UDK 811.16+821.16.09(05)

ISSN 0350-6894

SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 2000 2

IZDAJA – ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

SRL	LETNIK 48	ŠT. 2	STR. 119–220	LJUBLJANA	APR.–JUN. 2000

VSEBINA

RAZPRAVE

Silvija Borovnik, Patologija slovenske vasi, nasilje verske inštitucije in arheologija besede v Lipuševi prozi 119

Peter Grzybek, Pogostnostna analiza besed iz elektronskega korpusa slovenskih besedil 141

Janja Žitnik, Književno delo slovenskih izseljencev 159

Aleksander Done, Skladenjski vzorci v *Žitju Aleksandra Nevskega* 177

Peter Svetina, Kitice v odstavkih: nekatere kitične oblike v slovenskih protestantskih pesmih 16. stoletja 189

OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

Sanja Vulić, Jezikovna analiza književnega dela Vilijama Pokornoga 195

Marjan Dović, Erich Auerbach: *Mimesis. Prikazana resničnost v zahodni literaturi* 202

Mirjana Benjak, Vesna Požgaj Hadži, *Introduzione allo studio della lingua, letteratura e cultura croata / Uvod u studij hrvatskoga jezika, književnosti i kulture* 207

Mateja Pezdirc Bartol, T. Virk: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko-teoretske osnove: metodologija* 216

Jana Zemljarič Miklavčič, Slovenščina kot drugi/tuji jezik: zgodovina (Od začetkov do 1850) – Popravki 219

CONTENTS

ARTICLES

Silvija Borovnik, The Pathology of the Slovene Village, the Oppression of the Religious Institution, and the Archeology of the Word in Lipuš's Prose 119

Peter Grzybek, A Frequency Analysis of Lexicon from an Electronic Corpus of Slovene Texts 141

Janja Žitnik, The Literary Work of Slovene Emigrants 159

Aleksander Done, Syntactical Patterns in the *Žitije Aleksandra Nevskogo* 177

Peter Svetina, Stanzas in Paragraphs: Some Stanza Forms in Sixteenth-Century Slovene Protestant Versifications 189

REVIEWS – NOTES – REPORTS – MATERIALS

Sanja Vulić, A Linguistic Analysis of Vilijam Pokorny's Literary Work 195

Marjan Dović, Erich Auerbach: *Mimesis. Prikazana resničnost v zahodni literaturi* 202

Mirjana Benjak, Vesna Požgaj Hadži, *Introduzione allo studio della lingua, letteratura e cultura croata/Uvod u studij hrvatskoga jezika, književnosti i kulture* 207

Mateja Pezdirc Bartol, T. Virk: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko-teoretske osnove: metodologija* 216

Jana Zemljarič Miklavčič, Slovene as a Second/Foreign Language: History (From the Beginning to 1850)–Corrections 219

© 2000, Slavistična revija (SRL)

http://www.ff.uni-lj.si/sr/index.html

Uredniški odbor–Editorial Board: Varja Cvetko Orešnik, Aleksandra Derganc, Miran Hladnik, Marko Juvan, Tomo Korošec (**odgovorni urednik–Executive Editor**), Irena Orel, Vladimir Osolnik, Aleksander Skaza (**glavni urednik za literarne vede–Editor in Chief for Literary Studies**), Ada Vidovič Muha (**glavna urednica za jezikoslovje–Editor in Chief for Linguistics**).

Tehnični urednik–Tehnical Editor: Vojko Gorjanc.

Časopisni svet–Advisory Council: Zoltan Jan, Janko Kos, Jože Pogačnik, Jože Toporišič, Franc Zadravec.

Naslov uredništva–Address: Slavistična revija, Aškerčeva 2/II, 1000 Ljubljana, Slovenija.

Žiroračun pri Slavističnem društvu Slovenije: 50100-678-45265 (za SR). Naročnina velja do odpovedi. Odpovedi le ob koncu leta. Cena letnika za posameznike 4.000 SIT, za člane Slavističnega društva Slovenije 3.000 SIT, za študente 2.000 SIT, za inštitucije in knjigarne 6.000 SIT. – Price of yearly subscription for foreign countries 38 USA $.

Natisnil–Printed by: Tiskarna Pleško, d. o. o., Ljubljana. **Naklada–Circulation:** 1250 izvodov – 1250 copies.

ISSN 0350-6894

91191

UDK 821.163.6.09-3 Lipuš F.
Silvija Borovnik
Pedagoška fakulteta v Mariboru

PATOLOGIJA SLOVENSKE VASI, NASILJE VERSKE INŠTITUCIJE IN ARHEOLOGIJA BESEDE V LIPUŠEVI PROZI

Članek o literarnem delu Florjana Lipuša, živečega in delujočega na avstrijskem Koroškem, se pregledno ukvarja z analizo njegove proze, vse od prvih eksperimentalnih črtic v zbirki *Črtice mimogrede* (1964) pa do romana *Stesnitev* (1995). Pri tem v razvoju pisateljevega opusa poudarja zlasti vlogo njegovega še vedno osrednjega romana *Zmote dijaka Tjaža* (1972).

The article about the literary work of Florjan Lipuš, who lives and works in Austrian Carinthia, is an analytical survey of his prose, from his first experimental sketches in the collection *Črtice mimogrede* (1964) to his novel *Stesnitev* (1995). Within the development of the author's opus it emphasizes the role of his main novel, *Zmote dijaka Tjaža* (1972).

Ob napovedanem ponovnem izidu *Zmot dijaka Tjaža* pri Mladinski knjigi v Ljubljani, romana, ki je leta 1972 prvič izšel pri Založbi Obzorja v Mariboru, se velja nekoliko širše ustaviti tudi pri vsem dosedanjem pisateljskem delu Florjana Lipuša, ki je v tem času naraslo v obsežen in v sobesedilu sodobne slovenske proze tudi izstopajoč opus.

Pisatelj, ki je bil rojen 4. 5. 1937 v Lobniku pri Železni Kapli na današnjem avstrijskem Koroškem, je 1958 maturiral na gimnaziji na Plešivcu (nem. *Tanzenberg*) in istega leta stopil v celovško bogoslovje, iz katerega je izstopil 1962. Kasneje je opravljal različne poklice, 1966 pa je končal celovško učiteljišče ter postal najprej učitelj v Lepeni pri Železni Kapli, nato pa v Šentlipšu pri Žitari vasi. Sodi med tiste ambiciozne mlade izobražence, ki so 1960 z ustanovitvijo *revije mladje* in kasnejšega *odra mladje* prinesli nepričakovan obrat v književno snovanje koroških Slovencev. Tej mladi generaciji, na čelu katere je stal prav Lipuš, saj je revijo urejal do leta 1981, ko je resignirano izdal svojo zadnjo, t. i. črno številko *mladja*, model vsesplošno razširjene literature in umetnosti za ljudstvo ni zadoščal več. Mladjevci (poleg Lipuša, ki je pisal še pod psevdonimom Boro Kostanek, tudi drugi, npr. kasnejši univerzitetni profesor Erik Prunč, politik Karel Smolle ter slikar in pesnik Gustav Januš) so se zavzeli za estetsko zahtevnejšo književnost, ki bi bila izvirna, a bi obenem znala prisluhniti tudi modernim tokovom iz razvijajočega se sodobnega sveta. Pred svojim programskim in uporniškim dejanjem, kakršno je nedvomno pomenila ustanovitev nove literarne revije, so na Plešivcu, kjer so se pripravljali na duhovniški poklic, ki pa so se mu vsi po vrsti kasneje tudi odpovedali, izdajali dijaški list *Kres*, na Slovenski gimnaziji pa *Dijaški glas*. Tema so sledili še drugi (*Poizkusi*, *Sršeni*, *Antisršeni*, *Problemi*, *Pogovori* in *Zvon*). Njihov osnovni namen je bil prebiti izolacijo oziroma geto, v katerem so se znašli. Ustanovitelji *mladja*, ki so se jim pridružili

Univerzitetna knjižnica Ljubljana

tudi nekateri novi sodelavci, so se javnosti kmalu predstavili tudi s samostojnimi zbirkami pesmi oz. črtic. Tako je Lipuš nastopil s *Črticami mimogrede* (1964), v katerih je pričel »načenjati normo« in prelamljati številne tabuje, Prunč z demitizacijo koroških mitov in zavzemanjem za svobodo umetniškega ustvarjanja v zbirki *Tihožitja* (1965) in Smolle z zbirko ekspresionistične lirike *Ujeti krik* (1965). Vzporedno z mladjevci je ustvarjal tudi Andrej Kokot, čigar poezija v zbirki *Zemlja molči* (1969) je skušala biti razumljiva najširšemu krogu bralcev, z mladjevci pa ga je združevala tudi skrb za usodo slovenskega naroda v Avstriji. Podobno zavzetost je izražalo tudi delo Janka Messnerja, plodovitega pisatelja, pesnika, esejista, literarnega kritika in prevajalca, ki je bil mladjevcem oster kritik (na primer zlasti Lipuševim *Črticam mimogrede*), vendar tudi njihov sodelavec in somišljenik. Med izrazitejšimi mladjevci velja omeniti še Gustava Januša, čigar poezija je združevala osupljivo enostavno naivnost in zahtevno uresničitev. Njegova prva pesniška zbirka, ki je izšla leta 1978 in jo je kmalu zatem v nemščino prevedel Peter Handke, je nosila pomenljiv naslov *P(e)s(m)i – Psi*.

Kljub dejstvu, ki ni posebno razveseljujoče, namreč da v sodobnem času slovenska dramatika in proza na Koroškem v Avstriji nekako usihata, oz. da zlasti proza razen pri Lipušu ne dosega pravih vrhov, ter kljub opazkam, da je o književnosti koroških Slovencev napisanega več, kakor je njihove izvirne literature, pa književna dejavnost med Slovenci v Avstriji vendarle živi. O tem pričajo dela mlajšega, delno še mladjevskega, a tudi že pomladjevskega rodu, ki ga predstavljajo Maja Haderlap, Cvetka Lipuš, France Merkač, Jani Osvald, Janko Ferk, Fabjan Hafner, Kristjan Močilnik in nekateri drugi. Tudi v njihovem delu se zrcalijo tiste nagajive, uporne, iskrive in jezikovno iznajditeljske kali, kakršne je v letih svoje mladjevske dejavnosti in izza osame ob pisateljski mizi zasejal njihov rojak Florjan Lipuš. Nekateri od njih so mu sledili zvesto in ljubeče kot otroci očetu, spet drugi pa so, enako otroci ob očetu, iskali polemične poti proč od njega. Toda vsi, prav vsi so se oplajali ob njegovem delu – pa naj so to hoteli ali ne. Nenazadnje priča tudi to dejstvo o umetniški veličini človeka, ki se za literarno naklonjenost svoje okolice nikoli ni trudil in ki je vsem, pogosto tudi zelo neprijetnim polemikam navkljub poleg *Zmot dijaka Tjaža* napisal še celo vrsto proznih besedil za zahtevnejše bralce, ki so druga za drugim presenečala po svoji jezikovno-slogovni virtuoznosti, pa tudi po razgrajevanju najrazličnejših tradicionalnih slovenskih vzorov in vzorcev. Zlasti Lipuševi radikalni kritiki katoliške cerkve ter njenega duhovnega mračnjaštva pa bi tudi v najsodobnejši slovenski prozi težko našli ustrezno primerjavo.

Lipuševa prva prozna zbirka *Črtice mimogrede* (1964) nosi zagotovo preskromen naslov, saj izraža dvaindvajset kratkih besedil v resnici zelo izrazito pisateljevo hotenje, da bi v prozi tako vsebinsko kot jezikovno-oblikovno izrazil nekaj novega, za tedanjo slovensko prozo na avstrijskem Koroškem pa tudi neobičajnega. Avtor preseneti tako že na prvi pogled z izjemno kratkostjo svojih besedil, pa tudi s povsem neobičajno metaforiko, v kateri prepoznavamo modernistične odseve tedanje sočasne sodobne slovenske proze. Sodobna literarna

zgodovina[1] pa opozarja, da bi črtice zaradi ekspresivne metaforike in poudarjeno ritmiziranega jezika lahko interpretirali tudi kot pesmi v prozi. Prav tako je razvidno, da v nekaterih fabulo le zaslutimo, medtem ko je v drugih sploh ni, ob prisotnosti fantastičnega, groteskнega in parodičnega pa daje Lipuš prosto pot številnim asociacijam. Na mesto vzročno-posledičnega dogajanja postavlja raje modernistični eksperiment in jezikovno inovacijo.

Celovški komparativist in kasnejši prevajalec nekaterih Lipuševih romanov v nemščino Johann Strutz je zapisal, da sledi Lipuš že v svojih zgodnjih besedilih estetiki moderne, zlasti Ivanu Cankarju. V pisateljevih satirah in esejih iz mladja pa je razviden tudi njegov odpor zoper vsakršno tradicionalno, folkloristično kulturo in tako imenovano kulturno dejavnost. V petdesetih in šestdesetih letih je bilo namreč življenje na avstrijskem Koroškem še dokaj obremenjeno z rigidno cerkveno oblastjo in močno tradicijo. Zato je bil tudi razumljiv škandal ob izidu sicer danes povsem nedolžnih *Črtic mimogrede*, katerih edini greh je bil v poudarjenem intimizmu, ki se je v slovnici izražal še z rabo male začetnice.[2] Literarni zgodovinar Boris Paternu pa je poudaril, da »v celotni slovenski prozi kljub vsej njeni lirski tradiciji ni najti primerov pripovedi, ki bi se bila do tolikšne mere predajala zagonom metaforične domišljije.«[3] Lipuš je po njegovem napravil korak dlje od slovenskega proznega simbolizma in ekspresionizma ter prestopil v območje nadrealistične metaforike. Že v *Črticah* pa je nakazal svoje značilne jezikovno-slogovne prijeme, ki jih je kasneje izpopolnil, razširil in romaneskno razvezal.

Aktualni politični položaj, v katerem so se znašli koroški Slovenci konec šestdesetih in na začetku sedemdesetih let, je ob sočasnem nastajanju Lipuševega osrednjega romana *Zmote dijaka Tjaža* (1972) povzročal tudi rojevanje njegove dnevno-aktualne, polemične in satirične proze. Ta je izhajala v mladju prav v letih, ki so bila za slovensko narodno manjšino v Avstriji še posebno težavna. Znani so številni napadi predstavnikov koroškega Heimatdiensta na Slovence, prišlo je do podiranja krajevnih dvojezičnih napisov, rušenja slovenskih partizanskih spomenikov, do javnih napadov na Slovensko gimnazijo v Celovcu in drugih oblik neprikritega nasilja. V Lipuševi *mladjevski politični satiri* (1972–1980) se kaže pisateljeva bolečina ob usodi Slovencev v Avstriji. Enako oster kot do raznih hajmatarjev pa je tudi do svojih rojakov, do t. i. poklicnih slovenskih narodnjakov. Obsoja njihovo samovšečniško tarnanje in jadikovanje ter kaže na samonamembnost številnih glasovanj, referendumov, anket in bojkotov. Čeprav so v ospredju predvsem dnevno-aktualni problemi, pa prinaša Lipuševa satira očitno marsikaj, kar najdemo tudi v njegovi groteskni daljši prozi: drastično hiperboliko z izrazito avtoironijo, ironizirane klišeje (reklamo, radijsko poročilo, pretvorbe rekel in

---

[1] Johann Strutz, ur., *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*, 2. Erweiterte Auflage, Mit Beiträgen über Theater und Film, Klagenfurt/ Celovec, Hermagoras Verlag/ Mohorjeva založba, 1998.

[2] Prav tam, 79–83.

[3] Boris Paternu, Esej o Lipušu, Spremna beseda; Florjan Lipuš, *Škorenj*, Ljubljana 1975, 252–268.

rečenic) ter mešanje fiktivnega in realnega sveta. Pri tem se Lipuš dokaj tesno navezuje na satirično izročilo Ivana Cankarja ter na temačno odtujeni svet Franza Kafke. To, da *Mladje* objavlja prevode del Petra Roseija in Petra Turrinija ter da Lipuš omenja Prežihovega Voranca, pa kaže tudi na njegovo naklonjenost grotesknemu tipu literature, če ne tudi na nekatere literarne vzore.[4]

Lipuševa *groteskna mladjevska proza* ni nastajala in izhajala samo nekaj mladjevskih let, temveč se je oblikovala že od leta 1962, o čemer pričajo tudi letnice posameznih objav (*Napis* 1962, *Zgodbe o čuših* 1964 in odlomki iz *Zmot dijaka Tjaža,* ki so izhajali že pred letom 1972 v literarnem revijalnem tisku, nadalje *Odkritje drevesa* 1975, *Sršeni* 1975 ter odlomki iz nastajajočega daljšega besedila *Pevci in pogrebci* 1979–1981, objavljeni kasneje v romanu Odstranitev moje vasi). Iz pregleda groteske v Lipuševi kratki prozi lahko sklepamo, da vsi Lipuševi romani črpajo iz nje. Groteska je namreč sredstvo, s katerim Lipuš posega v slovensko politično in kulturno življenje na Koroškem. Z groteskno prozo pa uresničuje tudi svoj nazor, namreč služiti literaturi in narodu obenem. Njegova groteska izvira namreč iz povsem konkretnih družbenih in zgodovinskih razmer, saj najdemo narodnoobrambno misel celo v nadideološkem Tjažu, kar ponovno potrjuje dvojno funkcijo grotesknega v pisateljevi prozi.

Večina Lipuševe *satirične mladjevske proze* doslej v knjižni obliki ni izšla, saj se je pisatelj včasih tudi pretirano samokritično zavedal dnevne minljivosti značaja nekaterih svojih besedil[5] in je večkrat poudarjal, da taka objava na enem mestu ne bi imela nobenega smisla več. Toda dvanajst satir je leta 1973 vendarle priobčil v *Zgodbah o čuših.* V vseh srečujemo prej omenjene značilnosti, namreč angažirano spajanje humorja in groteske v preobleki osveščujočih in neredko grenko satiričnih zgodb.

V satiri *Poklic*[6] je oblikoval »poklicnega vzdihovatelja«, osebo, ki da je dala svojo donosno dejavnost celo patentirati, saj da je silno zaposlena na raznih sejah in spominskih proslavah. Pisateljeva satirična ost je prepoznavno usmerjena zoper take in drugačne narodne jadikovalce in njihove tarnajoče skupnosti. Zoper upogljiv slovenski značaj pa nastopa Lipuš tudi v satiri *Iz dnevnika slovenskega ekstremista.*[7] Izrazito skrajnostno, groteskno je oblikovana satira *Filip Murn dela težave*, v kateri se avtor zavzema zoper ponemčevanje Slovencev. Le-tega navaja v številnih krajevnih imenih, ki s svojimi neposrečenimi nemškimi prevodi ponazarjajo nasilje nad slovensko besedo (Straža – Schreckendorf, Podsinja vas – Hundsdorf). Murnova družina je zadnja v taki ponemčeni slovenski vasi, ki se je nekoč imenovala Črepina, zdaj pa reži naokoli z neblagoglasnim nemškim Scherbendorf. Prav posebno satiro v *Zgodbah o čuših* predstavlja tako imenovana

---

[4] Silvija Borovnik, *Groteska v sodobni slovenski prozi na avstrijskem Koroškem, s posebnim ozirom na delo Florjana Lipuša*, magistrsko delo, Filozofska fakulteta v Ljubljani, 1986; ista, *Slovenska književnost na avstrijskem Koroškem, s posebnim ozirom na delo Florjana Lipuša*, Študije in drobiž, Ravne na Koroškem, Založba Voranc, 1998.

[5] Silvija Borovnik, Pogovor s Florjanom Lipušem, *Nova revija* 46–47, 1986, 253.

[6] Florjan Lipuš, *Zgodbe o čuših*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1973, 5.

[7] Prav tam, 11.

»nonstop drama« *Škornji*. Navodila za njeno uprizarjanje so vse prej kot navadna, saj je v njih zapisano, da v tej drami ni ne oseb, ne igralcev in ne vlog. Nadalje besedilo opozarja, da se lahko »drama« uprizarja »kjerkoli na Koroškem« in da je »primerna za vsako priložnost«. Ob branju se izkaže, da zajema dramska fabula resničen, nadvse tragičen zgodovinski dogodek, ki se je odvil tik pred koncem druge svetovne vojne, ko so nemški vojaki iz maščevanja nad partizani neusmiljeno in zverinsko pobili kar enajst članov od sicer sedemnajstčlanske slovenske družine Peršman. Lipuševa »drama«, ki je napisana kot sarkastična satira, prinaša pripoved skozi dvojno optiko, namreč kot pogled auktorialnega pripovedovalca v didaskalijah in kot spomin v obliki ženskega glasu, kot izpoved po naključju preživele. Povsem jasno je, da literarna ambicija tokrat pri Lipušu ni bila na prvem mestu ter da je to satiro postavil v službo osveščanja in oživljanja zgodovinskega spomina, ki da se zlasti pri mladih prehitro pogrezne v pozabo. V enaki vlogi, v funkciji skrajnega, čeravno domala že resigniranega nacionalnega protesta, pa nastopa tudi ena najboljših Lipuševih satir z naslovom *Navodila za kričanje*. V njej pripovedovalec, ki v obliki »navodil« nagovarja bralce, poroča o svojem kričanju med skalami, o »slovenski gluhi lozi«, v kateri izzvenevata njegov obup in skrajna odtujenost. Tudi v satiri *Čarovnice* se Lipušev pripovedovalec pogovarja s svojim bralcem. Posebno pri tem pa je, da ga nagovarja z ženskim glasom, namreč v vlogi čarovnice, ki svari svoje mlajše in še neizkušene kolegice pred spletkami svetohlinske katoliške cerkve. Opozarja jih na njena dejanja v zgodovini, ko je le-ta z nasiljem dušila številna znanstvena in umetniška prizadevanja, preprečevala napredek in na grmadah sežigala predstavnike novih idej, pogosto pa tudi njihova dela. Zanimivo je, da je prav motiv neusmiljenega preganjanja čarovnic iz 16. stol., ko je po zaslugi fanatičnega katolicizma na evropskih grmadah zgorelo zares zavidljivo število nedolžnih deklet in žena, včasih pa tudi mož, Lipuš še večkrat uporabil. Najbolj izrazito se je to zgodilo v romanu *Prošnji dan* (1987), v katerem je prav na motivu preganjanja čarovnic razkrinkal metode in ponavljajoča se sredstva najrazličnejših zgodovinskih preganjalcev in njihovih »svetih inkvizicij«. V kontekstu sodobne slovenske književnosti pa srečamo podobne uspešne poskuse še večkrat, na primer vsaj še v romanih *Galjot* Draga Jančarja in *Galilejev lestenec* Dušana Merca. Lipuševe Zgodbe o čuših torej niso usmerjene zgolj zoper tradicionalizme slovenske kulture na avstrijskem Koroškem, ki jim je dodana še ostra narodnoobrambna in narodnoosveščevalna satirična ost, temveč najdemo v njihovih sporočilih tudi značilno pisateljevo polemično razmerje do katoliške cerkve kot inštitucije.

Iz doslej zapisanega postane dovolj razumljivo, da sovpada Lipušev prvi, najverjetneje pa tudi osrednji roman *Zmote dijaka Tjaža* (1972), z estetskimi in družbenokritičnimi težnjami gibanja mladje, v jezikovnem in pripovednem oziru pa pomeni zgodba o neprilagodljivem, upornem dijaku odpiranje kulturnega horizonta pričakovanja.[8] V njem upoveduje pisatelj spolno, kulturno in socialno revolto dijaka zoper represivni internatski red. V romanu zaslutimo avtorjevo

[8] V op. 1 n. d., 93–95.

osebno življenjsko izkušnjo, saj je bil v mladosti sam gojenec podobnega zavoda, namreč duhovniškega internata na Plešivcu.

Zunanja zgradba tega obsežnega romana je ubrana v deset poglavij, ki nosijo nenavadna, v prvem delu ponavljajoča se imena, katerih začetne črke so (v prvi izdaji romana pač v skladu z modernistično maniro) namesto z veliko zapisane z malo. Iz naslovov prihodnja zgodba navadno ni razvidna: poglavje o plevelu, poglavje o opravkih z obutvijo, poglavje o pobijanju vranov... V prvem poglavju, ki nosi naslov *Poglavje o plevelu*, spoznamo dijaka Tjaža, ki se giblje v svetu nemožnosti in togosti. Vidimo ga kot gojenca strogega zavoda in spoznamo začetek njegove »zmote«: fant se namreč zaljubi v mežnarjevo hčer in jo prične opazovati tako, kakor je kot zavodar po vseh pravilih nikakor ne bi smel. Svojim očem pušča svobodo in v tem se pričenja njegov prestopek, njegov greh.

V *Poglavju o opravkih z obutvijo* je predstavljeno življenje v zavodu, v katerem je vse natančno predpisano in določeno. Toda stroga katoliška vzgoja kljub temu ne dosega pravih učinkov, fantje pa predstavljajo zavodu zgolj »molzne krave« in »zgolj sredstvo, da je pobožnost mogla ostajati pobožnost«.[9] V takem svetu se Tjaž ne počuti domače, podobe njegove odtujenosti pa si sledijo na vsakem koraku. Poseben odpor raste v njem spričo verskih obredov, ki zahtevajo »neprizanesljivo, živinsko pokorščino«.[10] Pri vsem tem pa velja dodati, da ni Tjaž nikakršen veliki upornik že sam po sebi, denimo zaradi težavnih pubertetnih let ali česa podobnega, saj je izjemne skromnosti in ubogljivosti vajen še iz domače hiše, v kateri ga je pogosto preizkušala stroga očetova palica. Tako tudi njegovega tihega, notranjega upora ne moremo razumeti kot posledice časa, ko v mladih telesih podivjajo hormoni, ki povzročajo tudi najrazličnejša nesoglasja med njimi in starejšimi, temveč kot pristno, globoko človeško upiranje zoper nasilje, ki se je kot nekoč očetovo zdaj še v obliki zavodske vzgoje zgrnilo nad njim. Tako se rodi Tjaževo znamenito praskanje, s pomočjo katerega se prične njegova duša reševati ideološkega ujetništva. V *Poglavju o ubijanju vranov* srečamo pomenljiv stavek: »Tjaž je bil zavodsko bitje, vendar nedvomno bitje moškega spola.«[11] Naravnemu toku dozorevanja v moškega se Tjaž ne more in ne zna upreti, ob dekletu Nini pa se vse privzgojene zavodske predstave nenadoma razblinijo. Zaradi nje iz zavoda naskrivaj beži, v parku in kasneje v podstrešni sobi opazuje njeno lepoto. Park, kjer se pogosto srečujeta, pa ostaja kraj tujosti in samosti, kjer si na primer tudi njuni dve klopi »kričita nasproti svoja deskasta obraza«.[12] Kadar odhaja od svojega dekleta, Tjaž za njenimi vekami sluti *črne vrane*, ki z ožganimi perutmi padajo na zemljo. Podoba črnih vranov, ki spremljajo Tjaža tudi v zavod, postaja simbol za njegovo slabo vest spričo institucionalne polaščevalnosti, ki sledi fantu na vsakem koraku, tudi v njegovo intimo. Na tem mestu se pripoved o dijaku Tjažu prevesi v nadrealizem. Z nadrealistično pripovedno govorico pa je zaznamovano tudi

---

[9] Florjan Lipuš, *Zmote dijaka Tjaža*, Celovec, Založba Wieser, 1997, 29.

[10] Prav tam, 32.

[11] Prav tam, 43.

[12] Prav tam, 4.

naslednje *Poglavje o drvarjih*. V njem se vključi pripovedovalec kot Tjažev sostanovalec. Poroča o tem, kako se v Tjažu razrašča sovraštvo do zavoda, ki se odraža kot vedno pogostejše praskanje. V trenutku, ko spraska Tjaž mašniku plašč in hlače med cerkvenim obredom, pa tudi začuti, kako pričenja njegovo telo rasti. S praskanjem, z radikalnim uporom, narašča tako simbolno njegova samozavest: čim globlje namreč praska, tem hitreje raste. Tjaž še naprej najraje praska po svetnicah in svetnikih in zlasti na mestih, kjer je zlaganost največja. Nadalje praska na zborovanjih in tečajih, na shodih in romanjih, taborih in sejmih, sestankih in volitvah. Na koncu s praskanjem požaga še svetnike v cerkvi. V *Poglavju o poslednjem praskanju* se doba, ki naj bi jo Tjaž preživel v zavodu, pomika h koncu. Tjaža izključijo iz doma, nakar odide v slaščičarno, na poti v stolpno kavarno pa obišče še Nini. V *Poglavju o stopnjevanju stolov* se na stropu kavarne pojavi črn pajek in se začne naglo spuščati proti njemu.[13] Tjaž ne ve, kaj naj sam s seboj in pajek ga ugrizne, medtem ko zaspi na kavarniških tleh. V *Poglavju o hoji za menoj* pripovedovalec poroča o Tjažu tako, da ga zasleduje. V tem poglavju najdemo Lipušev avtobiografski spomin na težavno otroštvo in mladost. Staršema, poroča pripovedovalec, se je Tjaž »pripetil« in kasneje so živeli v veliki revščini. Med drugo svetovno vojno je fanta skupaj z drugimi otroki doletela še večja nesreča, saj so jim mater Nemci odvedli v koncentracijsko taborišče, v »kacet«, od koder se ni nikoli več vrnila. Materini je sledila še babičina smrt, ko pa se je oče vrnil iz vojske, je fanta odpeljal v zavod. »Hodi za menoj,« mu je na tej poti ukazal – in v spomin na te besede je pisatelj poimenoval pričujoče poglavje. V *Poglavju o slačenju* je skozi zorni kot ženske, Nini, predstavljena Tjaževa smrt, njegov samomor. Ljudem da je tragedije pač figo mar, gre da jim le za moralo, ki da ji mora biti zadoščeno, poroča, saj so nune zaradi Tjaža tudi njo nagnale iz internata. Toda dekle kljub Tjaževi smrti ve, da je ta mladi moški z njeno pomočjo uresničeval samega sebe. Kasneje pa, nevajen svobode, z njo na lepem ni vedel več kaj početi. Zato se je ubil. V *Poglavju o merjascih* najdemo zanimivo zavodsko poročilo v samozavestni, skrivaški »mi« obliki. Zlasti v tem poročilu prepoznavamo skrajno birokratski pogled na človekovo življenje, ki ga ne spremeni niti njegova smrt. Krivde za Tjaževo smrt namreč zavod ne sprejme, ravno obratno, v njegovi usodi vidi »božjo pravičnost«. Zavod preraste v tem poglavju v groteskno pošast, ki se utaplja v salu neštetih, povsem neživljenjskih in do kraja absurdnih pravil, ki jih Lipuš nalašč zapisuje na več straneh,[14] ne da bi pri tem uporabil eno samo končno ločilo. Ta papirnata pravila tvorijo mrzko osamosvojeni del besedila, nekakšno napihnjeno, grozeče in grozljivo telo, ki nima z nekim običajnim, dostojanstvenim človeškim razmišljanjem nobene, še tako oddaljene smiselne zveze. V *Poglavju o zemlji in vseh drugih zemljah* pa o Tjaževem pogrebu, na katerem se pripeti, da rakev nikakor noče v grob, poroča Tjažev sošolec. Izza groteskнega dogajanja pronica do bralca sporočilo, da ostaja Tjaževa samotna smrt

[13] Prav tam, 108.

[14] Prav tam, 173–177.

enako nesmiselna, kakor je bilo njegovo življenje. Nihče se namreč ob njej ne zamisli, ta smrt se nikogar ne dotakne in nikogar ne spremeni.

Ob ironični perspektivi, ki je razvidna že na začetku romana in ki se razvije v grotesko ter v številne nadrealistične slike, je v besedilu prav gotovo zelo zanimiva tudi *oblika pripovedovalca*. Roman o Tjažu je namreč oblikovan s tehniko pripovedi iz različnih zornih kotov, ki nazadnje bralcu prepuščajo odgovornost, da se odloči in si o dogajanju ustvari samostojno podobo.Prvo poglavje se začenja kot pripovedovalčev nagovor (»Dočakal si, da greš skozi vas.«), pri čemer pa se izkaže, da pripovedovalec nagovarja pravzaprav samega sebe. Pri tem zavzema ironično stališče do vsega, tudi do lastnega jaza. Pripovedovalec nato nenadoma preskoči v tretjeosebnega in prične pripovedovati o Tjažu ter o tem, kako je pogosto skrivaj pisal na pisalni stroj. Tjaža opiše kot »od mladih nog zaznamovanega« fanta suhljate postave in nevpadljivega, skromnega vedenja. Literarni raziskovalci pa so vsaj doslej navadno premalo upoštevali dejstvo, da je imel Tjaž očitno tudi pisateljske ambicije in da je ustvarjal naskrivaj – kajti tudi pisateljevanje kot izražanje človekovih najbolj intimnih, svobodnih misli, je bilo v zavodu nezaželeno.

Zanimivo ostaja nadalje tudi, da se pripovedovalec v četrtem poglavju vključi kot Tjažev sostanovalec, ki pravi, da sta si bila z njim zelo blizu, da ga je Tjaž prvi uvedel v ljubezen, nato pa ta isti prijatelj v petem poglavju že vohuni za njim, saj sestavlja nekakšno poročilo »po nalogu predstojnika«. Čeravno se mu to početje nekoliko zatika, Tjaža vendarle zasleduje in ga čaka z mikrofonom ter snemalno kamero. Tako se izkaže, da Tjaž v svoji stiski na nikogar ni mogel računati, saj se je celo njegov bližnji prijatelj takoj, ko so mu to ukazali, radovoljno šel ovaduha in ni imel pri tem – razen zelo rahlih – nobenih bistvenih pomislekov.

Oblika pripovedovalca pa se tudi kasneje iz poglavja v poglavje spreminja. Tako v osmem poglavju pripoveduje o svojem razmerju s Tjažem dekle Nini, presenetljivo pa je, da je bila zveza, ki je bila za Tjaža usodna in globoka, za njo bolj površinska in prej zanimiva izkušnja, saj njena pripoved spričo fantove nenadne smrti ni posebno globoko prizadeta. O Tjažu poroča kot o posebnežu, ki ga ni mogla do kraja dojeti.

Višek odtujene atmosfere v romanu pomeni gotovo pripoved v devetem poglavju, v katerem skrajno hladno poročajo neimenovani »mi« iz zavoda, ki si ob sicer neprijetnem dogodku, kakršen je samomor mladega fanta, zgolj umivajo roke in niso pripravljeni sprejeti nikakršne odgovornosti. Prav v tem poglavju postane kritika zavodske morale, posredno pa katoliške cerkve kot njene pobudnice in lastnice, najostrejša. V romanu se razodene kot izjemno netolerantna in človeško nasilna inštitucija, ki s svojim nenehnim predpisovanjem tega, kaj da se spodobi in kaj ne, človeku ne dovoljuje svobodnega življenja. Ironično poročilo o enem takih zavodskih predpisov, nanašajočih se na odnos do ženskega telesa, pa najdemo že čisto na začetku romana:

> Zavodar pogleda žensko načelno od zgoraj, samo če ga oči zanesejo in se mu neizbežno ponudijo druga ženska področja, namreč srednji, nižji ali, kar bog

obvaruj, celo spodnji deli, tedaj naj jih s silo ne izločuje, pač pa naj gleda enakomerno in na vse predele enako močno, če je mogoče, naj svoje poglede osredotoči na varnem in zanesljivem mestu, poišče naj si tako rekoč mirni tečaj, tam naj dosledno vztraja, dokler traja prikazen, od tam naj sredobežno prodira narazen in išče izhoda, sistematično naj zajema navkreber, navzdol in vprek, dokler ne zajame vseh predelov, vendar naj bo vsakemu delu pravičen, enako pozornost naj mu posveti, pogledi naj bodo enakovredni ne glede na to, kje se mudijo, kajti vsi deli človeškega telesa so enakovredni, kar velja posebno še za žensko telo.[15]

Konflikt med ustanovo, v kateri »je imelo vse svoje nepremakljivo mesto kakor besede v očenašu«[16] in zavodarjem, ki zlasti ženskega telesa ni mogel opazovati »enakomerno«, postane tako neizbežen.

V romanu *Zmote dijaka Tjaža*, ki je hkrati prvi Lipušev roman, srečujemo številne motive, ki se v njegovi prozi pojavljajo kot *smerni motivi* tudi še kasneje. To je zlasti *motiv vasi in popotnika*, ki se vanjo po dolgem času spet vrača, pri čemer se mu rojstna vas ne razodeva kot dobra in prijazna, temveč zlasti moralno nazadnjaška in stesnjena. O tem posebnem »vaškem duhu«, s katerim neka – tudi narodna – skupnost zažira samo sebe, se pisatelj razvname v svojem naslednjem romanu *Odstranitev moje vasi*. Nadalje pa se ponavljajoče izrisujejo *tudi motivi nadmočne in po oblasti hlepeče cerkve* (»/.../ če ne bi bilo vernega ljudstva, bi cerkev ne imela oblasti in bi se od samoljubja in razočaranja morala sama zgristi«[17]), *prepovedane ljubezni* in pa *avtobiografski motivi*, ki so povezani s pisateljevim otroštvom – *matere*, ki so jo nasilno odpeljali Nemci, otroške osuplosti in zapuščenosti, ki je temu sledila in *različnih smrti*, ki jih nihče več ni mogel jemati bolj tragično od prve, ter *očetovega drvarjenja* v gozdu. Lipušev zavod spominja na Kafkov grad iz istoimenskega romana. *Problem tujstva*, drugačnosti in izstopanja iz monolitnega kolektiva pa Lipuševega Tjaža združuje tudi z nekaterimi motivi in literarnimi liki tako iz Cankarjeve kakor tudi iz Jančarjeve proze.

Med najbolj priljubljenimi Lipuševimi groteskнimi motivi je *erotika na prepovedanem mestu*. Pojavlja se kot simbol življenja, ki sili iz kalupov in institucionaliziranih omejitev. V *Zmotah dijaka Tjaža* pa srečujemo še en motiv, ki zelo pogosto preide v groteskнega tudi v naslednjih pisateljevih romanih, to je *pogreb* z vsem svojim obveznim okrasjem in obredjem (v *Tjažu* se ob narejenem žalobnem pogrebnem vzdušju zasliši – pomenljivo – kravje mukanje). Nedotakljivo in svečano pogrebno vzdušje združuje Lipuš s praznostjo nujnih nagovorov, z obveznim stokanjem, nenazadnje pa tudi z ambivalentnim ljudskim prehranjevanjem in pitjem v bližini mrtvaškega odra, kar daje prizorom s takimi elementi rabelaisovske razsežnosti.

Pri opazovanju *literarnih likov* v *Zmotah dijaka Tjaža* se izkaže, da so le-ti zlasti v primerjavi s kasnejšimi Lipuševimi osebami individualizirani vsaj delno in

---

[15] Prav tam, 15–16.

[16] Prav tam, 13.

[17] Prav tam, 30.

da nosijo tudi osebna imena: taka sta osrednja protagonista Tjaž in Nini. Ob njiju pa se tako kot v drugih pisateljevih proznih besedilih pojavljajo še drugi, ki nastopajo kot skupine oz. množična telesa in ostajajo neimenovani (vaščani, zavod, meščani). Ob njih se izločevalno poudarjeno pojavljajo še različni pripovedovalci ter osebe iz avtorjevega življenja (mati, oče). Vas pa, ki tudi v tem romanu že nastopa kot groteskni množinski subjekt, že pričenja dobivati dimenzije, ki postanejo zlasti izrazite v *Odstranitvi.*

Na jezikovno-slogovni ravni nadgrajuje Lipuš tisti *jezikovni artizem*, za kakršnega se je jasno odločil že ob pisanju svojih *Črtic mimogrede*. Le-te je kritika zaradi njihove asociativnosti in brskanja za še ne zasedenim načinom izražanja imenovala »nekomunikativne«. Tako je tržaški *Most* v eni svojih ocen zapisal, da Lipuš »žonglira s slovenščino«, da »prevaja iz nemščine«, da je njegovo druženje besed neposrečeno, očitali pa so mu tudi nekatere prebliske iz koroškega narečja ter celo »neznanje slovenskega jezika«.[18] Podobnega mnenja je bil tudi Lipušev rojak Janko Messner, ki za pisateljevo zbirko ni našel pozitivne misli. Njemu in drugim uničevalnim kritikom pa je v 6. številki *mladja* duhovito odgovoril Erik Prunč, ki je že takrat vzporejal Lipuša in Cankarja, čeravno le ironično: obema so namreč očitali, da ne znata slovensko in da tisto, kar pišeta, »ni za ljudstvo«.[19] Njegov zapis je tudi jasno razodeval, da je med mladjevci vse, kar se je rodilo ustvarjalno eksperimentalnega, nastalo predvsem iz želje, da bi podrli provincialne okvire in spravili slovensko besedo v svet. Toda slovenščina na avstrijskem Koroškem je v šestdesetih letih živela izključno v svojih narečnih inačicah in nihče od tedanjih vodilnih predstavnikov na književnem področju vključno z mladjevci se ni nikoli šolal v slovenščini. Javnost na knjižno slovensko, čeravno le kot na »zakmašno obleko«, ni bila navajena. Prav za tako, »nenavadno« slovenščino, pa so se prvi začeli zavzemati mladjevci. Tak jezik so uvajali v literaturo in tudi na gledališki oder,[20] pri čemer pa so naleteli na odpor v konzervativnem taboru ter tudi pri tistih, ki so se zavzemali le za tako imenovano sprotno, agitacijsko književnost.

Vse to moramo upoštevati, če hočemo razumeti Lipuševo željo po artizmu in »ekscentričnosti« v jeziku. Za svojo, danes že izdelano in zanj značilno jezikovno hišo, se je moral trdo boriti. Njegova intelektualistična strast do novotarij je bila naporno delo. Tako že njegove zgodnje črtice razodevajo hlepečo željo, da bi zlezel še pod zadnjo in najbolj skrito jezikovno tančico ter kažejo na bogatega in jezikovno natančnega jezikovnega gospodarja. Lipuševa ljubezen do novotvorb se v *Zmotah dijaka Tjaža* kaže predvsem na ravni glagola (kokoši zajajskajo, sonce se zazajčka na obzorju, ljudje se grmarijo naokoli). Bralec takoj opazi tudi nenavadno dolge, le z vejicami ločene povedi, katerih število naraščа premosorazmerno s stopnjevanjem Tjaževe stiske in njegove neznosne izgubljenosti. Podobno kot nekoč Cankar tudi Lipuš rad sega po pridevnikih v apoziciji, ki imajo seveda

---

[18] Vida Obid, Slovenska litratura na Koroškem po letu 1945, *Koroški kulturni dnevi*, Celovec 1979, 106–113.

[19] Erich Prunč, O kritiki profesorja Janka Messnerja »Ne mimogrede«, *Mladje* 1966/6, 74–78.

[20] Erich Prunč, Pregled dejavnosti Odra Mladje, *Mladje* 1966/6, 79.

ironičen namen: »/.../ tedaj je bobnelo po hiši zlati in vratih nebeških, se je podiral stolp slonokoščeni po stolpu Davidovem /.../«.[21] Lipušev prvi roman je tudi že izrazito ritmizirano besedilo, ki ljubi tako ponavljanja (»V vseh obrazih odkriješ nekaj njenega obraza, za vsakim telesom se skriva nekaj njenega telesa, v vsaki mlaki se zrcali nekaj njene reke.«)[22] kot tudi ironično ritmizirane dodatke (»... ni ga junaka, ki ne lula, kadar kaka«).[23] Tako slogovno kot izpovedno zaznamujoča so tudi odtujevalna kopičenja glagolov, kakršna najdemo na primer ob opisu cerkvene maše:

> Zadaj je v tem času neprestano nekdo hodil, nekdo stal, sedel, klečal, visel, slonel, nekdo vstajal, poklekal, zaviral, pel, molčal, mrmral, se kesal, se kisal, nekdo lovil stopnice, delal ovinke, vijuge in črte, nekdo molil z zobmi, brado, ustnicami, nosom, jezikom, nekdo govoril, ogovarjal, pregovarjal, izgovarjal, nagovarjal, odgovarjal, zagovarjal, nekdo zamikal obraz, oskrboval robec s primerno vsebino /.../.[24]

Posamezni deli besedila postajajo v *Tjažu* opazno samostojni. Tak primer najdemo na mestu, ko pripovedovalec navaja zavodski hišni red. Pri tem je besedilo polno raznih parodičnih citatov iz religioznih, literarnih in t. i. ljudskih besedil.[25] Obsežen roman pa je sicer napisan nečlenjeno, v njem ni grafično ločenih dialogov. Toda dialogi in celo polemike so podani notranje, v obliki miselnih diskusij med posameznimi liki, kar najdemo npr. v notranjem pogovoru med Tjažem in Nini, za katerega bralec nazadnje ne ve, ali je v resnici potekal.[26]

Lipuš v tem svojem prvem romanu še zelo redko sega po mešanju jezikovnih zvrsti, po aktualiziranih frazeologemih in arhaizmih, skratka po tistih jezikovnih sredstvih, ki se razbohotijo predvsem v *Odstranitvi moje vasi* (1983) in *Jalovem pelinu* (1985). Svojega prvega romana s takimi posebnostmi še ne preobremenjuje, čeravno najdemo v njem že številne zanimive primere kot: desnica je trebuharila, tjažetvorni dogodki, na dan pogreba je dežilo, itd. Navedeni primeri predstavljajo sestavine Lipuševih odtujitev v slogu, ki povzročajo groteskne (jezikovne) slike. Groteskni jezikovni ustroj njegove proze pa se od izida *Zmot dijaka Tjaža* le še razvija in stopnjuje.

V romanu *Odstranitev moje vasi* (1983) postavi pisatelj dogajanje podobno kot v svojih naslednjih romanih *Jalov pelin* (1985) in *Prošnji dan* (1987) v (značilno slovensko) vas. Roman predstavlja polemiko z njeno navidezno urejenostjo in idiličnostjo, obenem pa vzpostavlja kritični medbesedilni dialog tudi z vso tisto tradicionalno literaturo, ki je slovensko podeželje navadno idealizirala (v večernicah, mohorjankah). Lipuš tako že na začetku svojega romana obrne vse na glavo: na mesto zaupljive domačnosti stopa strašljiva odtujenost, na mestu

---

[21] *Zmote*..., 12.
[22] Prav tam, 23
[23] Prav tam, 28.
[24] Prav tam, 31–32.
[25] Prav tam, 95
[26] Prav tam, 52–53.

medsebojne naklonjene komunikativnosti se bohotita nevarna vasezažrtost in škodoželjnost, na mestu sproščenega izmenjavanja mnenj kraljuje nasilna cerkvena dogmatika. Življenje na vasi je prikazano skozi optiko obredov, običajev, praznikov in zabav, opazno pa je, da jih je večina povezanih s smrtjo. Na to opozarja že ironičen začetek v romanu: »Do te ure vas še nima mrtveca, taki vasi slabše kaže kakor sejmu brez kram in kramarij. Taka vas prihaja ob svoj glas, suši se in na kupe leze /.../«.[27] In še: »Brez pravočasnih mrtvecev bo vas ta kratko potegnila.«[28] V primerjavi s celotnim Lipuševim opusom je ta roman zagotovo najmočneje ritmizirano prozno besedilo, naphano z obešenjaškostjo ljudskega humorja. V njem postajajo taki elementi norčevsko svobodni in samosvoji, kot jezikovno-slogovna posebnost pa povzročajo cele serije odtujitev na semantični ravni.

Odstranitev je sestavljena iz osmih poglavij. V prvem z naslovom *Matilda* vas nestrpno pričakuje »svojega mrtveca« in si ga ob koncu poglavja, potem ko ji že grozi propad, le učaka. Okrog tega osrednjega dogodka pa se plete fabula, ki je zgolj navidezna in metaforična. V poglavju *Pevci in pogrebci* potekajo vnete priprave na pogreb, pripovedovalec pa z natančnim navajanjem različnih aktivnosti nadvse obešenjaško ironizira tradicionalne katoliške pogrebne običaje na vasi. Naslednje poglavje *Prazniki* predstavlja profanacijo religioznih praznikov (»dan Marijinega stegna«). Poglavje *Pogovor* pa je za razliko od drugih zapisano v prvi osebi. V njem beremo samogovor nekega prisluškovalca, ki se boji drugih prisluškovalcev. To poglavje ponavlja motiv, ki ga poznamo že iz *Zmot dijaka Tjaža* in simbolizira povsod navzočo, lepljivo lebdečo vaško vsevednost. Poglavje *Les* prinaša profanacijo cerkvenega obreda, t.i. opravkov s križem, ki je simbol katoliške cerkve, a ga Lipuš imenuje »les, stremeč po veljavi« in »butalska klada«.[29] Šesto poglavje z naslovom *Izsvetlitev* tematsko nadaljuje prejšnjega in profanizira cerkvene pridige, v poglavju *Srečni vaški dan* pa imamo opraviti s postavljanjem mlaja in z raznorodnim »prazničnim tingel tanglom«[30] okrog tega vaškega običaja. Toda Lipuševa vas se ponovno pogreza v žalost ter vzdihuje po smrti. Slednjo si v zadnjem poglavju z naslovom *Idila s kmetov* tudi pričaka v podobi kmetice, ki pade po vaškem bregu in rodi mrtvega otroka.

Po vsem navedenem je seveda povsem jasno, da je značilna slovenska vas, kakršno ohranja v spominu denimo slovenska literatura 19. stoletja, povsem »odstranjena«. V Lipuševi prozi ne živi več – in sporočilo teh besedil je retorično naravnano: vprašanje je, ali je taka sploh kdaj bila. Lipuševa vas ne predstavlja zdrave, prvinske klenosti in krepčilne svežine, temveč zatohlo, razgrajeno bivanje in mrtvost. V njej celo tistega, kar naj bi tam bilo, ni (več): »/.../ sredi vasi je trg, sredi trga ni spomenika, še vodnjaka ni /.../«[31] Pisateljeva ponavljajoča se tema

---

[27] Florjan Lipuš, *Odstranitev moje vasi*, Založba Drava Celovec/Založništvo tržaškega tiska Trst, 1983, 5.

[28] Prav tam, 6.

[29] Prav tam, 73.

[30] Prav tam, 96.

smrti kaže na samouničevalnost slovenskega okolja, ki se bolj kot z živimi ukvarja z mrtvimi in grize samo vase. Izjemno kritičen ostaja Lipuš ponovno do katoliške cerkve oz. do boga in njegovega poslanstva v tostranstvu. Cerkev da je bogu »delodajalka«, boga je »vpregla v svoje gare«, »saj ga potrebuje še kako zato, da se sama uresniči, opraviči«.[32]

V primerjavi z *Zmotami* vidimo, da ni v *Odstranitvi* nobenega osrednjega literarnega lika, nobenega t. i. junaka, in da nastopajo v tem romanu povsem neindividualizirani liki, ki jih lahko razdelimo na tri vrste. V prvo sodijo tipi, kakršen je npr. *župnik* (»fajmej«, »fajmošter«), v drugo, ki je veliko bolj množična, pa tako imenovane *ljudske gmote* kot npr. vaščani, ženstvo, prisluškovalci, obrekljivci, pevci, pogrebci, pijanci, pobožneži in podobni. Prav slednje največkrat doleteva tudi posmehljivo slabšalno poimenovanje s tretjespolnim *onim*, npr. »župnikovje in dedovje, kaplanovje in babovje, otrokovje in frocovje«[33], kar kaže na to, da pisateljeva ljubezen do t .i. »ljudstva« ni prav silna, saj vidi v množicah kališče čredaste miselnosti, poneumljenosti in bebaste kimavosti, pa tudi človeške in ideološke netolerance. Na podobni sliki sloni tudi Lipušev doslej zadnji roman *Stesnitev* (1995), v katerem srečamo na las podoben trg kot v *Odstranitvi* (v *Odstranitvi*: »Na trgu je cerkev. Cerkev zapira trg na eni strani, na drugi ga zapira gostilna /.../«).[34] Tudi v *Stesnitvi* je prostor fizično popolnoma zožen, tako da ni v njem za človekovo miselno svobodo nobene možnosti.

Pripovedovalec v *Odstranitvi* nastopa v vlogi figure iz vaškega sveta in njegovi bogati jezikovni vzorci spominjajo na drastiko koroških ljudskih pripovednikov – bukovnikov. Njegov govor sledi pravilom bahtinovske vesele slovnice, ki domuje v ljudski tradiciji karnevala, njegova dosledna ironičnost pa opominja, da ne gre za kakršnega koli naivnega pripovedovalca, temveč za izobraženca, ki se z blasfemično ostrino loteva religioznih dogem, pri čemer je njegova pripoved polna absurdnih, grotesknih, fantastičnih in nadrealističnih domislic. Le-te nesramežljivo združujejo nezdružljivo, tako rojstvo in smrt, visoko in nizko, tragično in komično. Jezik Lipuševega pripovedovalca pa posebno v *Odstranitvi* premore slovarske dimenzije. V njem najdemo številne primere koroščine (fajmej, bicki, gmajtni) in celo goro posebnosti oz. inovacij (pogrejki – pogretine), pri čemer izstopajo duhovita imena za smrt (golobica pokončevalka, matilda odpremnica, matilda klopotulja, matilda poberulja, tilka vratolomilka). Vse polno je klovnovsko dvojčkastih jezikovnih zvez kot npr. »živžavasti ravs in kavs med pokopališkimi gredicami«.[35] Igrivo zabavo vnašajo v prozno besedilo odlomki iz otroških pesmic in skladank (cigu migu; koka leze, bovla teče, koka pikne, kri priteče), obračanja in zrcaljenja (»Bo pogreb na dan sejma ali sejem na dan pogreba?«[36]), stopnjevanja

---

[31] Prav tam, 21.

[32] Prav tam.

[33] Prav tam, 98.

[34] Prav tam, 38.

[35] Prav tam, 6.

[36] Prav tam, 11.

(»še bo vas zaklopotala, še bo vas zaklokotala in zaklobuštrala«),[37] združevanja besed glede na isti začetni fonem (»vasi vaškost vračajoče«),[38] vse polno pa je tudi ironiziranih frazeologemov (»Živemu mu niso mogli do živega, zato mu zdaj mrtvemu segajo do mrtvega.«).[39] Lipušev igrivi narobe svet ugovarja sleherni patetiki, birokratskim parolam in lažni retoriki. Različni klišeji in z njimi povezani pomeni pa se ne pojavljajo samostojno, temveč vznikajo navadno na napačnih področjih ter povzročajo spremembo perspektive.

Lipušev naslednji roman, *Jalov pelin* (1985), ponavlja in dopolnjuje avtorjevo temo vasi, kamor se tokrat vrača popotnik, da bi se udeležil pogreba. Nekdanjega domačina naj bi pričakala podeželska spokojnost, ozaljšana s prijetnimi spomini iz otroštva in mladosti, namesto nje pa odraslega še danes spremljajo le sence nadvse grenkih (avtorjevih avtobiografskih) izkušenj, to so spomini na različne smrti, na materino, babičino in očetovo, ki so ga zaznamovale. Toda pripovedovalca, ki ostaja v osrednjih poglavjih nevtralen, v nekaj drugih pa očitno pripoveduje osebno zgodbo o osirotelem otroštvu, zaradi katerega je moral današnji odrasli kot zapuščenec po svetu, grenkoba spomina ne zanese v jadikovanje, temveč njegove misli na prejšnje čase prekinjajo tudi humorne slike, kakršno najdemo npr. v podobah kmečkih žetvenih opravil:

> Kosci so podili ženstvo, mu sekli za petami, da so debeloritnice umikale svoje košatije in je pri tem marsikateri ušla cokla z noge.[40]

Tudi nadaljnji, v romanih ponavljajoči še Lipuševi motivi, kakršni so tujstvo v nekdaj domačem okolju, smrt in priprave na pokojnikov pogreb, pripovedi ne prevesijo v turobne širine, temveč jo z značilnimi karnevalskimi slikami, ki rade združujejo nezdružljivo, ohranjajo na satirično zabavni in berljivi ravni. Dogajanje v romanu, ki preskakuje iz sedanjosti v preteklost ter ponovno v sedanjost, je vpeto v okvir, ki se začenja s popotnikovim prihodom na pogreb ter se zaključi z njegovim odhodom. Vmes pa potekajo drobni, a pomenljivi pogrebni dogodki v štirih poglavjih, katerih naslovi – razen prvega – predstavljajo ironizirane ljudske pregovore: *Po sveži dih z gora, Dober kvas seže v deveto vas, Na hudi grči se slab klin skrči* in *Vranec ne pojde več čez klanec.* Liki v romanu ostajajo tudi tokrat neimenovani, tako »popotnik« kot licemerni, opravljivi in požeruški *vaščani,* nadalje hudobne, prepirljive in zahrbtne *ženske* (»Ženske šklafedrajo, spredaj ližejo in zadaj praskajo, si kažejo, po čem je mast.«),[41] privoščljive *starke* kot tudi bolj osebno oblikovane figure – *oče*, *mati* in *otroci-sirote.* Prostor v *Jalovem pelinu* ohranja poteze značilnega Lipuševega romanesknega prostora. Stisnjeno ozek je in gorski, geografsko nedoločen in označen kot *podeželje* oziroma *malota.*

Na jezikovno-slogovni ravni nadaljuje *Jalov pelin* nabito pesniško govorico, s kakršno se je Lipuš predstavil že v *Odstranitvi*. Njegov jezik ostaja enako natančen

---

[37] Prav tam.

[38] Prav tam.

[39] Prav tam, 30.

[40] Florjan Lipuš, *Jalov pelin*, Založba Drava Celovec/Založništvo tržaškega tiska, Trst, 1985, 10.

[41] Prav tam, 31.

in ljubeče izbrušen, vendar nekoliko bolj arhaiziran in za spoznanje močneje koroško obarvan. Prav v tem romanu najdemo izredno veliko ljudskih pregovorov, ki vpleteni v prozno besedilo, navadno podčrtujejo pripovedovalčevo ironično perspektivo. Zelo zabavni deli besedila so ritmizirane dvojice kot npr. »preskakuje rob in glob«, »Stiskanje v enoje ni stiskanje v dvoje«, »včeraj še po niti gor, danes že po curku dol«, »kroti svoje hudobike in hudike«, »spačica potičica«, »golazen in gomazen« in še številne druge. V norčevski preobleki zelo znanih in zdaj pretvorjenih besednih zvez pa srečujemo tudi nekaj primerov medbesedilne navezave bodisi na svetovno klasično literaturo (Shakespeare) – »Nekaj gnilega je v deželi lanski«[42] – ali pa na slovensko klasično poezijo (Prešeren) – »pokol, mesarsko klanje«.[43]

V romanu *Prošnji dan* (1987) pa se prepletata dve zgodbi, zgodba vasi, ki se odpravlja na božjo pot, da bi po dolgi suši izprosila dež, in zgodba Marjete, ki so jo pred štirimi rodovi sežgali v vasi kot čarovnico, ker da jim je povzročala sušo. Obe zgodbi, sedanja in pretekla, se na koncu prepleteta in združita.

V tem romanu Lipuš osamosvaja svoj sicer pogost prozni motiv, ki ga spremljamo enako intenzivno vse od *Tjaža* dalje, namreč svetohlinstvo katoliške cerkve. Ostro obračunava z grozodejstvi inkvizicije in razkriva mehanizme »lovov na čarovnice«. Slogovno je roman zaznamovan z grotesko, enega njegovih osnovnih motivov, preganjanje čarovnic, pa smo zasledili že v *Zgodbah o čuših*, kjer je v satiri *Čarovnice* prav tako omenjen Marjetin primer. Prošnji dan brezobzirno analizira vaško patologijo, v kateri ni prostora za domačijsko idilo, pisatelj sam pa se tudi v tem svojem romanu ponavlja kot »arheolog slovenske besede«, kakor ga je že večkrat poimenovala novejša literarna zgodovina.[44]

Pisateljevo razmerje do Cerkve kot institucije ostaja nespravljivo ironično, kar je razvidno že iz začetka tega romana: na mestu, kamor tistega zgodnjega jutra derejo božjepotniki, so pred štirimi rodovi na grmadi sežgali dekle, ki ni zagrešilo nič drugega, kakor da je bilo zelo lepo in se je nameravalo poročiti z moškim, ki je bil premožnejši od nje. Z motivi naslade ob mučenju in zasliševanju tega dekleta, z motivi zijalepasenja in vseljudskega buljenja v njeno izmučeno telo, z groteskni motivi naslajanja ob tuji nesreči, obračunava Lipuš z lažno katoliško moralo, na podlagi katere je Cerkev v imenu boga in božje pravičnosti večkrat v zgodovini izvajala nasilje nad ljudmi, zlasti nad ženskami. Lipuš s tragično, na resničnih zgodovinskih dejstvih slonečo zgodbo, opozarja na to, da je Cerkev, ki naj bi nadvse spoštovala človeško življenje, izvajala nezaslišana mučenja:

> V proštiji so jo preiskali za čarovniškim znamenjem, tam so ji drobili prste v stiskalnici, tam je visela v obročih, tam je prestala živa tudi natezalnico, grmado pa so ji pripravili v domači rojstni vasi.[45]

---

[42] Prav tam.

[43] Prav tam.

[44] Tako zlasti J. Strutz v *Profilih*.

[45] Prav tam.

Pisatelj tako tudi s tem romanom pokaže na strašljivo sadističnost ozkega podeželskega okolja. Lipuš pa je v *Prošnjem dnevu* zagotovo med prvimi v sodobni slovenski književnosti opozoril na sovražnost katoliške cerkve do žensk, ki za to inštitucijo še danes niso moškemu enakovredna in enakopravna bitja. V romanu namreč srečujemo poleg vseh drugih motivov še izredno jasno kritiko ločevanja na tradicionalne moške in ženske vloge, ki da jih Cerkev podpira in katere nauki se še danes uspešno izvajajo predvsem na podeželju.

Na planjavo ozkosrčnega, negibno dolgočasnega in okorelega (slovenskega) podeželja pa je postavljeno tudi dogajanje v romanu *Srčne pege* (1991), ki razvezuje zgodbo o profesorju Francu Buterni, ki ga nekega vročega poletnega dne iztiri nenadno srečanje z bivšo ljubeznijo, s Heleno. Postaranemu gospodu se zgodi ljubezen v času, ko je, kakor sam pravi, »polagoma že lezel v zemljo« in mislil, da ga nobena reč več ne more spraviti iz ravnotežja. Do tistega trenutka, ko je Heleno po dolgih letih ponovno zagledal in si jo zaželel, je bil vpet v tako imenovano urejeno zakonsko življenje, v katerem se je odvadil spraševati samega sebe, ali svojo ženo Hano še ljubi ali ne. V resnici pa sta se oba zakonca, ki sta ostala brez otrok, že zdavnaj naveličala drug drugega. Zato je nepričakovano srečanje z nekoč ljubljeno žensko Buterno še toliko močneje prizadelo. Roman *Srčne pege*, ki z ironizacijo ustaljene besedne zveze sončne pege to že v naslovu nakazuje, prinaša po dolgem času ponovno osebno temo, uresničeno v ljubezenski zgodbi. Tako se na svojevrsten način vrača prav k pisateljevemu prvemu romanu, k *Zmotam dijaka Tjaža*. Toda tudi ta ljubezen, razpihujoča protagonistovo skoraj že ugaslo ognjišče, je prepovedana, saj sta oba, tako Buterna kot Helena poročena. Ponovno srečujemo torej tudi ponavljajoči se Lipušev motiv ljubezni, ki se zaradi zunanjih preprek (morale, neprimerne starosti) ne more uresničiti. To ljubezen – kot v *Tjažu* – na koncu onemogoči smrt.

Toda na začetku romana Helena tako, kot se pojavi, tudi nenadno izgine. Buterna je odločen, da jo poišče, »pa če si jo bo moral izhoditi iz tlaka«. Pri tem zatava na nekakšno trško veselico, na kateri ljudske množice slavijo nekak praznik – in lipuševske slike njihove prazne zabave, ki jo spremljajo navdušeni komentarji kot »kako smo ga srali« in »kako smo ga žrli«, postajajo ponovno satirično groteskne. Ljudstvo na tej zabavi namreč bulji v vrvohodce, posluša razne politične narodne veljake, se valja po grmovju ter se bučno nažira in opija. Sredi njihovega bolj ali manj opitega žuborenja pa se Buterni dozdeva, da Helene ne išče, temveč da jo zgublja in zapravlja.

Starajoči se profesor namreč ni nikakršen veliki zakonolomec, temveč skromnež in omahljivec, ki se samo tokrat ne more ubraniti »žarečine, ki se vali po njegovih žilah«. Tako ponovno prepoznavamo medbesedilno zvezo prav s Cankarjem, saj se nenehno srečujemo z enim samim, razvijajočim se hrepenenjskim motivom. Profesorjeva Helena predstavlja namreč poosebljeno hrepenenje – po minuli mladosti, smelosti in drznosti. Toda ta hrepenenjska ljubezenska tema, zaradi katere se zdi, da bo tokratna Lipuševa proza ubrana bolj v svetlejših tonih, je ponovno in ponavljajoče se prekinjena z različnimi smrtmi, s spominom na

oddaljeno smrt brata, babice in ljudske zdravilarice Zarke, pa tudi z drugimi, nesrečno-naključnimi, vaškimi. Na takih mestih se zlasti s slikanjem različnih pogrebov Lipuš ponovno nezgrešljivo pomika v grotesko.

Prav na pogrebu ugleda Buterna končno tudi svojo Heleno. Sledi ji v hišo sorodnikov, kjer v počitnicah stanuje, vse do spalnice. Nato pa, preplašen od lastnega poguma, kar pobegne. Preveč obremenjen je namreč z moralo in s preteklostjo, ko je bil le sredstvo v rokah drugih, zlasti nasilnega katolicizma. Vso to obremenjujočo nekdanjo ozkost simbolizira kičasta gorska pokrajina, kjer še danes živi:

> Zamešal sem se v to svetopeto medjugorjansko gmoto, cedečo se od svetohlinstva, ki si da mazati strd okoli ust, potapljal sem oči v tej gorati pokrajini, kjer ozreš na vsakem griču cerkev ali grad, in na vsakem hribu kapelo ali razvaline, ki jih obsevata podnevi sonce in elektrika ponoči, in od koder, z grajsko utrjenega, je tako naravno in legalno goljufati množice.[46]

S Heleno pa se Buterni končno le uspe zbližati in obema se sredi počitniškega poletja posreči, da kot nekoč v mladosti sproščeno zobljeta trenutke neizmerne sreče. Ko se ob koncu počitnic poslovita, skleneta, da se bosta jeseni spet srečala, toda njuno namero prekine njena nenadna smrt. Po dolgih letih prebujeni, srečni Buterna, ostane tako ponovno sam, s »pegami na srcu«, in nemara še bolj jasno kot pred silovito ljubeznijo s Heleno soočen s starostjo in smrtjo.

Roman *Srčne pege* je v primerjavi z drugimi Lipuševimi deli napisan nekoliko bolj odprto, tekoče in berljivo. Humor na prenekaterem mestu v njem je opazen, enako tudi že omenjena groteska. Ustroj osrednje ljubezenske zgodbe spominja na tisto v *Tjažu*, le da imamo zdaj namesto z mladostjo opraviti s starostjo. Nekoliko v šali lahko rečemo, da je Lipuš s *Srčnimi pegami* napisal *Cvetje v jeseni* dvajsetega stoletja. Podobnost z znamenitim Tavčarjevim romanom je seveda simbolna (oba pripovedujeta o ljubezni, ki se zaleti v uravnovešenega moškega na stara leta), obenem pa zlasti kar se tiče Tavčarjevega slikanja slovenskega podeželja, ki je v njegovi prozi en sam vir zdravja in svežine, tudi neizmerno razgrajujoča.

Znanstvena misel o sodobni književnosti, ki se ukvarja s postmodernizmom, zelo pogosto navaja, da je le-ta najmočneje zastopan v pripovedni prozi. Ob razmahu krajše in srednjedolge proze, kakršno predstavljajo novela in kratka zgodba ali črtica, izraža postmodernistične značilnosti zlasti sodobni slovenski roman.[47] Zanimivo je, da je eden zelo prepoznavnih postmodernističnih romanov, zapisanih nemara v eni najbolj radikalnih oblik, nastal zunaj meja Slovenije, v Lipuševi literarni delavnici. Njegov doslej zadnji roman *Stesnitev* (1995) vzbuja namreč kar nekaj terminoloških asociacij, kakršne so slovarski, kišovski in ecovski roman. V njem uspešno prepoznavamo mnoge značilnosti, ki jih navadno opredeljujemo kot postmodernistične in ki slonijo na vračanju k preteklemu literarnemu slogu, zvrsti in obliki s pomočjo simuliranja, imitiranja, palimpsest-

---

[46] Prav tam, 66.

[47] Janko Kos, *Na poti v postmoderno*, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana, 1995.

nosti, citiranja in intertekstualnosti. Lipušev roman *Stesnitev* se potrjuje kot postmodernističen tudi s svojim globalnim odnosom do resničnosti, za katero je npr. J. Kos po Lyotardu zapisal, da je iz postmodernizma očitno izginila oz. da nastaja tako, da jo pišoči jemlje iz pretekle umetnosti, pa tudi iz filozofije ali znanosti ter jo nato »restavrira« in jo tako posnemajoč »ponavlja«.[48] Svobodno preigravanje, kamor sodi tudi prepoznavna literarna ali jezikovna »tatvina«, pa predstavlja njegov nesramežljivi imperativ.

V sodobnem romanu se kot priljubljeno satirično ali parodično poigravanje pojavlja nagnjenost do izrabe žanrov, kamor sodi tudi tip zgodovinskega romana, v postmodernizmu pojavljajočega se kot *nepravi zgodovinski roman* oz. kot posnetek ali preslikava.[49] Pri opazovanju *Stesnitve*, navideznega zgodovinskega oz. kronikalnega romana, ki na osnovi resničnih dejstev in krajevnih dogodkov iz Kaple v letu 1670, prinaša tudi množico nadčasovnih sporočil, srečujemo predvsem to postmodernistično posebnost. Taka oblika sodobnega besedila izvira iz spoznanja, kakršnega potrjuje tudi literarnoteoretična misel, namreč da je zgodovinski roman v različnih obdobjih dokazoval, kako »zgodovine in nacije ne konstituirajo velike osebnosti, vladarji, kakor je učila shakespearjanska dramatika, ampak da sta nacija in zgodovina produkt človeka iz množice, ki v dokumentih ni pustil svojega imena«.[50]

K postmodernistično zgodovinski kulisi v romanu *Stesnitev* sodi prvič *tema* besedila, ki ni velika, temveč obrobna, majhna. Pri tem se velik dogodek, ko v Kapli pričakujejo obisk cerkvenega odličnika, kaj kmalu razodene kot majhen, kičast in samozadosten. Cerkvenega dostojanstvenika pričakuje množica, ki je podobno kot v drugih Lipuševih romanih brezoblična in klavrna gmota, saj Lipuševo »ljudstvo« ni take vrste, da bi v svoje roke znalo jemati zgodovino. Pričakovano veliko zgodovinsko temo napolni pisatelj s povsem praznim in groteskno spačenim dogajanjem. Ob takih slikah pa se tudi pripovedovalec, ki bi moral biti v zgodovinskem romanu kar najbolj nevtralen, ne more izogniti nekaterim ironično hudobnim komentarjem. Lipuševe množice namreč ne predstavljajo ugledni ali vsaj spodobni meščani, temveč je polna raznih pridaničev, ki se tako pred cerkveno kot pred posvetno oblastjo občasno sicer zatresejo, svoj navaden vsakdan pa preživljajo tako, da na veliko kršijo zakone (prekupčujejo z raznim blagom, tajijo davke, kradejo, prešuštvujejo, pijančujejo). Velika tema Lipuševega zgodovinskega romana je torej marginalija, roman pa prinaša namesto kompaktnih prej slike razpadajočega sveta.

Naslovi posameznih poglavij povzročajo izrazit posedanjevalni učinek, s pomočjo katerega je vtis, da se dogajanje odvija v sodobnem času, ne pa v davnem sedemnajstem stoletju, še bolj prepričljiv: *Kapla pričakuje vizitatorja, Vizitacija se zavleče, Kapla na hrbet pade in si nos razbije, Zabodna vzame hudič...* Z naslovi

---

[48] Prav tam, 110.

[49] Poleg že citiranega J. Kosa gl. še: Miran Hladnik, Temeljni problemi zgodovinskega romana, *Slavistična revija* (1995) (1. in 2. del).

[50] Miran Hladnik, Temeljni problemi zgodovinskega romana, *Slavistična revija* (1995), 5.

vzpostavlja Lipuš dialog s preteklostjo tako, da je njegova kritična os z aktualnim sedanjikom obrnjena tudi v sodobnost. Nekaj naslovov pa obvladujejo nadčasovni pregovori – *Ni cerkvice, kjer bi vrag ne imel kapelice, Kdor zgodaj vstane, zeha pozno* –, pri čemer so nekateri v latinščini. V sobesedilu zgodovinskega romana nastopajo kot oblika literarne odtujitve, kot postmodernistično razgrajevanje.[51]

Že naslovi posameznih poglavij torej opozarjajo na to, da *čas* v Lipuševem romanu ni pretekli čas, temveč pripovedovalčeva sedanjost in morda tudi prihodnost. Zgodovinski čas pa je v sozvočju s postmodernističnimi postopki podobno oblikovan: pripoved prinaša namesto dogajanja v daljših časovnih razdobjih raje manjše in kar najmanjše časovne odseke. Očitno postaja, da nastopa zgodovina v Lipuševi *Stesnitvi* zgolj kot pripovedna kulisa in da avtorja v resnici ne priteguje toliko kot zunanje dogajanje, temveč mu služi kot vzorčni primer za to, kako se nasilje nad človekom rado ponavlja – kot npr. že v Jančarjevem *Galjotu*.

V primerjavi s t. i. pravim zgodovinskim romanom pa je Lipuš izbral tudi povsem neustrezno *prizorišče*. Stesnitev se namreč odvija v ozkem in stisnjenem trgu, ki med skalami komaj diha, se »potika in krivi«, »ključi« in »lomi« ter je tako tesen, da se od tam nikamor ne vidi. Podobno kot čas je tudi prostor v romanu stisnjen in, kakor opozarja že naslov, stesnjen. Na simbolni ravni ne premorejo te prostorske slike ne širine ne globine, prostor pa je drobnjakarsko členjen na nekaj zgolj navidez pomembnih dogajališč: gostilna, trg pred cerkvijo, hrib nad Kaplo, ozka cesta. Lipuševa *vas* v njem nastopa ponovno kot pošast, ki sega po ljudeh: »Kapla, ko je prišleka zagrabila, ga je vsakega držala in noben se ni kar tako izvil iz njenih motkov.«[52] Z vdorom fantastičnega in grozljivega, s katerima Lipuš stopnjuje odtujenost, je pospremljena tudi vsa atmosfera v tej vasi in okolici, pri čemer današnjiki še vedno čutijo nekdanjike (umrle, pobite) tik ob sebi. Ko pa se grozljivo in fantastično poleže, najdemo v romanu tudi povsem umirjena mesta, na katerih so kot v pravem kronikalnem romanu popisana bivališča, verski prostori ali pa nekdanji ljudski običaji. Tak nevtralen zapis zgodovinarja oz. kronista najdemo na primer tam, ko pripovedovalec opisuje, kako so kapelski čevljarji »pekli god«, se pravi slavili svoj cehovski praznik.[53] Jezik Lipuševega pripovedovalca pa je na takih mestih seveda primerno arhaiziran.

Roman *Stesnitev* tudi s književnimi osebami nadgrajuje zgodovino in preoblikuje zgodovinski roman. Ta roman kot značilno postmodernistično besedilo uveljavlja t. i. *novega protagonista*, za katerega pa se kmalu izkaže, da je povsem običajen, čeprav omejen mlad moški. V *Stesnitvi* je pričujoča dimenzija prisotna v obliki vložene individualne zgodbe o Zabodnu, ki je vaški posebnež. Zanj pripovedovalec pripominja, da je bil prismodast že od nekdaj. Za druge vaščane pa je bil Zaboden tudi obdarjenec, namreč zgodbar in jasnovidec ter celo

---

[51] Po teoriji Jürgna Linka, *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1979, 100.

[52] Florjan Lipuš, *Stesnitev*, Založba Wieser, Celovec, 1995, 23.

[53] Prav tam, 44.

čudodelnik, »umetelnik«. Rodil da se je »blizu umetnosti«, vendar žal ne dovolj blizu, da bi lahko postal pravi umetnik. Zabodnu, vidcu, pa se že od malega »sprevrača svet«:

> Ko je opravil in stopil izza vogala delavnice, se je znašel v tujm svetu. Stopnice so držale navzdol ob steni, prej niso, trg se je čudno raztegnil in prešel v vogle, prej so ležale hiše v ravni črti, poslopjeva pročelja so se umaknila navzad, za strehami so ležale vprek zelene krpe v bregu. Nič ni bilo kakor prej.[54]

Z zgodbo o Zabodnu vnaša Lipuš v roman vzdušje odtujenosti, obenem pa tudi književno osebo, ki se giblje med zgodovinskim likom in likom iz ljudske domišljije. Lipuš sledi tudi postmodernistični maniri preoblikovanja žanra zgodovinskega romana tudi na ravni fabule, to je tako, da vnaša vanjo *alternativno zgodovinsko zgodbo oz. alternativnega* zgodovinskega junaka. Zabodnova resničnost, ki se mu izmika izpod nog, opozarja na sovpadanje različnih svetov. Pri tem poudari zelo posebno in zanimivo literarno osebo, genialno v svoji norosti, izginjajočo in prikazujočo se, ki vsaj asociativno nakazuje zvezo z nekaterimi najbolj znanimi liki iz sodobnih postmodernističnih romanov, denimo z nadarjenim parfumarjem Grenouillom iz Süskindovega romana *Parfum*. Podobno pa je tudi sporočilo obeh zgodb o takih nadarjencih, namreč da ju okolica ne prenese in da se ju čez čas uspešno znebi.

Na ravni oblikovanja književnih oseb je v romanu zanimivo tudi razmerje med fiktivnimi in zgodovinskimi književnimi osebami. Lipuš namreč v svoje literarno besedilo vključi tudi imena nekaterih učenjakov in drugih dejanskih oseb iz preteklosti. Tako omenja Janeza Vajkarda Valvasorja, za njim nastopi Pavel Ritter Vitezovič, »bukvožer Vitezovič«. Ta pride v Kaplo in se vsem duhovnim zapovedim navkljub v vasi zaljubi. Tako najdemo tudi ljubezensko zgodbo, ki jo daje slutiti moto z začetka romana, čeravno je ta nesrečna. Takim ranam je namenjen »grenkosladki balzam« iz uvoda. Vnašanje zgodovinskih oseb ali navajanje nekaterih znanih dosežkov v znanosti tedanjega časa pa se v *Stesnitvi* ne pojavlja le v vlogi t. i. zgodovinske kulise, temveč tudi dogajanja, s pomočjo katerega Lipuš zelo kritično – kot že večkrat doslej – spremlja vlogo katoliške cerkve v zgodovini. Tako Vitezovičeva ljubezenska zgodba ni le zgoba o neizpolnjeni ljubezni, temveč tudi ponovna variacija na staro pisateljevo temo: Ljubezen se ne izpolni predvsem zato, ker jo omejuje Cerkev z ozkosrčnimi prepovedmi. Lipuševa kritika verskega nasilja pa se razraste v splošno kritiko človeške netolerance. Smrt v doslej zadnjem romanu Florjana Lipuša je torej kot v prejšnjih lahko tudi nadvse kruta, a ostaja zgolj zabavna ljudska igra, pri kateri sadizem množic ne pozna meja.

Lipušev jezik tudi v tem romanu izraža najštevilnejše diskurze in ideologije v obliki jezikovnih iger. Pisatelj tako tudi z jezikom in perspektivo vnaša v besedilo problem subjektivne zgodovinske izkušnje, pri čemer njegove natančnosti negotovost še stopnjujejo. S tako priljubljeno dvojno provokacijo, z bahtinovsko jezikovno »pornografijo«, z »arheologijo«, napolnjuje Lipuš navadno zlasti normo

---

[54] Prav tam, 51.

t. i. visoke književnosti in njenega knjižnega jezika. Ta predstavlja estetski protest zoper predpisano in ustaljeno. S slednjim je zlasti nabit in do kraja stesnjen zlasti njegov doslej zadnji roman. Lipuš se z jezikom osvobaja velikih predpisanih vrednot in vzornikov. Njegov jezik je poststrukturalističen, kajti v njem »struktura« nima meja ter ostaja odprta za najrazličnejše transformacije. Lipuševa proza torej kakršnega koli zavezujočega jezika ne priznava, temveč oživlja prej Wittgensteinovo teorijo jezikovne igre kot igre, s katero se otroci učijo maternega jezika. V to učenje pa pred knjižnim zagotovo stopa narečje z vsem svojim okrasjem – s pregovori in reki, z neknjižnim besednim redom, s kletvicami, z novotvorbami in arhaizmi.

Na primeru Lipuševe proze opažamo lep primer prehoda iz modernistične literature (*Črtice mimogrede, Zmote dijaka Tjaža*) v zgodnji postmodernizem (*Odstranitev moje vasi*) in postmodernizem (*Jalov pelin, Prošnji dan, Srčne pege* in *Stesnitev*), pri čemer igrata dekonstrukcija pripovednih vzorcev in jezikovnih oblik prevladujočo vlogo. Na začetku šestdesetih let nastopa Lipuš zoper prevladujoči način pisanja t. i. domačijske literature, obenem pa njegov jezik že od vsega začetka ni medij komunikacije oz. mimetične predstave resničnosti. Ob tem velja poudariti, da je njegova literatura razen nekaj priložnostnih besedil sicer apolitična, vendar to ne pomeni, da ni tudi nacionalno kritična. Prav v *Stesnivi* je na primer zgodovinski roman razgrajen kot narodnotvoren žanr oz. kot žanr z nacionalno-politično funkcijo. V njem ni nič narodotvornega več, nobenega »trdnega narodnega telesa«. Če pa le-to že kje slučajno nastopi, je podoba »naroda« vse prej kot razveseljiva. Brezperspektivnost tega naroda, v katerem prepoznavamo Slovence, Lipuš simbolno ponazori z gradnjo nove ceste čez Ljubelj. Poslej bodo namreč vitalne gospodarske poti potekale drugje, mimo slovenskih krajev, zamaknjenih v svojo hribovsko zabitost.

Čeprav predstavlja Lipušev roman *Stesnitev* tudi poskus, da bi se pisatelj izognil svojim večnim temam in pričel pisati še o čem drugem kot o tistem, kar je prisotno v vseh njegovih besedilih, pa se Lipuš tudi s tem romanom vrača k svojemu izvoru, tokrat z literarno rekonstrukcijo krajevne zgodovine. Ta handkejevska poteza ni enostavno ponavljanje in obnavljanje, temveč pripoved znotraj pripovedi, ki izraža arhitektoniko vsega dosedanjega avtorjevega sveta in ponavlja vse tisto, kar je zaznamovano v tradiciji njegovega okolja, tudi z davnim in nekdanjim, prvobitnim jezikom, in kar je Lipuš nakazal že s svojim prvim romanom *Zmote dijaka Tjaža*.

Summary

Lipuš's prose is a good example of a transition from modern literature (*Črtice mimogrede*, *Zmote dijaka Tjaža*,) to early postmodernism (*Odstranitev moje vasi*) and postmodernism (*Jalov pelin*, *Prošnji dan*, *Srčne pege*, and *Stesnitev*), in which deconstruction of narrative patterns and linguistic forms plays an ascendant role. In the early 1960's Lipuš comes against the predominant literary style of the so-called localist literature (*domačijska literatura*). Moreover, right from the beginning his language is not a vehicle of communication nor of the mimetic representation of the reality. One needs to add

that his literature–except for some occasional texts–is apolitical, which does not mean that it is not nationally critical. In *Stesnitev*, for example, the historical novel is deconstructed as a nation-building genre or, rather, as a novel with a national-political function. This novel does not include anything nation-building, no »solid national body.« If that by some chance appears in some place, the picture of a »nation« is anything but positive. Lipuš symbolically illustrates the hopelessness of this nation, in which we recognize Slovenes, with the construction of a new road over the Ljubelj pass. From now on the vital economic roads will bypass the Slovene villages and towns, wrapped in their hillbilly backwardness. Although Lipuš's novel is also the author's attempt to avoid his recurring topics and to begin writing about things other than the ones that had always been present in his literary works, he nevertheless returned to his source, this time with a literary reconstruction of the local history. This Handkean feature is not a simple repetition and recapitulation, but a narrative within a narrative, expressing the architectonics of the entire previous author's world and repeating everything that is marked in the tradition of his environment, with, among other things, an ancient and bygone, primeval language, which Lipuš already indicated with his first novel, *Zmote dijaka Tjaža*.

UDK 811.163.6:681.3
Peter Grzybek
Univerza v Gradcu

POGOSTNOSTNA ANALIZA BESED IZ ELEKTRONSKEGA KORPUSA SLOVENSKIH BESEDIL

V tem prispevku gre za kvantitativno analizo besedne dolžine in pogostnosti v slovenščini ter s tem povezanimi vprašanji. Analiza sicer znatno presega okvire praktične uporabnosti, hkrati pa je toliko ponazorjevalna, da lahko programsko nakaže različne raziskovalne možnosti, ki se v slovenskem jezikoslovju in v literarni vedi doslej še niso uporabljale.

The article deals with quantitative analysis of lexical length and frequency in Slovene and with related questions. The analysis goes beyond the limits of practical use, but at the same time it is illustrative enough to programmatically point out various research options that have so far not been used in Slovene linguistics and literary criticism.

0. Uvod

Pri analizi bodo različna vprašanja nujno (že iz prostorske stiske) ostala ob strani. Tako se moramo odreči npr. *besedilni* analizi, namesto tega pa se bomo posvetili besedni ravni v obliki besednega seznama, neodvisnega od besedilne ravni, se pravi, seznama, v katerem je vsaka besedna oblika zapisana točno enkrat. Analize, ki upoštevajo (tudi) stavčno in besedilno raven, bo treba opraviti drugje.

Za gradivo bo služil pogostnostni seznam 1000 najpogostejših slovenskih besed iz elektronskega korpusa slovenskih besedil (CORTES), ki ga je sestavil Primož Jakopin. Ta korpus je v času analize (december 1999) sestavljajo 112 literarnih (pretežno proznih) besedil iz 19. in 20. stoletja. Besedila so dela 41 avtorjev, pri čemer je 98 besedil izvirno slovenskih, v 14 primerih pa gre za prevode v slovenščino.[1]

Vnaprej je treba poudariti razliko med analizo besednega seznama na eni strani in besedno analizo kot celostno sestavino besedilne analize na drugi. Zavedati se moramo namreč, da oba postopka dajeta preveč različne rezultate, kar je povezano s tem, da na besedno strukturo znotraj nekega besedila vpliva pač (tudi) vsakokratna besedilna struktura.

Omejitev na seznam besedne frekvence je načeloma mogoča in tudi ni problematična; tovrstna analiza je v določenem smislu (glede na status in kakovost raziskovanega gradiva) primerljiva z običajnimi slovarskimi analizami. Razlika je le v tem, da pogostostni seznam (tj. pogostnost pojavljanja) pogojuje ***poseben izbor***, kar je primerljivo z analizo pogostostnih slovarjev.

---

[1] Za to analizo je bilo iz seznama 1000 najpogostejših izločenih devet tujih enot, ki so v korpus prišle domnevno s prevodi, za katere pa ne moremo trditi, da ne bi popačili celotne slike: *Bouvard*, *Fogg*, *IBM*, *Maltzahn*, *Passepartout*, *Pécuchet*, *Ray*, *Timmy*, *Winston*. – V besedilu pa je ostala vrsta slovenskih lastnih imen, čeprav je o lastnih imenih znano, da je njihova srednja dolžina v poprečju daljša od srednje dolžine samostalnikov (prim. Jakopin 1996).

Prav zaradi tega dejstva pa se srečujemo z ne nepomembnim problemom, ki se ga moramo zavedati: Pri našem frekvenčnem seznamu nimamo opravka z gradivom, ki bi temeljilo zgolj na enem besedilu in pri katerem frekvenca posameznih besed ne bi bila pomembna. Ta seznam namreč temelji na večjem številu različnih besedil. Zato pri raziskovanem besedilnem korpusu in posledično tudi pri našem frekvenčnem seznamu ne gre za homogeno podatkovno gradivo, temveč za rezultat raznovrstnih besedil.

Glede na besedila oz. besedilne korpuse je Orlov (1982) taka heterogena besedila označil za »kvazibesedila« in navedel prepričljive utemeljitve (in zbral tudi empirične dokaze) za to, da v jeziku ni take besedilne enotnosti, ki bi bila dovolj enovita, da bi imela konstantne parametre – saj še celo posamezna besedila niso nujno enovita. Zato so se v zadnjem času v kvantitativnem jezikoslovju odrekli statistiki *jezika* kot sistema v korist statistike *govora*.

Altmann (1992: 287) je to problematiko razširil tudi na analize slovarjev oz. besednih seznamov in glede na to upravičeno poudaril, da je celo frekvenca posamezne besede mešanica heterogenih sekvenc. Avtor ugotavlja: »Domneva, da se približujemo jezikovni normi, če zberemo veliko podatkov, je napačna. Na pogostnost [...] vpliva toliko lokalnih dejavnikov (npr. avtor, stil, besedilna vrsta itd.), da bi bilo povsem iluzorno govoriti o pogostnosti besede v jeziku«.

V tem pogledu se zgornja formulacija našega vprašanja, se pravi, vprašanja besedne dolžine v »slovenščini«, izkaže za napačno. Na podlagi dejstva, da torej nimamo opraviti z analizo posameznih besedil oz. z analizami besedne pogostnosti, ki bi temeljili na posameznih besedilih, temveč z raziskavo seznama besedne pogostosti, ki temelji na več besedilih, smo torej pri leksikalni analizi soočeni s problemom podatkovne neenotnosti; temu problemu se tudi ne moremo izogniti.

Načeloma imamo torej pri našem seznamu iz CORTES-a v dvojnem pogledu opraviti s posebnim izborom: Na eni strani gre, kot smo že povedali, za besede z zelo visoko pogostnostjo, na drugi pa imamo opraviti s seznamom besedne pogostnosti, ki temelji na mešanem korpusu in ki je ne gre izenačevati s seznamom besedne pogostnosti, ki temelji na posameznem besedilu. Dvojno posebnost izbora tako določa dejavnik ***transbesedilne frekvence***.

Vendar pa pravkar opisana posebnost gradiva – če se je le zavedamo – ponuja celo vrsto analiz, ki jih bomo v nadaljevanju pokazali. Konkretno gre za raziskave o naslednjih vprašanjih:

1. pogostnosti besed in njeni porazdelitvi
2. razmerju med dolžino besed in zlogov (neodvisno od pogostnosti pojavljanja vsakokratnih enot v besedilih)
3. besedni dolžini (ob upoštevanju, kako pogosto se enote pojavljajo v besedilih)
4. pogostnosti besedne dolžine in njeni porazdelitvi

Začnimo našo analizo z raziskavo besedne pogostnosti.

1. Besedna pogostnost

Prav na podlagi dejstva, da naš seznam besedne pogostnosti temelji na mešanem korpusu, se zdi smiselno, da se najprej lotimo tega vprašanja – ki, mimogrede, (še) nima opraviti z vprašanji besedne dolžine in njene pogostnosti, temveč s pogostnostjo besed (oz. besednih oblik). Praviloma namreč pogostnosti, s katero se besede pojavljajo v posameznih besedilih, ni naključna (kaotična), ampak je posledica določene zakonitosti. V zvezi z našim seznamom besedne pogostnosti bi bilo treba preveriti, ali porazdelitev besedne pogostnosti v njem ustreza porazdelitvi besedne pogostnosti v posameznih besedilih. Da ne bo nesporazuma, še enkrat poudarimo, da ne vprašujemo, katere besede se pojavljajo s katero pogostnostjo, ampak kako visoka je absolutna pogostnost najpogostejše, druge najpogostejše, tretje najpogostejše itd. besedne oblike, ne glede na to, za katere konkretne besede pri tem gre.

Ne sprašujemo le, kako pogosto se pojavljajo besede, temveč tudi, ali lahko iz tega izhajajočo pogostnostno porazdelitev teoretično modeliramo, se pravi, ali lahko izpeljemo matematični izrek, na podlagi katerega bi izdelali (teoretični) porazdelitveni model, s katerim bi lahko izračunali in modelirali pogostnost. Za besedno pogostnost je primeren model tako imenovane Zipf-Mandelbrotove porazdelitve. Model temelji na G. K. Zipfovem načelu (iz 30. in 40. let), ki ga je v 50-ih letih modificiral Mandelbrot in ki pravi, da produkt iz ranga leksikalne enote v naključnem vzorcu in njene dejanske (absolutne) frekvence da konstanto. V nadaljnji izpeljavi in modifikaciji te domneve po B. Mandelbrotu se da po formuli

$$(1) \qquad P_x = \frac{(b+x)^{-a}}{F(n)} \quad \text{z: } x = 1,2,3,\ldots,n; \quad a,b > 0;\ n\,\varepsilon\,\subseteq; \quad F(n) = \sum_{i=1}^{n} (b+i)^{-a}$$

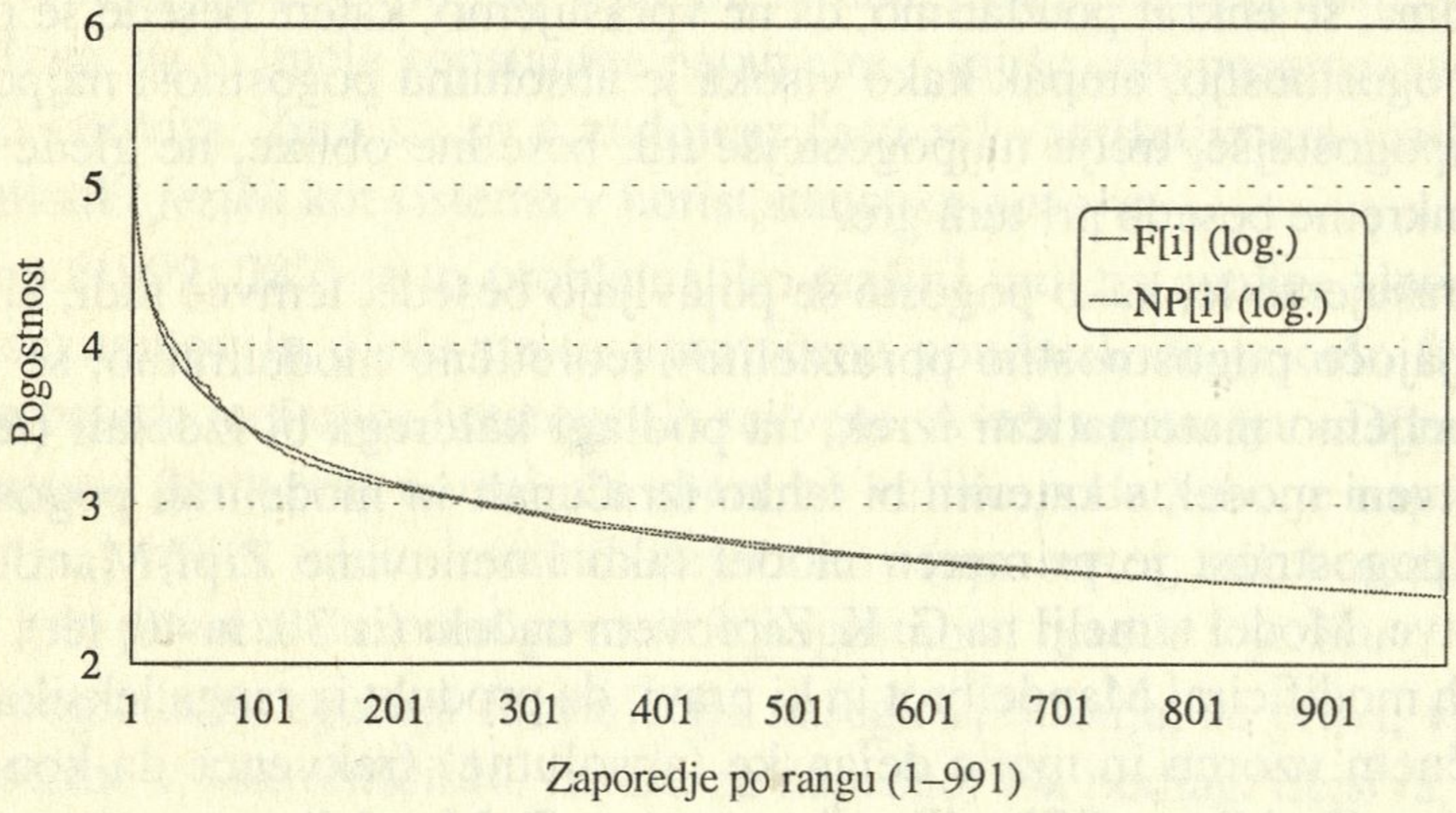
teoretično izračunati pogostnost pojavljanja vsakokratnih leksemov: – *a* in *b* sta pri tem (od vzorca do vzorca različna) parametra, *F(n)* je normirna konstanta, ki se (kot je opisano) izračuna iz obeh omenjenih parametrov in vsakokratnega ranga določene enote. V kolikšni meri se zgornja formula, po kateri dobimo teoretične (ocenjene vrednosti), ujema z dejanskimi vrednostmi, nato praviloma preverimo s tako imenovanim χ^2-testom. Ker pa je ta pri velikih vzorcih (s takimi pa imamo pri jezikovnem gradivu pogosto opravka) sorazmerno hitro pomemben, se pri vzorcih z velikim *N* namesto tega uporablja tudi kot χ^2/N izračunani kontingenčni koeficient *C*. Ta koeficient velja pri $C < 0.02$ za kazalnik dobrega, pri $C < 0.01$ kot zelo dobrega približka (Grotjahn/Altmann 1993) – v tem primeru, z drugimi besedami, velja, da je teoretični izračun primeren za to, da se empirično ugotovljene vrednosti zajamejo v splošnem modelu.

Ker je za naš seznam besedne pogostnosti znana pogostnost pojavljanja posameznih besednih oblik, lahko le-te razvrstijo vrednosti v ustrezno zaporedje po rangu. Ob padajočem razvrščanju so tako najpogostejše besede na prvih, (relativno) manj pogoste na spodnjih mestih. Glede na pogostnostni seznam po rangu, na katerem je 991 leksikalnih enot, dobimo z vstavitvijo parametrov *a* =

1.007 in $b = 0.5004$ v formulo (1) Zipf-Mandelbrotove formule (1) formulo (1a), ki pri kontingenčnem koeficientu $C = 0.0082$ dejansko pokaže izvrsten približek (ker $p < 0.01$).

$$(1a) \quad P_x = \frac{(0.5004 + x)^{-1.007}}{F(991)}$$

Zaradi prostorske omejitve se moramo odreči natančni predstavitvi rezultatov. Namesto tega so v grafu 1 prikazani izmerjeni in teoretični podatki, pri čemer so pogostnostne vrednosti zaradi preglednosti predstavljene logaritmično.



Graf 1: Ujemanje Zipf-Mandelbrotove porazdelitve s pogostnostjo po rangu

Kot je videti, se krivulji, ki izhajata iz empiričnih in teoretičnih vrednosti, skoraj pokrivata. Lahko torej domnevamo, da pogostnostna porazdelitev iz našega seznama, ki temelji na mešanem korpusu, ustreza tistemu porazdelitvenemu modelu, značilnem tudi za porazdelitev besedne pogostnosti v posameznih besedilih.

Ta rezultat bi lahko povsem upravičeno utemeljeval enako nadaljevanje tudi pri drugih analizah, kakor bi ravnali s seznamom besedne pogostnosti v posameznem besedilu. Vendar je kljub pozitivnemu izsledku treba biti previden pri njegovi interpretaciji: celo če je za naš seznam Zipf-Mandelbrotova porazdelitev odličen približek, se s teoretičnega vidika ne da izključiti, da imamo opraviti samo z umetnim rezultatom, pogojenim s slučajnim seštevkom delnih rezultatov.[2] V tem pogledu te domneve ne bomo mogli niti dokazati niti ovreči, zato se raje posvetimo dejanski analizi besedne dolžine.

2. Razmerje med dolžino besed in zlogov

V jezikoslovju na splošno in posebej v stilistiki (kot prehodu v literarno vedo) je izračunavanje povprečnih besednih dolžin (tj. srednjih vrednosti besednih

[2] Že iz tega razloga je treba v CORTES-u predlagane možnosti analize brezpogojno razširiti oz. pravzaprav omejiti, namreč na obseg posameznih besedil.

dolžin) povsem običajen postopek. Ta med drugim velja tudi za pogoj, da se srednje vrednosti dveh različnih naključnih vzorcev (npr. dveh različnih besedil enega avtorja ali dveh različnih avtorjev) medsebojno primerjajo. Tudi tu se bomo v nadaljevanju, čeprav drugače, ukvarjali s tem vprašanjem. Pred tem pa velja opozoriti na drugo, z besedno dolžino povezano vprašanje, s katerim se lahko navežemo na ustrezna dela iz drugega konteksta (Grzybek 1999), kar nam bo omogočilo boljšo umestitev rezultatov za slovenščino.

Izhodišče tega vprašanja je domneva, da dolžina besed v besedilih ni izolirana, ampak povezana z drugimi prvinami, in sicer po eni strani z dolžino stavkov, po drugi z dolžino zlogov. Ker se bomo pri tej raziskavi zadržali le na besedni ravni, ne bomo upoštevali dolžine stavkov oz. odvisnikov kot (možnega) korelacijskega dejavnika, zato se bomo posvetili razmerju med dolžino besed in zlogov.

To vprašanje se navezuje na dela iz 50-ih let, npr. na Gajićevo disertacijo (1950), kjer je izračunana povprečna dolžina zlogov vseh gesel v Junckerjevem Nemško-hrvaškem slovarju iz leta 1930. Pri tem se je jasno pokazalo, da večanje zlogov v besedah vpliva na to, da so zlogi v povprečju krajši. Bonnski romanist Paul Menzerath, pri katerem je Gajić pisal disertacijo, je to tendenco v svojem delu *Architektonik des deutschen Wortschatzes / Arhitektonika nemškega besedišča* (1954: 101) prevedel v posplošitev: »Relativno število glasov se ob rastočem številu zlogov zmanjšuje, ali z drugimi besedami, več zlogov ko ima beseda, toliko (relativno) krajša je.«

Altmann (1980), ki je to trditev kasneje povzdignil v status tako imenovanega Menzerathovega zakona, je ta zakon razširil na vse jezikovne ravnine, tako da se v posplošeni obliki glasi: »Kolikor večja oz. kompleksnejša je jezikovna tvorba, toliko manjši oz. enostavnejši so njeni sestavni deli.« Altmann je razen tega izpeljal matematično formalizacijo te težnje v obliki nelinearne regresije, ki se v najsplošnejši obliki (2) glasi:

(2) $y = ax^b\, e^{-cx}$

s posebnima primeroma (2a) in (2b):

(2a) $y = ax^b$ za $b \neq 0, c = 0$

(2b) $y = ae^{-cx}$ za $b = 0, c \neq 0$.

Te tri formule, ki jih poznamo tudi kot Menzerath-Altmannov zakon, so prikazane v tabeli 1.

Tab. 1: Menzerathov zakon v Altmannovi formalizaciji (1980)

I	$b = 0$		$y = Ae^{-cx}$
II	$b \neq 0$	$c = 0$	$y = Ax^b$
III		$c \neq 0$	$y = Ax^be^{-cx}$

Glede pokrivanja teoretičnih modelov z izmerjenimi podatki se v primerjavi s posebnima primeroma (I) in (II) običajno najboljši približek doseže z najkom-

pleksnejšo formulo (III), kar je seveda povezano s tem, da izkazuje največ parametrov (*a*, *b* in *c*). Praviloma pa si vendarle prizadevamo, da za uspešne(jše) približke štejemo tiste, pri katerih teoretični izračun zmanjšamo na čim manjše število parametrov. V tem smislu šteje formula (II) običajno za »standardni primer« Menzerath-Altmannovega zakona. S to formulo je tudi Altmann (1989: 55) prilagodil Gajićeve podatke in dejansko dobimo z njo odlične rezultate. Hkrati je treba povedati, da se uspešnost približka ocenjuje s tako imenovanim determinacijskim koeficientom R^2, mero za razmerje med izmerjenimi in teoretičnimi vrednostmi v intervalu med 0 in 1. Na tem mestu se lahko izognemo podrobnostim, ker so rezultati ponovne analize Gajićevih podatkov in ujemanja formule (II) s temi podatki obširneje opisani na drugem mestu (prim. Grzybek 1999). Če povzamemo izsledke, naj omenimo le, da je determinacijski koeficient v primeru opisanega približka le minimalno pod najvišjo vrednostjo 1, namreč pri $R^2 = .977$ – to pomeni, da je povprečna dolžina zloga v skoraj 98 % določena z dolžino besede. Ustrezna regresijska enačba (prim. 2a) se glasi $y = 3.23x^{-0.278}$, vrednosti po tej enačbi so v četrtem stolpcu tabele 2. Zanimivo pa je dejstvo, da je Grzybek (1999) z drugačno regresijsko enačbo dosegel enako dober, celo za spoznanje boljši približek, namreč s standardno enačbo (3) iz kompleksnega statističnega programa SPSS:

(3) $y = e^{(a+bx)}$

Enačbo (3) so sicer med drugim že uporabljali za opis razmerja med dolžino besed in pomenskim obsegom, vendar so do zdaj razmerja med tvorbo in sestavnimi deli raje opisovali s formulo (II) Menzerath-Altmannovega zakona.

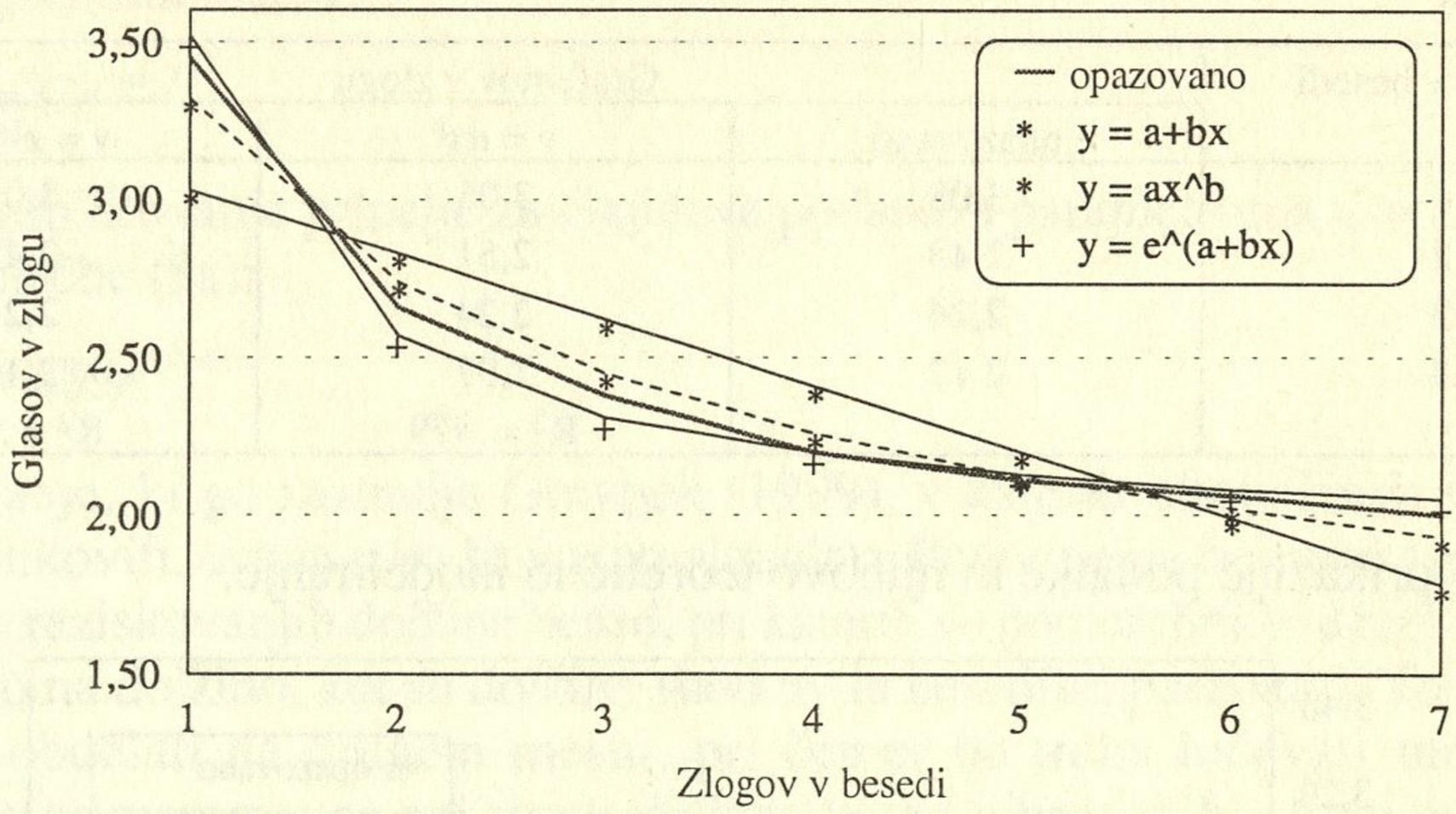
Po vstavitvi parametrov $a = 0.628$ in $b = 0.630$ dobimo enačbo (3a) z $R^2 = .985$ – ustrezne teoretične vrednosti so v petem stolpcu tabele 2.

(3a) $y = e^{(0.628+0.630x)}$

Tabela 2: Teoretični približki med dolžino besed in zlogov

Zlogov v besedi	Število besed s *f* zlogov v besedi	Glasov v zlogu (opazovano)	Glasov v zlogu (teoretično)	Glasov v zlogu (teoretično)
f	*n*		$\overline{x}$ $[y = ax^b]$	$\overline{x}$ $[y = e^{(a+bx)}]$
1	717	3,45	3,32	3,49
2	4038	2,66	2,74	2,57
3	6060	2,38	2,45	2,32
4	5066	2,20	2,26	2,20
5	1239	2,11	2,12	2,14
6	145	2,06	2,02	2,09
7	14	2,00	1,93	2,06
			$R^2 = .977$	$R^2 = .987$

Graf 2 kaže ujemanje treh izračunanih modelov.



Graf 2: Modeli približkov za dolžino besed in zlogov

Tako se je dalo v raziskovanem hrvaškem slovarskem gradivu ugotoviti razmerje med dolžino besed in zlogov, ki ga lahko približno enako dobro izračunamo z dvema regresijskima enačbama (2a, 3). Grzybek (1999) se je zavzemal, da se v nadaljnjih raziskavah odkriva, pod katerimi pogoji sta enačbi učinkoviti oz. pod katerimi pogoji se ena izmed obeh izkaže za boljšo. Na tem mestu se zdi primerno to vprašanje ponoviti in ga projicirati na naš seznam besedne pogostnosti iz CORTES-a.

Poskusimo torej odgovoriti na vprašanje, kako je z razmerjem med dolžino besed in zlogov pri slovenskem seznamu besedne pogostnosti. Kot kažejo podatki v tabeli 3, se zgoraj ugotovljena osnovna tendenca potrjuje tudi pri slovenskem gradivu: Daljša ko je (po zlogih) beseda, (relativno) krajši so (po grafemih) zlogi. Po pričakovanju pokaže za Menzerath-Altmannov zakon uporabljena enačba

(2a) $y = ax^b$

s parametroma $a = 3.05$ in $b = 0.28$ pri $R^2 = .98$ zelo dober približek. Pomembno pa je naslednje: Kot tudi že pri hrvaškem gradivu pokaže regresijska enačba

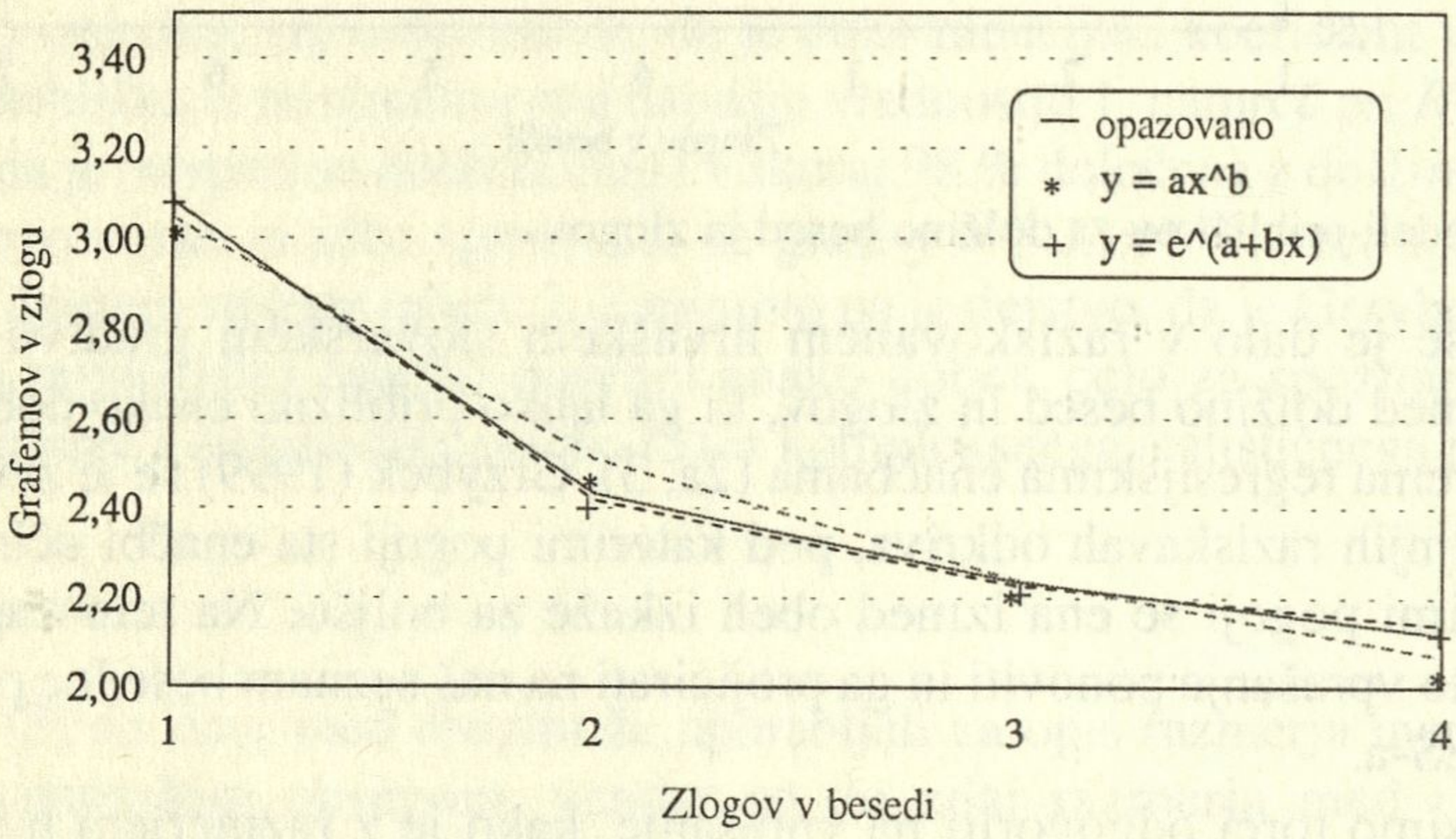
(4) $y = e^{(a+bx)}$

s parametroma $a = 0.64$ in $b = 0.49$ pri $R^2 = .998$ še boljši približek. Ustrezni podatki so v tabeli 3. Temeljijo na povprečnih vrednostih eno- do štirizložnih besed; pet »ničzložnih« besed v celotnem vzorcu ni bilo vštetih (z enim grafemom v zlogu ne izkazujejo variacije), pa tudi ne ena petzložnica.

Tabela 3: Odvisnost med dolžino besed in zlogov v besedni pogostnosti na podlagi CORTES-a

Zlogov v besedi	Grafemov v zlogu		
	opazovano	$y = ax^b$	$y = e^{(a+bx)}$
1	3,08	3,05	3,08
2	2,43	2,51	2,42
3	2,24	2,24	2,23
4	2,12	2,07	2,14
		$R^2 = .979$	$R^2 = .998$

Graf 3 prikazuje podatke in njihovo teoretično modeliranje.



Graf 3: Odvisnost med dolžino besed in zlogov v seznamu besedne pogostnosti na podlagi CORTES-a

Če povzamemo rezultate odvisnosti med dolžino besed in zlogov, vidimo, da sta pri slovenskem seznamu besedne pogostnosti prav tako kot pri hrvaškem slovarskem gradivu (obe raziskavi se ločita ne le po jeziku, ampak tudi po različnem upoštevanju besedne pogostnosti) različni regresijski enačbi približno enako dobri za teoretično modeliranje omenjenega razmerja.

Spričo teh opazovanj je posebej zanimivo, da se da obe formuli, kot predlagajo Wimmer/Köhler/Altmann (Ms.), izpeljati iz skupne, nadredne enačbe (5), pri čemer je ta enačba lahko podlaga za druge posebne primere, med drugim tudi za obe omenjeni enačbi:

$$(5) \qquad y = Ce^{a_0/x} x^{a_1} e^{-a_2/x - a_3/(2x^2) - a_4/(3x^3) - \ldots}$$

Za $a_1 < 0$, $a_0 = a_2 = a_3 = \ldots = 0$ dobimo zgoraj omenjeno formulo (II) Menzerath Altmannovega zakona:

$$(6) \qquad y = Cx^{a_1}.$$

In enačba

$$(7) \qquad y = e^{(a+bx)}$$

se da na predlog Wimmerja/Köhlerja/Altmanna (Ms.) v primeru $a_2 < 0$, $a_0 = a_1 = a_3 = ... = 0$, preoblikovati v:

(8) $y = Ce^{-a_2/x}$.

To peroblikovanje pripelje za Gajićeve podatke s parametroma $C = 1.89$ in $a = 0.49$ do enačbe (8a):

(8a) $y = 1.89e^{-0.49/x}$.

Vprašanje, ki ga zastavlja Grzybek (1999), v katerih okoliščinah sta enačbi enako učinkoviti, ostaja tako še vedno aktualno. Ponovno ga bo treba postaviti pri nadaljnjih raziskovanjih dolžine besed, pri katerih so pomembni še drugi dejavniki, ki vplivajo na dolžino, kot so dolžina stavkov in besedilni parametri. To vprašanje bo treba obdelati na drugem mestu, pri čemer bo treba ločevati med dvema različnima primeroma: na eni strani dolžino besed v besedilih – torej odvisnostjo med *stavčnimi* in *besedilnimi* dejavniki –, na drugi med dolžino besed v stavkih, npr. v pregovorih, pri katerih so verjetno pomembni *stavčni* in ne *besedilni* parametri (prim. Grzybek 2000a, b).

V nadaljevanju bomo to vprašanje pustili ob strani in se namesto tega posvetili vprašanju dolžine besed.

3. Dolžina besed

Kot smo že povedali, je za raziskavo dolžine besed izračunavanje srednjih vrednosti ne samo povsem navaden, ampak verjetno tudi najbolj uporabljani postopek. Zato začnimo našo analizo z vrsto splošnih trditev.

991 besednih oblik (*types*) se pojavlja 1.900.132 krat (*tokens*). Najpogostejša besedna oblika (na 1. mestu) se pojavlja s pogostnostjo *fi* = 172.035, najredkejša (na 991. mestu) z relativno še vedno visoko *fi* = 271. Povprečna dolžina besed, merjena v zlogih, je 2,025 ($s = 0,71$). V grafemih merjena povprečna dolžina besed znaša 4,922 (s = 1,58). Ta vrednost je znatno nižja od Jakopinove (1999) povprečne dolžine besed 4,55, ki jo je ugotovil na dveh različnih korpusih. Ker Jakopin ne navaja standardnih odklonov, ne moremo preveriti pomembnosti v razliki srednjih vrednosti med njegovimi in našimi vzorci. Vendar pa je predvsem ob upoštevanju obsežnosti vzorcev pri omenjenih srednjih vrednostih pričakovati veliko razliko. Razlog za to bi bil lahko – upoštevaje relativno varne domneve o (negativni) korelaciji med besedno dolžino in besedno pogostnostjo (»kolikor večja je besedna pogostnost, toliko krajša je beseda«) – da je Jakopin pri analizi upošteval ***vse*** besedne oblike v celotnem besedilnem korpusu, medtem ko zgornja analiza temelji na bolj ali manj poljubnem izboru 1000 (oz. 991) najpogostejših enot.

Na tem mestu pa se ne bomo zadovoljili s preprostim izračunavanjem srednje vrednosti in standardnega odklona, med drugim zato, ker srednje vrednosti včasih dajejo varljiv vtis, ker osvetlijo podatkovno gradivo le z določene perspektive. Tako so enake srednje vrednosti lahko rezultat različnih vrednosti (npr. $\bar{x} = 3,5$ za vzorec n_1 z vrednostmi 2,3,4,5 in $\bar{x} = 3,5$ za vzorec n_2 z vrednostmi 2,2,2,8) – to

razliko praviloma opišemo z varianco oz. standardnim odklonom (tj. s korenom iz variance) (v navedenem primeru $s_1 = 1.29$ proti $s_2 = 3.00$). Po drugi strani imamo lahko tudi delne vzorce z enakim standardnim odklonom na podlagi povsem različnih pogojev, kar bomo prav tako na kratko ponazorili z naslednjim izmišljenim primerom: vzemimo vzorec n_1 s pogostnostjo 1,2,3,4,5 in vzorec n_2 s pogostnostjo 3,4,5,6,7. Srednja vrednost v obeh vzorcih ni enaka, standardni odklon pa je. Če torej izhajamo iz tega, da je x_1 število enozložnih, x_2 pa dvozložnih besed itd., potem so vrednosti enake zato, ker je v enem vzorcu manj kratkih in več daljših, v drugem pa več kratkih in manj dolgih besed. To, kar se, z drugimi besedami, razlikuje v obeh vzorcih, je vrsta pogostnostne porazdelitve. Zato je smiselno, da poleg srednjih vrednosti in standardnih odklonov ne izračunavamo samo npr. drugih »mer centralne tendence« in razprševanja, kot to imenujejo v statistiki, ampak da raziskujemo tudi celotno obliko pogostnostne porazdelitve.

Glede na besedno pogostnost bi se morali v prvem koraku vprašati, kako pogosto se pojavljajo besede določene dolžine, v drugem koraku pa, ali lahko rezultate pogostnostne porazdelitve formaliziramo tudi teoretično in jih interpretiramo. Teh korakov se bomo lotili v 4. poglavju.

Še prej pa naj drugače opozorimo na problem porazdelitve besednih pogostnosti in na nujnost njihove raziskave: če namreč na podlagi zgoraj omenjenega izhajamo iz tega, da so povprečne dolžine odvisne od vseh besed v korpusu, ne odgovorimo na vprašanje, ali so bolj ali manj dolge besede v korpusu porazdeljene enakomerno. Na podlagi dobro utemeljene domneve o korelaciji med besedno dolžino in pogostnostjo bi bilo pričakovati, da je povprečna dolžina pri pogostejših besedah (ki so torej v padajočem zaporedju na višjih mestih) krajša od dolžine manj pogostih.[3] Preden se lotimo teoretičnega modeliranja pogostnostne porazdelitve, si torej poglejmo še to vprašanje v zvezi z seznamom CORTES.

Če iz omenjenega razloga celotni vzorec ločimo na pet približno enakih delnih vzorcev (štiri po 200, eden po 186 enot) in izračunamo srednjo besedno dolžino za vsak delni vzorec, je to v določenem smislu seveda poljubna razmejitev. Ne glede na to se potrdi naše pričakovanje, in sicer tako pri izračunu povprečne dolžine zlogov v besedi kot tudi grafemov v besedi: kot se vidi iz 2. in 5. stolpca v tabeli 4, narašča povprečno število zlogov v besedi od prvega do petega vzorca od $\bar{x} = 1{,}54$ do $\bar{x} = 2{,}27$, povprečno število grafemov v besedi od $\bar{x} = 3{,}80$ do $\bar{x} = 5{,}45$. Zanimivo je, da je ta težnja enako močno izražena pri merjenju besedne dolžine v zlogih in v grafemih – oba računska postopka dejansko zelo visoko korelirata ($r = .99$, $p < 0.001$).

Še bolj zanimivo pa je dejstvo, da tudi ta trend (daljših zlogov pri manj pogostih besedah), kot kažejo ustrezne regresijske analize, lahko formaliziramo. Pri tem pa z Menzerath-Altmannovo formulo (II) izračunamo le šibke približke: Pri izračunu povprečnih besednih dolžin v zlogih znaša $R^2 = .8857$ in tudi pri izračunu v grafemih pridemo le na $R^2 = .8715$. Izrazito boljši pa je približek z regresijsko enačbo (8) $y = Ce^{-a/x}$. V tem primeru dosežejo približki po vstavitvi $C = 2.510$ in $a =$

[3] Pri izračunu povprečnih besednih dolžin je bilo iz korpusa izločenih še 5 enot, in sicer t. i. ničzložnic, ki so sestavljene samo iz enega nezlogotvornega soglasnika. Obseg raziskovanega korpusa znaša potemtakem $N = 986$.

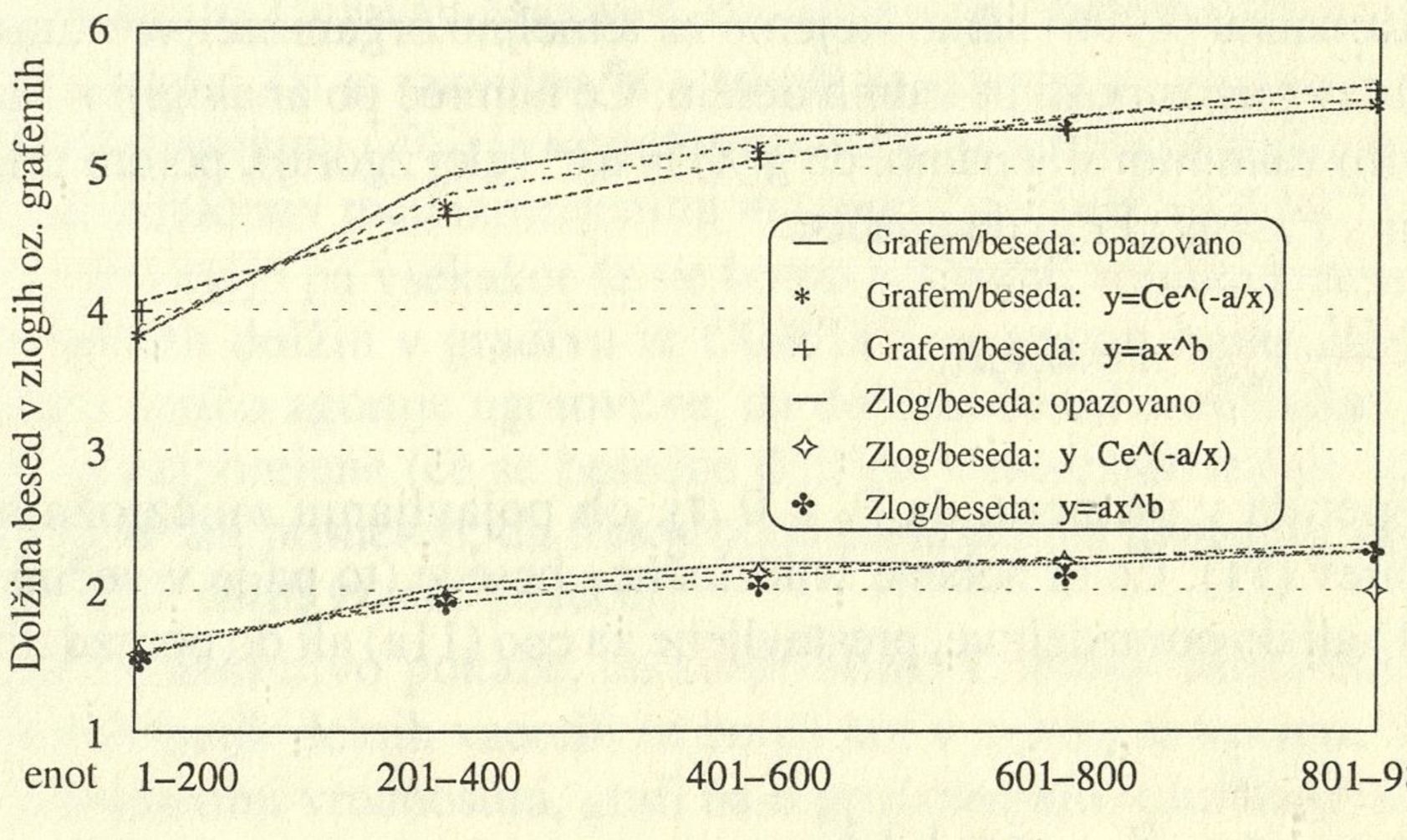
-0.475 oz. $C = 6.002$ in $a = -0.439$ v obeh primerih (to pomeni pri izračunu besedne dolžine na podlagi števila zlogov oz. grafemov v besedi) visok determinacijski koeficient $R^2 = .98$.

Rezultat lahko pojasnimo v tem smislu, da se na isti način očitno ne da formalizirati le razmerja med dolžino besed in zlogov (glej zgoraj), temveč tudi razmerje med besedno dolžino in besedno pogostnostjo. Če na podlagi te ugotovitve postavimo obratno hipotezo, bi mogli reči, da je v obeh primerih to razmerje posledica iste zakonitosti. Vprašanja, ali se z regresijsko enačbo (8), ki modelira to razmerje, da doseči dober približek tudi takrat, ko je na seznamu besedne pogostnosti več kot 1000 izbranih najpogostejših enot in če oz. kako se da to utemeljiti, se bo treba lotiti na drugem mestu. – Tabela 4 vsebuje izmerjene in teoretično izračunane vrednosti.

Tabela 4: Naraščanje besedne dolžine pri manj pogostih besedah

Enot	Zlogov v besedi			Grafemov v besedi		
	(opazovano)	$y = Cx^a$	$y = Ce^{(-a/x)}$	(opazovano)	$y = Cx^a$	$y = Ce^{(-a/x)}$
1-200	1,54	1,64	1,56	3,80	4,05	3,87
201-400	2,03	1,91	1,98	4,96	4,66	4,82
401-600	2,19	2,09	2,14	5,27	5,06	5,18
601-800	2,18	2,22	2,23	5,28	5,36	5,38
801-986	2,27	2,33	2,28	5,45	5,61	5,50
		$R^2 = .88$	$R^2 = .98$		$R^2 = .87$	$R^2 = .98$

Graf 4 prikazuje razmerje med besedno dolžino in besedno frekvenco.



Graf 4: Naraščanje besedne dolžine ob padajoči pogostnosti

Zdaj se lahko posvetimo četrtemu sklopu vprašanj, pogostnostni porazdelitvi besednih dolžin in njenemu teoretičnemu modeliranju.

4. Pogostnost besednih dolžin in njena porazdelitev

Kot smo že omenili, gre pri analizi pogostnosti besednih dolžin, prvič, za vprašanje, kako pogosto se v korpusu pojavljajo besede določene dolžine (to pomeni,

koliko je eno-, dvo-, trizložnih itd. besed), in drugič, ali lahko rezultat pogostnosti porazdelitve teoretično formaliziramo in modeliramo.

Temeljna domneva pri modeliranju pogostnostne porazdelitve besednih dolžin je, da razredi dolžin – na podlagi besedil ali slovarjev – ne kažejo kaotične porazdelitve, ampak so v določeni sorazmernosti. Ta odnos, ki ga v splošni obliki lahko razumemo kot

(9) $P_x \sim P_{x-1}$

pravi, da je obseg vsakega »višjega« razreda odvisen od prejšnjega »nižjega« razreda. To sorazmernost lahko opišemo s funkcijo $g(x)$, s tem izpeljemo naslednjo splošno trditev:

(10) $P_x = g(x)\, P_{x-1}$.

Za $g(x)$ poznamo celo vrsto različnih funkcij in glede na vrsto funkcije tudi različne porazdelitvene modele (prim. Wimmer et al. 1994, Wimmer/Altmann 1996). Natančnejši predstavitvi in razpravi o teh modelih se lahko tukaj odrečemo in se takoj posvetimo rezultatu naše analize seznama besedne pogostnosti na podlagi CORTES-a. Najbolje se je t. i. Conway-Maxwell-Poissonovim porazdelitev pokrivala z empiričnimi podatki po naslednji formuli:

(11) $$P_x = \frac{a^x}{(x!)^b} P_0 \quad x = 0,1,2,...$$

Ta rezultat je zanimiv zato, ker Conway-Maxwell-Poissonov približek po Wimmer/Altmannu (1996) lahko štejemo za temeljno organizacijsko funkcijo $g(x)$ za porazdelitev pogostnosti besednih dolžin: Če namreč po analogiji z Menzerath-Altmannovim zakonom sklepamo, da $g(X) = ax^{-b}$ (glej zgoraj), potem pripelje to v kombinaciji s $P_x = g(x)\, P_{x-1}$ do enačbe:

(11a) $$P_x = \frac{a}{x^b} P_{x-1} \quad x = 0,1,2,...$$

To pa spet da v primeru, da $P_0 \neq 0$ (tj. ob pojavljanju »ničzložnih« besed) zgornjo rešitev (11). Če ni nobene »ničzložne« besede (to pa je v večini jezikov), pripelje (11) ali do porazdelitve, prestavljene za eno (11a) ali do porazdelitve, oprte na 0 (11b):

(11a) $$P_x = \frac{a^{x-1}}{(x-1)!^b} P_{x-1} \quad x = 1,2,3,...$$

(11b) $$P_x = \frac{a^x}{(x!)^b} P_1 \quad x = 1,2,3,...$$

V tabeli 5 so ustrezni podatki: V prvem stolpcu (x) je vsakokratno število zlogov v besedi, v drugem stolpcu (fx) empirično izmerjeno število vsakokratnih x-zložnih besed iz CORTES-ovega seznama besedne pogostnosti, v tretjem

stolpcu (*NPx*) pa so navedeni teoretično izračunani rezultati na podlagi ujemanja s Conway-Maxwell-Poissonovo porazdelitvijo. V spodnjih vrsticah tabele 5 so vrednosti parametrov *a* in *b*, χ^2-vrednost χ^2-testa z ustreznimi prostostnimi stopnjami (*FG*), s pripadajočo verjetnostjo *P* in s kontingenčnim koeficientom *C*.

Rezultati porazdelitvenega modeliranja za celotni vzorec so prikazani na grafu 5, ki spada k tabeli 5.

Zlogov v besedi		
x	*fx*	*NPx*
0	5	5,10
1	205	232,53
2	564	525,13
3	195	204,41
4	21	22,85
5	1	0,99
a	45,61	
b	4,34	
χ^2	6,71	
FG	2	
P	0,03	
C	0,0068	

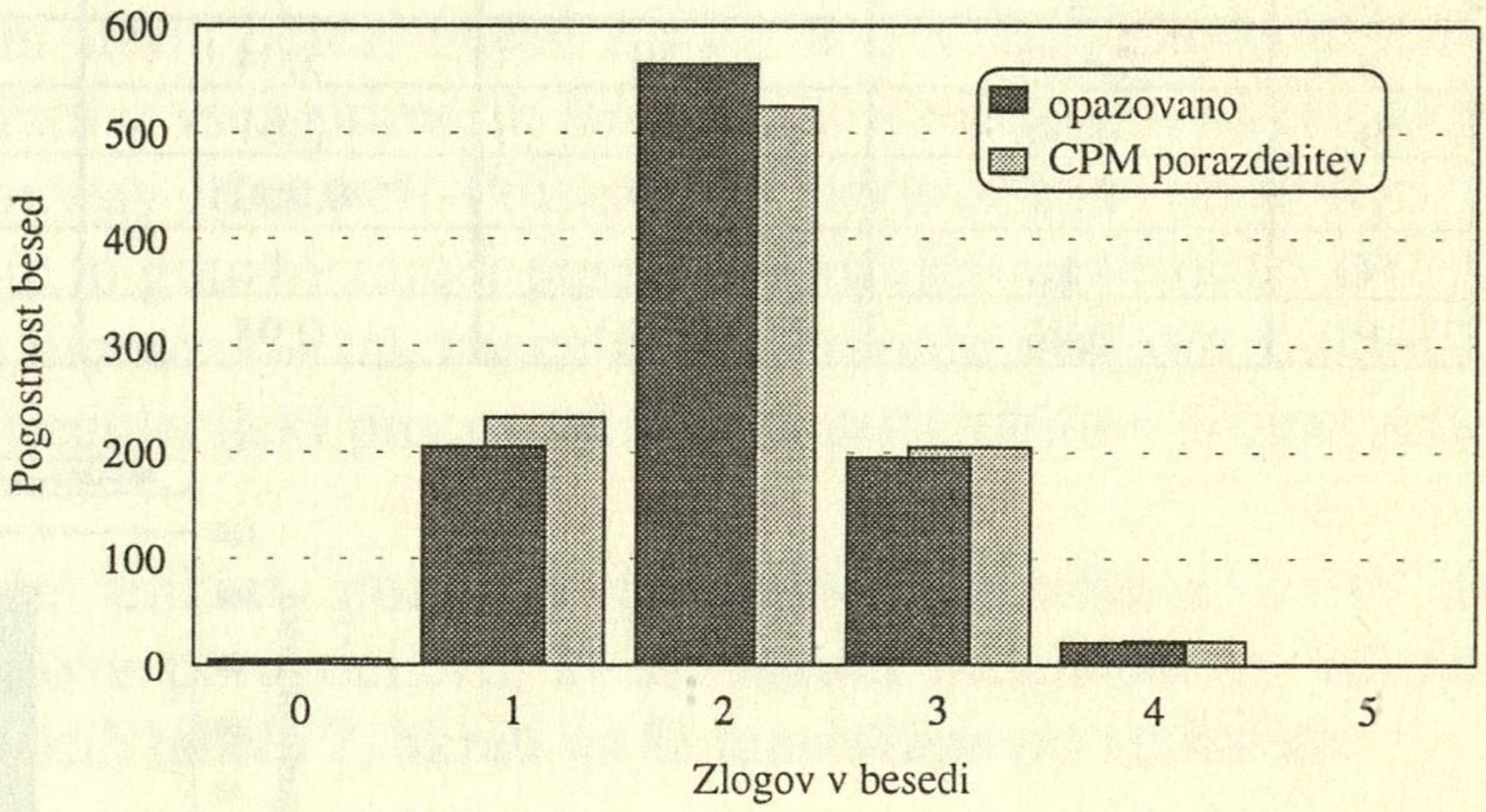


Tabela 5/Graf 5: Ujemanje Conway-Maxwell-Poissonove porazdelitve s celotnim vzorcem

Kot je videti, se Conway-Maxwell-Poissonova porazdelitev dejansko izkaže za odličen približek.[4] To je razvidno iz v tabeli navedenih χ^2-vrednosti z ustreznimi prostostnimi stopnjami (*FG*) in verjetnostmi (*P*), ki v nobenem primeru ne kažejo pomembnih odklonov med izmerjenimi in teoretičnimi vrednostmi.[5]

S to ugotovitvijo pa vsekakor še ne bomo zaključili analize frekvenčne porazdelitve besednih dolžin v gradivu iz CORTES-a, ampak bomo storili še korak naprej. Kajti spričo zgornje ugotovitve, da dolžine besed v celotnem vzorcu niso enakomerno razporejene (če se besedne dolžine v ustreznih delnih vzorcih jasno razlikujejo), se zdi primerno, da frekvenčno porazdelitev besednih dolžin raziščemo tudi za vsak delni vzorec posebej.

Pri tem se zanimivo pokaže, da so približki Conway-Maxwell-Poissonove porazdelitve v petih delnih vzorcih še boljši kot v celotnem vzorcu. V tabeli 6 so podatki z ustreznimi vrednostmi, grafi 6a-e predstavljajo rezultate grafično.

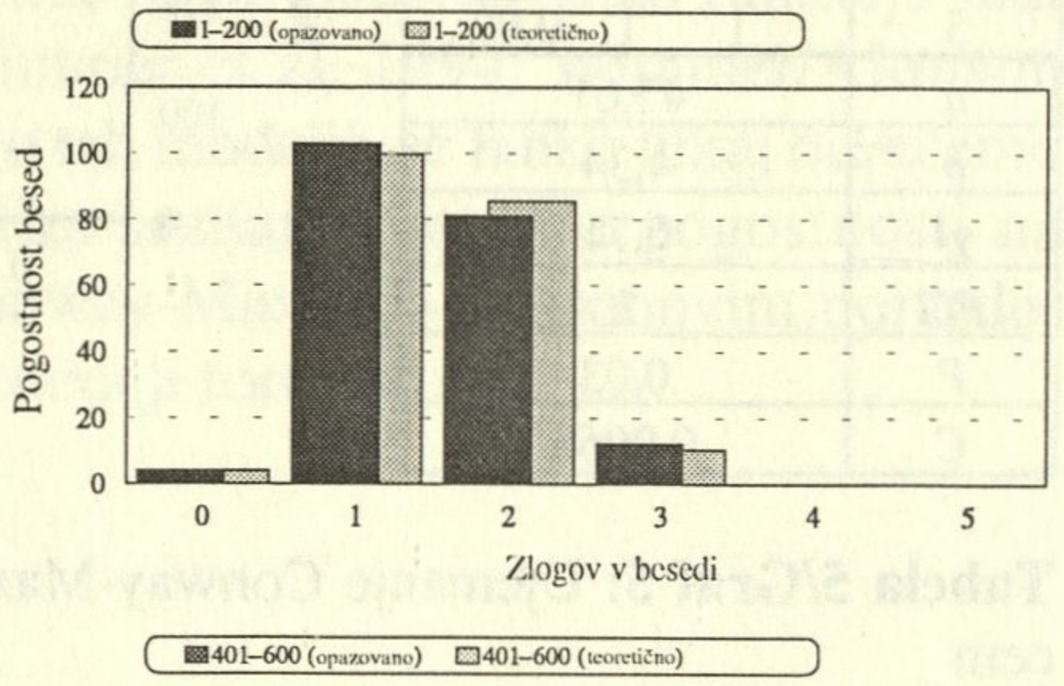
---

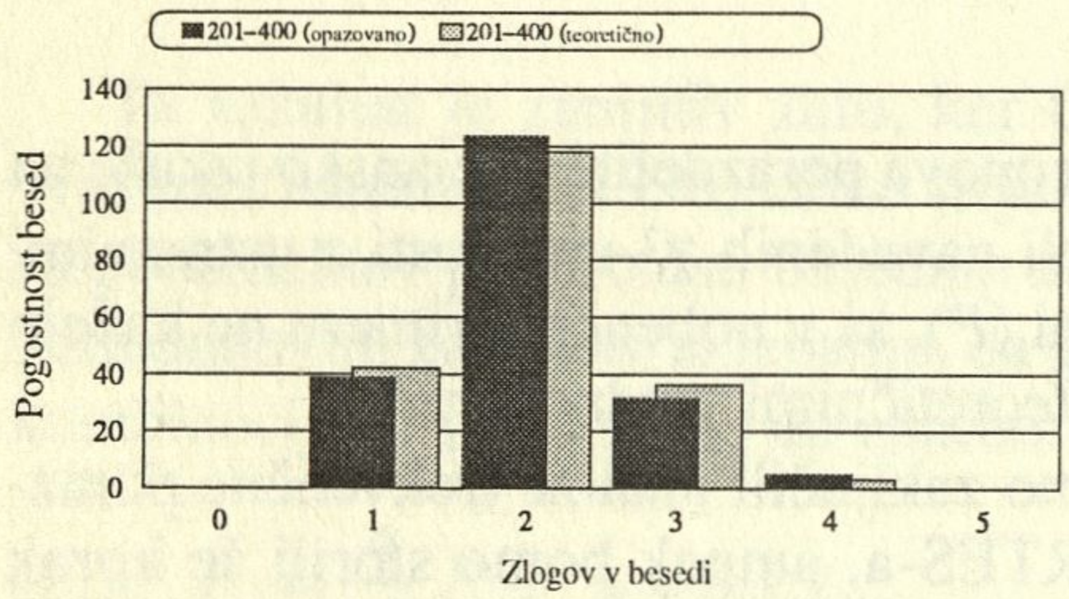
[4] V enem samem primeru so bili podatki združeni zaradi boljšega približka, in sicer v delnem vzorcu 601 – 800. Tukaj je bila ena ničzložna beseda prišteta k enozložnim. Ustrezna vrednost je v tabeli označena (|).

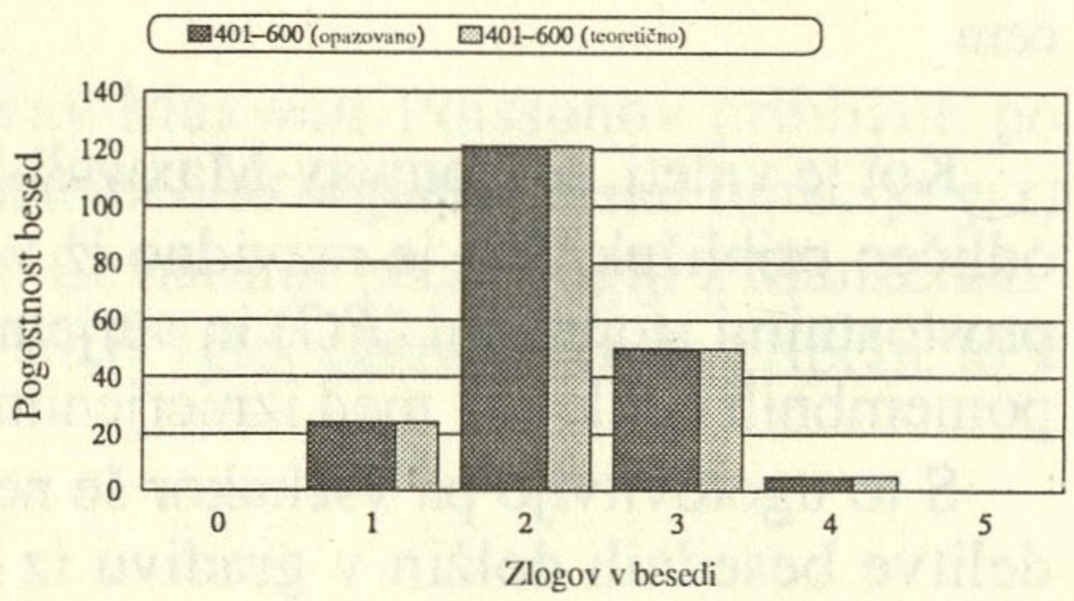
[5] Razlike med izmerjenimi in teoretičnimi vrednostmi štejejo za pomembne oz. zelo pomembne v primeru $P(\chi^2) < 0.05$ oz. $P(\chi^2) > 0.05$. Samo za celotni vzorec je dodatno naveden še kontingenčni koeficient, ker tukaj χ^2-vrednost (domnevno zaradi velikosti vzorca) v primerjavi z danimi vzorci kaže malenkostno večje odklone.

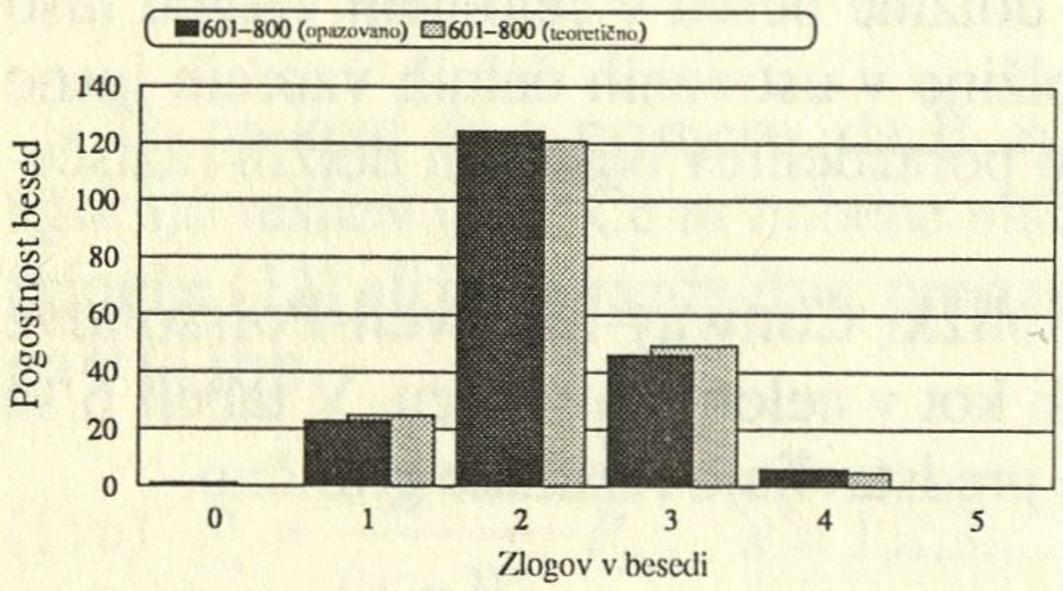
Tabela 6: Ujemanje Conway-Maxwell-Poissonove porazdelitve z delnimi vzorci

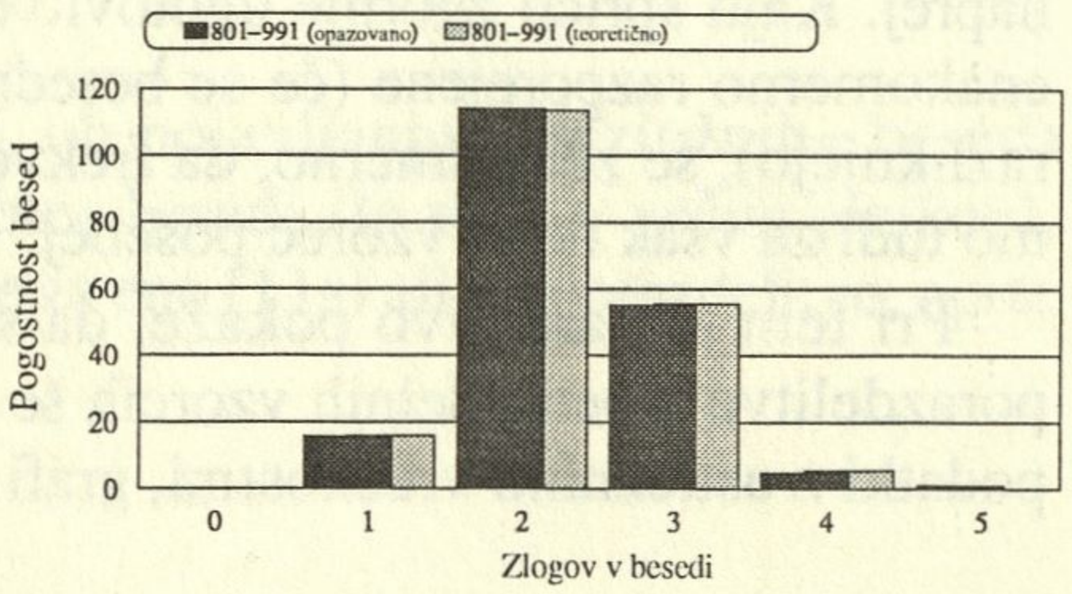
	1–200		201–400		401–600		601–800		800–991	
x	*fx*	*NPx*	*fx*	*NPx*	*fx*	*NPx*	*fx*	*NPx*	*fx*	*NPx*
0	4	4,02					1			
1	103	99,94	39	42,37	24	24,00	23	24,87	16	16,06
2	81	85,54	124	117,99	121	121,00	124	120,96	114	113,59
3	12	10,51	32	36,42	50	50,00	46	49,30	55	55,48
4			5	3,21	5	4,95	6	4,87	5	5,67
5									1	0,19
a	24,87		2,79		5,04		4,86		7,07	
b	4,86		3,17		3,61		3,58		3,86	
χ^2	0,55		2,10		0,0005		0,5873		11,22	
FG	1		1		1		1		1	
P	0,46		0,15		0,98		0,44		0,93	











Grafi 6a-e: Približki Conway-Maxwell-Poissonovi porazdelitvi v delnih vzorcih

Če povzamemo rezultate naše analize porazdelitve pogostnosti besednih dolžin, lahko upravičeno trdimo, da Menzerath-Altmannov zakon v našem seznamu besednih pogostnosti na podlagi CORTES-a določa porazdelitev pogostnosti besednih dolžin. Podatki v tabeli 6 oz. grafi 6a-e ob tem jasno kažejo, da odlični približek Conway-Maxwell-Poissonovi porazdelitvi v vseh petih delnih

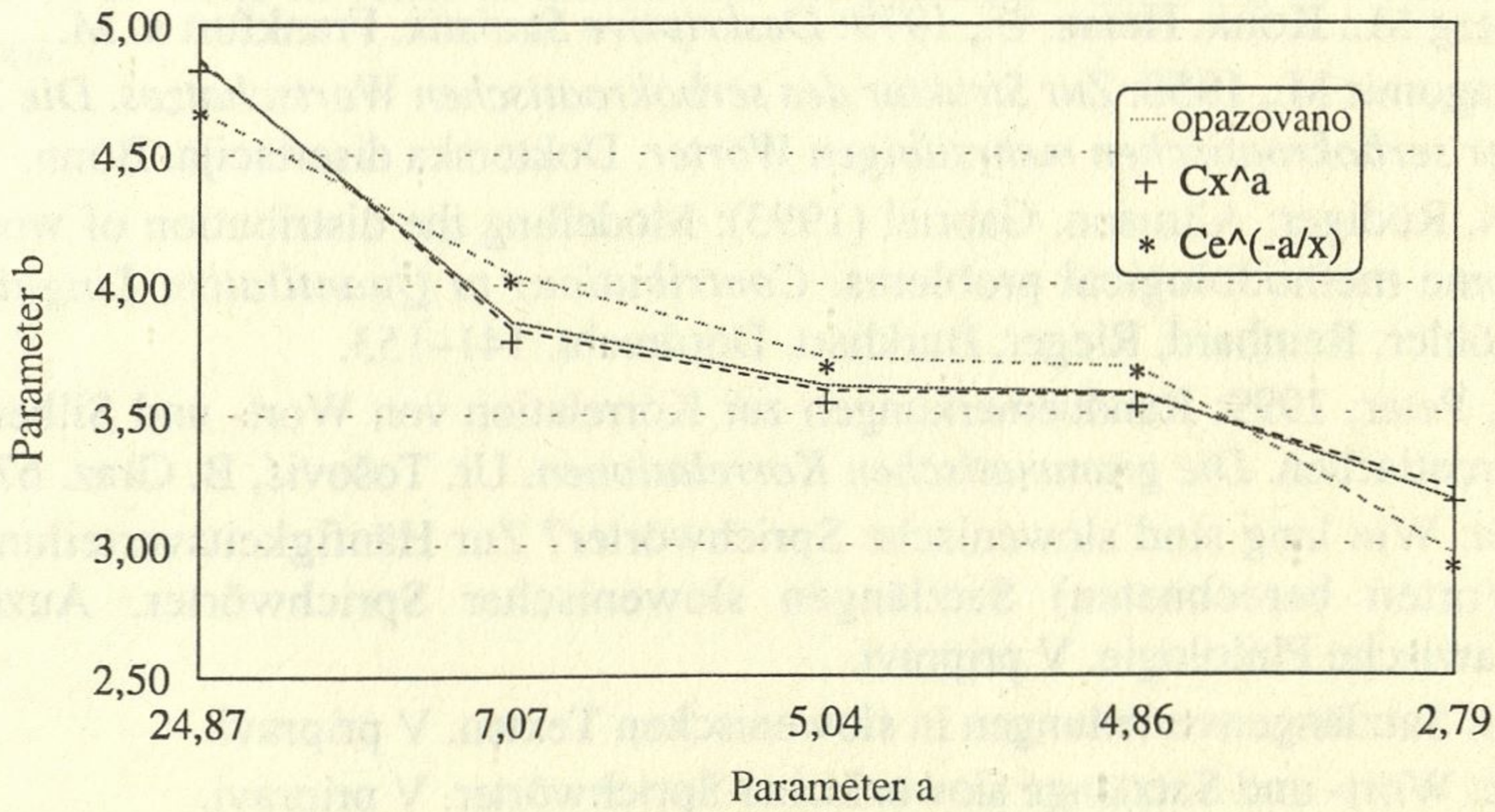
vzorcih nikakor ne implicira tudi ustreznega odstotnega deleža *x*-zložnih besed: Tako npr. jasno vidimo, da v delnem vzorcu prvih 200 besednih oblik prevladujejo enozložne besede, da pa sploh ni štirizložnih, medtem ko v ostalih štirih vzorcih večji delež predstavljajo dvozložne besede. Prav tako na primer vidimo, da je delež trizložnih besed največji v petem vzorcu.

Iz teh opažanj – ki se mimogrede pokrivajo z zgoraj predstavljenim dejstvom, da dolžine naraščajo ob padajoči pogostnosti, ki pa ga potrjujejo iz povsem drugega vidika – lahko na koncu izpeljemo ne nezanimivo hipotezo: če se namreč v teh delnih vzorcih po eni strani deleži besed z *x* oz. *x* + *1* itd. zlogov močno razhajajo in če po drugi strani v vseh primerih (to pomeni v celotnem vzorcu in v petih delnih vzorcih) Conway-Maxwell-Poissonova porazdelitev predstavlja najboljši približek, potem je to gotovo zaradi posebne variacije parametrov *a* in *b* te porazdelitve, ki – tako hipoteza – tako v celotnem vzorcu kot tudi v delnih vzorcih uravnavata (samo)regulacijski proces, ki določa porazdelitev pogostnosti besednih dolžin.

Ob tem vprašanju še enkrat pozorno poglejmo parametra *a* in *b* Conway-Maxwell-Poissonove porazdelitve, ki sta zaradi preglednosti ločeno navedena v prvih dveh stolpcih tabele 7, hkrati pa še razvrščena po velikosti.

Tabela 7: Parametra *a* in *b* v Conway-Maxwell-Poissonovi porazdelitvi

Vzorec	*a*	*b*	Cx^a	$Ce^{(-a/x)}$
1–200	24,87	4,86	4,87	4,67
201–400	7,07	3,86	3,83	4,04
401–600	5,04	3,61	3,59	3,72
601–800	4,86	3,58	3,57	3,68
801–991	2,79	3,17	3,21	2,96
			$R^2 = .9986$	$R^2 = .9119$



Graf 7: Razmerje med parametroma *a* in *b* v Conway-Maxwell-Poissonovi porazdelitvi

Kot je videti, se s padajočim *a* zmanjšuje tudi *b* (oz. *a* s padajočim *b*). Ta odvisnost pa nikakor ni, kot kažejo analize, linearna, ampak ustreza Menze-

rath-Altmannovemu zakonu po formuli (II) $y = ax^b$ oz. (6) $y = Cx^a$. Tabela 7 kaže te teoretične vrednosti, ki z R^2 v vrednosti .9986 dosegajo odličen približek. Jasno se tudi vidi, da je približek v korelaciji med *a* in *b* po enačbi $y = Ce^{(-a/x)}$ ob R^2 v vrednosti .9119 v tem primeru bistveno slabši. Graf 7 ponazarja to razmerje.

5. Sklep

S temi ugotovitvami zaključimo našo analizo dolžin in pogostnosti 1000 najpogostejših besed iz korpusa CORTES. Razvidno je, da pogostnost in dolžina besed, kakor tudi njuni porazdelitvi nista naključno organizirani jezikovni količini, ampak da korelirata z različnimi drugimi dejavniki, ki skupaj predstavljajo samoregulacijski krog. Obravnavali smo lahko le nekaj teh dejavnikov, med drugim zato, ker nimamo opraviti z besedami v besedilu, ampak z besednim seznamom, in ker gre povrh vsega pri seznamu besedne pogostnosti dejansko za rezultat raznovrstnega besedila. Na vprašanje, ali se dajo opazovani procesi modelirati na podoben ali drugačen način v besedilih in katere dodatne parametre je treba upoštevati, bo treba odgovoriti na drugem mestu (Grzybek 2000a,b). Še precej dela nas čaka, da bomo doumeli zakone, ki vplivajo na zgoraj prikazane korelacije.

Literatura

Altmann, Gabriel, 1980: Prolegomena to Menzerath's Law. *Glottometrika 2*. Ur. Grotjahn, Rüdiger. Bochum. 1–10.

– – 1992: Das Problem der Datenhomogenität. *Glottometrika 13*. Ur. Rieger, Burghard. Bochum. 287–298.

Altmann, Gabriel, Schwibbe, Michael H., 1989: *Das Menzerathsche Gesetz in informationsverarbeitenden Systemen.* Hildesheim u. a.

Bunge, Mario, 1967: *Scientific Research II: The Search for Truth*. New York.

Diehl, Joerg M.; Kohr, Heinz. U., 1979: *Deskriptive Statistik*. Frankfurt a. M.

Gajić, Dragomir M., 1950: *Zur Struktur des serbokroatischen Wortschatzes. Die Typologie der serbokroatischen mehrsilbigen Wörter*. Doktorska disertacija. Bonn.

Grotjahn, Rüdiger; Altmann, Gabriel (1993): Modelling the distribution of word length: some methodological problems. *Contributions to Quantitative Linguistics*. Ur. Köhler, Reinhard, Rieger, Burkhart. Dordrecht. 141–153.

Grzybek, Peter, 1999: Randbemerkungen zur Korrelation von Wort- und Silbenlänge im Kroatischen. *Die grammatischen Korrelationen*. Ur. Tošović, B. Graz. 67–77.

– – 2000a: Wie lang sind slowenische Sprichwörter? Zur Häufigkeitsverteilung von (in Worten berechneten) Satzlängen slowenischer Sprichwörter. Auzeiger für slawische Philologie. V pripravi.

– – 2000b: Satzlängenverteilungen in slowenischen Texten. V pripravi.

– – 2000c: Wort- und Satzlänge slowenischer Sprichwörter. V pripravi.

Jakopin, Primož, 1996: Ali so rojstna imena krajša od drugih samostalnikov? *Slavistična revija* 44/2. 193–200.

– – 1999: *Zgornja meja entropije pri leposlovnih besedilih v slovenskem jeziku*. Doktorska disertacija, Ljubljana. [http://www.ff.uni-lj.si/pj/disertacija]

NEMCOVÁ, Emilia, ALTMANN, Gabriel, 1994: Zur Wortlänge in slowakischen Texten. *zet – Zeitschrift für empirische Textforschung* 1. 40–43.

ORLOV, Jurij K., 1982: Linguostatistik: Aufstellung von Sprachnormen oder Analyse des Redeprozesses? (Die Antinomie 'Sprache – Rede' in der statistischen Linguistik). *Sprache, Text, Kunst. Quantitative Analysen*. Ur. Orlov, Ju. K., Boroda, M. G., Nadarešvili, I. Š. Bochum. 1–55.

SACHS, Lothar, 1992: *Angewandte Statistik. Anwendung statistischer Methoden*. Heidelberg u. a.

WIMMER, Gejza, ALTMANN, Gabriel, 1996: The Theory of Word Length: Some Results and Generalizations. *Glottometrika 15*. Ur. Schmidt, Peter. Trier. 112–133.

WIMMER, Gejza, KÖHLER, Reinhard, ALTMANN, Gabriel, 2000: Unified derivation of some linguistic laws. *Handbook of Quantitative Linguistics*. V pripravi.

WIMMER, Gejza, KÖHLER, Reinhard, GROTJAHN, Rüdiger, Altmann, Gabriel, 1994: Towards a Theory of Word Length Distribution. *Journal of Quantitative Linguistics* 1/1. 98–106.

Iz nemščine prevedel
Darko Čuden.

SUMMARY

The author demonstrated in the paper that frequency and length of lexical items as well as their distribution are not coincidentally organized language quantities, but, rather, they are related to other factors, all of which in combination represent a self-regulatory circle. Only a few of these factors could be discussed in the article, partially because the analyzed lexicon was from a glossary rather than from a text, and because the list of lexical frequency was derived from a variegated text. The questions of whether the analyzed processes can be modeled using the same or different method and in texts, and what additional parameters need to be taken into account, will have to be answered on another occasion. Much work still needs to be done in order to understand the principles affecting the aforementioned correlations.

UDK 821.163.6.09:325.2+331.556.4
Janja Žitnik
Inštitut za slovensko izseljenstvo ZRC SAZU, Ljubljana

KNJIŽEVNO DELO SLOVENSKIH IZSELJENCEV

Leposlovno delo slovenskih izseljencev lahko razvrščamo v različne sklope glede na specifiko njihovih »skupnih« tematik ali glede na njihove značilne literarne smeri in oblike, navezanost ali izoliranost od sočasno nastajajoče »domače« književnosti ter njuno medsebojno primerljivost, stopnjo literarnoestetske dognanosti itd. Prihodnje analize naj z zanesljivimi literarnoestetskimi merili izpostavijo vse tisto leposlovno delo slovenskih izseljencev, ki ima trajnejšo vrednost, in ga ustrezno umestijo v osrednja dela slovenske literarne zgodovine (sintetične preglede, leksikone, tudi komentirane zbirke klasičnih del) in v osnovnošolske, srednješolske in visokošolske učne vsebine, njihova najboljša dela pa v obvezna šolska berila.

Literary work by Slovene emigrant writers can be divided into various complexes, depending on the specifics of their »common« topics, their typical literary styles and forms, their connection to or isolation from the contemporary »domestic« literature, how comparable the two of them are, the degree of the literary-aesthetic excellence, etc. Using reliable literary-aesthetic criteria, future analyses should point out all the Slovene emigrant literary work of lasting value and include it among the core works of Slovene literary history (surveys, lexicons, annotated collections of classical works) as well as in the elementary, high-school, and college-level curriculum, the best works also among the required school texts.

> *»Morda si tam zunaj postal bolj naš, kot bi bil, če bi bil tu ostal. Morda celo bolj moj. Toda, medtem ko me boš ponovno odkrival, ti bom vedno malo drugačna, kot sem bila, ko si me zamrznil v svoje panonsko srce. Da bi ti ostala ena in ista, edina. In ko boš spet odhajal, do zadnje pore prepojen z menoj, boš že mislil na vrnitev. Le vzemi s seboj prgišče mojega telesa. Ti bom iz njega dihala in nekaj zrasla. Da si bova vedno blizu in še bližja. Da ti bom do konca prva in zadnja. In zemlja, v kateri si shodil.«*[1]

1 Razpoznavnost izseljenske književnosti

Kaj je slovenska izseljenska književnost – in širše, kaj je književnost slovenskih izseljencev? Kaj ju povezuje v razpoznavno celoto? Zakaj tisti, ki ju dovolj pozna, ocenjuje, da sta zato tako vitalen del slovenske nacionalne književnosti, ker jo bogatita z novimi, drugačnimi ustvarjalnimi vzgibi, temami in vidiki?

Široka je paleta literarnih tem, ki jih odkrivajo dela slovenskih izseljenskih piscev. Najprej so tu vse osnovne teme, ki jih najdemo v katerikoli književnosti: življenje, narava, družba, zgodovina, božje in človeško, večno in minljivo, temeljne dileme človeškega duha, zraven pa še odkrivanje in približevanje novega,

---

[1] Jože Žohar, Zemlja, *Slovenski koledar*, 39 (1992), Ljubljana, Slovenska izseljenska matica, 1991, 136 (odlomek).

neznanega, po čemer izseljenska dela, tako v pripovedništvu kot v pesništvu, vidno izstopajo iz glavnine slovenske književnosti. Tudi v ozadju te pestre tematike je seveda isti ustvarjalni vzgib, kot ga lahko razpoznamo v kateremkoli leposlovnem delu: piščev intimni odnos do življenja in do sveta, ki se kaže v vseh svojih oblikah, kot svoboda ali ujetost, pripadnost ali osamljenost, ljubezen ali mrtvilo, razumevanje ali zaslepljenost, sprejemanje ali zavračanje, zagovor ali obsodba, privlačnost ali odpor, vera ali dvom, pogum ali malodušje, moč ali vdaja, odpuščanje ali krivda. A tisti ustvarjalni vzgib in hkrati téma, ki povezuje leposlovje prve generacije izseljencev – te še z najmanj pridržki sprejemamo med »naše« pisce – vse od zahodne ameriške obale do Japonske in od Skandinavije do južne Avstralije, obenem pa to leposlovje, pravzaprav protislovno, precej ostro razmejuje od domače književnosti, je nikoli do kraja preseženo domotožje. Hrepenenje po rodni zemlji. Hrepenenje po izgubljenem.

Izseljenčev boj za sprejetost v novem okolju, njegovo spreminjanje, odpori in prilagajanje imajo kot dramatična ustvarjalna motivacija in hkrati kot literarna téma skoraj enakovredne vzporednice v matični književnosti, čeprav na drugačnih ravneh. Nostalgija izseljenca, ki ne more stopiti na domača tla, kadarkoli bi to želel, in njegov občutek trajne izkoreninjenosti pa nimata enakovrednih vzporednic v domotožju in začetni osamljenosti študenta s slovenskega podeželja, ki pride študirat v bližnjo prestolnico in morda tam tudi ostane. Literarna dela izseljencev ponujajo prepričljiv dokaz, da njihova potreba po polnokrvnejšem stiku z izvornim tudi po desetletjih ne zbledi. Seveda vse bolj odstopa prostor novim izkušnjam, vzgibom in občutkom, vendar do kraja nikoli ne usahne. Celo pri tistih ne, ki ob obisku domačega kraja morda z bolečino in olajšanjem hkrati začutijo, da tam ne morejo najti ničesar več, kar bi jih tudi navzven vezalo na izvorni prostor in tamkajšnje ljudi.

Za književnega zgodovinarja in kritika je izseljenčeva nostalgija, hrepenenje po izgubljenem, največkrat le téma. In kaj je domotožje za človeka, ki se je za vselej ločil od »zemlje, v kateri je shodil«? Téma komajda. Občutek vseh občutkov? Vera? Prepričanje? Stanje duha? Odnos do sebe in sveta, do prostora, do preteklosti, sedanjosti in prihodnosti? Morda tudi način življenja? Pogosto vse to.

Literarni analitiki ugotavljajo, da so izseljenski avtorji prve generacije v svojih delih večinoma že davno prerasli in preboleli domotožje. Pa ga niso in ga ne bodo. Presegli so le njegove začetne stopnje, iz katerih se je razvila nova, trajnejša stopnja duhovnega stanja z istim predznakom. Vedno znova nas o tem prepričajo njihovi zadnji verzi, izpovedni pasusi v prozi, pisma, celo esejistična razmišljanja z najrazličnejšo tematiko. K sreči so se ti pisci že po nekaj letih novega življenja zmogli odpreti tudi mnogim od sproti porajajočih se ustvarjalnih spodbud, ki usmerjajo sodobno književnost. Boleče prekinjena kontinuiteta in hrepenenje po neposrednejši povezavi z izvornim pa vendar ostajata na pomembnem mestu med vidnimi ali prikritimi gibali vseh tistih umetnikov, pri katerih ima beseda »dom« za vedno dva tako različna, med seboj nič manj kot izključujoča se pomena. In prav v

tem je najočitnejša meja med književnim delom prve izseljenske generacije in vseh naslednjih.[2]

Seveda lahko književnost slovenskih izseljencev, ki je širši pojem kot slovenska izseljenska književnost, saj dejansko zajema tudi njihova literarna dela v drugih jezikih, razvrščamo v različne sklope bodisi glede na specifiko njihovih posameznih »skupnih« tematik ali značaj njihove ustvarjalne motiviranosti, pa glede na njihove značilne literarne oblike in izrazna sredstva, navezanost ali izoliranost od sočasno nastajajoče »domače« književnosti ter njuno medsebojno primerljivost, stopnjo literarnoestetske dognanosti itd. Če se na tem mestu na kratko ustavim le pri prvih dveh od naštetih kriterijev, lahko za nazornejšo predstavo izpostavim, denimo, močno zastopano proletarsko in socialnokritično usmerjenost te književnosti v skoraj vseh literarnih vrstah in zvrsteh pri piscih, ki pripadajo predvojni imigraciji v vseh deželah tedanjega priseljevanja Slovencev, od razvitejših zahodnoevropskih dežel do obeh Amerik. Pomemben del predvojnih izseljenskih piscev je namreč črpal svojo ustvarjalno spodbudo iz problematičnih delovnih razmer in življenjskih pogojev t. i. ekonomske emigracije, ki v tem času prevladuje v slovenskem izseljenstvu. Vzporedno z omenjeno se pri tej generaciji izseljenskih avtorjev razkriva še cela vrsta drugih motivacij, kar se odraža v širokem tematskem in estetskem razponu njihovega leposlovnega snovanja. V istem času lahko v delih primorskih beguncev pred italijanskim fašizmom in njegovimi raznarodovalnimi, hkrati pa tudi ekonomskimi pritiski odkrivamo izrazito narodnostno in politično motiviranost, ki sta prav tako porodili nekaj trajnejših literarnih sadov (sem sodita precejšen del proze in poezije Davida Doktoriča in uvodni del knjige *Izseljenec: Vtisi mojega potovanja v Argentino* Gvidona Juga).

Podobno izstopa kot »skupna« motivacija prevladujočega dela povojnih izseljenskih piscev njihova dolgotrajna, pri nekaterih celo še vedno trajajoča duhovna ujetost v bratomorni vojni 1941–45. Tudi pisci iz te skupine živijo v različnih delih sveta, najmočnejšo skupino tvorijo seveda v Argentini, kamor se je priselilo največ Slovencev iz italijanskih in avstrijskih begunskih taborišč. Prav njihova tesna kulturna in ustvarjalska povezanost pa je omogočila tudi tistim, ki so se naselili drugje, da so se lahko pri svojem literarnem ustvarjanju oprli na njihovo založništvo in promocijo. Predvsem prva povojna dela teh avtorjev so tako po motiviki in literarnih oblikah kot po umetniški vrednosti primerljiva s književnostjo NOB.[3]

Drugi skupini povojnih izseljenskih piscev, ki se v določenem delu prekriva s pravkar omenjenimi »ujetniki bratomorne vojne«, je skupen njihov osrednji literarni vzgib, ki je definiran v njihovi veroizpovedi. Religiozna ustvarjalna

---

[2] Ta razlika je prav gotovo povezana z različnimi socializacijskimi izkušnjami in različnimi socializacijskimi konteksti med generacijami, ki pomembno vplivajo na procese konstituiranja identitete pri posameznikih (gl. Marina Lukšič-Hacin, *Ko tujina postane dom: Resocializacija in narodna identiteta pri slovenskih izseljencih*, Ljubljana, Znanstveno in publicistično središče, 1995, 105–146; Breda Čebulj Sajko, *Razpotja izseljencev: Razdvojena identiteta avstralskih Slovencev*, Ljubljana, Založba ZRC, 2000, 84–87).

motivacija je močno zastopana tudi pri predvojnih izseljenskih avtorjih, zlasti pri prekmurskih protestantih, seveda pa tudi med slovenskimi katoličani v vseh delih sveta. Pri piscih katoliškega militarizma, ki so pisali med vojno doma in po njej v begunstvu in izseljenstvu, pogosto predstavljajo pojmi narod, vera in pravična vojna z nepravičnim izidom samo različne plati istega ideala, podobno kot pri velikem deležu sočasnih partizanskih piscev predstavljajo pojmi narod, socialna pravičnost (»enakost«) in svoboda (tj. konec tuje okupacije) ravno tako samo različne plati istega ideala. Eni in drugi torej verjamejo v enakost vseh ljudi, kot jo utemeljuje tudi krščanstvo, razhajajo se le njihove predstave o tem, kakšno podobo naj bi imel ta ideal tu in zdaj, v konkretni resničnosti.

O pomenu literarnega izražanja in njegovi vlogi v življenju prve povojne generacije slovenskih političnih emigrantov je Jože Pogačnik že pred več desetletji zapisal: »'Kulturna akcija', kakor so poimenovali razseljenci svojo poglavitno založniško ustanovo, se je naslonila na ustvarjalnost, ki naj bi jih potrjevala in ohranjala. Miselnost slovenskega kulturnega izročila se je znova razkrila kot uporabno sredstvo; književnost je postala izpoved subjekta, nosilec dejanja in tvorec zgodovine.«[4] Že v nekaj letih pa se je njihovo literarno snovanje, tako z vidika književnih vrst in zvrsti kot tematske širine, idejnih nasprotij in velikega razpona v literarnoestetski dognanosti razvilo v presenetljivo kompleksno in celovito leposlovno dejavnost.

Tudi v literarnem delu naslednjih predvojnih in povojnih generacij izseljenskih piscev izstopajo nekatere skupne značilnosti. Narodnostno čustvo dobiva nove oblike, o domotožju tiste vrste, ki zaznamuje pretežni del leposlovja prve generacije, pa tu seveda ne moremo govoriti. Prej obratno: njihov edini dom je tam, kjer so se rodili in kjer živijo; domotožje – hrepenenje po vrnitvi v ta dom – pa se zdaj vse pogosteje pojavlja prav v času obiska rojstne dežele njihovih staršev. Zavest ali občutek etnične pripadnosti izseljencev se v različnih generacijah giblje skozi različne stopnje,[5] kar se dovolj dramatično izraža tudi v njihovem literarnem delu. Narodna identiteta druge generacije ima svoje razpoznavne poteze, prav tako narodna identiteta tretje in četrte generacije. Naše poznavanje slednje pa je zaenkrat še zelo skopo. Tisto, kar te pisce na določeni ravni povezuje, je nova razvojna stopnja potrebe po potrditvi izvorne etnične pripadnosti, ki jo označujemo kot »iskanje korenin«.[6]

V jeziku dežel priseljevanja so pisali in pišejo že nekateri avtorji iz vrst (predvojne in povojne) prve generacije ter velika večina piscev druge in naslednjih

---

[3] Taras Kermauner se je še posebej posvetil primerjavi dramatike slovenske politične emigracije in dramatike NOB v svojem poglavju Dramatika, *Slovenska izseljenska književnost*, ur. Janja Žitnik s sodelovanjem Helge Glušič, Ljubljana, Založba ZRC (SAZU) in založba Rokus, 1999, zvezek *3: Južna Amerika*, 172–316.

[4] Jože Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva 8: Eksistencializem in strukturalizem*, Maribor, Obzorja, 1972, 71.

[5] Več o tem npr. v: Zvone Žigon, *Otroci dveh domovin*, Ljubljana, Založba ZRC, 1998, 23–29, 49–111, 212–225 itd.; Marina Lukšič-Hacin, n. d., 167–186.

[6] Žigon, n. d., 99–110; Lukšič-Hacin, n. d., 144.

generacij. Le redki posamezniki, rojeni v izseljenstvu, pišejo tudi v slovenščini. Kako utemeljujemo smiselnost vključevanja njihovih del v tujih jezikih – razen v književnost večinskega naroda njihove »priseljenske« domovine – tudi v neko drugo koherentno književno telo, ki ga tu imenujemo književnost slovenskih izseljencev? Vsaka izseljenska književnost je z vidika njene vloge v okviru kulturne zgodovine posameznega naroda (npr. Slovencev, Ircev in drugih izseljenskih narodov na eni strani in Američanov, Avstralcev, Kanadčanov itd. na drugi) dvonacionalna. Prav zaradi nepresegljive potrebe po potrjevanju izvorne etnične pripadnosti se namreč tudi v delih piscev poznejših generacij slovenskih izseljencev – zlasti tistih, ki jim svoje že dovolj samoumevne pripadnosti »skupnemu« narodu priseljenske dežele ni več treba potrjevati – vedno znova pojavlja, poleg širokega izbora drugih tem in motivov, kot neprekinjena rdeča nit tematika ali motivika, ki se navezuje na slovenski prostor, slovensko zgodovino, kulturo, narodno vprašanje, prihodnost itd.; bolj introvertirani pisci pa v svojih delih pogosto raziskujejo značilnosti in posledice svoje še vedno ne povsem enoznačne narodne identitete. Roman *He, the Father* (On, oče) slovenskega izseljenskega pisca druge generacije Franka Mlakarja je, denimo, le eno od literarnoestetsko prepričljivih književnih del, ki so »do zadnje pore« slovenska, le napisana so v tujem jeziku. Kdorkoli bo takšna dela prebral, se ne bo več vpraševal o smiselnosti njihovega vključevanja v zakladnico slovenske kulture.

Toliko k uvodni oznaki književnosti slovenskih izseljencev in njeni prepoznavnosti. V nadaljevanju sledi bežen pregled (vsaj v lokalnem merilu) odmevnejših avtorjev, da bi se ob koncu te predstavitve lahko le v grobih orisih dotaknili še dveh zanimivih in še vedno precej polemičnih vprašanj, to pa sta »splošna ocena« literarne vrednosti njihovih del in mesto, ki so ga ti avtorji doslej zasedali v slovenski literarni zgodovini.

2 Kratek pregled

2.1. Pisci predvojnih generacij slovenskih izseljencev

Naj bo ta grobi pregled, v katerem se bo vrednostna ocena omejevala zgolj na selekcijo poimensko navedenih avtorjev, zasnovan kronološko in hkrati geografsko opredeljen. Literano delo slovenskih izseljencev se začenja z najstarejšimi misijonskimi pismi v latinščini in nemščini, ki so jih objavljali med leti 1642–1849 v različnih glasilih v Augsburgu, Gradcu in na Dunaju (med pisci misijonskih pisem iz Amerike so npr. Ivan Ratkaj, Friderik Baraga, Franc Pirc), v slovenščini pa od leta 1833 dalje, od 1841 predvsem v *Zgodnji danici* (Pirc, Baraga, Ignacij Mrak, Oton Škola, Lovrenc Lavtižar, Jakob Trobec, Jožef Buh, Peter Jeram itd.). Do konca 19. stoletja so izseljenska, predvsem misijonarska besedila napisana večinoma v latinščini, ključnih evropskih jezikih in celo v jezikih staroselcev, med katerimi so bili nastanjeni misijoni, deloma pa tudi v slovenščini. Že v začetnem obdobju se pojavljajo tudi druge literarne zvrsti, zlasti potopisi, avtobiografije, biografije (npr. Trobec), polemična besedila, verskopoučna dela (največ Friderik

Baraga), poljudnoznanstvena dela (Baraga, Pirc, Franc Šušteršič) in poezija (Franc Pirc, Janez Čebulj).[7]

S prihodom prvega množičnega vala slovenskih priseljencev v ZDA se je na prelomu stoletja tam oblikovala dovolj močna slovenska skupnost, da je potrebovala svojo kulturo in tiskano besedo. Začeli so ustanavljati slovenska (najprej podporna) društva, pevske zbore in gledališke skupine. Leta 1891 je začel izhajati prvi slovenski izseljenski časopis *Amerikanski Slovenec*, ki so mu kmalu sledili drugi. V dvajsetih in tridesetih letih je slovensko časnikarstvo v ZDA doseglo neverjetne razsežnosti, saj je poleg nekaterih »osrednjih« časopisov (*Prosveta, Ameriška domovina, Glas naroda, Enakopravnost*), revij (*Cankarjev glasnik*) in letnih publikacij (*Slovensko-ameriški koledar, Ameriški družinski koledar, Ave Maria koledar*) izhajala še prava množica drugih. Proza, večinoma realistična, se je po vsebini razvejala v različne smeri (socialnokritična, proletarska, avtobiografska, potopisna, psihološka, dokumentarna, mladinska in humoristična proza). V poeziji je epike malo; prevladuje lirika, ki jo lahko z vsebinskega vidika prav tako razvrstimo v socialnokritično in proletarsko, osebnoizpovedno in ljubezensko, domovinsko in domotožno, didaktično, satirično in šaljivo poezijo ter refleksivno liriko. Tudi dramatika snovno, motivno in idejno spominja na poezijo in prozo, v tem času lahko zasledimo socialnokritično in proletarsko dramo, zgodovinsko dramo, »ljudsko« veseloigro, komedijo, satiro, farso in mladinsko igro.[8]

Med pomembnejšimi predvojnimi izseljenskimi avtorji v ZDA, ki so pisali večinoma v slovenskem jeziku, so Jože Grdina, Ivan Jontez, Jurij M. Trunk, Kazimir Zakrajšek, Ivan Molek, Zvonko A. Novak, Andrej Kobal, Anna Praček Krasna in Janko N. Rogelj – ti so pisali predvsem prozo in le nekateri tudi dramska in pesniška dela, ter pesnika Ivan Zorman in Jack Tomšič. Grdina je v izseljenstvu napisal štiri pripovedna knjižna dela, in sicer knjigo spominov in tri potopise, Jontez pa je objavil tri knjige (povest in dva romana). Trunk je leto dni pred svojim prvim odhodom v ZDA objavil potopisno knjigo, po odhodu pa še tri prozne knjige. Spričo bogastva zgodovinskih podatkov sta njegovi deli *Amerika in Amerikanci* ter *Spomini* pomemben vir pri raziskovalnem delu na področju izseljenske zgodovine. Pesnik, pripovednik in dramatik Zakrajšek je – poleg neliterarnih del – v tridesetih letih objavil v knjigah tri dramska besedila, med vojno pa še svoje prozno delo. Molek je v izseljenstvu napisal šest pripovednih in dramskih del, ki jih je objavil v samostojnih knjigah, pomemben pa je tudi kot prevajalec in urednik. Novak je v svojih treh knjigah objavil dve povesti in zbirko črtic, pripovednik in dramatik Kobal pa tri knjige proze in dve dramski deli. Krasna, ki je samo do leta 1975 objavila v revijah prek 200 pesmi, je tudi avtorica dveh pesniških in treh proznih zbirk, Rogelj pa je objavil eno zbirko pesmi in proze in še dve prozni zbirki. V izseljenstvu priljubljeni pesnik Tomšič je v samozaložbi

---

[7] Za izčrpno obravnavo začetkov te književnosti gl.: Janez Stanonik, Književnost Slovencev v ZDA pred letom 1891, *Slovenska izseljenska književnost 2: Severna Amerika*, 15–88.

[8] Jerneja Petrič, Književnost slovenskih priseljencev in njihovih potomcev v ZDA od leta 1891, *Slovenska izseljenska književnost 2: Severna Amerika*, 89–101.

izdal dve zbirki preprostih pesmi, nekatere so uglasbene. Zorman, ki je prav tako v samozaložbi objavil kar šest zbirk pesmi skoraj »ljudsko« preprostih oblik, a izrazito melodičnih, komunikativnih in snovno zanimivih, pa je nedvomno najpopularnejši slovenski izseljenski pesnik. Večino njegih pesmi so uglasbili znani slovenski skladatelji v domovini in izseljenstvu. V prvi generaciji predvojnih izseljencev v ZDA, ki so pisali v angleščini, sta najpomembnejša Louis Adamič, ki ga verjetno ni treba predstavljati, in Paul Laric, ki je objavil dve knjigi. V drugi generaciji predvojnih priseljencev izstopajo Mary Jugg Molek, Frank Mlakar in Rose Mary Prosen, ki je objavila pet kvalitetnih pesniških zbirk. Med angleško pišočimi je treba poleg Adamiča vsekakor izpostaviti mnogo manj plodovita avtorja Larica in Mlakarja, ki se s svojima najpomembnejšima knjigama *(Maribor Remembered* in *He, the Father)* uvrščata v vrh slovenskoameriškega pripovedništva.[9]

V zahodni Evropi je med obema vojnama izhajalo deset »jugoslovanskih« izseljenskih listov in okoli dvajset komunističnih oziroma levo usmerjenih delavskih listov, v katerih so sodelovali tudi Slovenci; nekateri so imeli celo slovenske priloge. Od petih katoliških glasil za slovenske izseljence sta dve izhajali v Sloveniji, tri pa v zahodni Evropi. Z vidika leposlovnih prispevkov sta najzanimivejša mesečnika *Naš zvon* (1925–27) in *Rafael* (1931–1935) oziroma *Izseljenski vestnik – Rafael* (1936–1937, kot *Izseljenski vestnik* 1938–1940). Ta besedila še nimajo opaznih umetniških ambicij, zanimiva so predvsem kot zgodovinski dokument, v katerem se slikovito zrcalijo izkušnje in občutki slovenskih izseljencev, zlasti v rudarskih predelih zahodne Evrope. Med kvalitetnejše predvojne ustvarjalce slovenskega izseljenskega leposlovja se uvrščajo predvsem pesnik in umetnostni zgodovinar Vojeslav Molè, ki je živel v Krakovu, ter pripovednik, pesnik in literarni zgodovinar Janko Lavrin (Velika Britanija), čeprav sta bili njuni osrednji pripovedni deli objavljeni šele leta 1970 oziroma 1987. Omeniti pa je treba tudi delo dveh Slovencev v Franciji, in sicer literarno in prevajalsko delo slikarja Vena Pilona in v francoščini objavljeno poezijo (12 pesniških zbirk) ter nekaj prevodov Jeana Vodaina. Oba sodita – tako kot Molè in Lavrin – med predvojne izseljence, vendar sega težišče njunega literarnega oziroma prevajalskega dela v povojno obdobje.[10]

Predvojni slovenski listi in revije v Južni Ameriki, v katerih najdemo največ leposlovnih prispevkov (ustanovljeni so bili v Argentini konec dvajsetih oziroma v tridesetih letih), so *Slovenski tednik*, *Duhovno življenje*, *Novi list* in *Njiva*. Razen argentinskih Slovencev so v njih objavljali tudi pisci iz drugih dežel Južne Amerike. Tu so objavljali tudi najpomembnejši štirje avtorji predvojnega obdobja, to so pesnik in pisatelj David Fortunat Doktorič iz Urugvaja, Ivan (Jan) Kacin iz Argentine (objavil je vrsto pesmi, pripovedi, esejev in celo dve dramski besedili), pisatelj Gvidon Jug, prav tako iz Argentine (poznamo ga predvsem po njegovi

---

[9] Podrobno o tem v: Jerneja Petrič, n. d., 155–257.

[10] Podrobneje v: Janja Žitnik, Literarni poskusi Slovencev v drugih deželah Evrope do leta 1945, *Slovenska izseljenska književnost 1: Evropa, Avstralija, Azija*, 77–116.

potopisni knjigi), in snovno zanimivi pesnik in pisatelj Bogomil Trampuž Bratina iz Ekvadorja, ki je poleg knjige v španščini objavil le nekaj slovenskih pesmi v *Duhovnem življenju*, večji del njegove literarne zapuščine pa je ostal v rokopisu.[11]

2.2 Pisci iz povojne emigracije

Večina piscev prve generacije povojnih emigrantov, med katerimi se je »znašlo konservativno usmerjeno duhovno jedro slovenskega katoličtva z vrsto že v domovini uveljavljenih pesnikov, pisateljev, dramatikov, esejistov, kritikov, literarnih zgodovinarjev, publicistov, znanstvenikov, političnih, nabožnih in gospodarskih piscev, ki so pred tem velikim eksodusom imeli povečini v Sloveniji na razpolago širša področja javnega delovanja,«[12] je nadaljevala s pisanjem in objavljanjem že v begunskem obdobju 1945–49, predvsem v avstrijskih taboriščih Peggez pri Lienzu, Vetrinj in Spittal ter v italijanskih taboriščih Servigliano, Eboli idr. Med tistimi, ki so se – bodisi neposredno iz domovine ali po bivanju v taboriščih – umaknili v evropsko zdomstvo, so na literarnem področju najpomembnejši Vinko Beličič, Stanko Janežič in Franc Jeza, ki so ustvarjali v Trstu, Vladimir Truhlar in Rafko Vodeb, ki sta delovala v Rimu, Metod Turnšek, ki se je leta 1956 preselil iz Trsta na Koroško, in Dimitrij Oton Jeruc, ki se je po več evropskih postajah ustalil v Belgiji. V začetku petdesetih let se je izselil v Nemčijo uspešni pripovednik Igor Šentjurc, ki je objavil v nemščini 23 romanov – nekateri so prevedeni v najrazličnejše evropske jezike. V obeh jezikih, slovenskem in nemškem, pišejo povojni izseljenski avtor Venčeslav Sprager v Nemčiji, pesnica Tea Rovšek-Witzemann na Dunaju, pesnica in pisateljica Milena Merlak Detela in njen mož Lev Detela (na Dunaj sta se izselila leta 1960). Detela je kot pesnik, pisatelj, dramatik, prevajalec, urednik, publicist in literarni kritik verjetno najplodovitejši in najizvirnejši, zagotovo pa tudi literarno najdrznejši sodobni slovenski izseljenski pisec, ki se v zadnjem času vse bolj uveljavlja tudi v okviru slovenske matične kulture.[13]

Tisti, ki so se – večinoma po taboriščnem obdobju – preselili v Argentino in druge južnoameriške dežele, so kmalu po prihodu ustanovili svoje osrednje periodične publikacije, te pa še danes predstavljajo pomemben vir pri literarnozgodovinskih raziskavah na izseljenskem področju. Med najpomembnejše osrednje publikacije vsekakor sodita *Zbornik – Koledar Svobodne Slovenije* (ust. 1949) in revija *Meddobje*, ki je začela izhajati kmalu po ustanovitvi Slovenske kulturne akcije (SKA) v Buenos Airesu leta 1954 in v kateri sodelujejo izseljenski avtorji iz najrazličnejših delov sveta. Tudi k individualni uveljavitvi posameznih izseljenskih piscev je največ pripomogla prav dinamična založniška dejavnost SKA. Med tamkajšnjimi literarnimi ustvarjalci naj na prvem mestu izpostavim pesnika,

---

[11] Več o tem v: Irene Mislej in Zora Tavčar, Literarno delo južnoameriških Slovencev pred drugo svetovno vojno, *Slovenska izseljenska književnost 3: Južna Amerika*, 23–79.

[12] Lev Detela, Povojna slovenska zdomska književnost v Evropi, *Slovenska izseljenska književnost 1: Evropa, Avstralija, Azija*, 122.

[13] Izčrpnejša obravnava teh avtorjev v: Lev Detela, n. d., 117–190 in 219–229; Janja Žitnik, Povojna slovenska zdomska književnost v Evropi: Dunaj, *Slovenska izseljenska književnost 1: Evropa, Avstralija, Azija*, 191–218.

pisatelja, prevajalca, urednika in literarnega zgodovinarja Tineta Debeljaka, ki skupaj s Francetom Papežem, Vinkom Žitnikom, Vinkom Rodetom, Tinetom Debeljakom ml. in Tonetom Rodetom sodi med najpomembnejše argentinskoslovenske pesnike. Med dramatiki izstopajo Jože Vombergar, povratnik Zorko Simčič in Marjan Willenpart. Pravičen in zanesljiv izbor najkvalitetnejših avtorjev med številnimi tamkajšnjimi pripovedniki pa je težka naloga. Še najbolj brez pomislekov izpostavim Zorka Simčiča, ki je močan tudi kot dramatik in – po mojem mnenju – tudi kot pesnik, in Ruda Jurčeca, ki je pridobil široko bralstvo tako z *Ljubljanskim triptihom* kot s svojimi spomini v treh delih. Od približno dvajset drugih odmevnejših pripovednikov bi omenila Stanka Kocipra, ki se je v izseljenstvu še enkrat preskusil tudi kot dramatik, pretanjenega Franca Sodjo, Lojzeta Ilijo iz Venezuele – svoje delo je zbral v petih knjigah, provokativnega Toneta Brulca, plodovitega Ivana Korošca, priljubljenega mladinskega pisatelja Mirka Kunčiča, snovno zanimivega Pavla Šimca, ki se je iz Bolivije oglasil že z več knjigami in z občasno objavo kratke proze v publikacijah Slovenske izseljenske matice (avtorji *Slovenske izseljenske književnosti* smo ga leta 1999 prav po krivici spregledali), ter osrednjega predstavnika bogate planinske literature Vojka Arka.[14] V španskem govornem prostoru je priznana pisateljica slovenskega rodu Vlady Kociancich, avtorica cele vrste uspešnih romanov v španščni.

Od tistih, ki so se po drugi svetovni vojni priselili v ZDA, sta med pripovedniki nedvomno v ospredju najplodovitejši in najodmevnejši Karel Mauser, ki je po odhodu iz domovine objavil kar 19 knjig, ter Frank Bükvič s svojimi štirimi knjižnimi deli, napisanimi v izseljenstvu. V poeziji priznavajo vodilno mesto Mileni Šoukal; po odmevni prvi pesniški zbirki (1969) je vse do leta 1999 objavljala samo v revijah in zbornikih, tega leta pa je v Celju izšla njena nova zbirka z izčrpno spremno študijo Helge Glušič. Marjan Jakopič je v izseljenstvu napisal dve pesniški zbirki, Mirko Javornik, ki se je kot pisatelj uveljavil že pred odhodom v ZDA leta 1960, pa je od svojih petih knjig napisal v izseljenstvu samo zadnjo.[15] Podobno kot v ZDA je po vojni tudi v Kanadi delovalo manj izseljenskih leposlovnih ustvarjalcev kot v Argentini. Kljub temu bi lahko naštela kar nekaj imen, a jih bom na tem mestu izpostavila samo pet. Na prvem mestu bi omenila z literarnega vidika najzanimivejšega, pisatelja in slikarja Teda Kramolca, avtorja treh knjig proze (eno je napisal v begunstvu in dve v izseljenstvu). Irma Marinčič Ožbalt je v devetdesetih letih zbrala svojo kratko prozo v dveh zbirkah, Ivan Dolenc je v Kanadi med tamkajšnjimi Slovenci opravil pionirsko delo s svojim pisateljskim in uredniškim delom, Cvetka Kocjančič pa s svojim biografskim delom in organizacijskimi prizadevanji na področju kulture. Na koncu naj omenim še najplodovitejšega slovenskokanadskega pesnika Zdravka Jelinčiča. Objavil je

---

[14] Podatki so v glavnem povzeti iz: Martin Jevnikar, Helga Glušič, Taras Kermauner, Povojna slovenska književnost v Južni Ameriki, *Slovenska izseljenska književnost 3: Južna Amerika*, 81–316.

[15] Povzeto iz: Helga Glušič, Književnost novih slovenskih priseljencev v ZDA po letu 1945, *Slovenska izseljenska književnost 2: Severna Amerika*, 289–304.

več kot tristo pesmi, izbor svoje poezije v treh zbirkah pa je predstavil javnosti v osemdesetih letih.[16]

Slovenci v Avstraliji so se začeli uveljavljati na področju leposlovja z ustanovitvijo časopisa *Misli* leta 1952, v katerem so, sprva predvsem duhovniki, objavljali kratko prozo, večinoma po zgledu mohorjank. Sledil je, poleg drugih neliterarnih listov, časopis *Vestnik* z občasno kratko prozo ljubezenske vsebine in s čustvenimi opisi odhoda izseljencev iz domovine. Poezija v prvem desetletju – do izida prve slovenske knjige v Avstraliji, pesniške zbirke Berta Pribca leta 1962 – ni odražala resnejših literanih ambicij. Leta 1973 je izšla druga zirka Pribčeve poezije, leta 1979 pa je bil ustanovljen *Avstralski Slovenec*, v katerem sta začela objavljati Jože Žohar in Danijela Hliš. Na pobudo pesnice in urednice Pavle Gruden so leta 1982 ustanovili literarno revijo *Svobodni razgovori*, nekaj let pozneje je revija postala glasilo Slovenskoavstralskega literarnoumetniškega krožka (SALUK). Tu sta se že omenjenim pesnikom pridružila še Cilka Žagar in Peter Košak. Vsi so svoje delo predstavili bralcem tudi v samostojnih pesniških zbirkah, Košak v osemdesetih letih, Pribac (s svojo tretjo zbirko), Grudnova, Hliševa, Žagarjeva in Žohar (z dvema zbirkama) pa v devetdesetih. Njihova lirika predstavlja kakovostno jedro literarnega snovanja Slovencev v Avstraliji, ki so v novi domovini do leta 1996 objavili več kot sedemdeset samostojnih knjig.[17] V Aziji in Afriki ni večjih slovenskih skupnosti, od tam in iz Papue – Nove Gvineje se oglašajo predvsem posamezni misijonarji, največ v revijah *Katoliški misijoni*, *Duhovno življenje* in *Misijonska obzorja*. Z literarnoestetskega vidika izstopata Jože Cukale iz Indije in Vladimir Kos iz Japonske. Pesnik Kos, ki je svoje delo objavil v devetih zbirkah, se uvršča v vrh slovenske izseljenske poezije.[18]

3 »Splošne ocene« in mesto izseljenske književnosti v slovenski literarni zgodovini

Prva generacija izseljencev (predvojnih in povojnih) je (bila) literarno aktivnejša od naslednjih. Ob ločitvi od domovine, ob dramatičnih sunkih nadaljnje usode, v neskončni vrsti skoraj nedoumljivih presenečenj in razočaranj je bilo sproščanje silovitih občutkov s peresom in prenašanje njihove teže na papir nekaj običajnega. Pisal je marsikdo od tistih, ki se tega najbrž ne bi lotili, če bi bili ostali doma. In obratno: tudi komu od nadarjenih, ki bi se doma v primernejših okoliščinah laže podali na literarno pot, je ubijajoče delo v tujem rudniku, tovarni, na gradbišču ali plantaži zadušilo ustvarjalni nemir in izčrpalo še zadnje ostanke potrebne energije. Piše, kdor mora pisati, ker se ne more upreti notranjemu klicu, vendar morajo biti tudi za to izpolnjeni določeni pogoji.

---

[16] Izčrpna predstavitev teh avtorjev v: Mirko Jurak, Literarno ustvarjanje Slovencev v Kanadi, *Slovenska izseljenska književnost 2: Severna Amerika*, 333–383.

[17] Barbara Suša, Literarno ustvarjanje Slovencev v Avstraliji v slovenskem jeziku, *Slovenska izseljenska književnost 1: Evropa, Avstralija, Azija*, 267–303.

[18] Lev Detela, Dva slovenska besedna umetnika v Aziji, *Slovenska izseljenska književnost 1: Evropa, Avstralija, Azija*, 321–333.

O tem, kdo je pisal in kdo ne, so v izseljenstvu večkrat odločale okoliščine kot nadarjenost. A kdor je pisal, je tam laže objavljal kot številni pisci v domovini. To je bila predvsem zasluga izseljencev samih, saj so založniški dejavnosti posvečali veliko pozornost, tako v smislu financiranja kot prostovoljnega dela, približno šestina njihovih dosedanjih knjižnih izdaj pa je izšla v okviru samozaložniške dejavnosti.[19] Podobne razmere prevladujejo še danes. Izseljenskih listov je bilo pred drugo svetovno vojno in po njej sorazmerno veliko,[20] prispevkov pa ni bilo vedno na pretek in zato je bila kakovostna uredniška selekcija prej izjema kot pravilo. Seveda pa med izseljensko periodiko v različnih delih sveta in v različnih obdobjih najdemo tudi posamezne revije, ki odkrivajo bistveno zahtevnejše literarne kriterije urednikov, kar še posebej velja za kulturne in literarne revije povojne emigracije.

Izobrazbena struktura in splošna literarna razgledanost pišočih sta pri tem igrali pomebno vlogo. Veliko piscev prve predvojne generacije izseljencev, zlasti v ZDA, kaže presenetljiv literarni navdih, vendar njihova dela zaradi skromnega poznavanja učinkovitih literarnih sredstev in tehnik po umetniški vrednosti bistveno zaostajajo za glavnino del prvih povojnih izseljencev, med katerimi najdemo celo vrsto nekdanjih vidnih kulturnih delavcev v domovini. Značaj in pomen pretežnega dela leposlovnih poskusov tistih slovenskih izseljencev, ki so večinoma objavljali v predvojnih izseljenskih listih, deloma pa tudi v povojnih (v to skupino sodijo po svoji vlogi tudi nekatere samozaložniške knjižne izdaje izseljenskih avtorjev), še najlaže primerjamo s šibko literarno vrednostjo in skoraj dosledno obratnosorazmerno krajevno popularnostjo številnih priljubljenih »lokalnih« piscev v domovini, katerih omembo bomo našli kvečjemu v etnografskih študijah. Pri takšnem vzporejanju pa moramo vsekakor upoštevati dodaten dejavnik, ki jasno označuje specifični pomen tovrstnega slovstva v izseljenstvu (in tudi zamejstvu). Gre za dejstvo, da prav to slovstvo predstavlja eno najučinkovitejših oblik ohranjanja slovenstva pod integracijskimi pritiski večinskega naroda. Takšne vloge vzporedna vrsta sočasno nastalega lokalno popularnega umetnega slovstva v domovini seveda nima.

Razumljivo je, da književnosti slovenskih izseljencev ni mogoče ovrednotiti s splošno oceno. Med literarno vrednostjo posameznih del je skoraj tolikšen razpon kot v slovenski matični literaturi. Edina že na prvi pogled nesporna splošna

---

[19] Podatki o tem, pri katerih založbah so doslej objavljali slovenski izseljenski književniki, so povzeti v članku: Janja Žitnik, Slovene emigrant literature, periodicals and other publications and the reading public in Slovenia, *Dve domovini / Two Homelands*, 10 (1999), 145–149.

[20] Jože Bajec v bibliografiji *Slovensko izseljensko časopisje 1891–1945* (Ljubljana, Slovenska izseljenska matica, 1980) navaja 128 naslovov izseljenske periodike do leta 1945, Marjan Pertot pa v *Bibliografiji slovenskega tiska v Argentini 1945–1990: II. del – časopisje* (Trst, Knjižnica Dušana Černeta, 1991) navaja kar 74 naslovov povojnih izseljenskih listov, ki so jih izdajali (in nekatere še vedno izdajajo) samo Slovenci v Argentini. Danes izhaja še vsaj 30 naslovov slovenske izseljenske periodike, kar je skoraj neverjetna številka, če jo primerjamo s številom še izhajajočih izseljenskih listov drugih evropskih narodov. Danski priseljenci v ZDA, denimo, od svojih več sto nekdanjih etničnih časopisov izdajajo le še dva – gl. Roundtable »Press and Emigration«: Discussion, Henning Bender, *Dve domovini/Two Homelands,* 10 (1999), 157.

ugotovitev je ta, da leposlovno delo slovenskih izseljencev ni dalo tako velikih imen, kot jih najdemo med emigrantskimi pisci nekaterih drugih evropskih narodov.

Ali je literarna vrednost del slovenskih izseljencev v preseku njihove celotne književne produkcije res, kot vendarle pogosto beremo v različnih poskusih njene splošne ocene, nižja od »domače«, je težko reči, saj še nihče ni izračunal deleža na domačih tleh nastalega »relevantnega« leposlovja (recimo, da naj bi bila to dela, ki so vključena v temeljne literarnozgodovinske preglede, literarne leksikone, obvezne učne vsebine ipd.) v odnosu do celotne matične književne produkcije v zadnjem stoletju na eni strani in ustreznega deleža v hkrati nastali izseljenski literaturi na drugi strani. Tudi če bo takšna primerjava kdaj narejena, je vprašanje, če njen rezultat lahko prinese zanesljivo splošno oceno. Ali delo slovenskega izseljenskega avtorja, ki predstavlja »povprečno« literarno raven leposlovnega ustvarjanja slovenskih izseljencev, lahko vzporejamo z delom domačega avtorja »povprečne« slovenske kakovosti? O tem sem kar prepričana. Sorazmerno velika množica slovenskih avtorjev pa je dala tudi nekaj mednarodno priznanih imen, med katerimi bomo težko našli imena izseljenskih piscev. Skoraj stoletni zapostavljenosti izseljenske književnosti v domovini lahko namreč pripišemo tudi dejstvo, da najkvalitetnejši izseljenski pisci do nedavnega niso bili deležni nikakršne podpore s strani matične države, zaradi česar so bile možnosti za njihovo mednarodno promocijo in izdajanje tujih prevodov njihovih del bistveno skromnejše kot pri »izbranih« domačih piscih.

S pripravo sintetične monografije šestnajstih avtorjev z naslovom *Slovenska izseljenska književnost*, ki je izšla v treh knjigah leta 1999 (gl op. 3), je bila verjetno izdelana ustrezna osnova za nadaljnje, dovolj sistematične analize. Te naj z zanesljivimi literarnoestetskimi merili izpostavijo vse tisto leposlovno delo slovenskih izseljencev, ki ima trajnejšo vrednost, in ga umestijo kakovostnim delom matične literature ob bok, ne pa v ločena poglavja. Po mojem mnenju je smiselno, da v celovitih pregledih slovenske književnosti ločeno obravnavamo tiste dele leposlovja, ki jih navznoter povezujejo skupna literarna smer, literarne vrste oziroma zvrsti in morda še skupna vsebinska izhodišča. Slovenska izseljenska (in zamejska) književnost pa s teh vidikov nista homogeni celoti. Nasprotno, ena in druga sta silno raznoliki tako po literarnih smereh kot po obliki in vsebini. Menim, da geografski vidik (nastajanje te literature izven matičnega prostora) ni zadosten kriterij za ločeno obravnavo izseljenske ali zamejske literature v sintetičnih pregledih slovenske književnosti. Povsem drugačen pomen pa ima seveda priprava samostojnega pregleda izseljenske ali zamejske književnosti z namenom, da čim celoviteje evidentiramo njene ustvarjalce in jih pobliže predstavimo slovenski javnosti, česar sintetični pregledi celotne slovenske književnosti ne omogočajo. V primeru izseljenske književnosti je bila ta potreba do nedavnega mnogo izrazitejša kot v primeru zamejskih avtorjev, ki so bili zaradi

geografske bližine in tesnejše kulturne povezanosti z matico že doslej mnogo ustrezneje vključeni slovenske literarnozgodovinske preglede.

Pa poglejmo, v kolikšni meri so slovenski izseljenski pisci dejansko vključeni v dosedanje temeljne preglede slovenskega slovstva. *Zgodovina slovenskega slovstva* v uredništvu Lina Legiše, ki je izhajala v posameznih zvezkih pri Slovenski matici v Ljubljani v letih 1956–1971, izseljenskih avtorjev skorajda ne obravnava. Jože Mahnič v petem zvezku[21] temeljiteje individualno predstavi le Etbina Kristana (str. 292–307) in Vojeslava Moleta (str. 211–213), Louisa Adamiča omenja kot Cankarjevega in Finžgarjevega posredovalca v angleškem jeziku (str. 146 in 241), kot častnega predsednika Slovenskega ameriškega narodnega sveta (str. 294), na več mestih pa najdemo še njegovo omembo v zvezi z Župančičevim člankom Adamič in slovenstvo. Tine Debeljak je omenjen kot prevajalec *Božanske komedije* (str. 230), njegovi članki so citirani v dveh opombah. Ivan Molek, Anna Krasna in Ivan Jontez so omenjeni le kot soavtorji antologije *Ameriške povesti*[22] (str. 298).

V šestem zvezku iste publikacije[23] posveča avtor in urednik Lino Legiša po nekaj vrstic individualni predstavitvi nekaterih izseljenskih piscev: dotakne se znanstvenega, prevajalskega in pedagoškega dela Janka Lavrina v Nottinghamu (str. 307–308), pisateljskega in prevajalskega dela Louisa Adamiča do tridesetih let (str. 308) – tudi Legiša poleg tega omenja Adamiča na več mestih v zvezi z Župančičevim člankom in t. i. krizo *Ljubljanskega zvona*, Mirka Javornika posebej predstavi (371–372) in ga omenja še na več mestih, a ne kot izseljenskega avtorja. Ruda Jurčec je v tem zvezku predstavljen v treh vrsticah (str. 429), na več mestih je omenjen kot sodelavec predvojnih revij in zbornikov ali citiran v opombah *(Meddobje)*. Tudi Tine Debeljak je tu večkrat citiran med viri in omenjen kot sodelavec različnih predvojnih glasil in revij. Med sodelavci *Doma in sveta* sta od poznejših izseljencev poleg Debeljaka, Javornika in Vinka Beličiča omenjena še Stanko Kociper in Jože Krivec (str. 331–334), med sodelavci predvojne *Mladike* pa Beličič, Vinko Žitnik in Štefan Tonkli. Kristan, Kociper in Krivec so omenjeni le v okviru svojega predvojnega dela, podobno tudi Mirko Kunčič (kot sodelavec predvojne *Mladine* in urednik otroške strani v *Slovencu*, str. 412) in Jože Vombergar, ki je omenjen kot član Literarnega kluba (str. 321), v nekaj vrsticah pa je predstavljeno tudi njegovo predvojno dramsko delo (str. 412). Kot izseljenska pisca sta poleg Adamiča in Lavrina posebej predstavljena v nekaj vrsticah samo Ivan Molek in Ivan Zorman. Poudariti pa je treba, da avtor med viri v opombah dovolj pogosto citira *Meddobje* in *Vrednote*.

Viktor Smolej v sedmem zvezku[24] omenja kot emigranta samo Vinka Beličiča (str. 347–348), piše pa seveda o njegovem pesniškem in pripovednem delu med

---

[21] Jože Mahnič, *Zgodovina slovenskega slovstva V: Obdobje moderne*, ur. Lino Legiša, Ljubljana, Slovenska matica, 1964.

[22] Chicago, Prosvetna matica, 1943.

[23] Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva VI: V ekspresionizem in novi realizem*, ur. Lino Legiša, Ljubljana, Slovenska matica, 1969.

drugo svetovno vojno. Zorko Simčič in Tine Debeljak sta predstavljena med uredniki *Zbornika Zimske pomoči*, ki je izšel leta 1944 (str. 339–342), slednji še kot urednik *Doma in sveta* v letih vojne (str. 337–338). Mirko Javornik je omenjen kot pisatelj in urednik *Slovenskega doma* (str. 360), Karel Mauser kot soavtor *Koledarja Mohorjeve družbe* za leto 1945 (str. 333), Jože Vombergar kot avtor gledališkega dela *Voda*, ki so ga med vojno uprizorili v ljubljanski Drami (str. 374), Katka Zupančič pa kot avtorica prispevka Neznan znanec v *Ameriškem družinskem koledarju* 1942 (str. 226). Posebej je predstavljeno pripovedno delo Stanka Kocipra, Jožeta Krivca, Stanka Janežiča in Zorka Simčiča v vojnih letih (str. 396–371).

Tudi v prvih sedmih zvezkih *Zgodovine slovenskega slovstva*, ki je v letih 1968–1972 izhajala v Mariboru, avtorja Jože Pogačnik in Franc Zadravec izseljenskih piscev tako rekoč ne obravnavata. V šestem zvezku[25] najdemo omembo treh emigrantskih avtorjev v okviru njihovega dela pred izselitvijo. Tine Debeljak je omenjen kot kulturni urednik *Slovenca* (str. 18), kot prevajalec (str. 151) in pesnik (str. 180), med viri pa so citirani tudi nekateri njegovi strokovni članki. Jože Vombergar in Anton Novačan sta omenjena med avtorji satirične komedije v zadnjem desetletju pred vojno (str. 296, 300) in realistične kmetske drame (str. 283, 288). Kot izseljenski pisec je omenjen samo Ivan Molek kot avtor enodejanke *Na lahke obroke* iz leta 1940 (str. 136). Podobno sta v sedmem zvezku[26] indivi-dualno predstavljena samo dva izseljenska avtorja, Vinko Beličič (str. 129) in Anton Novačan (str. 54–55) – pri slednjem izvemo nekaj tudi o njegovem povojnem dramskem delu, omenjen pa je tudi kot pesnik (str. 5). Kociper je omenjen kot avtor romana *Goričanec* iz leta 1942 (str. 127), Javornik kot avtor socialne povesti *Črni breg* iz leta 1933 (str. 120), poleg tega pa so Javornik, Debeljak, Beličič, Novačan in Martin Jevnikar citirani kot avtorji člankov, navedenih med viri. Kar zadeva predstavitev izseljenskih piscev, pa je povsem drugačnega pomena Pogačnikov osmi zvezek te publikacije, o čemer bom spregovorila nekoliko pozneje.

V zgoščeni različici omenjene publikacije, ki je izšla v eni knjigi leto dni pozneje,[27] avtorja v zadnjem poglavju v okviru sodobnega literarnega dogajanja posebej izpostavita obe zamejski skupnosti in zdomsko ter naštejeta naslednje vidnejše sodelavce *Meddobja*: Debeljaka, Beličiča, Mileno Šoukal, Mileno Merlak, Zorka Simčiča, Rudo Jurčeca, Franceta Papeža in Leva Detelo. Kristan in Adamič sta samo omenjena kot predvojna izseljenska pisca, v delu pa najdemo tudi omembo Moleta in Novačana. Tako skromen obseg obravnave izseljenskih

---

[24] Viktor Smolej, *Zgodovina slovenskega slovstva VII: Slovstvo v letih vojne 1941–1945*, ur. Lino Legiša, Ljubljana, Slovenska matica, 1971.

[25] Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva 6: Ekspresionizem in socialni realizem, Prvi del*, Maribor, Obzorja, 1972.

[26] Isti, *Zgodovina slovenskega slovstva 7: Ekspresionizem in socialni realizem, Drugi del*, Maribor, Obzorja, 1972.

[27] Jože Pogačnik in Franc Zadravec, *Zgodovina slovenskega slovstva*, Maribor, Obzorja, 1973.

avtorjev v tem delu je navsezadnje razumljiv, saj gre za skrajno zgoščen pregled celotne zgodovine slovenskega slovstva.

Isto velja tudi za *Pregled slovenskega slovstva*, ki ga je objavil Janko Kos leta 1974.[28] Medtem ko so zamejski avtorji tu sorazmerno dobro vključeni, so izseljenski pisci le na splošno omenjeni v poglavju Sodobna književnost med »Drugimi pesniki« – poimensko sta navedena samo Tine Debeljak in Vladimir Kos (str. 380–381) – ter na koncu poglavja o sodobnem slovenskem pripovedništvu, kjer sta imenovana spet samo dva, in sicer Simčič kot umetniško najpomembnejši (str. 400) in Mauser kot najpopularnejši (str. 401). Ifigenija Zagoričnik je označena med mlajšimi sodobnimi pesniki (str. 379), posebej pa so na kratko predstavljeni še Kristan (str. 272), Novačan (str. 345) in Mole (str. 281) – pri slednjem sta predstavljeni samo njegovi predvojni pesniški zbirki, njegova poznejša avtobiografija pa tu ni omenjena. Tudi v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* istega avtorja[29] izseljenski pisci tako rekoč niso obravnavani (z izjemo Moleta in Kristana), pač pa je med viri citirano delo Martina Jevnikarja.

Nekatera novejša literarnozgodovinska in leksikografska dela pa obravnavajo že lepo število izseljenskih avtorjev. Jože Pogačnik je kot prvi že leta 1972 vključil v osmi zvezek pregleda slovenske književnosti kar 37 povojnih slovenskih izseljenskih piscev od nekaj manj kot 100, obravnava pa jih še ločeno od matičnih piscev.[30] Njegov način predstavitve je izredno zgoščen (povojno izseljensko leposlovje predstavi na desetih straneh), vendar je njegova obravnava dovolj kompleksna in poglobljena, da je lahko že tedaj ponudila zanesljiva izhodišča za poznejše raziskave. Istega leta je Pogačnik predstavil slovensko zamejsko in zdomsko literaturo še v posebni knjigi;[31] prav temu delu pa glede na njegovo geografsko specializiranost danes priznavamo vlogo enega najpomembnejših temeljev sodobnih slovenskih študij na področju izseljenske literature.

Kar štiriindvajset let pozneje (1996) je Andrijan Lah v sklopu svojih petih zvezkov priročnika z naslovom *Pregled književnosti* (zvezki so izhajali v letih 1993–1998) objavil peti zvezek *Slovenska književnost 20. stoletja*, ki ga je namenil za pouk na srednjih šolah.[32] Med predvojnimi slovenskimi pisci Lah izseljenskih avtorjev ne omenja, od povojnih jih v uvodnem poglavju Kultura in književnost poimensko našteje 25, v nadaljevanju pa individualno na kratko predstavi osem avtorjev (enega v poglavju Pesništvo, v katerem so zamejski pesniki mnogo bolje zastopani od izseljenskih, in sedem v poglavju Epika v prozi), ki jih tu ne obravnava več ločeno od matičnih. Istega leta je izšla 2. izdaja leksikona Cankarjeve založbe v Ljubljani *Slovenska književnost*;[33] to delo vključuje že 54 slovenskih

---

[28] Janko Kos, *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1974, in poznejše izdaje (11. izdaja, Ljubljana, DZS, 1995).

[29] Ljubljana, ZIFF in Partizanska knjiga, 1987.

[30] Jože Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva 8: Eksistencializem in strukturalizem*, Maribor, Obzorja, 1972, 70–79.

[31] Isti, *Slovensko zamejsko in zdomsko slovstvo: Oris izhodišč in ocena vrednosti*, Trst, Zaliv, 1972 (Kosovelova knjižnica, 5).

[32] Ljubljana, Rokus, 1996.

[33] Uredili Janko Kos, Ksenija Dolinar in Andrej Blatnik.

izseljenskih avtorjev od 145 predvojnih in povojnih piscev, ki so bili tri leta pozneje individualno predstavljeni v pregledu *Slovenska izseljenska književnost*. Leta 1999 je Franc Zadravec v *Slovenski književnosti II*[34] med stotimi avtorji, kolikor jih v tem delu posamezno obravnava v poglavjih Beseda in ustvarjalec, v nekaj vrsticah predstavil tri izseljenske avtorje, in sicer Adamiča in Molka (str. 294) ter Beličiča (str. 298); pri slednjem izseljenstvo ni omenjeno. Podrobneje obravnava Kristana – tudi kot izseljenskega pisca (str. 121–123), poleg njega pa še Moleta (str. 113–114) in Novačana (str. 139–140). Izselitve zadnjih dveh ne omenja. Pri Moletu tudi v Zadravčevem pregledu beremo samo o njegovem pesniškem delu, o njegovi poznejši avtobiografiji pa – podobno kot v Kosovem pregledu – tudi tu ni podatkov.

Med tistimi predvojnimi izseljenskimi avtorji, ki so svoje delo objavljali tudi v knjigah in ne samo v revialnem tisku in ki niso ustrezno (ali pa sploh niso) vključeni v dosedanje splošne preglede ali leksikone slovenskega slovstva, so Jože Grdina, Ivan Jontez, Andrej Kobal, Zvonko A. Novak, Jack Tomšič, Jurij M. Trunk, Kazimir Zakrajšek, Anna Praček Krasna, Janko N. Rogelj in Ivan Zorman (slednji trije so vključeni v 2. izdajo leksikona *Slovenska književnost* Cankarjeve založbe iz leta 1996). Kar zadeva povojne izseljenske pisce, pa predlagam ustreznejšo vključitev naslednjih imen v sodobne preglede slovenske literature: Tone Brulc, Frank Bükvič, Tine Debeljak ml., Lev Detela, Lojze Ilija, Dimitrij Oton Jeruc, Franc Jeza, Ruda Jurčec, Vladimir Kos, Ted Kramolc, Milena Merlak, Vinko Rode, Franc Sodja, Karel Vladimir Truhlar, Metod Turnšek, Rafko Vodeb in Jože Žohar; med tistimi, ki doslej niso bili vključeni niti v literarne leksikone, pa predlagam vključitev Vojka Arka, Marjana Jakopiča, Zdravka Jelinčiča, Ivana Korošca (roj. 1924), Irme Marinčič Ožbalt, Marijana Marolta, Andreja Prebila, Berta Pribca, Toneta Rodeta, Pavla Šimca, Venčeslava Špragerja in plodovitega Štefana Tonklija, poznejšega povratnika iz Argentine.

Naj zaključim z ugotovitvijo, s katero sem sklenila svoje razmišljanje na Slovenskem slavističnem kongresu v Celju leta 1999.[35] Tega leta je bil z objavo sintetičnega pregleda leposlovnega dela slovenskih izseljencev storjen pomemben, vendar šele prvi resnejši korak, ki naj bi omogočil popolnejšo vključitev izseljenske književnosti v slovensko literarno zgodovino. Končni cilj bo namreč dosežen šele tedaj, ko bodo vsi kvalitetnejši slovenski izseljenski pisci vključeni v osrednja dela slovenske literarne zgodovine (sintetične preglede, leksikone, zbirke klasičnih del) in v osnovnošolske, srednješolske in visokošolske učne vsebine, njihova najboljša dela pa v obvezna šolska berila. To je naš dolg, ki ga ne moremo več odlašati.

---

[34] Franc Zadravec, *Slovenska književnost II: Moderna – ekspresionizem – socialni realizem*, Ljubljana, DZS, 1999.

[35] J. Žitnik, Slovenska izseljenska književnost 1, 2, 3, *Slovensko jezikoslovje danes in jutri*, Zbornik Slavističnega društva Slovenije 10, Ljubljana, Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2000, 301–304.

Summary

Literary work by Slovene emigrant writers can be divided into various complexes, depending on the specifics of their »common« topics, their typical literary styles and forms, their connection to or isolation from the contemporary »domestic« literature, how comparable the two of them are, the degree of the literary-aesthetic excellence, etc. For example, there is a strong proletarian and socio-critical orientation of this literature in almost all literary genres and varieties by the writers belonging to the pre-war emigration in all of the countries that Slovenes emigrated to at the time. In the same period, the literature by the emigrants from the Littoral area, who were trying to escape Italian Fascism and its denationalization and economic oppression, carries distinctive national and political motivation, which also brought forth some lasting pieces of literature. Similarly, the common motivation of the majority of post-war writers is the long-term, in some cases continual obsession with the 1941–45 civil war. Particularly the first post-war literary works by these authors are comparable to the National Liberation War literature, in their topics as well as in their literary forms and artistic quality. The uniting feature of the second group of the post-war emigrant writers, which partially overlaps with the previous one, is that their main literary motivation is defined by their religion. Religiously motivated literary creativity is also heavily represented in the pre-war emigrant writers, particularly in Prekmurje Protestants, but also in Slovene Catholics in all parts of the world. Some authors from the first generation (pre- and post-war) emigration and most authors from the second and third generations write in the languages of their adoptive countries. Only rare authors born in emigration write in Slovene. How can one justify the inclusion of their works written in foreign languages–besides into the majority literature of their adoptive country–into another coherent literary body, called »the Slovene emigrant literature«? Every emigrant literature is from the standpoint of its function within the framework of a national cultural history bi-national. Because of the unsurpassable desire for affirmation of their original national identity, even in the works of the writers from later generations of Slovene emigrants–particularly those who do not need to affirm their »self-evident« belonging to the adoptive country any more–there is a revolving topic, besides other topics and motives, like a light motif, the topic related to the Slovene land, history, culture, national question, future, etc. The more introspective authors often explore the characteristics and consequences of their not yet completely unambiguous national identity. Understandably, the literature of Slovene emigrant writers cannot be evaluated in a general manner. The range in literary quality of the individual works is almost as large as in the literature produced in Slovenia. The only immediately obvious difference is that the Slovene emigrant literature does not include any such prominent names as they can be found among emigrant writers of some other European nations. While among a relatively large number of Slovene authors there are some internationally renowned ones, it would be hard to find any such names among the emigrant writers. An almost century-long neglect of emigrant literature in its authors' homeland resulted in the fact that the best emigrant authors until recently did not receive any support from their native country, hence the opportunities for their international promotion and publication of their works in translation were considerably more limited than those of the »chosen« authors in Slovenia. With the publication of the synthetic monograph of sixteen authors titled *Slovenska izseljenska književnost* in three volumes in 1999 (Ljubljana, Založba ZRC and Rokus) an appropriate foundation seems to have been laid for further, sufficiently systematic analyses. Using reliable literary-aesthetic criteria, these future analyses should point out all the Slovene emigrant literary work of lasting value and give it an adequate place in Slovene national

literature. In the case of emigrant literature the need for a complete survey was until recently much more acute than in the case of the Slovene minority authors, which had been–because of the geographic proximity and closer cultural ties with Slovenia proper–much better represented in surveys of Slovene literature. The final goal will be fulfilled only then when all the higher quality emigrant writers will be included in the core works of Slovene literary history (surveys, lexicons, annotated collections of classical works) as well as in the elementary, high-school, and college-level curriculum, and the best works also into the required canon of school readings.

UDK 811.161.1'367(091)
Aleksander Done
Ljubljana

SKLADENJSKI VZORCI V *ŽITJU ALEKSANDRA NEVSKEGA*

V članku so predstavljeni trije staroruski skladenjski pojavi, opazovani v dvanajstih rokopisnih kopijah *Žitja Aleksandra Nevskega* iz obdobja od poznega 14. do poznega 17. stoletja. Opisani so: absolutni dativ, dvojni tožilnik in skladenjski vzorci z eno nikalnico. Nobenega od njih v sodobni ruščini ne zasledimo več.

This article examines three Old Russian syntactic phenomena in 12 copies of *The Life of Alexander Nevski*, dating from the late fourteenth to the late seventeenth century. Those phenomena are: The Absolute Dative, The Double Accusative and The clauses with one negation. All of them do not exist in Modern Russian language.

Najpomembnejši podatki o gradivu. Po mnenju ruskega zgodovinarja Jurija Begunova je bilo »Žitje Aleksandra Nevskega« (v nadaljnjem besedilu ŽAN) napisano leta 1282 ali 1283 v Vladimirju, v samostanu Rojstva Bogorodice (Монастырь Рождества Богородицы), kjer je bil leta 1263 pokopan knez Aleksander Nevski.[1] Sodeč po vsebini ŽAN, je bil njegov anonimni pisec najprej služabnik kneza Aleksandra, potem pa menih v omenjenem samostanu. Izvirnik prve redakcije ŽAN ni ohranjen. Danes je na voljo le 12 poznejših rokopisnih kopij. Navajamo jih v šifrah, ki jih je prvič uporabil omenjeni zgodovinar Begunov.[2] To so okrajšave za nazive posameznih rokopisov ŽAN. Njihovi nazivi so določeni, bodisi po nahajališču, po mestu hranjenja, ali pa po lastnikih, kar je razvidno iz naslednjega pregleda.

1. *Lv* – od: »Лаврентьевский« (список), ker je v Lavrentijevem letopisu iz leta 1377;
2. *Ps* – od: »Псковский«, ker je v Drugem pskovskem letopisu (iz 14.–15. stoletja);
3. *P* – od: »Псково-Печерский«, ker so ga našli v Pskovo-Pečerskem samostanu pri Pskovu;
4. *A* – od: »Академический«, ker je ta rokopis nekdanja last Duhovne akademije v Moskvi;
5. *V* – od: »Волоколамский«, ker je bil najden v Josifo-Volokolamskem samostanu;
6. *M* – od: Музейский«, ker se ta rokopis hrani v Državnem zgodovinskem muzeju v Moskvi;
7. *Ar* – od: »Архангельский«, ker so rokopis našli v neki staroverski občini v Arhangelsku;

---

[1] Ю. К. Бегунов, *Памятник русской литературы XIII века »Слово о погибели русской земли,* Москва-Ленинград, 1965, 61.

[2] Ю. К. Бегунов, op. cit., 16–17 in naprej.

8. *Pg* – od: »Погодинский«; rokopis je poimenovan po nekdanjem lastniku M. P. Pogodinu;
9. *B* – od: »Барсовский«; rokopis je poimenovan tudi po nekdanjem lastniku E. V. Barsovu;
10. *R* – od: »Румянцевский«, ker se ta rokopis zdaj nahaja v Muzeju Rumjanceva v Moskvi;
11. *O* – od: Овчинниковский« – je bil poimenovan po nekdanjem lastniku A. N. Ovčinikovu;
12. *U* – od: »Уваровский« – ta rokopis izhaja iz nekdanje zasebne zbirke grofa A. S. Uvarova.

Čas in mesto nastanka posameznih rokopisov ŽAN sta razvidna iz naslednjih podatkov:

Lv – leta 1377, v Samostanu Marijinega oznanjenja (Благовещенский монастырь) v Nižnjem Novgorodu; *Ps* – leta 1486, v Pskovu; *P* – v letih 1486–1487, v Pskovo-Pečerskem samostanu; *A* – v sredini 16.st., v Zagorsku; *V* – v tretji četrtini 16. st., v Josifo-Volokolamskem samostanu; *M* – v tretji četrtini 16. st., v Samostanu Rojstva Bogorodice, v Vladimirju; *Ar* – v tretji četrtini 16. st., v vasi Kidekša pri Suzdalju; *Pg* – v tretji četrtini 16. st., v mestu Vologda; *B* – ob koncu 16. ali na začetku 17. st., v mestu Olonec; *R* – v drugi četrtini 17. st., v vasi Paberežje pri mestu Povenec; *O* – v sredini 17. st., v okolici Suzdalja; *U* – v tretji četrtini 17. st., v Ugliču ali v Ustjugu.[3]

Predmet raziskav. Predmet naših raziskav so trije staroruski, oziroma cerkvenoslovanski skladenjski vzorci, ki jih srečujemo v rokopisih ŽAN. To so: 1) absolutni dativ (Dativus absolutus, дательный самостоятельный), 2) dvojni tožilnik (двойной винительный) in 3) skladenjski vzorci z eno nikalnico (обороты с одним отрицанием). Ti trije skladenjski vzorci nimajo ničesar skupnega, razen dejstva, da jih v sodobni ruščini ni več.

Metoda raziskave. V naši raziskavi uporabljamo **lingvotekstološko** metodo, kar pomeni da pri preučevanju treh omenjenih pojavov v staroruski skladnji upoštevamo vse inačice stavkov v različnih rokopisih ŽAN in jih med sabo primerjamo. Pri navajanju ustreznih primerov iz rokopisov uporabljamo sodobno rusko pisavo, ker smo v svojih prejšnjih prispevkih dokazali nevtralizacijo fonemov /jat/ in /e/ v vseh rokopisih ŽAN.[4] Po navedku primera iz ŽAN, sledijo v oklepajih šifra rokopisa in številka lista iz zbornika, v katerem se nahaja dani rokopis. Ko gre za hrbtno stran lista, dodajamo še črko »**v**« (»verso«). Za rokopise

---

[3] Ю. К. Бегунов, op. cit., 195–212.

[4] Aleksandar Done, Fonetsko-fonološka analiza rukopisnih kopija »Žitija Aleksandra Nevskog – A Phonetic-phonological Analysis of Manuscripts of »The Life of Prince Alexander Nevskij«, Radovi Filozofskog fakulteta, IX–X, 1976–1980, Sarajevo, 1980, 123–141 (gl. str. 126–129); isti, О неразличении звуков /ять/ и /e/ писцами-переписчиками »Жития Александра Невского, Славистички студии, IV–V, 1984–1985, Скопје, 1985, 121–127; isti, К вопросу нейтрализации древнерусской фонемы /ять/ (На материале »Жития Александра Невского« и »Слова о погибели русской земли« первых редакций), Slavonica 1997/98, 4/2, Sheffield, 1998, 41–58.

Lv in *Ps* uporabljamo še črki »**a**« in »**b**«, s pomočjo katerih označujemo levi, oziroma desni stolpec strani. To lahko pojasnimo na naslednjem primeru: *Ps*162av – 162bv pomeni da se navedeni stavek začenja v levem stolpcu hrbtne strani lista št. 162 iz zbornika, v katerem se nahaja rokopis *Ps*, končuje pa v desnem stolpcu istega lista. Prevoda v sodobno ruščino in slovenščino sledita po navajanju staroruskih primerov.

1. Absolutni dativ. V rokopisih ŽAN srečujemo enostavčne povedi s posebnim odvisnim delom v funkciji prislovnega določila časa, ki se imenuje *absolutni dativ*. Njegova glavna dela sta samostalnik ali zaimek in deležnik. Obe besedi sta v dajalniku. Takšne enostavčne povedi prevajamo v sodobne slovanske jezike kot podredne dvostavčne povedi, v katerih stavčna osebek (če ni opuščen) in povedek postajata osebek in povedek glavnega stavka, medtem ko namesto absolutnega dativa dobimo odvisni stavek s časovnim pomenom.V novonastalem odvisnem stavku se samostalnik (ali zaimek), ki je pred prevodom bil v dajalniku, po prevodu navaja v imenovalniku in postaja osebek tega odvisnega stavka. Medtem ko se deležnik, ki je bil pred prevodom tudi v dajalniku, prevaja kot osebna glagolska oblika in postaja povedek istega odvisnega stavka. V rokopisih ŽAN ločimo dva tipa absolutnega dativa, ki jih pogojno imenujemo: *cerkvenoslovanski* in *staroruski*.V **cerkvenoslovanskem** tipu absolutnega dativa se samostalnik ali zaimek v absolutnem dativu, ki po prevodu postaja osebek v odvisnem stavku, **razlikuje** od osebka v stavku, ki je po prevodu postal glavni. V **staroruskem** tipu absolutnega dativa, imata glavni in odvisni stavek po prevodu **isti** osebek. Ugotavljamo stanje v rokopisih ŽAN.

1.1. V rokopisih *Lv*, *Ps*, *B* in *R* beremo naslednje: »**Стоящю же ему при краи моря**, стрежаше обою пути и пребысть всю нощь въ бдении« (*Lv*169b, *Ps*158a, *B*307, *R*652). Prevoda: »**Когда он стоял на берегу моря**, он стерёг оба пути и не спал всю ночь«; »**Ko je stal na obali morja**, je pazil na obe poti in je prebedel vso noč«. Absolutni dativ je »**Стоящю же ему при краи моря**«. Drugače je v prepisu *Pg*: »**Стоящю же ему при краи моря, стрегущю обоя пути**, и пребысть всю нощь въ бдении« (*Pg*68v). V tem primeru absolutni dativ ima dva deležnika: **Стоящю** in **стрегущю**. Sedaj stavek »и пребысть всю нощь въ бдении« nadomešča glavni stavek, ki je povezan z absolutnim dativom veznikom »**и**«. Povezovanje absolutnega dativa z ostalim stavka s pomočjo veznika »**и**« je pogost pojav v staroruskih besedilih.[5] Isti stavek beremo tudi v rokopisu *U*: »**Стоящю же ему при краи моря, стрегуще обою пути**, и пребысть всю нощь во бденьи« (*U*349). Drugi deležnik – **стрегуще** je v imenovalniku množine moškega spola, ne pa v dajalniku ednine. To je prvi nedvomen znak začetka razpadanja absolutnega dativa, kot skladenjskega vzorca, ker se nedoločeni aktivni deležnik **стрегуще** ne ujema z zaimkom **ему** in drugim deležnikom **стоящю** v sklonu in številu, kar pomeni, da beseda **стрегуще** ni več

[5] В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, *Историческая грамматика русского языка*, Москва, 1965, 482–483.

deležnik, marveč deležje. To je hkrati znak začetka izginotja sklanjatve nedoločnih aktivnih deležnikov v ruščini. V rokopisih *M*, *Ar* in *O* manjka prvi del absolutnega dativa – »**Стоящю ему при краи моря**« in lahko preberemo le naslednje: »**Стрегущю ему обоя пути** и пребысть всю нощь въ бдении« (*M*141v, *Ar*116, *O*533v). V rokopisih iz 16. stoletja *A* in *V* spet ni ujemanja zaimka in deležnika v sklonu in številu: »**Стрегуще ему обоя пути** и пребысть всю нощь во бдении« (*A*3, *V*179), kar pomeni, da je tudi v tem primeru namesto deležnika deležje. V rokopisu *P* ni ustreznega stavka. V vseh navedenih inačicah imata absolutni dativ in stavek **isti** osebek, kar pomeni, da v tem primeru ta absolutni dativ sodi k staroruskemu tipu. Čeprav osebek stavka ni besedno izražen, je iz konteksta vendarle razvidno, da je **isti** človek »stal na obali morja, pazil na obe poti in prebedel vso noč«. Absolutni dativ ima časovni pomen, dejanja vseh treh glagolov pa so potekala sočasno. Uporabljena sta cerkvenoslovanski obliki deležnikov – **стоящю** in **стрегущю** (ali deležje **стрегуще**), namesto staroruskih: **стоячю** in **стерегучю**.

1.2. Navajamo tri primere popolnega razpada absolutnega dativa: 1) »**И въставше утро**, обретошася трупья мертва вся« (*Lv*169bv); 2) »**И въставше утро**, обретошася вся трупия ихъ мертва« (*R*653v); 3) »**И воставши утро**, обретошася вся трупия ихъ мертва« (*B*309v). V nobenem od treh navedenih primerov dejansko ni ne deležnika, niti samostalnika v dajalniku; samostalnik **утро** je v imenovalniku ednine srednjega spola, medtem ko je deležnik **въставше** (*Lv* in *R*) v imenovalniku množine moškega spola, deležnik **воставши** (*B*) pa je v imenovalniku ednine ženskega spola. To pomeni, da v navedenih treh inačicah istega stavka deležnikov sploh ni, temveč sta namesto njih deležja. Domnevamo, da je v izvirniku ŽAN bila pravilna oblika absolutnega dativa **въставъшю утру**, sicer oba skladenjska vzorca **въставше утро** in **воставши утро** – nimata nikakršnega smisla. Po tem popravku dobimo stavek: »**И въставъшю утру**, обретошася вся трупия ихъ мертва«. Prevoda: »**Когда наступило утро**, нашли их трупы« – »Ko se je zdanilo, so našli njihova trupla«. Absolutni dativ in glavni stavek imata različna osebka: **утро** in **трупия**. Razen tega je ta absolutni dativ prislovno določilo časa. Dejanji glagolov **въстати** in **обрестися** sta potekali sočasno. Vse to pomeni da, je ta absolutni dativ cerkvenoslovanski. V rokopisih *Ps*, *P*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *Pg*, *O*, *U* tega absolutnega dativa ni.

1.3. V desetih rokopisih beremo naslednja dva stavka: 1) »**Въсходящю солнцю** и съступишася обои воиска« (*Ps*159av, *B*311v, *R*654v, *U*350v) -»**Когда восходило солнце**, сошлись оба войска« – »Ko je sonce vzhajalo, sta se srečali obe vojski«;2) »**Въсходящю солнцю**, съступишася обои вои« (*A*5v, *V*183v, *M*146, *Ar*120v, *Pg*72v, *O*537) – »**Когда восходило солнце**, сошлись воины обеих [сторон]» – »Ko je sonce vzhajalo, so se srečali vojaki obeh [strani]«. V rokopisih *Lv* in *P* teh stavkov ni. V obeh primerih imata absolutni dativ in glavni stavek različna osebka: **солнце** in **воиска** ali **вои**, absolutni dativ pa ima časovni pomen. Dejanji glagolov **въсходити** in **съступитися** sta potekali sočasno. Torej, spet gre za cerkvenoslovanski tip absolutnega dativa. Oblika

deležnika je tudi cerkvenoslovanska – **въсходящю**, namesto staroruske **въсходячю**.

V rokopisih ŽAN je absolutni dativ uporabljen 24-krat – v naslednji distribuciji: po trikrat v *B* in *R*, ter po dvakrat – v *Lv*, *Ps*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *Pg*, *O* in *U*. V rokopisu *P* sploh ni primerov absolutnega dativa. Staroruski tip absolutnega dativa je uporabljen 11-krat – po enkrat v rokopisih *Lv*, *Ps*, *M*, *A*, *V*, *Ar*, *Pg*, *B*, *R*, *O* in *U*. Cerkvenoslovanski tip absolutnega dativa je uporabljen 13-krat – v naslednji distribuciji po posameznih rokopisih: po dvakrat – v *B* in *R*, ter po enkrat – v: *Lv*, *Ps*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *Pg*, *O* in *U*. Nepravilno uporabo staroruskega tipa absolutnega dativa smo ugotovili trikrat – po enkrat v rokopisih *A*, *V* in *U*. Napačno uporabo cerkvenoslovanskega tipa absolutnega dativa smo ugotovili v treh rokopisih: *Lv*, *B* in *R* – po enkrat. Absolutni dativ v ŽAN bil je pravilno uporabljen 18-krat, oziroma v 75 % primerov, kar pomeni da na napačno uporabo tega skladenjskega vzorca odpada 25 % primerov.

Distribucija pravilne uporabe absolutnega dativa po posameznih rokopisih je naslednja: po dvakrat – v: *Ps*, *M*, *Ar*, *Pg*, *B*, *R* in *O*, ter po enkrat – v: *Lv*, *A*, *V* in *U*. Absolutni dativ je, ne glede na tip, vsekakor cerkvenoslovanizem, ker tega skladenjskega vzorca ni v staroruskih listinah in drugih pravnih besedilih, ki najbolj pristno odražajo pogovorno staroruščino in kjer so cerkvenoslovanizmi po navadi zelo redki.[6]

1.1. Navidezni absolutni dativ. V nekaterih rokopisih ŽAN srečujemo stavke, kjer sta samostalnik in deležnik v dajalniku, toda na podlagi njihovih drugih skladenjskih funkcij sklepamo, da ne gre za absolutni dativ. Takšne primere pogojno imenujemo »navidezni absolutni dativ«.

1.1.1. V rokopisu *Pg* beremo naslednji stavek: »**Князю** же **Александру умножшу** дни жития его« (*Pg*75). V tem stavku je **дни** osebek z neujemalnim prilastkom **жития его**, povedek pa je **умножшу**, čeprav je deležnik, toda v staroruskih besedilih pogosto srečujemo deležnike v funkciji povedka[7]. Medtem ko je **Александру** nepremi predmet v dajalniku, je **князю** samostalniški prilastek nepremega predmeta (tudi v dajalniku). Očitno v tem stavku ni absolutnega dativa, kar je razvidno tudi iz naslednjih petih različic navedenega stavka v ostalih rokopisih: 1) »И умножишася дни живота его в велице славе« (*Ps*161av); 2) »И умножишася дни живота его« (*P*246); 3) »Великому же князю Александру Ярославичю умножишася дни жития его« (*A*7v-8, *V*187v); 4) »Великому же князю Александру Ярославичю умножися дни живота его« (*M*150, *Ar*125-125v, *O*540v); 5) »И умножишася дни жития его в велицеи славе« (*B*317, *R*657). V rokopisih *Lv* in *U* tega stavka ni.

Prevoda: »И продлились дни его жизни в великой славе«; »In dnevi njegovega življenja so se podaljšali v veliki slavi«. Prevedli smo po prvi (*Ps*) ali

---

[6] *Историческая грамматика русского языка. Синтаксис. Простое предложение*. Под ред. В. И. Борковского. Москва, 1978, 217.

[7] В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, op. cit., 378–379.

zadnji (*B* in *R*) inačici, ker so besede **Великому же князю Александру Ярославичю** v rokopisih *A*, *V*, *M*, *Ar* in *O* pozne interpolacije, medtem ko so prepisi *Ps*, *P* in *U* skrajšani, kopija *Lv* pa je ohranjena le delno.

1.1.2. Deset rokopisov vsebuje pet inačic stavka z navideznim absolutnim dativom: 1) »И бысть сеча зла и трусъ от копии ломлении и звук от сечения мечнаго, якоже и **езеру померзъщю** двигнутися« (*Ps*159av); 2) »И бысть сеча зла и труск, от копеи ломление (*O*: »от ломлении копеи«) и звукъ (*Pg*: »звяк«) от мечнаго сечениа, якоже **морю мерзшу** двигнутися« (*A*5v, *V*183v, *M*146-146v, *Ar*120v-121, *Pg*72v, *O*536v); 3) »И бысть сеча зла, велика и трус от ломания копия ихъ и звукъ от сечения мечного, якоже **морю померзшу** двигнутися« (*B*312); 4) »И бысть сеча велика и зла, трескъ от ломания копии и звукъ от сечения мечнаго, якоже двигнутися **морю померзшему**« (*R*654v); 5) »И бе сеча зла и трусъ от от копии, бысть молния и звукъ от сечения мечнаго, якоже и **морю померзшу** двигнутися« (*U*350v). V rokopisih *Lv* in *P* teh stavkov ni. Pravkar smo navedli pet inačic dvostavčnega podredja z glavnim stavkom na začetku in prislovnim odvisnikom za način, ki vsebuje navidezni absolutni dativ. Vzorec **езеру померзшу** ali **морю померзшему** ni pravi absolutni dativ, ker je deležnik **померзшу** ali **померзшему** adjektiviran in kot takšen ne zamenjuje povedka, temveč je ujemalni prilastek samostalniku **езеру** oziroma **морю**, ki se nahaja pred ali za nedoločnikom. Tukaj gre za vzorec **dajalnik z nedoločnikom** (dativus cum infinitivo, дательный с инфинитивом), ki se še vedno lahko uporablja v sodobni ruščini, na primer: **»Вам отвечать!«** (»Vi boste odgovarjali!«). Absolutni dativ se nahajal v enostavčni, ne pa v dvostavčni povedi. Vse, kar smo pravkar navedli, je razvidno iz prevodov različice iz rokopisa *R*, čeprav izbira prevoda katerekoli druge inačice ne bi spremenila skladenjskega odnosa med stavkoma: »И была большая и страшная сеча, треск от ломания копий и звон от мечей сечения, будто замёрзшее озеро сдвинулось«; »In bilo je veliko in strašansko klanje, tresk lomljenja kopij ter žvenket mečev, kot da bi se zaledenelo jezero premaknilo«. Mimogrede naj bo omenjeno, da gre tukaj za Čudsko jezero (Pejpus) in da je staroruska beseda **»море«** pomenila »morje« in »jezero«.

1.1.3. Navajamo dvostavčno podredje, ki ima naslednji dve inačici:1) »Кто не удивится о сем, яко **телу бездушну сущю и везому** от дальнихъ градъ в зимное время« (*Ps*162av, *B*319v, *R*659, *U*353). 2) »Кто не дивится о сем, яко **телу бездушну сущю, превезену** от далных странъ в годъ зимы«. (*P*249). V rokopisih *Lv*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *Pg* in *O* tega stavka ni. V obeh različicah staroruske povedi je glavni prvi stavek, odvisni stavek pa odgovarja na vprašanje **»О чемь?«**. To pomeni da je drugi stavek predmetni odvisnik. Osebek glavnega stavka je **Кто**. Logičen osebek odvisnega stavka je **телу**. Torej imata stavka **različna** osebka. Deležnika **сущю** in **везому** ali **превезену** sta logična istovrstna povedka (**однородные сказуемые**). Pridevnik **бездушну** je osebkov ujemalni prilastek. Na prvi pogled se zdi, da je v predmetnem odvisniku res pravi absolutni dativ. Vendar temu ni tako, ker poved z absolutnim dativom mora vsebovati tudi glagol v

osebni obliki, česar v tem primeru ni. Zato menimo, da gre spet za navidezni absolutni dativ. Kar zadeva prevod, prevajamo le prvo različico, ki je bolj smiselna in uporabljamo pogojnik: »Кто бы не удивился тому, если тело было бездыханным и везомо из отдалённых городов в зимнее время«; »Kdo se ne bi začudil temu, če telo ni imelo duše in če so ga vozili po zimi iz oddaljenih mest«.

1.1.4. Z naslednjim stavkom se končujeta rokopisa *P* in *U*: »**Богу** же нашему слава, **прославльшему** святая своя во векы векомъ. Аминь« (*P*249, *U*353). V ostalih desetih rokopisih tega stavka ni. Spet imamo dvostavčno podredje, kjer je prvi glavni stavek, drugi pa je odvisen. Samostalnik **Богу** je nepremi predmet v glavnem stavku. Deležnik **прославльшу** je logičen povedek v odvisnem stavku, ki je v celoti prilastek samostalnika **Богу**, zaradi česa smatramo, da gre spet za navidezni absolutni dativ. V prevodih navedeno dvostavčno podredje se glasi: »Богу нашему слава, **прославившему** своих святых во веки веков. Аминь«; »Hvala Bogu našemu, ki je proslavil svoje svetnike. Amen«.

Navidezni absolutni dativ srečujemo v 11 rokopisih ŽAN v 19 primerih in sicer v naslednji distribuciji: štirikrat v prepisu *U*, po dvakrat v rokopisih *Ps*, *P*, *Pg*, *B* i *R*, po enkrat v kopijah *A*, *V*, *M*, *Ar* in *O*. Uporaba navideznega absolutnega dativa prav tako ni mogoča v sodobni ruščini. Kolikor nam je znano, se do sedaj nihče ni ukvarjal z navideznim absolutnim dativom. Menimo, da pojav navideznega absolutnega dativa pomeni razpad pravega absolutnega dativa, zaradi prizadevanja piscev, da se ta skladenjski vzorec čim dlje obdrži v knjižnem jeziku.

2. Dvojni tožilnik. Dvojni tožilnik je starocerkvenoslovanski in staroruski skladenjski vzorec, ki je bil sestavljen iz premega predmeta v brezpredložnem tožilniku (prvi tožilnik) in povedkovega določila ali samostalniškega prilastka v brezpredložnem tožilniku (drugi tožilnik). Navajamo ustrezne primere iz ŽAN.

2.1. V rokopisih ŽAN beremo naslednjih šest tekstoloških inačic enega stavka, ki je dejansko prilastkov odvisnik v podredno zloženi povedi: 1) »иже бе поставил **его** египетьскыи цесарь **втораго цесаря** во Египте« (*Lv* 168b-168av); 2) »иже бе поставилъ **его** египетьскыи царь **втораго царя** въ Египте« (*Ps*156av, *A*1v, *V*175v, *M*138, *Ar*112v, *B*303, *O*531); 3) иже **и** бе поставил египетьскыи цесарь **втораго цесаря** въ Египте« (*P*247); 4) »иже бе въставил египетьскыи царь **втораго царя** во Египте **Иосифа**« (*Pg*67); 5) »**его** же бе поставилъ египетскии царь **втораго царя** въ Египте« (*R*650); 6) »и бе же поставив **его** египетскии царь **второго царя** во Египте« (*U*347). Navedene inačice prilastkovega odvisnika vsebujejo skladenjski vzorec dvojnega brezpredložnega tožilnika, kjer je prvi tožilnik premi predmet prehodnega glagola »**поставити**«, drugi pa povedkovo določilo. Prvi tožilnik je bodisi **его** (*Lv*, *Ps*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *B*, *R*, *O*, *U*) ali **и** (*P*), ali pa **Иосифа** (*Pg*). Drugi tožilnik je **царя** (*Ps*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *Pg*, *B*, *R*, *O*, *U*) ali **цесаря** (*Lv* in *P*), s katerim se prilastek **втораго** (*Lv*, *Ps*, *P*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *Pg*, *B*, *R*, *O*) ali **второго** (*U*) ujema v spolu, sklonu in številu. Oblika prvega prilastka je cerkvenoslovanska, oblika drugega pa staroruska. V sodobni ruščini ni več skladenjskega vzorca dvojni tožilnik, temveč se namesto drugega tožilnika lahko uporabi povedkovni orodnik (творительный предика-

тивный). Tako bi se prevod navedenih inačic staroruskega prilastkovega odvisnika v stavčnem podredju v sodobno ruščino glasil: »**его** же поставил египетский царь **вторым царём** в Египте«. Tudi v slovenščini ne obstaja dvojni tožilnik kot skladenjski vzorec in v tem primeru ni možna uporaba povedkovega orodnika. Zato bi se ta stavek lahko prevedel v slovenščino kot sledi: »ki **ga** je postavil egiptovski cesar **za drugega cesarja** v Egiptu«.

2.2 V desetih rokopisih ŽAN lahko preberemo naslednje: »Слышахом **тя, князя честна и дивна** (*Ps*161a, *A*7v, *V*187, *M*149, *Ar*124, *Pg*74v, *B*316, *R*657, *O*540, *U*352v). V rokopisih *Lv* in *P* tega stavka ni. V rokopisih *B* in *R* namesto **дивна** piše **славна**. V pravkar navedenem stavku je prvi tožilnik **тя** – premi predmet glagola **слышати**. Drugi tožilnik **князя** ni povedkovo določilo, temveč samostalniški prilastek predmeta **тя**. Tudi samostalniški prilastek **князя** ima svoja dva pridevniška prilastka **честна** in **дивна** (*Ps*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *Pg*, *O*, *U*), ali **честна** in **славна** (*B*, *R*). V prevodu v sodobno ruščino uporaba povedkovnega orodnika v tem primeru ni več možna, temveč je treba uporabiti podredno zloženo poved s predmetnim odvisnikom, kar velja tudi za prevod v slovenščino. To sta torej naslednja dva prevoda: »Слышали мы, что ты князь честный и славный«; »Slišali smo, da si ti knez, časten in slaven«.

2.3 V rokopisu *O* beremo: »Обретоша **трупия мертва**« (*O*535v). Prvi tožilnik **трупия** je premi predmet prehodnega glagola **обрести**. Drugi tožilnik **мертва** je povedkovno določilo. **Prevoda**: »Они нашли **трупы**«; »Našli so trupla«. V rokopisih *Lv*, *P* in *U* tega stavka ni, medtem ko je v vseh ostalih prepisih ŽAN uporabljena oblika **обретошася**. Če je povedek povratni glagol, je **трупия** osebek, **мертва** pa je povedkovo določilo. V tem primeru gre za dvojni imenovalnik, ki se v sodobni ruščini še vedno uporablja, čeprav redkeje kot v stari ruščini. Zaradi tega dvojni imenovalnik ni predmet našega prispevka, ker se ukvarjamo zgolj s tistimi skladenjskimi vzorci, ki jih v sodobni ruščini ni več.

2.4. V rokopisu *Pg* beremo: »Зде же обретоша **вся трупия мертва** от архангела божиа« (*Pg*71). **Prevoda**: »Здесь нашли **все трупы** перебитых архангелом божиим« – »Tukaj so našli **vsa trupla** [ljudi], ki jih je pobil nadangel božji«. V tem stavku povedek je isti kot v predhodnem primeru (**обретоша**). Prvi tožilnik **трупия** je premi predmet s prilastkom **вся**, drugi – **мертва** pa je povedkovo določilo. V rokopisih *Lv*, *P* in *U* tega stavka sploh ni. V rokopisih *A*, *V*, *M*, *Ar*, *B* in *O* je povedek **обретошася** oziroma **обретеся** (*R*). V tem primeru je **трупия** osebek, **вся** osebkov prilastek, **мертва** pa povedkovo določilo. Torej gre v tej tekstološki inačici navedenega stavka za dvojni imenovalnik. V rokopisu *Lv* sploh ni skladenjskega vzorca z dvema istima sklonoma: »Зде же обретоша многое множство, избьеных от ангела господня« (*Lv*169bv). **Prevoda**: »Здесь нашли множество, перебитых ангелом господним«; »Tukaj so našli veliko množico, ki jih je pobil angel božji«.

2.5. V treh rokopisih beremo: »[И] видевъ **королевича мчаща** под руце« (*M*142v, *Ar*117, *Pg*70v). V rokopisih *M* in *Ar* ni veznika **»И«** na začetku stavka. Deležnik **видевъ** ima funkcijo povedka. Prvi tožilnik – **королевича** je premi

predmet, medtem ko ima drugi tožilnik – deležnik **мчаща** – slovnični pomen povedkovega določila. Prevoda navedenega stavka v sodobno ruščino in slovenščino bi se glasila: »И увидев **королевича**, **которого тащили** под руки«; »Videvši **kraljeviča**, kako ga **v naglici peljejo** pod rokama«. Primer, o katerem smo pravkar pisali, se nahaja le v treh prepisih ŽAN – *M*, *Ar* in *Pg*. V ostalih rokopisih je stanje naslednje: 1) v *Ps*, *P* in *U* sploh ni navedenega stavka, 2) v *B* in *R* ni deležnika od glagola **мчати** in 3) v treh primerih se ne ujemata samostalnik **королевич** in deležnik glagola **мчати**, ker ima ta naslednje tri oblike: a) **мчащи** (*O*) – imenovalnik ednine ženskega spola, b) **мча** (*Lv*) – imenovalnik ednine moškega spola in c) **мчаще** (*A* in *V*) – imenovalnik množine moškega spola. Navedene oblike sploh niso deležniki, temveč deležja, ker se ne ujemajo z obliko samostalnika – **королевича**, bodisi v sklonu, številu, ali pa v spolu. Iz pravkar povedanega je razvidno, da v devetih rokopisih – *Lv*, *Ps*, *P*, *A*, *V*, *B*, *R*, *O* in *U* – sploh ni dvojnega tožilnika.

Skladenjski vzorec dvojni tožilnik je uporabljen v ŽAN 27-krat in sicer v naslednji distribuciji po posameznih rokopisih: štirikrat – v *Pg*, po trikrat – v *M*, *Ar* in *O*, po dvakrat – v *Ps*, *A*, *V*, *B*, *R* in *U*, ter po enkrat – v *Lv* in *P*. Prvi tožilnik – premi predmet je bil oblikoslovno izražen s samostalnikom ali z zaimkom. Premi predmet, ki je bil šestkrat izražen s samostalnikom, se nahaja v rokopisih: *Pg* – trikrat, ter *M*, *Ar* in *O* – po enkrat. Pogostejši način oblikoslovnega izražanja je z osebnim zaimkom, kar srečamo v 21 primerih in sicer v naslednji distribuciji po posameznih rokopisih: po dvakrat v *Ps*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *B*, *R*, *O* in *U*, ter po enkrat v *Lv*, *P* in *Pg*. Drugi tožilnik ima v ŽAN dve skladenjski funkciji: 1) funkcijo povedkovega določila ter 2) funkcijo samostalniškega prilastka. Drugi tožilnik v funkciji povedkovega določila srečujemo v ŽAN 17-krat in sicer v naslednji distribuciji po posameznih rokopisih: trikrat – v *Pg*, po dvakrat – v *M*, *Ar* in *O*, ter po enkrat – v *Lv*, *Ps*, *P*, *A*, *V*, *B*, *R* in *U*. Drugi tožilnik se po enkrat pojavlja v funkciji samostalniškega prilastka le v naslednjih desetih rokopisih: *Ps*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *Pg*, *B*, *R*, *O* in *U*. Povedkovo določilo ima v ŽAN tri oblikoslovne izraze: a) samostalniški, b) pridevniški in c) deležniški. Povedkovo določilo je po enkrat samostalnik v vseh dvanajstih rokopisih – *Lv*, *Ps*, *P*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *Pg*, *B*, *R*, *O* in *U*. V dveh rokopisih – *Pg* in *O* – je povedkovo določilo oblikoslovno izraženo s pridevnikom. V treh rokopisih – *M*, *Ar* in *Pg* – je povedkovo določilo izraženo z deležnikom. V štirih rokopisih – *Lv*, *A*, *V* in *O* – namesto deležnika se pojavlja deležje. Iz prisotnosti dvojnega tožilnika in odsotnosti povedkovega orodnika v rokopisih ŽAN lahko sklepamo, da stanje v gradivu, ki ga raziskujemo, popolnoma ustreza stanju v 13. stoletju, ker se prav v tem stoletju začenja proces odmiranja skladenjskih vzorcev dvojnih sklonov in zamenjave njihovega drugega dela s povedkovim orodnikom,[8] ki ga sicer nismo našli v ŽAN. Skladenjski vzorci z dvojnimi skloni so glede na slog nevtralni, ker se pojavljajo v starocerkvenoslovanskih besedilih[9], kakor tudi v staroruskih listinah[10].

---

[8] Я. А. Спринчак, Очерк русского исторического синтаксиса (Простое предложение), Киев, 1960, 184.

3. Skladenjski vzorci z eno nikalnico. Navajamo ustrezne primere iz ŽAN.

3.1. V rokopisu *Pg* je uporabljen nikalni zaimek **никто**, za njim pa členek **же**: »И обретеся ему **никтоже** противяся ему въ брани« (*Pg*72v-73). V ostalih rokopisih nahajamo še eno nikalnico **не** pred glagolom **обрестися**. Izjemi sta rokopisa *Lv* in *P*, kjer tega stavka ni. V prevodih v sodobno ruščino in slovenščino sta, seveda, dve nikalnici: »И **не** нашлось **никого**, кто бы ему мог воспротивиться в бою«; »**Nihče** se **ni** našel, ki bi mu se v boju lahko postavil po robu«.

3.2. V šestih rokopisih je uporabljen nikalni časovni prislov **николи**: »Бысть кричание много, яко **николи** же тако было« (*A*8v, *V*189v, *M*152, *Ar*127, *Pg*76, *O*542). V prevodih v sodobno ruščino in slovenščino sta, seveda, dve nikalnici: »Был такой крик, какого ещё **никогда не** было«; »Bil je velik vik, kakršnega **nikoli ni** bilo«. V drugih petih rokopisih lahko preberemo drugo inačico navedenega stavka: »Бысть и кричание и туга тяжка, яка же **несть** была« (*Ps*162b, *P*249, *B*319, *R*658v, *U*353). V prevodih je tudi le ena nikalnica: »Были крик и скорбь великая, какой ещё **не** бывало«; »Bila sta vik in bridka žalost, kakršnih še **ni** bilo«. V rokopisu *Lv* ni ustreznega stavka.

Skladenjski vzorci z eno nikalnico so uporabljeni v ŽAN le dvanajstkrat in sicer v naslednji distribuciji po posameznih rokopisih: dvakrat v *Pg* in po enkrat v *Ps*, *P*, *A*, *V*, *M*, *Ar*, *B*, *R*, *O* in *U*. Uporaba ene nikalnice namesto dveh (kot v sodobnih slovanskih jezikih) je nastala pod vplivom starocerkvenoslovanskega kalka iz grških nikalnih skladenjskih vzorcev.[11] To se je nanašalo na nikalnico **ни** (v vseh stavkih v ŽAN se s to nikalnico vedno pojavlja še ena – **не** ali **несть**) in na nikalne zaimke ali prislove s predpono **ни-**, kot, na primer, **никто** in **николи** v ŽAN. Če je v staroruskem stavku edina nikalnica **не** ali **несть**, v prevodu ni nujna uporaba dveh nikalnic, marveč lahko se uporabi le ena, kar je razvidno iz dveh naslednjih stavkov iz rokopisa *Ps* in njihovih prevodov v sodobno ruščino in slovenščino: 1) »добра господина **не** мощно оставити« (*Ps*162av) – »доброго господина **невозможно** покинуть«; »dobrega gospodarja **ni** možno pustiti«; 2) »**несть** подобна сему князя« (*Ps*160bv) – »**Нет** князя подобного ему«; »**Ni** kneza, ki bi mu bil podoben«.

Kot je razvidno iz dosedanje razlage, med skladenjske vzorce z eno nikalnico v ŽAN lahko štejemo le tiste s predpono **ни-**, kot sta **никто** in **николи**, ki se pojavljajo le v šestih primerih: dvakrat v rokopisu *Pg* in po enkrat v *A*, *V*, *M*, *Ar* in *O*.

Zaključek. Vsi trije skladenjski vzorci, ki smo jih obravnavali v tem prispevku, so vsekakor starejši od časa, ko je bil napisan izvirnik ŽAN. Od treh tipov skladenjskih vzorcev, ki jih v sodobni ruščini ni več, sta dva cerkvenoslovanizma – rezultat prvega južnoslovanskega vpliva na staroruščino (absolutni dativ in skladenjski vzorec z eno nikalnico, ki vsebuje predpono **ни-**), medtem ko je tretji

---

[9] Г. А. Хабургаев, Старославянский язык, Москва, 1974, 391.

[10] В. И. Борковский, П. С. Кузнецов, op. cit., 393–395.

[11] Я. А. Спринчак, op. cit., 225.

(dvojni tožilnik) glede na slog nevtralen. Prisotnost teh skladenjskih vzorcev v našem gradivu priča o njegovi arhaičnosti in podobnosti stanju iz starejšega razvojnega obdobja staroruskega jezika, zlasti iz 13. stoletja. Tega ne demantirajo niti deležja, ker so le ta bila prisotna že v staroruskih spomenikih 11.–12. stoletja[12]. Glede navideznega absolutnega dativa, domnevamo, da ga v izvirniku sploh ni bilo ali pa je bilo vsaj manj primerov tega skladenjskega vzorca, kot v prepisih ŽAN.

VIRI:

Fotokopije naslednjih 12 rokopisov ŽAN prve redakcije:

1) v Lavrentijevem letopisu za leto 1263 – polustavni rokopis ŽAN Državne javne knjižnice »Saltikov-Ščedrin« v Sankt-Petersburgu, Fn IV, št. 2, iz leta 1377, listi: 168–169v (*Lv*);

2) v Drugem pskovskem letopisu – polustavni rokopis ŽAN Državnega zgodovinskega muzeja v Moskvi, Sinodalna zbirka, št. 154, okrog leta 1486, listi: 156–162v (*Ps*);

3) polustavni rokopis ŽAN Državnega arhiva Pskovske pokrajine v Pskovu, zbirka Pskovo-Pečerskega samostana (F 449), št. 60, s konca 15. st., listi: 246v –249 (*P*);

4) brzopisni rokopis ŽAN Državne javne knjižnice v Moskvi, zbirka Moskovske duhovne akademije (F 173), št. 208, iz sredine 16. st., listi: 1–9v (*A*);

5) polustavni rokopis ŽAN Državne javne knjižnice v Moskvi, zbirka Josifo-Volokolamskega samostana (F 113), št. 523, iz sredine 16. st., listi: 174v –190 (*V*);

6) polustavni rokopis ŽAN Državnega zgodovinskega muzeja v Moskvi, Muzejska zbirka, št. 1706, iz tretje četrtine 16. st., listi: 137v –152v (*M*);

7) polustavni rokopis ŽAN Državnega arhiva Arhangelske pokrajine v Arhangelsku, zbirka rokopisnih knjig, št. 18, iz tretje četrtine 16. st., listi: 112 –129 (*Ar*);

8) polustavni rokopis ŽAN Državne javne knjižnice v Moskvi, zbirka M. P. Pogodina, št. 641, iz tretje četrtine 16. st., listi: 67v–76v (*Pg*);

9) polustavni rokopis ŽAN Državnega muzeja zgodovine v Moskvi, zbirka E. V. Barsova, št. 1413, s konca 16. – začetka 17. st., listi: 302v–319v (*B*);

10) polustavni rokopis ŽAN Državne javne knjižnice v Moskvi, zbirka Oloneckega duhovniškega semenišča (F 209), št. 15, iz druge četrtine 17. st., listi: 649v –659 (*R*);

11) polustavni rokopis ŽAN Državne javne knjižnice v Moskvi, zbirka A. N. Ovčinikova (F 209), št. 281, iz sredine 17. st., listi: 530–542v (*O*);

12) brzopisni rokopis ŽAN Državnega muzeja zgodovine v Moskvi, zbirka A. S Uvarova, št. 279, iz tretje četrtine 17. st., listi: 346v–353 (*U*).

---

[12] К. В. Горшкова, Г. А. Хабургаев, Историческая грамматика русского языка, Москва, 1981, 355.

SUMMARY

This article is a research of three syntactic phenomena, which do not exist in modern Russian. The research material comprises 12 copies of *The Life of Alexander Nevski*, dating from the late fourteenth to the late seventeeth century. The first phenomenon is a syntactic construction, called *The Absolute Dative*, consisting of a noun or pronoun and a participle, both in the dative case. The author has divided the construction in two types: 1) *the Old Church Slavonic* and 2) *the Old Russian* one. In the first type the subjects of the construction and of the sentence are *different*. In the second one the construction and the sentence have *the same* subject. In the manuscripts the Church Old Slavonic type is more frequent than the Old Russian one. There are also many cases of irregular use of *the Absolute Dative*, which means that this construction was disapearing. The second phenomenon is *The Double Accusative*. In this construction the first accusative is a direct object, and the second accusative forms the nominal part of the predicate. The use of *The Double Accusative* is regular almost in all the 12 manuscripts. *The clauses with one negation* is the third phenomenon researched in this article. There are only two negations, used in such clauses: *nikto* (nobody) and *nikoli* (never). In modern Russian in such clauses *two* negations must be used. In our research we have come to the conclussion, that the use of all the three phenomena remained the same, as it was in the thirteenth century.

UDK 821.163.6.09-1
Peter Svetina
Filozofska fakulteta v Ljubljani

KITICE V ODSTAVKIH: NEKATERE KITIČNE OBLIKE V SLOVENSKIH PROTESTANTSKIH PESMIH 16. STOLETJA

Slovenski protestantski pisci 16. stoletja so v prizadevanju za širjenje novega nauka izdali tudi več pesmaric. Z melodijami, ki so jih prevzeli iz pesmaric nemških in češkihprotestantov, so prinesli v slovensko (duhovno) poezijo tudi mnogo kitičnih oblik. O štirih je govora v članku.

In their effort to spread the new religious teachings, sixteenth-century Slovene Protestant writers published, among other things, several hymnals. With the tunes adapted from the hymnals by the German and Czech Protestants, they introduced into Slovene (spiritual) poetry numerous new stanza forms, four of which are discussed in the article.

1 Slovenske protestantske pesmi, ohranjene v slovenskih protestantskih tiskih 16. stoletja, izkazujejo zelo bogat kitični repertoar.

2 Verz slovenskih protestantskih pesmi 16. stoletja je péti verz, kar pomeni, da se je prilagajal ritmu melodije,[1] ta mu je določala metrični obrazec: če govorim o jambskem verzu to torej pomeni, da je tak ritem melodije, po kateri se je pesem pela. Verz, ločen od melodije, pa se ravna le po načelu izosilabičnosti.[2] Ker so pesmi praviloma pisane nestihično, v odstavkih, katerih konci pomenijo le konce kitic, je za prepoznavanje kitične strukture ta značilnost verza pomembna, prav tako pa tudi verzni konci, rimani lahko tudi raznonaglasno (mogoča je kombinacija moške in ženske klavzule ipd.) (Pretnar 1986: 571).

3 Na podlagi omenjenih lastnosti verza in kitice je pri večini slovenskih protestantskih pesmi 16. stoletja kitično strukturo moč razbrati.

Med najpogosteje rabljenimi kitičnimi oblikami je takim. *Lutherstrophe*. Gre za sedemvrstičnico, sestavljeno iz prestopno in zaporedno menjavajočih se jambskih osmercev in sedmercev z zaključnim, po navadi nerimanim sedmercem, prve štiri rime so prestopne (prvi štirje verzi so ostanek vaganatske kitice; Frank 1993: 543), peti in šesti verz sta rimana zaporedno, sedmi je, kot že rečeno, po navadi neriman (lahko pa se zadnji verz kitice rima z zadnjim verzom naslednje kitice).

Kitica je bila znana že v nemški poeziji minezanga v 14. in 15. stoletju, razcvet pa je doživela v 16. stoletju za časa evangeličanov; med drugim je v taki kitici

---

[1] O melodijah slovenih protestantskih pesmi v 16. stoletju je temeljno študijo prispeval Josip Čerin (1908). Na tem mestu pa naj gre še zahvala Alešu Bjelčeviču, ki me je opozoril na prepotrebno večjo mero upoštevanja melodij v obravnavi kitičnih struktur slovenskih protestantskih pesmi 16. stoletja.

[2] Táko stališče je zagovarjala večina raziskovalcev slovenskih protestantskih pesmi (o tem glej Svetina (1997: 34–36, 38, 42–43)).

Luter, po komer je dobila kitica ime, spesnil tudi znamenito zahvalno pesem 'Nun freut euch lieben Christen gmein' (Frank 1993: 543–544).

Melodijo pesmi 'Nun freut euch lieber Christen gmein' in z njo vred kitično obliko so prevzeli tudi slovenski protestantje. Prvikrat jo je verjetno uporabil Trubar v Katekizmu 1550 v pesmi o stvarjenju 'Ena pejsen iz s. stariga pisma' T8/7 AbAbCCx (melodija v Čerin 1908: 149):

u-u-u-u- A
u-u-u-u b
u-u-u-u- A
u-u-u-u b
u-u-u-u- C
u-u-u-u- C
u-u-u-u x

Nu pujte, pujte vsi ludje
inu se prov vučite
spoznat sebe grehe svoje
inu prav zastopite,
zakaj je Bug nam Sinu dal,
čudne riči je on ž njim djal,
te merkajte po redi.

Prvo četverostišje (J8A J7b J8A J7b) je ena od variant *vagantske kitice*, in sicer takim. kratka razvezana vagantska kitica. Vagantska kitica (Ludvik 1978: 49–52) se je pojavila v 12. in 13. stoletju v latinski poeziji potujočih sholarjev, od koder je dobila tudi ime. Najznačilnejša je bila štirivrstična kitica iz štirih zaporedno žensko rimanih trohejskih ali jambskih tetrametrov (aaaa, variant rimanja je več; tudi cezurne rime oz. rime na polstišjih se pojavljajo, a niso obvezne), od »katerih je trinajstzložni najbolj pogosten« (Ludvik 1978: 49).[3] Taka kitica se je z razpadom dolgega verza na krajši polstišji (T13>T7+T6 oz. J15>J8+J7) lahko razvezala v osemvrstičnico (razvezana vagantska kitica), ta pa v štirivrstičnico (kratka razvezana vagantska kitica). Ostanek le-te je razviden v prej obravnavani pesmi.

Ob kratki razvezani vagantski kitici se je v slovenskem protestantskem pesništvu 16. stoletja ohranila tudi oblika dolge razvezane vagantske kitice, pisane v (manj običajni) kombinaciji jambskih osmercev in sedmercev (J8/7) z dodanim nerimanim sedmercem na koncu (Dalmatin: 'Ena druga nova duhovna pejsen od S. Krsta'; J8/7 AbAbCdCd; melodija v Čerin 1908: 159):

u-u-u-u- A
u-u-u-u b
u-u-u-u- A
u-u-u-u b
u-u-u-u- C
u-u-u-u d

[3] Trinajstzložni verz je trohejski, če pa gre za varianto z anakruzo, kakršna je ohranjena pri slovenskih protestantih, je verz jambski in ima petnajst zlogov.

u-u-u-u- C
u-u-u-u d
u-u-u-u x

Poslušajte vsi človeki
inu se prov vučite,
narveč vi vsi krščeniki
čez tu prov pomislite:
gdu je nam gori postavil
tu svetu krščovanje,
kaj nam je per tem oznanil
inu vsem dal na znanje,
de imamo verjeti.

Sled vagantske kitice se je ohranila tudi v desetrvstični Trubarjevi božični pesmi 'Na božični dan'. Zanimiva pa je ta kitična oblika zlasti zato, ker prvemu prestopno rimanemu četverostišju, kratki razvezani vagantski kitici, sledi dvoje zaporedno in oklepajoče rimanih trostišij (J8/7 AbAbCCdEEd; melodija v Čerin 1908: 172–3):

u-u-u-u- A
u-u-u-u b
u-u-u-u- A
u-u-u-u b
u-u-u-u- C
u-u-u-u- C
u-u-u-u d
u-u-u-u- E
u-u-u-u- E
u-u-u-u d

Hvalimo mi danas Boga
inu se veselimo,
kir je nam dal Sinu svojga,
z angeli ga častimo.
Danas ta Beseda Božja
zavolo vsiga človečtva
se je k nam prdružila,
vzela nase to kri, mesu
v enim divičnim telesu,
s tem na z Bugom zmirila.

V istem času, kot je bila zapisana oz. prevzeta v kitični repertorar slovenskih protestantov ta kitična oblika,[4] se je namreč na Francoskem z Ronsardom pojavila zelo podobna kitična oblika z enakim razporedom rim, le da je bila pisana v desetercih oz. dvanajstercih (Morier 1975: 791–792) in je dobila ime klasična

[4] Iz srednjeveške latinske poezije je znana taka kitica, pisana v izmenjavajočih se trohejskih sedmercih in šestercih. (Za podatek se zahvaljujem Alešu Bjelčeviču.)

francoska oda. Ta kitična oblika toliko spominja na sonet, da sta se je prijeli tudi imeni »sonet brez prve kvartine« (Novak 1995: 61) in »brezglavi sonet«[5].

Za Dalmatinovo jutranjo molitev ('Ena pejsen, kadar človik v jutru vstane'), za katero sem sam sprva mislil, da je pisana v vagantski kitici,[6] se je ob upoštevanju ritma melodije izkazalo, da je zapisana njabrž v *hildebrandski kitici*.[7] Gre za »variant/o/ *niebelunške kitice*, /.../ sestavljen/e/ iz štirih dvojno rimanih dolgih vrstic. Ime je dobila po srednjevisokonemškem 'Mlajšem spevu o Hildebrandu'« (Ludvik 1978: 18). Štirivrstična kitica z dolgimi verzi se lahko, tako kot vagantska, razveže v osem- ali štirivrstično kitico s krajšimi verzi (J7/6 oz. T6/5) in z rimami aBaBcDcD oz. aBaB. (Ludvik 1978: 18–19)

Dalmatin je jutranjo molitev 'Ena pejsen, kadar človik v jutru vstane' napisal v osemvrstičnih, torej v dolgih razvezanih hildebrandskih kiticah (J7/6 aBaBcDcD; melodija v Čerin 1908: 216):

u-u-u-u a
u-u-u- B
u-u-u-u a
u-u-u- B
u-u-u-u c
u-u-u- D
u-u-u-u c
u-u-u- D

Stuj mi danes na strani,
ter do smrti moje,
pred vsem hudim me brani,
vdam se v roke tvoje.
Vse moje grehe tudi
ti meni odpusti,
za katere se zbudi
močnu čezme vusti.

4 Že omenjeni štirje primeri kitičnih oblik kažejo, da je šlo pri pesmih slovenskih protestantov v 16. stoletju za oblikovno zelo izdelano poezijo, ki je sprejemala melodije in z njimi kitične obrazce iz pesmi nemških in čeških protestantov in z njimi dobila v svoj kitični repertorar številne srednjeveške in sočasne umetelne kitične oblike.

---

[5] Kot jo je poimenoval František Štraus na predavanju o verznih sistemih v slovaški poeziji, ki ga je imel v Ljubljani 3. 4. 1997.

[6] Zaradi premajhnega upoštevanja ritma melodije sem v študiji (magisteriju) *Silabični verz v starejši slovenski poeziji* (1997) prišel, kar se tiče interpretacije kitičnih struktur, do nekaterih napačnih ali pa vsaj vprašljivih sklepov.

[7] Melodija je precej sinkopizirana, tako da moja interpretacija ni povsem enoumna. Ritem melodije bi bilo namreč moč slišati tudi kot merjenje jambskih trohejskih verzov.

NAVEDENKE, VIRI IN LITERATURA

Josip ČERIN, 1908: Pesmi slovenskih protestantskih pesmaric, njih viri in njih poraba v poreformacijskih časih. *Trubarjev zbornik*. Ljubljana. 126–244, 284–288.

Horst J. FRANK, 1993: *Handbuch der deutschen Strophenformen*. Tübingen, Basel: Francke Verlag.

M. L. GASPAROV, 1996: *A History of European Versification*. Oxford: Clerandon Press.

Dušan LUDVIK, 1978: *Srednjevisokonemške in staronemške verzne oblike*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon 4).

Henri MORIER, 1975: *Dictionnaire de Poéthique et de Rhétorique*. Pariz: Presses Universitaires de France.

Boris A. NOVAK, 1995: *Oblika, ljubezen jezika*. Maribor: Obzorja.

Tone PRETNAR, 1980: Iz zgodovine slovenskega verznega oblikovanja do Prešerna. Ljubljana. (Tudi Tone Pretnar*: Iz zgodovine slovenskega verznega oblikovanja*. Ur. Aleš Bjelčevič. Ljubljana: ZIFF, 1997.)

– – 1986: Med gramatičnim paralelizmom in zvočno figuro: o rimi v slovenski protestantski pesmi. *16. stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: FF, 571-80 (Obdobja 6). (Tudi Tone Pretnar: *Iz zgodovine slovenskega verznega oblikovanja*. Ur. Aleš Bjelčevič. Ljubljana: ZIFF, 1997.)

Strofika, 1964. Ur. Maria Renata Mayanowa. Vroclav, Varšava, Krakov: Wydawnictvo Polskiej akademii nauk (Wersyfikacja 6).

Peter SVETINA, 1997: *Silabični verz v starejši slovenski poeziji*. Ljubljana. Magistrsko delo.

SUMMARY

The verse of sixteenth-century Protestant versification was chanted, hence it was governed by the rhythm of the tune, which in turn has a direct correlation with the stanza formulas. Among many of these formulas found in the Protestant versifications, of particular interest are the following ones: the very common so-called *Lutherstrophe* (I8/7 aBaBeex); the vagrant stanza, which was in its long disjunctive variant used once (I8/7 AbAbCdCdX), but was in its short disjunctive variant (I8/7 AbAb) used in numerous stanzas; the *Hildebrand* stanza (I7/6aBaBeDeD); and the 10-line stanza (I8/7 AbAbCCdEEd), which does not have a specific name. These four stanza forms are only a part of the extensive stanzaic repertoire of sixteenth-century Protestant versification.

JEZIKOVNA ANALIZA LITERARNEGA DELA VILIAMA POKORNEGA

Članek predstavlja zastopanost novoselskega čakavskega idioma v delih Viliama Pokornega, gradiščanskohrvaškega čakavskega pisatelja iz Novega sela na Slovaškem, ter vpliv slovaščine na jezik v teh delih.

Znano je, da se je v 16. stoletju na območje današnje Slovaške naselila zelo številna skupina Hrvatov, ki se je v glavnem zelo hitro asimilirala, hrvaščino pa so do danes ohranili samo potomci teh priseljencev v Cunovu, Hrvatskem Jandrofu, Novem selu in Hrvatskem Grobu v bližini Bratislave. Vse do konca 2. svetovne vojne so se ti Hrvatje zbirali v različnih društvih, da bi ohranili hrvaški jezik in narodno zavest. Po tem so v glavnem sledila desetletja prisilne nacionalne pritajenosti med vladavino komunizma. Marca 1990 pa so Hrvatje v Novem selu ustanovili Hrvaško kulturno društvo. Njihovemu zgledu so takoj sledili tudi Hrvatje v preostalih treh vaseh na Slovaškem in tako so že maja istega leta ustanovili *Hrvaško kulturno zvezo na Slovaškem* s sedežem v Novem selu. Kmalu so organizirali založniško dejavnost v hrvaškem jeziku, pri čemer so bili spet glavni Novoselci. Pohvalijo se lahko s številnimi izdajami. Prva je slovar novoselskega govora *Hrvatski dialekt u Devinskom Nuovom Selu* (1991) avtorja Joška Balaža in sodelavcev. Richard Ružović in Martin Čorej sta leta 1993 objavila zbirko novoselskih svatovskih pesmi *Jáčimo s pirani (Pjevajmo sa svatovima)*. V izdaji Hrvaške kulturne zveze na Slovaškem je izšel tudi katalog *Festival chorvátskej kultúry 1989–1998* v slovaščini. 55 strani obsegajoč katalog so objavili leta 1998 ob proslavi desete obletnice rednega vsakoletnega festivala hrvaške kulture v Novem selu, na katerem sodelujejo Hrvatje iz različnih držav.

Ko govorimo o založniški dejavnosti, pa tudi o literarni produkciji, zavzema med novoselskimi Hrvati nedvomno posebno mesto dr. Viliam Pokorný. Ta pomembni kulturni delavec med slovaškimi Hrvati ni znan le zaradi svojih besedil, objavljenih v številnih publikacijah, ampak tudi kot etnograf in rezbar, danes pa je tudi predsednik Hrvaškega kulturnega društva v Novem selu. Z založništvom se je začel ukvarjati takoj, ko so bili za tako dejavnost izpolnjeni objektivni pogoji, in je že leta 1991 objavil zbirko novoselskih pregovorov in izrekov *Rič tr drivo*, leta 1992 pa monografijo *Hrvati u Devinskom Novom Selu*. Svojevrstno nadaljevanje te monografije je zbornik *Hrvatsko etnikum v Devinskom Nuovom Seli* (1993), ki ga je pod vodstvom Augustina Dvorskega izdelala etnografska skupina Hrvaškega kulturnega društva v Novem selu, uredil pa Viliam Pokorný. Pokorný je tudi urednik časopisa *Novosielski glas*, in sicer že od prve številke, ki je izšla julija 1994. Njegov največji uredniški podvig pa je vsekakor monografija *Devínska Nová Ves* (1995), edino delo, ki ga ni izdala Hrvaška kulturna zveza na Slovaškem, ampak mestni urad v Novem selu, zato je objavljena v slovaščini. V monografiji se s članki predstavljajo mnogi ugledni slovaški znanstveniki in raziskovalci. Zadnja leta se je dr. Pokorný ukvarjal tudi s pesništvom in hrvaško skupnost na Slovaškem razveselil z zbirko pesmi *Ča dan donesie* (1997). Leta 1999 so ob njegovi

sedemdesetletnici objavili knjigo *Novosielski kipci*. Predvsem o jeziku teh dveh del, ki ju je izdala Hrvaška kulturna zveza na Slovaškem, bo tekla beseda v pričujočem zapisu.

Obe knjigi sta objavljeni v hrvaščini in slovaščini. Hrvaško besedilo ni napisano v hrvaškem knjižnem jeziku, ampak v posebni novoselski čakavščini. Novoselski čakavski krajevni govor, v okviru gradiščanskohrvaške dialektologije in hrvaške dialektologije na sploh, pripada robnemu podnarečju srednječakavskega narečja čakavske narečne skupine, za katero je značilen ikavsko-ekavski refleks jata. Zbirka *Ča dan donesie* prinaša petdeset pesmi, razdeljenih v štiri tematske skupine. Pesmi so različno dolge, nekatere sestavljata samo dva verza, nekatere trije, nekatere štirje, spet druge pa štiri stance. Zanimivi so predvsem distihi, ki se po navadi nanašajo na nekatere splošne življenjske resnice ali pa so poučni, kot na primer naslednji:

SUDAC (21)[1]
Za lakomiju drugih rad sudi,
ze svojega ti ništ ne ponudi.

NEBUD NEZAHVALAN (22)
Kad ti je ča v krilo palo
nekaj retj da je ti malo.

POKUŠIENJE (22)
Svakoga z nas pritieže
ča je z pakliene vieže.

V zbirki najdemo tudi slovar (46–51) oziroma razlago besed s približno 130 gesli, ki niso zapisana v osnovni obliki, ampak v obliki, v kakršni so zapisana v pesmih. Gesla niso razvrščena po abecedi, ampak po zaporedju pesmi, zato sta pred geslom vedno navedena naslov pesmi, v kateri nastopa, in stran. Pri tem je avtorju na žalost ponagajal tiskarski škrat – navedene strani se za dve strani razlikujejo od dejanskega stanja. Ob geselskih novoselskočakavskih besedah najdemo tudi ustreznice v hrvaškem knjižnem jeziku.

Druga knjiga, *Novosielski kipci*, prinaša dve scenski besedili, globoko vpeti v novoselsko tradicijo. Prvo, *Lučenje regrutov* (9–29) prikazuje slovo novoselskih rekrutov pred odhodom v vojsko, in sicer v skladu z običaji, ki so jih negovali v Novem selu na začetku 20. stoletja. Drugo besedilo, *Novosielski pir* (31–89), prikazuje nekdanji tradicionalni novoselski dogovor o poroki in svatbi. Zato bo ta knjiga zanimiva tudi za etnologe in muzikologe, saj sta dodana spremna beseda Jána Botika (91–95) in notni zapis vseh pesmi (99–116), navedenih v scenskih delih. Obe knjigi sta nedvomno velik prispevek k čakavski književnosti, predvsem tisti v diaspori, še posebej zanimivi pa sta zaradi jezika oziroma krajevnega idioma, v katerem sta napisani. Gre seveda za novoselsko čakavščino, ki je v besedilih Viliama Pokornega prepoznavna na vseh jezikovnih ravninah. Najprej je opazna v ikavsko-ekavskem refleksu jata, pri čemer je prvi ali drugi refleks

[1] Številka v oklepajih se nanaša na stran v pesniški zbirki.

pogojen s fonemi, ki sledijo jatu, pri Pokornem na primer *dičica* (2, 51)[2], *rič* (2, 51), *svit* (1, 35), *sidit* (1, 44), vendar *dielo* (2, 45), *vierovat* (2, 13), *cielo* (1, 28), *zdiela* (1, 32) itn. Realizacije z dvoglasnikom *ie* namesto fonema *e* so rezultat podaljševanja in zaprtejšega izgovora tega samoglasnika. Seveda se vsak dolgi *e* realizira kot dvoglasnik, ne samo tisti, ki izvira iz jata, na primer rodilniška oblika *daljinie* (1, 9), sedanjiška oblika *nietješ* (1, 25), samostalnik *ziet* (1, 23) itn. Ravno tako se vsak dolgi samoglasnik *o* zaradi zaprtejšega izgovora realizira kot dvoglasnik *uo*, na primer *duobar* (1, 9), *puominak* (1, 9), *tvuoj* (2, 9), *muoram* (1, 23) itn. Vprašalni zaimek *ča* (1, 14; 2, 15)[3] je pri Pokornem reden in prepoznaven tudi v predložnih zvezah, na primer *zač* (1,14) v pomenu *zašto*, *nač* (2, 19) v pomenu *našto*, *voljča* (1, 31; 2, 13) v pomenu *nešto* ipd.: *Zač sakuč grmi to ča je lažno* (1, 14); *nač si došal* (2, 19), *voljča retj* (2, 13) itn. Namesto štokavskega predloga *u* nastopa tipično čakavski *va* ali tudi *v*, na primer *va tri lonci* (1, 38), *v deveti* (1, 38), *v grabi* (1, 39), *v dibokoj kupici* (1, 39), *va svetačnom* (2, 13), ravno tako tudi pri predponski rabi, na primer *važgni* (2, 25) itn. V pomenu *gdje* se uporablja čakavska oblika *kade*, na primer *Kade su ti grmi?* (1, 39), *Kade gori!?* (2, 61). Izostajata tudi zlitnika *ć* in *đ* – namesto *đ* je realiziran *dj* z nezlitniškim izgovorom, ki ga Pokorný tako tudi zapisuje, na primer *andjel* (2, 49), *sprovadja* (2, 49), namesto *ć* pa v skladu z novoselsko izgovorjavo nezlitniškega *t* zapisuje *tj*, na primer *svitjica* (2, 25), *budutje* (2, 31) itn. Končni *l* je v teh besedilih ohranjen brez izjeme, na primer *misal* (1, 9) v pomenu *misao*, *zabil* (2, 15), *spaval* (2, 19) ipd. Značilen je tudi izpad sibilarizacije, na primer *junaki* (2, 25). Redno nastopata obliki *kuliko* (2, 65) in *tuliko* (2, 51) – z začetnim fonemom z *u*, ne pa z *o* –, za kateri sicer velja, da sta kajkavizma, na primer *Neg se ti ur tuliko ne buoj.* (2, 51), *Kuliko je rekal, tuliko sam zaplatil.* (2, 65). Ker pa so tovrstne oblike nekaj običajnega v gradiščanskohrvaških čakavskih krajevnih govorih srednječakavskega narečja in celo v najstarejšem znanem gradiščanskohrvaškem slovarju najdemo obliki *tuliko* (2, 192)[4] in *vuliko* (2, 196) ter v slovarjih H. Koschat (3, 224, 282, 291), E. Palkovits (9, 92, 216, 235) in I. Nyomárkaya, skupaj z zloženkami, katerih sestavni del sta (8, 113, 329), se na te oblike včasih gleda kot na tipično čakavske (2, 19).

Na oblikoslovni ravnini lahko med drugim izločimo refleks praslovanskega pridevniškega kazalnega zaimka *tъ>ta* za imenovalniško obliko ednine moškega spola, ki se v hrvaškem knjižnem jeziku glasi *taj*, na primer *Negda ta Briest si kanimo oš zostavit.* (2, 49). Sicer je taka oblika značilna za severozahodne čakavske krajevne govore. Nasprotno pa je novoselski vprašalni zaimek *gduo (tko)* sicer živ v zahodnočakavskih krajevnih govorih ter, v sklopu slednjih, tudi v gradiščanskohrvaških krajevnih govorih. Zato Pokorný, čigar jezik spada v

---

[2] Prva številka v oklepajih se nanaša na zaporedno številko vira, iz katerega je beseda prevzeta, druga številka pa na stran v knjigi.

[3] Če se navajata oba vira, sta ločena s podpičjem in prva številka za tem ločilom označuje zaporedno številko vira, druge številke pa stran v knjigi.

[4] Prva številka v oklepajih se nanaša na zaporedno številko citirane literature, druge številke pa na strani v knjigi.

gradiščanskohrvaški jezikovni korpus, poleg zaimka *gduo* uporablja tudi zvezo *voljdo (netko)*, na primer *gduo si?* (1, 19), *naljat nima gduo* (2, 15), *Človik bi štimal, da kad voljdo k njiemu s ovakovu duojde, da tje ga to veselit.* (2, 37). Nedoločniška oblika je redno brez končnega *i*, na primer *Sidit na zidi tr tice brojit.* (1, 44), *Ovako se nam nietjeju jeziki rozviezat.* (2, 45), *Ta tje me potpirat kod dobra žena, kad me nuoge prestanu poslušat.* (2, 45). Tu se novoselska čakavščina Pokornega vklaplja v večinski tok čakavskih, pa tudi štokavskih krajevnih govorov, v katerih se namenilniška in nedoločniška oblika izenačujeta. Velelniške oblike za drugo osebo ednine so redno izpeljane brez končnega *i*, ne glede na to, v katero glagolsko skupino spada glagol, na primer *Sad muč!* (2, 45), *Buolje si privež kamen na vrat.* (2, 53), *Tako sad mi rec.* (2, 65). Moška lastna imena, ki se končujejo na *-ko*, se sklanjajo kot samostalniki ženskega spola, ki se končujejo na *-a*, na primer *Tonko, Tonke, Tonki, Tonku* itn. (2, 65).

V jeziku Pokornega so med tvorjenkami nekatere izpeljanke (če fonološke posebnosti pustimo ob strani) značilne tudi za hrvaški knjižni jezik, na primer *kraljievstvo* (1, 7), *kuhar* (2, 69), po drugi strani pa uporablja vrsto izpeljank, ki jih knjižni jezik ne pozna, številne so predvsem tvorjenke s priponami *-(j)ak, -(j)ik* in *-n(j)ik*, na primer *puominak* (1,9) v pomenu *razgovor* (samostalnik je izpeljan iz glagola *pominati*), *tužnjak* (2, 11) v pomenu *tužan čovjek*, *zviždjak* (2, 61) v pomenu *čovjek koji rado zviždi*, *stuolnjik* (2, 69) v pomenu *ravnatelj stola* itn. Zaradi vpliva nemščine na nekdanjem avstro-ogrskem območju se ob tretji osebi ednine, kot izraz spoštovanja, rabi tudi glagolska oblika za tretjo osebo množine (onikanje). V dialogih Pokornega lahko spremljamo zanimive variacije naslavljanja iste osebe z obema načinoma, odvisno od govorca, na primer:

Ivko: *Zač si misliš, da se mu tako nazdivlja? Nomor uon je z Dubrave, neg v Nuovom Seli ur dužičke lieta biva.*

Prva divuojka: *Pak zač se na to jadaju?*

Ivko: *Zač se jada? Ča b' se ne jadal?* (2, 31)

Prvi stavek je tudi primer običajnega besednega reda v tem krajevnem govoru, v katerem oblika povratnega osebnega zaimka *se* stoji pred obliko osebnega zaimka. Sledi nekdanjega skupnega življenja v Avstro-Ogrski pa so vidne tudi v značilni zvezi *sad vidim ča je to za dielo* (2, 45) v pomenu *sad vidim kakvo je to djelo*, kar je dobesedni prevod nemške skladenjske strukture *Was ist das für Arbeiten* v pomenu *kakvo je to djelo*, kajti *was für ein* pomeni *kakav*. To zvezo so iz nemščine prevzeli tudi Slovaki: *teraz vidim, čo to dá práce* (2, 44). Podobnih primerov je še več, pri Pokornem na primer *Ča si ti za puotvoru!?* (2, 59) in v slovaškem besedilu *Čo si ty za potvoru!?* (2, 58) v pomenu *kakav si ti ružan čovjek*.

V omenjenih čakavskih besedilih srečamo tudi številne stare hrvaške besede, ki se danes uporabljajo le še v gradiščanskohrvaških krajevnih govorih, na primer prislov *ur (već)*: *Ja ur davno guovorim, da ti si bosorak.* (2, 13), *Ale kad si ur začel o tuoj šienki ...* (2, 19), *Nomor uon je z Dubrave, neg v Nuovom Seli ur dužičke lieta biva.* (2, 31). Značilna sta tudi hrvaški in gradiščanskohrvaški izraz *Buog plati* (2, 79) v pomenu *hvala* ter fraza *imati dobro špičaste uši* (2, 79) v pomenu *dobro čuti*.

Večstoletno skupno življenje z Avstrijci je seveda pustilo sledi tudi v besedju. Tako se za *krumpir* uporablja germanizem *ertefljin* (2, 21) po avstrijskonemškem poimenovanju *Erdapfel*.

Navedene jezikovne značilnosti in izločeni primeri se nanašajo na obe knjigi Viliama Pokornega, zato lahko sklenemo, da je jezik v obeh enak. Ta trditev je v precejšnji meri točna. V nečem se namreč jezik obeh knjig bistveno razlikuje – po razponu vplivov slovaščine. V pesniški zbirki, ki jo je ustvaril Pokorný sam, je ta vpliv neznaten, najdemo lahko le nekaj primerov, predvsem v izpeljankah s predpono *roz-*. Zaradi vpliva slovaščine je namreč prišlo do spremembe *raz>roz*, na primer *rostrzat* (1, 39). Še redkejša pa je zamenjava fonema *g* s slovaškim zvočnim *h*, na primer *hruom* (1, 8).

Scenska besedila v drugi knjigi so oblikovana po ljudskem izročilu. Za razliko od Pokornega, ki je zavestno izbiral hrvaško pesniško izreko, so se v scenska besedila ljudskega izročila neovirano prikradli številni slovaški vplivi na vseh jezikovnih ravninah in tako jih je Pokorný tudi obdržal.

Na fonološki ravnini se slovaški vplivi kažejo na primer v rabi pridevnika *sedljackomu* (2,9) – slovaško *sedliackemu* – s pomenom *seljačkomu*. V slovaščini se je namreč ohranil praslovanski koren *sedl-*, v hrvaški inačici pa se je fonem *d* v tem pomenu reduciral iz sklopa *dl*. Do depalatalizacije, tj. do zamenjave fonema *ć* s fonemom *c* v pridevniku *sedljacki*, je ravno tako prišlo pod slovaškim vplivom.

Ta vpliv je izražen predvsem na besedotvorni ravnini in se kaže v zamenjavi hrvaških predpon in pripon s slovaškimi. Pogosta je predvsem redna zamenjava hrvaške predpone *raz-* s slovaško *roz-*, na primer *rozkvasit* (2, 13), *rozumit* (2, 13), *rozcvast* (2, 43), *rozviezat* (2, 45), *rozmislit* (2, 81) itn. Sprejeta je tudi raba predpone *za-* ob glagolu *platiti* brez spremembe pomena, na primer *Velim, kako tju ti sad zaplatit, kad pinezi imam doma?* (2, 63) – slovaško *Vravím, ako ti tu teraz zaplatim, ked' peniaze mám doma?* (2, 62). Pri samostalnikih ženskega spola je pogosta zamenjava hrvaške pomanjševalne pripone *-ica* s slovaško *-ka*, na primer *košuljka* (2, 25) – slovaško *košielka* (2, 24) v pomenu *košuljica*. Pri samostalnikih srednjega spola se je ustalila raba slovaške pomanjševalne pripone *-čko* namesto hrvaške *-ašce*, na primer *mličko* (2, 51) – slovaško *mliečko* (2, 50). Pri samostalnikih moškega spola se je tudi hrvaška pripona *-ik* poslovačila, na primer *žienjih* (2, 75) namesto *ženik* – slovaško *ženích* (2, 74).

Na skladenjski ravnini je zanimiva raba tožilnika s predlogom *pro*, na primer *Ertefljine sam imala nakuhane – pro svinje*. (2, 21) – slovaško *Zemiaky som mala uvarené – pre svine*. (2, 22), *Lušiju zostavljamo pro vas*. (2, 23) – slovaško *Lúh nechávame pre vás*. (2, 22), *Ki je pro nagovornjika zimislil sulicu kod znak dostojanstva*. (2, 45) – slovaško *Kto pre pytača vymyslel sulicu ako znak dôstojnosti*. (2, 44), *Va 'vi pruo mene uod Boga velik dan*. (2, 47) – slovaško *V tento pre mna od Boha vel'ký den*. (2, 46), *Ovo je na plenice pro drugo dite*. (2, 81) – slovaško *Tu majú na plienky pre druhé diet'a*. (2, 80). Predlog *pro* se v novoselskem besedilu uporablja kot samostojna beseda v pomenu *za*. Iz navedenih slovaških primerov je razvidno, da se v slovaščini uporablja predlog *pre*. Uporaba

predloga *pro* v novoselskem besedilu je rezultat vplivov slovaškega zagorskega (zahorskega) narečja, saj Novo selo leži na območju jugozahodne slovaške narečne skupine, točneje na območju zagorskega narečja v sklopu te skupine, zato novoselski Hrvatje dobro poznajo to narečje.

Slovaški vplivi so zelo pogosti na besedoslovni ravnini, na primer *bosorak* (2, 23) – slovaško *bosorák* (2, 12) v pomenu *vještac*, *hlap* (2, 15) – slovaško *chlap* (2, 14) v pomenu *mladić*, *oglaška* (2, 53) – slovaško *ohláška* (2, 52) v pomenu *napovijed crkvenoga vjenčanja*, *kmin* (3, 73) – slovaško *kmín* (2, 72) v pomenu *kradljivac*, *rano* (2, 77) – slovaško *ráno* (2, 76) v pomenu *ujutro*, *rozlučiti* (2, 11) – slovaško *rozlúčiti* (2, 10) v pomenu *rastaviti*, *alebo* (2, 39) – slovaško *alebo* (2, 38) in *lebo* – slovaško *lebo* (2, 36) v pomenu *ili* itn. Poleg avtosemantičnih srečamo med slovakizmi tudi nekatere sinsemantične besede. Tako se na primer v funkciji vezalnega veznika *i* včasih rabi slovaška ustreznica *a*, na primer *teta a tietac* (2, 79) – slovaško *dar od tety a strýca* (2, 78), *Lipa hvala od naše snahie a od žienjiha.* (2, 81) – slovaško *Srdečná vd'aka od nevesty a ženícha.* (2, 80). Najdemo seveda tudi primere, v katerih veznik *a* ni slovakizem, ampak nastopa v vlogi protivnega veznika, kot je to v navadi v hrvaškem jeziku, na primer *Krpa na krpi a oš je mu z njih rit svitjkala.* (2, 79). Moramo pa poudariti, da je veznik *a* tudi v slovaščini lahko protiven, na primer *Záplata na záplate a medzi nimi mu presvital zadok.* (2, 78). V delih Pokornega pa ob slovakizmu *a* najdemo tudi stari hrvaški veznik *tr* v funkciji vezalnega veznika, na primer *krug stola siditi tr Buoga moliti* (2, 85).

Poleg tipičnih hrvaških frazemov srečamo v scenskih besedilih tudi frazeme, prevzete iz slovaščine, na primer *imam v riti vuši* (2, 63) – slovaško *mám 'v rici vši* (2, 62) v pomenu *siromašan sam*. Med slovakizmi so tudi dvodelni besednozvezni izrazi, na primer *buhavi pas* (2, 17) – slovaško *blchavý pes* (2, 16) v pomenu *olinjao pas pun buha*.

Vsi navedeni slovakizmi so prepoznavni na prvi pogled. Najdemo pa tudi slovakizme, ki jih brez poznavanja širšega konteksta ne moremo takoj prepoznati. Tak je na primer prislov *tisutjekrat* (2, 81) v pomenu *tisuću puta*. Na prvi pogled se zdi, da gre za navadno zloženko, vendar je v gradiščanskohrvaških krajevnih govorih v navadi istopomenka *jezerokrat* s hungarizmom v prvem delu zloženke (madžarsko *ezer* v pomenu *tisuća*), tako da je prislov *tisutjekrat* pravzaprav izposojenka iz slovaščine (slovaško *tisíckrát*, 2, 80).

Različni vplivi so opazni predvsem v priložnostnih pesmih, ki jih je Viliam Pokorný uvrstil v svoja scenska besedila. Največ je tipičnih gradiščanskohrvaških pesmi, na primer *Kad pogliedam guori* (2, 41). Nekatere pesmi so prevzete od Slovakov v izvirni obliki, na primer *Lúčeni, lúčeni, šak je to čašká vjec* (2, 25), nekatere pa seveda tudi od matičnega naroda. Taka je na primer pesem *Kopa cura vinograd* (2, 15) z vrsto besed, ki jih novoselščina in gradiščanska hrvaščina ne poznata, na primer *cura, momak, kafanica*; zelo opazni pa so balkanski turcizmi (na primer *drum*), ki jih gradiščanskohrvaški krajevni govori sploh ne poznajo.

Kljub vsem tem vplivom je v literarnih besedilih Viliama Pokornega predvsem prepoznavna in prevladujoča novoselska čakavščina, ki na tem območju obstaja, vztraja in prestaja vse preizkušnje že več kot pet stoletij.

VIRI

Viliam POKORNÝ-TICA, 1997: *Ča dan donesie*, Hrvatski kulturni savez u Slovačkoj, Bratislava-Nuovo Selo.

– – 1999: *Novosielski kipci*, Hrvatski kulturni savez u Slovačkoj, Bratislava-Nuovo Selo.

LITERATURA

Emil HORÁK, 1987: *Slovensko-srbochorvátsky/Srbochorvátsko-slovensky turistický slovník.* Bratislava: Slovenské pedagogické nakladatelstvo.

Šandor HORVATH, 1998: *Rani gradišćanskohrvatsko-ugarski rječnik.* Željezno: Znanstveni institut Gradišćanskih Hrvatov.

Helene KOSCHAT, 1978: *Die čakavische Mundart von Baumgarten im Burgenland.* Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Krátki slovník slovenského jazyka, 1989. Bratislava: Veda vydavatelstvo Slovenskej akadémie vied.

Iva LUKEŽIĆ, 1990: *Čakavski ikavsko-ekavski dijalekt.* Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

Milan MOGUŠ, 1977: *Čakavsko narječje.* Zagreb: Školska knjiga.

Gerhard NEWEKLOWSKY, 1978: *Die kroatischen Dialekte des Burgenlandes und der angrenzenden Gebiete.* Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

István NYOMÁRKAY, 1996: *Sprachhistorisches Wörterbuch des Burgenlandkroatischen.* Szombathely.

Elisabeth PALKOVITS, 1987: *Wortschatz des Burgenländischkroatischen.* Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Petar SKOK, 1973: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika.* 3. knjiga. Zagreb.

Marko SNOJ, 1997: *Slovenski etimološki slovar.* Ljubljana.

Jozef ŠTOLC, 1994: *Slovenská dialektológia.* Bratislava: Veda vydavatelstvo Slovenskej akadémie vied.

Sanja VULIĆ, 1993: Renesansa čakavštine u Slovačkoj. *Čakavska rič* 2. 111–118.

– – 1994: Nova izdanja čakavaca u dijaspori. *Čakavska rič* 2. 153–156.

– – 1997: Monografija o Novome Selu u Slovačkoj. *Pannonisches Jahrbuch.* 326–328.

Sanja VULIĆ, Bernardina PETROVIĆ, 1998: Slovački elementi u čakavskim govorima Hrvata u Slovačkoj. *Riječ* 4/1.

– – 1999: *Govor Hrvatskoga Groba u Slovačkoj. Korabljica* 5. Zagreb.

Iz hrvaščine prevedla
Đurđa Strsoglavec.

Sanja Vulić
Zagreb

Erich Auerbach: *Mimesis. Prikazana resničnost v zahodni literaturi.* Prevedel in spremno besedo napisal Vid Snoj. Ljubljana: LUD Literatura, 1998 (Zbirka Labirinti). 445 str.

> »Moje interpretacije nedvomno krmari namera [Absicht], vendar je ta šele postopoma dobivala podobo, venomer v igri s tekstom, in temu sem se pustil voditi na velike razdalje; velika večina tekstov je tudi povsem poljubnih, izbranih prej zaradi naključnega srečanja in nagnjenja kakor zaradi jasnega namena...« (*Mimesis,* 407).

Auerbachove besede iz sklepa *Mimesis*, tudi kot že vnaprejšnji odgovor na poznejše kritike, odlično vpeljejo razmislek o tem silovitem duhovnem podvzetju, ki mu bolj kot za znanstveno metodičnost in sistematiko gre za živo utripanje literature, ključnih odlomkov, iz katerih se prek problema sloga in prikazovanja resničnosti, tj. »spreminjajočih se načinov interpretiranja človeških pripetljajev v evropski literaturi« (*Mimesis,* 405), razpirajo temeljna človeška vprašanja in duhovno ozadje posameznih zgodovinskih obdobij.

Mimesis je zbir dvajsetih študij o besedilih od antike do Auerbachove sodobnosti, torej obdobja med svetovnima vojnama. Upoštevati moramo, da je delo izšlo leta 1946, nastalo pa med drugo svetovno vojno, ko je Auerbach, mož judovskega porekla, zaradi nacističnega preganjanja bival v carigrajskem izgnanstvu, kot predavatelj za »evropsko filologijo«, knjigo pa je napisal s pomočjo skromne knjižnice v temačnih, literaturi nenaklonjenih časih, ki včasih odsevajo tudi skoz Auerbachovo pisavo.

Prvo, kar nas »zbode« v teh dvajsetih študijah – zvečine se začenjajo s podajanjem odlomkov –, je izbor besedil. Ne gre namreč samo za »literarna« besedila v sodobnem smislu (kolikor je sodobni kriterij literarnosti, pretežno povezan s »fikcijskostjo«, sploh ustrezen za obravnavo besedil pred 19. stoletjem), temveč tudi zgodovinopisna dela, *Sveto pismo*, esejistiko (Montaigne), memoarske zapise ... Tak izbor pogojuje njegova raziskovalna metoda, ki se posveča predstavljanju [Darstellung], uobličenju vsakdanje resničnosti – ne glede na to, ali gre za dogodke s statusom »fiktivnega« (toda v Aristotelovem smislu občega, torej še veljavnejšega od zgodovine) ali za dogodke iz zgodovinske konkretnosti. Auerbach se, kot nakazuje zgornji navedek, z besedili tudi igra in pušča interpretiranju – dvomeč o uspešnosti sleherne znanstvene metodike – prosto pot, četudi ta ne gre v smeri potrjevanja vnaprej postavljene teze. To pa je tudi eden od razlogov, da koncept in izvedba teh interpretacij prav silita h kritiziranju in pojasnjevanju. V tem smislu je gotovo treba pohvaliti pronicljivo spremno študijo prevajalca Vida Snoja, ki široko razpira nastavke in dileme, izhajajoče iz pojmovnega in metodološkega aparata Auerbachove zgodovine prikazovanja resničnosti.

Kako je torej po Auerbachu vsakdanja resničnost zajeta v literaturi? Ključno vlogo pri zajemanju resničnosti od antike do 20. stoletja je imel, kot meni Auerbach, antični nauk o legah literarnega prikazovanja. Prepovedoval je denimo

resno zajemati iz območja nizkega; nizko ni moglo biti dojeto kot tragično, temveč kvečjemu kot burleskno ali pa šaljivo-komično. Ta nauk so prevzele oziroma stopnjevale klasicistične poetike. Odvračanje od le-teh je po Auerbachu kulminiralo v naturalističnih opisih najnižjega, ki je bilo zajeto v popolnoma resnem tonu, še več, pritlehna in umazana vsakdanjost je postala tragična. Toda »resni realizem«, neodvisen od nauka o slogovnih legah, je obstajal že prej, denimo v srednjem veku. Že sama Kristusova zgodba meša vsakdanjost z najvišjo mero tragike (nasploh je za *Biblijo* mešanje slogov značilno). Srednjeveški realizem pa s sodobnim realizmom vendarle ni primerljiv, saj je njegovo zajemanje sodobnosti »figuralično«, dogodki so naddoločeni z onostranstvom.

Uvodno poglavje sopostavlja dva temeljna tipa pisave, ki sta vplivala na poznejši razvoj: pri Homerju prevladujejo oblikujoče opisovanje, enakomerno osvetljevanje, povezovanje (povedano je vse) in enoznačnost, v *Svetem pismu stare zaveze* pa, po drugi strani, pripovedovalec uporablja bolj dramatične tehnike poudarjanja in sugestivnega zamolčevanja, raztrgano večznačnost, problemskost, psihološki razvoj junakov, brezkrajnost in brezčasnost. Gre torej za dva principa uobličevanja (interpretiranja) resničnosti, ki sta kot dediščina prišla v literaturo Zahoda. V drugem poglavju nastopi kot vrhunec antičnega upodabljanja realnosti Petronijev *Satirikon,* ki vpeljuje indirektno karakterizacijo; ko prvoosebni pripovedovalec pusti enemu izmed gostov komentirati pojedino pri Trimalhionu, se iz besed slednjega razkriva prostaškost in materializem trgovca-pripovedovalca, pa tudi notranje gibalo tega sveta – denar in sla po bogastvu. Takšen pripovedni postopek v prejšnji literaturi nima primere. Petronijev realizem je kljub temu notranje zamejen z antičnim videnjem zgodovine; to ni razredno in materialno. Sledi tudi načelu, da vsakdanje resničnosti ni mogoče obravnavati resno ali celo tragično, saj je ta lahko le komična. Na drugi strani je v *Bibliji* sočasno ob popolnoma vsakdanjih akterjih mogoča najgloblja osebna tragika – ko Peter, človek iz ljudstva, zataji Kristusa.

Zgodnji srednji vek izgubi urejenost in perspektivo rimskega imperija. Gregor iz Toursa v *Zgodovini Frankov* resničnost prikazuje zmedeno, nima več pregleda nad celoto – kot bi pisal le o tem, kar je sam videl. Od golega zapisovanja dogodkov, ki so res zgodovinsko pomembni, prehaja v čutno nazornost, »literarizira« nepomembne dogodke, na primer celo premi govor ob smrti nekega služabnika: ob jezikovno-intelektualni degeneraciji se torej vzpenja čutna nazornost. Podobno se prikradejo elementi (priredno sklapljanje pod vplivom Biblije) antičnega nizkega sloga v visoko epiko pesmi o Rolandu, ki tematizira zožen problemski prostor viteške etike – ta je edini vreden ubeseditve in ne potrebuje dodatne utemeljitve. Podobno fiktiven je skoraj pravljični viteški svet *Yvaina* (Bretonski cikel, Chretien de Troyes), ki vsebuje več iskrivega humorja, zato pa je fevdalna sodobnost popolnoma izpuščena; po svetu se potepajo le zaljubljeni vitezi, ki v lovu za pustolovščinami iščejo samouresničenje. Tematsko so viteški romani, katerih vpliv je segel celo v čase po Cervantesovem parodiranju viteštva, vsekakor najpopolnejši odmik od *mimesis* realnosti.

Tega ne moremo v taki meri trditi za srednjeveško dramatiko, saj ta bibličnim zgodbam dodaja žar vsakdanjega življenja, pogosto z nazornimi burkaškimi dodatki. Napredek pa brez dvoma pomeni Dantejeva *Božanska komedija*. Z dramatično zgradbo in bogatimi jezikovno-slogovnimi sredstvi, predvsem z genialnim občutkom za realizem in mnogimi fiktivnimi podrobnostmi, dejansko presega okvir reda, v katerega so vpete individualne podobe. Kljub tipično krščanskemu mešanju slogov, izhajajočem iz *Biblije*, pa pod vplivom Vergila *Komedija* ostaja v visokem tonu.

Boccaccio je za Auerbacha vsekakor že *avtor* v pravem pomenu besede: veščpripovedovalec, ki dramatizira in izrablja številne jezikovno slogovne prijeme, psihološko karakterizira osebe prek njihovega govora in dejanj; ne omejuje se na posamezen družbeni sloj, umešča dogodke v kraj in čas, uporablja v antiki cenjeno ironijo ... Uveljavlja novo moralo ljubezni in erotike. Njegova posvetnost ni zasidrana v širšem okviru in zato ne zmore prave tragike, temveč le šaljivo lahkotnost. Strahovito mešanje, skrajna pretiravanja, surovo burkaštvo in grotesknost so značilne poteze Rabelaisovega *Pantagruela*, ki v nasprotju z uporabljenim napihnjenim pridigarskim slogom povzdiguje življenje in telesnost; antični okviri in citati pa le razbijajo srednjeveške okvire. Novo renesančno pojmovanje tragike se najbolj razvija v Shakespearovih delih: ne tako kot v antiki, kjer tragika izvira iz zunanjih sil, se ta zdaj pojavlja zaradi junakove notranjosti in njegovega specifičnega značaja. Shakespeare iz temeljite zgodovinske perspektive ustvarja pisano paleto likov in krajev – seveda je ta »eksotičnost« povezana s humanizmom in odkritji 16. stoletja. Tako se pri Shakespearu in njegovi publiki pojavi zavest o raznoterosti človekovih življenjskih razmer, vsakdanja človeška resničnost pa se pojavlja v različnih slogovnih mešanicah. Drugače se *Don Kihot*, sicer v nekem smislu »realističen«, izogiba dejanskim problemom sodobne družbe, namesto tragike pa nastopa le burkaški humor (Auerbach *Don Kihota* noče interpretirati kot prelomno delo, saj meni, da v samem tekstu nikakor ni tega, kar bi hoteli videti nekateri poznejši teoretiki).

Drugače je s klasicistično dramatiko, ki ostaja popolnoma ujeta v slogovne predsodke. Posebej sterilne so tragedije, politično-družbeno neproblemske zgodbe o ljubezni in strasteh v visokem slogu, opisujejo najvišje sloje, kjer kralji, center vesoljstva, ne vladajo s pomočjo svojih sposobnosti, temveč z moralnostjo svojih odločitev; izpuščena je vsa sfera telesnosti (starost, bolezen), česar antika ne pozna. In če si komediograf Molière z občasnim smešenjem višjih slojev nakoplje kak Boileaujev očitek, vseeno ostaja zamejen v moralizem 18. stoletja in specifiko slogovnih leg, ko je lahko človek iz ljudstva le nekaj smešnega. Nasploh je odsotnost ali parcialnost družbene problemskosti zaznati tudi v delih Voltaira ali Schillerja, sicer nosilcih številnih umetniških odlik. Auerbach tako išče nastavke za to, kar bi lahko imenovali »moderni realizem«, v memoarskih zapisih Saint-Simona, ki v genialni mešanici realistike in resnosti obravnava dvor v času Ludvika XIV.

Prelom pomenita Stendhal in Balzac. *Rdeče in črno* prinaša sodobno in realistično upodobljeno usodo posameznika iz nižjega srednjega sloja, ki je prvič zasnovana tragično. Prisotne so družbene in politične okoliščine, zarisane s sociološko ostrino; naslikani so različni družbeni miljeji, liki pa so usodno vpeti v sodobni prostor-čas. Gnus nad sedanjostjo in beg iz nje, sprožen v razsvetljenstvu in predromantiki, se prevesi v željo po njenem neizprosnem opisovanju; tako Stendhal kot Balzac svojo literarno dejavnost pojmujeta resno, v smislu zgodovinskosti (kar pred nas zopet postavlja kompleksne relacije med zgodovinskim in literarnim, ki jih je načel Aristotel; oziroma vprašanje o sodobnem kriteriju »fiktivnosti« literature). Do skrajnosti priženejo načelo o vsezajemajočnosti literature naturalisti, Goncourta in predvsem Zola, ki v resnici pozna vse stanove. Poglablja se denimo v rudarje in njihove usode predstavi kot visoko tragične, hkrati pa nam podaja srž sodobnih družbenih problemov in konfliktov napredujočega kapitalizma. V neposrednosti podajanja življenja in razbitju slogovnih »tabujev« ostanejo Francozi vsekakor nepreseženi še več desetletij.

V sklepnem poglavju se Auerbach loti popolnoma drugačne »realistike«. Pisci, ki jih danes imenujemo moderniste (Woolfova, Proust, Joyce), se skrivajo v ozadje in govorijo skoz miselni tok oseb, ne pa direktno (realisti 19. stoletja zanesljivo vedo in povedo, kaj njihovi junaki mislijo, čutijo in delajo); gledajoči subjekti se menjavajo, ni objektivnih pozicij opazovanja; zunanje dogajanje je kratko in nepomembno, v zavesti pa je pravo bogastvo pripetljajev, banalno-vsakdanji povodi vodijo k subjektivnemu podoživljanju preteklih dogodkov; perspektive se menjajo, zgodbeni ustroj in vpetost v sovisje se razklepa, vse skupaj obvladuje apokaliptično razpoloženje brezizhodnosti, nesmisla … toda intenca je še vedno, govoriti o nečem objektivnem, to pa je ravno (in edino še) notranjost, subjektiviteta junakov.

Ravno v zadnji študiji o »modernistih« Auerbach na kratko argumentira svojo filološko metodo: primerja jo z metodami modernistov, ki s pomočjo naključnih pripetljajev gradijo resnično sliko celote. Auerbach torej namensko ne želi predelati morja empiričnih podatkov, temveč raje osebno izbere (ob tem mu je skromnost carigrajske knjižnice delo pravzaprav olajšala) peščico odlomkov in interpretira tekste, ki so mu domači – le to namreč obeta živo in plodno raziskavo (*Mimesis*, 401).

S tem pa Auerbach že odgovarja na enega od številnih očitkov *Mimesis,* ki so poleg tega žolčno zadevali tudi izbor tekstov, od interpretacij pa predvsem *Kihota,* ki mu Auerbach odreka prelomnost, ter domnevno precenjevanje Zolaja v primerjavi s Flaubertom. O nekonsistentnosti terminologije smo že govorili, prav tako o razlogih zanjo; raba pojmov, kot so realizem, resničnost, tragika ipd. dejansko ni dosledna, nepojasnjena ostajajo ključna razmerja med odnosom do »resničnosti« t. i. realistov in t. i. modernistov in še mnogo drugega. Toda ob živosti besedil, ki so v prvi vrsti posamezne interpretacije, se zdi, kot bi te »nedoslednosti« postajale nepomembne. Kot problem se pokažejo zgolj v poskusu, da bi *Mimesis* strnili, sintetično zajeli v terminologiji literarne zgodovine, teorije

ali kritike. Tekst kot tak pa teh problemov nima. Čeprav pozno, smo zato lahko veseli, da imamo slovenski prevod tega temeljnega dela, ki je še kako vplivalo na literarnozgodovinske predstave, ki se še danes pojavljajo po literarnih učbenikih in programih predavateljev. In predvsem smo lahko veseli zato, ker je stik z Auerbachovo erudicijo in osupljivim pregledom nad celoto enkratna izkušnja.

Marijan Dović
Novo mesto

INTRODUZIONE ALLO STUDIO DELLA LINGUA, LETTERATURA E CULTURA CROATA (UVOD U STUDIJ HRVATSKOGA JEZIKA, KNJIŽEVNOSTI I KULTURE/UVOD V ŠTUDIJ HRVAŠKEGA JEZIKA, LITERATURE IN KULTURE), Atti del Convegno Internazionale di Studi, Udine, 20–21 novembre 1997, Universita' degli Studi di udine, Centro Rapporti Internazionali, ur. Fedora Ferluga Petronio, Forum, Editrice Universitaria Udinese Srl, 1999.

Novembra 1997 je v Vidmu v organizaciji videmskega Univerzitetnega centra potekal dvodnevni mednarodni simpozij *Uvod u studij hrvatskoga jezika, kulture i književnosti*. Univerza za tuje jezike in književnosti v Vidmu oziroma Oddelek za jezike in civilizacije srednjevzhodne Evrope je znanstvenike in raziskovalce z zagrebške, mostarske, reške in ljubljanske univerze povabil z namenom obogatiti in posodobiti didaktično gradivo, namenjeno študentom kroatistike. O pomembnosti srečanja priča dejstvo, da je bilo to prvo znanstveno srečanje, posvečeno hrvaški kulturi in jeziku, ki ga je videmska univerza organizirala ob denarni pomoči italijanskega ministrstva za kulturo in izobraževanje na osnovi podpisanih konvencij o sodelovanju s hrvaškimi univerzami. Hrvaška kultura je bila na srečanju predstavljena v širšem kontekstu srednjeevropske civilizacije, kar ima prvorazredni – ne samo kulturni – pomen.

Kot je tudi bilo zamišljeno, so referati, predstavljeni na srečanju, izšli v posebnem zborniku, ki ga je uredila dr. Fedora Ferluga Petronio z videmske univerze in je izšel leta 1999 (izdal ga je Forum, videmska univerzitetna založba). Že oblikovna plat zbornika si zasluži pohvalo. Poudariti je treba, da so članki tiskani v hrvaščini, italijanščini in slovenščini, kar je povsem v kontekstu srečanja: skozi različne tematike prikazati kompleksno realnost hrvaške kulture, ki je nastajala in nastaja na stičiščih različnih narodov in kultur.

V uvodnem delu zbornika organizatorica srečanja in urednica zbornika, dr. Fedora Ferluga Petronio, poudarja, da jo je k organizaciji srečanja vzpodbudila »ne samo kompleksnost hrvaške civilizacije same po sebi, ampak tudi zavest, da premalo poznamo ne samo kulturo tega naroda, ampak tudi vse druge slovanske kulture, ki živijo v stiku z našo realnostjo«.

Zbornik predstavlja članke, ki zajemajo iz književne, jezikovne, filozofske in kulturne problematike, opazovane skozi različna zgodovinska in slogovna obdobja hrvaške civilizacije – od srednjega veka do sodobnosti.

Kot prvi je objavljen članek *Hrvaška poezija od humanizma do moderne v zahodnoevropskem kontekstu* Mirka Tomasovića s Filozofske fakultete v Zagrebu. Avtor pregledno in sistematično opisuje proces evropeizacije hrvaškega pesništva, ki se je začel že v »drugi polovici 11. stoletja, ta tendenca pa je navzoča v vseh literarnih obdobjih do našega stoletja«. Tomasović spremlja ta proces skozi stoletja in posebno pozornost namenja ohranjanju in usvajanju zahodnoevropskih pesniških vrst, oblik, metričnih in kitičnih elementov v hrvaškem pesništvu ter refleksu različnih gibanj in smeri med hrvaškimi avtorji, o čemer lahko beremo v

poglavjih *Humanistični biblijsko-vergilski epi, Renesančne petrarkistične pesmarice, Epi (Marulićeva Judita), pesnitve, maskerate, Baročni répertoire, Romantična razpotja* in *Reestetizacija v znamenju moderne.*

Andrzej Litwornia, poljski profesor z videmske univerze, je v članku *Recepcija Hrvaške na Poljskem v 16. in 17. stoletju* spregovoril o poljsko-hrvaških literarnih in zgodovinskih stikih v 16. in 17. stoletju. Avtor ob vrsti pogosto fragmentarnih informacij iz starih poljskih besedil, ki se nanašajo na hrvaške dežele in njihove prebivalce, predstavlja spoznanja, do katerih so prišli Poljaki o stanju na katoliško-muslimanski meji od 15. stoletja naprej. Razloge, da so si bile te informacije pogosto nasprotujoče, kot so si bili nasprotujoči tudi odzivi »zaradi skupnega slovanskega porekla«, je avtor našel v dejstvu, da sta v preteklosti obstajali »dve kulturni posredništvi: madžarsko na političnem področju in italijansko na jezikovnem področju (kar se je odrazilo predvsem v toponomastiki)«.

Đurđa Strsoglavec s Filozofske fakultete v Ljubljani v članku *Slovenska in hrvaška mlada proza na zdrsljivih tleh postmodernizma* analizira dva podobna fenomena v dveh sosednjih književnostih: literarni model »mlade proze« v slovenski in hrvaški književnosti. Avtorica s primerjalno analizo literarnih snovanj v 70. in 80. letih 20. stoletja, podprto s spretno izbranimi primeri, vzpostavlja kategorije podobnosti in razlik med slovenskimi in hrvaškimi »mladimi prozaiki«.

Članek znanega zagrebškega italijanista Mladena Machieda *Tri desetletja z italijanskimi pisatelji*, ki je med tem, razširjen in drugače strukturiran, izšel kot knjiga, predstavlja avtorjev poskus metodološkega očrta razmerij »med zelo osebno »enciklopedično« beležnico in lastno italijansko avtobiografijo, razsuto po literanih prigodah, epistolarjih itn.«. Esejistični poudarki se nanašajo na portrete italijanskih pisateljev in so razdeljeni v štiri poglavja: italijanski pisatelji, ki so živeli tudi na Hrvaškem, avtorjevi stiki z drugimi v Italiji ter po pošti in/ali telefonu, obžalovanje zaradi neuspelih srečanj (do katerih ni prišlo ali je prišlo v neprimernem trenutku), sledi v mestih (pogosto s tujim pričevanjem iz prve roke). Machiedov članek ni pomemben samo zaradi njegove kritične presoje besedil, ampak tudi zaradi manj znanih ali sploh neznanih obvestil o sodobnih italijanskih pisateljih.

Hrvaški akademik Pavao Pavličić uvaja svoj referat *Razvoj žanrov v hrvaški književnosti* s tezo o njihovi atipičnosti, ki je značilna za vsa literarna obdobja. Atipičnost je razvidna na različnih ravneh: na tematski, strukturni, verzifikacijski in slogovni, zadeva pa predvsem pripovedne žanre. Analiza del, nastalih v različnih obdobjih (od Hektorovićevega *Ribanja* iz 16. stoletja do Markovićevega *Doma in sveta* iz 19. stoletja), kaže, da so nekatera po svojih strukturnih in poetoloških značilnostih anticipirala evropske modele, na katerih so bila utemeljena. Pojasnilo za ta fenomen je Pavličić našel v robnem položaju hrvaške književnosti in njenem odnosu do realnosti; ker je primorana nenehno braniti lastno identiteto, se zaveda literarnih konvencij in tradicije, hkrati pa tudi tesnobne stvarnosti, ki jo obkroža. Kritika je na ta problem gledala z dveh zornih kotov,

enkrat kot na prednost, drugič kot na pomanjkljivost, zato se tako atipičnost danes trudi identificirati in jo podrobno opisati, sklene avtor.

Boris Senker iz Zagreba se v zborniku predstavlja s člankom *Sodobna hrvaška dramska književnost (1968–1997)*. Odločilni leti sodobnega hrvaškega gledališča, meni avtor, sta 1968 in 1971, ki ju povezuje s predstavitvijo dramatikov v časopisu *Prolog*. Njihova dela so izvajala manjša zagrebška gledališča, podeželska gledališča in skupine neodvisnih umetnikov. Četudi se razlikujejo v žanru, stilu in ideologiji, te avtorje združuje nagnjenost do političnega gledališča. Nova skupina se je oblikovala na začetku 90. let, in sicer ob projektu *Mlada hrvaška drama v Teatru &TD*. Kljub različnostim je zanjo značilna velika produktivnost neenake vrednosti, v kateri prevladujeta dve tendenci: dramske variacije znanih literarnih ali mitoloških tem in analiza družinskih odnosov.

Članek *Italijanska kultura in književnost v revijah hrvaške moderne* Sonje Roić z zagrebške Filozofske fakultete prinaša empirično raziskavo korpusa revij, ki časovno spadajo v prvo fazo obdobja hrvaške moderne. Raziskava želi »izločiti navzočnost italijanske kulture in civilizacije, predvsem pa italijanske književnosti v revijah tistega časa, zatem pa opozoriti na implicitne odraze italijanske književnosti v delih hrvaških avtorjev«. Analiza je tako pokazala, da najdemo poleg pomembnih avtorjev dekadence in italijanskega verizma v revijah moderne tudi prevode klasikov in nekatere avtorje, ki bodo ovrednoteni šele v prihodnjih obdobjih. Avtorica sklene, da sta italijanska književnost in kultura, ob nemški in češki, pomembno prispevali, da se je hrvaška književnost »obrnila k Evropi«.

Miroslav Palameta z mostarske univerze predstavlja *Pesništvo Nikole Šopa*. Avtor ob razlagi, da je bila Šopova poezija bralstvu neznana vse do 70. let zaradi dejstva, da je pesnik spadal med tiste hrvaške književnike, ki v drugem obdobju nekdanje Jugoslavije niso bili po godu režimu, postavlja Nikolo Šopa v sam vrh hrvaške pesniške produkcije 20. stoletja. V predstavitvi Šopovega pesniškega snovanja avtor posebej poudarja vpliv njegovega rojstnega mesta Jajca. Jajce, mesto z burno zgodovino, zanimivo pokrajino in patriarhalnim katolištvom, je bilo za Šopa vir trajnega navdiha. Vse do konca njegove pesniške poti je bil ta pastoralni svet na njegovem poetičnem obzorju ves čas navzoč kot stalna slika upanja. Palameta poudarja še eno Šopovo značilnost: že od vsega začetka je bilo jasno, da je njegova lirika vpeta v poetično izkušnjo minljivosti in človeške bede, v motive, ki jih najdemo tudi v sodobni filozofiji (eksistencializem), kar ga povezuje z evropsko kulturo.

Posebnost hrvaške književnosti, predvsem tiste, ki je nastajala v Dubrovniku, se kaže v tem, da se je do konca 18. stoletja širila predvsem s prepisovanjem. Ta fenomen predstavlja Slavica Stojan iz Zagreba v članku *Hrvaška književnost v rokopisih (Dubrovnik, 18. stoletje)*. Rokopisi, ki jih hranijo v dubrovniških knjižnicah in arhivih, pa tudi v drugih hrvaških in evropskih mestih, celo v ZDA, pričajo o velikem številu književnikov in njihovih del v hrvaščini, latinščini in italijanščini. Religiozni, bogoslužni in priložnostni značaj teh del, kot upravičeno

poudarja avtorica, »ne izključuje njihove umetniške vsebine in estetske vrednosti«, zato bi bilo treba obnoviti njihove kritične izdaje.

Prispevek *Hrvaška filozofska dediščina humanizma in renesanse* Ljerke Schiffler iz Zagreba je krajši pregled filozofske misli enega najbogatejših obdobij hrvaške filozofske dediščine. Avtorica predstavlja genezo in morfologijo, tipološke značilnosti, posebnosti in izvirnost idej v delih najpomembnejših predstavnikov teh dveh obdobij: filozofov, pisateljev, znanstvenikov, zgodovinarjev, enciklopedistov, teologov in publicistov. Analizirana je bogata problematika omenjenih disciplin, značilna za misel 15. in 16. stoletja, ki zaznamuje njhova dela (ontologija, metafizika, teologija, jezik, estetika, etično-moralna in teorijsko-gnoseološka vprašanja idr.). Ne glede na fragmentarnost ta zgodovinsko-kronološki in problemski »prikaz zgodovine idej le manjšega dela bogatega korpusa hrvaške filozofije in njenih zgodovinskih datumov, relevantnih za genezo sodobne misli, kaže, da pomeni nelomljiv in živ sestavni del evropske kulturne dediščine in da ni le njen odraz, ampak izraz kritično-spekulativnega, ustvarjalnega odnosa do te dediščine«.

Kratko žanrsko zgodovino hrvaške filozofije od 15. do 18. stoletja je predstavil Ivica Martinović iz Zagreba v članku *Literarni žanri hrvaških filozofov od Stojkovića do Boškovića*. Gnoseološka analiza delovanja filozofov, ki pripadajo zgodnji in pozni renesansi, baroku in galantnemu slogu 18. stoletja, predstavi nastanek, razvoj in pomen zelo raznolikega filozofskega žanrskega opusa: od npr. Stojkovićevega renesančnega govora prek prvega dialoga Nikole Modruškega do parabole, moralnoteološke razprave in exempla sanctorum Marka Marulića ter filozofskih traktatov Ruđerja Boškovića, Josipa Zanchija, Antuna Tomaševića in Terencijana Buberleéja. Avtor poleg filozofske produkcije opozarja tudi na precejšnje literarno delovanje hrvaških filozofov in meni, da bi lahko napisali tudi zgodovino literarnih žanrov hrvaške filozofije od 15. do 18. stoletja, kar priča o veličini hrvaških mislecev iz začetnih obdobij hrvaške filozofije.

Hrvaški akademik August Kovačec v članku *Jezikovni zemljevid Hrvaške* predstavlja Hrvaško kot večjezikovno državo, v kateri se ob uradnem hrvaškem jeziku uporabljajo tudi drugi jeziki. Hrvaščina je na primer ohranila maloštevilne predromanske sledi (ilirske, keltske ...), poleg izposojenk iz latinščine (npr. *ulje, vino, ocat*) pa so se ohranile tudi izposojenke iz balkanske vulgarne latinščine (npr. *račun, štacun* ipd.). Avtor poudarja, da je bil pri oblikovanju hrvaščine kot južnoslovanskega jezika zelo pomemben njen stik z romanskimi jeziki: dalmatinskim, istriotskim in beneškim. Dalmatinski se je obdržal v hrvaškem regionalnem besedju in onomastiki jadranskega območja, istriotski še danes govori nekaj sto Italijanov v jugozahodni Istri, beneški ali istrobeneški jezik pa govorijo v Istri, na Reki in na kvarnerskih otokih. Proti koncu srednjega veka so se na hrvaško območje naselili vlaški prebivalci, ki so govorili romunsko. Vlaški elementi so vidni v toponomastiki zahodne Bosne in dalmatinskega zaledja ter na istroromunskem jezikovnem otočku v Istri. Celinsko Hrvaško so po odhodu Turkov poselili Nemci (Avstrijci) in Madžari, od 18. stoletja naprej pa predvsem Čehi, Slovaki,

Ukrajinci, Rusini idr. Do danes so se obdržale tudi skupine Italijanov, ki so se ob koncu 19. stoletja naselile v zahodni Slavoniji in severni Bosni.

Slovenščina je ena redkih jezikov, v katerih se je ohranila dvojina – za razliko od hrvaščine, v kateri so se dvojinske oblike ohranile le ob številnikih 2, 3, 4 in *oba*. O *Dvojini v slovenskem in hrvaškem jeziku* je spregovoril ljubljanski profesor Janez Rotar in jo primerjal v obeh, sorodnih, jezikih. Avtor nekdanjo obstojnost dvojine v hrvaščini potrjuje z literarnimi primeri (bugarština *Marko kraljević in njegov brat Andrijaš* ter glagoljaška lirska pesem *Ah, ti, deklica nagajiva*). Dvojina ima posebno funkcijo, še posebej v lirskih ljubezenskih pesmih, kar dela preglavice predvsem prevajalcem. Kako se prevajalci lotevajo tega trdega oreha, avtor predstavi z dvema različnima prevodoma Ujevićeve pesmi *Notturno* v slovenščino (prvi je antologijski, drugi študentski). Antologijski prevajalec se je odločil za množino (kot v hrvaškem izvirniku), študentje za dvojino, za katero se zavzema tudi avtor, kajti »specifična dvojinska oblika je prav v ljubezenski pesmi zaradi izrazite določnosti težko nadomestljiva«.

Kako se je oblikovala *Slovnična norma hrvaškega knjižnega jezika v 20. stoletju* in kako je vplivala na avtorje hrvaških slovnic, predstavlja Marko Samardžija z zagrebške Filozofske fakultete. Med kroatisti je dosedaj prevladovala teza, da se je oblikovanje slovnične norme hrvaškega knjižnega jezika začelo v drugi polovici 18. stoletja, avtor pa meni, da se je pravzaprav začelo na začetku 17. stoletja, z objavo Kašićeve slovnice, ki je vse do preporoda vplivala na normiranje in smer standardizacije hrvaškega jezika. Ob koncu 19. stoletja, ko je že obstajalo okrog dvajset štokavskih in pet kajkavskih slovnic, je napočil čas za objavo slovnice, ki je »odprla novo obdobje v stabiliziranju slovnične norme hrvaškega jezika«, torej Maretićeve *Slovnice in stilistike hrvaškega ali srbskega knjižnega jezika* (1899). Avtor nato analizira vpliv Maretićeve slovnice na hrvaške slovničarje in slovnično normo 20. stoletja ter jo primerja s slovnicami naslednjih avtorjev: Florschütz (1905; od Maretića se razlikuje v normativnem delu), Brabec-Hraste-Živković (1955; afirmacija Maretićevih nazorov in predpisov, predvsem v oblikoslovju in skladnji), Težak-Babić (1966; odklon od Maretića in sinhrona naravnanost), Barić in sodelavci (1979; novi pogledi na slovnični opis, vendar slovnični predpisi niso bistveno spremenjeni). Niti *Akademijina slovnica* v treh zvezkih (Katičićeva *Skladnja* iz leta 1986 in Babićevo *Oblikoslovje* iz leta 1991) ne prinese bistvenejših normativnih novosti. Maretić je, sklene Samardžija, s svojo slovnico postavil »soliden opisni in predpisujoči okvir slovnične norme hrvaškega jezika«, zaradi česar v 20. stoletju ni bila deležna bistvenejših sprememb.

Josip Silić z zagrebške Filozofske fakultete v članku *Nekateri dosežki v hrvaškem računalniškem jezikoslovju* predstavlja prvi *Hrvaški računalniški pravopis* avtorjev Silića, Ranilovića in Batnožića (Matica hrvatska-SYS, Zagreb, 1996), ki je namenjen pisni komunikaciji in pisce opozarja za tipkarske napake ter na pravilno rabo glasov, oblik in stavkov. Sestavljajo ga trije programi: oblikoslovno-pravopisni slovar, besedoslovni, tj. sopomenski slovar in program za

deljenje besed. Avtorji so se s pravopisom ukvarjali pet let, saj so začeli iz nič. Tako je na primer Josip Silić kot strokovnjak za jezikovni program moral najprej opisati oblikoslovni sistem hrvaškega jezika, ker si pri tem ni mogel pomagati z nobeno hrvaško slovnico. Kako je opisana in razumljena norma hrvaškega knjižnega jezika v računalniškem pravopisu? Kot dejstvo sistema in kot dejstvo standarda, kar konkretno pomeni, da ima npr. samostalnik *majka* v jeziku kot standardu na prvem mestu rodilniško množinsko obliko *majka* ali *majki*, na drugem mestu pa *majaka* (v jeziku kot sistemu bi glede na distribucijo sklopa *jk* na prvem mestu morala biti rodilniška množinska oblika *majaka*). Tako pot od jezika kot sistema do jezika kot standarda in narobe avtor prikaže s primeri alternacij *st/šć/št*, sopomenskega niza glagola *informirati*, trpnega deležnika glagola *spavati* itn. Navedeni primeri pričajo o zapletenosti opisa hrvaškega jezika kot standarda. Poudariti je treba izredno uporabno vrednost *Hrvaškega računalniškega pravopisa*, ki bo olajšal delo prevajalcem in lektorjem (še posebej po tem, ko so ga vgradili v hrvaško inačico Microsoftovega worda), in njegovo didaktično vrednost pri pouku hrvaškega jezika kot tujega – v času, ko za tak pouk niso na voljo niti najosnovnejši didaktični viri.

Objava Della Bellovega slovarja leta 1728 je pomenila prelomnico v zgodovini hrvaškega slovaropisja in nanjo pomembno vplivala. Nives Sironić-Bonefačić z zagrebške Filozofske fakultete v članku *Prispevek Italijansko-latinsko-ilirskega slovarja Ardelia Della Belle k razvoju hrvaškega slovaropisja* predstavlja Della Bellov prispevek k jezikovni standardizaciji, pravopisni in naglasni sistematizaciji ter nov in znanstvenejši pristop k izbiri slovarskega gradiva. Ker je imel Della Bellov slovar tudi pedagoško-didaktične cilje, so v slovarju še pravopisna in pravorečna pravila (gre za prvo slovarsko delo z označenimi naglasi) ter hrvaška slovnica. Med novostmi v pristopu k slovarskemu gradivu je treba opozoriti na: slogovne določilnice, besede iz pogovornega jezika in dubrovniškega govora, navajanje citatov iz književnih del ob hrvaškem slovarskem gradivu ter bogato paremiološko gradivo. Zaradi vsega navedenega je Della Bellov slovar močno vplival ne samo na slovaropisce 18. stoletja, ampak tudi na poznejše, o čemer avtorica spregovori na koncu članka.

Igor Gostl iz Zagreba predstavlja *Liber de simplicibus, prvi hrvaški rokopisni, večjezični, terminološki in slikovni slovar*. Gre za premalo znan srednjeveški kodeks (hranijo ga v beneški Marciani), ki je za hrvaško slovaropisje neprecenljiv. Avtor z znanstveno utemeljenimi argumenti dokazuje, da je prvi hrvaški rokopisni, večjezični, terminološki in slikovni slovar stoletje in pol mlajši od prvega tiskanega slovarja Fausta Vrančića. Avtor opisuje kodeks, njegovo avtorstvo, dotedaj nedoločeno slovansko gradivo definira kot hrvaško in sklene, da je bilo v slovar vnešeno hkrati z drugim jezikovnim gradivom.

Darko Novaković z zagrebške Filozofske fakultete v članku *Hrvaška novolatinska književnost od 15. do 17. stoletja* tri stoletja hrvaške novolatinske književnosti deli na dve obdobji: na humanistično obdobje (1400–1600) in na 17. stoletje, »katerega slogovni pluralizem je težko podvreči kratkemu opisnemu

nazivu«. Avtor po analizi besedil in ustvarjalcev sklene, da se hrvaška studia humanitatis v prvem obdobju ne razlikuje od sorodnih pojavov v Evropi. Dela zajemajo iz tradicionalnih področij slovnice, retorike, zgodovine, moralne filozofije in pesništva. Književnost v latinščini je v 17. stoletju pod velikim vplivom protireformacije, kar je razvidno iz literarnega okusa bodočih latinistov ter iz njihove jezikovne in verzifikatorske kompetence. Tako raste slovnična in slogovna raven del, zmanjšuje pa se raznovrstnost literarnih žanrov.

Pavao Knezović v članku *Hrvaški latinisti 18. in 19. stoletja* predstavlja, analizira in vrednoti delo Pavla Ritterja Vitezovića, Ignjata Đurđevića, Vica Petrovića, Džankarla de Angelija, Vlaha Bolića, Bara Boškovića, Ruđerja Boškovića, Benedikta Staya, Rajmunda Kunića, Bernarda Džamanjića, Đure Ferića, Matije Petra Katančića, Đura Hidže, Džona Rastića, Tita Brezovačkega, Marka Faustina Galjufa in Emerika Pavića. Presek njihovega delovanja kaže na bogato literarno in znanstveno delovanje na Hrvaškem v 18. in 19. stoletju.

Vladimir Osolnik z ljubljanske Filozofske fakultete v članku *Dejavnost Cirila in Metoda med Slovenci in Hrvati in njun pomen za južnoslovanske književnosti* predstavlja dejavnost svetih bratov na območju Karantanije in Panonije. Avtor poudarja pomen krščansko-orientalskega misijonarskega dela za nastanek in razvoj prve izvirne ohranjene slovanske pisave, glagolice, o katere afirmaciji priča bogata staroslovanska nabožna literatura (prevod *Biblije* in druga dela). S predstavitvijo vplivov zgodovinskih papeških odločitev (kot je bilo npr. uvajanje bogoslužja v narodnem jeziku) avtor rezultate, ki so se pokazali na pravopisnih, jezikovnih in literarnih ravneh v obdobju 862–885, povezuje s prihodnjo obliko in usodo t. i. hrvaške oglate glagolice. Ti rezultati so odločilno vplivali na nadaljnji razvoj bogatih in neodvisnih slovanskih oziroma južnoslovanskih književnosti.

Franca Premk iz Ljubljane v članku *Slovensko-hrvaško-furlansko-italijanski kulturni stiki v 16. stoletju* analizira medsebojne odnose treh protestantskih reformatorjev različnih narodnosti: Slovenca Primoža Trubarja, Hrvata Stipana Konzula Istranina in Furlanca Narcisa da Pramperja. Avtorica poudarja duhovno sorodnost med Trubarjevo *Cerkovno ordingo* in Pramperjevim *Zrcalom resnice* ter velik ugled, ki ga Trubar užival med italijanskimi reformatorji. V kontekstu medsebojnega prežemanja je zanimiva tudi primerjalna analiza Konzulove knjižice *Govorenye vele prudno* in dela *Il Beneficio di Gesù Christo*, ki se pripisuje Benedettu da Mantovi.

Vesna Požgaj Hadži z ljubljanske in Mirjana Benjak s puljske Filozofske fakultete sta v članku *Šoljanovo besedilo pri pouku jezika in književnosti* predstavili način uporabe literarnega dela pri učenju/pouku hrvaškega jezika kot tujega. Ker celosten in premišljen pristop k uspešnejšemu predstavljanju hrvaškega jezika, književnosti in kulture v svetu ter didaktični viri ne obstajajo, pomeni njuna predstavitev prispevek k drugačnemu odnosu do hrvaškega jezika. Ob ravneh Šoljanovega besedila in njegovih konstitutivnih elementih ter doživljajsko-spoznavnih zmožnostih prejemnikov/študentov je posebna pozornost namenjena vrstam vaj, ki se uporabljajo v različnih fazah interpretacije besedila. Vaje so

didaktično oblikovane kot delovni listi in se nanašajo na pripravljalne vaje za branje besedila (zunanja umestitev besedila, motivacija, besedje), vaje iz branja besedila (razumevanje zgodbe, literarnih oseb, besed, jezika in sloga) ter na vaje po branju besedila (preverjanje razumevanja besedila, različne vrste govornih in pisnih vaj).

Zgodovinski pregled hrvaških slovnic v italijanščini je predstavila lektorica hrvaškega jezika na videmski univerzi Renata Hace-Citra. Članek *Hrvaške slovnice v italijanščini do 20. stoletja* predstavlja impozantno število hrvaških slovnic, kar priča, kot pravi avtorica, o velikem zanimanju italijanskih govorcev za učenje hrvaškega jezika, ki so ga imenovali ilirski, redkeje slovanski jezik. V analizi približno dvajsetih slovnic in priročnikov avtorica primerja in spremlja zgodovino hrvaške slovnične norme in izrazja, razvoj didaktike hrvaškega jezika kot tujega in kontrastivno primerjavo jezikovnih sistemov hrvaškega in italijanskega jezika.

Tisočletje jezikovno-kulturnih hrvaško-madžarskih odnosov je prineslo številne interference na različnih ravninah jezikov v stiku. Vplive na besedoslovni ravnini predstavlja videmski profesor Andrea Csillaghy v članku *Hrvaško-madžarski besedni vplivi*. Hrvaška dialektologija se zadnja desetletja ne more pohvaliti z razpravami, ki bi se sistematično ukvarjale s hrvaško-madžarskimi odnosi. Razprave, objavljene zunaj Hrvaške, pa pričajo o različnih besednih vplivih med dvema jezikoma v stiku, konkretneje o približno devetdesetih besednih enotah čakavskega ali kajkavskega porekla v madžarščini in o približno toliko madžarskih izposojenkah v hrvaščini. Kot pravi avtor, gre predvsem za administrativne in religiozne termine ter za izraze, ki se nanašajo na vsakdanje življenje in običaje.

Zbornik *Introduzione allo studio della lingua, letteratura e cultura croata (Uvod u studij hrvatskoga jezika, književnosti i kulture/Uvod v študij hrvaškega jezika, literature in kulture)* vsebuje članke z različnimi temami: jezikovnimi, literarnimi, didaktičnimi, filozofskimi, večjezikovnimi in medkulturnimi. In kot pravi njegova urednica, bi ravno zaradi »širine in bogastva obdelanih tem zbornik moral študentom kroatistike rabiti kot učbenik, zanimiv pa bo tudi za vse tiste, ki na neki način izkazujejo zanimanje za kulturo sosednjega naroda«.

Pomen zbornika je res mnogo širši od njegovega utilitarnega/didaktičnega namena. Besedila, ki jih predstavlja, namreč potrjujejo Hrvaško kot srednje-evropsko in sredozemsko državo. Zbornik zato ni le fakultetni učbenik, čeprav bi bil tudi kot tak, v nezavidljivem položaju, v kakršnem se je znašel študij kroatistike po svetu, več kot dobrodošla izpopolnitev in dopolnitev strokovne literature. Z različnimi pristopi do določenih problemov predstavlja tudi nemajhen prispevek k osvetlitvi hrvaške civilizacije skozi njeno zgodovino in sedanjost.

Redko se zgodi, da se hrvaška književnost, jezik in filozofija na tak način predstavijo v tujini, najprej na znanstvenem srečanju, nato pa še v zborniku. Verjameva, da se bodo zdaj, ko je pot na neki način pripravljena, takšne akcije nadaljevale in da bodo vanje vključeni kroatisti z vsega sveta. Upava, da bo v (bližnji) prihodnosti še več takšnih srečanj in knjig/zbornikov. Ne smemo verjeti,

da se začeto, niti malo lahko in preprosto delo ne bo kmalu nadaljevalo. Na svidenje torej z novega srečanja in na branje do novega zbornika!

Iz hrvaščine prevedla
Đurđa Strsoglavec.

Mirjana Benjak[1], *Vesna Požgaj Hadži*[2]
[1]Filozofska fakulteta v Pulju
[2]Filozofska fakulteta v Ljubljani

Tomo Virk, Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1, Ljubljana, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 1999, 261 str.

Knjiga *Moderne metode literarne vede* je učbenik, namenjen študentom književnosti, ki že imajo določeno osnovo znanje s področja filozofije, literarne teorije in metodologije, pa tudi drugim bralcem, ki jih to področje zanima. V učbeniku so predstavljene vodilne moderne metode literarne vede (za razliko od tradicionalnih), ki so pomembno vplivale na oblikovanje literarne vede v 20. stoletju, s svojimi vplivi in delovanjem pa posegajo tudi v novo stoletje. Potreba po takšnem učbeniku je bila v slovenskem prostoru že dlje časa prisotna, njeno vrzel so zapolnjevale obsežnejše obravnave predvsem tradicionalnih metod v zbirki *Literarni leksikon*, spremna beseda Aleša Pogačnika k prevodom posameznih literarnoteoretskih spisov v zborniku *Sodobna literarna teorija* (1995), krajši članki o posameznih avtorjih in smereh, objavljeni v literarnovednih revijah, pa seveda tujejezična literatura, med katero je bila najbolj priljubljena *Literary Theory* (1983) Terrya Eagletona, obsežna spremna beseda Miroslava Bekerja h knjigi *Suvremene književne teorije* (1986) ter šolski učbenik v pravem pomenu besede Charlesa E. Bresslerja *Literary Criticism* (1994). Virkova knjiga *Moderne metode literarne vede* je primerljiva z zadnjimi tremi deli, vendar pa je glede na Bresslerja veliko bolj zahtevna, glede na prvi dve deli bolj sistematična in pregledna, glede na vsa tri pa vsebinsko obsežnejša, izčrpnejša, bolj zgoščena, terminološko zahtevnejša in postavljena v širši filozofski kontekst. V učbeniku je vseskozi prisotna avtorjeva želja biti razumljiv in preprost, a hkrati še vedno dovolj znanstven, zato stvari ne poenostavlja, problemov ne izpušča, temveč skuša biti dovolj jasen znotraj postavljenega okvira. Da gre za učbenik in ne znanstveno delo, nam kaže že grafična oprema: pomembnejši termini so v odebeljenem tisku, gradivo je, kjer je to možno, razvrščeno po točkah in alinejah, ki so poudarjene in tako bolj pregledne, povezave med avtorji so prikazane s shemami, znotraj teksta pa so v osenčenih okvirih navedeni posamezni relevantni navedki iz pomembnejših obravnavanih spisov, ki služijo kot ilustrativno gradivo, hkrati pa postopno navajajo študente na zahteven stil pisanja in terminologijo posameznega teoretika. Avtor učbenika se je pri zasnovi zavedal problema sistematizacije metod in zaporedja njihovega prikaza, zato so že v uvodnem poglavju predstavljeni trije možni načini njihovega prikaza, in sicer glede na metodološko paradigmo, glede na povezave med avtorji in smermi ter po kronološkem zaporedju objavljenih del, pri čemer pa je nadaljevanje kombinacija vseh treh. Pregled metod se začne z opisom lingvističnega temelja, kot ga je postavil Ferdinand de Saussure, sledi fenomenologija s Husserlom, Ingardnom, Heideggrom ter imanentno interpretacijo, naslednje poglavje nosi naslov Od formalizma do semiotike, v njem so podrobneje predstavljeni ruski formalisti, zlasti R. Jakobson, francoski strukturalisti, Roland Barthes ter semiotiki. Za ameriško novo kritiko je obravnavana Lacanova psihoanaliza, nato pa dekonstrukcija, predvsem delo Derridaja in Paula de Mana. Recepcijska estetika je zastopana z Jaussom in Iserjem, omenjena pa je

tudi teorija bralčevega odziva. Zadnje poglavje je postavljeno kot vprašanje, in sicer Nova paradigma ali vračanje starega?, v njem so predstavljene ženske študije, novi historizem ter empirična literarna veda. Vse metode so postavljene v širši filozofsko-lingvistični kontekst, iz katerega izhajajo, hkrati pa jih na nek način tudi osvetljuje, prikazani so medsebojni vplivi ter najbolj znane polemike. Pri glavnih teoretikih posameznih smeri je naveden kratek življenjepis, našteta so dela, sama razlaga pa se osredotoči na za literarno vedo najpomembnejše delo in podrobneje predstavi njegove ugotovitve, vplive ter opozori na dodatne probleme, predvsem pa pokaže, kaj so najpomembnejši dosežki posameznega avtorja, smeri, šole oziroma kje se kažejo pomanjkljivosti in slabosti takšnega metodološkega pristopa. Poglavitne teze so nato ilustrirane z avtorjevimi znanimi, pogosto citiranimi primeri, zlasti pohvalno pa je, da je Virk v nekaterih primerih navedel tudi zglede iz slovenske literature: tako mu npr. Jančarjeva novela *Smrt pri Mariji Snežni* služi za razlago pojmov siže in fabula, Jakobsonovo načelo ekvivalence prenaša na Prešernov sonet *Apel podobo na ogled postavi*, ob *Šepavih sonetih* Milana Dekleve razloži Jaussov pojem horizont pričakovanja itd. Takšnih konkretnih zgledov iz slovenske literature bi si želeli še več, saj bistveno pripomorejo k razumevanju, kajti tuji zgledi so zaradi drugačnega jezikovnega sistema v marsikaterem primeru težje dojemljivi in za slovenskega bralca manj prepričljivi. Prednost učbenika je tudi v tem, da poglavitne termine posameznih teoretikov podaja v slovenskem prevodu, v oklepaju pa navaja še avtorjev originalni izraz, kar bo študentom v veliko pomoč, ko bodo sami samostojno prebirali tujo literaturo, na katero jih napoti seznam citiranih del ob koncu knjige. S tem učbenik še dodatno spodbuja študentovo aktivno učenje, kar je bil eden od avtorjevih ciljev.

Kljub izjemni doslednosti pri navajanju imen, letnic, naslovov, terminov pa se sem in tja pojavi tudi kakšna slovnična napaka in prevodna dvojnica. Tako je Richardsova knjiga *Principles of Literary Criticism* enkrat prevedena kot *Načela literarne vede*, drugič pa *Načela literarnega kritištva*, podobno pojem *close reading* enkrat zasledimo kot *natančno branje*, drugič pa *pozorno branje*. Nekoliko nerazumljiva je tudi avtorjeva odločitev, da v osenčenem okviru ponudi definicijo pojma *paronomazija*, saj so ti okviri skozi celotno knjigo rezervirani za navedke iz teoretskih spisov, hkrati pa ne razlaga niti drugih, še manj znanih splošnih pojmov iz literarne teorije, tako da je to edini termin, predstavljen na takšen način. Študentom v pomoč bi bilo koristno ob koncu knjige dodati slovarček zahtevnejših pojmov, vprašanje je le, če ne bi bil preobsežen. Oblikovna slabost učbenika je, da so na nekaterih mestih (npr. str. 46) povedi nelogično prelomljene/razdeljene z vrinjeno sliko ali navedkom, kar otežuje bralni proces, grafični simboli karo, srce, križ in pik, ki opozarjajo na navedke, pa delujejo znotraj zahtevnega strokovnega besedila nekoliko neustrezno. Kljub avtorjevi želji po razumljivosti razen za študente filozofije še vedno ostajajo nepojasnjena uganka poglavja o razmišljanjih Heideggra, Derridaja in Lacana, saj bi bilo treba njihove teorije zaradi izredno zahtevnega filozofskega jezika bolj poenostaviti. Pri ostalih

smereh pa lahko bralec s predznanjem z zanimanjem sledi avtorjevim analizam ter si iz poglavja v poglavje ustvarja gostejšo mrežo pojmov.

Učbenik *Moderne metode literarne vede* je zaradi svoje sistematičnosti, preglednosti, doslednosti, zgoščenega podajanja in velike informativnosti dragocen vodnik po zahtevnem področju literarne vede in bo nedvomno študentom ter drugim bralcem v veliko pomoč pri študiju. Podpiramo pa tudi avtorjev v predgovoru izražen načrt, da bo tej knjigi sledil še drugi del, v katerem bodo analizirani metodološki pristopi posameznih avtorjev in šol, ki tukaj niso bili obravnavani.

Mateja Pezdirc Bartol
Filozofska fakulteta v Ljubljani

Slovenščina kot drugi/tuji jezik: zgodovina (Od začetkov do 1850)
POPRAVKI

V mojem članku z zgornjim naslovom, objavljenem v Slavistični reviji, letnik 47/1999, št. 2, je prišlo do nekaterih napak; dr. Hermina Jug-Kranjec s svojim pismom uredništvu opozarja nanje. Avtorici se za pripombe in sploh za skrbno branje članka zahvaljujem. S pričujočim zapisom želim seveda najprej popraviti napake, nato pa odgovoriti tudi na nekatere pripombe H. Jug-Kranjec.

Podnaslov celovške izdaje Bohoričeve slovnice (*Grammatica oder Windisches Sprachbuch, 1758*) se pravilno glasi »/.../ mit einem mit grossen Fleiß außgearbeiteten sehr nutzbaren Windisch-Teutsch-und Wälschen Vocabulario versehen worden, zum Behuff aller der Windischen Sprache zu erlehrnen beginnenden, sowohl studiert- als unstudierten Liebhabern, /.../«. Originalno besedilo je pisano v gotici in razmeroma težko berljivo, zato je pri prečrkovanju zveze *zum Behuff* zaradi podobnosti črke [*f*] s [*s*] (ſ) prišlo do napačnega prečrkovanja *zum Behuss*, enako pri besedi *nutzbaren* v napačno *nußbaren*. Podobno sem v uvodu v Metelkovo slovnico *Slowenische Sprachlehre* (1830) napačno prečrkovala zvezo *künftiger Beruf* v *künstiger Beruf*; citat se pravilno glasi: »Nebstbei ging meine Absicht auch dahin, jenen Fremden, deren gegenwärtige Lage oder künftiger Beruf es etwa erfordert, sich einige Kenntnisse der slowenischen Sprache schleunigst zu erwerben, ein sicheres und leichtes Hülfsmittel an die Hand zu geben.« Pravilni naslov Gutsmanove slovnice (1777) je *Windische Sprachlehre,* pri meni groba tipkarska napaka *Sprachlere*.

Posebno vprašanje predstavljajo besede, ki se v nemških besedilih lahko različno zapisujejo. H. Jug-Kranjec v zvezi s tem ustrezno opozarja, da Šmigoc piše *Teoretisch-praktische Windische Sprachlehre* (pri meni napačno *Theoretisch-practische*), čeprav pri drugih avtorjih najdemo tudi zapis *Theoretisch-practische Grammatik* (Murko 1843). Avtor Ožbalt Gutsman (in ne Ozbalt, kot se mi je zapisalo v članku) je v izvirniku res naveden kot Oswald Gutsmann.

V zvezi s Potočnikovo slovnico – pravilni naslov *Grammatik der Slowenischen Sprache* (1849) – je, kot opozarja H. Jug-Kranjec, res možna napačna interpretacija moje opombe v zvezi z Janom Komenskim (1592–1670). Stavek, da je Jan Komenski *Chrestomatie* napisal za Potočnikovo slovnico, je bil mišljen metaforično. Komenski svojega berila seveda ni sestavil za dvesto let mlajšega Potočnika; Potočnik je v svoji slovnici povzel besedilo Komenskega *Svet v obrazih* (*Orbis pictus*). – Še v zvezi s Potočnikovo slovnico: H. Jug-Kranjec v svojem pismu navaja različna mnenja (Koblar, Štrekelj, Schmidt), ki dokazujejo, da je bil naslovnik Potočnikove slovnice predvsem slovenski srednješolec, ki se je smel z materinščino seznanjati izključno preko nemškega učnega jezika; v nadaljevanju avtorica navaja, da je Potočnikov učbenik lahko služil tudi tujcem. To je v skladu s trditvijo v mojem članku, da na podlagi zasnove slovnice lahko sklepamo, da »je imel Potočnik v mislih dvojnega naslovnika« (str. 255), vendar hkrati potrjuje tudi,

da »v zgodovini jezika nimamo potrditve, da bi Potočnik pisal priročnik za tujce« (str. 249).

V zvezi z delom *Orbis pictus* Jana Komenskega je tudi opozorilo H. Jug-Kranjec, da pri opisu v slovnici J. Šmigoca navajam *Polsko delo* kot skupni naslov, čeprav gre za naslov prvega od enakovrednih razdelkov. Menim, da v tem primeru drži oboje: *Polsko delo* je pri Šmigocu res naslov prvega razdelka (sledijo mu *Shivinska reja, Pzhelarija, Preja*), hkrati pa je v kazalu navedeno tudi kot skupni naslov poglavja, *pars pro toto*, in sicer »*Polsko delo,* oder überhaupt die Beschäftigung der Slowenen« (Šmigoc 1812). Pri ilustrativnem navajanju poglavij, kjer je poudarek na vsebini praktičnega dodatka, sem dvoje poglavij navedla v zamenjanem vrstnem redu: pogovori so v resnici pred vajami za prevajanje. – Navedba, da ima Šmigočeva slovnica vsako drugo stran prazno, je bila verjetno vzrok, da H. Jug-Kranjec veže moj opis priročnika na kseroksirano kopijo izvirnika in ne na original. Dejansko sem opisovala originalno izdajo, res pa je, da ima prazen vsak drugi list (in ne stran), ponekod tudi po več listov skupaj; predvidoma za zapiske in vaje.

V zvezi s slovnico *Slovennska Grammatika oder Georg Sellenko's Wendische Sprachlehre* (1791) menim, da ni napačno, če se kot avtorja navaja Jurija Zelenka, na kar opozarja H. Jug-Kranjec. Čeprav vemo, da gre za psevdonim osebe s pravim imenom Mihael Zagajšek, z navajanjem psevdonima upoštevamo voljo avtorja, zapisano v naslovu slovnice in izraženo tudi sicer, saj »svojega psevdonima nikoli ni hotel razkriti« (Kidrič, Zgodovina slovenskega slovstva, Lj., SM 1929–1938, 344).

Bralcem se za napake opravičujem, dr. Hermini Jug-Kranjec pa se še enkrat zahvaljujem za opozorila.

Jana Zemljarič Miklavčič
Filozofska fakulteta v Ljubljani

NAVODILA AVTORJEM

Prispevki za Slavistično revijo so v slovenščini, izjemoma tudi v drugih slovanskih in svetovnih jezikih. Avtor odda prispevek enemu od glavnih urednikov v dveh izvodih; na listu naj bo 30 vrstic. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole (25 strani, tj. 45.000 znakov), ocene 12 strani (24.000 znakov), poročila 4 strani (8.000 znakov). Rokopis je potrebno oddati tudi na PC-jevi disketi, zapisan v formatu ASCII ali v katerem od urejevalnikov besedil za okensko okolje; mogoče pa ga je poslati tudi po elektronski pošti na naslov *vojko.gorjanc@ff.uni-lj.si*. Besedilo naj ne bo razlomljeno v strani in besede ne deljene. Navodila za tipkanje opomb, ležečega in polkrepkega tiska, vezajev, pomišljajev, narekovajev, naglašenih, nestandardnih znamenj ipd. dobi avtor pri tehničnem uredniku. – Sinopsis naj ne bo daljši od 8 vrstic. Slovenski povzetek ne daljši od dveh strani, podaja rezultate razprave; uredniku se sporoči želeni jezik za prevod. V neslovenščini napisane razprave imajo povzetek v slovenščini. – Avtor naj priloži številko svojega žiroračuna, ime in naslov banke, pri kateri ima odprt žiroračun, naslov stalnega bivališča, ime inštitucije, na kateri dela, in naslov, kamor naj pridejo korekture. Če rokopis ni sprejet, glavni urednik avtorja pismeno obvesti. Ob izidu dobi avtor 20 separatov svoje razprave oziroma 10 primerov ocene.

Avtorju se stavijo še naslednje tehnične zahteve. Korekture svojega prispevka opravi v treh dneh. Pri tem in pri prečrkovanju tujih pisav se drži Slovenskega pravopisa 1994. – Slikovni material priloži na posebnih listih, vsako sliko s svojo številko, v rokopisu pa mora biti označeno, kam katera sodi; podnapisi k slikam so že v rokopisu razprave. – Ponazarjalni zgledi se podčrtavajo; polkrepki tisk je rezerviran za podnaslove in je označen z dvojno podčrtavo. Posebni znaki naj bodo označeni z barvnim svinčnikom, ob robu pa razločno izrisani. – Daljši navedki (nad 5 vrstic) naj bodo odstavčno ločeni od drugega besedila (navednice tedaj niso potrebne). Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v poševnem ali oglatem oklepaju; na začetku in na koncu citata so tropičja nepotrebna. – Besedilo opombe naj bo v članku na koncu v enem kosu. Zaporedna številka opombe stoji stično *za* ločili, ki sledijo temu mestu. – Literatura se navaja na kratek način v oklepaju v tekočem besedilu in v opombah, v daljši obliki pa v seznamu literature ali v seznamu navedenk na koncu razprave. Med besedilom se sklicujemo na dela takole: (Breznik 1934: 213), v seznamu navedenk pa navedek razvežemo:

Anton BREZNIK, 1934: *Slovenska slovnica za srednje šole*. Celje: Mohorjeva družba.

Članek v reviji se navaja takole:

Janko KOS, 1991: Problem časa v slovenski liriki. *Slavistična revija* XXXIX/1. 1–14.

V opombah so enote bibliografske navedbe ločene med seboj z vejicami:

[1]Anton Breznik, *Slovenska slovnica za srednje šole*, Celje, Mohorjeva družba, 1934, 16–18.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj so ležeče postavljeni. Zbirka se nahaja v oklepaju tik pred navedbo strani, založba se pri knjigah starejšega datuma opušča, prav tako tudi krajšava str. za stran. Naslovi v stroki znane periodike so okrajšani, táko je lahko tudi avtorjevo ime. Pri zaporednem navajanju več del enega avtorja v seznamu literature ali navedenk namesto imena in priimka napravimo dva pomišljaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 1944a, 1944b. Bibliografske navedbe naj bodo enotne.

Slavistična revija na internetu: http://www.ff.uni-lj.si/sr/index.html

V OCENO SMO PREJELI

Carpatho-Rusyn Studies. An Annotated Bibliography. Volume II: 1985–1994. New York: Columbia University Press, 1998. 280 str.

*Folia Linguistica. Acta Societas Linguisticae Eu*ropaeae XXXIII/1–2 (1999). Str. 1–266.

Folia Linguistica. Acta Societas Linguisticae Europaeae XXXIII/3–4 (1999). Str. 267–484.

Folia Linguistica Historica. Acta Societas Linguisticae Europaeae XX/3–4 (1999). 154 str.

Peter HOUTZAGERS: *The Kajkavian Dialect of Hidegség and Fertohomok*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1999. 343 str.

Prešernovi dnevi v Kranju: simpozij ob 150-letnici smrti dr. Franceta Prešerna. Uredniški odbor Boris Paternu et. al. Kranj: Mestna občina, 2000. 525 str.

Han STEENWIJK: *Grammatica Pratica Resiana. Il Sostantivo*. Padova: CLEUO Editrice, 1999. 237 str.

Juraj VAŇKO: *The Language of Slovakia's Rusyns*. New York: Columbia University Press, 2000. 121 str.

Marina ZORMAN: *O sinonimiji*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2000. 178 str.

Revijo sofinancirajo slovensko Ministrstvo za znanost in tehnologijo, Ministrstvo za kulturo, Ministrstvo za šolstvo in šport ter Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani.