalmatinskega di Visianija; za *zelje željudovo* navaja v Zadru izšlo knjigo splitskega profesorja Pettra, ki je po lastni izjavi črpal iz di Visianija, iz nekega (očitno Stullijevega) slovarja in od »der Einwohner«; za *zelje že-*

<sup>20</sup> Samo pisno je črka *c* za glas *č* pred sprednjim samoglasnikom v *mlciach*, *Meta macia*, *Macia meta*; v takih primerih zastopa *i* glas *j*. Prim. sicer *Vulçge* (*Volçge?*) *iabolcha* in *Ofça pifdiça* (kar je pa najbrž *ovča*).

<sup>21</sup> Tu ni pomote v zapisu: Skok (1971: 781) navaja metatetični »zajik (Buzet — Sovinjsko polje)«, Šulek pa npr. *za(j)ik* z dalmatinskih otokov, *pasji zajik* s Cresa.

lučno navaja Bartulovića iz Makarske — itd. itn. skoraj od gesla do gesla. Kar pa se tiče izrazov *z zelje*, ki jih Bezljaj citira iz Rinija, kaže primerjava s Šulkom tole: *Smerdechye selje* in *Iarabigne zeglie* nista potrjena od drugod v istem pomenu, pač pa se navajata za slednjega sopomenki *jarebinjak* in *jarebinje seme*, med drugim iz Kuzmića in Pizzellija; podobno se za *ffenciuo selje* navaja v istem pomenu *ošencivec* iz Istre in Lambla ter *Ušenčivac* iz Lambla in Sabljara (slednji je največ zbiral po Dalmaciji in Istri); za *Stivanfco selie* se najde v istem pomenu *zelje ivanje* (Aquila-Buč, Kuzmić, Dubrovnik), *ivanje zelje* (Pizzelli, Bartulović, Dubrovnik, Sabljara) in *zelje ivanjsko* (di Visiani in Vodopičev nabor flore »južne Dalmacije«); (*glavoboglnu zeglie* ima sopomenko *glavobolja* iz gradiva, zbranega v Karlovcu in Virovitičih); *Belo selje* je samo iz Rinija, toda *zelje bielo* in *bilo* v istem pomenu imata tudi dalmatinske vire. Vsaj pet nazivov je potrjenih v Rinijevi obliki in pomenu: *Iagnetie zeglie* je med hrvaškimi imeni, »koje je izpisao franjevac Anselmo de Canali iz staroga herbarija .. ljekar[a] Fr. Kussicza«; *Petrouo felie* ima Stulli; *Miffeciuo zeglie*<sup>22</sup> imajo (z. *misečno*) Pizzelli, Aquila-Buč, Vodopič in di Visiani; *Strafno selje uela* ima v istem pomenu Bartulović, povrh pa je sopomenka *strašno zelje* npr. v pripisih dveh knjig v frančiškanskih samostanih v Visovcu oz. Senju in menda tudi v Danilovem (Zadar) gradivu, kamor je prišla najbrž iz »starije biljaruše .. iz Makarske«; *Ranno felye* ima Šulek potrjeno iz Istre. Brez potrditve ostaneta le čudno *Selye pocoda* in tudi čudno *Vridofno felie*.

**4.1.1 Vridofno felie** bere Šulek kot *vidovno*. Bezljaj (str. 191) pravi, da »je mogoče dvomiti v Šulekovo branje« in navaja sam po sebi pripricljivi argument, da gre za slovenski kalk (*britofno zelje*) izpričanega nemškega *Kirchhofsblume*: opre se na občno ime *britih* < *britof* 'ograjena prostor pri cerkvi', ohranjeno na Krasu, kjer so zgoščena krajevna imena *Britof*, italijansko *Centa 'pas'*.<sup>23</sup> A če primerjamo pri Riniju v geslu 273 kar dvakrat zapisano *Mertofnica*, moramo brati pač *f* za *v*, saj je *mrtovnica* potrjena še od drugod pri Skoku (1972: 471), prav tam *mrtova* (prehod v *u*-jevsko sklanjatev) z lokacijo »Sinj, Vranjica«.<sup>24</sup> Tudi *Nifnica* (geslo 230) bi težko brali drugače kot *nivnica* (Šulek dopušča tudi *niznica*, ker ima iz Rinija prepisano »nisnica ali nifnica« v slovarskem delu, v uvodu pa tudi »nifuica (metvica)«, česar v geslo *metvica* ni sprejel). Sicer pa Bezljaj ves čas napačno piše *vritofno*, česar nimata ne Šulek ne de Toni, ampak oba *d* namesto *t*, kakor Rinij (pač pa Šulek dodaja: »i.[li] felce«, ker je Rinijev *i* tu res bolj zakriviljen). — *Fritna meta* je po Bezljaju (str. 192) »treba po vsej verjetnosti brati *Britna* in pridevnikov tipa \**britónŕ* namesto \**britókŕ* je v slovenskih zahodnih narečjih izredno veliko«. Tu naj bi torej kot *b* brali črko *f* (in ne črko *v* kakor zgoraj). Res bi

<sup>22</sup> Bezljaj ima *Missecino* po de Toniju in Sulku. Vendar se mi zdi *u* razločen, če primerjam *u* in *n* v *Sclauonice*, ki stoji poleg te besedne zveze in je od iste roke.

<sup>23</sup> Krajevni leksikon Slovenije izkazuje npr. tudi *Brit(i)h*, *Briteh*, Atlas Slovenije pa več zaselkov *Britof* v jugovzhodni Sloveniji. Glede zunaj tega ozemlja stoječega *Britofa* na Gorenjskem prim. Bezljaj (1976: 45): »tpn. *Britof*, it. *Centa* .., toda *Britof* pri Kranju v 15. st. Na *Milech*«.

<sup>24</sup> Tu Skok primerja »slov.[ensko] *mrtovje* ‚Myrtenwald‘, neologizam?«, ne da bi povedal, od kod ima. Cigale (1860: 1027) navaja pod *Mirtenwald* poleg *mirtov gojzd* tudi *mirtovje* z *i*, za njim Pleteršnik *mirtovje* z ustreznico *Myrtenwald* (z *y*). Skok ima torej od Pleteršnika, a napačno (tudi v popravkih v Skok 1974 nepopravljeno).



*britna* meta s stališča slovenščine ustrežalo za pomen 'vratič (Tanacetum vulgare)', zaradi grenke substance tanacetina. (Prim. *Gorcha meta* (Rinij 270) za drugo rastlino.) Toda zares izpričano imamo samo *briden* z *-d-*, to pa pozna tudi srbohrvaščina. Šulek je dekodiral *sritna* in uvrstil pod *Meta sridnja*, morda delno na podlagi latinskih Rinijevih ustreznice *Matricaria media* in *he[r]ba f(anct)æ marie* (*herba f(an)cte marie* ima namreč Rinij tudi kot ustreznico h *caloper*). Tudi Šulek je torej bral *-t-* kot *d*.<sup>25</sup> Če tako branje dopustimo (npr. kot piščevo pomoto), hkrati pa »dosledno«<sup>26</sup> vztrajamo pri branju *f-*ja kot *v*,<sup>26</sup> dobimo *ovidna meta*, in če sopomenka *Pifana meta*, ki je v Riniju v istem geslu št. 271 zapisana tik nad *Fritna meta*, res »zasluži pozornost zaradi verjetnosti pomena 'huda, zla', ohranjenega v slovenščini«<sup>27</sup> (str. 192), potem se *pisana* in *ovidna* pomensko nekako ujmeta (prim. slovensko *ored*, srbohrvaško *ovried* '(po)škod(b)a'). De Toni (1923: 340) je bral *oritna* in zato zmotno zatrdil, da je to Šulek klasificiral kot 'konjska meta (*Mentha crispa*)', kajti Šulek s tem pomenom navaja *Meta vrtna* iz Murkovega slovarja. Za t. i. zlogotvorni *r* bi bila pisava *-ri-* pri Riniju nenavadna, toda vsaj kar zadeva črko za samoglasniški del postavljeno za *r*, se primeri najdejo: *Tren arbor* proti *Ternulye fructus* (oboje v istem geslu št. 192).<sup>27</sup> Sicer pa navaja Šulek *Gori-guzica polska* 'kamilica (*Matricaria chamomilla*)' kot glosu v Durantejevem Herbariju iz samostana v dalmatinskem Visovcu, tako da niti

<sup>25</sup> Šulkov vzglasni *s* je mogoče upravičiti toliko, kolikor je veliki *f* podoben *s*-ju, kakršnega Rinij občasno piše na koncu besede (gl. npr. obilico takih besed (tipa *Sucus*) v geslu št. 340). Ne poznam sicer primera, ko bi imel Rinij tak *s* prenesen na začetek besede; bi pa bil povsem mogoč.

(Tako je npr. prenesen na začetek neki drugi tip končnega *s* v *Soch ternulje nefrelle* (geslo 192), zaradi česar je de Toni (1923: 295) to bral *Boch*, in v *viole suote*, ki jih je de Toni (1919: 228) bral *buote* (geslo 57). *Sok* v Šulka seveda ni prišel, *viole* pa so pri njem *suote*, a razbrane kot *žute*. Prim. pri Bezlaju: »Šele analiza izvirnika bo pokazala, ali je pravilno de Tonijevo branje *viole buote* ali Šulekovo *suota* .. kot sinonim za *gliubiča suta*; *-l-* je izpuščen tudi v .. *basam* in na drugem mestu bere de Toni *Boch* .., kjer gre očitno za *sok*; *viole buote* more biti \**žo(l)te* ali \**žo(y)te*«<sup>27</sup> (str. 189). Finka (1971: 30, 22) omenja čakavske govore, kjer se sredibesedni *l* izgublja, tudi ko je vidna etimološka zveza z izvorno besedo (*dočić* < *dolčić*), ne daje pa takih primerov pri besedah z etimološkim *l*, v teh ima čakavščina načeloma *u*, ponekod pa *al*, *el*, *ol*, tudi *lu*. Ali bi *suote* govorilo za prehajanje v *u* prek *uo*? Bezljaj (n. m.) navaja tudi »*Volčge iabolcha oble* ali *volčge iabolcha vele*«; de Toni (1923: 394) ima pri oblihi *Volčge*, toda pri velih *Vulčge*; Šulek (1879: 119) ima obakrat *vulčge*. S fotokopij je videti, kot da bi pri Riniju (gesli 371–2) obakrat bil sprva *o*, vendar popravljen v *u*. Pač pa je v geslu 338 *Volčy bob*.)

Beseda *sridnja* je (domnevno) še v *Bočviča stridna buchviča* (geslo 322), torej spet nepravilno zapisana. Po mojem je v *Fritna meta* kljub vsemu res *Fr-*, ker je enak duktus kot tu dovolj pogost pri besedah na *F(r)-* v Rinijevem uvodnem kazalu.

<sup>26</sup> Fonetično je to seveda lahko *f* npr. pri *Trava od ceruarof*, *Ofča pifdiča* in *Crifča* (= krivča; poznejša roka je tu prečrtala *f* in pred besedo pripisala *If*: iskrica; da je popravek napačen, je pisal že de Toni). *F* sem zasledil še v *Garofali*, kjer imamo pač tudi fonem *f*, in v sumljivem *Sfleticos*, kar Šulek razbira kot *spletikos*, vendar nima potrdila od drugod in za *Geranium columbinum* oz. *G. rotundifolium* (oz. po de Toniju *G. melle*) tudi med sopomenkami nima nič podobnega (Skok besede ni upošteval). De Tonijev *Mechinf* (de Toni 1923: 361) je napačno dešifriranje Rinijevga *Mechine* 'otrobi' (= mekin(j)e); do napake je prišlo zato, ker se zadnjega *e*-ja v *Mechine* tišči del *b*-ja besede *Cantabr(um)* iz vrstice niže, pa je *e* videti kot *f*, in ker Šulek *Mechine* ni sprejel, je ostal de Toni brez pravega vodila (prim. tu op. 29 in na kar se nanaša).

<sup>27</sup> V *Drin* in *drinulye* je prejkone treba videti prevoj *drén-*, ne *drn-*.

zveze z *rit* (beseda se rabi npr. tudi v Istri) ne kaže apriori zavrniti, čeprav bi bila tvorjenka iz predložne zveze *oritni* dovolj nepričakovana. Ko Rinij govori »de *camomilla*« (geslo 275), navaja kot slovansko ustreznico *Camomilla*, kar je sicer res najbrž hrvaška *kamomil(j)a*, kakor meni Šulek, lahko pa bi bila tudi latinska *Camomilla*, ki se v istem geslu navaja med latinskimi ustrezniciami (in bi bila pomotoma prepisana v spodnjo slovansko rubriko)<sup>28</sup>; saj se štiri gesla prej (271) kot ustreznica slovanskega *Fritna meta* in latinskega *Matricaria media* pojavi »arabski« *Sebenich*, in sploh je v tem delu v Riniju precej zmešnjav, kakor je razvidno iz de Tonijevih komentarjev. Vprašanje je, ali je *Fritna meta* sploh res 'vratič' in v ustreznem geslu. Tudi npr. *Bočviča / fritna buchviča*, zanimiva zaradi besede *sridnja* (po Šulku), spet pisane narobe, ne spada v geslo 322, kjer se dejansko nahaja (prim. de Toni 1925: 364).

4.2 Bezljaj očita Šulku, da je »namesto *beli tarn* zapisal kar *beli trn*; verjetno bi takšna grafika za *r* — sonans kmalu vzbudila dvome v [Šulkove] trditve. Skrivnostno ime *carviča* .., ki ga je po Šuleku celo Skok sprejel v svoj etimološki slovar ([1972:] 55), je treba torej brati \**krvica* in ga včleniti v beneškoslovensko sfero« (str. 188). Ne glede na to, da ima Rinij, kot rečeno, tudi *Tren* in *Ternulye* in *ceru* (krv) ipd., se postavlja vprašanje, zakaj je potrebna včlenitev v beneškoslovensko sfero, ko pa Bezljaj sam dodaja: »Sporadično se takšni refleksi pojavljajo tudi ponekod na čakavskem ozemlju.« Poleg tega je neskladno, ali vsaj neenoumno, če Bezljaj pozneje pravi: »Malo je verjetno, da bi zapis *Ermang*«, kar je dal Šulek pod *Rmanj*, ».. odražal izreko katerega hrvaškega narečja. Za slovenščino takšna vokalizacija ni nič nenavadnega« (str. 191). Ni sicer čisto jasno, kakšna vokalizacija (*er?*, *or?*), toda zapisana je na za hrvaščino navaden način, če smemo soditi po tem, kar piše Skok (1973: 149) pri krajevnem imenu *Rmanj*: »Latinske su grafije *Ermen* (1449), *Ermeny*, .. *Ermin* (1431). Piše se i .. *Erman* (1494) i .. *Orman* (1495), *Hermann*, *Hermanj*, *Ermain*. Sve te grafije predstavljaju u *er* / *or* hrv. sonantno *r*«.

4.3 Dokaj močne adute za slovenskost izraza ima Bezljaj (str. 189—90) v »primeru *Pisgi iasilra* .. (Šulek bere *pesyrazika*) .. Slovensko je danes *pasji jezik* .. Najbolj verjetna rekonstrukcija branja bi bila \**pasji jezik(a)* .. To je nedvomno samo v slovenščini mogoča oblika z grafično substitucijo *-i-* za stari polglasnik«. V Riniju v resnici stoji *Pifgi ia/fika*, prim. tu fotografijo in na njej *k* v *kinogloffa* v 6. vrstici; Bezljaj je bil pač prisiljen zaupati de Tonijevemu *iasilra*, navedenemu kar dvakrat (de Toni 1925: 332, 1925: 248). Kot se vidi s fotografije, taka pomota Neslovana ni presenetljiva; de Toni (1925: 333) je bil namreč prepričan, da Šulek tega izraza zaradi nerazberljivosti ni sprejel v slovar, in je — nebogljen brez Šulkove predrešitve<sup>29</sup> — skušal izraz povezati z *biž* 'grah'.<sup>30</sup> Vendar Bezljaj tudi Šulka ni citiral na-

<sup>28</sup> De Toni (1925: 342) je slovanski izraz pozabil prepisati — ali pa je mislil, da je latinski?

<sup>29</sup> »De Toni sicer očita Šuleku pomanjkljivo botanično znanje. Kar stošest[d]eset rastlinskih species je napačno identificiral po Linnéjevem sistemu. Vendar se pri branju slovanskih imen opira na Šuleka in samo izjemoma predlaga drugačno dešifracijo« (str. 188).

<sup>30</sup> »Il secondo nome slavo [prvo je *Gaves*] non fu registrato dallo Šulek perchè irrecognoscibile. Forse deriva da *biž* (pisello) per l'aspetto degli acheni immaturi« (de Toni 1925: 333).

tančno, v resnici Šulek bere *pesyriazika* (pod *Pasji jezik*) in *pisgriasika* (na str. XVIII). To niti ni pomembno; treba pa bi bilo navesti, da je oblika *jazik* z *je-* > *ja-* (tudi čakavska, in opozoriti na zapis *Pissirit* 'pasji rat' iz 1080 pri Skoku (1972: 611). Seveda pa bi bil enkratni zapis z *-i-* v Riniju, kjer je npr. tudi *Pasie mliče*, prav lahko kar pomota. (Manj verjetno je izpadel a: \**Paifgi*; *pajsji* navaja Skok (n. m.) za Istro.)

de cinoglossa. ca. 260.

*L*ibera piam hoc folio  
*scriptis* *pellar* *noib.*  
*cinoglossa* *arabica-*  
*cinoglossa* *grece-*

*L*ingua canis  
*Triangulus* *latine-*  
*Dicteum*  
*Benca*  
*Gaber* *selauonice-*  
*pisgiasika*

*U*n medicinis bini folij. *ca.*  
*suco* / *7* *scrib* *Coligi* *h*  
*7* *7* *de* *ca* *fit* *suco* *de* *msc*  
*may* *7* *in* *nij* *lu* *na* *castore*  
*Ex* *uat* *p* *ata* *p* *anu*;  
*Coligi* *ad* *teme* *de* *msc*  
*iulij* *ut* *augusti* *luna* *ere*  
*scere* *de* *ca* *tractat* *ap*  
*loging* *siue* *apuleio* *plato*  
*ti* *suo* *de* *.131.* *h* *msc* *mastr*  
*linij* *ca.* *97.* *de* *cinoglossa*  
*Or* *ca.* *97.* *de* *cinoglossa*

5 Vse to ne zanika popolnoma, da bi bilo lahko to ali ono v Rinijevem slovarju slovensko, kajti: »Ostro ne bo mogoče nikoli začrtati meje med obema jezikovnima področj[e]ma [sc. slovenščine in čakavščine] pred več kot petsto leti« (str. 192). Toda dokler se ne nabere trdnejših dokazov, mora Liber de simplicibus Benedicti Rinii ostati le hrvaški jugoslovanski slovarskozgodovinski mejnik.<sup>31</sup>

#### Navedenke

- ATLAS Slovenije, 1985. (Ur. Borut Irgolič in dr.) Ljubljana. III + 367 + II str.  
 BEZLAJ, France, 1967: Eseji o slovenskem jeziku. Ljubljana. 187 str.  
 —, 1976: Etimološki slovar slovenskega jezika, I, A—J. Ljubljana. XXX + (II) + 236 str.  
 —, 1982: Etimološki slovar slovenskega jezika, II, K—O. Ljubljana. 267 str.  
 BEZLAJ, France, in Vaso SUYER, 1973/74: Liber de simplicibus Benedicti Rinij. V: Jezik in slovstvo XIX/6—7, str. 185—192. Ljubljana.  
 CIGALE, Matej, 1860: Deutsch-slovenisches Wörterbuch. Ljubljana. XIV + 2012 str.  
 DALMATIN, Jurij, 1584: Register .. V: Biblia .., str. Cc 3v—Dd iijv. Wittenberg.

<sup>31</sup> Prav tako ga za zdaj ni mogoče imeti za »[d]okaz širše pismene rabe na območju B<sub>3</sub> — to je na slovenskem beneškem zahodu .. Primeri, kakor beli *tarn*, *scrisalca* itd., kažejo nemara tudi po pisavi na B<sub>3c</sub> (Pogorelec 1974: 5).

- DE TONI, Ettore, 1919: *Il Libro dei semplici di Benedetto Rinio*. V: *Memorie della Pontificia Accademia Romana dei Nuovi Lincei* (Serie seconda) V, str. 171—279. Rim.
- , 1923: *Il Libro .. V: Memorie .. VI*, str. 275—598. Rim.
- , 1925: *Il Libro .. V: Memorie della Pont. Accademia delle Scienze Nuovi Lincei* (Serie seconda) VIII, str. 123—264. Rim.
- FEKONJA, Andrej, 1886: O početkih slovenske književnosti. V: *Ljubljanski zvon* VI/1—2 in 4—7, str. 42—49, 105—107, 231—235, 281—286, 355—360, 418—423. Ljubljana.
- FINKA, Božidar, 1971: Čakavsko narječje. V: *Čakavska rič* I/1, str. 11—71. Split.
- GJURIN, Velemir, 1986: K začetkom slovenskega slovaropisja. V: *Slavistična revija* XXXIV/4, str. 365—92.
- KRAJEVNI leksikon Slovenije, I. knjiga, 1968. (Ur. Roman Savnik in dr.) Ljubljana. 489 str. + 13 zemljevidov.
- LJUBIČ, Šime. 1864: *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske na podučavanje mladeži*. Reka. 587 str.
- MINIO, Michelangelo, 1952/53: Il quattrocentesco codice »Rinio« integralmente rivendicato al medico Nicolò Roccabonella. V: *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti* CXI, str. 49—64. Benetke.
- PLETERŠNIK, Maks, 1894—95: (ur.) *Slovensko-nemški slovar*. Ljubljana. XVI + 883 + 978 + IX str.
- POGORELEC, Breda, 1974: *Razvoj funkcionalnih zvrsti slovenskega knjižnega jezika*. Prinatis k: X. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Predavanja. Ljubljana. 11 str.
- PUTANEC, Valentin, 1962: *Leksikografija*. V: *Enciklopedija Jugoslavije*, 5, str. 503—508. Zagreb.
- SKOK, Petar, 1971: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I, A—J. Zagreb. XXXVIII + (II) + 791 str.
- , 1972: *Etimologijski .., II, K—poni<sup>1</sup>*. Zagreb. 703 str.
- , 1973: *Etimologijski .., III, poni<sup>2</sup>—Z*. Zagreb. 703 str.
- , 1974: *Etimologijski .., IV, Kazala*. Zagreb. (XVI) + 839 str.
- SULEK, Bogoslav, 1879: *Jugoslavveni imenik bilja*. Zagreb. XXIV + 564 str.
- WEBSTER'S Third New International Dictionary, 1976. Springfield, Massachusetts. 86 a + 2663 str.

## RIASSUNTO

Vent'anni fa (1967) F. Bezljaj aveva accennato all'eventualità che «nel più antico manoscritto che riportasse termini botanici slavomeridionali» (vale a dire il *Liber de simplicibus Benedicti Rinii medici et philosophi veneti*, della prima metà del quattrocento e che si conserva nella Biblioteca Nazionale s. Marco di Venezia) taluni termini (fitonimi) indicati con *sclauonice* fossero anche sloveni (e non soltanto croati ciacavi). Più tardi il Bezljaj cercò di comprovare in un articolo a parte (Bezljaj/Suyer 1973/74) la propria ipotesi: sulla scorta della trascrizione che Ettore de Toni aveva fatto (1919—1925) dei termini del codice «Rinio» riportava e commentava un po' più di venti parole ovvero particolarità (morfo)fonologiche che sarebbero slovene. In tal modo, per quanto non esplicitamente, faceva del codice «Rinio» — che è in sostanza un grande dizionario (illustrato) plurilingue — anche la più antica opera lessicografica slovena (se non si prenda in considerazione il più che esiguo glossarietto e le poche glosse dei primi del XV sec. del manoscritto di Stična, cfr. Gjurić 1986). Il presente saggio dimostra invece — rifacendosi tra l'altro anche all'analisi delle peculiarità grafiche del *Liber* e al confronto coi termini croati riportati dal dizionario dei termini botanici dello Sulek (Sulek 1879) — che tutti gli esempi citati dal Bezljaj si possono ascrivere con uguale o maggiore legittimità ai dialetti della fascia costiera croata quando non si tratti in genere di una non abbastanza convincente decifrazione delle note e di una controversa etimologia.

V spomin:

## PROFESOR DIMITRIJE VUČENOV (1911—1986)

Jeseni 1986 je v Beogradu umrl dolgoletni profesor srbske in slovenske književnosti na Filološki fakulteti beogradskega vseučilišča. Rodil se je l. 1911 v Vukovaru, študiral pa je na slavistiki zagrebskega vseučilišča in diplomiral l. 1935. Pred drugo vojno je dve leti poučeval na celjski gimnaziji. Privržen bogatenju lastnega znanja in lepemu se je hitro priučil slovenščini in se jel seznanjati s slovenskimi slovstvenimi deli. S slovensko duhovno, kulturno in slovstveno dediščino se je odtlej zblíževal trajno in življenjsko povezano.

Po drugi vojni je Dimitrije Vučenov poučeval v Vršču, nato pa je prešel na beograjsko slavistiko in tam l. 1954 doktoriral. Zaradi organizacijskih zmožnosti in vse-skozi izrazito konciliantnega delovnega sloga so mu kolegi podaljševali dekansko vlogo, tako da je Filološko fakulteto vodil od 1961 do 1969. Štiri leta je bil predsednik Prosvetnega zbora SR Srbije, vodil je tudi Kolarčevo narodno univerzo, znamenito beograjsko kulturno, literarno in znanstveno tribuno. Urejal je časopise Književnost i jezik, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor in Letopis Matice srpske. Zaradi tvornega odnosa do slovenske književnosti, ki jo je vrsto let prevajal v srbsčino, in uspehov v posredovanju slovenske kulture pri svojem narodu mu je Društvo slovenskih pisateljev l. 1977 podelilo Župančičevo listino kot častno priznanje. Slovenska akademija znanosti in umetnosti je profesorja Vučenova spomladi 1981 izvolila za svojega zunanjega dopisnega člana.

Med knjižnimi izdajami del Dimitrija Vučenova je zlasti pritegnila pozornost monografija o satiriku Radoju Domanoviću (1959), ki sodi med temeljne monografije o srbskih piscih 19. stol., in knjiga razprav O srpskim realistima i njihovim prethodnicima (1970, prim. SR 1971, 3, 334—339). Po vsebinskem bogastvu prednjači knjiga razprav Tragom epohe realizma (1981), zmožnosti modernega literarnodidaktičnega pristopa profesorja Vučenova pa kaže knjiga Domanovičeva satira kao pripovetka (1983). Vučenov se je vrsto let uveljavljal kot pisec srednješkolskih slovstvenih beril in priročnikov, ki so doživljali nove izdaje in v katerih je zlasti lepo zajemal slovenska dela in ustvarjalce. Kakor je res, da se je veliko ukvarjal s književnostjo realizma pri Srbih, je poseben posluž za tenčine slovenske besedne umetnosti potreval v študijah ne le o realistik (Kersnik, Tavčar), ampak tudi o književnosti dvajsetega stoletja. Na simpoziju ob stoletnici Cankarjevega rojstva je v Ljubljani 1976 živo pritegnil slovenistični znanstveni krog z interpretacijo metode poročanja in pripovedovanja pri Cankarju (Jernejev pokušaj da uspostavi dijalog sa svetom oko sebe). Vprašanja ubesedovalne metode in poročanja je nad dvajset let vztrajno razčlenjeval ob delih iz srbske, a tudi hrvaške in slovenske književnosti (J. Ignjatović, L. Lazarević, R. Domanović, M. Glišić, B. Stanković, A. Kovačić, P. Kočić, I. Andrić).

Izrazit izbor besedil, ki jih je Dimitrije Vučenov prevedel iz slovenščine, potrjuje njegov pretanjeni estetski okus. Uveljavlja in dopolnjuje se v njegovih spremnih besedilih (Hlapec Jernej, Martin Kačur, Hiša Marije Pomočnice, Agitator, Jara gospoda, Kalvarija za vasjo, Sedmina). Tudi drugim prevodom je ob ponovnih izdajah dodajal spremne študije in med temi se zlasti odlikuje študija o Tavčarjevi Visoški kroniki.

V strokovnem pisanju se je Vučenov nagibal k esejizmu, ki ima tako značilno tradicijo in veljavo v srbski besedni umetnosti in tudi vedi. Čutil je, da svojega bralca bolj neposredno in bolj sproščeno usmerja k delom iz druge nacionalne književnosti, zlasti slovenske, če se nanj obrača v občevalno proznejšem slogu, ki je postal njegova odlika. Tako je predstavil tudi utemeljitelje moderne slovenske literarne vede, Ivana Prijatelja, Franceta Kidriča, Antona Slodnjaka.

Profesor Dimitrije Vučenov je bil k slovenski književnosti nagnjen po izrazitih estetskih merilih. To kaže izbor prevedenih besedil, to dokazujejo objavljene študije, potrjujejo pa tudi rodovi srbskih učiteljev književnosti in jezika, ki so se šolali pri njem. Dimitrije Vučenov, ki je nadaljeval delo predvojnega honorarnega profesorja slovenske književnosti na beograjski slavistiki Uroša Džonića (1887—1968), prvega sistematičnega prevajalca slovenske književnosti v srbsčino, je med svojimi slušatelji vzgojil tudi naslednika. Profesorjeva asistentka Marija Mitrovičeva se je pod vodstvom svojega učitelja znanstveno habilitirala in uveljavila ter danes kot profesorica

slovenske književnosti nadaljuje in bogati njegovo delo. Literarna slovenistika živi na beograjski Filološki fakulteti skladno z drugimi vejami slavistike. Tudi to je ena od pomembnih zasluga pokojnega profesorja Dimitrija Vučenova.

Janez Rotar

Filozofska fakulteta v Ljubljani

### ASIM PECO: IKAVSKOŠTOKAVSKI GOVORI ZAPADNE HERCEGOVINE.\*

U suvremenoj dijalektologiji hrvatskoga ili srpskoga jezika ime Asima Pece, profesora Filološkoga fakulteta u Beogradu, veoma je znano, stoji na samom vrhu. Posvjedočio je to nekolikim studijama. Zadnja je upravo naslovljeno delo. Područje je njegovih istraživanja istočna i zapadna Hercegovina te Bosanska krajina. Nakon ovoga je očekivati kako će se možda uskoro latiti obradbe govora sjeverne Hercegovine i južne Bosne (oko Duvna i Livna). To kao da je nagovijestio u ovoj knjizi gdje usporedno prinosi stanovite podatke iz tih govora. Pored toga predmetne govore uspoređuje s proučenim govorima srednje, istočne i sjeverozapadne Hercegovine, Imotske krajine i Bekije, dijela duvanjskoga kraja i makarskoga primorja. A nerijetko se osvrće i na ostale štokavske i čakavske govore. Također se koristi pisanim spomenicima nastalim u zapadnoj Hercegovini od najranijih vremena do XVII. st. To su: Humačka ploča (oko XI. st.), Vignjeva nadgrobница iz Kočerina (između 1404. i 1411.) te spjev »Pisna od pakla« fra Lovre Šitovića Ljubušaka (XVII. st.). Njima je pridodan Natpis iz Drežnice (1335—1366.). Zahvaljujući ovom, Pecina je studija poprimila i stanovitu povijesno-jezičnu protegu. U većoj je mjeri iskorišten Šitovićevev jezik, koji, dakako, sadrži mnoštvo osobitosti ljubušakoga govora njegova vremena.

»Ikavskoštokavski govori zapadne Hercegovine« složeni su od slijedećih poglavlja: Uvodni dio, Dio fonetika, Dio morfologija. Nedostaje tvorba riječi i sintaksa. Poglavlja su opširna, obiluju podacima, stoga se ne bi moglo kazati da nije zastupljeno sve što je karakteristično za taj govor, odnosno govore, da se opaža veća praznina i sl. Prije suprotno!

Poznato je kako je teško pisati o uspjelim djelima. A zaista je takvo »Ikavskoštokavski govori zapadne Hercegovine.« Prikazivatelju stvarno ostaje zadržavanje na sitnicama koje trebaju kakvu dopunu ili ne stoje, sve drugo, tj. velika glavnina zaslužuje jedino pohvalu. Zbog toga ocjena naoko dobiva negativan prizvuk. Budući da i o takvim djelima valja pisati, to ću izvršiti tu zahvalnu dužnost.

Uvodni dio obuhvaća prvih četrdesetak stranica. Tu je i pet zemljopisnih karata prenijetih is »Istorije naroda Jugoslavije« na kojima su označene granice bosanske, dukljanske i srpske države u Srednjemu vijeku. Na njima je vidno kamo je tada spadala zapadna Hercegovina..

Na 8. str. je karta ikavskoštokavskoga govora zapadne Hercegovine. Njegova istočna granica ide uglavnom rijekom Neretvom, južna republičkom granicom, sjeverna crtom koja ga dijeli od šćakavskoga govora, zapadna pak međi s Bekijom. I tu opstoji manje neslaganje. U mojemu djelu »Govor Imotske krajine i Bekije« granično selo Grude nalazi se unutar šćakavskoga govora, Peco ih je uključio među svoje, dakle šćakavske. O tome veli: »Naravno, i ova granica, kao i sve druge u granicama jednoga jezika, ne teži ka apsolutnoj preciznosti. Uvijek su u ovakvim slučajevima mogući govorni prelazi, moguće je da između tipičnih zh. govora i govora njihovih susjeda ima zona u kojima se ukrštaju osobine različitih govornih tipova. To je i shvatljivo i očekivano« (7.). Potom niže: »Ja sam ovdje uključio Grude, iako je to upravo graničnik prema šćakavcima, ali tu, danas ima podosta šćakavizama, što nam dozvoljava da Grude svrstamo u naš zh. govorni tip.« Kada ispitivah govor sela Gruda od 1957. do 1960. (i povremeno kasnije), nađoh toliko šćakavizama da ga uvrstih među šćakavačke govore. Sigurno je A. Peco našao sada u Grudama toliko šćakavizama da

\* Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Djela, knjiga LXI, Odjeljenje društvenih nauka, knjiga 35., str. 230, Sarajevo 1986.

je mogao drugačije postupiti. Mora se imati na umu kako je u zadnjih četvrt stoljeća književni jezik jače djelovao na tamošnje govore negoli za sve vrijeme do tada. K tomu, Grude izrastoše u razvijenije mjesto, u varoš. Gimnazija je u njima valjda djelovala nekoliko desetljeća, osnovna škola ima dugu prošlost, niknuli su industrijski pogoni, živahna je trgovina. A ne može se zanemariti utjecaj radija i televizije.

Pisac je ispravno ustvrdio razlike što dijele dati hercegovački govor od imotsko-bekijskoga. Na čelu su odrazi skupova \**stj*, \**zdj*, \**skj*, \**zgj*. Tu na njihovo mjestu bivaju *št*, *žd*. Po tome se i imenuju štakavski govori. U imotsko-bekijskome su *šč*, *žd*. Dalje su *-al* > *-a* i *-al* > *-o*, što nije slučaj u susjednome govoru, već je samo *-al* > *-a* (*kopa*, *sipa*, *veza*). Tu je također *-il* > *-ia* > *-ija*, na drugoj strani nije. Na jugoistočnome prostoru Imotske krajine izjednačene su afrikate *č — ć*, *dž — đ* u korist *ć — đ*, zapadna Hercegovina uglavnom ne zna za to ako se izumuo Muslimani kojih tamo nije upadljiv broj. U Muslimana je i *lj* > *j*, kao što je sporadično u Imotskoj krajini, gdje je općenit i morfemski *m* > *n*. Isto je u Hrvata u zapadnoj Hercegovini. Foneme *h*, *f* čuvaju jedino Muslimani.

Niti jedan govor nije jedinstven pa ni štakavski zapadne Hercegovine. Peco to primjerno pokazuje u usporednome popisu pojedinih riječi i oblika. Evo kako izlaže međusobne razlike. U lijevome nizu su riječi jednake u selima Vitini i Citluku, u desnome su iste u Gradama:

mògu : mòren/mòžen  
mòže : mòre/mòže

nòsovi : nòsevi  
vìdim : vìdin

bĕkovi : bĕci  
plěčka : plěče  
lédā : lédjiū

Potom dalje na isti način. Primijetiti je kako je ovakav postupak veoma zoran i lako se prati; uz to je i rjeđi u dijalektološkim studijama. Dakle, jasno se ogledaju glasovne, naglasne i oblične razlike unutar jednoga govora.

Pri koncu poglavlja priložena su tri pisma Dubrovčanima emina Mamutage, rodom Ljubušaka, te spomenuta tri nastjena spomenika. Mamutagina su pisma nastala na koncu XVII. st., odnosno jedno s početka XVIII. Ispod preslikanih nastjenih sadržaja slijede dosadašnja njihova čitanja. Pisac potanje raščlanjuje njihov jezik. Što se tiče najstarijega, — Humačke ploče — treba reći kako se čitači S. Bešlagić i M. Vego ne slažu u nekim pojedinostima. Njihova čitanja nisu bez nedostataka. Navodim da ju je najprihvatljivije pročitao Milan Nosić. Objavio je to u članku »Humačka ploča« u Zborniku Pedagoškog fakulteta u Rijeci br. 6/1984. Isti prenosi zbornik »100 godina Muzeja na Humcu«, Ljubuški, 1985. Dakako, njime se A. Peco nije mogao poslužiti jer tada njegova knjiga bi u tisku.

Uz ostalo prvo se poglavlje okvirno bavi fonetičkim pitanjima, no stvarno je uvođen u iduće, tj. Fonetiku. I njoj je dato najviše prostora (47—166.). Tu je najbolje izražena Pecina potankost, opširnost i analitičnost.

Samoglasnički sustav širega prostora odlikuje se standardnim izgovorom (srednjim) svih samoglasnika. Takav je i zapadnohercegovački. I u tome ne postoji odstupanje. Dalje je pisac redom iznio zamjene samoglasnika kako ih je našao u pojedinim selima. Brojem ne iskaču iz prosjeka okolnih govora. Najviše se datih promjena susreće i u imotsko-bekijskome govoru. Ni promjene samoglasničkih skupina ne predstavljaju ništa osobita.

U naslovu stoji jasno kako su predmetni govori ikavskoštakavski, tj. da *ě* > *i*. Za svako je selo Peco donio više primjera ikavskih riječi (58—66.). Držim kako je to donekle suvišno. Bilo bi tek dosta navesti odstupanja, dakle primjere gdje *ě* > *e*, *je*, *ije*. Iznenađuje broj (i)jekavizama i ekavizama, posebno prvih. Bojim se kako je to dijelom najnovija pojava, utjecaj dakle književnog jezika u tijeku zadnjih desetljeća. Kao izrazite izdvajam (i)jekavizme *Nedjeljko*, *Njemačka*, *Rjeka*, *svjeski* (= svjetski). Nije sumnje da su odnedavna ušli iz književnoga jezika; naprosto su se nametnuli. Prid. svjeski zavređuje k tomu dodatno objašnjenje. Naime u dotičnome govoru ne postoji iskonski prid. *svjeski/sviski*. Silom prilika unio ga je Prvi svjetski rat. Svatko ga je teško osjetio. I tada su domaći ljudi prvi put čuli taj prid. u čestoj uporabi i prihvatili ga jedino u toj sintagmi. Kako skup *tsk* > *sk*, to je *svjeski*. U Imotskoj i Sinjskoj krajini je *svečki*, i samo u nazivu *Svečki* rat. Namjesto prid. *svitski* svagdje se upotrebljuje imenički gen. s prijedl. *od*, npr. *čovik od svita*, *ljudi od svita*.

Pisac tvrdi da »u svim mjestima češće imamo Njemačka nego Nimačka. Iz ovih krajeva ima mnogo radnika u Njemačkoj. Standardni lik te imenice potisnuo je ovaj izvorni, ako je ikada tu i bio frekventan« (69.). Do oslobođenja jedino su bili *Nimac*, *Nimkinja*, *Nimačka*, *nimački*, a poslije su potisnuti književnim oblicima *Njemac* (umjesto *Nijemac*), *Njemica*, *Njemačka*, *njemački*. U šezdesetim godinama mnogo se svijeta odatle otisnulo na rad u Njemačku, što je moglo samo učvrstiti novoprihvaćeno stanje. I jedino to.

Budući da je u psl. \**klenz* (bez samogl. *ě*), stoga nije ovdje mjesto im. *kljen*. O njoj je zabilježeno: »Za oblik *kljen* (riba i drvo) moglo bi se reći da je kao takav preuzet iz jekavskih govora, a moglo bi se tu pomišljati, kao u gnjizdo, na pojavu *klj* < *kl* (v. Skok, s. v.)« (69.). Otpada bilo kakav (i)jekavski utjecaj; točno je da se skup *gl* pretvorio u *glj* (jednako kao u *gljista*, *gljistina*). Govori se *kljen* (bez usporrednice *klen*) daleko na zapad, jug i sjever pa se od te cjeline ne može izdvajati zapadnohercegovački prostor. Uz ovo dodajem kako je u Imotskoj krajini ekon. *Kljenovac* i prez. *Kljenak*, blizu Vrgorca ekon. *Kljenak*. Također se na čitavu području čuje izraz *kljenova nedilja*, metafora za gladno razdoblje.

A. Peco se pita je li u obliku *gnjizdo* »proces *gn* = *gnj* ili nekakav utjecaj jekavskih govora u kojima sekv. *gně* = *gnje*« (67.). U daljemu izlaganju staje uz drugo rješenje. No kako je *gnjizdo* u Bekiji i Imotskoj krajini te dalje u Sinjskoj gdje nije blizu (i)jekavaca, ni ovaj se hercegovački slučaj ne može tumačiti nikakvim utjecajem. To je ikavski oblik u kojemu je početni *gn* > *gnj*. Tako su u Imotskoj krajini još *gnjizdit se*, *gnjoj*, *gnjojar*, *gnjojiti*, *gnjida*.

Vrijedno je prenijeti idući stavak: »U posebnu skupinu ekavizama treba ubrajati one tipa: starešina, sećam se, najpre, primer koji su zabilježeni u našem govoru, a i u drugim ikavskim govorima (v. kod Šimundića, op. cit. za Imotsku krajinu i Bekiju, kao i kod mene u BHDZb. I za zapadnu Bosnu). To su noviji nanosi koje u ove govore unose ili radnici koji su, za duže vrijeme, zaposleni van rodnog kraja ili mladići koji služe vojsku u ekavskim krajevima« (72.). Ne ide s ostalima im. *starešina* (naravski ni izvedenice *starešinski*, *starešinov*, *starešinovati*, *starešinstvo*) zbog toga što nije nikakvim nanosom, već je stalni, opći ekavizam na većemu prostranstvu negoli *kljen*. (Dobro mi je poznato da je u mojemu rodnome Lovreću, u Imotskoj krajini, u prošleme stoljeću jedan mještatin nosio nadimak Starešina). Sigurno nije donijet iz vojske, niti tada domaći ljudi hodiše van po radovima kao u XX. st. Također ovdješnji mladići nisu služili vojsku u ekavskim krajevima.

O sonantu *l* na koncu sloga raspravlja se šire (75—94.). Glas *l* zamjenjuje se samoglasnicima *-a*, *-o* ili ostaje (*doša*, *nazva* : *došo*, *lego*). Tu je dakle akanje i okanje. Međutim pisac se prilično zadržao na promjenama: *-il* > *-ia* > *-ija* i *-ul* > *-ua* > *-uja* (*bija*, *ija*, *načinija*, *čuja*, *prosuja*). Drugih je jedva devet primjera i skoro su zanemarljivi u odnosu na one što svršuju na *-ija*. Oblici na *-ija* rasprostranjeni su na jugozapadnome dijelu datoga govora, tj. uz bekijsku i dalmatinsku među. Na nekoliko zadnjih stranica pisac na šire rasvjetljuje ovu pojavu. Najprije izlaže historijat problema kako je dosada razmatran i tumačen, potom prelazi na njegovo objašnjenje. U zaključku je jasan: »Izvorište ovoj pojavi treba tražiti u zapadnijim govorima Dalmacije (razmak moj, M. S.). Ona se u našem govoru uopštila u ono vrijeme kada je Zapadna Hercegovina došla u bliže političko-ekonomske veze sa tim dijelom naše zemlje i kada su oslabile njene veze s istočnijim dijelom Hercegovine. Naime, cjelokupna struktura ovih govora pokazuje da je njihov razvojni put do XV vijeka bio u duhu istočnohercegovačkih govora, od toga vijeka uopštavaju se osobine svojstvene zapadnijim govorima. To pokazuje i ova osobina, akanje; to pokazuje i cjelokupna morfologija ovih govora. Istina, evolutivni impulsi i dalje su bili prožeti novoštokavskim duhom, ali je tempo njihove realizacije znatno zaostajao za govorima sa druge strane Neretve. Istorijske okolnosti bile su uzročnici ovakvom stanju« (90.).

Gornja tvrdnja ište opširniji odgovor, ali će se zadržati na slijedećemu. A. Peco ništa ne kaže o pripadnosti *zapadnijih govora Dalmacije*. Jesu li ti govori čakavski ili štokavski? Budući da je akanje najopćenitije u čakavskim govorima, k tomu oni su zapadniji, nameće se zaključak kako misli na čakavski utjecaj. Spomenuti je da susjedni vrgorski govor pozna ovakvo akanje, u imotsko-bekijskome i sinjskome nema ga. Dakako, ne znaju za akanje *-il* > *-ia* > *-ija* i *-ul* > *-ua* > *-uja*. Prema tome nedostaje posrednik, prijenosnik dotične pojave sa zapada na istok, u Hercegovinu.



Istina, u Imotskoj krajini bijahu osjetna kretanja stanovništva prema jugozapadu i možda je navedeno akanje tu iščeznulo, ako ga je bilo. Međutim potpuno je akanje  $-al > -aa > -ā$ , u ostalim je primjerima razbijen samoglasnički skup:  $-il > -io > -ijo$ ,  $-el > -eo > -ejo$ ,  $-ul > -uo > -ujo$ . Ipak u zapadnoj Hercegovini kretanja stanovništva bijahu manja, prema tome je tu starinaca više nego u Imotskoj krajini. Iz svega se logično zaključuje: u govornim zapadne Hercegovine akanje je ostatak čakavskoga narječja. A. Peco, naravski, to odlučno odbija. Premda više pojava tumači utjecajem drugih govora, ovdje je nepopustljiv. Usprkos tomu ovdje takva tvrdoća gubi moć uvjerljivosti. Trezveno gledajući, ne može se mimoići čakavsko narječje u obasnidbama do i najzadnje osobine govora zapadne Hercegovine. Pisac nakon rečenice »Izvorište ovoj pojavi treba tražiti u zapadnijim govorima Dalmacije«, nahodi potrebnim otkloniti moju tvrdnju već u idućem stavku da je taj prostor nekada pripadao čakavskom narječju. Iako se glavna kretanja stanovništva odvijala prema čakavskome području, Peco dosta pojava tumači utjecajem iz suprotna smjera, toga kamo kretanja bijahu usmjerena, iz Dalmacije. Smiono, nema što!

Je li taj kraj u dotursko doba bio čakavskim ili nije, na to će više svjetla baciti proučavanje toponimije. Spominjem da na jugozapadnome kraju Imotske krajine opstoji nekoliko čakavskih toponima. Time je razbijeno ukorijenjeno mišljenje kako je rijeka Cetina povijesna granica čakavskoga narječja u svojem donjem toku.

Foneme *h* i *f*, rečeno je, zadržale samo Muslimani. Uzrokom je vjerski činitelj, točnije: molitve na arapskome. U drugih su nestali, odnosno zamijenjeni. U Hrvata bivaju stanoviti primjeri riječi s fonemom *h*, *f*, ali je to naplavina, kako kaže i pisac. Dalje se zadržao na slučaju sela Drežnice gdje Muslimani ne izgovaraju *h*. Iako je Drežnica izvan dotičnoga govora (leži sjevernije, prema Konjicu), ipak je korisno što je ukazao na tu rjeđu pojavu i uspješno je objasnio.

Dakako, Hrvati razlikuju foneme  $\acute{c} - \acute{c}$ ,  $\acute{d}\acute{z} - d$ , Muslimani izgovaraju uglavnom  $\acute{c}$  i  $d$ . I za to pisac nalazi izvorište na zapadu, točnije na jugoistočnome dijelu Imotske krajine i makarskoga primorja gdje je čakavizam skoro općim.

Među riječima gdje je fonem  $d$  namjesto  $\acute{d}\acute{z}$  stoji i *dendar* (114.). Smatram kako je ta riječ primljena iz talijanskoga, od *gendarme* 'oružnik, žandar'. Žandare je Austrija uvela u Dalmaciju, ujedno i talijanski jezik u upravu. Otada je u narodu izgovor *dendar*. I takva riječ kasnije prijedle u Hercegovinu.

U Muslimana ostaje morfološki  $-m$ , u Hrvata u najviše primjera  $m > n$ . Slijedeći sebe, pisac prinosi oblike na  $-m$  i  $-n$  kako ih je čuo u svakome selu. Bilo bi dosta predočiti samo one na  $-n$ . Poznato je da je morfološki  $m > n$  osobina čakavskoga narječja. Tumači se dvojako: romanskim utjecajem i izvornom pojavom. A. Peco — sklon tumačenju mnogih pojava tuđim utjecajima — priklonio se onima koji u tome vide romanizam. Romanski utjecaj svodi se u osnovi na venecijsko narječje; Venecija se od našega doseljenja izrazito čutjela na istočnoj jadranskoj obali. A venecijsko narječje nema promjenu  $m > n$ . Bilo bi zanimljivo utvrditi taj snažni romanski utjecaj koji je ostvaren mimo venecijskoga narječja. Da kojim slučajem u talijanskom jeziku nije fonema *lj*, vjerujem kako bi čakavsko jakanje neki obrazlagali također talijanskim odnosno romanskim utjecajem.

Nisu rijetki ni šćakavizmi u zapadnohercegovačkim govorima, na zapadnome posaju (*iščem*, *navišćenje*, *puščat*, *ščap*, *zviždat* i dr.). Oni se nastavljaju na imotsko-bekijski govor. U tome nije ništa sporna.

Osobito ističen poglavlje Distribucija suglasnika (154—163.), koje kao takvo predstavlja pomak u domaćoj dijalektologiji, pravu novinu. Na kraju se čita: »Na osnovi date građe lako se zaključuje da su *i* u ovom govoru najrjeđe skupine sastavljene od ploziva i afrikata, dvaju sonanata, naročito ako je prvi iz skupine lateralno  $-l$ , a nisu obične ni skupine:  $-m\acute{z}$ ,  $-n\acute{z}$ ,  $-lj\acute{z}$ ,  $-lj\acute{z}$ ,  $-nj\acute{s}$ ,  $-lj\acute{g}$ ,  $-nj\acute{b}$ ,  $-nj\acute{p}$ ,  $-mg$ ,  $-vb$ ,  $-vp$ . Iz ove grupe afrikata + sonant nije se našla nijedna potvrda, a odsustvuju i skupine sastavljene iz jednog zvučnog afrikata i sonanata *l*, *lj*, *n*, *m*, *nj*, *v*. Sve je ovo razumljivo. Takve skupine su, u većini slučajeva, strane i našem književnom jeziku. Narodni govori ih, pogotovo, ne podnose» (163.).

U odnosu na Fonetiku dato je manje prostora Morfološiji, ali je ona prijedelna i cjelovita. Sklonidbene su riječi obradene po padežima. Upozorje bih na vok. osobnih imena na  $-u$ : *Enesu*, *Demalu*, *Esadu*, *Abdulahu* te etnike jednake nominativu: *Mostarac*, *Trebinjac*, *Ljubušak*, *Prozorak*. U zadnje se vrijeme češće čuju vokativi  $\emptyset$  morfema i u književnome jeziku. Uzrok je jača intonacija jer je oblik kraći za jedan

slog. Kada tko, primjerice, na željezničkoj postaji zove nosača, redovito uzvikuje: »Nosč! Nosač!« Uvrježeno je dozivanje: *Bosanač! Dalmatinač! Crnogorač! Zagrepčani!* Oblici na -u bivaju analogijom prema Antiću, Mihalju, Dobriču i sl.

Također je i ovdje, kao i u Imotskoj krajini i Bekiji, rijedak morfem -em, prevladao je -om/-on: *čekicon, mladičon, spužom, prijateljom, žuljom, žronjom*. Dodati je kako je isto i u sred. rodu: *grebljon, groždon, plećom, ulištom*.

Pohvalno je što se pisac osvrnuo na stanje osobnih imena. Izdvaja se selo Crveni Grm gdje imena na -ko idu po ženskoj sklonidbi, npr.: *Marko — Marke — Marki — Marku, Stanko — Stanke — Stanki — Stanku*. Uzgred kazano, u Imotskoj krajini pretežiti su ovakvi primjeri.

O nominativu množine A. Peco piše na početku: »Osnovni problem oblika množine u ovim govorima jeste u kom odnosu stoje kraći i duži oblici, tj. kakav je odnos množinskih oblika koji proširuju svoju osnovu morfemama -ov/-ev i oblika koji ne znaju za takvo proširenje« (171).

Kako je i očekivati, donijeti su svi ili skoro svi oblici kraće i dulje množine. Više ih je proširene osnove. Pisac smatra kako je to vlastita osobina zapadnohercegovačkoga govora. I to se mišljenje može uvažiti uz manji oprez prema neproširenim osnovama u susjednoj Bekiji i Imotskoj krajini s kojima se uglavnom podudaraju; na obje strane stanje je približno isto.

U dat., lok. i instr. opći je morfem -im/-in: *cvitovin, golubovin, mijovin, sinovin* te *Dalmatincim, bajamim, prstim, rodijacim*. Dijelom i u sred. rodu: *autin, kolin, ledin, kamenjim, imenim, poljim*. U manjini su genitivi bojevima, brojevima, crvima, konjima. Naprotiv, u sred. rodu je više onih na -ma: *ćelima, ledima, poljima, timenima*.

U imenicama žen. roda je također podvojeno stanje: *ajlijama, gredama, načvama* i *ovcam, planinam* te *makazon, knjigan*.

Sve u svemu gledavši, sklonidba je dobro no izjednačena sa sklonidbom u imotsko-bekijskome govoru, ali sadrži i vlastite osobitosti.

Ovdje su i pokaz. zamjenice *toji — toja — tojo, otaj — ota — oto* i stegnuti oblici *zà vō, zà nō, nà nū*. Njihovo je rasprostiranje šire, općenite su u Bekiji, Imotskoj krajini, u Sinjskoj, u nekim hercegovačkim govorima. Slično je i s pridjevima kao *govediji, magaretiji, prasetiji, teletiji*.

Peco nalazi pos. pridjeve što se sklanjaju po određenoj sklonidbi kao što su *Milichinog, Milovanovog, Marinog, Titinog*. Bez dvojbe je da je ovo prihvaćeno iz jezika javnoga priopćivanja, dakle svjež nanos.

Infinitiv je supiniziran u cjelini. Pored onih na -nut stoje i na -nit (*maknut, taknut : maknit, taknit*), susreću se prez. morfemi kao *peču, strižu, tuču*, aoristni -šmo, -šte (*odošmo, odošte*), usporedni imperativi: *daj — daji, poj — poji*. Također krnj je pril. sadašnji: *bit — buduć, ic — iduć, ležat — ležeć*. Sve to dotični govor povezuje s imotsko-bekijskim.

Osim tekstova zapadnohercegovačkih govora na koncu knjige priloženi su i podaci iz mikrotoponimije. Požaliti je što ih nije više. Među njima su dva što se zovu Paprikuša (Rasno, Zvirici). Iza prvoga dođe u zagradi dodatak: »ali: paprika«, što će reći kako ga pisac povezuje s biljkom paprikom (capsicum anuum). Nije tako davno kako je paprika stigla u te krajeve, niti je prenijeta u toponimiju. Stvarno je Paprikuša njiva ili šuma što se proteže papriko, tj. poprijeko. Tu se naime pril. popriko izgovara p a p r i k o. Od njega potječe naziv Paprikuša.

»Ikavskoštakavski govori zapadne Hercegovine« plodom su odlična jezikoslovca, zaslužuju najvišu ocjenu. U svome sam prikazu želio upozoriti na stanovite njihove podatke i pišćeve zaključke.

Mate Simundić  
Pedagoška fakulteta, Maribor

## AVTOR JEM

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 . . . . . х  |
| Makedonski   | ѓ . . . . . ĝ  | Srbohrvatski | х . . . . . h  |
| Srbohrvatski | ђ . . . . . đ  | Srbohrvatski | ц . . . . . dž |
| Ruski        | е . . . . . e  | Ruski        | щ . . . . . šč |
| Ruski        | ѐ . . . . . è  | 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/umeti, 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. njihovi 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 PREJELI

Oton Župančič, *Zbrano delo 10*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1986. 748 str.

Franc S. Finžgar, *Zbrano delo 8*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1986. 514 str.

Alojz Gradnik, *Zbrano delo 2*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1986. 442 str.

*Literarni leksikon 28, 29, 30* (Janko Kos, *Razsvetljenstvo*; Andrej Inkret, *Drama in gledališče*; Lado Kralj, *Ekspresionizem*). Ljubljana: SAZU, DZS, 1986. 120 + 133 + 212 str.

*Umjetnost riječi XXX/3*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1986. 281 str.

Hans Diplich, Franz Hutterer, *Hoch am Himmel steht ein Falke. Liebeslieder übertragen aus dem Serbokroatischen*. München: Verlag des Südostdeutschen Kulturwerks, 1986 (Reihe A, Band 22). 111 str.

*Slavica v českém a slovenském literárním vývoji*. Sborník statí venovaný Slavomíru Wollmanovi k šedesátinám (Se soupisem jubilatových prací 1948 do 1985). Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu CSAV, 1986 (Literárne-vedné práce, 34). 374 str.

Predrag Stepanović, *A Taxonomic Description of the Dialects of Serbs and Croats in Hungary. The Stokavian Dialect*. Budimpešta/Köln/Dunaj: Akadémiai Kiadó, Böhlau Verlag, 1966. 156 str.

*Čakavska rič XIV/2*. Split: Književni krug, 1986. 93 str.

Franc Zadavec, *Srečko Kosovel 1904—1926*. Koper/Trst: Založništvo tržaškega tiska, Založba Lipa, 1986. 486 str.

Janko Lavrin, *Med osem in osemdeset*. Ljubljana: Slovenska matica, 1987. 210 str.

*Zaliv 1—4*. Trst, 1986. 240 str.

Glavna financerja Raziskovalna skupnost SR Slovenije in  
Kulturna skupnost SR Slovenije

Glavni sofinancer Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani