



11. SIMPOZIJ MLADIH  
SLAVISTOV

**DIALOG MED  
SREDIŠČI IN  
OBROBJI V  
SLOVANSKIH  
JEZIKIH IN  
LITERATURAH**

UREDILI NEŽA KOČNIK,  
LUCIJA MANDIĆ IN ROK MRVIČ

NOVA GORICA, 1.–2. 12. 2023

11. Simpozij mladih slavistov

**DIALOG MED SREDIŠČI IN  
OBROBJI V SLOVANSKIH  
JEZIKIH  
IN LITERATURAH**

Zbornik prispevkov

Uredili:

Neža Kočnik, Lucija Mandić, Rok Mrvič

Študentska sekcija

Zveze društev Slavistično društvo Slovenije

Ljubljana 2024

11. Simpozij mladih slavistov / 11th Symposium of Young Slavists  
Philoslavica 2023

**Dialog med središči in obrobji v slovanskih jezikih in literaturah**  
(The Dialogue between Centres and Peripheries in Slavic Languages and Literatures)

Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici / Faculty of Humanities of the University of Nova Gorica  
1.–2. december 2023 / 1.-2. December 2023

Organizacijski odbor / Organising Committee:

Neža KOČNIK, Lucija MANDIĆ, Rok MRVIČ, Katja MIHURKO PONIŽ, Kristina PRANJIC, Ivana ZAJC

**Zbornik prispevkov / Conference Compendium**

Uredništvo / Editorial Board: Neža KOČNIK, Lucija MANDIĆ, Rok MRVIČ

Recenzentke in recenzenti / Reviewers: Aleksander BJELČEVIČ, Januška GOSTENČNIK, Miran HLADNIK, Andraž JEŽ, Irena OREL, Vladimir OSOLNIK, Darja PAVLIČ, Urška PERENIČ, Nataša PIRIH SVETINA, Luka REPANŠEK, Lidija REZONIČNIK, Špela SEVŠEK ŠRAMEL, Johannes Jacobus STEENWIJK

Tehnična urednica / Technical editor: Neža KOČNIK

Izdala in založila / Published by: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije / Student Section of the Association of Slavic Societies of Slovenia

Prva e-izdaja / First digital edition

ISSN 2738-6236 (Philoslavica, 4)

Zbornik je objavljen na naslovu / Published at: <https://zdsds.si/tiski/izdaje-studentske-sekcije>



To delo je ponujeno pod licenco Creative Commons Priznanje avtorstva 4.0 Mednarodna licenca. /  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani  
COBISS.SI-ID 204505091  
ISBN 978-961-6715-50-8 (PDF)

## KAZALO / TABLE OF CONTENTS

<b>Neža KOČNIK</b>	
Zahvala.....	7

## JEZIKOSLOVJE / LINGUISTICS

<b>Branislav VESELINOVIĆ</b>	
Из морфосинтаксе глагола у данашњем говору Лознице.....	9
<b>Jovana STEVANOVIĆ</b>	
О суфиксу <i>-ara</i> у косовско-ресавском дијалекту .....	27
<b>Mykhailo MESHYI</b>	
The phenomenon of ikavism in the Resian dialect in the light of Ukrainian phonology ....	37
<b>Sebastian HANEK</b>	
The use of epithet and metaphor in creating a negative image of non-heteronormative communities.....	51
<b>Urša PRAPROTNİK</b>	
Leptni standardi v sodobni Rusiji: besedilna analiza.....	71
<b>Lara POTOČNIK</b>	
Južnoslovenski leksikalni vplivi na istroromunščino .....	85
<b>Neža CERINŠEK</b>	
Prešeren: med verzi in govorno interpretacijo.....	99

## LITERARNA VEDA / LITERARY SCIENCE

<b>Nejc RAČ</b>	
Ljubezen in literatura: Pisma Josipa Vidmarja Karmeli Kosovel.....	115
<b>Neža KOČNIK</b>	
Verzološka misel v korespondencah slovenskih intelektualcev 18., 19. in 20. stoletja.....	133
<b>Nika PINTER</b>	
Pojmovanja umetnosti treh evropskih filozofov na primeru literature Josipa Stritarja .....	143

**Hana PODJED**

Češko-slovenski kulturno-literarni stiki med revolucionarnim letom 1848 in koncem prve svetovne vojne 1918 ..... 153

**Milivoj BAJŠANSKI**

Љепши од девојке: физички изглед јунака у песмама Тешана Подруговића ..... 165

**Barbora KOTÍKOVÁ**

Recepcija del čeških in slovaških pisateljic v reviji *Ljubljanski zvon* med letoma 1881 in 1900 ..... 179

**Aleš BELŠAK, Zala ERKLAVEC, Ana Pika ŠUBIC**

Jože Plečnik v pismih Alice G. Masarykove: prevajanje korespondence ..... 187

**Anika ČERNIGOJ**

Ivan Cankar in Zofka Kveder: avtorja iz literarnega središča v luči tedanje slovenske kritike iz periferije – študija primera recepcije intimnosti pri tedanji slovenski kritiki..... 199

**Tomáš ERHART**

Influence of the work of Svetlana Alexievich on the TV series Chernobyl ..... 211

**Magdalena ROMANOWSKA**

Intersections of Life, Death, and Identity: Children in the Works of Eliza Orzeszkowa and Charles Dickens ..... 221

**DIKTIKA / DIDACTICS****Erika KUM**

Pristopi k obravnavi kreativnega pisanja pri poučevanju slovenščine kot drugega ali tujega jezika ..... 237





## **Namesto uvoda**

Vsem udeleženkam in udeležencem, recenzentkam in recenzentom, Katji Mihurko Poniž, Kristini Pranjić, Ivani Zajc, Darku Ilinu, Tery Žeželj in drugim gostiteljem s Fakultete za humanistiko Univerze v Novi Gorici; Roku Mrviču in Luciji Mandić ter vsem ostalim, ki ste kakorkoli pripomogli k organizaciji 11. Simpozija mladih slavistov in izdaji tega zbornika, iz srca hvala.

*Neža Kočnik, (še zadnjič) vodja uredniškega odbora Simpozija mladih slavistov*



## Branislav Veselinović

Filozofski fakultet u Novom Sadu / Filozofska fakulteta Univerze v Novem Sadu

baneveselinovic5@gmail.com

# Из морфосинтаксе глагола у данашњем говору Лознице

Предмет овога рада представљају морфосинтаксичке особине глагола у говору Лознице. Из корпуса који сачињава фонетски транскрипт разговорâ с трима Лозничанкама различитих старосних група ексцерпирани су примери у којима су забележене одговарајуће дијалекатске особине. Циљ истраживања јесте описати данашње стање употребе глаголских облика у лозничком урбаном вернакулару, утврдити сличности и разлике са стањем забележеним у околним говорима, те упоредити интраговорничка варијантна језичка средства са савременим језичким тенденцијама у стандардном српском језику и дијалектима, што би могло приказати потенцијални пут језичких промена, чија иновациона жаришта јесу углавном идиоми Београда и Новог Сада.

**Кључне речи:** говор Лознице, морфосинтаксичке особине, глаголи, језичка промена, стандардни српски језик.

## On the Morphosyntax of Verbs in the Contemporary Speech of Loznica

This paper deals with morphosyntactic features of verbs in the Loznica speech. Examples of the dialectal features were excerpted from the corpus consisting of the phonetic transcript of a sociolinguistic interview conducted with three female informants of different ages. The goal of the research is to describe the contemporary state of verb form usage in the Loznica urban vernacular and determine the similarities and differences in comparison with the state of the surrounding vernaculars. Additionally, our aim is to compare intraspeaker variants with the linguistic tendencies in the standard Serbian language and its heteronomous dialects. This could possibly showcase the potential progression of the language changes, whose innovation core are mainly urban dialects of Belgrade and Novi Sad.

**Key words:** the speech of Loznica, morphosyntactic features, verbs, language change, standard Serbian language.

## 1. Увод

Према традиционалној подели српских дијалеката, Лозница се налази на прелазу двају новоштокавских дијалеката – шумадијско-војвођанског и херцеговачко-крајишког дијалекта, али се подводи под потоњи (Ивић 2001: 90; Окука 2008: 78–79). Будући да су економске миграције из села у градове

присутне и у овом делу Подриња, у лозничком говору могу да се прате особине својствене говорима околних места и географских микрорегиона који гравитирају Лозници, чиме представљају њено дистинктивно дијалекатско залеђе (Radovanović 2003: 179–180). Међутим, може се уочити и утицај стандардног српског језика на лознички говор кроз школство и медије, при чему се умањују и нивелишу језичке разлике између различитих, пре свега градских говора (ibid.). Отуд се у Лозници употребљава један модеран урбани идиом у којем се због међудијалекатске и унутарјезичке интерференције сустичу и укрштају особине обају наведених новоштокавских дијалеката и стандардног језика, заснованог на некадашњем стању у датим дијалектима. Пошто у урбаном вернакулару коегзистирају и конфронтирају различита језичка варијантна средства, одређени дијалектизми временом се повлаче пред језичким иновацијама насталим махом под утицајем стандардног језика (Бошњаковић 2009: 64).

За разлику од морфолошких и фонолошких особина градских говора у Србији, синтаксичке особине спорије се мењају (Рајић 2009: 42). Стога предмет овога рада представљају савремене морфосинтаксичке особине глагола у говору Лознице. Из корпуса<sup>1</sup> који сачињава фонетски транскрипт разговорâ с трима Лозничанкама различитих старосних група<sup>2</sup> ексцерпирани су примери у којима су забележене одговарајуће дијалекатске особине. Све су три информаторке<sup>3</sup> по степену образовања једнаке – завршиле су средње стручне школе. Информаторке су истовремено учествовале у интервјуу и, иако нису одраније познавале испитивача, говориле су слободно, природно и неометано.

Главни циљ истраживања јесте описати савремено стање употребе глаголских облика у лозничком говору, утврдити сличности и разлике са стањем забележеним у околним говорима, те упоредити интраговорничка варијантна језичка средства са средствима у стандардном српском језику и његовој савременој употребној норми, чија су иновациона жаришта урбани идиоми Београда и Новог Сада, економских, културних, образовних и политичких центара Србије. Зато је и задатак установити у којем се степену старије морфосинтаксичке особине глагола повлаче пред

---

1 Звучни запис разговора, у трајању од 95 минута, забележен је у Клупцима, лозничком приградском насељу, у јулу 2021. године. Фонетски транскрипт разговора сачињен је уз помоћ програма VoiceWalker и записан је у Ворду. За транскрипцију звучног записа употребљене су традиционалне графичке ознаке за обележавање акцената у српском језику.

2 Како су информатори жене, као социјални параметар при испитивању језичке промене искључује се пол.

3 За више информација о информаторкама в. Веселиновић 2022.

новијим конкурентним средствима у идиолектима припадника различитих генерација, што би могло приказати потенцијални пут језичких промена. На основу различитих ванјезичких чинилаца попут узраста и утицаја електронских говорних медија претпоставља се да ће највећи број иновација бити забележен у говору најмлађе информаторке.

## 2. Анализа

Резултати истраживања изложени су према различитим проблемима из морфосинтаксе глагола. Репрезентативни примери ексцерпирани из корпуса обележени су ознаком за информаторке, које су поређане од најмлађе (И1) ка најстаријој (И3), док се упоређивањем с описима околних говора утврђује степен заступљености и постојаности дате језичке појаве у данашњем лозничком говору. Стога се резултати истраживања повезују с резултатима представљеним у монографијама Берислава Николића *Мачвански говор* (1966), *Тришићи говор* (1968) и *Колубарски говор* (1969), као и монографијама *Говор Љештанског* Милосава Тешића (1977), *Говор села Обади у Босанском Подрињу* Милорада Симића (1978), те *Говор села Горње Цапарде (код Зворника)* Петра Ђукановића (1983).

### 2.1. Употреба претериталних времена

Пошто су теме разговора с информаторкама углавном биле у вези с њиховим животним догађајима и прошлошћу Лознице, корпус је богат примерима употребе претериталних и наративних глаголских облика, који су међу главним питањима у сагледавању синтаксичке проблематике српских дијалеката (Ивић 1963: 19–20).

#### 2.1.1. Систем примарних претериталних времена

У својству главног глаголског облика за исказивање прошлости код све три информаторке доминира перфекат. С обзиром на то да је перфекат за разлику од аориста и имперфекта необележен у погледу доживљености радње (Ивић 1958: 144–145), забележени су примери перфекта и глагола несвршеног, уп.: у *првом рáзреду су ме вúкли за-за рáнац* (И1), *вiишє сам ја дпет учествовала у тdм нiйховом и учєњу* (И2), *ишли смо у йстý шкdлу* (И3); и глагола свршеног вида, нпр.: *тiд ми је поклdнио нєкє шнaлице* (И1),

*прво смо се вѣрили нас двоје (И2), кад је дѣшѣ из њрмије (И3).*

Није забележен ниједан пример имперфекта, што је у складу и с регистрованим стањем у околним говорима, где се употребљава јако ретко или никако (уп. Николић 1966: 272; Николић 1968: 420; Николић 1969: 52; Тешић 1977: 244; Симић 1978: 99; Ђукановић 1983: 239–240). Кад је реч о аористу у наративном дискурсу, у целом корпусу јавља се само по један пример код средње: *и пѣчѣ се умиљавати и мазити*; и најстарије информаторке: *тѣ насѣља упропѣстише ѓмладину*. Такво стање не подудара се с веома честом употребом аориста, чак и аориста несвршених глагола, у околним ијекавским говорима (уп. Тешић 1977: 227; Симић 1978: 98–99; Ђукановић 1983: 250), те се у погледу тога у данашњем лозничком говору одражава раширена језичка тенденција слабљења аориста, која обухвата већину северних штокавских говора и савремени стандард (Ивић и др. 1997: 180–181; Станојчић 1996: 132). Штавише, будући да аорист и имперфекат као синтетички глаголски облици уносе динамичност у приповедање, а и уско су везани за време радње, код њих је битно и обележје доживљености (Ивић 1958: 142–143), у чему се заправо крије лингвистички узрок њиховог губљења у лозничком говору. Наиме, аорист и имперфекат несиметрични су у систему глаголских облика, тј. чине да „систем претериталних времена руши симетрију према футурским” (Ивић 1958: 148). Имперфекат се први губи јер је код њега моменат оживљавања радње, односно доживљености, примаран, док је код аориста то ипак моменат временског одмеравања, односно непосредна прошлост, чиме је ближи другим временима (ibid: 148–149). Губљењем имперфекта у лозничком говору и аорист је на удару, што потврђује малобројност примера у корпусу засићеним наративним дискурсом.

Стога је у датом дискурсу код две старије информаторке заступљен крњи перфекат, којим се као синтетичним глаголским обликом, без копуле, постиже жељена динамичност у приповедању (ibid: 145). Како може имати нијансу резултативног значења (Симић 1978: 99; Ивић и др. 1997: 382–383), крњи перфекат свршених глагола користи се на месту одговарајућег наративног аориста (Ивић 1958: 143), уп.: *залѣпиле сѣка и ја (И2), али први радни дан љдѣла се (И3)*, док се на исти начин краћи облик перфекта несвршених глагола користи уместо имперфекта, уп.: *нѣшто и размѣшљалѣ да љпѣше као тѣ вѣшѣ (И2), ѓн дѣлазио кѣд мѣг брѣта другѣри (И3)*. Пошто није регистрован ниједан пример крњег перфекта код најмлађе информаторке, може се претпоставити да се лознички говор удаљава од

околних (уп. Тешић 1977: 244; Симић 1978: 99; Ђукановић 1983: 264) и приближава савременом стандардном језику, у којем се крњи перфекат све мање користи у приповедању (Станојчић 1996: 131).

С друге стране, у говору две старије информаторке забележен је и плусквамперфекат, и то само свршених глагола: *зато што смо се ми били оовај заразили, једноставно била је смалаксала удните није имала снаге* (И2); *после шест година ђеца је била пошла у први разред кад сам ја поднела захтев, немој да будеш као што си тамо био застрано, шећер ми је био звекнуо ја мојој другарици причам отишо ми на десетку што ми никад није био* (И3). С обзиром на то да се имперфекат у лозничком говору изгубио, из приложеног се види да се плусквамперфекат гради само од перфекта помоћног глагола (Танасић 2005: 423). Будући да се њиме изражава радња која претходи некој другој прошлој радњи, експлицитаној или имплицитаној, у идиолектима старијих информаторки испољава се његово и даље стабилно место у систему глаголских времена (Танасић 2005: 411), премда у суседним говорима Босанског Подриња није честа појава (уп. Симић 1978: 81; Ђукановић 1983: 252). Међутим, у лозничком говору перфекат се као главни претеритални облик шири и у домен плусквамперфекта, па је могућа употреба перфекта свршеног вида с датом значењском вредношћу. Такав се перфекат код све три информаторке јавља у темпоралним клаузама у односу постериорности с надређеном реченицом, нпр.: *нисам нешто ни-ни кад је то све кренуло ни веровала у то толико* (И1), *када сам обукла венчаницу нису му тад дали да-да уђе у ту соба* (И2), *у школу кад смо пошли морали смо у једној свесци да вђдимо два предмета* (И3), те у оваквим примерима постаје примаран однос радњи према моменту говора, а не њихова релативност према другој прошлој радњи (Танасић 2005: 402–403).

### 2.1.2. Временски транспоновани глаголски облици

При нарацији, у идиолектима свих трију информаторки појављује се и наративни презент, који се смењује с перфектом (Ивић и др. 1997: 370). Наративни презент поготово је чест у низовима симултаних или сукцесивних радњи, који притом умеју бити најављени или затворени перфектом (Танасић 2005: 377–380), нпр.: *ми смо се изјаукали ал стварно / падне ти нешто тешко као долази из куће* (И1); *једно време смо имали обичај [...] и дни и нас четворо оовај скупимо се тако и додемо гуду купимо испечемо тамо оовај проведемо се мало* (И2); *и кад је сазно први разлог*

*дн ўзмѣ и ддлѣни тѹ сльїку и нѡправи рѡмїѣ дрѣвени и ўзмѣ њїхову сльїку из детїнства и нѡпїше бандїти и зѡлѣни на днѡ* (ИЗ). Како се нарaтивним презентом као синтетичним обликом уноси динамичност у причу и живо евоцира прошла радња (Ивић 1958: 141–142), управо се у његовој знатној заступљености одсликава још један разлог губљења имперфекта и слабљења аориста у лозничком говору. Тако се нпр. у корпусу јавља нарaтивни презент несвршених глагола, којим се уместо имперфекта дочарава прошла радња (Танасић 2005: 377–378), уп.: *и дн сѣднѣ и мѣни чїтѡ а јѡ пїшем / и дн чїтѡ а јѡ пїшем / или јѡ чїтѡм а дн пїше ѣто тѡкѡ допуѡвѡ ме на нѣкї нѡчїн* (ИЗ).

Пошто бројност примера нарaтивног презента опада с млађим узрастом, у лозничком говору може се пратити језичка промена у току, узрокована све ређом употребом нарaтивног презента у савременом стандардном језику (Станојчић 1996: 131). Ипак, без обзира на екстралингвистички узрок иновације, нарaтивни презент није пред потпуним губљењем у лозничком говору већ се почиње спецификовати за одређена синтаксичко-семантичка окружења, чиме се чак шири на рачун других глаголских облика. Наиме, иако је у савременом српском језику и дијалектима употреба нарaтивног презента у темпоралним и њима надређеним реченицама све ређа (Ивић и др. 1997: 371; Танасић 2005: 380), у корпусу је примећено да се у датој зависносложеној реченици, уместо хабитуалног претериталног потенцијала, који се гради и од свршених и од несвршених глагола (Танасић 2005: 461–462), ради означавања нерeференцијалних радњи у прошлости користи нарaтивни презент (*ibid*: 381), било свршених: *а и вискѡза кад крѣну рѡдници* (И1), *и дн кад ддђе с пѡсла ѡ и пѡжели их и дне пѡжелѣ њѣгѡ* (И2), *кад рѡдници прїме плѡту тѡ се дсетї у трговїни* (ИЗ); било несвршених глагола: *кад вїдим бѡбу оовај и дѣду кроз прѡзор шкѡле јѡ врїшїтїм ја вїчем* (И1), *кад се зѡврїшї венчање оовај у цркви дѡлази се врѡћамо се кѡћи* (И2), *пре нѡрод пѡштовѡ кѡма кад кѡм ѡдѣ јѣднѡм стрѡном ѡлицѣ а срѣтѡ га кѡм глѣдѡ да му нѣ стане на лѡд* (ИЗ).

У датој значењској вредности може да се користи и перфекат несвршених глагола (*ibid*: 400), који се појављује код све три информаторке уместо одговарајућег потенцијала несвршених глагола: *вѣчито сам прїчала да сам прѡтївник сѡнија* (И1), *јер тѡдѡ је бїо зѡднї ѡутѡбус ѡ који је врѡћао пѡтнике* (И2), *корїстила сам сѡмо рехабїлїтѡције ѡ рекреѡције док сам рѡдила* (ИЗ), па се и перфекат шири у домен употребе временски транспоновоаног потенцијала.

Ниједан од идиолеката не одликује наративни императив. Тиме је лознички говор отишао корак даље од околних, у којима је у време бележења грађе дата употреба императива већ постајала све ређа (уп. Тешић 1977: 244; Симић 1978: 100; Ђукановић 1983: 264), те се приближио стању у савременом стандарду (Танасић 2005: 456–457). Код средње информаторке једино је забележен пример употребе императива који служи да учини живљим опис послова (Ивић и др. 1997: 389): *кад пђђе на пђсао урáдите тђ и тђ*.

## 2.2. Потенцијал наспрам модално транспоновоаног презента у намерној клаузи

Осим с наративним презентом и хабитуалним перфектом у погледу нереперенцијалних радњи, потенцијал варира и с модалним презентом у намерној клаузи. Док је презент у таквој клаузи с везником *да* и те како заступљен у идиолектима свих трију информаторки, нпр.: *јá сам тђ упаковала да ђн нѐ може да да прђвали да је сђни* (И1), *што би мђ сáд утицали нѐшто да бђде нѐшто мђја жѐља* (И2), *плáтиш да гђрђш* (И3); забележена су само два примера потенцијала у истој клаузи код најстарије информаторке: *и свѐ скраћѐнице скраћѐнице да би кђћи тђ разрáдила итá ми знáчи, мђрала сам [...] да би јá мђгла да ђдспáвам* (И3), односно по један пример код средње и најмлађе: *вѐчито сам прђчала да сам прђтђвник сђнија да нѐ би ђн то слђчáјно кђпио сѐби* (И1), *да би ђмала свѐ на гђтово кад ђђђеш* (И2). Отуд се у регистрованом стању у лозничком говору испољава општа тенденција у српском језику – намерни презент се шири на рачун потенцијала (Танасић 2005: 389).

## 2.3. Глаголски прилози

Што се глаголских прилога тиче (Ивић 1963: 30), у корпусу је забележен један једини пример глаголског прилога садашњег код средње информаторке: *ђбије се рáдећи* (И2), док није регистрован ниједан пример глаголског прилога прошлог. Да је глаголски прилог садашњи у лозничком говору пред губљењем види се и по томе што се у идиолекту најстарије информаторке јављају само примери напоредних хомоагентивних реченица уместо одговарајућих кондензованих структура, нпр.: *свђ су ме нѐкако тѐтошилђ и угáђали ми на нѐкђ начин, ђмали смо плáту и рáдили, ђпустим се и смѐјѐм се будалáштинама* (И3). Овакво стање у вези с глаголским прилозима слаже се

с оним у околним говорима, у којима је прилог садашњи у процесу губљења, док је прилог прошли већ ишчезао (уп. Николић 1966: 274; Николић 1968: 422; Николић 1969: 53; Тешић 1977: 228–229; Симић 1978: 81; Ђукановић 1983: 252).

## 2.4. Инфинитив и немобилни презент

Комутабилност инфинитива и немобилног презента с везником *да*<sup>4</sup> у истом синтаксичко-семантичком окружењу јесте једна од главних морфосинтаксичких варијација како у новоштокавским дијалектима (Ивић 1963: 16; Ивић и др. 1997: 369, 392) тако и у српском стандарду заснованом на датим говорима (Станојчић 1996: 132). С обзиром на то да је коегзистенција ових форми уз одговарајуће глаголе забележена и у околним говорима (уп. Николић 1966: 281; Николић 1969: 59; Тешић 1977: 243–244; Симић 1978: 97–98), не изненађује податак да се у нашем корпусу јављају оба глаголска облика. У даљем излагању забележени примери инфинитива и конкурентног немобилног презента разврстани су на основу типологије Милке Ивић (1972), класификације према дистрибуционим околностима појаве инфинитива: А-тип јесте инфинитив на позицији предиката, Б-тип представља инфинитив на позицији допуне одређеног глагола, док Ц-тип инфинитива углавном заузима позицију субјекта. Пошто се А-тип инфинитива везује само за одређене дискурсе какви су рецепти за употребу лека, правне регулативе или нечији програмски циљеви (Ivić 1972: 116–119), при анализи није регистрован ниједан случај инфинитива или његовог морфосинтаксичког синонима у функцији предиката реченице.

### 2.4.1. У позицији допуне глаголу (инфинитив Б-типа)

Инфинитив се најчешће појављује уз модалне глаголе јер одговара хомоагентивним хипотактичним реченичним структурама (Ivić 1972: 125–126), што потврђују и случајеви заступљени код све три информаторке: *не можеш бити да-да не пратиш некако (И1); могу вам рети, сад се не могу сетити (И2); дактилографи морају бити једни од најписменијих, ништа нису могли покрест, где сам ја то могла покупити, вакцину нисам смела примити (И3). Међутим, врло су чести међу информаторкама и примери с*

4 Будући да презент у датој клаузи није употребљен у темпоралном значењу, говори се и о његовој неовремењености (Ивић 1958: 141).

немобилним презентом као допуном датим глаголима, нпр.: *мòгли смо да рãдимо, нè може тò свãко ни да рãди, ùмè обично да б'удè, трèба да òдèте* (И1); *да л бих мòгла да се ùклопìм, нè може нйшита да ùрãди, млãда мбра да прèбацì преко к'ућè, мóрале су да ùчè* (И2); *не мòгу да ùклопìм, да би јã мòгла да òдспãвам, јã мóрам да се упòзнãм са твòјом сèстрòм, мóрали смо да се венчãмо* (И3). Да немобилни презент по угледу на екавску зону српског стандардног језика и престижне градске идиоме постаје све чешћи у употреби (Станојчић 1996: 132; Вујовић и Алановић 2011: 52–53) показује и пример секвенце две конструкције *да + презент*, и то код најстарије информаторке: *мóрале смо да òòђемо к'ући да јèдèмо*. Уместо избегавања нагомилавања везника *да* у реченици и употребе инфинитива (Ivić 1972: 126), појављује се немобилни презент као допуна модалном глаголу.

По истом принципу инфинитив се појављује и уз пунозначне глаголе који у одређеним контекстима имају модално значење (ibid: 121, 129–130), но такав пример забележен је само код најстарије информаторке: *знãју òдчекати што рèкли крãља пèтра* (И3). У осталим примерима код све три информаторке уз дате глаголе заступљен је немобилни презент, нпр.: *нйсам вòлела да ùчìм, тò и јã вòлìм да глèдãм, планирали смо нèшто да прãвимо као ж'урку, јã б'удèм рèшила / да се ùдãјем* (И1); *òна је свè тò вòлела йшто да рãди, вòлìм а да се бãкћем око цвèћа а двòриште да пòкосим, кад је рèшила факултèт да ùпйше* (И2); *нйсам вòлела да йдèм бèз нèга нйгде, нйје вòлео да п'утујè* (И3).

Инфинитив често допуњује и фазне глаголе (ibid: 121, 125), те су код средње информаторке забележени следећи примери: *и пòчè се умил'авати и мãзити, òн се пòчò смèјати* (И2). С друге стране, код све три информаторке забележени су примери с немобилним презентом уз фазни глагол, уп.: *крèнули су иши да се оовај понãшају* (И1); *пòчнем да рãдим* (И2); *кад је прèстало да рãди* (И3).

Кад су у питању пунозначни глаголи, за поједине комплементи могу бити и клауза, с имобилним презентом као подређеним предикатом, и инфинитив, којим се дата клауза кондензује (ibid: 120–122). У избору морфосинтаксичког средства велику улогу игра да ли је субјекат надређене и подређене реченице исти или различит. Отуд се у хетероагентивном синтаксичко-семантичком окружењу инфинитив историјски прво почиње губити јер може довести до забуне о томе ко је прави вршилац радње (ibid: 120, 124). Тако уз каузативне глаголе, који увек подразумевају два агенса,

код информаторки није забележен ниједан пример кондензације: *ја ви́чем да ме нѹсте да и́зађем из шкѠле* (И1); *ни́су му тѡд да́ли да-да ѹђе ѹ тѹ сѡбу* (И2). Што се хомоагентивне ситуације тиче, ни ту се уз већину семантичких група глагола у корпусу не јавља ниједна потврда: *ми́ смо чѡк разми́шљали и мо́је кѹмове да оовај да ѹзмено* (И1); *од шѡлѣ су ѹзеле да прѡбају* (И2); *ја́ сам се тру́дила да јѣдем* (И3), осим код најстарије информаторке: *ни́смо знѡли штѡ знѡчи нѣмати јѣсти за хрѡну* (И3), па се лознички говор удаљава од стања забележеног у околним (уп. Николић 1966: 281; Николић 1969: 59; Симић 1978: 97–98).

Међутим, међу пунозначним глаголима издваја се група глагола кретања који уз себе могу добити интенционалну клаузу, с предикатом у облику презента или потенцијала. Намерна клауза се уз дате глаголе може кондензовати у инфинитив (Ivić 1972: 121–122, 124), што је регистровано у говору најстарије информаторке: *нѣкад смо ишли ма́ло ѡнѡ ал што рѣкли на нѡр сѡти / ма́ло проиѣтати* (И3). Код ње су забележени и примери с клаузом, као и код друге две информаторке, уп.: *ишли́ смо у бѡсну да нѡточимо зѡрѡва* (И1); *нѡр нѹта сам ја́ дѡлазила да је ѡкѹнам* (И2); *да дѡђе да гају мо́је, мо́рале смо да дѡђемо кѹћи да јѣдем<sup>5</sup>* (И3). Тиме се лознички говор разликује од стања забележеног у Мачви и Босанском Подрињу, где су у значењу намере оба глаголска облика равноправна (уп. Николић 1966: 281; Симић 1978: 98). Будући да је у наведеном значењу могућ паралелизам чак трију глаголских облика, показује се да намерни презент уз глаголе кретања у лозничком говору постаје главно језичко средство. Зато услед повлачења потенцијала није забележен случај троструке варијације ни код најстарије информаторке.

Инфинитив је у корпусу регистрован код све три информаторке и као део имперсоналних и пасивних реченица (Ivić 1972: 129–130): *трѣба би́ти врѣдан, трѣба тѣ жѣлѣ ѡстати* (И1); *мо́же се рѣћи* (И2); *трѣбало је тѡ нѣторо децѣ издржѡвати и ми́слим и шкѡловати* (И3), али се исто тако појављује и немобилни презент: *нѣ може да се пѡреди, што је мо́гло да се пѡкраде, трѣба да се прѣбац, тѡ нѣшто мо́ра да се прѡјѡви* (И1); *тѡ мо́ра пѡсле да се и́гази да се и́ломѡ, нѣ смѣ да се ѹзмѣ ѹ рѹке* (И2); *ни́кад ни́шта зѡрѣ ни́је мо́гло да се ви́ди и чѹјѣ, мо́рало да се прѡти* (И3).

5 Занимљиво је да је најстарија информаторка у датој секвенци и уз глагол кретања искористила клаузу иако управо она у таквим случајевима уме да користи и инфинитив.

### 2.4.2. У саставу футура I

У пару с инфинитивом Б-типа иде и начин грађења футура I у српском језику (Ivić 1972: 126). Наиме, с обзиром на то да се дати глаголски облик гради од енклитичког облика глагола *хтети* као помоћног глагола и инфинитива главног глагола, битно је сагледати у корпусу постоји ли јасна граматичка диференцијација између конструкције с примарним волунтативним глаголом *хтети* и његове футурске употребе, при чему се разликују дистинктивна обележја у негираним и потврдним облицима. У негацији волунтативно и футурско *хтети* облички су синкретизовани, те је разлика у форми главног глагола – немобилни презент наспрам инфинитива, док је у потврдним реченицама примарна разлика у облику помоћног глагола – пун облик наспрам енклитичког. Тако је у одричним реченицама забележен облик немобилног презента уз одговарајући волунтативни глагол код две старије информаторке, нпр.: *нисам хтѐла да ра̀дим* (И2); *двај није хтѐо да ч̀ује, нећу да њ̀дем* (И3); а код све три информаторке инфинитив у склопу футура I: *неће б̀ити д̀дво̀лно са̀мо тѐ фаб̀рике да се по̀пуне* (И1); *неће д̀стати на то̀ме, нећу те ту̀ћи* (И2); *нећу ја̀ више б̀ити ма̀нгу̀п* (И3).

У потврдним реченицама јавља се одговарајућа опозиција између волунтативног *хтети*: *х̀ће да п̀уца* (И1); *ми д̀ћемо да се њ̀земо* (И3); и помоћног – било у сложеном облику футура I, нпр.: *да ће до̀лазити и љ̀уди са стра̀нѐ код нас, љ̀век ће б̀ити по̀сла* (И1); *ја̀ ћу теби по̀моћи* (И3); било у простом: *б̀ићу као оп̀аснија̀* (И1); *рѐћу те ма̀ми и та̀ти, нећу рѐко̀ ту̀ћеш ме* (И2); *ићу што с д̀садна* (И3). У последња три примера присутан је и супстандардни прост футур састављен од инфинитива глагола на *-ћи*, својствен и свим околним говорима (уп. Николић 1966: 274; Николић 1968: 421; Николић 1969: 53; Тешић 1977: 227; Симић 1978: 79; Ђукановић 1983: 250). Међутим, како је примарна разлика између потврдне волунтативне и футурске употребе глагола *хтети* у помоћном глаголу, код две старије информаторке регистровани су и случајеви појаве аналитичког футура – конструкције да + презент уз футурску енклитику, нпр.: *да ће да њ̀де да̀ље, то̀ ће да вам б̀удѐ за̀нимљиво* (И2); *ми ћемо да прѝпрѐмимо све, шта̀ ће ко̀ да ми ка̀же* (И3), што показује да општа језичка тенденција, заступљена и у стандардном језику (Ivić 1972: 127), у лозничком говору није новијег порекла.

### 2.4.3. У позицији субјекта (инфинитив Ц-типа)

На позицији субјекта уз (семи)копулативне глаголе<sup>6</sup> (Ivić 1972: 131–132) инфинитив је забележен код средње и најстарије информаторке: *а јабуку је већ лако зафићурити и пребацити* (И2); *нисмо знали шта значи немати јести за храну, стигне пресуда убити не ослободити, убити не ослободити<sup>7</sup>, то је већ онда било на неки начин / непристојно правити свадбу* (И3), док је код најмлађе регистрован само пример с немобилним презентом: *плаћеније је да се ради у магацину* (И1). Занимљиво је да варијација са субјекатском клаузом није забележена код старијих информаторки.

### 2.4.4. Заступљеност инфинитива у данашњем говору Лознице

Код све три информаторке у одговарајућим синтаксичко-семантичким окружењима забележене су варијације или примери искључиво с немобилним презентом. Кад је реч о лингвистичким факторима комутабилности, уз модалне глаголе, те у имперсоналним и пасивним реченицама варијација је заступљена код све три информаторке. С друге стране, уз глаголе који у одређеним контекстима добијају модално значење примери с инфинитивом регистровани су само у говору најстарије (*знају дочекати што рекли краља петра*), а уз фазне у говору средње информаторке (*он се подо смејати*). Што се пунозначних глагола тиче, у хетероагентивним структурама нису забележени примери с инфинитивом, док су у говору најстарије информаторке забележени инфинитив у хомоагентивном окружењу (*нисмо знали шта значи немати јести за храну*) и инфинитив као кондензатор интенционалне клаузе (*некад смо ишли мало онд ал што рекли на пар сати / мало прошетати*). Инваријантни примери искључиво с инфинитивом забележени су једино у виду Ц-типа, и то код старијих информаторки, док је код најмлађе у том случају опет инваријантан немобилни презент (*плаћеније је да се ради у магацину*), што је показатељ језичке промене у току. Такође, инваријантни инфинитив јавља се у одричним реченицама у идиолектима свих трију информаторки као једино могуће дистинктивно обележје футурске употребе глагола (*не*) *хтети*, чиме је очувана опозиција према негираној волунтативној употреби датог глагола. За разлику од

6 Инфинитив се као предикатив појављује у српском језику само уз семикопулативни глагол значити, уз који се напореда појављује и инфинитив на позицији субјекта (Ivić 1972: 131).

7 У претходна два примера у питању је посебна врста инфинитива Ц-типа – тзв. експликативни инфинитив, којим се семантички прецизира пресуда као императивни тип обраћања (Ivić 1972: 136–137).

тога, будући да пуни односно енклитички облик глагола *штети* носи информацију о значењу, у потврдним реченицама футурски инфинитив, као једини нормативно прихватљив облик (Вујовић и Алановић 2011: 52), код две старије информаторке преплиће се с конструкцијом *да + презент*, као општераширеном балканистичком тенденцијом у српском језику (Ivić 1972: 127; Ивић и др. 1997: 185). С тим у вези, да конструкција *да + презент* у лозничком говору постаје доминантнија показује и секвенца с два презента забележена код најстарије информаторке (*мóрале смо да дођемо к̀ући да једемо*). Тиме се по угледу на употребну норму и престижне идиоме Београда и Новог Сада (Станојчић 1996: 132; Вујовић и Алановић 2011: 52–53) у лозничком урбаном вернакулару немобилни презент све више шири, чак и у домен футура I, док је у складу са савременим језичким тенденцијама инфинитив још увек постојан уз модалне и фазне глаголе, као и у имперсоналним и пасивним реченицама (Ивић и др. 1997: 390–393).

### 3. Закључак

На основу изнетих резултата анализе утврђено је да се лознички урбани идиом у поређењу с описима околних руралних говора разликује по степену и брзини морфосинтаксичких иновација. Премда синтаксичке промене изискују више времена, лознички говор убрзано мења своју морфосинтаксу глагола под утицајем савременог стандардног српског језика. У датом вернакулару испољавају се раширене језичке тенденције, које, поред аналогичности у самом систему, своје извориште имају и у говорима престижних економско-културних центара Србије попут Београда и Новог Сада. Као што је и очекивано, језичке промене најзаступљеније су код најмлађе информаторке, али су поједине од њих знатно присутне и у идиолектима двеју старијих информаторки, из чега следи да неке иновације нису новијег датума, већ да је главнина варијација у данашњем лозничком вернакулару одавно присутна.

Тако међу претериталним облицима није регистрован ниједан пример употребе имперфекта, док аорист слаби, у чему се запажа садејство и језичких и ванјезичких фактора. По угледу на савремено стање у стандардном језику наративни императив се изгубио, а крњи перфекат се све мање користи у нарацији. Међутим, издвајају се и језичке црте и промене својствене лозничком говору. Наиме, иако по угледу на стандард постаје мање фреквентан, наративни презент се код све три информаторке везује за одређена синтаксичко-семантичка окружења и појављује уместо

потенцијала за означавање нереференцијалних радњи у прошлости, као и одговарајући перфекат несвршених глагола. Како наведени потенцијал није забележен ни код једне информаторке и пошто се перфекат у одређеном контексту почео ширити у домен употребе плусквамперфекта, у лозничком говору назире се тежња за свођењем система глаголских времена на три поливалентне јединице. Поред наративног презента, постојану дијалекатску потку лозничког урбаног идиома представља и ретка заступљеност глаголског прилога садашњег и непостојање глаголског прилога прошлог, па у интерференцији дијалекта и стандарда преовладава једноставнији систем.

С друге стране, заступљена је и општа тенденција да презент у намерном значењу потискује потенцијал. Уз то, код све три информаторке немобилни презент све се више шири на рачун инфинитива. Отуд су варијације забележене и у домену футура I, у чијем је негираном облику заступљена једина доследна употреба инфинитива међу информаторкама. Да се варијантна употреба инфинитива у лозничком говору пре свега ограничава на модалне и фазне конструкције, те имперсоналне и пасивне реченице огледа се у томе што су примери инфинитива као допуне уз остале групе глагола регистровани једино у идиолекту најстарије информаторке, при чему се одражава пут језичке промене у току.

Кад се све узме у обзир, закључује се да се у сусрету двају или више варијетета, какви су дијалекатско залеђе града и свеprisутни стандардни језик, тежи што једноставнијем језичком систему. Стога се и у Лозници на плану морфосинтаксе глагола кристалише специфичан урбани идиом, у којем у зависности од језичких чинилаца, какви су симетрија у систему, реченична хомоагентивност и синтаксичко-семантичка контекстуализација глаголског облика, и ванјезичких чинилаца, какви су узраст, школство и електронски говорни медији, одређене језичке црте умеју да се губе, док опстојавају разне варијације између наслеђених дијалектизама и интердијалекатских језичких црта, блиских особинама говора политичких центара.

Међутим, с обзиром на мали број говорника обухваћених овим истраживањем, добијени резултати морају бити условно схваћени, те је важно напоменути да би морфосинтакси лозничког говора требало посветити свеобухватнија и обимнија истраживања. Овај рад у том смислу представља ослонац и потенцијалне смернице за нека будућа истраживања морфосинтаксичких и осталих појава у лозничком вернакулару.

## ЛИТЕРАТУРА

- Жарко Бошњаковић, 2009: Испитивање градских говора у Србији. Говор Новог Сада. Свеска 1: Фонетске особине. Ур. Жарко Бошњаковић. Нови Сад: Филозофски факултет. 47–76.
- [Žarko Bošnjaković, 2009: Ispitivanje gradskih govora u Srbiji. Govor Novog Sada. Sveska 1: Fonetske osobine. Ur. Žarko Bošnjaković. Novi Sad: Filozofski fakultet. 47–76.]
- Бранислав Веселиновић, 2022: Преношење акцената на проклитику у говору Лозничанки. Млади и србистика. Ур. Милош Ковачевић и др. Тршић – Београд: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић” – Јасен. 94–113.
- [Branislav Veselinović, 2022: Prenošenje akcenata na proklitiku u govoru Lozničanki. Mladi i srbistika. Ur. Miloš Kovačević i dr. Tršić – Beograd: Naučno-obrazovno kulturni centar „Vuk Karadžić” – Jasen. 94–113.]
- Душанка Вуловић и Миливој Алановић, 2011: Типична морфосинтаксичка обележја у говору Новог Сада. Говор Новог Сада. Свеска 2. Морфосинтаксичке, лексичке и прагматичке особине. Ур. Вера Васић и Гордана Штрбац. Нови Сад: Филозофски факултет. 39–55.
- [Dušanka Vujić i Milivoj Alanović, 2011: Tipična morfosintaksička obeležja u govoru Novog Sada. Govor Novog Sada. Sveska 2. Morfosintaksičke, leksičke i pragmatičke osobine. Ur. Vera Vasić i Gordana Štrbac. Novi Sad: Filozofski fakultet. 39–55.]
- Петар Ђукановић, 1983: Говор села Горње Цапарде. СДЗб. XXIX. 191–294.
- [Petar Đukanović, 1983: Govor sela Gornje Caparde. SDZb. XXIX. 191–294.]
- Милка Ивић, 1958: Систем личних глаголских облика за обележавање времена у српскохрватском језику. Нови Сад: Годишњак Филозофског факултета 3. 139–152.
- [Milka Ivić, 1958: Sistem ličnih glagolskih oblika za obeležavanje vremena u srpskohrvatskom jeziku. Novi Sad: Godišnjak Filozofskog fakulteta 3. 139–152.]
- Милка Ивић, 1963: Репертоар синтаксичке проблематике у српскохрватским дијалектима. ЗбМСФЛ VI. 13–30.
- [Milka Ivić, 1963: Repertoar sintaksičke problematike u srpskohrvatskim dijalektima. ZbMS-FL VI. 13–30.]
- Павле Ивић, 2001: Дијалектологија српскохрватског језика. Увод и штокавско наречје. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- [Pavle Ivić, 2001: Dijalektologija srpskohrvatskog jezika. Uvod i štokavsko narečje. Sremски Karlovcі – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.]
- Павле Ивић, Жарко Бошњаковић и Гордана Драгин, 1997: Банатски говори шумадијско-војвођанског дијалекта. Друга књига: Морфологија, синтакса, закључци, текстови. СДЗб. XLIII.
- [Pavle Ivić, Žarko Bošnjaković i Gordana Dragin, 1997: Banatski govori šumadijsko-vojvođanskog dijalekta. Druga knjiga: Morfologija, sintaksa, zaključci, tekstovi. SDZb. XLIII.]
- Берислав Николић, 1966: Мачвански говор. СДЗб. XVI. 183–314.

- [Berislav NIKOLIĆ, 1966: Mačvanski govor. SDZb. XVI. 183–314.]  
Берислав НИКОЛИЋ, 1968: Тршићки говор. СДЗб. XVII. 373–473.  
[Berislav NIKOLIĆ, 1968: Tršićki govor. SDZb. XVII. 373–473.]  
Берислав НИКОЛИЋ, 1969: Колубарски говор. СДЗб. XVIII. 1–71.  
[Berislav NIKOLIĆ, 1969: Kolubarski govor. SDZb. XVIII. 1–71.]  
Љубиша РАЛИЋ, 2009: Градски говори. Говор Новог Сада. Свеска 1: Фонетске особине. Ур. Жарко Бошњаковић. Нови Сад: Филозофски факултет. 31–46.  
[Ljubiša RALIĆ, 2009: Gradski govori. Govor Novog Sada. Sveska 1: Fonetske osobine. Ur. Žarko Bošnjaković. Novi Sad: Filozofski fakultet. 31–46.]  
Милорад СИМИЋ, 1978: Говор села Обади у босанском Подрињу. СДЗб. XXIV. 1–124.  
[Milorad SIMIĆ, 1978: Govor sela Obadi u bosanskom Podrinju. SDZb. XXIV. 1–124.]  
Живојин СТАНОЉИЋ, 1996: Морфологија, синтакса и фразеологија. Српски језик на крају века. Ур. Милорад Радовановић. Београд: Институт за српски језик САНУ; Службени гласник. 111–142.  
[Živojin STANOJLIĆ, 1996: Morfologija, sintaksa i frazeologija. Srpski jezik na kraju veka. Ur. Milorad Radovanović. Beograd: Institut za srpski jezik SANU; Službeni glasnik. 111–142.]  
Срето ТАНАСИЋ, 2005: Синтакса глагола. Синтакса савременог српског језика. Проста реченица. Ур. Милка Ивић. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Матица српска. 345–476.  
[Sreto TANASIĆ, 2005: Sintaksa glagola. Sintaksa savremenoga srpskoga jezika. Prosta rečenica. Ur. Milka Ivić. Beograd – Novi Sad: Institut za srpski jezik SANU – Matica srpska. 345–476.]  
Милосав ТЕШИЋ, 1977: Говор Љештанског. СДЗб. XXII. 159–325.  
[Milosav TEŠIĆ, 1977: Govor Lještanskog. SDZb. XXII. 159–325.]

\*\*\*\*\*

- Milka Ivić, 1972: Problematika srpskohrvatskog infinitiva. ZbMSFL XV/2: 115–138.  
Miloš OKUČA, 2008: Srpski dijalekti. Zagreb: SKD Prosvjeta  
Milorad RADOVANOVIĆ, 2003: Sociolingvistika. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

## SUMMARY

The results show that the Loznica urban vernacular differs from the surrounding rural vernaculars by the level and pace of morphosyntactic innovations. Although syntactic changes in language need more time to progress, the Loznica vernacular is rapidly changing its verbal morphosyntax under the influence of the contemporary standard Serbian language. As expected, most language changes are indicated in the speech of the youngest informant, albeit some of them are significantly present in the speech of the two older informants, which shows that some innovations span over a period of at least three generations. The analysis presents changes in the past tense, variation of forms in the conditional mood, the state of adverbial participles and the coexistence of the infinitive and the non-mobile present tense form, mainly as complements of different verb groups. Within the past tense both the common tendencies occurring in the standard language and most dialects, such as the disappearance of imperfect and decreasing of aorist, and the specific innovations concerning the narrative use of present tense form are noted. Among adverbial participles only one example of the present adverbial participles is noted, while the past one is not in use in the Loznica urban vernacular. What's more, the present tense form is expanding at the expense of the conditional form in final clauses, whereas the complement clause with the non-mobile present tense form is gaining more functions for itself and limiting the infinitive to modal and aspectual constructions, as well as passive and impersonal sentences.



## Jovana Stevanović

Filozofski fakultet u Nišu / Filozofska fakulteta Univerze v Nišu

jovanica.st@gmail.com

# О суфиксу *-ара* у косовско-ресавском дијалекту<sup>1</sup>

Предмет рада јесте суфикс *-ара* у косовско-ресавском дијалекту. Овај суфикс у косовско-ресавском дијалекту првенствено гради именице типа *nomina loci*. Циљ рада јесте да сагледа поменути суфикс у оквиру косовско-ресавског дијалекта и да покаже одступања од стандарднојезичког идиома. Анализа је показала да је суфикс *-ара* умерено продуктиван у грађењу *nomina loci* са значењем отвореног простора и високопродуктиван у грађењу *nomina loci* са значењем затвореног простора. Са друге стране, анализа је показала да има одступања од стандарднојезичког идиома.

**Кључне речи:** суфикс *-ара*, творбено-семантичка категорија *nomina loci*, творба речи, косовско-ресавски дијалекат.

### About the suffix *-ara* in the Kosovo-Resava dialect

The subject of the paper is the suffix *-ara* in the Kosovo-Resava dialect. This suffix in the Kosovo-Resava dialect primarily builds nouns of the *nomina loci* type. The aim of the paper is to look at the mentioned suffix within the Kosovo-Resava dialect and to show deviations from the standard language idiom. The analysis showed that the suffix *-ara* is moderately productive in the construction of *nomina loci* with the meaning of open space and highly productive in building *nomina loci* with the meaning of closed space. On the other hand, the analysis showed that there are deviations from the standard language idiom.

**Keywords:** suffix *-ara*, the derivation-semantic category of *nomina loci*, word formation, Kosovo-Resava dialect.

## 1. Увод

Предмет рада јесте суфикс *-ара* у косовско-ресавском дијалекту. Као и у претходном истраживању (Стевановић 2023) и у овом истраживању није узета цела косовско-ресавска дијалекатска област, већ само говори јагодинског краја<sup>2</sup>. Суфикс *-ара* у косовско-ресавском дијалекту првенствено гради именице типа *nomina loci*<sup>3</sup>. За разлику од суфикса *-арник* који се

1 Рад је настао у оквиру истраживања за докторску дисертацију и ослања се на претходна истраживања: Стевановић 2021; Стевановић 2022а; Стевановић 2022б; Стевановић 2023.

2 Ови говори припадају левачком говорном типу (уп. Симић 1972: 29–32).

3 Реч је о именицама које означавају место (простор) (уп. Станојчић, Поповић 2005: 143–144).

додаје искључиво на именичке основе (Стевановић 2023: 55), суфикс *-ара* се додаје и именичке и на глаголске основе.

Циљ рада јесте да сагледа поменути суфикс у оквиру косовско-ресавског дијалекта и да покаже одступања од стандарднојезичког идиома.

## 2. Методологија рада

Као и у претходним истраживањима (Стевановић 2021; Стевановић 2022а; Стевановић 2022б; Стевановић 2023), и у овом истраживању је коришћена техника субјективног типа која је комбинована са радом на корпусу. Као корпус послужио је *Упитник за прикупљање potina loci*. Реч је о истом упитнику који је коришћен у претходном истраживању (Стевановић 2023).<sup>4</sup>

Истраживање је спроведено на терену који обухвата 23 пункта.<sup>5</sup> Информатори су и мушког и женског пола, старосне границе 65–95 година. Реч је о аутентичним представницима говора одређеног пункта. Треба напоменути да је већина информатора завршила само основну школу, док поједини информатори нису завршили ни основну школу. У истраживању су учествовала 53 информатора.<sup>6</sup>

Као контролни корпус послужили су релевантни речници српског језика: *Речник српскохрватскога књижевног језика* (РМС 1967–1976), *Речник српскога језика* (РСЈ 2011) и *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* (РСАНУ 1959–).<sup>7</sup>

4 Упитник се састоји од 213 питања. Подељен је у две целине: *Отворен простор* и *Затворен простор*. Део *Отворен простор* је подељен у шест целина: 1) *Воћњак*; 2) *Земљиште, њива, поље*; 3) *Баишта, врт*; 4) *Шума*; 5) *Место где се нешто ради, дешава, место вршења неке радње*; 6) *Место где се некад нешто налазило*. Са друге стране, део *Затворен простор* је подељен у седам целина: 1) *Радња, радионица, продавница*; 2) *Фабрика*; 3) *Гостионица, крчма*; 4) *Зграда, остава, магацин*; 5) *Станиште за животиње*; 6) *Место где се нешто ради, дешава, место вршења неке радње*; 7) *Именице субјективне оцене* (уп. Стевановић 2023: 56).

5 Пунктови су следећи и обележени су следећим бројевима: Драгоцвет (1), Шуљковац (2), Бунар (3), Ковачевац (4), Врба (5), Белица (6), Винорача (7), Деоница (8), Сиоковац (9), Јошанички Прњавор (10), Каленовац (11), Лозовик (12), Доње Штипље (13), Горње Штипље (14), Горњи Рачник (15), Доњи Рачник (16), Багрдан (17), Главинци (18), Коларе (19), Ивковачки Прњавор (20), Драгошевац (21), Мајур (22), Мијатовцац (23) (уп. Стевановић 2023: 57).

6 Уп. Стевановић 2023: 57.

7 Уп. Стевановић 2021: 239; Стевановић 2022а: 134; Стевановић 2022б: 31.

### 3. Претходна истраживања о суфиксу *-ара* у косовско-ресавском дијалекту

О суфиксу *-ара* није много писано у лингвистици. Углавном је овај суфикс посматран у оквиру уџбеника и граматика (Клајн 2003: 47–49; Станојчић, Поповић 2005: 144; Стевановић 1986: 508–509). У стандардном српском језику гради неколико категорија речи, а међу њима и именице просторног значења, односно *potina loci*. Поредећи српски и македонски језик, дошли смо до закључка да суфикс *-ара* највише одговара македонском суфиксу *-арница* (Стевановић 2020: 20).

У говору Пирота који припада тимочко-лужничком дијалекту призренско-тимочке дијалекатске области суфикс *-ара* није потврђен (Стевановић 2022в).

Са друге стране, у говору Доњег Штипља који припада косовско-ресавској дијалекатској области суфикс *-ара* је продуктиван у грађењу именица типа *potina loci* са значењем отвореног простора: *насуљара, бостанара, дињара, паприкара, буквара, хростара, смрекара, репара, ланара, кукурузара* (Стевановић 2021: 245).

У говору Бунара није потврђен ниједан пример са суфиксом *-ара* (Стевановић 2022а), док је у говору Мијатовца нископродуктиван у грађењу именица типа *potina loci* са значењем отвореног простора: *хмељара, купусара, паприкара, купинара, јагодара* (Стевановић 2022б: 35).

## 4. Анализа корпуса

### 4.1. Отворен простор

Анализирани корпус бележи укупно 14 примера са суфиксом *-ара*. Сви примери су настали од именичке основе и можемо их сврстати у две лексичко-семантичке подгрупе:

1. Именице које се односе на одређено земљиште, одређену њиву или одређено поље: *реп̑ара* (8, 10), *ре̑пара* (13), *бостан̑ара* (12, 17), *бостан̑ара* (13–16), *купус̑ара* (1, 5), *купус̑ара* (7, 13, 20, 23), *хмељ̑ара* (13, 15, 17–19, 21, 23), *хмељ̑ара* (1–2, 5, 8–11), *лан̑ара* (13), *кукуруз̑ара* (13, 16–17), *насуљ̑ара* (13–14, 17).
2. Именице које се односе на одређени воћњак: *купин̑ара* (15, 19–20, 23), *јагод̑ара* (12, 21, 23), *јагод̑ара* (1, 6, 8–10).

## 4.2. Затворен простор

Анализирани корпус бележи укупно 35 примера са значењем затвореног простора. Примери из анализираниог корпуса настали су од именичке и од глаголске основе. Све примере који су настали од именичке основе можемо сврстати у четири лексичко-семантичке подгрупе:

1. Именице које се односе на одређену радњу, радионицу или продавницу: *бравџара* (10, 12), *брашњара* (1–23), *винџара* (1–23), *воскџара* (2, 5–13, 15, 17–23), *воћџара* (4–6, 16, 18, 20–22), *гвожђџара* (1–23), *грнџара* (13, 18–19, 21–22), *месџара* (1–20, 22), *млекџара* (1–23), *кожџара* (22), *рибџара* (1–2, 21–22), *сапунџара* (18–19), *седлџара* (14–18, 22), *содџара* (1–23), *ужџара* (1–23), *фарбџара* (1–23), *хлебџара* (10, 12), *лебџара* (1–9, 11, 13–23), *цвећџара* (1–23), *црепџара* (1–23).
2. Именице које се односе на одређену фабрику: *конџара* (1–8, 10–14, 16, 18–19, 21–23), *кексџара* (1–23), *ланџара* (1–23), *пивџара* (1–23), *стаклџара* (1–23), *уљџара* (1–10, 12–13, 15–23).
3. Именице које се односе на одређену зграду, оставу или одређени магацин: *бачџара* (1–23), *качџара* (1–23), *пекмезџара* (3, 6, 11), *хмельџара* (1–23), *медџара* (10–11, 19).
4. Именице субјективне оцене: *ледџара* (5, 8, 12–15, 18–19, 21).

Примере који су настали од глаголске основе можемо сврстати у једну лексичко-семантичку подгрупу:

1. Именице које се односе на одређену радионицу: *влачџара* (1–6, 8, 10–23), *резџара* (8, 12, 17).

Један пример из анализираниог корпуса настао је сложено-суфиксалном творбом. Тај пример се односи на радионицу: *вуновлачџара* (7, 9).

## 5. Резултати истраживања и дискусија

### 5.1. Отворен простор

Значењске разлике уочене су код следећих примера: *кукурузџара*, *купинџара*.

За пример *кукурузџара* (стандарднојезички пример је *кукурузџара*) *Речник српскога језика* наводи следеће објашњење: 1. пројара; 2. ракија од кукуруза (РСЈ 2011: 597).<sup>8</sup>

8 Уп. са Стевановић 2021: 244.

Пример *купина̀ра*, односно *купина̀ра* бележи *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* који даје следеће објашњење: покр. име овци (РСАНУ 1981: 47). Дакле, овај пример је регионално маркиран.<sup>9</sup>

Дискутабилан је и пример *купус̀ара/купус̀ара*. Поменути речник наводи следеће објашњење овог примера: 1. каца или сличан дрвени суд у којем се држи и кисели купус; 2) купусиште (РСАНУ 1981: 59). Ово говори у прилог томе да се овај пример првенствено односи на предмет, односно на *nomina instrumenti*.<sup>10</sup>

Анализирани корпус бележи и деривате који нису регистровани у речницима српског језика: *репа̀ра, рѐпара, бостан̀ара, бостан̀ара*.

Акцентски сви примери одступају од стандардне варијанте српског језика. Поједини примери имају краткосилазни акценат ван првог слога. Код појединих примера се акценат подударе са стандардном варијантом српског језика, али се место акцента не подударе.

## 5.2. Затворен простор

Један пример из анализираниог корпуса је фонетски модификован. Реч је о примеру *леба̀ра*. Код овог примера сугласник *x* се изгубио у иницијалној позицији (Богдановић, Марковић 2000: 52). Анализирани корпус бележи и пример *хлеба̀ра*, али се он ређе јавља.

Поједини деривати нису регистровани у речницима српског језика: *кекс̀ара, меда̀ра, рез̀ара*.

Пример *брав̀ара*, односно *бравара* регистрован је у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика*. У поменутом речнику налазимо следеће објашњење овог примера: покр. место где се тове свиње (РСАНУ 1962: 89). Дакле, значење поменутог примера се потпуно разликује од значења које смо забележили на терену. Са друге стране, пример је регионално маркиран.

Исти речник даје следеће објашњење примера *леда̀ра*: 1. а. радионица или фабрика у којој се производи лед; б. просторија у којој се држи лед и тиме одржава ниска температура потребна за чување лако кварљивих намирница и пића, хладњача; в. фиг. веома хладна, ледена, студена просторија, леденица;

9 Уп. са Стевановић 2022б: 37.

10 Уп. са Стевановић 2022б: 35.

2. апарат, уређај за производњу леда, хладњак, фрижидер (РСАНУ 1981: 298). Као што се може видети, поменути пример се првенствено односи на радионицу или фабрику за производњу леда.

Примери *хмељара/хмељара* и *ланџара/ланџара* и у стандардној варијанти српског језика (РМС 1969: 163; РМС 1976: 738; РСЈ 2011: 612) и у говорима јагодинског краја имају значење *nomina loci*. Разлика је у томе што се у стандардној варијанти српског језика односе на затворен простор, а у говорима јагодинског краја и на отворен и на затворен простор.

Акцентатски скоро сви примери одступају од стандарднојезичког идиома, јер имају краткосилазни акценат ван првог слога. Једино се пример *вуновлачара* акценатски подудара са стандарднојезичким примером. Треба истаћи да се овај пример ретко јавља у говорима јагодинског краја. Чешће се јавља пример *влачџара*.

## 6. Закључак

Спроведена анализа је показала да је суфикс *-ара* умерено продуктиван у грађењу *nomina loci* са значењем отвореног простора и високопродуктиван у грађењу *nomina loci* са значењем затвореног простора. Наиме, анализирани корпус бележи укупно 14 примера са значењем отвореног простора и 35 примера са значењем затвореног простора. Дакле, анализирани корпус бележи укупно 49 примера. Један пример је настао сложено-суфиксалном творбом. Остали примери су настали суфиксацијом (48). Суфикс *-ара* се додаје на именичке и глаголске основе.

Веома је продуктиван у грађењу именица које се односе на одређену радњу, радионицу или продавницу (23). Нископродуктиван је у грађењу именица које се односе на одређену зграду, оставу или одређени магацин (5). У грађењу именица које се односе на одређену фабрику је, такође, нископродуктиван (6). Исти је случај и са именицама субјективне оцене (1).

У грађењу именица које се односе на одређено земљиште, одређену њиву или одређено поље је умерене продуктивности (11). Са друге стране, у грађењу именица које се односе на одређени воћњак је нископродуктиван (3).

Анализа је показала да има одступања од стандарднојезичког идиома. Између појединих дијалекатских и стандарднојезичких примера уочене су

значењске разлике: *кукуруза̀ра*.

Значења појединих деривата се разликују од значења која смо забележили на терену: *купина̀ра*, *бравѝра*.

Анализирани корпус бележи и деривате који нису регистровани у речницима српског језика: *репа̀ра*, *рѐпара*, *бостана̀ра*, *бостана̀ра*, *кекса̀ра*, *медѝра*, *реза̀ра*.

Акцентатски скоро сви примери одступају од стандардне варијанте српског језика. Поједини примери имају краткосилазни акценат ван првог слога. Код појединих примера се акценат подудара са стандардном варијантом српског језика, али се место акцента не подудара. Једино се пример *вуновла̀чара* акценатски подудара са стандарднојезичким примером.

Као и претходна истраживања (Стевановић 2021; Стевановић 2022а; Стевановић 2022б; Стевановић 2022в; Стевановић 2023), и ово истраживање представља мали допринос науци о језику, односно дијалекатској творби и дијалекатској лексици. Да бисмо добили целовитију слику о суфиксу *-ара* у косовско-ресавском дијалекту, морамо спровести истраживање на ширем терену и укључити већи број информатора. Са друге стране, морамо узети у обзир и остале говорне типове косовско-ресавског дијалекта (косовски, трстенички, жупски, ђердапски, смедеревско-вршачки, ресавски), а не само левачки. С тим у вези, овај рад треба да подстакне будуће лингвисте да се темељније баве проблемом дијалекатске творбе и дијалекатске лексике. Уверени смо да наша досадашња истраживања и ово истраживање могу бити од користи будућим лингвистима.

## ИЗВОРИ

*Упитник за прикупљање nomina loci.*

[*Упитник за prikupljanje nomina loci.*]

## КОНТРОЛНИ ИЗВОРИ

РМС, 1967–1976: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска.

[RMS, 1967–1976: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska.]

- РСАНУ, 1959–: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Београд: Српска академија наука и уметности.
- [RSANU, 1959–: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Београд: Српска академија наука и уметности.]
- РСЈ, 2011: *Речник српског језика*. Измењено и поправљено издање. Нови Сад: Матица српска.
- [RSJ, 2011: *Rečnik srpskoga jezika*. Izmenjeno i popravljeno izdanje. Novi Sad: Matica srpska.]

## ЛИТЕРАТУРА

- Недељко Богдановић, Јордана Марковић, 2000: *Практикум из дијалектологије*. Ниш: Филозофски факултет.
- [Nedeljko BOGDANOVIĆ, Jordana MARKOVIĆ, 2000: *Praktikum iz dijalektologije*. Niš: Filozofski fakultet.]
- Иван Клајн, 2003: *Творба речи у савременом српском језику, II део, Суфиксација и конверзија*. Београд: Прилози проучавању српског језика II.
- [Ivan KLAJN, 2003: *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku, II deo, Sufiksacija i konverzija*. Београд: Prilozi proučavanju srpskoga jezika II.]
- Радоје Симић, 1972: Левачки говор. *Српски дијалектолошки зборник 1972/XIX*. 1–619.
- [Radoje SIMIĆ, 1972: Levački govor. *Srpski dijalektološki zbornik 1972/XIX*. 1–619.]
- Живојин Станојчић, Љубомир Поповић, 2005: *Грамматика српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- [Živojin STANOJČIĆ, Ljubomir POPOVIĆ, 2005: *Gramatika srpskog jezika*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.]
- Михаило Стевановић, 1986: *Савремени српскохрватски језик I (Увод, фонетика, морфологија)*. Београд: Научна књига.
- [Mihailo STEVANOVIĆ, 1986: *Savremeni srpskohrvatski jezik I (Uvod, fonetika, morfologija)*. Београд: Naučna knjiga.]
- Јована Стевановић, 2020: *Nomina loci* у македонском и српском језику (контрастиван приступ). *Међународен дијалог: исток–запад (филозофија, лингвистика, културологија)* 2020/4. 17–21.
- [Jovana STEVANOVIĆ, 2020: *Nomina loci* u makedonskom i srpskom jeziku (kontrastivan pristup). *Megjunaroden dijalog: istok–zapad (filozofija, lingvistika, kulturologija)* 2020/4. 17–21.]
- Јована Стевановић, 2021: *Nomina loci* у говору Доњег Штипља (поређење са стандардним српским језиком). *Mejniki in prelomnice v slovanskih jezikih in literaturah*. Ur. Neža Kočnik, Lucija Mandić i Rok Mrvič. Ljubljana: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije. 237–49.
- [Jovana STEVANOVIĆ, 2021: *Nomina loci* u govoru Donjeg Štiplja (poređenje sa standardnim srpskim jezikom). *Mejniki in prelomnice v slovanskih jezikih in literaturah*. Ur. Neža

- KOČNIK, Lucija MANDIĆ i Rok MRVIČ. Ljubljana: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije. 237–49.]
- Јована Стевановић, 2022а: *Nomina loci* у говору Бунара код Јагодине. *Годишњак за српски језик* 2022/20. 133–43.
- [Јована STEVANOVIĆ, 2022а: *Nomina loci* у говору Бунара код Јагодине. *Годишњак за српски језик* 2022/20. 133–43.]
- Јована Стевановић, 2022б: *Nomina loci* у говору Мијатовца код Туприје. *Годишњак Педагошког факултета у Врању* 2022/1. 29–41.
- [Јована STEVANOVIĆ, 2022б: *Nomina loci* у говору Мијатовца код Ћуприје. *Годишњак Педагошког факултета у Вранју* 2022/1. 29–41.]
- Јована Стевановић, 2022в: *Nomina loci* у Речнику пиротског говора Драгољуба Златковића. *Slobodna tema u (ne)slobodna vremena*. Ur. Andrea RATKOVIĆ NOVKOVIĆ. Sremski Karlovci: Centar za afirmaciju slobodne misli. 85–107.
- [Јована STEVANOVIĆ, 2022в: *Nomina loci* у Речнику пиротског говора Драгољуба Златковића. *Slobodna tema u (ne)slobodna vremena*. Ur. Andrea RATKOVIĆ NOVKOVIĆ. Sremski Karlovci: Centar za afirmaciju slobodne misli. 85–107.]
- Јована Стевановић, 2023: О суфиксу *-арник* у косовско-ресавском дијалекту. *Zbliževanja in odmiki: medkulturni stiki v slovanskih jezikih in literaturah*. Ur. Neža KOČNIK, Lucija MANDIĆ i Rok MRVIČ. Ljubljana: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije. 55–63.
- [Јована STEVANOVIĆ, 2023: О суфиксу *-арник* у косовско-ресавском дијалекту. *Zbliževanja in odmiki: medkulturni stiki v slovanskih jezikih in literaturah*. Ur. Neža KOČNIK, Lucija MANDIĆ i Rok MRVIČ. Ljubljana: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije. 55–63.]

## SUMMARY

The subject of the paper is the suffix *-ara* in the Kosovo-Resava dialect. This suffix in the Kosovo-Resava dialect primarily builds nouns of the *nomina loci* type. The aim of the paper is to look at the mentioned suffix within the Kosovo-Resava dialect and to show deviations from the standard language idiom. A completed *Questionnaire for collecting nomina loci* served as a corpus. On the other hand, Serbian language dictionaries served as a control corpus: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika* (RMS 1967–1976), *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika* (RSANU 1959–) and *Rečnik srpskoga jezika* (RSJ 2011). The research was conducted in 23 points. The analysis showed that the suffix *-ara* is moderately productive in the construction of *nomina loci* with the meaning of open space and highly productive in building *nomina loci* with the meaning of closed space. On the other hand, the analysis showed that there are deviations from the standard language idiom: derivatives that are not registered in Serbian language dictionaries were noticed, significant differences were noticed, accent discrepancies between dialectal and standard language examples were noticed.



## Mykhailo Meshyi

V. N. Karazin Kharkiv National University

m.s.meshyi@gmail.com

# The phenomenon of ikavism in the Resian dialect in the light of Ukrainian phonology

In this paper, the phenomenon of ikavism in the Resian dialect of Slovenian is considered in general terms in the light of similar processes in Ukrainian. As is known, ikavism consists of conversion of etymological \*ě, \*e, \*o > i, and all these three changes are present in Ukrainian, fixed at the standard level. Based on vocabulary of the Resian microdialect of San Giorgio (Bila), we can see that there similar phonetic changes took place: \*besěda > *bisida*, \*leď > *lit*, \*orzvaliti > *rizvalit*. A broader view shows the conditions for the change \*ě, \*e > i and \*o > u in compared idioms are not identical. Whereas the transition \*o > i may give reason to say that Ukrainian is not the only living Slavic idiom, which is characterized by that type of ikavism, despite differences in the scale of the phenomenon.

**Keywords:** ikavism, Resian dialect, Ukrainian phonology

### Явище ікавізму резійського діалекту у світлі української фонології

У цій роботі розглянуто в загальних рисах явище ікавізму в резійському діалекті словенської мови у світлі схожих процесів в українській мові. Як відомо, ікавізм полягає в переході етимологічних \*ě, \*e, \*o > i, і саме в українській мові всі ці три зміни закріплено на літературному рівні. Узята за основу лексики резійського мікродіалекту Сан-Джорджо (Bila) показує, що в нім відбувалися схожі фонетичні зміни: \*besěda > *bisida*, \*leď > *lit*, \*orzvaliti > *rizvalit*. Ширший погляд показує, що умови для зміни \*ě, \*e > i та \*o > u в порівнюваних ідіомах неоднакові. Водночас перехід \*o > i може дати підставу говорити, що українська мова є не єдиний живий слов'янський ідіом, якому притаманний цей тип ікавізму без огляду на межі його прояву.

**Ключові слова:** ікавізм, резійський діалект, українська фонологія

## 1 Introduction

The Resian dialect is one of the dialects of the Slovenian language belonging to the Littoral dialect group and is widespread in the Resia Valley, Province of Udine, Italy. Due to its considerable archaism, long-term isolation from the main Slovenian dialect continuum and significant influence of Romance languages the Resian dialect even can be considered as an isolated Slavic microlanguage. Taking into account also its location it is not surprising that Resian remains unknown to Ukrainian scientific thought.

It will not be wrong to note that the Resian dialect really became famous thanks to Jan Baudouin de Courtenay, who in 1875 published the material collected after his travels in his doctoral dissertation “Опыт фонетики резьянских говоров”, which is a systematic synchronic study of this dialect. The scholar also added the “Резьянский катехизис” and a dictionary compiled on its basis to the dissertation. In addition, he later published other works on language and ethnography such as “Резья и резьяне” (1876) and “Образцы говоров фриульских славян” (1878) (Коницкая 2016: 300).

We must also mention Han Steenwijk among modern scholars, who together with his colleagues has standardized the Resian dialect since 1990s. Furthermore, we would like to point out the “The Slovene dialect of Resia: San Giorgio” (1992) on which we have based our research. Therefore, the microdialect of San Giorgio is central in comparison with Ukrainian here.

As is known, ikavism in Slavic languages is the development of the vowel *i* in place of the etymological Proto-Slavic \*ě, \*e and \*o. It is fully represented in the phonological system of Ukrainian language, being its distinctive feature. Despite this, it is wrong to claim that ikavism is not characteristic of other languages, since we also observe similar, though not identical, phenomena in Polabian, Sorbian, Serbo-Croatian, Polish, etc.

However, it is the Ukrainian language at the standard level that consistently reflects all three changes \*ě, \*e, \*o > *i*, cf. \*běль(ь) > *білий* ‘white’, \*пекть > *піч* ‘oven’, \*домъ > *дім* ‘house’. It is quite natural, therefore, to take as a basis the conditions, rules and regularities that explain ikavism in Ukrainian phonology, and to consider similar phenomena in other idioms from its angle.

According to George Shevelov, there is a separate line of evolution of \*ě in Ukrainian language, which follows the diphthongization:  ${}_e\bar{a} > {}_e a > {}_e e > {}_i \acute{e} > \acute{e}$ , and that path up to the stage  ${}_i \acute{e}$  is characterized for all dialects. The gradual closing and fronting of \*ě was the result of impact of adjacent palatalized consonants. Unlike other Slavic languages, in Ukrainian the palatalization of preceding consonant was the main factor for the fronting, due to which  $\acute{e}$  then developed into *i* (Шевельов 1992: 262-263). The other two changes \*e, \*o > *i* have their origins in the assimilation of mid vowels to succeeding narrower vowels \*ь, \*ь. Further, due to the reduction of \*ь (\*e >)  $\acute{e}$  merged with (\*ě >)  $\acute{e}$  and developed into *i* in newly closed syllables. Meanwhile, vowel \*e, being before reduced \*ь, had another path of evolution but the same result:  $e > *'o > 'u > i$  (Шевельов 1992: 404, 420). Vowel (\*o >)  $\acute{o}$  labialized closer to *u* after the reduction of \*ь, \*ь, then

delabialized and fronted into *i* in newly closed syllables as follows:  $u > \ddot{u} > i$  (Шевельов 1992: 760-761).

Thus, we observe the writing of the letter *u* instead of the ъ in Old East Slavic inscriptions of southern origin from the XIth century. However, we can talk about the advance of change  $*\ddot{e} > i$  instead of  $*\ddot{e} > e$  already for the second half of XIIIth century, cf. Npl *заповиди* ‘commandment; precept’, *пинаязь* ‘pfennig; money’ (Жовтобрюх 1979: 241). Later, inscriptions from the XIIIth century, and especially from the XIVth century began to indicate letters *u*, *y*, *ю* instead of etymological  $*e$ ,  $*o$ , cf. *шусть* ‘six’, *тютка* ‘aunt’, *вувторок* ‘Tuesday’ (Жовтобрюх 1979: 275). However, the appearance of the letter *u* instead of  $*e$ ,  $*o$  for the main area of southern dialects of Old Ukrainian language can be dated to the end of the XIVth-XVth centuries, since inscriptions reflect the change quite often only from the XVIth century, cf. *шустдесять* ‘sixty’, *тилко* ‘only’ (Жовтобрюх 1979: 278).

Without aiming to accurately convey the process of diphthongization or other change, we can briefly outline the stages of ikavism for the southern dialects of the future Ukrainian language as follows:

1. change of original  $*\ddot{e}$  to *i*, which was finished in the end of XIIIth century;
2. change of original  $*e$  to *i*, which was finished in the middle of XIVth century;
3. change of original  $*o$  to *i*, which was finished before the beginning of the XVIIth century.

Based on this division into stages, we consider the ikavism of the Resian dialect in three comparable types.

## 2 The first type of ikavism

Baudouin de Courtenay have already detailed the reflexes of the common South Slavic  $*\ddot{e}$ , noting the dependence on original vowel length (Бодуэн де Куртенэ 1875: 51) as defined for Slovene. According to Vermeer (Vermeer 1993: 4, 8) the vowel *i* could appear only in one case: in place of long  $*\ddot{e}$  (hereafter –  $\ddot{e}_1$ ), as opposed to long  $*\ddot{e}$ , that has arisen as a consequence of lengthening in stressed non-final syllables (hereafter –  $\ddot{e}_2$ ). The change  $*\ddot{e}_1 > i$  in Resian seems to be as the following:

<i>*besě<sub>1</sub>da</i>	<i>be</i> ‘sieda	<i>bę</i> ‘sīda	<i>bisída</i>	‘word’
<i>*sně<sub>1</sub>gъ</i>	> <i>snieg</i>	> <i>snīg</i>	> <i>sník</i>	‘snow’
<i>*svě<sub>1</sub>tja</i>	, <i>svieća</i>	, <i>svīća</i>	<i>svíća</i>	‘candle’

Standard Ukrainian does not distinguish positions of \*ě, therefore regardless of accent or length we have \*ě > *i*. However, as is known, this change passed inter alia through diphthong *ie*, which persists in some Ukrainian dialects until today, cf. *ð* ‘*ieð*’ ‘grandfather’, *чн* ‘*ieз*’ ‘snow’, DLsg *pyy* ‘*ie*’ ‘arm’, etc (Жовтобрюх 1979: 241).

Further, the Resian vowel *e* (resp. *ě*) reflects short \*ě as well as long \*ě<sub>2</sub> (see above). According to Vermeer (Vermeer 1993: 4, 8) the change \*ě > *e* seems to be as the following:

<i>*medvēdb</i>	>	<i>med</i> ‘ved	>	<i>med</i> ‘vēd	>	<i>midvēd</i>	‘bear’
<i>*sně<sub>2</sub>ga</i>		, <i>snēga</i>		‘snēga		<i>snéga</i>	‘snow’ (Gsg)

We will note separately there is always *ě* in verbal suffix \*-ě-, cf. *bolět* ‘to hurt’, *mět* ‘to have’, *šumět* ‘to make noise’, *vědet* ‘to know’, *zazrět* ‘to ripen’, etc.

Due to branching in development of *ě*-reflexes, we may find such alternation:

Nsg	Gsg	
<i>lís</i>	<i>lěsa</i>	‘wood’
<i>sník</i>	<i>snéga</i>	‘snow’
<i>svít</i>	<i>světa</i>	‘world’

However, in other cases we do not see it, e.g.:

Nsg	Gsg	
<i>grí</i>	<i>gríja</i>	‘sin’
<i>smí</i>	<i>smíha</i>	‘laughter’
<i>zih</i>	<i>zíja</i>	‘yawn’

The reason for the change \*ě<sub>2</sub> > *i* in stressed non-final syllables may be late, probably because of succeeding palatal *j*, that contributed to fixing of *i* in oblique cases (cf. also Isg *smíjon* ‘laughter’). Meanwhile, we should clarify there was no impact on short \*ě (cf. Nsg *worěj* – Gsg *woréja* ‘walnut’).

Moreover, referring to endings of dative and locative in feminine nouns we encounter dependence on stress:

Unstressed		Stressed	
<i>bábi</i>	‘grandmother’ (Dsg)	<i>kozé.</i>	‘goat’ (Dsg)
<i>krávi</i>	‘cow’ (Dsg)	<i>račé.</i>	‘thing’ (Dsg)
<i>lípi</i>	‘linden-tree’ (DLsg)	<i>sastré.</i>	‘sister’ (Dsg)
<i>róki</i>	‘arm; hand’ (Lsg)	<i>taté.</i>	‘aunt’ (Dsg)

Sometimes there are both variants in one root, e.g. Lsg *góri* vs *goré* ‘mountain’, Lsg *nógi* vs *nogé* ‘leg; foot’.

The interest is also evoked by groups \**tert*, \**telt* which were developed through the stage \**trēt*, \**tlēt*, cf.:

Resian	Proto-Slavic	Slovenian	Ukrainian	
<i>mlíku</i>	* <i>melko</i>	<i>mléko</i>	<i>молоко</i>	‘milk’
<i>drín</i>	* <i>dernъ</i>	<i>drèn</i>	<i>дѣрен</i>	‘cornel-tree’
<i>príd</i>	* <i>perdъ</i>	<i>préd</i>	<i>пѣред</i>	‘before’
<i>pripilíca</i>	* <i>perpelica</i>	<i>prepelica</i>	<i>перепелиця</i>	‘butterfly’
<i>putríba</i>	* <i>poterba</i>	<i>potrěba</i>	<i>потрѣба</i>	‘need’
<i>srída</i>	* <i>serda</i>	<i>sréda</i>	<i>середá</i>	‘Wednesday’
<i>wrídít se</i>	* <i>verditi</i>	<i>vréditi</i>	<i>вередіти</i>	‘to damage one’s back’

Probably, to this group belongs *brízwa* ‘peach’, if it is derived from \**bersky*, Gsg \**berskъve*. We can also distinguish outcomes for the group \**čert* > \**črēt*, which developed into *čirí-*, cf. *čirís* ‘over, just above’, *čiríšnja* ‘cherry’, *čiríwin* ‘shoe’ (resp. ukr. *через*, *черешня*, *черевик*). In addition, it is worth noting that along with *putríba* we have an adv *trěbę* ‘need’ (cf. ukr. *ненорміо* ‘useless things’, adj *потрібний* ‘needed’, but *потреба* ‘need’, adv *треба* ‘need’).

What we have already said about the alternation of  $\check{e}_1 \sim \check{e}_2$ , can also be applied here:

* <i>bergъ</i>	>	<i>brik</i> , <i>bręga</i>	(Gsg)	‘meadow on a slope’
* <i>želbъ</i>		<i>Žlip</i> , <i>Žlębu</i>	(Lsg)	toponym

There is no *i* in other derivatives of groups \*tert, \*telt, because they contain \*ě<sub>2</sub>:

Resian	Proto-Slavic	Slovenian	Ukrainian	
<i>mrěža</i>	*merža	<i>mrěža</i>	<i>мерэжа</i>	‘rag’
<i>smirěka</i>	*smerka	<i>smrěka</i>	<i>смерэка</i>	‘spruce-fir’
<i>zamlět</i>	*zamelti	<i>zamlėti</i>	<i>замолóту</i>	‘to grind’

### 3. The second type of ikavism

Baudouin de Courtenay gives us examples, in which, at first glance, it is possible to see the second type of ikavism with the alternation *e* ~ *i*, e.g. (Бодуэн де Куртенэ 1875: 50):

\*ledъ > *lit*, *lěda* (Gsg) ‘ice’

In addition, in genitive plurals of nouns, in which the root syllable is generally stressed, the vowel lengthened and turned into *i*, e.g. (Бодуэн де Куртенэ 1875: 85).

\*žena > *žanv*, *žín* (Gpl) ‘woman; wife’

Again, Logar (Logar 1963: 119-120) and Vermeer (Vermeer 1993: 4) also makes mention of dependence on length.

As is known, the development of \*e > *i* before \*ь has the same chain of changes, as for \*ě > *i*, in Ukrainian, cf. \*pekъ > [п’ечь] > [п’еч’] > [п’іеч’] > *nič* ‘oven’, therefore we are faced with “new Ъ”. However, the development of \*e > *i* before \*ь, as already mentioned, had its peculiarities, cf. Gpl \*selъ > [с’ель] > [с’юл] > [с’үйл] > [с’үйл] > *čil* ‘village’ (Жовтобрюх 1979: 274-275). Despite the fact that \*ledъ is on a par with \*selъ, we tend to rule out the possibility of labialization of \*e, and as a result, to claim that long \*e (hereafter – *e*<sub>1</sub>, resp. *e*<sub>2</sub>, that is \*e in open syllables) shared the same fate as long \*ě:

Nsg	*le <sub>1</sub> dъ	>	<i>lied</i>	>	<i>līd</i>	>	<i>līt</i>
Gsg	*le <sub>2</sub> da	>	<i>,lēda</i>	>	<i>,lēda</i>	>	<i>lēda</i>

There is also an opinion that the alternation *līt* ~ *lēda* could arise by analogy with mentioned *līs*, *snik*, *svīt* (Vermeer 1987: 245). If so, then there was no

diphthongization, because that process occurred at the same time with the transition  $*\check{e}_1 > ie > \dots i$ . Meanwhile, analogy is a later phenomenon.

Further, vowel  $e_j$  also could develop in mentioned *žín*:

**Gpl**  $*\check{z}e_n\check{b} > \check{z}ien > \check{z}\bar{i}n > \check{z}\acute{i}n$

According to Baudouin de Courtenay, we are dealing with compensatory lengthening here that applies to other cases, e.g. *kolénu*, Gpl *kulín* ‘knee’, *létu*, Gpl *lít* ‘year’, etc (Бодуэн де Куртенэ 1875: 85). Either way, based on obvious similarity it seems wrong to apply to Ukrainian and to divide the development of  $\check{e}_1 > i$  and  $e_j > i$  by reconstructing the stage *ue* (resp. *ú, üi*) for the last one. However, if there was analogy with mentioned *kulín*, *lít*, then there was no diphthongization at all, as was said for *lít*.

We will note separately there may be some cases, where we would expect vowel *i* in the root, e.g.:

$*pekt\check{b} > p\acute{e}c$  ‘boulder, stone’  
 $*\check{s}est\check{b} > \check{s}\acute{e}jst$  ‘six’

These examples force us also to presume, on the one hand, the dependence on stress (cf. *lít*, Gsg *lédá* vs *péć*, Gsg *pacéé*), on the other hand, the impact of local peculiarities, which, in turn, do not answer the question of why *j* has appeared here.

The comparison of Ukrainian and Resian processes assumes that they are not the same, although they coincide in certain positions. Meanwhile, the common feature is the result: vowel *i* and the arisen alternation ( $*\check{e}, *e >$ )  $e \sim i$ . We can also add the dependence on the length here, however, the impact of it was different. In Ukrainian, the reduction of  $*\check{b}$  caused the lengthening of  $*e$  in newly closed syllables and, further, ( $*e >$ )  $\bar{e}$  turned into *i* (Жовтобрюх 1979: 273), while the change  $*\check{e} > i$  was a rule. In Resian, there is the dependence on stress and on original length, if it is not an analogy. There is also no impact of auslaut (cf.  $*met\check{b}la > m\acute{e}tla$  vs ukr. *мітлá* ‘broom’). Thus, the name “ikavism” may be applicable here only as an indication of arisen *i*.

## 4. The third type of ikavism

### 4.1. The rise of *u*

Due to the compensatory lengthening, long \**o* (hereafter – *o*<sub>1</sub>) has developed into *u* through diphthong *uo* as opposed to long \**o* arisen as a consequence of lengthening in stressed non-final syllables (hereafter – *o*<sub>2</sub>) (Vermeer 1993: 4, 8). The development of \**o*<sub>1</sub> to *u* seems to be as the following:

* <i>no</i> <sub>1</sub> <i>ktb</i>		<i>nuoc</i>		<i>nūc</i>		<i>núc</i>		‘night’
* <i>go</i> <sub>1</sub> <i>rʔb</i>	>	<i>guor</i>	>	<i>gūr</i>	>	<i>gúr</i>		‘mountain’ (Gpl)
* <i>sʔgo</i> <sub>1</sub> <i>da</i>		<i>,zguoda</i>		<i>,zgūda</i>		<i>zgúda</i>		‘early’

Here are some examples of the alternation that developed:

Resian		Ukrainian				
Nsg	Gsg	Proto-Slavic	Slovenian	Nsg	Gsg	
<i>búk</i>	<i>bóga</i>	* <i>bogъ</i>	bóg	Біг	Бога	‘God’
<i>búl</i>	<i>bólé</i>	* <i>bolъ</i>	ból	біль	болю	‘pain’
<i>gnúj</i>	<i>gnója</i>	* <i>gnojъ</i>	gnój	гній	гною	‘dung’
<i>kúst</i>	<i>kósté</i>	* <i>kostъ</i>	kóst	кість	кости	‘bone’
<i>múst</i>	<i>mosté</i>	* <i>mostъ</i>	móst	міст	моста	‘bridge’
<i>núc</i>	<i>nóci</i>	* <i>noktъ</i>	nóč	ніч	ночи	‘night’
<i>nús</i>	<i>nósa</i>	* <i>nosъ</i>	nós	ніс	носа	‘nose’
<i>rúk</i>	<i>róga</i>	* <i>rogъ</i>	róg	ріг	рога	‘horn’
<i>súl</i>	<i>sólé</i>	* <i>solъ</i>	sól	сіль	соли	‘salt’
<i>wús</i>	<i>wóza</i>	* <i>vozъ</i>	vóz	віз	воза	‘wagon’
<i>zwún</i>	<i>zwóna</i>	* <i>zvonъ</i>	zvón	дзвін	дзвона	‘bell’

We also find this alternation in other cases, such as *bólan*, Nsgf *búlna* ‘ill’, *bús*, Nsgf *bósa* ‘barefoot’, *bát se*, imp2sg *búj se* ‘to be afraid of something’, *púl* ‘half’, etc. It can happen that arisen *u* is fixed even in oblique cases, e.g. *dúm*, Gsg *dúma* ‘home’.

On the other hand, there is a considerable number of cases where there is no alternation because there is no original Slovene length, cf. *bóp* ‘beans’, *dwór* ‘yard’, *góst* ‘forest’, *kónj* ‘horse’, *móšna* ‘pouch’, *nóhat* ‘nail’, adv *próč* ‘away’, *snóp* ‘bundle’, *stól* ‘stool’, *wól* ‘oxen; bull’ resp. ukr. *біб*, *двір*, dial. *звіздь*, *кінь*, dial. *мишна*, *ніготь*, *прич*, *сип*, *стіл*, *віл*, etc.

In Ukrainian, the change  $*o > i$  seems to be as the following:  $*stogъ > [стогъ] > [стōг] > [стуог] > [стуйг] > [стуйіг] > сміз$  ‘haystack’. That process implied inter alia the sound  $u$ , that is still found in some dialects, cf. *вуз* ‘wagon’, *снун* ‘sheaf’, *муст* ‘bridge’ resp. *віз*, *снін*, *міст*, etc (Жовтобрюх 1979: 274). However, based on the above, we do not consider it possible to see in Resian alternation the phenomenon of ikavism, as it is in Ukrainian. That stage  $u$  is not comparable to Resian vowel  $u$  that is in *búk*, for example. Again, although the result coincides in certain positions, a broader view shows the conditions for the change are quite different in Resian with respect to Ukrainian.

#### 4.2. The rise of $i$

The appearance of the new  $i$  seems very interesting, since the Ukrainian language with its dialects is currently the only known living Slavic language that has alternation in the certain positions of  $o$  with  $i$ . In Resian, we also find this phenomenon, which, at least in Ukrainian scientific community, has not been paid attention to. We are talking about a new  $i$  in the prefix  $*orz-$ , here are some:

Resian	Proto-Slavic	Slovenian	Ukrainian	
<i>riskrīwa</i>	$*orz$ kryvati	<i>raz</i> krivati	<i>роз</i> кривати	pre3sg ‘to uncover’
<i>rističāt</i>	$*orz$ tekti	<i>raz</i> teči	<i>роз</i> текти	‘to drip’
<i>rizlēst</i>	$*orz$ lězti	<i>raz</i> lesti se	<i>роз</i> лізтися	‘to descend’
<i>rizmrazit</i>	$*orz$ morziti	<i>raz</i> mraziti	<i>роз</i> морозити	‘to cool down’
<i>riznīžit se</i>	$*orz$ niz-	<i>raz</i> nizati	<i>роз</i> низати	‘to sink down’
<i>rizvāt</i>	$*orz$ viti	<i>raz</i> viti	<i>роз</i> вити	‘to unwind’
<i>rizvézat</i>	$*orz$ vězati	<i>raz</i> vézati	<i>роз</i> в’язати	‘to untie’
<i>rizwálit</i>	$*orz$ valiti	<i>raz</i> valiti	<i>роз</i> валити	‘to tear down’
<i>riždíwan</i>	$*orz$ děvati	<i>raz</i> dievati	<i>роз</i> дівати	pre1sg ‘to unload’

In South Slavic languages the metathesis  $*ort-$ ,  $*olt- > rat-$ ,  $lat-$  occurred in position with both acute and circumflex intonation, that, in turn, raises the question of how *riz-* could appear. Thus, here we must accept different path of evolution for  $*orz-$ , since other cases show the expected vocalization (e.g. *rawnīna* ‘plain’, *láhat* ‘elbow’, etc). Based on mentioned types of ikavism, we can figure out two ways for this change:  $orz- > \dots rez- > \dots riz-$  or  $orz- > \dots roz- > \dots riz-$ .

The first way finds parallels, for example, in the neighbouring Tersko dialect of Slovenian, in which we can see that unstressed vowel in *raz-* may turn into *e* (cf. *rezdeli:tj* ‘to divide’, *rezdriétj* ‘to tear’, *rezná:tj* ‘to disperse’, but *rá:zor* ‘furrow’) (Ježovnik 2022: 269, 544). Although this explanation does not contradict the metathesis \*ort- > rat-, in Resian we cannot certainly accept it because of *razór* ‘furrow’, in which vowel *a* is unstressed and it has not changed into *e*. Moreover, if \*orz- had developed into *raz-*, we would have expected it in ppp Nsgm *rázvit* ‘to unwind’ (cf. *ráma* ‘shoulder’, *rást* ‘to grow’).

The second way is possible because, as a phenomenon, basically it can be found in Ukrainian, in which etymological \*o generally turned into *i* in newly closed syllables. That fact forces us to presume the metathesis \*ort- > rot-, which is unexpected for the Resian dialect. Although that vocalization is also possible for South Slavic languages, it means that prerequisites had to appear before the metathesis started (Бернштейн 1961: 223). We should also notice one more thing in common with Ukrainian that we can find in the mentioned *razór*. Although this case at first glance contradicts the suggestion about the evolution of *orz-* > ... *roz-*, the result may be explained by the dependence on auslaut: if the syllable was closed, it developed into *roz-* > ... *riz-* (cf. *risticát*, *rizwálit*, etc); if it was open, it developed into *raz-* (cf. *razór*). Whereas the dependence on auslaut in Ukrainian reveals in the alternation *o* ~ *i* (cf. Nsg *кинь* – Gsg *коня* ‘horse’, Nsg *боєць* – Gsg *бийця* ‘fighter’, etc). In addition, the transition \*o > i, if it was, had to be later phenomenon in comparison with \*ě, \*e > i and \*o > u, that is why it is not necessary to find its reason in previous processes. Nevertheless, that assumption seems to be bold without sufficient evidence in Resian, that, in turns, forces us to suggest it with caution.

## 5. Conclusion

As we can see, the development of long \*ě, \*e, \*o gave rise to this alternation in modern Resian:  $\check{e}_1 \sim \check{e}_2$ ,  $*e_1 \sim *e_2$ ,  $*o_1 \sim *o_2$ , where  $\check{e}_1$ ,  $e_1$  and  $o_1$  are initially long vowels, whereas  $\check{e}_2$ ,  $e_2$  and  $o_2$  are secondary long vowels, arisen as a consequence of lengthening in stressed non-final syllables. Bringing together discussed alternations, we have:

<b>Nsg</b>	$*sně_gb$	$>$	<i>snieg</i>	$>$	<i>snīg</i>	$>$	<i>sníg</i>	‘snow’
	$*le_db$	$>$	<i>lied</i>	$>$	<i>līd</i>	$>$	<i>líd</i>	‘ice’
	$*no_ktb$	$>$	<i>nuoc</i>	$>$	<i>nūc</i>	$>$	<i>núć</i>	‘night’

<b>Gsg</b>	<i>*sně<sub>2</sub>ga</i>	>	<i>snēga</i>	>	<i>snĕga</i>	>	<i>snéga</i>	‘snow’
	<i>*le<sub>2</sub>du</i>	>	<i>lēda</i>	>	<i>lĕda</i>	>	<i>léda</i>	‘ice’
	<i>*no<sub>2</sub>k<sub>ti</sub></i>	>	<i>nōci</i>	>	<i>nōci</i>	>	<i>nóci</i>	‘night’

However, there are no changes in Standard Ukrainian in open syllables for the second and third type of ikavism, apart from analogy, and no dependence on original length. Therefore, we have Gsg *льоду*, but no *лидѹ* ‘ice’, *згодѹ*, but no *згѹда* or *зѹда* ‘consent’, resp. Resian *zgúda*, etc. Taking into account the comments of Baudouin de Courtenay, Logar and Vermeer, we can state that the rise of new *i*, *u* in Resian dialect have passed through diphthongs *ie*, *uo* respectively, which in turn finds its parallel in Ukrainian and its dialects. However, in Resian, it is wrong to see ikavism in understanding of Ukrainian conditions.

It is difficult to draw accurate conclusions regarding the appearance of *i* in the prefix *\*orz-* due to limitation of such cases. Meanwhile we make assumption about the third type of ikavism here because it explains how the etymological *\*o* could change here. On the one hand, it forces us to assume the unexpected but possible metathesis *orz-* > *roz-* for the Resian dialect. On the other hand, although we deny the sameness of Ukrainian and Resian conditions for transition *\*ě*, *\*e* > *i* and *\*o* > *u*, we consider the phenomenon of ikavism, as it is in Ukrainian, to be possible for the prefix *riz-*. However, this explanation cannot be indisputable, naturally.

Nevertheless, further collection of data from other microdialects and their analysis would complement the discussed view and clarify proposed explanations of arising of *i*.

#### ABBREVIATIONS

<b>adj</b>	adjective	<b>D</b>	dative
<b>adv</b>	adverb	<b>G</b>	genitive
<b>f</b>	feminine	<b>I</b>	instrumental
<b>imp</b>	imperative	<b>L</b>	locative
<b>m</b>	masculine	<b>N</b>	nominative
<b>pl</b>	plural	<b>ppp</b>	past passive
<b>sg</b>	singular		participle
		<b>pre</b>	presence

## SOURCES

- Han STEENWIJK, 1992: The Slovene dialect of Resia: San Giorno. *Studies in Slavic and general linguistics*. Vol. 18. Amsterdam – Atlanta: Rodopi.
- Janoš JEŽOVNIK, Glasovne in naglasne značilnosti terskega narečja / Janoš Ježovnik ; [prevod povzetka Janoš Ježovnik, Denis Hacin (angl.), Laura Sgubin (ital.) ; kartograf Žiga Kokalj, Dan Kardum Šibila]. – 1. izd., 1. natis. – Ljubljana : Založba ZRC, 2022. – (Zbirka *Linguistica et philologica* ; 43)
- Tine LOGAR, 1963: Sistemi dolgih vokalnih fonemov v slovenskih narečjih. *Slavistična revija*. 14. 111-134.
- Willem VERMEER, Marta PIRNAT-GREENBERG, 1987. “Rekonstruiranje razvoja samoglasniških sestavov v rezijanskih govorih.” *Slavistična revija*. 35/3. 237-257.
- Willem VERMEER, 1993: On the origin of the local differences among the vowel systems of Resian Slovene. [Online](#).
- Елена Коницкая, 2016: К 170-летию И.А. Бодуэна де Куртенэ. *Slavistica Vilnensis*. 60. 299-306.
- [Jelena KONICKAJA, 2016: К 170-letiju I.A. Boduena de Kurtene. *Slavistica Vilnensis*. 60. 299-306.]
- Иван Бодуэн де Куртенэ, 1875: Опыт фонетики резьянских говоров. Варшава: Э. Венде и К; Санкт-Петербург: Д.Б. Кожанчиков.
- [Ivan BODUEN de KURTENE: 1875: Opyt fonetiki rez'janskih govorov. Varšava: E. Vende i K; Sankt-Peterburg: D.B. Kožančikov.]
- Михайло Жовтобрюх, 1979: Історія української мови. Фонетика. *АН Української РСР, Інститут мовознавства імені О. О. Потебні*.
- [Mykhajlo ŽOVTOBRUKH, 1979: Istorija ukrajins'koji movy. Fonetyka. *AN Ukrajins'koji RSR, Instytut movoznavstva imeni O. O. Potebni*.]
- Самуил Бернштейн, 1961. Очерк сравнительной грамматики славянских языков. М.: *Издательство АН СССР*.
- [Samuil BERNŠTEJN, 1961. Očerk sravnitel'noj grammatiki slavjanskih jazykov. M.: *Izdatel'stvo AN SSSR*]
- Юрій Шевельов, 2002. Історична фонологія української мови : пер. з англ. / Ю. Шевельов ; пер.: С. Вакуленко, А. Даниленко; *Канад. ін-т укр. студій, Схід. ін-т українознав. ім. Ковальських*, Харків. іст.-філол. т-во. – Харків: Акта. – XII.
- [Jurij ŠEVELJOV, 2002. Istoryčna fonolohija ukrajins'koji movy : per. z anhł. / Ju. Ševeljov ; per.: S. Vakulenko, A. Danylenko; *Kanad. in-t ukr. studij, Skhid. in-t ukrajinoznav. im. Koval's'kykh*, Kharkiv. ist.-filol. t-vo. – Kharkiv: Akta. – XII.]

## РЕЗЮМЕ

У цій роботі розглянуто в загальних рисах явище ікавізму в резійському діалекті словенської мови у світлі схожих процесів в українській мові. Як відомо, ікавізм полягає в переході етимологічних \*ě, \*e, \*o > i, і саме в українській мові представлено всі ці три зміни, закріплені на літературному рівні: \*běľь(јь) > *білий*, \*pekъ > *ніч*, \*domъ > *дім*. Узятя за основу лексики переважно резійського мікродіалекту Сан-Джорджо (Bila) показує, що в нім відбувалися схожі фонетичні зміни: \*besčda > *bisida*, \*ledъ > *літ*, \*orzvaliti > *rizwálit*. Спільне в порівнюваних ідіомах є перехід через стадію дифтонгізації (\*ě, \*e > ie > i, \*o > uo > u) та постале чергування \*e з i. Відмінне в резійському діалекті є, з одного боку, умови компенсаційного подовження та постале чергування \*ě з i, а з іншого боку, непоширеність чергування взагалі. Також в українській мові кінцевий результат не залежить від довготи первісного голосного, а збережені \*e, \*o в новозакритих складах на літературному рівні є радше винятками з правила, ніж навпаки. Ці умови не дають змоги розглядати зміну \*ě, \*e > i та \*o > u у світлі того ікавізму, що притаманний українській мові. Особливий інтерес викликає новий i в префіксі \*orz- > *riz-*, чого не знають українські діалекти. Якщо ми вбачаємо тут зміну \*orz- > *roz-* > *riz-*, це дає підставу говорити, що українська мова є не єдиний живий слов'янський ідіом, якому притаманний перехід \*o > i без огляду на межі його прояву. Отже, досліджувати явище ікавізму потрібно не лише на основі українських діалектів, а й беручи до уваги інші дані, зокрема резійські, щоб мати повніше уявлення про нього.



**Sebastian Hanek**

Jagiellonian University, Poland

sebastian.hanek@doctoral.uj.edu.pl

## **The use of epithet and metaphor in creating a negative image of non-heteronormative communities**

This article is an attempt to analyze the ways in which epithet and metaphor are used to create a negative image of LGBTQ+ by Facebook users with right-wing views. The material consists of comments collected from supporter groups of the Polish far-right political party, called Konfederacja. The author focuses on selected aspects of the use of the discussed stylistic means and their impact on building a negative image of non-heteronormative communities, e.g. through deprecation, dehumanization, etc. The author indicates the associative fields that senders use to build messages, and also discusses the cognitive and ideological processes to which they refer.

Keywords: LGBTQ+, internet discourse, epithet, metaphor, pragmalinguistics.

### **Wykorzystanie epitetu i metafory w kreowaniu negatywnego wizerunku społeczności nieheteronormatywnych**

Niniejszy artykuł stanowi próbę analizy sposobów wykorzystania epitetu i metafory w kreowaniu negatywnego wizerunku LGBTQ+ przez użytkowników portalu Facebook o prawicowych poglądach. Materiał składa się z komentarzy zebranych w grupach sympatyków skrajnie prawicowej polskiej partii politycznej – Konfederacji. Autor skupia się na wybranych aspektach użycia omawianych środków stylistycznych i ich wpływie na budowanie negatywnego obrazu społeczności nieheteronormatywnych, np. poprzez deprecjonowanie, dehumanizację etc. Autor wskazuje pola asocjacyjne, którymi posługują się nadawcy w budowaniu komunikatów, a także omawia procesy poznawcze i ideologiczne, do których się odwołują.

Słowa kluczowe: LGBTQ+, dyskurs internetowy, epitet, metafora, pragmalingwistyka.

### **1. Introduction**

The following article is an attempt to analyse the ways in which a negative image of a group is created is the analysis of stylistic means. The author decided to choose the tropes with the highest frequency of occurrence in the collected material which are:

- epithet,
- metaphor.

The use of other means, such as comparison, profanity, or rhetorical question was also observed; however, due to their trace share, it was decided to limit the analysis to the two above-mentioned clues.

The author decided to choose the internet discourse, and in particular online commentary, as the subject of research. This choice was strongly motivated. The Internet is a space of recorded semi-private communication, which means that the online commentary is built by transferring the spoken forms used by its sender to the register of the written language. These features make the comment a source of communication material, not so much private, but natural for the sender. Moreover, the online network is still considered an anonymous environment, even though technology now allows for very quick identification of the author of the comment. Such circumstances favor the dynamic development of various forms of communication and create an appearance of freedom, which allows the researcher to conclude that the posted comments constitute complete, reliable and unmoderated material. An important element when choosing the examined medium was also the general availability of the Internet, which allows us to assume that the environment of its users constitutes almost a full cross-section of society - age, geographical and social.

The collected material is a collection of over a thirty selected from approximately one and a half thousand comments, the subject of which concerns the LGBTQ+ community, and the nature of which indicates negative evaluation. Preparing for passive, hidden observation of a selected group of users, i.e. supporters of an extreme right-wing party such as the Korwin-Mikke's Confederation, the author found on Facebook.com the three largest groups as of the date of commencement of the research (May 24, 2019), i.e. „Konfederacja2019”, „Konfederacja zwolennicy” oraz „Konfederacja – grupa sympatyków”. Then he searched for the most current entries containing terms that, according to the researcher's observations and experiences, are some of the most common descriptions of non-heteronormative groups, i.e. “LGBT”, “gays”, “rainbow people”, “faggots”, and chose those with the most comments. In the next step, the researcher analyzed the comments posted under the posts and decided which ones were the most negative. The selection of material was therefore based largely on the author's subjective assessment.

In this work, the concept of stylistics is understood through the prism of normative poetics, i.e., the principles of constructing a speech act and the selection of appropriate tropes. It was on the basis of dichotomy - *elocatio* (poetic devices) and *dispositio* (text composition) – that the analysis carried out in this chapter

was constructed: messages containing the most common stylistic devices were collected and grouped, and then their function related to the composition of the text, thus examining stylistics in pragmatic terms. (Zdunkiewicz-Jedynak 2008, 12-16)

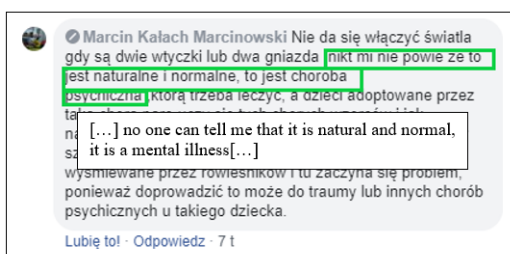
## 2. Epithet

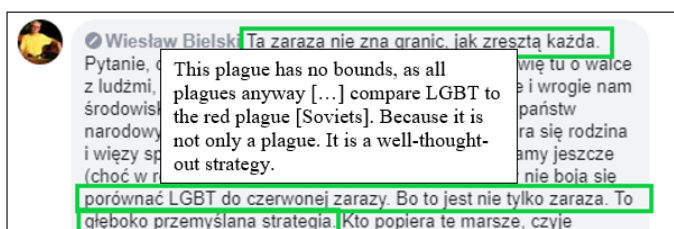
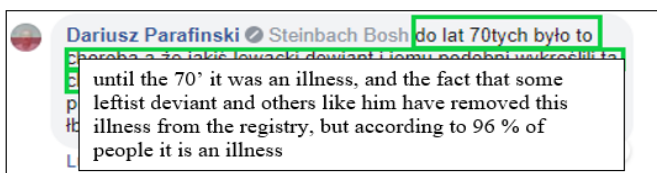
An epithet is a means of expressing a noun, most often taking the form of an adjective. It is a transmitter of objective (according to the author - only for the sender of the statement) information about the specified object. (Zdunkiewicz-Jedynak 2008, 47) The author, however, has expanded the above definition, noting that all names and terms referring to a specific phenomenon understood in its basic, objective meaning can be treated as an epithet (e.g. National Radical Camp members >> nationalists, fascists, etc.). So, the value of the epithet is not only the meaning of the determiner, but also all the connotations associated with the defining word. The author, after re-analysing the collected material, separated the categories to which the given terms refer. In the following paragraphs, groups and associative fields will be discussed and analysed on the basis of specific connections occurring in the analysed comments...

### a) *LGBTQ+ as an illness / disease*

In the collected material, several links between non-heteronormative groups and the disease were found. The author decided to choose the most interesting ones and divide them into two groups - referring to the phenomenon (LGBTQ+ is an illness) and to people (non-heterosexuals are sick).

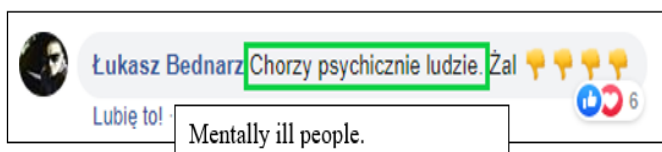
In the first type of relation, the epithet-defined concept, it is about combining the whole range of non-heteronormative otherness with the illness/disease paradigm, which can be seen in the following examples:

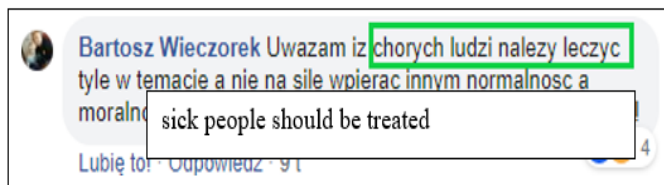




In the first two comments, non-heterosexuality and illness were equated (*this should be treated; this is mental illness*). It should be noted, however, that such action is not always aimed at deprecating the subject that is being defined. In the first example, it is an expression of real concern for society, rather than a direct attack. In the second example, the author, in an extremely aggressive way, presents a logical sequence in which the deletion of homosexuality from the list of mental illnesses and disorders by the World Health Organization (May 17, 1990) was only the result of left-wing ruling elites. It seems that such a vision of history, in the opinion of the authors, gives them the right to deprecate non-heteronormative communities whose members have been wrongly recognized as healthy, full-fledged citizens. The sender of the last comment, on the other hand, goes the furthest, comparing the LGBTQ+ community not only to an illness that affects its members, but to a plague that is a threat to everyone around it. In addition, he emphasizes his Russophobia by juxtaposing non-heteronormativity with the Soviets and at the same time calling both groups a plague.

On the other hand, it is also necessary to look at the terms applied directly to members of LGBTQ+ groups:





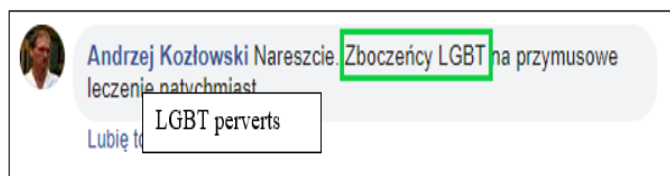
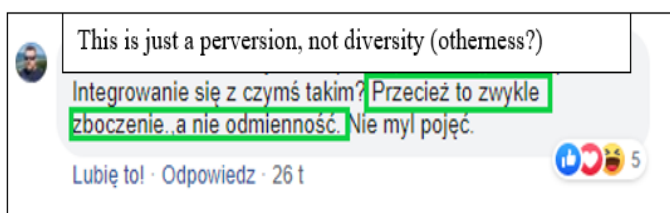
The authors of all three comments called the members of the aforementioned groups mentally ill, while expressing contempt for them at the same time. The deprecation of non-heterosexual people in some examples is not only about excluding them through illness, as in the first comment (illness >> regret, lack of acceptance), but is also prolonged by deepening the leading thought and directing it towards another problem group, i.e. abnormality, deviation and even examples of murders of homosexuals known from Islamic countries.

Taking into account the results of the above analyses, it can be concluded that disease is undoubtedly a method used to deprecate LGBTQ+ groups and that this process can take place in two ways. Firstly, the phenomenon of non-heterosexuality itself can be called an illness. In this case it is LGBTQ+ people, who suffer from the condition, this can arouse regret and limit personal attacks against them. However, this illness may not concern the sick themselves, but society as a whole, then it is called a plague: not only does it bother the people affected by it, but also poses a real threat to the general public. Secondly, the members of non-heteronormative groups can be called sick. In this case, it is not the illness that is the main subject of the statement, but the people who suffer from it. Such a communicative situation is conducive to a direct attack against specific people, and the deprecation itself is more aggressive and severe.

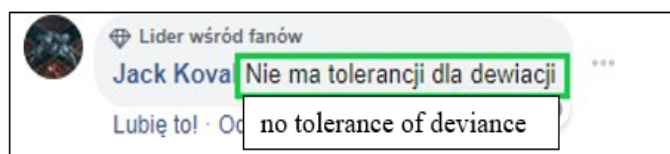
### b) *LGBTQ+ as a deviation*

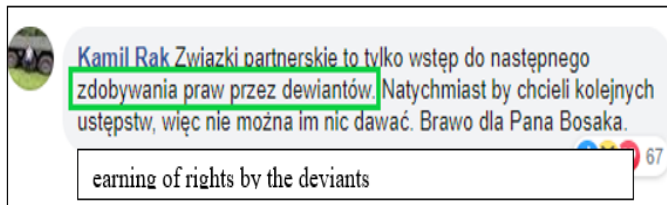
In this subchapter, all terms used for non-heteronormative groups, which indicate a deviation, a departure from the norm, will be analysed. The main fields of association around which the analysed measures focus are deviation, pathology, freak of nature, and garbage. The author based the composition of this subchapter on this associative division.

In the first group, there is a direct link between LGBTQ+ and perversion and deviation. Having found over fifteen such examples in the collected material, the author decided to choose five different representative approaches.



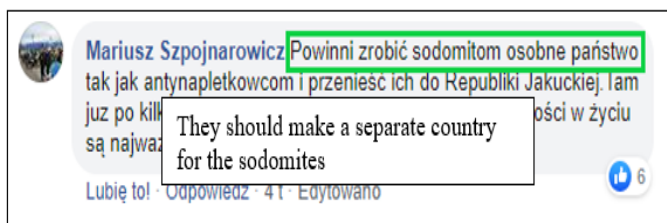
In these two cases, the basic concept is perversion: first used in relation to the phenomenon (non-heterosexuality is a perversion), and second as a description of group members (LGBTQ+ people are perverts). The first, general noun form carries only information about the attitude towards non-heteronormativity. The second, personal one, indicates the attitude towards the members: personally directed aggression. The situation is similar in the case of the concept of *deviation*:





It should be noted, however, that despite the seemingly personal character of personal forms, both appeal and observation are connected with them. This leads to the conclusion that forms of direct verbal aggression do not have to be related to the personal nature of the epithet.

The last interesting case is the term “sodomites”:



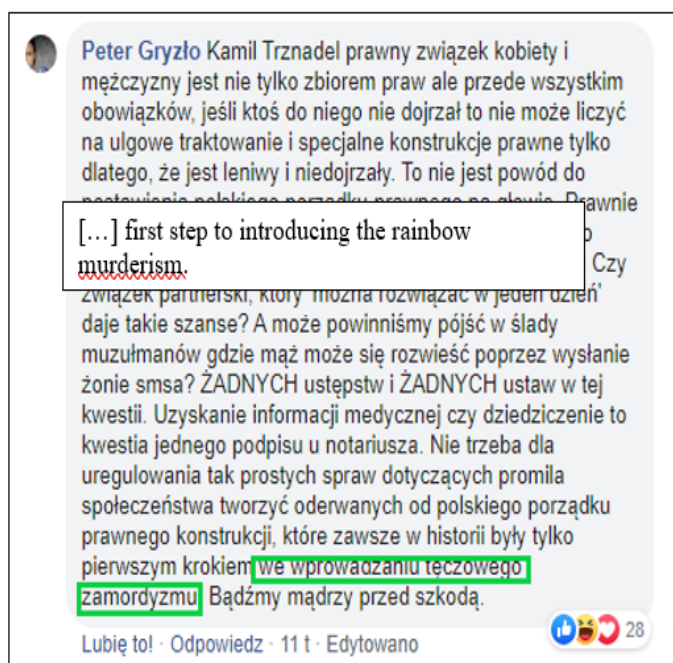
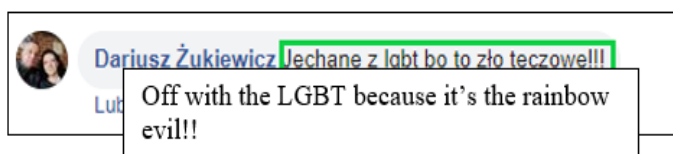
The form used in the above commentary is a reference to the story contained in the Book of Genesis about the promiscuous inhabitants of Sodom and Gomorrah, who brought God’s wrath upon themselves, and which led to the destruction of their cities. This intertextual reference leads to the identification of members of non-heteronormative groups with unbridled sexuality and polyamorous behaviour, and non-heterosexuality itself with sin.

Defining LGBTQ+ groups as perversions and deviations has negative consequences: their members are subjected to ostracism based on exclusion from the circle of normality. The authors of the comments use both general noun forms and personal constructions, but their nature is not directly related to acts of verbal violence. There are also examples with extensive metaphors, such as “sodomites”, which indicates the need to extend the paradigm of deviation with associations related to the intertextual context.

c) *LGBTQ+ as a rainbow*

The rainbow is a symbol adopted by many cultures: in Greek mythology it was considered as the road travelled by Iris between earth and sky, in Scandinavian - as a bridge between the worlds of gods and people, and in Christianity as a symbol of God's covenant with the people. In modern times, this sign has gained a new meaning: it has become a symbol of a non-heteronormative community, which has been able to freely talk about its sexuality only since the 1990s.

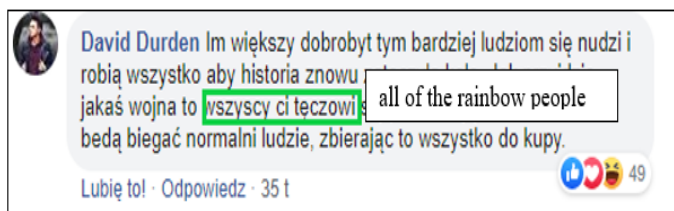
In the examples below, forms of the word rainbow serve as an LGBTQ+ epithet. One can similarly notice the division into general and personal forms:



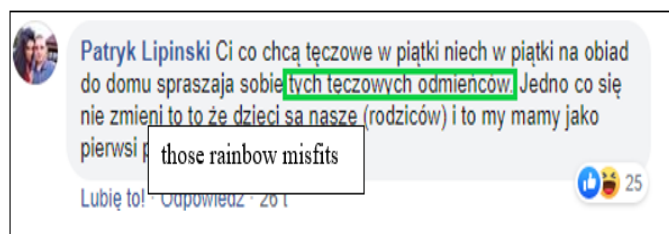
In the two examples above, the adjective “rainbow-y” refers to the phenomenon of non-heterosexuality, whose function in both cases is performed by a negative noun - “evil” or “murderism”. In this way, authors achieve the effect of multi-level deprecation - by using the symbol of the group as a negative term and by

replacing the term with another, pejorative one, which builds further negative associations related to LGBTQ+.

The situation is similar with regards to the use of personal adjective forms:



In the comment above, the adjective (in Polish it serves as such) serves as the name of the group, as it defines the subject of the sentence. Naming the entire LGBTQ+ community in this way not only objectifies the group, but also unifies it, giving all its members implied negative characteristics.



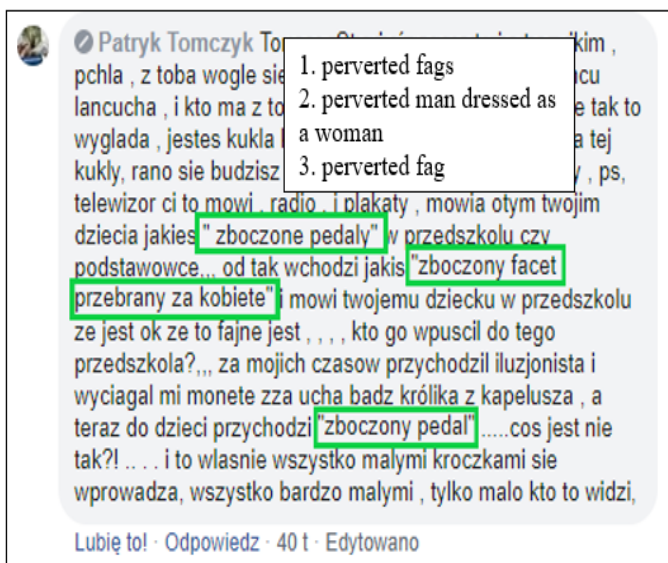
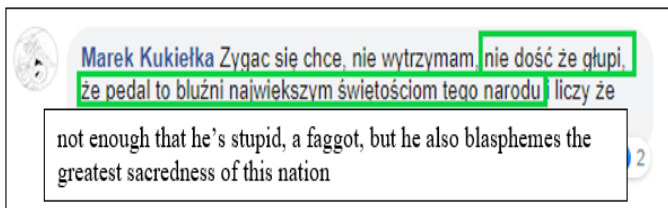


From the above three examples, one can create a gradation of negative LGBTQ+ terms, the common point of which is again the adjective “rainbow”: misfits are people who do not fit into the circles of normality, blasphemers are anti-Christians, and fascists are anti-Poles. The gradation of unpatriotic attitudes built in this way is emphasized by a common adjective that directly mocks the symbol of the LGBTQ+ community.

In conclusion, it should be noted that the use of an adjective, which is associated with the main symbol of a given group, as a negative determinant is one of the deepest levels of deprecation, because it is an expression of contempt for the most important signs for the community. The lexeme “rainbow” in the analysed examples takes both general and personal forms, and sometimes serves as a noun as a determiner. Such communicative activities give the effect of a multi-level diminution of the subject.

#### **d) LGBTQ+ as fags i pansies**

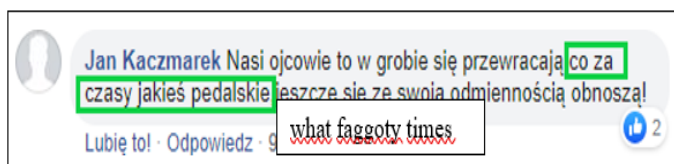
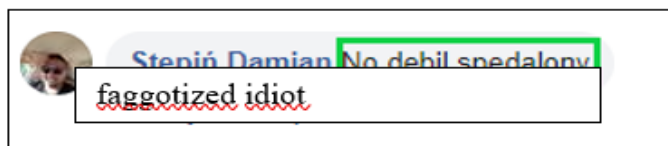
In this subchapter, the phenomenon of homogenization of the LGBTQ+ community should be pointed out. It consists in the naming of all the groups that are part of it by using terms originally assigned to homosexual men, such as fags, pansies, etc. Going further, one can notice a tendency not only to name the whole group in this way, but also to perceive and build it in this way through this prism of judgments about it. Such extreme situations - as mentioned in the media by the Polish MP Przemysław Czarnek, *a man with exposed genitals and naked “breasts”* builds an image of depravity, promiscuity and, as the author of the statement emphasized, abnormality of the entire LGBTQ+ community. The following examples illustrate this phenomenon, pointing to different planes of its occurrence.



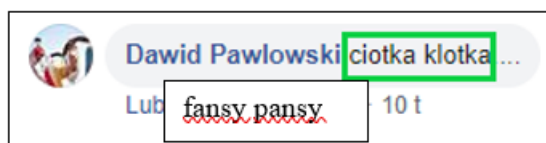
In the above comments, the LGBTQ+ community or a member of the community has been named using the word “faggot”. The first message is a vulgar opinion with a very negative character. It seems that the use of a capital letter next to the lexeme “faggot” is either accidental or is intended to refer the recipient to the entire group to which the subject of the utterance belongs. The second comment is more elaborate: one can notice a gradation of values condemned by the sender - stupidity < non-heteronormativity < blasphemy. What’s more, once again the division into WE (the nation) and YOU (fags) is revealed. In the third case, however, the author of the statement precedes the term “faggot(s)” with a determinant each time - “pervert(s)”. It automatically creates another sexualized image of the

LGBTQ+ community, of a community which cannot cope with its urges and likes to show them in public.

In addition, the use of the term can also be observed in the collected material “faggot” transformed by word formation into the adjectival form: faggoty or the gerund participle faggotised (from the verb to faggot (yourself)).



In the first of the comments, the adjective “spedalony” is supposed to reinforce the deprecating term “moron”. Thus, the hierarchy of anti-values described above repeats itself, in which a different sexual orientation is worse than stupidity, and the combination of these two phenomena in one expression is to be a heavy disgrace for the subject of the statement. In the second case, however, the times in which the sender of the message lives are considered “faggot”. This term can be understood in two ways - either in relation to non-heteronormative groups, as evidenced by the further part of the statement; or in relation to this gradation, which would mean that the period in which the author lives is worthless.



The last set of comments concerns the term pansy. It has two vulgar meanings, in Polish - a homosexual man and menstruation. In the context of the collected material of origin, one meaning can be traced to the other - a man called a pansy has so many feminine features that he can be insultingly called a biological process only women experience. In the above cases, it is exactly this scheme: a man who, in the opinion of the sender of the message, does not have enough attributes of valour, is equated with a typically feminine trait. This kind of deprecation is tantamount to diminishing not only the status of the subject of the utterance, but also his humanity.

The group of terms analysed in this subchapter seems to be the simplest and most common. At the same time, it comes from the lowest register of spoken Polish. It should be noted, however, that the observed expressions have different structures and perform different functions. They can dehumanize, mock, or sexualize. Such a spectrum of possibilities testifies to the high frequency of use and the good knowledge of these constructions among language users who are able to plasticize them both structurally and semantically.

#### *d) Conclusion*

Finally, it should be noted that the broadly understood epithets used by the authors of the analysed comments in relation to the LGBTQ+ community and its representatives may deprecate them on many levels. All created forms - whether general or personal - allow the author of the statement to diminish any element of the group's identity. As epithets are not very complicated in their structure, they are an easily accessible means of building an image of others. Broadcasters using them may exclude LGBTQ+ from the group of healthy, normal, faithful, or worthy of being called Poles. They also have the opportunity to subject the non-heteronormative community to sexualization and other phenomena to which the paradigm used allows them to relate. A pejorative epithet built on the basis of the main symbol of the group may be a mockery of the values it professes and the goals it sets for itself. Significantly, in order to subject a group to deprecation, it is not necessary to use a negative term towards it. It is enough to build a negative determinant based on a word associated with the group and relate it to any element of reality, such as time or space.

### 3. Metaphor

Metaphor is one of the most frequently used poetic devices. Its primary function is to refer the recipient of the communicative act to a figurative meaning other than the literal one. Thus, a metaphor shifts the semantics of a sentence from the explicit level to the implicit level, which is embedded in the context and requires decoding. (Zdunkiewicz-Jedynak 2008, 43) For the purposes of this work, the author decided to select ten examples of metaphors and arrange them into two categories:


- relational metaphors that describe the situation
- directive metaphors that encourage a specific action, constituting a command or a proposal.

This division was based on the communicative functions performed by utterances containing a metaphor.

#### a) *Relational metaphors*

A relational metaphor is intended to describe the situation to which the utterance relates. It can be part of a broader narrative, a description of a subject or circumstance, or an extension of the literal content. This type of metaphor in particular performs the initial function of the utterance - by taking a distance, the sender conveys a general content containing a figurative sense, which is to help in understanding the phenomenon discussed later.

The last of these types of metaphors is represented by the following example:


 Marcin Kałach Marcinowski Nie da się włączyć światła gdy są dwie wtyczki lub dwa gniazda, nikt mi nie powie że to jest naturalne i normalne, to jest choroba psychiczna, którą trzeba leczyć, a dzieci adoptowane przez

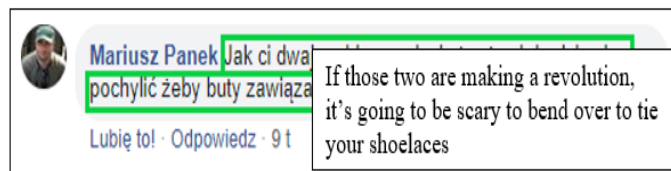
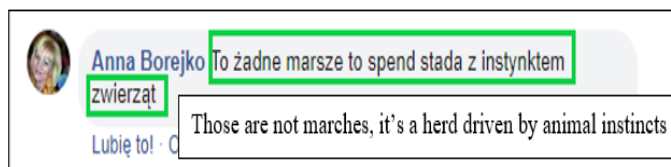
It's impossible to turn on the light if there's two plugs or two sockets

wyśmiewane przez rówieśników i tu zaczyna się problem, ponieważ doprowadzić to może do traumy lub innych chorób psychicznych u takiego dziecka.

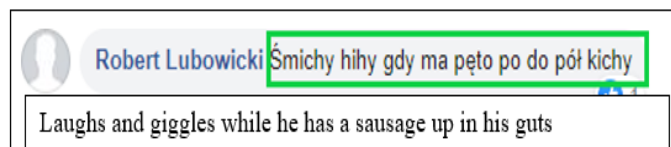
Lubię to! · Odpowiedz · 7 t

In this case, the metaphor is an introduction to the later narrative. Used in relation to the LGBTQ+ community, it has a negatively evaluative function - the author of the statement, pointing to the impossibility of combining two identical elements, tries to prove the unnatural, abnormal, or even disease-bearing nature of same-sex relationships.

The next two comments contain the broadcaster's opinion on the current or potential situation affected by the LGBTQ+ community:

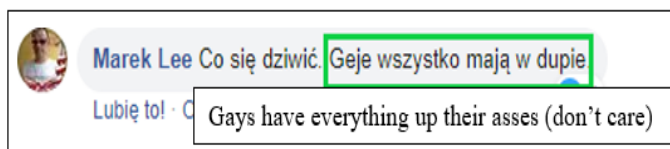


Their authors, by emphasizing the projected feature of non-heteronormative communities, such as exuberant sexuality, and thus by using the synecdoche of eroticism, try to extend this deficiency to the entire image of LGBTQ+, while pointing to the group's disastrous influence on reality. It can also be said that the senders of the above messages not only notice the alleged promiscuity of non-heterosexuals, but also consider it to be a constitutive feature of the commune they create. The progressive sexualization of these circles turns into dehumanization: non-heterosexuals are no longer human in the eyes of the authors of the statements; they are animals that gather in herds, prone to sexual acts whenever someone else is in a position suitable for mating, thus destroying society. This objectification of the LGBTQ+ group is most clearly expressed in the next comment:



Its author defines an unstated member of the LGBTQ+ community through the prism of anal sex. It reduces the recipients' associations to biological paradigms,

among which they find the image of a satisfied face of allegedly every homosexual assuming a passive role during intercourse. A similar pattern can be found in the next example:



In this case, the author uses sexuality to evaluate not the homosexual group itself (and more broadly, the entire LGBTQ+ community), but also the lifestyle of its members and their function in society. On the level of the implicit message, queer people are described as disregarding the general public, indifferent to the situation of the country, and ignorant. However, at the explicit level, another direct reference to anal intercourse was expressed, which only confirms the thesis about the dehumanization of LGBTQ+ members.

It should also be noted that not only the secular sphere of life is metaphorized from the perspective of sexualization. The sender of the next message defines the object of worship of non-heteronormative people:



By creating a name stylized as a religious studies profession (e.g. Anglicanism, Baptism, Protestantism, etc.), it also introduces eroticism to the sacred zone belonging to the LGBTQ+ community. Sexual organs somehow grow into the role of gods, which is a metonymic expression of dissociation, lewdness, and degeneration of members of non-heteronormative groups.

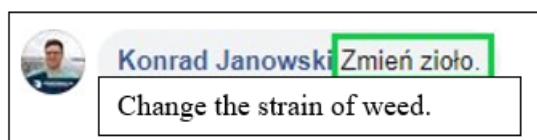
It should be said that the LGBTQ+ world has been plundered by the authors of the above comments. Both the sacred and the profane were placed in the paradigm of corporeality perceived through the prism of animal sex. In the analysed metaphors, in addition to sexualization, one can notice the phenomena of dehumanization and objectification. The authors used the phenomena of hyperbole and

synecdoche to reveal the image of the LGBTQ+ community they created, which is only a distorted fragment of reality.

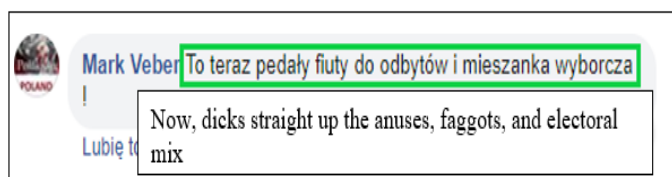
### b) *Directive metaphors*

Using the directive metaphor, the sender of the message is able not only to describe reality, but also to give the impression of giving an order to the subjects of the utterance. The asymmetry of relations created in this way is a phenomenon often used in relation to minorities, which has already been mentioned in previous chapters. This type of metaphor is characterized by apparent literalness, which means that it can also be perceived on an explicit level, and the message then performs a similar function as a figurative message. All four selected examples are characterized by an offensive perspective and vocabulary.

The first was expressed in the form of a seemingly neutral imperative sentence:

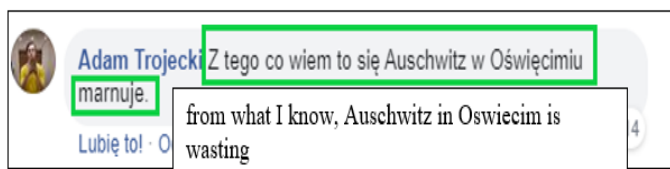
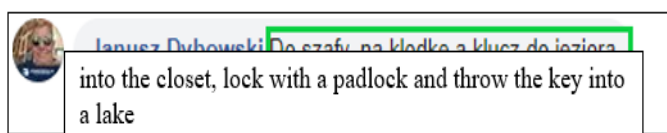


Its author suggests changing the kind of substance that the subject of the utterance is intoxicated with. The implied content, however, is completely different - the sender states that the addressee of the message behaves irrationally and illogically, which would indicate drug use. His attitude, actions and attitude deviate from the worldview of the commentator, who on this basis allows himself to exclude the subject from the circle of normality. Another example illustrates a similar situation:



This commentary is the most naturalistic of all the material collected. In his statement, the author not only excludes members of non-heteronormative groups from the circle of normality, but also attacks them personally, giving the impression

that he is in possession of both their minds and bodies. This semblance of control allows the recipient not only to ascertain the previously discussed phenomena of sexualization and objectification, but also leads to juxtaposition with the Nietzschean concept of the superman, who had not only the possibility, but also the obligation to manage life forms lower than himself. In this approach, the author of the commentary treats non-heteronormative people not only as inferior people, but as a lower species. This observation leads to conclusions, which are illustrated by the next two examples of metaphors:



In the presented comments, the LGBTQ+ community is not only denied human qualities or normality, but they are also not given the right to live. Moreover, in the literal layer, all recipients of the statement are persuaded to kill representatives of non-heteronormative groups, while on the implied level, all hostile and aggressive behaviours and attitudes towards them are justified. The fact that this kind of ideology, very close to fascism, uses war metaphors, which makes the intentions of the authors almost tangible, should be considered disturbing.

In the presented material, the right to life was limited through metaphors and the human status of representatives of the LGBTQ+ community was destroyed. The directive metaphor not only robs the reality of the subject, but also emphasizes his lower position in relation to the sender. Moreover, the form of the imperative sentence in most examples intensifies the impression of the aforementioned asymmetry of relations, which emphasizes the implicit meanings of messages.

### *c) Conclusion*

Metaphor, whether relational or directive, is a very powerful tool in building a negative image of the LGBTQ+ community. The researched material reveals a number of phenomena – degradation of humanity, references to Nietzsche’s superman, sexualization, and objectification. Thanks to the two-level metaphor, statements that are difficult to digest, such as dehumanization or deprivation of the right to life, become easier to perceive thanks to the verbal layer, which makes them closer to the recipient. It should be noted, however, that by increasing the assimilability of hidden content, a metaphor is an excellent tool for modulating the hierarchy of values and the way of thinking of recipients.

### SUMMARY

It should be noted that an aspect that requires discussion is the use of theoretical research assumptions, in particular the role of Austin’s speech act theory and the phenomenon of categorization (Okopień-Sławińska 1998) in the process of creating a negative image of LGBTQ+ communities. All presented examples of online comments can and should be considered as performative statements, i.e. ones that affect the non-linguistic reality. Based on the collected material, it can be concluded that the most common effect of the discussed messages is exclusion. Broadcasters achieves it by categorizing the subject of the statement as other and then creating a WE-THEM division, which may take various forms, depending on the reason for eliminating the sender from the group. It should be noted that the reasons for exclusion may vary. In the material discussed, however, there is one reason - a different sexual orientation, and the contexts, in which the messages are embedded, distinguish the statements from each other. Thus, new associative paradigms are created in which non-heterosexuality may be associated with betrayal or disregard for values important to the nation. In this way, the recipient of the message, unaware of the ongoing process of changes in mental categories, does not notice that after listening to the president’s speech, he no longer likes the gay person living behind the wall. Therefore, it can be argued that the most dangerous aspect of the statements discussed is their ideological nature.

LIST OF SOURCES

- Aleksandra OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, 1998: Teoria wypowiedzi jako podstawa komunikacyjnej teorii dzieła literackiego. *Pamiętnik Literacki*, LXXIX(1), s. 165-181.
- Dorota ZDUNKIEWICZ-JEDYNAK, 2008: *Wykłady ze stylistyki*, Wydawnictwo Naukowe PWN: Warszawa.

## Urša Praprotnik

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

ursa.praprotnik24@gmail.com

# Lepotni standardi v sodobni Rusiji: besedilna analiza

Prispevek analizira jezik ženskih revij o življenjskem slogu. Diskurz v ženskih revijah je pogosto konstruiran dialoško – tako da revije preko branja vodijo pogovor z bralci – in na ta način s prikritimi mehanizmi poskuša vplivati na mišljenje, čustvovanje in vedenje žensk. Prispevek se osredotoča na ženske revije, ki so izhajale v Rusiji med leti 2003 in 2011. Uvodoma so predstavljene ženske revije kot medij in kratko zgodovinsko ozadje ruskih tiskanih medijev, osrednji del se osredotoča na problematiko diskurza ženskih revij in njegove posledice ter specifične ruske lepote standardov s poudarkom na analizi jezika izbranih citatov iz ženskih revij. V zaključku so predstavljeni rezultati analize in možnosti nadaljnega raziskovanja.

**Ključne besede:** diskurz o idealih ženske, jezikovna analiza, ženske revije, norme, problematično telo

## Beauty Standards in Contemporary Russia: Textual Analysis

This paper addresses the discourse used in women's lifestyle magazines. The discourse in women's magazines is often constructed dialogically, subtly influencing women's thoughts, feelings, and behaviours. Focusing on women's magazines published in Russia from 2003 to 2011, the paper introduces women's magazines, along with a brief history of Russian print media. The main part of the paper delves into the discourse of women's magazines and its implications, particularly concerning Russian beauty standards. The analysis emphasizes language usage in selected quotations from women's magazines. Finally, the conclusion presents the results of the analysis and suggests possibilities for further research.

**Key words:** discourse on feminine ideals, linguistic analysis, women's magazines, norms, problematic body

## 1 Uvod

Ženske revije so pomemben vir informacij o družbeno-kulturnih normah ženskosti. So medij, ki je namenjen ženskam samo zaradi njihovega spola, in ponuja priložnost za proučevanje, kaj mainstream mediji izpostavljajo kot pomembno za interese žensk. (Porteous 2014: 14–15) Zahodne ženske revije (na primer *Liza*, ustanovljena v Nemčiji; *Cosmopolitan*, ustanovljena v ZDA; *Elle*, ustanovljena v Franciji) so bile v prvih desetletjih postsovjetske Rusije zelo popularni medij in odslikavajo ter hkrati poustvarjajo prevladujoče norme ženskosti

v Rusiji. (2014: 147) Vsebina revij je bila sprva prevedena v ruščino iz tujih izdaj, kasneje pa so jo začeli ustvarjati Rusi, saj so množični mediji do konca devetdesetih let doživeli preobrazbo. (Porteous 2017: 182–183) Analizirala sem posamezne odseke ženskih revij, izdanih v Rusiji od leta 2003 do leta 2011, da bi pridobila vpogled v način pisanja prispevkov v revijah. Zaradi pomanjkanja dostopnosti originalnih virov sem imela na voljo samo sekundarne vire v angleščini, izbrane citate pa sem nato prevedla v slovenščino.

## 2 Revijalni diskurz o problematičnem ženskem telesu

V ženskih revijah o življenjskem slogu je uporabljeno besedišče, ki se navezuje na zunanost žensk, pri čemer sta ženska in njeno telo problematizirana. Spol v našem primeru smatramo kot družbeni konstrukt, ki je zasnovan na podlagi prevladujočih diskurzov. (Porteous 2014: 24) Po Butler (1999: 33) je identiteta spola performativno oblikovana z 'izrazi', ki so hkrati tudi rezultati identitete spola. Spol je tako konstruiran tudi skozi jezik in se nenehno preoblikuje prek družbenega diskurza, zato presega meje biološkega spola.

Revije prikazujejo žensko telo kot problematično, pri čemer se lahko naslonimo na Foucaultov diskurz o telesu, ki je nadzorovano: »Telo je pokorno, ker ga je mogoče podrediti, uporabiti, preoblikovati in izboljšati.« (Foucault 1995: 136) S pomočjo lepotnega dela (*beauty labour*) je telo tudi predmet samodiscipline. (Porteous 2014: 121) Preko discipline telo postane pokorno, saj nanj deluje prisila, premišljena manipulacija njegovih elementov, gest in vedenja (Foucault 1995: 138), kot eno izmed oblik te prisile pa lahko razumemo lepотно delo. Upodobitve ženskega telesa pogosto vsebujejo vojno ali vojaško retoriko. Telo je predstavljeno kot sovražnik ali zaveznik ženske v njenem prizadevanju, da bi dosegla normativno ženski videz. (Porteous 2014: 121)

Če sledimo binarnemu modelu žensko-nežensko, je na polu ženskosti uporabljeno besedišče, ki implicira pozitivno konotacijo, na polu neženskosti pa negativno. To je v skladu z družbeno konstrukcijo normativne ženskosti, ki je odvisna od sposobnosti ženske, da doseže pričakovane standarde (2014: 121), v našem primeru določene lepotne ideale. Družbene norme torej delujejo prek normativnih diskurzov, ki se nanašajo na jezik in družbene prakse, ter vzdržujejo družbeni status quo, hkrati pa prispevajo k njegovemu preoblikovanju. (2014: 28) Ženske spoznajo pravila ženstvenosti skozi diskurz o telesu; skozi predstave, ki zapovedujejo, kakšna oblačila morajo nositi, kako mora biti oblikovano njihovo telo, kakšna mimika in gibanje sta zaželena ter kako se morajo vesti. Tovrstne

normativne predstave telesa se razširjajo in prenašajo prek popularne kulture, še posebej prek revij z jezikom, ki ga uporabljajo. (Skvarek, 2004: 78) Ženske revije pri tem z jezikom spreminjajo ideal ženstvenosti, ki je neulovljiv in izmuzljiv. Spodbujajo prizadevanje za doseganje ideala, ki ga je nemogoče doseči, ženske pa so neprestano podvržene večnim spremembam idealov. Tako ženska telesa postanejo pokorna, privajena na zunanjo regulacijo, podreditvev, preoblikovanje, oziroma z drugo besedo «izboljšave». Sledenje zahtevnim pravilom prehranjevanja, ličenja in oblačenja vodi k manjši pozornosti žensk za svoje družbeno okolje, saj se osredotočajo na spreminjanje svojega videza in prilagajanje lepotnim standardom. (Skvarek, 2004: 10)

Normativna moškost in ženskost sta torej družbena konstrukta (za razliko od naravnih, bioloških lastnosti), ki sta konstruirana s ponavljanjem norm prek jezika. (Porteous 2014: 31) Spol je naraven in hkrati dosežen; deloma je določen biološko, deloma pa je rezultat dela posameznika. Ena izmed oblik dela je lepотно delo, ki ga lahko posamezniki opravljajo s pomočjo navodil in smernic, ki jih vodijo do želenih rezultatov. Govorimo torej o estetskem kapitalu (2014: 173), ki je vrsta kulturnega kapitala, in lahko prinese privilegije v družbi ter oblikuje hierarhijo, po kateri se posamezniki razlikujejo med seboj. Ene izmed tovrstnih navodil, kako doseči višjo stopnjo estetskega kapitala, pa tematizirajo ženske revije o življenjskem slogu. (2014: 204)

Ženske revije so ideološke, saj krepijo spolne vloge v postsovjetski ruski družbi. Lepotni mit spodbuja prepričanje, da mora ženska identiteta temeljiti na lepoti, zato da je lahko ženska šele do vzetna za zunanje odobravanje in pripoznanje, prav od tega pa je odvisno tudi samospoštovanje posameznice. V poznem sovjetskem in postsovjetskem obdobju so bile (in še vedno so) ženske izpostavljene dodatnemu pritisku, da izgledajo lepo, saj trženje (*marketing*) lepote in telesa zanje pogosto predstavlja ekonomsko priložnost. Danes zaradi življenja v ekonomsko negotovi državi ruske ženske svojo lepoto izkoriščajo za pridobitev službe in iskanje premožnega moškega, ki bi finančno poskrbel zanje. (Skvarek 2004: 69, 70) Ideja, da v Rusiji primanjkuje 'pravih moških', igra pomembno vlogo tudi v ženskih revijah. V Rusiji obstaja problem demografskega neravnovesja med ženskami in moškimi, vendar problem iskanja 'ustreznega moškega' ni samo kvantitativen, ampak tudi kvalitativen: »[Moški] ali pijejo ali so geji ali pa kaj drugega.«<sup>1</sup> (Porteous 2017:186) V družbi, kjer je lepotna industrija izjemno močna in je zakoreninjeno prepričanje, da morajo ženske ustrezati določenim standardom, da bi

1 Citat vzet iz intervjuja ene izmed bralk ženskih revij v omenjenem viru.

ugajale moškimi, se ženske znajdejo v položaju, kjer tekmujejo za nekaj (želenih) moških, ki so na voljo. (2017:186)

### 3 Posebnosti lepotnih standardov v sodobni Rusiji

Ko govorimo o lepotnih standardih v sodobni Rusiji, moramo upoštevati tudi zgodovinske posebnosti ruskega konteksta in rast bolj individualistično usmerjenih družbenih in kulturnih vrednot v Rusiji. Po padcu komunizma so ženske revije posameznicam, nekdam vzgajanim v družbi, ki je favorizirala kolektiv pred posameznikom, pričele zapovedovati, naj o sebi razmišljajo v drugačni luči, s čimer sta povezana tudi rastoči trg in potrošnja. (Porteous 2014: 75–76) Zahodne ženske revije so se v Rusiji pojavile v devetdesetih letih.<sup>2</sup> Ženskam so revije odprle svet blišča, barv in novih produktov ter nepoznanih konceptov ženskosti. Največ koristi kreiranja tega novega sveta pa so imele multinacionalke, ki so se usmerjale na ruski trg. Revije so promovirale nekakšen fantazijski feminizem, ki je ustvarjal bitje zunaj omejitev resničnosti in je preko jezika zapolnjeval prazen prostor v življenjih žensk. Revije so vodile dialog z bralkami in jim prikazovale nove razsežnosti hrepenenja in pričakovanja. Ženska je v reviji portretirana kot glamurozno bitje, ki si lahko privoščiti brezdelje – to je predstava, ki je diametralno nasprotna patriotski materi, ženi in pridni delavki v Sovjetski zvezi, in je simbolizirala preskok v sistemu vrednot povprečne ruske ženske ter preoblikovanje ženske perspektive (*female perspective*). (Stephenson 2007: 615)

V kontekstu bolj individualistično usmerjenega pogleda na resničnost žensk lahko ženske revije obravnavamo tudi kot obliko eskapizma iz resničnosti (Porteous 2014: 203), hkrati pa kot možnost prilagoditve novim družbenim vrednotam v postsovjetski družbi na način prevzemanja nekaterih zahodnih vrednot oziroma lepotnih standardov. (2014: 76) Za ruske ženske je torej sprejemljivo, da svoj čas namenijo lepšanju samih sebe (*self-beautifying*), saj so nove generacije bolj osredotočene na lastno dobrobit kot na dobrobit kolektiva. Da se ruske ženske posvečajo svojemu videzu, je družbeno povsem sprejemljivo, saj je splošno pričakovano, da je idealno mesto ruskih žensk v zasebnem prostoru in ne v profesionalnem javnem prostoru. V preteklosti so bile ženske stereotipno razumljene

---

2 Ženske revije so bile medij že v času Sovjetske zveze. Razpad Sovjetske zveze leta 1991 je pomenil prehod v tržno gospodarstvo, kar je vplivalo tudi na produkcijo medijev. Na postsovjetski trg so vdrl tuji tiskani mediji, kar je privedlo do velike konkurence in naraščanja komercializacije medijev. Množični mediji, vključno z ruskimi ženskimi revijami, so pričeli spreminjati svojo podobo. Relativno enotne in politično ideološke ženske revije, kot sta na primer *Работница* (*Delavka*) in *Крестьянка* (*Kmečka ženska*) so v luči sprememb začele privzemati novo podobo in promovirati drugačen življenjski slog, da bi ostale konkurenčne na trgu. (Babicheva 2012: 1)

kot 'čisti spol', zato so bile podučene, da svoj čas izkoristijo za zaščito svoje čistoti. Podobno sodobnejši stereotipi ženske danes predstavljajo kot 'lepi spol', kar posameznice sili v negovanje in ohranjanje svoje lepote. V ruskem prostoru prevladuje prepričanje, da so ženske odgovorne tako za ohranjanje svoje lepote kot tudi čistosti. Že najstniške revije v veliki meri izpostavljajo urejanje (torej vzdrževanje svoje lepote), da bi mlade ženske pridobile pozornost fantov, kar se v odrasli dobi samo še stopnjuje z dejanji lepotnega dela. S tem lahko ženske povečajo svoje možnosti za pridobitev službe in boljšega ekonomskega statusa, pri čemer odobravanje in potrditev vedno prihajata od zunanjega vira. (Skvarek, 2004: 76–77)

#### 4 Lepotno delo in lepšanje samega sebe

Iz povedanega lahko sklenemo, da si ženske kot družbena skupina delijo dovolj značilnosti, da je na njih naslovljena tovrstna medijska produkcija in da imajo ženske revije vlogo pri socializaciji spolov. Predstavljene so kot vir nasvetov za ženske, obravnavajo težave žensk, odnose, modo itd., obstajajo pa tudi najstniške različice revij. (Porteous 2014: 59–60) V tem kontekstu se je treba vprašati tudi o škodljivih vplivih najstniških revij (na primer *Seventeen*, *COOL GIRL*, *Oops!*) na mlade ženske, in kako svoboda in glamur, ki ju portretirajo revije, vodita v to, da ženske postanejo sužnje svojih teles in potrošniške kulture. (Skvarek 2004: 10–11)

Revije prikazujejo lepotno delo kot ključno orodje za utelešenje ženske lepote in seksualnosti, hkrati pa spodbujajo tekmovalnost ne samo za 'pogled' moških, ampak tudi zavistni pogled drugih žensk in vrstnikov. (Porteous 2014: 121) Preko lepotnega dela in lepšanja samih sebe lahko ženske dosežejo štiri cilje: preoblikovanje (*transformation*), razvajanje (*self-indulgence*), terapijo (*therapy*), ustvarjanje telesa kot blaga (*creation of commodity*). Lepšanje samih sebe omogoča ženskam fizično preobrazbo (lepota kot preoblikovanje); ženske si vzamejo poseben čas zase za nanos ličil ali urejanje pričeske ali pa se »razvajajo« z obiskom stilista (lepota kot razvajanje samega sebe); proces razvajanja samega sebe, s katerim se polepšajo, daje ženskam večjo samozavest, tudi če samo začasno (lepota kot terapija); s poudarjanjem naravne lepote prek lepšanja samih sebe ženske bolj pritegnejo pozornost svojega ljubimca, potencialnega ljubimca, prijateljev, vrstnikov ali popolnih tujcev (lepota kot blago). (Skvarek 2004: 58–59) Kombinacija lepotnega dela in uporabe kozmetičnih izdelkov, ki jih ženske revije tudi oglašujejo, ter sledenje smernicam omogoča torej upravljanje z večjim estetskim kapitalom,

hkrati pa sporočila ženskih revij poustvarjajo ruski lepotni mit v postsovjetski Rusiji. (2004: 59)

## 5 Besedilna analiza na izbranih primerih ženskih revij, izdanih v Rusiji

Na podlagi zbiranja citatov iz revij *Cosmopolitan*, *Liza*, *Elle*, ki portretirajo problematično in neukrotljivo žensko telo, se je ustvarila slika posebnega jezika, ki se uporablja za opisovanje zaželenih in nezaželenih telesnih lastnosti, ki naj bi jih ženske skušale doseči ali pa se jih znebiti. Revije kategorizirajo ženstvene in neženstvene lastnosti in s tem poglobljajo to binarno strukturo ženstvenosti-neženstvenosti. Za vsak zaželen vidik ženskega telesa obstaja torej antiteza, neko nezaželeno nasprotje: gladek – grob/skuštran, mehek – trd, prefinjen – robot, enakomeren – neenakomeren, seksi/zapeljiv – nezaželen, lep – neprivačen, vzbujajoč pozornost – neopazen, bujen – plosk, umirjen – razdražen, razkošen/iskriv – utrujen/pust. (Porteous 2014: 122–123) Ženske revije lepотно delo predstavljajo kot sredstvo za preusmeritev ravnotežja z negativnega pola binarnosti (neženstkost) na pozitivno stran (ženstkost). Lepotno delo je torej orodje za obvladovanje neukrotljivega ženskega telesa, ki mora biti nadzorovano, in je konstruirano kot dolžnost žensk, ki jo izpolnjujejo na podlagi prebiranja priporočil. (2014: 124)

Podrobneje si poglejmo nekaj citatov iz ženskih revij.

Morda se zdi, da je enostavno pobeliti kožo v času ruske zime, ampak ne govorimo o bledi koži, temveč o sijoči, blesteči in zdravi koži. Naša koža ima večinoma značilno pust, sivkast odtonek do sredine januarja, koža je suha, se lušči, spremlja pa jo rdečica in druge težave. (2014: 124)<sup>3</sup>

Tudi v mrazu in vetru je vaša koža lahko mehka kot dojenčkova. Zaščitite lahko volumen vaših las in ta izjemen sijaj! (2014: 124)

V prvem primeru je razvidno, da mora ženska, tudi če ima že naravno belo kožo, ki je v modi, še vedno opravljati lepotno delo, če želi doseči zelene standarde. Koža tudi ni samo koža, ampak je lahko bela koža, ki je zaželena, lahko pa je suha ali rdečkasta. Drugi primer kaže na pomembnost lepotnega dela, da bi se z njim ženske borile proti naravnim vremenskim razmeram. Ženske revije pogosto tematizirajo problematično telo; revije posamično obravnavajo različne dele telesa, težave z njimi pa lahko odpravimo s kombinacijo lepotnega dela in uporabe ustreznih izdelkov. (2014: 125)

---

3 Citati so zbrani in prevedeni po Holly Porteous, 2014: *Reading Femininity, Beauty and Consumption in Russian Women's Magazines*. Univerza v Glasgowu., razen če ni označeno drugače.

Punce ne moremo živeti brez kozmetike. Hitro bi se nam zmešalo, če bi izgubile svojo zbirko tub in stekleničk [z ličili]. (Skvarek 2004: 59)

Primer kaže na široko razširjeno stereotipno prepričanje o ženskah oziroma dekletih, ki so obsedene s svojim videzom, saj predpostavlja, da ima življenje brez kozmetike lahko negativen psihološki učinek. (2004: 59) Iz zgornjega citata lahko razberemo, da ženske brez kozmetičnih izdelkov, ki bi negovali in pomagali ohranjati njihovo lepoto, sploh ne morejo preživeti. Razlog za to najverjetneje tiči v prepričanju, da si morajo ženske želeli utelesiti lepoto.

Naslednji primer obravnava oblike nohtov in manikiro:

Kvadratna oblika nohtov ni primerna za debele, kratke prste, saj se lahko zdijo še bolj zaliti in krajši. Dolgi koničasti nohti so videti res odlično na elegantnih, majhnih rokah, vendar prsti ne smejo biti pretanki – ne želite namreč vzbujati asociacij z ostrimi ptičjimi kremplji, kajne? Ovalna oblika nohtov je univerzalna, vendar še posebej primerna za ravne nohte. Nohti ovalne oblike ne smejo biti nenaravno dolgi. (Porteous 2014: 126)

Zelo specifične podrobnosti tovrstnih nasvetov o nekaterih telesnih značilnostih kažejo na visoko raven telesnega nadzora, ki je za ženske normaliziran. Ženske se tako morajo spraševati, ali so dovolj ženstvene, da dosežajo nekatere določene standarde, in kako naj dosežejo te določene standarde normativne ženstvenosti. Lepotno delo je prikazano kot sredstvo za obvladovanje ženskega telesa kot sovražnika v prizadevanju za izboljšanje svojega videza. (2014: 126)

Zaradi discipline, ki jo povzroča lepšanje samega sebe, so ženske prepričane, da jim nekaj manjka in da nikoli niso dovolj dobre. (Skvarek 2004: 75–76) Tako strogi lepotni ideali ženskam vsiljujejo disciplino, da se morajo ravnati po zelo strogih smernicah in ne smejo zaobiti predpisov in prestopiti meje med lepim in grdim. Že oblika nohta lahko lepo žensko spremeni v zanikrno posameznico. Tu lahko ponovno opazimo močno polarnost in črno-belo predstavo o lepoti, ki smo jo omenjali zgoraj.

Lepotno delo je zato tudi sindrom sodobne potrošniške družbe, ki stremi k samoizpopolnjevanju, da je posameznik lahko najboljša verzija sebe in predvsem boljši od drugih. (Porteous 2014: 126) V revijah je prisotnih tudi veliko vojnih metafor, ki krepijo predstavo o ženskem telesu kot o sovražniku, s katerim se mora ženska boriti, da bi ga ukrotila in rekonstruirala, da bi lahko telo postalo njen zaveznik. Revije na primer svetujejo ženskam, kako naj se pripravijo na srečanje z ljubimcem, in sicer polno oborožene s svojim videzom. (2014: 127)

Opazujemo lahko vojne konotacije:

Vsaka ženska, ki spoštuje svoje telo, se zaveda, da nenehno bije bitko [op. avt.] za enakomerno in gladko kožo. Vprašali smo strokovnjake, kaj je novega na anticelulitni fronti [op. avt.] – napredek se dogaja, vendar kot običajno nihče ne obljublja, da bo enostavno. (2014: 127)

Da bi lahko poleti pogumno nosile kratko krilo in bile na plaži brez sramu, začnite vojno s pomarančno kožo! [op. avt.] (2014: 127)

Ste se odločile za dieto? Naši nasveti vam bodo pomagali do zmage [op. avt.] brez napadov lakote [...]. Shujšati skupaj s prijateljico je bolj zabavno [...], kot če greste v vojno proti odvečni teži same [op. avt.] (2014: 127)

Revije prikazujejo telo kot tujo entiteto, ki je v konfliktu z idealiziranim pojmom pravega ženskega telesa. Napoved vojne proti navidezno nepredvidljivemu obnašanju ženskega telesa je način, s katerim lahko ženske doživijo občutek nadzora nad enim delom svojega življenja. Pogosto v revijah najdemo tudi dihotomijo med umom in telesom, pri čemer spodbujajo občutek odtujenosti od lastnega telesa. (2014: 128) Vojne konotacije kažejo tudi na intenzivnost pritiska, zaradi katerega ženske spreminjajo sebe in svoje telo, da bi dosegale nekatere normativne lepotne standarde. Pritisk revije še posebno močno vršijo na ženske pred in v poletnih mesecih, da bi imele popolno telo za na plažo, saj so takrat njihova telesa najbolj razgaljena in posledično tudi dovzetna za poglede moških in dobivanje njihove pozornosti. Pogosta uporaba velelnika in vojnih metafor nakazuje na neusmiljenost žensk v svojih prizadevanjih za doseganje idealiziranih teles.

Telo pa lahko predstavlja tudi orožje za ženske. S pravim orožjem lahko ženske svoje telo okrepijo in zaščitijo, torej s primernim lepotnim delom in potrošniškimi izdelki, preden ga predstavimo svetu. Tokrat torej ni sovražnik ženska sama, ampak zunanji svet: (Porteous 2014: 129)

Črna čipka in škrlatni saten sta primerna dodatka k arzenalu [op. avt.] vsake zapeljivke. (2014: 129)

Zapeljiv dekolte in ozek pas – to je tvoje orožje [op. avt.]. (2014: 129)

Specifične ženske lastnosti so torej tiste, s katerimi lahko ženske tekmujejo z ostalimi 'sovražnicami' in jih uporabljajo kot orožje pri privabljanju moškega. Ženske revije torej uporabljajo precej paradoksalni diskurz pri opisovanju ženskega telesa – telo je lahko ženski v svojem statusu spolnega objekta zaveznik ali pa je nekaj zelo nezanesljivega, lahko je ovira, ki jo je treba ukrotiti. V obeh primerih pa lahko preko lepotnega dela in potrošnje, ki jo lepotno delo zahteva,

spodbujamo telesni nadzor in discipliniranost. (2014: 129)

Ženske revije tematizirajo tudi tekmovanje med ženskami za moško pozornost. Tekmovanje med ženskami je postalo del lepotnega mita, ki ženske kot družbeno skupino ločuje drugo od druge, na podlagi tega pa se utrjujejo nekateri spolni stereotipi. Ozaveščenost o feminizmu se omaje, možnost organiziranja žensk kot družbene skupine pa je ovirana, saj ženske druga drugo dojemajo sovražnice. Poleg tega tekmovanje med ženskami na podlagi zunanjih lastnosti (kjer zunanja lepota prevladuje nad notranjo) odraža prelom s tradicionalnim ruskim oz. sovjetskim prepričanjem, da je notranja lepota najpomembnejša. (Skvarek 2004: 60) Predpostavljamo lahko, da ravno vojni diskurz ustvarja pregrado proti ženskemu povezovanju, ker druge posameznice dojemajo ne le kot tekmice, ampak kot sovražnice, torej so vojne metafore tako orožje proti feminizmu. Vojni diskurz lahko služi tudi neke vrste dodatni individualizaciji žensk napram umrlemu kolektivismu.

Ideja vseprisotnega moškega pogleda je zelo prisotna v Rusiji, saj revije spodbujajo bralke, naj se oblačijo s posebnim ciljem, in to je ugajanje moškemu očesu, naj poudarijo ženstvene lastnosti in se predstavijo kot spolno zaželen objekt. (Porteous 2004: 133) Ženske revije pogosto prikazujejo seksualizirano žensko podobo, saj je to glede na heteronormativni diskurz revij tisto, za kar si morajo ženske prizadevati, da bi pritegnile moške. (2004: 131) Naslednji citati prikazujejo pomembnost upoštevanja moške perspektive:

Izmed 100 moških udeležencev jih 65 % motijo neobrite noge svoje punce. 35 % udeležencev je vseeno, ali so na vaših nogah dlake ali ne. Zaključek? Redno si morate briti noge. Če ste že site britja, si noge povoskajte. (2004: 131)

Statistika je v tem primeru uporabljena za poudarjanje nujnosti odstranitve ženskih dlak na telesu. Lepotno delo odstranjevanja dlak je tako sredstvo za discipliniranje telesa, povezano s patriarhalnim pogledom na žensko in njeno telo. Odstranjevanje telesnih dlak med sovjetskimi ženskami ni bilo v navadi, četudi so poznale postopke odstranjevanja, na drugi strani pa je od postsovjetskih žensk ta oblika lepotnega dela na podlagi novooblikovanih diskurzov pričakovana. (2004: 131)

›Če želimo moške obnoret, storimo to na zrel način!› To si je zastavila Tatjana Sičeva, ko se je odločila postati mojstrica plesa ob drogu. (2004: 131)

Ples ob drogu je predstavljen kot športna dejavnost z očitno seksualno konotacijo. Smatra se jo kot metodo za discipliniranje telesa v smislu vadbe za oblikovanje

telesa in tudi kot način za privabljanje pozornosti moških. (2004: 131–132) Vendar pa lahko odločitev Tatjane Sičeve na drugi strani smatramo tudi kot nekakšen premik v dojemanju ženske seksualnosti in moči, ki ne temelji več samo na pasivnem zadovoljevanju želja moških (na primer ličila, nošenje določenih oblačil, urejanje nohtov).

Dokazano je, da večina moških obožuje, ko ženske dišijo sladkem, še posebej po vaniliji. (2014: 131)

Primer odraža stereotipno razumevanje privlačnosti ženske in poudarja, da naj bi imeli moški večinoma radi sladke vonje, zato bodo imele ženske tudi večjo možnost dobiti moškega, če se bodo držale tega napotka. Jasno je tudi namigovanje na možnost izboljšanja telesnih značilnosti s kombinacijo lepotnega dela in ustreznih izdelkov, da bi ženska lahko privabila moškega tako, da bi ugodila njegovim željam, kar na splošno spodbuja dojemanje ženske kot objekta, saj se njena privlačnost meri predvsem po zunanjih značilnostih, kot je vonj.

Po mnenju močnejšega spola bi morala oblačila poudarjati vašo postavo. [...] Če ima ženska široke boke in napete prsi, to nakazuje, da ima lahko otroka, ki ga lahko tudi nahrani. Drži ali ne, zakaj ne bi ugajale nedolžnim [moškim] željam? (2014: 131)

Trditev, da bi morala oblačila poudarjati žensko postavo, izhaja iz predpostavke, da žensko telo igra ključno vlogo pri privabljanju moškega, pri čemer se mora ženska posledično na to tudi osredotočiti. Moška perspektiva je tako tudi ključnega pomena pri določanju vrednosti ženske, reduciranje ženske na njeno biološko funkcijo pa zapostavlja druge vidike njenega življenja, dela in osebnosti. Pričakovanje, da bodo ženske ustregle 'nedolžnim željam' moških, nadalje pogloblja in reproducira patriarhalne vzorce ter žensko postavlja v podrejen položaj.

Pogled drugih žensk, 'sovražnic', pa se lahko razume tudi kot motivacija za izboljšanje telesa:

Da bi dosegle svoj cilj, je pomembno, da ne zamudite treninga, ne lenarite in da spremljate svojo prehrano. [...] «Ko me ljudje ljubosumno gledajo, se na tisti nepojeden kos torte spomnim z nasmehom.» (Porteous 2014: 133)

Primer svetuje, da morajo ženske pri svojih vrstnikih oz. tekmecih vzbuditi zavist in občudovanje. Lepota je prikazana kot igra, kjer sodelujejo ženske, vsaka ženska pa ima tekmice, s katerimi tekmuje za moško pozornost. (2014: 133) V tem citatu lahko opazimo krutost in disciplino, ki je pričakovana od žensk, ter že nekakšno hujskanje proti drugim ženskam.

[...] ne smemo razkriti vsega naenkrat, sicer bomo prestrašile svojega ljubljeneega – ne bo vedel, kam naj pogleda. (2014: 132)

Ženska seksualnost je prikazana kot oblika kapitala, erotičnega kapitala, ki ga ženske lahko izkoriščajo, hkrati pa je ženska seksualnost samo del poglobljanja že obstoječih patriarhalnih diskurzov – članek namreč svetuje bralkam, naj ne ogrožajo moških in naj umirijo svojo erotično moč, torej naj se poslužujejo manj ogrožujoče različice ženskosti. Ženskost je tako prikazana kot nevarna moč, ki ogroža patriarhalne norme, kjer je ženska zgolj objekt moškega pogleda. (2014: 132) Predpostavljamo lahko tudi, da je skrbi zase vedno vsebovana že skrb za drugega, ta drugi pa je moški, čeprav to ni recipročno oziroma vsaj v kontekstu lepote ne. Ženska se mora urejati, vendar mora paziti, da se ne ureja preveč, da se moški ne bi počutil na kakršenkoli način slabo.

Moški in ženski pogledi so ključni del lepotnega dela, kar lahko zopet razložimo s foucaultovskim konceptom nadzora in discipliniranja, ki mu je podvrženo žensko telo. (Porteous 2014: 133–134) Že najstniške revije ponujajo napotke in smernice puncam in mladim ženskam, kako uporabiti svoj videz in ga dodatno izboljšati z uporabo kozmetike, da pritegnejo pozornost mladih moških: (Skvarek 2004: 62–63)

Rdeča šminka je fetiš, bistveni simbol seksualnosti. Poskusite Bourjoisovo rdečo šminko in vaš nasmeh se bo spremenil – postal bo zapeljiv in stokrat bolj privlačen. Noben mlad fant ne bo mogel ostati ravnodušen [do vas]. (2004: 63)<sup>4</sup>

Že najstniške revije nosijo sporočilnost, da lahko ženska poveča svojo seksualno privlačnost z uporabo kozmetike, saj je tako bolj zaželen pri moških. S tem revije krepijo idejo, da je vrednost ženske povezana z njenim zunanjim videzom in sposobnostjo privabljanja moških, torej da ženska lahko svoje telo in lepoto uporablja kot blago, da bi z njim očarala moške. (2004: 64–65)

Sodobne ruske ženske revije ne sodelujejo samo v družbeni konstrukciji spola prek diskurzivnega konstruiranja normativnega ženskega telesa, ampak zagovarjajo lepотно delo kot pomembno sredstvo izvajanja in doseganja ženskosti. Vendar pa končni cilj lepotnega dela – torej popolno telo – za veliko večino ni dosegljiv. Paradoksalno torej revije s svojim specifičnim jezikom prikazujejo ženskost kot nekaj prirojenega in hkrati nekaj, kar ženskam manjka in za kar se je treba nenehno truditi. (Porteous 2004: 134–135)

4 Najstniška revija *Seventeen*, povzeto in prevedeno po Anne Marie Skvarek, 2004: *Beauty in post-Soviet Russia: A contradictory freedom. An analysis od Russian teen magazines from 2003*. Univerza v Arizoni.

## 6 Sklep

V ženskih revijah o življenjskem slogu je žensko telo predstavljeno kot problematično in vedno dovzetno za izboljšave, ki so v skladu s prevladujočimi lepotnimi standardi. Lepotno delo je oblika nadzora nad telesom, ki postane premet samodiscipline. Binarni model jezika ženskih revij žensko-nežensko implicira pozitivne in negativne konotacije nekaterih telesnih značilnosti žensk, pri čemer morajo ženske k nekaterim lastnostim stremeti, nekaterih pa se morajo znebiti, da bi lahko dosegle normativne lepotne ideale. Kako morajo preoblikovati svoje telo (torej kako šele postanejo ženske in upravičijo svoj spol, ki je v tem primeru družbeno konstruiran), ženske spoznajo skozi diskurz o telesu v ženskih revijah. Doseganje določenega lepotnega ideala, ki ga konstruira specifični jezik revij, pa je nemogoče, saj je diskurz, ki oblikuje družbene norme, spreminjajoč. To pomeni, da posameznice normativne ženskosti sploh ne morejo doseči in so ujeete v večnem prilagajanju normam in spreminjanju lastnega telesa pod pretvezo izboljšav, ki jim jih sugerirajo ženske revije. Ker je njihova identiteta zgrajena na idealih lepote, je na ta način ženske mogoče tudi precej enostavno nadzorovati, saj jih je ob neustreznemu idealom mogoče družbeno kaznovati oziroma zavreči.

Obrat postsovjetskih žensk k ženskim revijam pomeni tudi spremembo sistema vrednot: prej patriotska mati, žena in delavka je preko branja ženskih revij postala glamurozna dama, ki lahko s svojo lepoto očara in dobi želenega moškega. V ozračju ekonomske nestabilnosti lahko lepota ruske ženske predstavlja tudi priložnost za boljše življenje zaradi boljše službe ali premožnega 'kvalitetnega' moškega, kar ustvarja tekmovalnost med ženskami in dodaten pritisk slediti lepotnim standardom, da bi dosegle svoj cilj.

S kombinacijo lepotnega dela in ustreznih kozmetičnih izdelkov lahko ženske ukrotijo svoje telo in se pomaknejo višje na hierarhiji lepote ter tako lažje dobijo moškega, ki ga želijo, hkrati pa s tem spodbujajo zavist ostalih žensk, kar jim na drugi strani predstavlja dodatno motivacijo za izboljšanje same sebe. Obenem jih tekmovalnost posredno sili k individualizaciji in jih odvrča od sodelovanja z drugimi posameznicami. Že najstniške revije dajejo napotke, kako naj dekleta ugajajo fantom, kar pomeni, da so že mlade ženske (in mladi fantje) izpostavljene pritisku sledenja normativnim lepotnim standardom, ki se v odrasli dobi še stopnjuje. Vojne metafore, ki jih uporablja jezik ženskih revij, krepijo predstavo o ženskem telesu kot o sovražniku ali zavezniku ženske, pri čemer je lahko telo zaveznik ženske takrat, ko je ženska že ukrotila svoje telo z lepotnim delom in ga preoblikovala v skladu z ideali. Lepotni nasveti govorijo o zelo specifičnih

podrobnostih ženskega telesa, kar kaže na visoko raven telesnega nadzora, ki je za ženske normaliziran. Vojni diskurz je tudi dodatno orodje za ustvarjanje tekmovalnosti in boja med ženskami.

Poudarjanje karakteristik moškosti in ženskosti (na primer močnejši spol, lepi spol) v družbi še dodatno ustvarja pritisk v dojemanju binarnega modela spolov, po katerem mora vsak spol slediti nekaterim normam, da bi uresničil ideale svoje družbene identitete, hkrati pa utrjuje že obstoječa razmerja moči. Žensko telo igra glavno vlogo pri privabljanju moškega, zato pa je moška perspektiva ključnega pomena pri določanju normativnih lepotnih standardov.

Možnost za nadaljnji razmislek o ruskih lepotnih standardih predstavlja tudi raziskovanje podrobnejših mehanizmov vpliva Zahoda in zahodnih vrednot na ruske ženske in rusko družbo ter zahodnega trga in (kulturne) globalizacije, kar bi lahko prineslo globlje razumevanje problematike lepotnih standardov v sodobni Rusiji. Zanimivo bi bilo natančneje preučiti, kako so bili liberalni ideali preneseni v rusko družbo in kako so se pomešali z ruskimi kulturnimi normami. Medtem ko tudi liberalne ideje pogosto vsiljujejo ideološka prepričanja, pa jih ne moremo enako preslikati v rusko družbo. Liberalne vrednote sicer poudarjajo koncepte, kot so samoizpolnjevanje, iskanje lastne identitete ali skrb zase, vendar pa je po drugi strani iz citatov jasno razvidno, da v ruskih revijah o življenjskem slogu najdemo predvsem navodila in vsiljeno discipliniranje žensk, da bi dosegle določene ideale lepote. To se ne ujema povsem z liberalnimi prepričanji, ki naj bi temeljila na ideji svobode posameznika, da postane to, kar želi. Sodobne ruske ženske revije izrazito poudarjajo sledenje strogo določenim standardom, kar vključuje tudi omejeno sprejemanje drugačnosti in različnih oblik lepote, ki jih zahodne liberalne družbe (vsaj pavšalno) poskušajo vključiti v svoj lepotni diskurz.

#### VIRI IN LITERATURA

- Julia BABICHEVA, 2012: Language of Advertisements in Contemporary Russian Women's Magazines: Value Orientations in "Krest'ianka, Karavan istorii," and "Samaia". *Canadian Slavonic Papers* 54/ ½. 1–25. [Tudi na spletu](#).
- Judith BUTLER, 1999: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge.
- Michel FOUCAULT, 1995: *Discipline and Punish. The Birth of the Prison*. New York: Random House, Inc.
- Holly PORTEOUS, 2017: From Barbie to the oligarch's wife: Reading fantasy femininity and globalisation in post-Soviet Russian women's magazines. *European Journal of Cultural Studies* 20/2. 180–198. [Tudi na spletu](#).

Holly PORTEOUS, 2014: *Reading femininity, beauty and consumption in Russian women's magazines*. *Doktorska disertacija*. Univerza v Glasgouu. [Na spletu](#).

Anne Marie SKVAREK, 2004: *Beauty in post-Soviet Russia: A contradictory freedom. An analysis of Russian teen magazines from 2003*. *Magistrska naloga*. Univerza v Arizoni. [Na spletu](#).

Sian STEPHENSON, 2007: The changing Face of Women's Magazines in Russia. *Journalism Studies* 8/4. 613–620. [Tudi na spletu](#).

#### SUMMARY

The problematic discourse found in women's magazines in Russia implicitly imposes on women the notion that they must alter their bodies to meet normative beauty standards constructed by the specific language of women's magazines. The female body is portrayed as a means for women to attract desired men or achieve social status, as possessing more aesthetic capital secures greater power. Consequently, female beauty is viewed as a form of currency, which women can trade and secure a superior position over other women in their pursuit of their goal – to find desired men. Such perception of women, female beauty, and the ever-problematic female body further reinforces patriarchal norms and power relations within the binary model of gendered social roles, male-female.

## Lara Potočnik

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

larapotocnik1995@gmail.com

# Južnoslovanski leksikalni vplivi na istroromunščino

Ta prispevek na podlagi štirih prevedenih besedil v istroromunskem govoru Žejan obravnava zgodovino izposojenk v istroromunščini, ki so bile prevzete prek sodobnih južnoslovanskih jezikov. Vse oblike slovanskega izvora so etimološko analizirane in razvrščene glede na to, ali so neposredno slovanske, ali so bile prevzete že v praromunski fazi ali šele po selitvi govorcev istroromunščine v Istro in iz katerih jezikov so bile izposojene v sodobne južnoslovanske jezike, prek teh pa v istroromunščino.

**Ključne besede:** Žejane, praslovanščina, romunščina, izposojenke

## South Slavic lexical influences on Istroromanian

Based on four translated texts from Istroromanian dialect of Žejane, this paper deals with the history of loanwords in Istroromanian that were adopted through modern South Slavic languages. All forms of Slavic origin are etymologically analyzed and classified according to whether they are directly Slavic, whether they were already adopted in the Proto-Romanian phase or only after the migration of Istroromanian speakers to Istria, and from which languages they were borrowed into modern South Slavic languages and through them, into Istroromanian.

**Keywords:** Loanwords, Proto-Slavic, Romanian, Žejane

## 1 Jezikovna umestitev

### 1.1 Istroromunščina

Istroromunščina je romanski jezik, ki se govori v vaseh v vzhodni Istri in se deli na severni govor (*žejanski*) in južne govore (*vláški*). Slednji se ohranjajo v dolini reke Raše pod Učko na severnem in zahodnem robu Čepiškega polja v vaseh Šušnjevica (*Șușnievița*), Nova Vas (*Nosela*), Jesenovik (*Sucodru*), Letaj (*Letăi*), Brdo (*Bărda*), Škabići (*Șcabici*), Trkovci (*Tărkovți*), Zankovci (*Zankovți*), Miheli (*Miheli*) in Kostrčan (*Costărcian*). Severni govor se danes govori samo še v vasi Žejane (*Jeiăn* ali *Jeiăni*) v Čičariji, ki sega tudi v slovensko Istro. Istroromunščina spada med ogrožene jezike, njihovo število pa skupaj s številom prebivalcev istroromunskih vasi strmo pada. Jezikoslovec Goran Filipi je leta 2002 ocenil, da je govorcev vseh istroromunskih govorov manj kot 250 (Filipi 2002: 37).

## 1.2 Od latinščine do romunskih govorov

Med 6. in 7. stol. sta se iz ljudske latinščine razvili severozahodna in jugovzhodna romanščina. Iz različice jugovzhodne romanščine, ki se je govorila na ozemljih rimskih provinc *Dacia*, *Moesia Superior* in *Moesia Inferior*, se je razvila praromunščina, ki se je kasneje razcepila na štiri romunske govore. Praromunščina, se je razcepila na severnodonavski (t. j. dakoromunski) in tri južnodonavske romunske govore: aromunščino, meglenoromunščino in istroromunščino.

## 1.3 Prvi stiki s Slovani

Romanizirano prebivalstvo rimskih provinc *Moesia Superior*, *Moesia Inferior* in *Dacia* je prišlo v stik s Slovani konec 5. in začetek 6. stoletja, ko so slednji prodrli v Dobrudžo (dakorom. *Dobrogea*), od koder so se postopoma širili po celotnem balkanskem polotoku. Severno od Donave so slovanska plemena naletela na pokristjanjeno in stabilno družbo, ki ni več temeljila na rodovno-plemenski skupnosti, južno od Donave pa je prihajalo do vojaških spopadov, zaradi katerih je bilo avtohtono prebivalstvo zdesetkano, preživeli pa so se zatekli v gore. Slovani, ki so se naselili na severu, so se tako prilagodili domačinom, tisti na jugu pa so opustošeno območje intenzivno slavizirali. Bizantinski zgodovinar Teofilakt Simokat iz 7. stoletja jug današnje Romunije poimenuje *Sklavinia*, dežela Slovanov (Sala et Ionescu-Ruxăndoiu, 2018: 339–342).

## 2 Jezikovne značilnosti dako- in istroromunščine

### 2.1 Romansko besedišče v istroromunščini

Del romanskega besedišča v istroromunščini je podedovan iz romanščine, taka leksema sta npr. istrorom. *lâpte*<sup>1</sup> »mleko« < \**lapte*<sup>2</sup> < \**lakte* < lat. *lacte(m)* in istrorom. *gura* »usta« < \**gură*<sup>3</sup> < \**gula* < vlat. \**gula(m)*. Del romanskega besedišča je prispel prek drugega sodobnega romanskega jezika, npr. istrorom. *butiga*<sup>4</sup> »trgovina« ← it. *bottega* < lat. *apotheca(m)* (← gr. *apothékē*). Nekateri leksemi so v istroromunščino prispeli prek posredovanja visoke nemščine in

1 Dakorom., arom. *lapte*, meglenorom. *lapti*.

2 Prehod romanskega sklopa -ct- v -pt- v praromunščini je viden tudi v dakorom., arom. *noapte*, meglenorom. *noapti*, istrorom. *nopte* »noč« < lat. *nocte(m)* in dakorom., arom., istrorom *șapte*, meglenorom. *șapti* »sedem« < lat. *septem*.

3 Dakorom., arom., meglenorom. *gură*.

4 Dakorom. *magazin*.

sodobnega južnoslovanskega jezika, npr. istrorom. *roja*<sup>5</sup> ← sln. *roža* ← stvnm. *rose* ← lat. *rosa(m)*. Obstajajo pa tudi leksemi, prevzeti iz romanščine v sodobne južnoslovanske jezike prek praslovanščine, npr. istrorom. *crij*<sup>6</sup> < sln. *križ*, hrv. *križ* < psl. *križь* < \**krōž* < alp. rom. \**krōge* < rom. \**krōke* < lat. *cruce(m)*.

## 2.2 Slovansko besedišče v istroromunščini

Del slovanskega besedišča je bil prevzet že v praromunski fazi in se ohranja tudi v drugih romunskih govorih. Tak leksem je npr. istrorom. *copita*<sup>7</sup> »kopito« < psl. \**kopŷto*. Del slovanskega besedišča pa je prevzet iz sodobnih slovanskih jezikov, npr. istrorom. *puj*<sup>8</sup> »polž« < hrv., srb. *puž* < psl. \**pъlžь* in istrorom. *vuc*<sup>9</sup> »volk« < hrv., srb. *vuk* < psl. \**vьlkь*. Slovanske besede so se včasih prevzele v praromunščino z drugim pomenom, npr. dakorom. *cocoș* (< psl. \**kōkošь*) pomeni »petelin«, za besedo »kokoš« pa dakoromunščina uporablja romanski leksem *găină* (< lat. *gallina(m)*). Dakorom. *coajă* (< psl. \**kōža*) ne pomeni »koža«, pač pa »skorja«.

### 2.2.1 Refleksi psl. likvid v dako- in istroromunščini

Slovanski leksemi z likvidami v dako- in istroromunščini izkazujejo reflekse južnoslovanske skupine, npr. istrorom., dakorom. *brazdă* < psl. \**borzdă* (scsl. *brazda*, sln., hrv., srb., češ. *brázda*, rus. *borozdá*); istrorom., dakorom. *drag* < psl. \**dōrgь* (scsl. *dragь*, sln., hrv., srb. *drâg*, rus. *dorogój*, češ. *drahý*); istrorom., dakorom. *hrană* < psl. \**xornă* (scsl. *xrana*, sln., hrv., srb. *hrána*); istrorom., dakorom. *glas* < psl. \**gōlsь* (scsl. *glasь*, sln., hrv., srb. *glâs*, rus. *gólos*, češ. *hlas*); dakorom. *pleavă*, istrorom. *pleva* < psl. \**pělva* (scsl. *plěva*, sln. *pléva*, hrv. *pljèva*, srb. *plèva*, rus. *polóva*, češ. *pleva*); istrorom., dakorom. *prag* < psl. \**pōrgь* (scsl. *pragь*, hrv., srb., sln. *pràg*, češ. *práh*, rus. *poróg*).

5 Dakorom. *floare*.

6 Dakorom. *cruce*.

7 Dakorom., arom., meglenorom. *copită*. Praromunščina je slovanske samostalnike srednjega spola na -o prestrukturirala v samostalnike ženskega spola na -ă, prim. istrorom. *čuda*.

8 Dakorom. *melc*.

9 Dakorom. *lup*.

### 2.2.2.1 Refleksi psl. \**ę* in \**ǫ* v dakoromunščini

Dakoromunski leksemi potrjujejo, da so slovanske izposojenke v praromunščini, ki so vsebovale glasova \**ę* in \**ǫ*, nazalizacijo ohranile, npr. dakorom. *dumbravă* < psl. \**dǫbráva*; (sln. *dobráva*, hrv., srb. *dùbrava*, rus. *dubráva*, češ. *doubrava*) »dobrava«; dakorom. *luncă* < psl. \**lǫká*; (scsl. *lǫka*, sln. *lǫka* hrv., srb. *lúka*, rus. *luká*, češ. *louka*) »loka«; dakorom. *muncă* < psl. \**mǫka* (scsl. *mǫka*, sln. *múka*, hrv., srb. *mùka*, rus. *múka*, češ. *muka*) »težko delo, garanje«; dakorom. *scump* < psl. \**skǫpъ*; (scsl. *skǫpъ*, sln. *skǫp*, hrv., srb. *skûp* rus. *skupój*) »drag«.

### 2.2.2.2 Refleksi psl. \**ę* in \**ǫ* v dako- in istroromunščini

Nekateri leksemi, ki so se ohranili tako v dako- kot istroromunščini, izkazujejo nazalizacijo, kar pomeni, da so bili prevzeti še v skupni praromanski fazi, npr. istrorom. *paminte*, dakorom. *pamente* < psl. \**pǫmętb* (scsl. *pamętb*, sln., hrv., srb. *pǫmęt*, rus. *pámjatyb*, češ. *pamęt'*); istrorom., dakorom. *osândi* < psl. \**sǫđiti* (scsl. *sǫđiti*, sln. *soditi* hrv., srb. *súđiti*, rus. *sudítb*, češ. *soudit*). Izposojenke iz sodobnih južnoslovanskih jezikov v istroromunščini lahko prepoznamo po tem, da je nazalizacija ohranjena v dakoromunskem leksemu, v istroromunskem pa ne, npr. dakorom. *grindă* < psl. \**grędǫ* (\**grędb*) (sln., hrv., srb. *gréda*, češ. *hřada*, rus. *grjadá*), toda istrorom. *grede*; dakorom. *sfânt* < psl. \**svętb* (scsl. \**svętb*, sln. *svętb* cr. srb. *svęt*, češ. *svatý*, rus. *svjatój*), toda istorom. *svet*.

### 3 Besedila s primeri leksemov, ki so bili prevzeti v istroromunščino iz sodobnih južnoslovanskih slovanskih jezikov

#### 3.1 Pašareta, gemišt, bevanda in bambus

Pašaréta, gemišt, bevânda și bámbus	<i>Pašareta, gemišt, bevanda in bambus</i>
Pašaréta-i... čâ-i de <b>narânce</b> <sup>10</sup> <b>soc</b> <sup>11</sup> . Ur lic <sup>12</sup> âre <b>gazirúito iâco</b> . Čâ-i ca și psss..., âre sóda-n sire cúda. <b>Pomarânce-s</b> ča se lúcra. Orančâta-i pašaréta po jeiânski <sup>13</sup> . (...) De bíra? ... Ie (Luçiáno) are oștaríe <sup>14</sup> . Vindevę <sup>15</sup> vir <sup>16</sup> , bíra <sup>17</sup> , cóniac, <b>rakiie</b> <sup>18</sup> . De mâncâre – <b>pârșút</b> uscâta, pârșút și câș.	<i>Pašareta</i> je... to je iz pomarančnega soka. Ima malo nečesa zelo gaziranega. Tole dela tako <i>psss...</i> vsebuje veliko sode. Ta [ <i>pašareta</i> ] se dela iz pomaranč. <i>Orančata</i> je po žejansko <i>pašareta</i> (...) Pivo? On (Lučiano) ima gostilno. Prodaja vino, pivo, konjak, žganje. Za pojest – sušeni pršut, šunko in sir.
Gemišt ie vir cu <b>râdensca</b> <sup>19</sup> , cu <b>minerálna</b> âpa. E <sup>20</sup> bevânda ie vir cu âpa, <b>óbična</b> âpa.	<i>Gemišt</i> je vino z radensko, z mineralno vodo. In bevanda je vino z vodo, z navadno vodo.
Bámbus. Čâ-i po italiânsco <b>ísto</b> bámbus: ur <b>deț</b> de vir se púre-n rur <b>ylâj</b> de cuârti <sup>21</sup> , ur <b>deț</b> de vir și orančâta o <sup>22</sup> pašaréta po jeiânski... Čâ-i bámbus.	Bambus. To je po italijansko prav tako bambus: en deci vina se da v kozarec za četrtinko, en deci vina in <i>orančato</i> ali <i>pašareto</i> po žejansko... To je bambus.

(Sârbu et Frățilă 1998: 148), informator: Dóričit” Jél’co, star 42 let, v Žejanah leta 1996.

10 Istrorom. žej. *narânze* (Filipi 2002: 686).

11 Dakorom. *suc* »sok«; dakorom. *soc* »bezeg« iz lat. *sambucus*.

12 Istrorom. *ur lic* »malo«, morda sorodno z dakorom. *oleacă* z istim pomenom.

13 Jeziki so v istroromunščini poimenovani s sintagmo 'po + pridevnik s sufiksom *-ski* ali *-sko*' ali samo s pridevnikom '*-ski* ali *-sko*', npr. *jeiânski*, *hârvațki*, *nemški*, *taliânski* »(po) žejansko, hrvaško, nemško, italijansko«.

14 Pog. sln. *oștarija* ← furl. *ostarie*, ben. it. *ostaria*, knjiž. it. *osteria*, prim. nar. hrv. *oštarijaš*.

15 Iterativ od istrorom. (in dakorom.) *vinde* iz lat. *vendere* »prodati«.

16 Dakorom. *vin* z istrorom. rotacizmom medvokalnega *-n-*.

17 It. *birra* »pivo«; dakorom. *bere*.

18 Dakorom. *rachiu*.

19 Znamka slovenske mineralne vode iz Radencev.

20 It. *e* »in«.

21 It. *quarto* »četrtina«; dakorom. *sfert*.

22 It. *o* »ali«; istrorom. tudi *ili*.

- **Narânce** »pomaranča« hrv., srb. *naranča* ← turš. *narenc* ← perz. *nārang* (Skok II 1972: 503); dakorom. *portocală*, *naramză*, *noroancă*, *pomeranță*.
- **Soc** »sok« sln., hrv, srb. *sok* < psl. \**sòkъ*.
- **Gazirúito** »gazirano« (pretekli deležnik od istrorom. glagola **gazirui** »gazirati«; dakorom. *a gaza*, pret. del. *gazat*) sln., hrv, srb. *gazirati* ← nem. *gasieren* ← fr. *gazer*
- **Iâco** »zelo« hrv., srb. *jako* iz *jak* »močan, zdrav« < psl. \**jâkъ*<sup>23</sup>; dakorom. *foarte*.
- **Pomarânce** »pomaranča« sln. *pomaranča* ← it. *pomancia* (< pomo + arancia<sup>24</sup>, prim. fr. *pomme d'orange*). It. *arancia* ← šp. *naranja* ← arab. *nārandž* ← perz. *nārandž* (Snoj 2015); dakorom. gl. zgoraj
- **Rakiie** »žganje« sln. *rakija* ← hrv., srb. *rakija* ← turš. *rakı*; dakorom. *rachiu*.
- **Pârșút** »šunka, pršut« sln., hrv. *pršut* ← furl. *persùt*, ben. it. *persuto*, knjiž. it. *prosciutto*; dakorom. *jambon*, *șuncă*.
- **Minerálna** »mineralna« sln., hrv., srb. *mineralna*, pridevnik iz sln., hrv., srb. *mineral* ← nem. *Mineral* ← srlat. (*aes*) *minerale* »rudnina«; dakorom. (*apă*) *minerală*.
- **Óbična** »navadna«, hrv, srb. *obična*, ženska oblika pridevnika *običan*, kar je izpeljano iz hrv., srb. *običaj* < psl. \**ob(v)yčajъ*<sup>25</sup> »navada, šega«; dakorom. (*apă*) *plată*.
- **Ísto** »prav tako, enako« sln., hrv., srb. *isto*, izpridevniški prislov pridevnika *isti* < psl. \**jístъ*.
- **Deť** »deci(liter)« pog. sln. *deci* < *deciliter*. Zloženke z *deci-* »deseti del osnovne enote« so bile v 18. stoletju umetno zložene iz lat. *decem*, *decimus* in so znane v vseh evropskih jezikih. Liter je bil v slovenščino prevzet prek sodobnih evropskih jezikov nem. *Liter*, fr. *litre* ← srlat. \**litra(m)* ← gr. *litra*; dakorom. *decilitru* (izg. *dečilitru*)
- **Глáj** »kozarec« pog. sln. *glaz* ← srvnem. *glas*<sup>26</sup> »steklo, steklen kozarec«; dakorom. *pahar*.

23 Iz psl. oziralnega in kasneje tudi vprašalnega zaimka »kakršen, kakšen«, ki se ohranja npr. v češčini *jak* »kako«, *jaký* »kakšen, kakršen«.

24 Iz tega vira tudi nem. *Pomeranze*.

25 Sorodno tudi z dakorom. *de obicei* »običajno, ponavadi« in *a (se) obișnui* »navaditi (se)«.

26 Dakorom. *glajă* »steklenica, glăjerie »steklarna« iz srvnem. *glas* imata tudi sinonima *sticlă* in *sticlărie* iz psl. \**stěklō* iz neke germanske predloge, sorodne z got. *stikls*.

## 3 2 Kuhamo žganje

Rakíia fačém	Kuhamo žganje
(...) <b>Rakíia</b> fačém: <b>poberę</b> se <b>čęspele</b> ili <b>slívele</b> ři púru-se-n <b>báčva</b> , úri <b>dváisât</b> <b>dân</b> , <b>néca</b> se ur lic – nu řtiu cum se zícę – se čâ <b>pretvorę</b> ur lic ân <b>tecut’ine</b> . Atúnčę se <b>cúha</b> ân <b>cótâl</b> . Dúpa <b>dváisât</b> , <b>dváisât</b> i <b>pet</b> <b>dân</b> . Cân <b>sazrę</b> čâ <b>smes</b> . <b>Tolęto</b> nu vor fi <b>čúda</b> čęřpi ke <sup>27</sup> ...	(...) Delamo žganje: pobere se čęsplje ali slive in se jih da v sod, za kakih dvajset dni, da se malo – ne vem, kako se reče – da se to malo pretvori v tekočino. Potem se kuha v kotlu. Po dvajsetih, petindvajsetih dneh. Medtem ta zmes dozori. Letos ne bo veliko čęřpelj, ker...

- **Rakíia** (glej besedilo *Pařareta, gemiřt, bevanda in bambus*).
- **Poberę** »pobere« (3. os. ed. sed. za **poberi**; dakorom. *a culege, a astränge*) sln., hrv., srb. *pobirati* < psl. *\*bǫrǫti* »nabirati« s sufiksom *\*po*.
- **Íli** »ali« hrv., srb. in star. sln. *ili* < psl. *\*ali, \*ale*; dakorom. *sau*.
- **Slívele** »slive«, množinska oblika z določnim členom za istrorom. **sliva**, sln. *sliva* < psl. *\*sliva*, kar je v ženskem spolu posamostaljeni pridevnik *\*slivъ* »moder, modrikast«; dakorom. *prunǎ*.
- **Báčva** »sod« hrv., srb. *bačva*, sln. *bečva*; dakorom. *butoi*.
- **Dváisât** »dvajset« sln. *dvajset* < psl. *\*dǫvǎ dęset*; dakorom. *doužeci*.
- **Dân** »dan«, sln., hrv., srb. *dan* < psl. *\*dǫnъ*; dakorom. *zi*.
- **Néca** »naj, da bi<sup>28</sup>«; dakorom. *ca řǎ*.
- **Pretvorę** »se spremeni« (3. os. ed. sed. za istrorom. **pretvori**; dakorom. *a se transforma, a se preface*), hrv., srb., sln. *pretvoriti* < psl. *\*tvorǫti* »delati, oblikovati« s sufiksom *\*per-*.
- **Tecut’ine** »tekočina«, hrv., srb. *tekućina*, izglagolski samostalnik iz psl. *\*tetǫ* »teči« s sufiksom *\*ina*; dakorom. *lichid*.
- **cúha** »kuha« (3. os. ed. sed. za istrorom. **kuheři**) sln. *kuhati* ← stvnem. *kohhōn*; dakorom. *a gati*.
- **Cótâl** »kotel« sln. *kotel*, hrv., srb. *kotao* < psl. *\*kotъlъ*; dakorom. *caldare*.
- **Dváisât i<sup>29</sup> pet** »petindvajset« sln. *dvajset* < psl. *\*dǫvǎ dęset*, hrv., srb. *i* < psl. *\*i*, sln., hrv., srb. *\*pętъ*; dakorom. *doužeci ři cinci*.
- **sazrę** (3. os. ed. sed. za istrorom. **sazreři**; dakorom. *a matura, a maturiza*) hrv., srb. *sazreti* < psl. *\*zorǫti* s sufiksom *\*sъ*.

27 Dakorom. *čǎ* »da« in kratka oblika za *pentru čǎ* »ker«. Po tem vzoru verjetno je istroromunščina skrajšala it. *perché* »ker« v *che* (istrorom. *ke*) z istim pomenom.

28 hrv., srb. *nęka* in blg., mak. *nęka*; sln. *naj* in hrv. kajk. *nǎj* je sorodno z nar. rus. *nexǎj*, *necht*, polj. *niech*, čeř. slř. *nech*, iz psl. *\*ne xǎj* v pomenu »pustiti, da«.

29 Istroromunščina sicer vedno kot veznik v pomenu »in« tako kot dakoromunščina, aromunščina in meglenoromunščina uporablja splořnoromunsko obliko *ři*.

- **Smes** »zmes« sln. *zmes*, izglagolski samostalnik iz psl. \**měšiti* s sufiksom \**sъ*; dakorom. *amestec*.
- **Tolétó** »letos«, petrificirana oblika sln. *to* + *leto*<sup>30</sup> < psl. \**tъ* + \**lěto*.
- **Čúda** »čuda, zelo veliko« < psl. \**čúdo*; dakorom. *mult*.

(...) Míe mái búra – de <b>čęspi</b> . De <b>čęspi</b> -i ur lic mái táre. (...) Ši de <b>grózdi</b> – <b>isto táco</b> ... De <b>slíve</b> -i ur lic mái slábo... Čeľę ábe. <b>Slívele</b> -s ábe, e <b>čęspile</b> -s <b>plave</b> , <b>módre</b> . (...) Noi zíčem <b>módre</b> .	(...) Meni je bolj všeč češpljevo [žganje]. Češpljevo je malo močnejše. (...) In grozdno – prav tako... Slivovo je malo slabše... Tiste bele. Slive so bele <sup>31</sup> , češplje pa so plave, modre. (...) Mi rečemo modre.
--	--

(Sârbu et Frăţilă 1998: 160), informator: Dóričit” Jél’co, star 42 let, v Žejanah leta 1996.

- Čęspi »češplje« množinska oblika za istrorom. **čęspa** »modra sliva«, sln. *čęsplja* ← nar. avstr. nem. *Zweschpen*, knjiž. avstr. nem. *Zwetschke*, jnem. *Zwetschge*; dakorom. *prună albastră*.
- Grózdi »grozdje« množinska oblika za istrorom. **grozd** »grozdje«; sln., hrv., srb. *grozd* < psl. \**grozdъ*, \**grōzdb*; dakorom. *strugure*.
- **Ísto** (glej besedilo *Pašareta*, *gemišt*, bevanda in *bambus*).
- **Táco** »tako« sln., hrv., srb. *tako*, izpridevniški prislov pridevnika *tak* < psl. \**tākъ* (ali \**takъ*).
- **Slívele** (glej zgoraj).
- Plave »modre«, ženska množinska oblika za istrorom. **plav**, sln., hrv., srb. *plav* ← bav. nem. *plau* ← stvnem. *blāo*; dakorom. *albastru*.
- Módre »modre« ženska množinska oblika za istrorom. **modru**, sln. *moder*, hrv., srb. *modar* < psl. \**modrъ*; dakorom. *vânat*, *albastru*.

### 3.3 Blitva in pesa

Blítva ši sficla	Blitva in pesa
Čâsta-i <b>blítva</b> de mâncă, e <b>stóčna répa</b> <sup>32</sup> când se... Ne, de porč. Čâsta-i <b>blítva</b> . Čă io <sup>33</sup> âstaz <b>parikei</b> de merinde, čâsta-i <b>blítva</b> ...	To je blitva za pojest, in repa za živino <sup>34</sup> je, ko... Ne, za prašiče. To je blitva. To, kar danes pripravljam za kosilo, to je blitva.

30 Istrorom. *leto* »leto«, istrorom. *vera* »poletje«.

31 Morda mišljen ringlo, lat. *prunus domestica italica*.

32 Lat. *brassica rapa* »repa«; dakorom. *rapită*.

33 It. *io* »jaz«; dakorom. *eu*.

34 Informatorica razlikuje med blitvo, ki tako kot pesa (lat. *beta vulgaris*, dakorom. *sfeclă*) spada v družino *beta* in repo (lat. *brassica napus*). Dakorom. *sfeclă roşie* »rdeča pesa« je v istrorom. *cikla* ali *erbeta* (Filipi 2002: 709).

- **Blítva** »blitva« sln., hrv. *blitva*, sorodno z it. *bleta*, *bieta* < vlat. *betula(m)* (manjšalnica za lat. *beta(m)*) »pesa«) pod vplivom lat. *blitum*.
- **Stóčna** »živinska«, hrv., srb. *stočna*, ženska oblika pridevnika *stočan*, kar je izpeljano iz hrv., srb. *stoka* »živina« (dakorom. *vitǎ*), izglagolski samostalnik iz psl. *\*tetǐ* »teči« s sufiksom *\*sъ*; dakorom. *furajerǎ*.
- **Répa** »repa«, sln., hrv., srb. *repa* < psl. *\*rěpa*; dakorom. *nap*.
- **Ne** »ne«, sln., hrv., srb. *ne* < psl. *\*ne*; dakorom. *nu*.
- Parikeži »pripravljam« (1. os. ed. sed. za istrorom. *parit''ei*; dakorom. *a pregǎti*) hrv. *paričati* ← it. *apparecchiare* < vlat. *\*apparticulare*.

... **Podfrigeit**-âm cu **cumpír** și **omârva** âl' și **ulie** și-ur lic de **pópâr**. Și căsta-i **dósta**. Așâ-i búro! **Blítva** și **cumpír**. E će se cúmpara de porč, se ântreba: **stóčna** répa. Cu **córenu** gros, ân pemínt. E căsta n-âre **córen**. Acât-âre lung, **áli níšta** jos n-âre **córen**. **Sâmo** ça **rașpârčkeito**, **níšta**. E sficla âre că și nâpu<sup>35</sup> sâmo čeâ códița, **dróbna** și **niș**. Și nâpu-are-așâ. Čâ-i búra **ísto** de **na** salátu, sficla. Púteț o mâncâ și-așâ, cum poc. Sficla-i **iâco** búra!

Prepražila sem [jo] s krompirjem in malo česna in olja in malce popra. In to je dovolj. Tako je dobro! Blitva s krompirjem. In kar se kupi za prašiče, če se [kdo] vpraša, se imenuje repa za živino.

Z debelo korenino v zemlji. Ta pa nima korenine. Precej dolg je, ampak spodaj ga ni nič, nima korena. Samo tele nitke, nič. In pesa ima tudi kakor repa samo takle reppek, droben in nikakršen. Tudi repa ima to. Ta je dobra prav tako v solati, pesa. Lahko jo jeste tudi tako, kakor jo lahko zdaj jaz. Pesa je zelo dobra!

(Sârbu et Frătilă 1998: 123), informatorja: Drăga Túrcovit'' lu Mikín in Frâne Túrcovit'' lu Mikín, stara 69 in 70 let, v Žejanah leta 1995.

- **Podfrigeit** »prepražila« (pretekli deležnik od istrorom. glagola *podfrigei* »pražiti«; dakorom. *a frige*, *a prăji* pret. del. *fript*, *prăjit*) hrv, srb. *frigati* ← it. *friggere* < lat. *frigere* z dodanim slovanskim sufiksom *\*pod-*.
- **Cumpír** »krompir«, nar. hrv. *kumpir* < hrv., srb. *krumpir* ← kor. nem. *gruntpirn*, *grumper*, *krumpir*, štaj. nem. *grundbir*, poknjženo *Grundbirne*; dakorom. *cartof*
- **Ulie** »olje«, hrv., srb. *ulje* ← vlat. *\*olium* < lat. *oleum* ← gr. *élaion*; dakorom.

Dakorom. *sfecłǎ de zahăr* »sladkorna pesa« (lat. *beta vulgaris saccharifera*) je v istrorom. *peša* ali (v žejanskem govoru) *korota* (Filipi 2002: 710). Dakorom. *sfecłǎ furajerǎ* »pesa za živino«.

35 Lat. *brassica napus* »repa«, dakorom. *nap*.

*ulei.*

- **Pópär** »poper« sln. poper < psl. \**рѡрѡръ* ← lat. *piper* ← gr. *péperi* ← sti. *pippalī*; dakorom. *piper*.
- **Dósta** »dovolj«, hrv., srb. *dosta* < psl. \**dō s(ǔ)ti* (< \**do* + rodilnik samostalnika »*sýtb* 'sitost«) »do sitega«; dakorom. *destul*, *suficient*.
- Córenu »koren(ina)« edninska oblika z določnim členom za istrorom. **coren**, sln., nar. hrv., srb. *koren* < psl. \**korĕ*; dakorom. *rādācinā*.
- **Áli** (glej besedilo Kuhamo žganje).
- **Ništa** »nič« hrv., srb. *ništa* < psl. \**ničъto*.
- **Sámo** »samo« sln., hrv., srb. *samo*, izpridevniški prislov pridevnika *sam* < psl. \**sāmъ*
- Raşpârčkĕito »razcefrano (na nitke)« (pretekli deležnik od istrorom. glagola *raşpârčkĕi* »razcefrati«) hrv. *rasprĕkati*; dakorom. *a rāsfira*.
- **Dróbna** »drobna«, sln., hrv. srb. *drobna*, ženska oblika pridevnika *droban*, *droben*, kar je izpeljano iz sln., hrv., srb. *drobiti* < psl. \**drobĭti* »lomiti, rezati na majhne koščke, krušiti«; dakorom. *mārunt*, *subĭire*.
- **Niř** »nič«, nar. hrv. *niř*, kratka različica knjiž. hrv. *ništa* < psl. \**ničъto*.
- **Ísto** (glej besedilo *Pařareta*, *gemiřt*, bevanda in *bambus*).
- **Na** »na« sln., hrv., srb. *na* < psl. \**na*; dakorom. *pe*.
- **Iāco** (glej besedilo *Pařareta*, *gemiřt*, bevanda in *bambus*).

## 3.4 Njoki

Ńióki	Njoki <sup>36</sup>
<p>Ńióki? Póte se fáče ši de gúlaš<sup>37</sup>... farína<sup>38</sup> cu <b>cvás</b>. Álí mie nu ómu-ašá <b>volę</b>. Atúnče de <b>cumpír</b> ši cu češte <b>slíve</b>, <b>čęspi</b>, zičem noi. Ašá voi <b>omisí</b> ši veť vedę cum voi lucrá... Puń ur lic de púter ši <b>omárva úlie</b> (...) N-avém, ne, unt n-ám. Pútár se cúmpara-n butiga<sup>39</sup>... <b>Ne</b> cá ši úntu – <b>domáci</b>, ma n-ám ašávo<sup>40</sup> ke ... <b>Ne, ne</b>, n-ám ašávo. Sámo púter ši margarína. <b>Ísto</b>-ašá facúto. <b>Ne, ne</b>, n-áre <b>domáč</b>... Ašá voi <b>omisí</b> de farína ši atúnč voi částa cladí<sup>41</sup>-nútru ši <b>skuhe</b>, par minúte se <b>scuhe</b> ř-atúnče se <b>zabelę</b> cu pútaru ši cu <b>omárvița</b> de <b>hleb</b>, de <b>hleb</b> uscát, de páre<sup>42</sup>. Ásta-i níóki, níóki cu <b>čęspi</b>. Ši rupoi <b>omárva</b> mič voi, ke ómu-i <b>volę pac</b> ši mič cu gúlaš.</p>	<p>Njoki? Lahko se naredi tudi [tiste] za golaž... z moko in kvasom Ampak mojemu možu taki niso všeč. Torej [tisti] krompirjevi s temi češpljami, mi rečemo. Tako jih bom umesila in boste videli, kako bom delala... Dam malo masla<sup>43</sup> in malce olja (...) Nimamo, ne, <i>unta</i> nimam. Maslo se kupi v trgovini. Ni [tak] kot je <i>unt</i> – domači, ampak nimam takega, ker... Ne, ne, nimam takega. Samo maslo in margarino. [Z untom] se enako dela. Ne, ne, ni domačega... Tako bom vmesila moko in potem bom to vrgla noter in skuhala, par minut se kuha in potem se zabeli z maslom in malce posušenega <i>hleba</i>, [torej] kruha. To so njoki, njoki s češpljami. In potem bom [naredila] še malo majhnih, ker so možu navsezadnje všeč tudi [tisti] majhni z golažem.</p>

(Sárbu et Frățiľă 1998: 123), informatorka: Maria Mărmelit<sup>37</sup> lu Maýáta, stara 74 let, v Žejanah leta 1995.

- **Cvás** »kvas« sln., hrv., srb. *kvas* < psl. \**kvâsvъ*; dakorom. *drojdie*.
- **Volę** »ima rad« (3. os. ed. sed. za istrorom. *vol'i*) hrv. *voljeti*, srb. *voleti* < psl. \**voliti* »izražati svojo voljo, izbirati«; dakorom. *a iubi*.
- **Cumpír** (glej besedilo Blitva in pesa).
- **Slíve** (glej besedilo Kuhamo žganje).

36 It. *gnocchi*, istrorom. *nióki*, pomeni tako cmoki kot svaljki (dakorom. *gálušte* »cmoki«).

37 Madž. *gulyás*; dakorom. *gulař*.

38 It. *farina*, dakorom. *fáină*, arom., meglenorom. *fárină*, vse iz lat. *farina(m)*.

39 It. *bottega* »trgovina«.

40 Konglomerat iz istorom. (in dakorom.) *ařa* »tako« in slovanskim sufiksom za tvorbo pridevnikov *-av* (o) v srednjem spolu, »tak«.

41 Dakorom. *a cládi* (← psl. \**kládati*) pomeni »graditi«, iz tega je izpeljano tudi dakorom. *cladire* »stavba«. Psl. \**kládati* je ponavljalni glagol od \**klásti* »polagati«. Pod vplivom sodobnih slovanskih jezikov istroromunščina uporablja ta glagol v njegovem prvotnem pomenu.

42 Standardna dakoromunska beseda za kruh je *páine* < lat. *pane(m)*, istrorom. *páre* z rotacizmom medvokalnega -n-, prim. op. 16.

43 Informatorka razlikuje med domačim maslom, za katerega uporablja istrorom. (in dakorom.) izraz *unt* < vlat. \**unctum* in industrijskim maslom, ki ga imenuje istrorom. *púter*, pog. sln. *puter* ← srvnem. *buter* ← lat. *butyrum* ← gr. *boutýron*.

- **Češpi** (glej besedilo Kuhamo žganje).
- **Omisí** »umesiti« sln. *umesiti* < psl. \**měšiti* »mešati (moko z vodo), mesiti« s sufiksom \**vъ*; dakorom. *a frământa*.
- **Omârva** »malo«, dobesedno »ena drobtina«, sln., hrv., srb. *mrva* < psl. \**mъrvá*; dakorom. *fârâmă, pic*.
- **Úlie** (glej besedilo Blitva in pesa).
- **Ne** (glej besedilo Blitva in pesa).
- **Domáč(i)** »domač«, sln., hrv., srb. *domač*, izsamostalniški pridevnik iz *dom* < psl. \**dōmъ*; dakorom. *de acasă*.
- **Ísto** (glej besedilo *Pašareta, gemišt*, bevanda in *bambus*).
- skuheč (glej besedilo Kuhamo žganje) **kuheci** z dodanim slovanskim sufiksom *s-*.
- zabeleč »zabeli« (3. os. ed. sed. za istrorom. **zabeli**) sln. zabeliti (za + beliti) po zgledu kor. nem. *verweißen*; dakorom. *a pregăti cu grasime*.
- **omârvița** »malce«, manjšalnica od *omârva* (glej zgoraj).
- **hleb** »kruh«, sln. srb. *hleb* < psl. \**xlěbъ* ← germ. \**hlaiba-*.

#### SUMMARY

The paper deals with the history of loanwords that were borrowed into Istroromanian through modern South Slavic languages. In the first part, some phonetic characteristics are explained on the basis of examples of Slavic loanwords in Daco- and Istro-Romanian on account of which we can distinguish between older and younger loanwords. In the second part, we analyzed four texts collected in the 1990s by Richard Sârbu and Vasile Frățișă, titled *Pašareta, gemišt, bevanda and bambus, Making moonshine, Blitva and beet, and Gnocchi*. From the vocabulary of four selected texts, we extracted:

- Romance forms that are phonetically identical to Dacoromanian forms
- Slavic forms that are phonetically identical to Daco-Romanian forms
- Direct Italian loanwords
- Direct German loanwords
- Slavic forms that developed directly from Proto-Slavic.

Based on the analysis of the remaining vocabulary, we identified eight types of indirect South Slavic loanwords in Istroromanian:

1. Persian → Turkish (*narânce*)
2. Persian → Arabic → Spanish → Italian (*pomarânce*)
3. Turkish (*rakiie*)
4. French → German (*gazirui*)
5. Italian (*pârșút, parit'ei, podfrigei*)
6. Latin → German (*minerálna*)
7. German (*ylâj, kuheci, plav, çeșpa, cumpír*)
8. Latin (*blítva, ulie, pópăr*)

## VIRI IN LITERATURA

- BABIČ, Matjaž, 2004: *Zgodovinsko glasoslovje in oblikoslovje latinskega jezika*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za klasično filologijo.
- BEZLAJ, France, 1982: *Etimološki slovar slovenskega jezika 2: KO*. Ljubljana: SAZU.
- CVAȘNÎ CĂTĂNESCU, Maria, 1996: *Limba română – origini și dezvoltare*. București: Humanitas.
- DERKSEN, Rick, 2008: *Etymological dictionary of the Slavic inherited lexicon*. Leiden: Brill.  
Dexonline: *Dicționare ale limbii române*, 2020. [Tudi na spletu](#).
- FILIP, Goran, 2002: *Istrorumunjski lingvistični atlas*. Pula: Znanstvena udruga Mediteran.
- IVANČIČ KUTIN, Barbara, 2015: *Slovar bovškega govora*. [Tudi na spletu](#).
- KOVAČEC, August, 1998: *Istrorumunjsko-hrvatski rječnik (s gramatikom i tekstovima)*. Pula: Znanstvena udruga Mediteran.
- MEYER-LÜBKE, Wilhelm, 1911: *Romanisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg: Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.
- PALIGA, Sorin, 1996: *Influențe romane și preromane în limbile slave de sud [Vechile influențe romanice (secolele V–VII e. n.) în limbile slave de sud]*. București: Lucrețius.
- PUȘCARIU, Sextil et al., 1926: *Studii istroromâne*. București: Cultura națională.
- SALA, Marius, 1999: *Du latin au roumain*. Paris: L'Harmattan.
- SALA, Marius, IONESCU-RUXĂNDIOIU Liliana (ur.) 2018: *Istoria limbii române*. București: Univers Enciclopedic Gold.
- SÂRBU, Richard, 2021: *Slovenske leksikalne prvine v istroromunskem narečju*. V: Jieanu I., Marinčič K., Šifrar Kalan (ur.), 40 let lektorata romunščine na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- SÂRBU, Richard, FRĂȚILĂ, Vasile, 1998: *Dialectul istroromân: texte și glosar*. Timișoara: Amarcord.
- SKOK, Petar, 1971: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti.
- SKUBIC, Mitja, 2007: *Uvod v romansko jezikoslovje*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze, Oddelek za romanske jezike in književnosti.
- SNOJ, Marko, 2016: *Slovenski etimološki slovar*. [Tudi na spletu](#).
- ŠEKLI, Matej, 2018: *Tipologija lingvogeneze slovanskih jezikov*. (Linguistica et philologica 37.) Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- WARTBURG, Walther, 1950: *Die Ausgliederung der romanischen Sprachräume*. Bern: Francke.



## Neža Cerinšek

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

cerinsekneza1@gmail.com

# Prešeren: med verzi in govorno interpretacijo

Prispevek se osredotoča na besedilnofonetično analizo govornih interpretacij petih Prešerenovih pesmi, objavljenih na spletni strani [prešeren.net](http://prešeren.net), ki jih izvaja pet profesionalnih govorcev – igralcev. Eksperimentalno so bili med izbranimi besedilnofonetičnimi parametri v programu Praat analizirani hitrost artikulacije, hitrost govora, premori in intonacija. Govorne interpretacije so bile izbrane z ozirom na učni načrt za slovenščino v osnovni šoli in maturitetna izpitna kataloga (2021 in 2024), obiskanost pesmi na Wikivirovih spletnih straneh in raznolikost govorcev – interpretov. Prispevek poskuša osvetliti nekatere značilnosti govorne interpretacije literarnih besedil, ki se kažejo v instrumentalno pridobljenih rezultatih raziskave. Govorne interpretacije sočasno usmerja iz šolskega v širši, obči družbeni prostor.

**Ključne besede:** besedilnofonetična analiza, govorna interpretacija, Prešeren, poezija

The article focuses on the prosodic analysis of oral interpretations of five Prešeren's poems, published on the website [Prešeren.net](http://Prešeren.net), performed by five professional speakers – actors. Experimentally, the selected textual-phonetic parameters, namely articulation speed, speech rate, pauses, and intonation, were analyzed using the Praat program. Speech interpretations were selected based on the curriculum for Slovenian language in primary school and the matura examination catalogs (2021 and 2024), the popularity of the poems on the Wikivir website and the diversity of speakers – interpreters. The article attempts to shine a light on certain characteristics of oral interpretation of literary works, which are revealed in the instrumentally acquired research results. At the same time, it guides the oral interpretations from the school environment to a broader, general social space.

**Key words:** prosodic analysis, speech interpretation, Prešeren, poetry

## 1 Uvod

»V poeziji zven pomeni in pomen zveni.« (Novak 2008: 49) Zvočna podoba poezije, vezana na govorno interpretacijo, je zgodovinsko razvojno primarna in enakovredna zapisani poeziji. Zvočni učinek v poeziji poleg glasovnih figur ustvarjajo tudi tišine, ki so produkt posameznikove interpretacije (Novak 2008: 49). Po Novaku (2008: 49) ob [tistem] branju notranje uho poslušča pesem, kar je »ostanek časov, ko je bila pesem v prvi vrsti zvočna tvorba«.

Podbevšek (2017: 10) navaja, da literarno besedilo pomenski potencial izpolni, ko je interpretirano, saj »zvočnost in pomen [...] usklajeno soustvarjata smisel posameznih besedilnih delov in oblikujeta sporočilo celote«. Interpretacije se nikoli ne »izpraznijo«, saj je »govornih interpretacij istega besedila toliko, kolikor je govornih interpretov« (Podbevšek 2017: 42).

Govorna interpretacija je ena od poti k boljšemu razumevanju literarnega besedila, zato ima svoj prostor tudi v šolskih kurikulih. France Prešeren je zaradi kulturno-zgodovinskega vpliva svojih del ena od osrednjih tematik pri pouku slovenščine (Podbevšek 2017: 120).

Raziskave Bože Krakar Vogel iz leta 2000 kažejo na nesorazmerje med poznavanjem kulturno-zgodovinskih okoliščin Prešernovega življenja in razumevanjem njegove poezije, posledično naj bi učenci imeli težave z vsebinskim povzemanjem verzov. Učiteljeva govorna interpretacija je za učence eden od prvih stikov s Prešernovo poezijo. Podbevšek jo problematizira, saj naj bi anketiranci raziskave izpostavili pretirano čustveno branje učiteljev in napake v ritmu, naglasih in izgovarjavi glasovnih sklopov (Podbevšek 2017: 115–116).

Govorne interpretacije profesionalnih govorcev, ki so dostopne na spletu, so tako ena od poti, ki poleg jasne estetske vrednosti vodijo k boljšemu razumevanju poezije. Spletna stran preseren.net je didaktično zasnovana, saj poleg zbranih govornih interpretacij profesionalnih govorcev med drugim nudi tudi kviz za osnovnošolce in jednat prikaz pesnikovega življenja.

## **2 Govorna interpretacija**

Eden od ključnih elementov govorne interpretacije je govornost. Ta lastnost besedila omogoča njegovo potencialno izvedbo. Termin vključuje pisne usmeritve, ki določajo uporabo izraznih možnosti človeškega glasu. Večpomenskost vsebine je lahko v polnosti izražena ravno zaradi govornosti. Potrebno jo je ločevati od govorljivosti, ki je lastnost zapisanega besedila, zaradi katere ga je mogoče tekoče govoriti. Lastnosti naj bi bili sorazmerno povezani, torej večja kot je govornost v besedilu, bolj je to govorljivo (Podbevšek 2017: 9).

Po Katarini Podbevšek (2017: 43–48) je glavni namen govornega interpretiranja spodbujanje oz. sprožanje estetskega (čustvenega) doživljanja v poslušalcih. Termin govorna interpretacija je nadpomenka, saj vključuje različne oblike govornega interpretiranja, kot so interpretativno branje, zborna branje, recitiranje, deklamiranje, zborna recitacija, pripovedovanje, branje vlog, bralna uprizoritev dramskega besedila idr.

Tivadar (2011: 489) izpostavlja, da je govor največji izdajalec govorčevega razpoloženja in mišljenja. Govor v funkciji primarne človekove dejavnosti, na katero ne vpliva vnaprej pripravljeno besedilo, v umetniških krogih zamenjajo druge funkcije, npr. estetska (Tivadar 2011: 492).

Tivadar (2011: 490) po Škariću enači recitiranje in deklamiranje ter ju opredeli kot »interpretativno govorjenje pesniških, proznih in govorniških, načeloma nelastnih, besedil pred širšim zborom«. Poudarja, da je razlika med recitiranjem in igranjem pomembna, saj pri prvem govorec predstavlja sebe, medtem ko pri drugem predstavlja lik, torej prevzame določeno vlogo. Za razliko od Škarića in Tivadarja Toporišič recitiranje in deklamiranje loči glede na stopnjo pomnjenja govorno interpretiranega besedila, saj deklamiranje označuje govorno udejanjanje besedila na pamet. Tovrstna delitev se uporablja tudi v šolski praksi (Tivadar 2011: 490). Toporišič slušne uresničitve besedila deli na branje, recitiranje in deklamiranje. Za prvo je značilno, da »govorec zapisano besedo neposredno pretvarja v govorjeno« (Tivadar 2011: 490), drugo in tretje pa se razlikujeta glede na stopnjo opore na lasten spomin – recitiranje omogoča oporo na predložno besedilo, medtem ko je deklamiranje slušna uresničitev iz lastnega spomina, stopnja opore pa je nična (Tivadar 2011: 490).

Kunst Gnamuš (v Podbevšek 2017: 29) izpostavlja, da je potrebno ločevati med govorno in literarno interpretacijo. Obe se ukvarjata z literarnimi besedili, a literarna interpretacija ustvarja neliterarno besedilo, medtem ko govorna interpretacija glasovno konkretizira literarno besedilo z glasnim branjem ali govorjenjem na pamet. Govorna interpretacija zapis zvočno realizira s preizkušanjem različnih možnosti govornega udejanjanja, literarna interpretacija pa besedilo umešča v različne (družbene) kontekste.

Ena od pomembnejših dejanskosti, v katerih je govorna interpretacija prisotna in ocenjevana, je šolsko okolje. Gimnazijski izobraževalni program interpretativno branje izpostavlja kot enega od učnih ciljev (Jožef Beg 2019: 95). Po Podbevšek (2006: 31) dijak z interpretativnim branjem in govorjenjem na pamet kaže na svoj odnos in poznavanje literarnega besedila. Maturitetni ustni izpit za smiselno, razločno in tekoče branje predvideva največ tri točke. Takšno branje, katerega cilj je tudi estetska interpretacija, naj bi bilo pokazatelj znanja ustrezne pravorečne norme. Dijak jo upošteva z ustrezno členitvijo s premori, intonacijo, poudarki, hitrostjo govora, registrom in barvo glasu. Po Jožef Beg (2019: 96) so naloge, ki bi preverjale interpretativno branje, redke, zato sistematičnega učenja interpretativnega branja v učnem načrtu za gimnazije umanjka (Jožef Beg: 2019: 96–97).

### 3 Metode in gradivo

Pri analizi izbranega gradiva sem uporabila akustično metodo, in sicer z besedilnofonetično analizo, torej gre za slušno-instrumentalno metodo. Zvočne posnetke, ki so prostodostopni na spletni strani preseren.net, sem analizirala v programu Praat (Boersma in Weenink 1992–2023). Spletna stran preseren.net uporabniku omogoča, da zvočne posnetke presname na računalnik, zato uporaba drugih programov, ki npr. ločujejo zvok in sliko, ni bila potrebna. Zvočni posnetek govorne interpretacije *Krsta* je bil pred analizo v Praatu skrajšan v programu Audacity, saj je bil za analizo izbran odlomek in ne celotno besedilo.

Izbor del za analizo je temeljil na pregledu učnega načrta za slovenščino za osnovne šole in predmetnih izpitnih katalogov za splošno maturo, in sicer Predmetnega izpitnega kataloga 2021 – slovenščina, ki velja tudi za leti 2022 in 2023, ter Predmetnega izpitnega kataloga slovenščina – 2024. Med navedenima izpitnima katalogoma ni nobenih razlik, njuna vsebina pa je prekrivna z Učnim načrtom slovenščine za splošne, klasične in strokovne gimnazije.

Med obveznimi Prešernovimi deli sta v učnem načrtu za slovenščino v osnovni šoli navedeni pesmi *Povodni mož*, ki jo na posnetku s spletne strani preseren.net interpretira Polde Bibič, in *Zdravljica*, ki jo interpretira Stane Sever. *Zdravljica* je med obveznimi vsebinami navedena tudi v Učnem načrtu slovenščine za splošne, klasične in strokovne gimnazije.

Iz učnega načrta za gimnazije so bile za analizo izbrane pesmi: *Magistrale*, ki jo interpretira Pavle Ravnohrib, *Nezakonska mati*, ki jo interpretira Jerica Mrzel, in del *Krsta*, ki ga interpretira Veronika Drolc. Kriteriji za izbiro treh od 14 v učnem načrtu navedenih pesmi so bili še raznolikost govornih interpretov (isti govorec ne interpretira več kot ene izbrane pesmi), dostopnost gradiva na spletni strani preseren.net, ki ne ponuja vseh govornih interpretacij v celoti, in obiskanost Wikivirovih strani (wikistrani uporabniku posredujejo podatke o obiskanosti, česar spletna stran preseren.net ne navaja).

V analizo obiskanosti spletnih strani je bilo zajeto obdobje 90 dni, in sicer med 30. 1. 2023 in 30. 4. 2023. Najbolj je bila obiskana wikipedijska stran s pesmijo *Povodni mož* z 8352 obiski v 90 dneh, vseh ogledov strani z izbranimi pesmimi je bilo v tem obdobju 9740. Pričakovano so bila Prešernova dela na wikipedijskih straneh v obtoku najizraziteje 8. februarja, ko obeležujemo slovenski kulturni praznik. Preverila sem obiskanost wikipedijske strani s pesmijo *Povodni mož* v obdobjih, ki izvzemajo Prešernov dan. Pesem ima med izbranimi deli za

besedilnofonetično analizo največ ogledov strani. Izstopajoče najvišje število ogledov je imela tudi v primerjavi z vsemi 14 Prešernovimi pesmimi, ki jih vključuje gimnazijski učni načrt.

Časovno obdobje (št. dni in datumska zamejitev)	90 30. 1. 2023– 30. 4. 2023	60 1. 3. 2023– 30. 4. 2023	30 31. 3. 2023– 30. 4. 2023	20 10. 4. 2023– 30. 4. 2023	10 20. 4. 2023– 30. 4. 2023
Št. ogledov v časovnem obdobju	8352	2411	600	349	190
Dnevno povprečje ogledov strani	92	40	19	17	17

**Tabela 1:** Prikaz št. ogledov Wikivirove strani pesmi Povodni mož v različnih časovnih obdobjih

Rezultati kažejo, da je obiskanost spletnih strani v obdobju, ki vključuje 8. februar, pričakovano izrazito najvišja.

Spletna stran preseren.net je zaradi dostopnosti do govornih interpretacij, ki jih izvajajo šolani govorci, lahko tudi kakovosten učni pripomoček. Slušna zaznava, ki jo posreduje govorna interpretacija, lahko nadgradi razumevanje, ki ga bralec doseže le ob branju del. Podbevšek (2017: 120) izpostavlja, da naj bi po Božiču bil zamenjan vrstni red ena od treh prvin, ki povzroča težave z razumevanjem pri branju Prešernovih pesmi. Kot ostali dve prvini navaja arhaiziranost in metaforiziranost.

#### 4 Besedilnofonetična analiza govornih interpretacij izbranih pesmi

Analiza se osredotoča le na nekatere besedilnofonetične parametre, in sicer premore, hitrost govora (v nadaljevanju HG), hitrost artikulacije (v nadaljevanju HA) in intonacijo.

##### 4.1 Premori

Termin premor je bil v slovensko jezikoslovje uveden leta 1965 z učbenikom *Slovenski knjižni jezik 1* Jožeta Toporišiča. Slednji premore obravnava kot

glasoslovno stilistične elemente (Tivadar 2018: 13). Huber (2019: 50) premore opredeli kot »nepogrešljivo zvočno ali/in pomensko oz. vsebinsko prekinitev govornega toka. Kot nepogrešljivi element premora se najpogosteje omenjajo različne prekinitve govora, ki pa niso nujno pogojene s tišino.« Premori so lahko tihi ali zapolnjeni, slednji pa niso glasovno prazni, ampak zapolnjeni z nepolnopomenskimi besedami in drugimi glasovi (Huber 2019: 50).

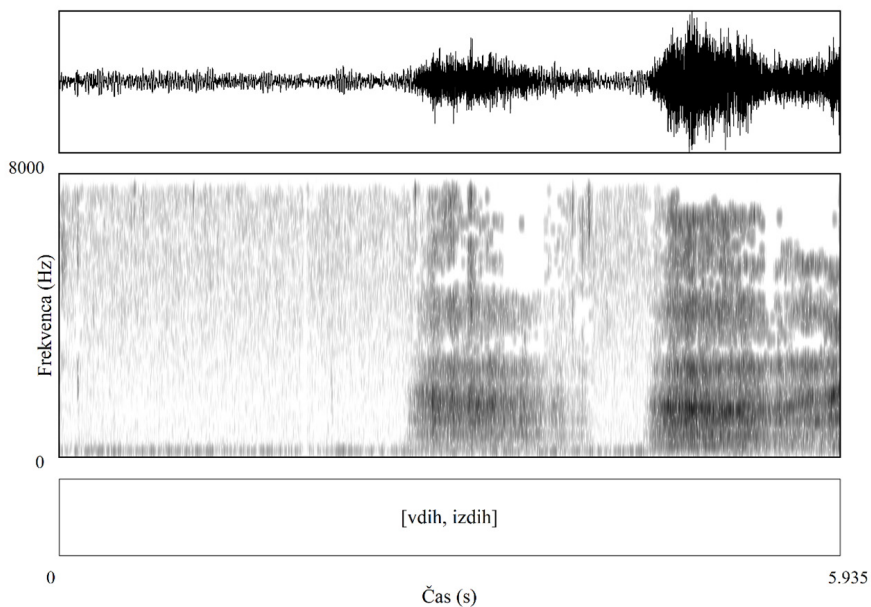
Govorna veriga je zaradi premorov smiselno segmentirana. Segmentacija poteka po pomensko-časovni logiki, ki jo določajo ločila ali ritmične zahteve, kot je v poeziji npr. verzni prestop. Premori so tudi biološko pogojeni, saj so lahko posledica vdihov, ki prekinjajo govor, nastajajoč z oblikovanjem govoril ob izdišnem zraku (Podbevšek 2017: 45–46).

Dolžina premorov se v govornih interpretacijah izbranih pesmi giblje med 53,42 % in 26,65 % (prikazano v Tabeli 2: Pregled izmerjenih besedilnofonetičnih parametrov [...] v izbranih pesmih). Najmanjši delež premorov ima interpretacija pesmi *Povodni mož*, največji pa govorna interpretacija odlomka *Krsta*. Delež premorov je prekriven tudi s povprečno dolžino premora, saj so povprečno najkrajši premori v govorni interpretaciji *Povodnega moža* z dolžino trajanja 0,62 s, povprečno najdaljše premore pa ima govorna interpretacija odlomka *Krsta*.

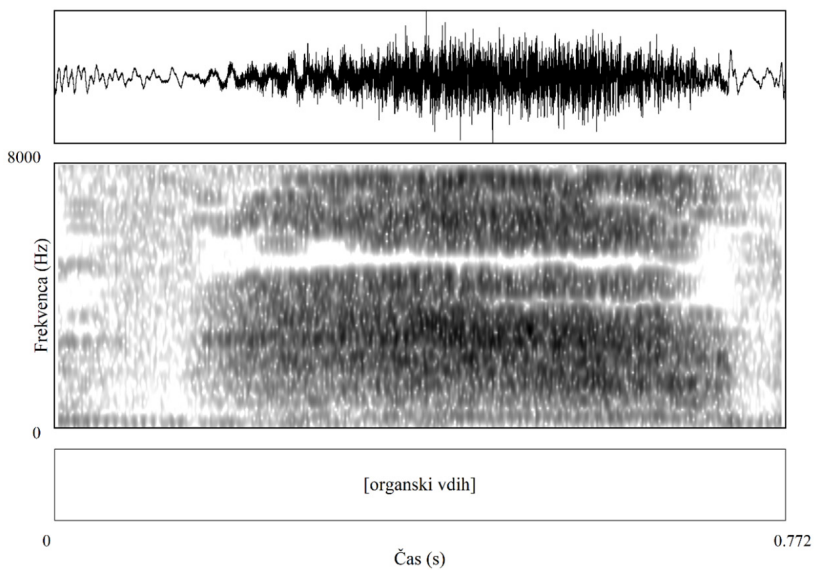
Vse interpretacije pesmi imajo samo tihe premore, a so v govornih interpretacijah pesmi *Nezakonska mati* in odlomku *Krsta* slišni vdih in izdih različnih jakosti, ki podkrepijo vsebino in se tako razlikujejo od slišnih organskih premorov v večini segmentov s tihimi premori govorne interpretacije pesmi *Povodni mož*. Izrazita slišnost premorov v *Povodnem možu* je lahko posledica govornih značilnosti govorca in tehničnih okoliščin snemanja.<sup>1</sup> Možna je tudi vzpostavitev korelacije med organskim vdihom in povprečno dolžino premora. Najvišji delež premorov se pojavlja v govorni interpretaciji odlomka *Krsta*, najnižji delež premorov pa je v govorni interpretaciji *Povodnega moža*. Prikaza dihanja (na Sliki 1: Grafična razvidnost glasnega in preišljenega vdiha in izdiha v pesmi *Krst* in Sliki 2: Grafična razvidnost glasnega organskega vdiha v pesmi *Povodni mož*) se grafično izrazito ne razlikujeta, a ju zaradi konkretnih pomenskih kontekstov ne moremo enačiti.

---

1 Spletna stran preseren.net svojega nastanka nikjer eksplicitno ne navaja. Iz nekaterih vsebin, npr. iz omembe tolarjev kot denarja v pretoku (na bankovcu za 1000 SIT je Prešernov portret), lahko sklepamo, da je zagotovo nastala pred letom 2007. Posnetki so še starejši, saj je na spletni strani navedeno, da so vsebina zvočnih knjig Založbe Sanje, gradivo pa je bilo priporočeno v publikaciji *Dodatna didaktična gradiva 2001/02* Zavoda za šolstvo. Zvočni posnetki so torej bili posneti pred približno 20 leti, kar moramo upoštevati pri časovni interpretaciji okoliščin pridobivanja gradiva, torej časovnih zmožnosti takratne opreme za snemanje zvoka.



**Slika 1:** Grafična razvidnost glasnega in premišljenega vdiha in izdiha v pesmi *Krst*



**Slika 2:** Grafična razvidnost glasnega organskega vdiha v pesmi *Povodni mož*

## 4.2 Hitrost artikulacije in hitrost govora

Fonetika meri dva tipa hitrosti, in sicer hitrost artikulacije in hitrost govora. HA označuje število zlogov na sekundo (zl/s) brez upoštevanja premorov, torej HA predstavlja razmerje med številom zlogov in časovno sekvenco. Po Scuteri (2019: 93) je HA »močno odvisna od govornih organov«, zaradi specifičnosti jezikovnih sistemov in različnih načinov zlogovanja ima vsak jezik svojo stabilno HA. Scuteri (2019: 93) navaja, da je HA v slovenščini slabo raziskana in izpostavlja raziskave Univerze v Neaplju, kjer so pri analiziranju slovenskega govora opisali razpon HA med 5,0 in 6,4 zl/s. Okvirno vrednost 5 zl/s navajajo tudi Tivadarjeve raziskave (Scuteri 2019: 93).

Podbevšek (2017: 51) kot normalno hitrost govora navaja 4 do 7 zlogov na sekundo in izpostavlja, da »kultivirani govor teži k počasnejšemu tempu od normalnega, tudi zaradi boljšega nadzora nad izgovarjanjem«. HG označuje razmerje med številom zlogov in časovno frekvenco, tj. celoten govor, vključujoč premore.

Tivadar (2018: 18) v povezavi s hitrostjo navaja:

Hitrost govora je v Toporišičevi slovnici načeloma opredeljena le s stališča normalnosti, (pre)hitrosti in (pre)počasnosti, kar je v skladu z normativno strukturalnim opisom v 2. polovici 20. stoletja, ko se je slovenski jezik, še posebej knjižni, šele moral utrjevati. Konkretnih meritev hitrosti v Slovenski slovnici (1976–) sploh ni bilo, šele kasneje se je potem začelo govoriti tudi o kvantitativnem merjenju hitrosti v zl/s [...]. Razlog za nekonkretno in neštevilčno merjeno raziskovanje hitrosti je precejšnja individualna pogojenost in nenadzorovanje hitrosti govora – vsak govorec naj bi govoril s sebi lastno hitrostjo govora, zaradi razumljivosti načeloma ne prehitro (več v Tivadar 2017).

Hitrost medijskega govora znaša med 5 in 6 zlogov/s, v slovenskem razširjenem medijskem in javnem govoru je »značilen sorazmerno umirjen govor med 4,5 in 6,5 zl/s« (Tivadar 2018: 19).

Najvišjo hitrost artikulacije, ki predstavlja hitrost govora brez premorov, ima govorna interpretacija pesmi *Povodni mož*. Hitrost artikulacije zvočnega posnetka govorne interpretacije *Povodnega moža* je 4,57 zl/s, sledi odlomek iz *Krsta* s 4,35 zl/s, *Magistrale* s 4,01 zl/s, *Zdravljica* s 3,90 zl/s in *Nezakonska mati* s 3,86 zl/s. Hitrost artikulacije se pri treh od petih pesmi giblje okrog 5 zl/s, kar je povprečna hitrost artikulacije v slovenščini. Odstopanje HA pri posameznih pesmih od povprečne HA v slovenščini znaša od 0,43 do 1,14 zl/s.

Izmerjena HG je izrazito nižja od vrednosti 4–7 zl/s, ki jo kot »normalno« navaja Podbevšek (2017: 51). Navedeno je pričakovano glede na besedilno zvrstnost, saj nižja HG, ki je posledica razmeroma dolgih premorov, ustvari prostor za poslušalčevo recepcijo, hkrati pa omogoča boljši nadzor nad izgovarjavo. Najbližja obsegu »normalne« HG je HG v govorni interpretaciji pesmi *Povodni mož* z vrednostjo 3,35 zl/s, kar je skladno s slušnim vtisom. Vrednosti HG od najvišje do najnižje si nato sledijo 2,48 zl/s v *Zdravljici*, 2,07 v *Nezakonski materi*, 2,03 zl/s v govorni interpretaciji odlomka *Krst*, najnižjo HG pa ima z vrednostjo 1,97 zl/s govorna interpretacija pesmi *Magistrale*. Navedene interpretacije imajo tako dva- do trikrat nižjo vrednost od »normalne« HG v slovenščini.

	Magistrale	Zdravljica	Povodni mož	Nezakonska mati	Krst (odlomek)
<b>Govorec</b>	Pavle Ravnohrib	Stane Sever	Polde Bibič	Jerica Mrzel	Veronika Drolc
<b>Čas celotne interpretacije (s)</b>	78,21	138,45	292,65	99,47	148,45
<b>Dolžina govora (s)</b>	38,42 (48,12 %)	88,09 (63,63 %)	214,65 (73,35 %)	53,31 (53,59 %)	69,15 (46,58 %)
<b>Dolžina vseh tihih premorov v pesmi (s)</b>	39,79 (50,88 %)	50,36 (36,37 %)	78,00 (26,65 %)	46,16 (46,41 %)	79,30 (53,42 %)
<b>Povprečna dolžina premora (s)</b>	2,34	0,90	0,62	1,32	2,56
<b>Št. zlogov</b>	154	344	980	206	301
<b>HA (zl/s)</b>	4,01	3,91	4,57	3,86	4,35
<b>HG (zl/s)</b>	1,97	2,48	3,35	2,07	2,03

**Tabela 2:** Pregled izmerjenih besedilnofonetičnih parametrov (in podatkov, ki privedejo do izračuna nekaterih parametrov) v izbranih pesmih

Razmerje med HA in HG predstavlja delež govora v besedilu, torej z deležem premorov v zvočnem posnetku tvori 100 %.

### 4.3 Intonacija

Podbevšek (2017: 49) navaja, da z intonacijo govorec vzpostavlja logiko govorenja oz. dramaturgijo stavka, ki temelji na melodijskem loku. Po Toporišiču (2004: 547–551) poznamo tri vrste intonacije, in sicer kadenco, antikadencia in polkadencia. Kadenco in antikadenco označuje končno ločilo. Prva je padajoča intonacija, medtem ko je antikadencia rastoča, poleg nje obstajata še stopničasta in visoka. Polkadencia je lahko rastoča ali padajoča. Pripovedna intonacija se končuje s kadenco, ki je padajoča. Vprašalna intonacija se končuje z antikadenco, s polkadenco pa se končuje nekončna intonacija.

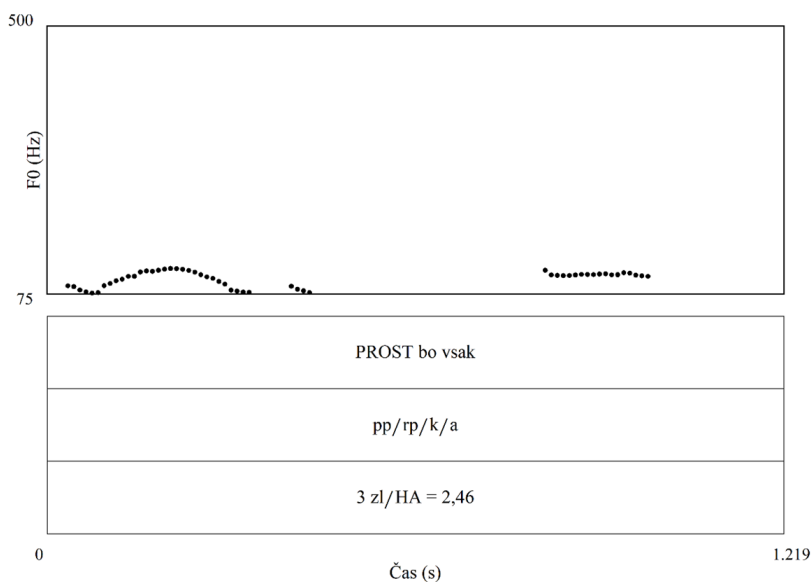
Tivadar (2018: 19–20) vrste intonacij razdeli v štiri skupine, in sicer med končno intonacijo umešča padajočo intonacijo ali kadenco in rastočo intonacijo ali antikadenco. Med nekončno intonacijo uvršča rastočo polkadenco in padajočo polkadenco.

	Magistrale	Zdravljica	Povodni mož	Nezakonska mati	Krst (odlomek)	Skupaj
<b>Kadencia</b>	3	20	13	6	6	48
<b>Antikadencia</b>	0	1	0	0	2	3
<b>Padajoča polkadencia</b>	5	21	59	2	7	94
<b>Rastoča polkadencia</b>	2	7	10	3	8	30
<b>Nedoločljivo</b>	7	7	43	7	6	70

**Tabela 3:** Intonacijski poteki v govornih interpretacijah izbranih pesmi

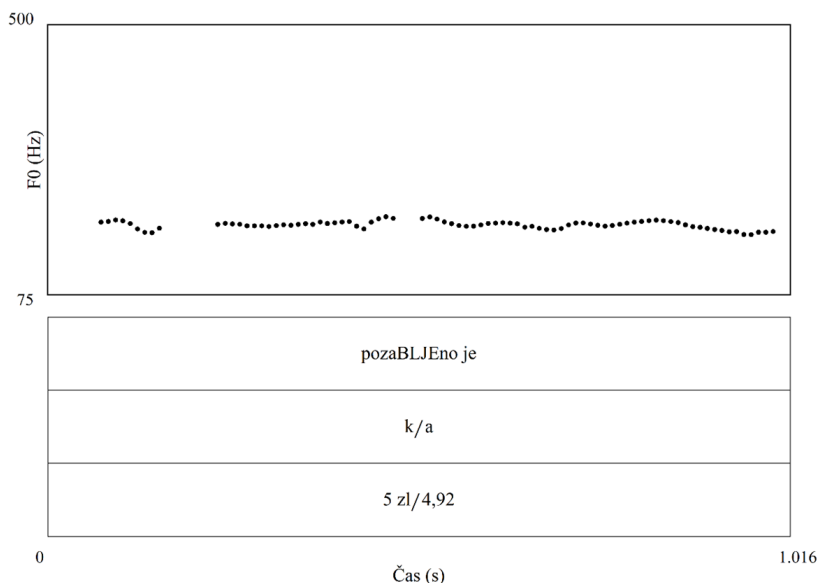
Tabela 3 prikazuje število posameznih intonacijskih potekov. V analiziranih govornih interpretacijah se najpogosteje pojavlja padajoča polkadencia in najmanjkrat antikadencia. 70 segmentom je bilo intonacijo težko določiti, kar znaša 28,57 % vseh intonacijskih potekov. Do otežene določitve je prišlo zaradi vzravnosti intonacijskega poteka ali prekinjenosti modre črte v Praatu, ki intonacijski potek določa (prikazano na Sliki 3: Nedoločljivost intonacijskega poteka kot posledica vzravnosti črte, ki izrisuje osnovni ton v pesmi *Zdravljica*). Med vsemi besedilnofonetičnimi parametri je bila intonacija najtežje določljiva, saj v govorni interpretaciji poezije ni enoznačnega odgovora o tem, kaj je osnovna enota. Formalno je osnovna enota verz, a ta vedno ne sovпада z zaključkom misli, podobno je z ločili, ki niso vedno uporabna informacija pri določitvi intonacije. Določitev intonacijskih enot je odvisna tudi od lastne interpretacije, od katere se je tudi pri

objektivni analizi težko oddaljiti. Pomenske enote so v poeziji lahko razbite, saj ni replik. Zaradi nepredvidljivosti osnovne enote je bilo pri intonaciji težko določiti, ali gre za končno ali nekončno intonacijo.



**Slika 3<sup>2</sup>:** Nedoločljivost intonacijskega poteka kot posledica vzravnosti črte, ki izrisuje osnovni ton v pesmi *Zdravljica*

2 Slika 3 prikazuje enega od segmentov v pesmi *Zdravljica*, ki mu je bilo težko določiti intonacijo. Izstopajoča dejavnika sta vzravnost in prekinjenost črte, ki označuje intonacijski potek. V prvi vrstici je izpisana transkripcija. Z velikimi tiskanimi črkami je označen zlog z največjo jakostjo v segmentu. V drugi vrstici je zabeležen nejasen intonacijski potek, in sicer nedoločljivost pp (padajoče polkadence), ali rp (rastoče polkadence), ali k (kadence) ali a (antikadence). Razmerje med končno in nekončno intonacijo se določa z ozirom na zaključenost misli. Četudi je osnovna enota v poeziji verz, se ta vedno ne sklada z izražanjem misli. Slednja ni vedno zamejena z ločili, zato so meje med končno in nekončno intonacijo nejasne. Zadnja vrstica prikazuje število zlogov v segmentu in HA, ki je razmerje med časovno sekvenco in št. zlogov, zato je njena enota zl/s. Slika prikazuje časovno sekvenco 1,219 s.



**Slika 4<sup>3</sup>:** Nedoločljivost končne intonacije v pesmi *Nezakonska mati*

3 Nedoločljivost intonacijskega poteka ponovno izrisuje razmeroma vodoravna črta osnovnega tona. V prvi vrsti je zabeležena transkripcija, velike tiskane črke označujejo zlog z največjo jakostjo. Poudarek, ki je stavčna enota, je lahko prekriven z zlogom z največjo jakostjo, ki je besedna enota. Poudarek in največja jakost sta lahko, a ne nujno, prekrivna. Podobno je z naglasom, ki je lahko, a ne nujno, v delu besede z največjo jakostjo, kar je razvidno na Sliki 4, kjer največja jakost in naglas nista v istem zlogu. Slušno zaznan poudarek v segmentu, slušno zaznan zlog z največjo jakostjo in instrumentalno izmerjen zlog z največjo jakostjo se lahko nahajajo v istih zlogih iste besede, različnih zlogih iste besede ali različnih besedah istega segmenta. Naglas je besedna kategorija. Tivadar (2004: 32) navaja »znano pravilo, da imajo besede praviloma le en naglas, torej kratki oz. dolgi naglašeni zlog (dva oz. več imajo le nekatere zloženske oz. sestavljanke).« Poudarek je stavčna kategorija, ki jo Toporišič (1992: 199) v *Enciklopediji slovenskega jezika* opredeli kot »stavčnofonetičn[o] večj[o] izrazitost kakega dela stavka ali besedne zveze.« S Praatom uporabljamo samo fonetične in instrumentalne metode, medtem ko je slušna analiza fonetično-fonološka metoda, s pomočjo katere določamo tudi poudarke.

V drugi vrstici je nedoločljivost končne intonacije zabeležena s k, ki pomeni kadenco, ali a, ki označuje antikadenco. Zaradi jasno zaključene misli v povezavi z ločilom je nedvomno, da gre v tem segmentu za končno intonacijo. Zadnja vrstica označuje sestavljenost segmenta iz 5 zlogov in HA, ki znaša 4,92 zl/s. Slika 4 prikazuje časovno sekvenco 1,016 s.

## 5 Sklep

Razumevanje literarnega besedila in govorna interpretacija sta soodvisna, a ne povsem prekrivna dejavnika. Šolarji izražajo težave pri razumevanju Prešernovih del, ki so eden od temeljev slovenskega literarnega kanona, zato je (spletni) dostop do kakovostnih literarnih interpretacij ena od poti k boljšemu razumevanju besedil. Besedilnofonetična analiza izbranih Prešernovih pesmi predstavlja uvid v tehnične zakonitosti govorne interpretacije poezije. Raziskava se osredotoča predvsem na hitrost artikulacije, hitrost govora, njuno razmerje, ki posredno izrišuje delež premorov, in intonacijo. Delež premorov se v različnih interpretacijah zelo razlikuje, podobno je z intonacijo, ki je zaradi specifik določitve segmenta v govornih interpretacijah poezije lahko težko določljiva. Opazen je izrazitejši odstop HG v analiziranih umetnostnih besedilih v primerjavi s povprečno HG v slovenščini, medtem ko odstop HA ni tako jasen. Analiza gradiva ne ustvarja dokončnih zaključkov, saj je obseg izbranih govornih interpretacij premajhen, a izriše nekatere značilnosti kakovostnih govornih interpretacij, ki jih izvajajo šolani govorniki.

### VIRI IN LITERATURA

Preseren.net 28. 4. 2023.

Govorna interpretacija pesmi Magistrale. Pavle Ravnohrib. Preseren.net 28. 4. 2023.

Govorna interpretacija pesmi Zdravljica. Stane Sever. Preseren.net 28. 4. 2023.

Govorna interpretacija pesmi Povodni mož. Polde Bibič. Preseren.net 28. 4. 2023.

Govorna interpretacija pesmi Nezakonska mati. Jerica Mrzel. Preseren.net 28. 4. 2023.

Govorna interpretacija odlomka pesmi Krst. Veronika Drolc. Preseren.net 28. 4. 2023.

Darinka AMBROŽ, Mojca BAVDEK idr. *Predmetni izpitni katalog za splošno maturo – slovenščina (2021)*. Ljubljana: Državni izpitni center, 2019.

Darinka AMBROŽ, Mojca BAVDEK idr. *Predmetni izpitni katalog za splošno maturo – slovenščina (2024)*. Ljubljana: Državni izpitni center, 2022.

Mojca POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca CESTNIK idr. *Učni načrt. Slovenščina – program osnovna šola (posodobljena izdaja)*. Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport in Zavod RS za šolstvo, 2018.

Mojca POZNANOVIČ JEZERŠEK, Martina KRIŽAJ ORTAR idr. *Učni načrt. Slovenščina – splošna, klasična in strokovna gimnazija*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport in Zavod RS za šolstvo, 2008.

Paul BOERSMA, David WEENINK. Praat: doing phonetics by computer (1991–2023). 2. 5. 2023. <<https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>>

- Analiza ogledov strani. pageviews.wmcloud.org. 1. 5. 2023. <<https://pageviews.wmcloud.org/?project=sl.wikisource.org&platform=all-access&agent=user&redirects=0&start=2023-01-30&end=2023-04-30&pages=>>
- Damjan HUBER. Soodvisnost poudarkov in tihih premorov v govoru. *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest*. Ur. Hotimir TIVADAR. Ljubljana: FF, 2019 (Obdobja 38). 48–57.
- Jožica JOŽEF BEG. Govorna interpretacija literarnega besedila v gimnaziji. *Govor v pedagoški praksi*. Ur. Nina ŽAVBI, Katarina PODBEVŠEK idr. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019. 95–102.
- Boris A. NOVAK. Govorni izvir poezije. *Spisi o govoru*. Ur. Primož Vitez. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2008. 49–61.
- Katarina PODBEVŠEK. *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2006.
- Katarina PODBEVŠEK. *Govornost literarnih besedil*. Maribor: Aristej, 2017.
- Lucia Gaja SCUTERI. Variabilnost hitrosti artikulacije v slovenščini. *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest*. Ur. Hotimir Tivadar. Ljubljana: FF, 2019 (Obdobja 38). 91–98.
- Hotimir TIVADAR. Fonetično-fonološke lastnosti samoglasnikov v sodobnem knjižnem jeziku. *Slavistična revija* 52/1 (2004). 31–48.
- Hotimir TIVADAR. Vzpostavitev razmerij med govorom in branjem, recitacijo in igranjem. *Meddisciplinarnost v slovenistiki*. Ur. Simona Kranjc. Ljubljana: FF, 2011 (Obdobja 30). 489–495.
- Hotimir TIVADAR. Položaj slovenskega govora skozi prizmo stavčne fonetike – aktualizacija opisa osnovnih besedilnofonetičnih parametrov. *Jezik in slovstvo* 63/2–3 (2018). 7–24.
- Jože TOPORIŠIČ. *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba Obzorja, 2004.
- Jože TOPORIŠIČ. *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1992.

## SUMMARY

A literary work fulfills its semantic potential when it is orally interpreted. One of the more important environments where speech interpretations occur is the school environment. Students have problems with understanding Prešeren's poems, which are a key part of Slovenian literary canon. High quality interpretations of his poetry, performed by trained speakers, are freely accessible on the Prešeren.net website and can aid users in understanding Prešeren's poetry. The article deals with the prosodic analysis of five selected oral interpretations of Prešeren's poems (*Magistrale*, *Zdravljica*, *Povodni mož*, *Nezakonska mati*, and an excerpt from *Krst*) from this website. It specifically analyzes pauses, articulation speed, speech rate, and intonation. It notes that the share of pauses in the selected oral interpretation varies, ranging from 53,42 % to 26,65 %. Articulation speed deviates from the average articulation speed of the Slovenian language (5 syllables/second) by a margin from 0,43 to 1,14 syllables/second, which is considerably less than the deviations in average speech rate (4–7 syllables/second), as speech rate values range from 1,97 to 3,35 syllables/second, meaning some deviations can change the speech rate value twofold or by an even higher margin. Intonation is challenging to determine due to the specifics of segmenting in the oral interpretation of poetry. The analysis does not draw definitive conclusions due to the limited scope of selected oral interpretations but outlines some features of quality oral interpretations performed by trained speakers.



**Nejc Rac**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
 nejc.rac@gmail.com

## Ljubezen in literatura: Pisma Josipa Vidmarja Karmeli Kosovel

Prispevek predstavlja razvoj odnosa med Josipom Vidmarjem in Karmelo Kosovel na podlagi pisem, ki jih je Vidmar pošiljal Karmeli med letoma 1926 in 1929. Uvodoma prispevek predstavi časovno-prostorske okoliščine korespondence in možnosti, kje in kdaj bi se lahko dopisovalca spoznala. V osrednjem delu s pomočjo konkretnih zapisov v pismih ponuja pregled stopnjevanja odnosa in možnosti za interpretacijo, ki bi nam odkrila tudi Karmelino stališče do odnosa. V zaključku so predstavljeni Vidmarjevi pogledi in sodbe na literarno ustvarjalnost v 20. letih prejšnjega stoletja.

**Ključne besede:** korespondenca, čustva, razvoj odnosa, Srečko Kosovel, literarna kritika

### **Love and literature: Josip Vidmar's letters to Karmela Kosovel**

This paper presents the development of the relationship between Josip Vidmar and Karmela Kosovel based on the letters that Vidmar sent to Karmela between 1926 and 1929. The paper introduces the temporal and spatial circumstances of the correspondence and the possibilities of where and when the correspondents could have met. In the central part, with the help of concrete notes in the letters, the paper offers an overview of the escalation of the relationship and the possibilities for interpretation, which would also reveal Karmela's attitude towards the relationship. In the conclusion, Vidmar's views and judgments on literary production in the 20s of the last century are presented.

**Key words:** correspondence, emotions, relationship development, Srečko Kosovel, literary criticism

### **1 Uvod**

Gotovo so pisma Josipa Vidmarja Karmeli Kosovel ena izmed najbolj iskrenih in očarljivih ljubezenskih pisem, kar jih premore slovenska literarna zapuščina. Njuna korespondenca obsega 44 pisemskih enot, ki so nastale v roku slabih treh let, med 12. septembrom 1926 in 18. julijem 1929. Vsa pisma, razglednice in dopisnice so z Vidmarjeve strani, žal pa se ni ohranil niti en Karmelin odgovor. Jedro korespondence je leto 1927, saj je takrat nastala velika večina ohranjenih pisemskih enot (37), glede na njihovo vsebino pa je popolnoma upravičena

domneva, da je predvsem v letih 1928 in 1929 nastalo več dopisov, kakor se jih je ohranilo (Glavan 1997: 85).

### 1.1 Kje sta bila Vidmar in Karmela v času dopisovanja?

Karmela je po opravljenem konservatoriju v Trstu februarja 1923 odpotovala v München, kjer je do junija 1928 študirala klavir na Glasbeni akademiji (Ocvirk 1977: 1179–1180), po opravljenem študiju pa poučevala na ljubljanskem konservatoriju med letoma 1928 in 1930 (Jevnikar). Za Vidmarja so bila dvajseta leta občutno bolj razburkana; po vojni se je veliko selil in se februarja 1921 poročil, nakar se je leta 1922 končno ustalil v Ljubljani. Tu je ostal vse do konca leta 1926, ko je kot štipendist francoske vlade več kot pol leta prebival v Parizu, od koder je tudi Karmeli poslal večino ohranjenih pisem, ki poleg zasebnega vsebujejo tudi marsikateri oris življenja slovenskih umetnikov v Parizu. Po študiju v Parizu je prebil pol leta v Pragi, a se je odločil, da bo študij končal v Ljubljani, kjer je tudi oktobra 1928 diplomiral (Zadravec, *SBL*).

Ni jasno, kje in kdaj sta se Josip Vidmar in Karmela Kosovel spoznala, a je povsem verjetno, da ju je seznanil Karmelin brat, Srečko Kosovel. V svojih *Obrzih* Vidmar pripoveduje, kako se je kakih štirinajst dni pred Kosovelovo smrtjo skupaj s Franom Albrehtom in njegovo ženo odpravil k bolnemu pesniku v Tomaj. Tam jim je Kosovelov oče postregel z vinom, po obisku pa so skupaj z njim v kočiji opiti prepevali narodne pesmi, zaradi česar je Vidmar ta obisk imenoval »brezbožno romanje«: »Nekoliko omamljeni od terana smo na beli cesti veselo in glasno prepevali skoz svečano pomlad, tam pa je ležal in za zmeraj odhajal dva- in dvajsetletni poet in čakal na svoj konec.« (1985: 80) Zapis o Srečku Kosovelu Vidmar zaključí z omembo Karmele, pri čemer dobimo občutek, da svojo nesrečno ljubezen do pianistke pojmuje kot kaznen usode: »Za brezbožno romanje od Tomaja do Sežane pa me je usoda poplačala na čudovit in več kot bridek način. Naslednje leto sem se seznanil s Srečkovo sestro, očarljivo pianistko Karmelo, v katero sem se brezupno zaljubil in kateri sem se po dolgih mesecih in letih, polnih lepih in strašnih dni, moral odreči zaradi žene in zaradi sina, ki ju nisem ne mogel, ne smel zapustiti. Seveda to ni opravičilo za mojo odločitev. Toda čas in življenje opravita tudi to.« (1985: 81)

Ta odstavek je izredno poetičen in biografsko netočen. Vidmar tu trdi, da sta se s Karmelo spoznala leto po pesnikovi smrti (1927), kar pa seveda ne drži, saj je prvi ohranjen primer v korespondenci datiran že 12. septembra 1926, na razglednici pa je zapisano: »V Vaši družbi bi bilo lepše.« (Vidmar 1997: 5) To kaže na

prijateljske vezi že konec leta 1926, saj je ta del zagotovo napisal Vidmar sam, čeprav je razglednico po dolžnosti podpisal njen brat Stano. Da sta imela Karmela in Vidmar takrat že trden odnos, pričuje tudi Vidmar sam, ko v enem izmed zadnjih pisem Karmeli piše, da si bo pred spanjem predstavljal »kako je bilo pri [njej] doma, ko [ji] je sestra Anica prinesla tisto prvo [...] karto iz sv. Marjete« (1997: 59). Omenjeno razglednico je očitno hranil v spominu še leto kasneje, čeprav odnos, ko jo je poslal, skoraj gotovo še ni bil ljubezensko poglobljen. Glede na to, da je Karmela nekaj časa prebivala pri Vidmarjevi ženi<sup>1</sup>, pa vseeno lahko sklepamo, da sta si bila pa Karmela in Vidmar konec leta 1926 in v začetku leta 1927 leta že zelo blizu.

O prvem srečanju sicer Vidmar spregovori v pismu z dne 8. julija 1929, kjer zapiše, da je Karmelo »prvič srečal tam pred Emono kot resnico« (1997: 70), ne izda pa, kdaj naj bi se to domnevno srečanje zgodilo. Kot že rečeno, najverjetneje je dvojico seznanil Srečko Kosovel, ki je v letu 1924–25 pogosto zahajal k Vidmarju in mu v kritiko prinašal svoje ideološke članke iz Mladine (Vidmar 1985: 78), si bil hkrati s svojo sestro Karmelo »blizu že od nekdanj, od tistih zgodnjih let, ko se človeku iz dneva v dan odpirajo novi svetovi, razodevajo nove resnice« (Ocvirk 1977: 1179) ter si z njo redno dopisoval. Srečko bi lahko Karmelo predstavil Vidmarju celo pred njenim odhodom v Nemčijo leta 1923, saj sta se z Vidmarjem spoznala že leta 1922 (Vidmar 1985: 77), ali pa na enem izmed njenih obiskov v Ljubljani. Povsem možno pa je tudi, da sta se spoznala šele po njegovi smrti, poleti 1926.

## 2 Razvoj Vidmarjevih čustev

Ugotovili smo že, da sta večino časa nastanka ohranjene korespondence Karmela in Vidmar prebivala v različnih mestih in je dopisovanje tako bila edina možna oblika komunikacije. Dopisovanje je bilo najintenzivnejše v letu 1927, ko se je njun odnos najbolj poglobil, kar nam omogoča podroben vpogled v njegov razvoj; seveda tu zelo pogrešamo Karmelinih odgovorov, s pomočjo katerih bi si lahko sestavili celotno predstavo o njunem odnosu, a je bilo k sreči pisanje z Vidmarjeve strani tako redno, da lahko v njegovih pismih vsaj deloma spremljamo stopnjevanje čustev do naslovljenke, hkrati pa iz vsebine poskusimo sklepati, kakšen je bil njen odziv.

1 Drugi ohranjen dopis je naslovljen na njegov ljubljanski naslov s pripisom »pri Vidmarjevi« (Vidmar 1997: 6).

Razvoj Vidmarjevih čustev smo glede na vsebino pisem in slog pisanja poskusili v grobem razmejiti na štiri obdobja, ki naj služijo samo kot ohlapen okvir za lažje razumevanje vsebine pisem in pomoč pri umestitvi v prostor in čas. Ker sta si Karmela in Vidmar največ dopisovala v obdobju, ko sta bila geografsko ločena, so mejniki v razvoju čustev, kakor se ta kažejo v pismih, večinoma srečanja v živo, pri čemer izstopata dve srečanja v Münchnu, in sicer 2. aprila 1927 in 1. julija 1927.

1. Obdobje občudovanja (od konca 1926 do prvega münchenskega srečanja)
2. Obdobje zaljubljenosti (med obema münchenskima srečanjema)
3. Obdobje »streznitve« (od drugega münchenskega srečanja do konca leta 1927)
4. Obdobje resignacije (1928 in 1929)

## 2.1 Obdobje občudovanja

Gre za sedemmesečno obdobje med septembrom 1926 in prvim srečanjem v Münchnu 2. aprila 1927, v katerem je z Vidmarjeve strani nastalo pet razglednic in dve pismi, kar je v primerjavi s predvsem drugim in tretjim obdobjem, ki sta obe časovno krajši, občutno manj. Že prej smo pokazali, da sta se na tej točki Karmela in Vidmar verjetno že precej dobro poznala, a odnos vsaj z Vidmarjeve strani še ni bil poglobljen, o čemer pričajo tudi daljši premori v dopisovanju (med prvo in drugo razglednico kar 4 mesece, kasneje tudi dober mesec).

V prvih pismih še ne občutimo intimne zaljubljenosti, ampak predvsem prijateljsko občudovanje. V Vidmarju je verjetno nadarjena pianistka prebudila spoštovanje in naklonjenost kot umetnica, saj se je takrat izredno zanimal za kulturno življenje Slovencev, zato so tudi prva pisma pisana predvsem Karmeli – pianistki in ne še Karmeli – ženski. Tako ji Vidmar 7. januarja 1927 sporoča, da je v Jutru bral o njenem koncertu in ji zanj pošilja lepe želje (1997: 6), kasneje istega meseca pa ji pošilja razglednico, ki jo je podpisala živahna umetniška družba, s pripisom: »Tudi Vi ste bili na vrsti.« (1997: 7) Zdi se, da so slovenski umetniki, ki so tedaj živeli v Parizu, razpravljali o tedanjem kulturnem dogajanju v Sloveniji, pri čemer seveda niso mogli izpustiti Karmele Kosovel.

Ravno tako je prvo daljše pismo v korespondenci (17. februar 1927) namenjeno predvsem Karmeli kot umetnici. V njem Vidmar izrazito optimistično spregovori o svojih velikih načrtih za slovenski kulturni prostor. Zdi se, da v razburkanem času med obema vojnama vidi možnost preporoda slovenskega življenja, ki bo

»ob muziki in umetnosti [...] postalo lepše in lažje in za korak bolj zrelo« (1997: 9), v tej idealni prihodnosti pa zelo jasno vidi tudi Karmelo, ki jo smatra za enega glavnih akterjev na ljubljanski umetniški sceni. O Vidmarjevih pogledih na literaturo in umetnost sicer več kasneje, tu samo poudarjam, da sta si bila dopisovalca dovolj blizu, da je lahko Vidmar Karmeli zaupal svoje, kot jih sam imenuje, »otročje fantazije« (1997: 9).

V drugem pismu iz tega obdobja se občudovanje Karmele kot umetnice že počasi prevesi v izrazito naklonjenost Karmeli kot osebi, slog pisanja pa iz lahkotnega, čustveno nenabitega in zadržano občudujočega na trenutke preide v izrazite lirске pasaže. Vidmar toži o nespečnosti, ki jo je iz Pariza prinesel v Ljubljano, in Karmeli zaupa, da takrat razmišlja o Münchnu in njenem tamkajšnjem življenju ter se veseli približujočega se obiska. Kar se tiče slednjega, ji je že v februarja istega leta sporočil, da pride v München na koncert njenega profesorja Josefa Pembaura (1997: 8), tokrat pa jo prosi, da mu zagotovi karto zanj »če mogoče in če se [ji] ne zdi to neskromna želja – poleg [nje]« (1997: 13). Ta skromna in disciplinirana prošnja po njeni bližini nakazuje, da je tekom dopisovanja Karmela v Vidmarjevih očeh postala občudovanja vredna ne samo kot umetnica, ampak tudi kot ženska.

To prvo obdobje zaključuje kratka dopisnica, v kateri Karmelo obvešča o svojem prihodu v München; tja je prispel v soboto, 2. aprila 1927 okoli devetih zvečer, kjer je ostal približno osem dni (1997: 13, 15).

## 2.2 Obdobje zaljubljenosti

Gre za obdobje med začetkom aprila in začetkom julija 1927, ko brez daljšega premora nastane 9 razglednic in 6 pisem. Očitno je, da je obisk v Münchnu poglobil odnos med dopisovalcema, če ne na obeh pa vsaj na Vidmarjevi strani. Če upoštevamo prejšnje zapise, je v Münchnu ostal do približno 10. aprila, nato pa se vrnil v Pariz, od koder je Karmeli začel intenzivno pisati. Skoraj nemudoma po vrnitvi, med 14. in 20. aprilom, ji je Vidmar poslal kar 4 razglednice, v katerih opazimo več znakov, ki pričujejo o tem, da ga je münchensko srečanje čustveno pretreslo.

V teh prvih sporočilih, ki so nastala pod najmočnejšim vplivom srečanja, opazimo, da piščeva drža ni več zadržana in kontrolirana; tako prvo razglednico (14. april 1927) odpira prej neprisoten nagovor »draga sestra« (1997: 16), v naslednji pa opazimo spremembo v zaključnem pozdravu: »Veselo alelujo in lepih časov

Vam želi Vaš Vidmar.« (1997: 17) Ti majhni spremembi v načinu dopisovanja pomenita odmik od ustaljene, skoraj racionalno hladne norme sporočanja k bolj intimnemu načinu pisanja, kar pričuje o tem, da se je Vidmarjeva naklonjenost med obiskom v Münchnu začela prevešati v intenzivna čustva. V vsebino pism se prikrade tudi neprikrito izkazovanje naklonjenosti; v tretji razglednici najdemo čisto iskreno priznanje »[k]ako rad bi bil z Vami« (1997: 17), v četrti pa lirično izpoved, da Karmelo pogreša: »V Parizu vidim toliko lepih rož, pa jih nimam komu poklanjati. Toda spominjajo me le na Vas, za kar sem hvaležen vsem in vsakomur.« (1997: 18)

Čustvenost teh prvih sporočil nenadoma pretrga prvo pismo tega obdobja, ki je hladno, zadržano in za razliko od izpovednih razglednic osredotočeno na Vidmarjevo življenje v Parizu; zdi se, da je Vidmar želel navezati stik s Karmelo, a je hkrati kot poročen moški začel premišljevat moralnost svojih dejanj. V pismu sporoča, da je od žene prejel novice, da Karmelinemu bratu Stanu Kosovelu njegov obisk v Münchnu ni po godu, sam pa je »vse svoje ravnanje opisal ženi« (1997: 20). Sklepamo lahko, da je Vidmar spoznal, da njegova naklonjenost Karmeli ni več tako nedolžna, kot je bila na začetku, in si začel kot vezan moški čustva očitati. V pismu namreč Karmelo povečuje kot posebitev ženskosti in ideal ženske lepote, to misel pa hitro označi za nedovoljeno: »[P]a tudi senčica ne KarmeLe Kosovelove, ki je posebljena ženstvenost in ki me po svojem „Wesen“ spominja na čudežne predstave, ki mi jih je o ženi in lepoti vzbudila Pavlova. Morda je napak, da Vam govorim take stvari, toda resnica je taka.« (1997: 21) V luči tako intenzivnih čustev ni čudno, da je že v drugi razglednici zapisal: »Če mi bo Bog pomagal in Vaš blagoslov, napišem knjigo o lepoti v spominu na Vas, z Vašo podobo pred očmi.« (1997: 16) Misel na to »knjigo o lepoti« mu je bila kasneje, ko je postalo jasno, da združitev s Karmelo ni mogoča, v veliko uteho, saj jo omenja v številnih poznejših pismih, dejansko pa jo je uresničil več kot 50 let kasneje pod naslovom *Esej o lepoti* (1981) (Zadravec).

Pomembno točko v Vidmarjevem odnosu do KarmeLe predstavlja prihod njegove žene, ki je že bila seznanjena s preobratom v njegovem odnosu s Karmelo, v Parizu. Tako v drugem pismu (6. maj 1927) sporoča: »Jutri bo teden dni, kar je žena tukaj. Priklicalo jo je pismo, v katerem sem ji pisal o vsem tem. Preveč jo spoštujem, da bi ji mogel to utajiti. Poleg tega sem sklenil storiti vse, da bi ostalo pri starem. Toda vedno znova se vprašujem, če je mogoče. Odgovoril bo čas.« (1997: 26) Iz tega zapisa lahko sklepamo, da so čustva do KarmeLe Vidmarja močno bremenila. Iz spoštovanja do žene ji je vse razodel in sklenil, da bo zaenkrat vse po starem, čeprav o možnosti ohranitve zakona dvomi, saj ne more nehati misliti

na Karmelo in na »knjigo o lepoti«: »O nji premišljujem vedno v zvezi z Vami, kadar hodim pozno ponoči po čisto samotnih bulvarjih sam domu. Pri tem mi je tako sladko in veselo pri srcu, da se mi zdi, kakor da mi je sedemnajst let in kakor da me obhajajo prvi, še ne doživljeni življenjski nemiri.« (1997: 27).

Vidmarjeva žena je v Parizu ostala tri tedne. V tem času Vidmar z izjemo pisma 6. maja Karmeli ni pisal, prav tako pa so bili ti trije tedni po njegovih besedah brezdelni, česar se sramuje. V tem času je gojil izredno slabo samopodobo, ki jo je premagoval s pomočjo Karmele: »[P]riznam, kako zelo me potrjuje v tej veri v samega sebe naklonjenost, ki mi jo izkazuje ravno Vi.« (1997: 30) Na tej točki vsako njeno pismo samo še poglobi njegova konfliktna čustva: »Vaše dobro pismo, ki sem ga prejel skoro tednom dni, mi je dalo toliko veselja, da Vam ne morem povedati. Vselej preden dobim Vaš odgovor imam nekake nemire in strahove, da mi kar nenadoma in sam Bog ve zakaj ne boste več pisali. To čustvo narašča vse do trenutka, dokler ne odprem pisma.« (1997: 29)

Naslednje ohranjeno pismo (31. maj 1927) je prelomno, saj je v njem prvič nakazan Karmelin odnos, ki Vidmarju ni preveč naklonjen: »[P]rebral sem veliko stvari vnovič, zlasti pesnikov. Zakaj pišejo vsi o ljubezni. Vse njihove lepe besede in misli so me spominjale na Vas, ki sem Vas imel vedno pred seboj, pa če ste Vi še tako strogi in hladni.« (1997: 34) To pa mu ne predstavlja ovire, da ne bi svojih čustev do nje prvič odkrito imenoval z besedo ljubezen, ki pa jo že spoznava kot nesrečno: »[T]ako blizu čutim ob takih prilikah tisto moč, ki ji pravimo usoda. In vedno se me poloti strastna želja, postaviti se tej moči po robu, ji kljubovati in celo izzivati in se pustiti potepati in zdrobiti nji na čast. Tako bi moralo biti vse življenje, ne pa samo par trenutkov v njem. Zato ker mi podobno razžiga življenje, imam rad in blagoslavljam to svojo nesrečno ljubezen do Vas.« (1997: 34–35). Je morda z usodo, ki bi se ji rad zoperstavil, Vidmar mislil na situacijo, v kateri se je znašel?

Zadnje pismo tega obdobja (7. junij 1927) je eno izmed najlepših in najbolj iskrenih v celotni korespondenci. Vidmarjevo pisanje je tu najbolj toplo in polno pričakovanja, saj se s Karmelo že dogovarjata za nov obisk v Münchnu, ki se bo izkazal za prelomnega. Pismo je polno ljubezenskih izlivov, v katerih pa vseeno občutimo nekaj grenkobe, ki je posledica zavedanja o težavnosti situacije. Tako se Vidmar prepričuje, da skromen poljub na roke še ne bi predstavljal nezvestobe zoper ženo: »Sicer pa bogve, če bi Vas mogel samo gledati. Morda bi pa včasih stopil k Vam in Vam poljubil roko. Saj to še ni greh in ne oviranje pri delu.« (1997: 37) Hkrati pa Karmeli odkrito priznava, kako močan vpliv ima

nanj: »Kljub vsemu se zelo in z velikim zadrževanjem veselim videti Vas, Vas poslušati in biti v Vaši družbi. Včasih, ko ne zdržim več, se zamislim v to življenje in čutim, kako pozabljam na vse težave in na vse drugo na svetu, in sem samo še srečen in vesel. To je Vaša magija. S čim naj Vam jo poplačam? S čim Vam jo bom poplačal?« (1997: 37) Pismo zaključuje grenka misel o nerazumljivosti in krivičnosti usode, ki mu onemogoča združitev s Karmelo, ki jo čuti »kot svojo edino« (1997: 38).

Naslednji dopisi so urejali predvsem podrobnosti njegovega drugega obiska v Münchnu, kamor je prišel 1. julija 1927. Ne vemo točno, kako dolgo je ostal tam; v pismih najdemo samo podatek, da je nameraval ostati nekaj dni, odvisno od stroškov (1997: 41).

### 2.3. Obdobje »streznitve«

Polletno obdobje po vrnitvi iz Münchna do konca leta 1927. V tem času nastane 6 razglednic, 7 pisem in 3 dopisnice.

Kar nas najprej preseneti, je občutno nižja pogostnost pisanja. Naj spomnimo, da so v enem tednu po prvem obisku v Münchnu nastale 4 razglednice, tokrat pa je Vidmar Karmeli v enem mesecu poslal komaj dve pismi, ki pa sta v primerjavi s tistimi, ki jih je poslal pred srečanjem, občutno hladnejši. V drugem pismu (3. avgust 1927) ji svojo molčečnost razloži; ko misli nanjo, ji raje ne piše, saj »bi [ji] lahko pisal stvari, ki jih ne bi mogli biti veseli ne [ona] ne [on]« (1997: 43), zraven pa razlaga, da ji cel mesec ni pisal, ker je neprestano mislil nanjo. Skozi celotno pismo je čutiti neko mračnost, ki je v prejšnjih pismih ni zaznati; pripoveduje ji, da ravno prebira *Čarobno goro* Thomasa Manna, zraven pa se počuti »sam kakor na „Zauberbergu“ in počasi [mu] padajo luskinde od oči« (1997: 43). Glavan v spremni besedi k izdaji pisem namiguje, da bi te besede lahko pomenile, »da je doživel Karmelino čustveno zavrnitev ali vsaj ohladitev« (1997: 100). To hipotezo podpira tudi zaključek pisma, kjer Vidmar prizna, da živi lahkotno življenje, a se vseeno vdaja »svojim nedovoljenim mislim« (1997: 43). Očitno je bilo drugo münchensko srečanje zanj res grenko, saj svoja čustva, ki se jim je prej rad predajal in jih tudi odkrito izrazil, zdaj doživlja kot izrazito prepovedana in jih tudi zavestno poskuša brzdati.

Sledi še en enomesečni premor v pisanju, z izjemo ene razglednice, ki pa vsebinsko ni relevantna, pač pa je bolj zanimivo naslednje pismo (3. avgust 1927), v katerem Vidmar vabi Karmelo v svoj dom, česar si po njegovih besedah želi tudi

njegova žena: »Vsega tega ne govorim samo v svojem, marveč v ženinem imenu ter po njenem naročilu.« (1997: 46) Zanimivo je, da si je Angela želela Karmelina obiska, čeprav je vedela za moževa čustva do pianistke. V luči prvih pisem po drugem münchenskem srečanju si lahko mislimo, da je ženi obljubil, da se bo poskusil obvladovati, kar pa mu ni uspevalo najbolj; v istem pismu namreč sporoča, da se bo vnovič začel učiti klavirja, kar je bil verjetno način, da se prikupi Karmeli, hkrati pa še vedno načrtuje *Esej o lepoti*, čeprav zdaj otožen: »Nekoč, čeprav morda še ne prav kmalu napišem tudi knjigo o lepoti, za katero sem dobil inspiracijo v Münchnu. Tedaj bo postalo očito, da je bilo najino prelepo srečanje le neke vrste zakon, pa če nikoli ne more priti do drugega.« (1997: 47) Če je bila poprej ta knjiga zamišljena kot monument Karmelini lepoti, je zdaj prerasla v edino, kar še osmisluje njegovo neuresničljivo ljubezen do nje. Vidimo, da se je njegov odnos v primerjavi z obdobjem med münchenskima srečanjema korenito spremenil. Če je takrat živahna ljubezenska čustva le malokdaj zasenčila krivda ali pa zavest o neuresničljivosti, so zdaj Vidmarjevi občutki izrazito konfliktni, saj se po eni strani želi Karmeli še vedno prikupiti in se skrivaj predaja mislim nanjo, po drugi pa skuša svoja čustva brzdati in ji zavestno ne piše tako pogosto.

Tudi v nadaljnjem pisanju zasledimo prekinitve v korespondenci. Vidmar Karmeli zopet piše šele konec oktobra 1927, ko se je preselil v Frankfurt, da bi tam končal študij, a se je izkazalo, da bo moral študij nadaljevati v Pragi. Iz Frankfurta ga je namreč pregnal »ustroj nemških univerz in misel na [njeno] bližino« (1997: 50), kakor je pisal Karmeli na začetku naslednjega meseca (2. november 1927). Oktobrska pisanja so še vedno rojena iz prej omenjenega konflikta. Vidmar se zadržuje in Karmeli zavestno ne piše, a ko mu to ne uspe, mu v pismih uidejo iskrena priznanja ljubezni, ki pa jo še vedno doživlja kot nedovoljeno: »Včeraj sem hodil ponoči ob Renu in sem premišljeval, če nebi bilo najbolje pobrati prtljago in se vrniti v München. Toda kot kazen za moje številne grehe sem si naložil vztrajati.« (1997: 49)

Pogostost pisanja se zopet zgosti v novembru, pisma pa le še potrjujejo Vidmarjev konflikten položaj, ki se ga pisec tudi sam zaveda: »Kajti res je, da se mi zdi hkratu resigniranje na Vas samo po sebi umljivo in nekako nujno, dasi je danes vsa moja življenjska volja v ujetništvu pri Vas.« (1997: 51) Sicer pa v novembrskih sporočilih (kar tri razglednice, dve pismi in dve dopisnici) ni zaslediti kakršnegakoli preloma v njunem odnosu, z izjemo še ene oznake Karmelinega odnosa do Vidmarja: »[K]o bi vedeli, koliko mislim na Vas, bi bili gotovo bolj mehkega srca napram meni.« (1997: 58).

Obdobje streznitve zaključujejo tri decembrska pisma, ki poleg novih konfliktnih ljubezenskih izlivov, polnih krivde, prinašajo tudi zanimiv vpogled v Vidmarjevo samopodobo. Celoten položaj, v katerem se je znašel, smatra za brezizhodnega. Zdi se mu, da ne more »ničesar storiti, nikamor se premakniti« (1997: 61) in si v luči tega očita, da ni »ne sposoben ne voljan storiti to, kar življenje zahteva« (1997: 61). V zadnjem pismu tega leta (15. december 1927) občutimo, da skuša svoja dejanja upravičiti, saj Karmeli pojasnjuje, da ni nezvest, ampak samo šibak človek, slabotnež, ki se ne more odločiti »med sočutjem in ljubeznijo«<sup>2</sup> (1997: 63), torej med ženo, ki jo ima kljub vsemu rad in je do nje sočuten, ter Karmelo, v katero se je zaljubil.

## 2. 4. Obdobje resignacije

V naslednjih dveh letih nastane občutno manj pisnih sporočil, v letu 1928 zgolj po ena razglednica in pismo, leta 1929 pa tri pisma in ena razglednica. Prvi daljši premor se zgodi že takoj po zadnjem decembrskem pismu, naslednja ohranjena pošta je datirana šele sedem mesecev kasneje (1. julija 1928), kar je glede na globino čustev, ki jih je Vidmar izražal še konec leta 1927, nepojmljivo. Glavan sumi, da je vmes moralo nastati vsaj še kakšno pismo, po njegovem mnenju pa je moralo priti tudi do srečanja v živo, a za to žal nimamo dokazov (1997: 107). Na tej točki je Vidmar že prišel iz Prage v Ljubljano. Med tem in naslednjim sporočilom (30. december 1928) je zopet daljši premor, za katerega Glavan ugotavlja, da je razumljiv, saj je v tem času Karmela prebivala v Ljubljani in sta se z Vidmarjem lahko osebno srečevala (1997: 108). V primerjavi s pismi s konca leta 1927, ki so še bila polna konfliktnih občutij, je to pismo precej bolj grenko in polno resignacije; Vidmar piše, da se mu Karmela zdi »vselej kakor pravljica« (1997: 66), sam pa je »nekoliko iz pregrobeta materiala, da bi spadal v pravljico« (1997: 66), čeprav ga vse »žene v drugi svet, k [njej]« (1997: 66). Konflikt med iskreno ljubeznijo in brzdanjem nje je tu že prerasel v popolno ponotranjenje spoznanja o nezmožnosti združitve, kar ga navdaja z obupom, ki se mestoma preliva v popuščanje in resignacijo. Zanimiv je tudi del pisma, v katerem Vidmar piše: »[T]reba se je premagati. To je usodna beseda. Vam je sorodnejša.« (1997: 66). Bi lahko to pomenilo, da je bila tudi Karmela v neki meri naklonjena njemu, a se na koncu ni odločila zanj? To bi ponudilo tudi nov pogled na odlomke, v katerih se ima Vidmar za slabotnega, ker se ni mogel odločiti med njo in ženo.

---

2 V spremni besedi Glavan navaja, da Vidmar »[t]okrat prvič svoje občutje odkrito imenuje ljubezen« (1997: 107), vendar je iz pisem razvidno, da je svoja čustva tako pojmoval že mnogo prej. V pismu 31. maja 1927 namreč zapiše: »[B]lagoslavljam to svojo nesrečno ljubezen do Vas.« (1997: 34–35)

Naslednje pismo (30. mar. 1929) pričuje, da sta se v vmesnem času Karmela in Vidmar redno srečevala v živo. Omenja namreč izlet v Skaručno, ki se je moral zgoditi v preteklih štirih mesecih, saj poprej ni omenjen. Vidmar se na tej točki zateka v preteklost, edino oporo mu predstavljajo spomini na Karmelo, ki je zanj še vedno pravljica – nedosegljiva v resničnem življenju, a v okvirih spominov neverjetno blizu: »Dasi se branim misliti na Vas, sem vendar že neštetokrat ponovil v spominu poslednji sprehod z Vami. [...] Spominjam se Vašega obraza v mraku – resnično kakor pravljica in čudež.« (Vidmar 1997: 67)

Zadnji dve pismi v korespondenci zaznamuje globok obup, ki prej v pismih ni bilo čutiti. Glede na ponoven velik časovni preskok lahko sklepamo, da je v živo prišlo do prelomnih dogodkov v njunem odnosu. Predzadnje pismo (9. in 10. oktober 1927) je Vidmar napisal ponoči, ko v nespečnosti ni več mogel zadrževati svojih čustev, saj pravi, da se sicer zna »obvladati in da je bila sila prevelika« (1997: 68–69). Očitno se je njun odnos v letu 1929 korenito spremenil, saj v pismu omenja neprijetno srečanje v Tivoliju, kamor se je odpravil v upanju, da bi jo srečal. To se je tudi dejansko zgodilo, saj je bila Karmela takrat na sprehodu s svojo sestro Anico, Vidmar pa se je hotel »maščevati, izkazati se pred seboj« (1997: 68) in je enostavno šel mimo, kar pa je nemudoma obžaloval, krivda pa ga je peljala pod njeno okno, kjer jo je poslušal, kako igra klavir. Na koncu pisma odpira vprašanje krivde za nastalo situacijo: »[Z] vsemi silami svoje pameti [si] skušam dopovedati [...], da bo vse to v kratkem minilo in ugasnilo, da me pač nimate več radi, da sem, kakor pravite Vi, vsega sam kriv, da je Vaše ravnanje edino pravilno.« (1997: 69)

Vidmar tu pravi, da ga je Karmela »imela rada« in da je po njenih besedah »vsega sam kriv«, kar bi lahko pomenilo, da so bila intimna čustva vzajemna. V tem primeru bi Karmelino mnenje, da je njeno »ravljanje edino pravilno« lahko pomenilo, da je Vidmarja zavrnila, ker glede odnosa z ženo ni bil odločen. To podpira tudi že omenjen zapis v pismu 15. dec. 1927, ko pravi, da se ne more odločiti »med sočutjem in ljubeznijo« (1997: 63). Pismo zaključuje misel: »Da imate mirno vest, se me branite.« (1997: 69) Je Karmeli premagovanje, ta »usodna beseda«, ki je njej »sorodnejša« tako blizu, ker je Vidmarja zavrnila, saj se ni hotel odločiti med ženo in njo?

V zadnjem pismu se obup prejšnjega meša s trmastim vztrajanjem v prepričanju, da s Karmelo sodita skupaj: »Toda celo takrat, ko sem bil zadnje čase najbolj obupan in skoro prepričan, da ni med nama zveze, ki se mi je zdelo, da bi nujno morala biti, sem vendar le nekako čutil in vedel, da ni kot se zdi, da ste moja [...]

druga, neskončno sorodna podoba, kakor sem Vaša jaz« (Vidmar 1997: 70). V luči tega prepričanja, da bi se morala Karmela in Vidmar združiti v plodoviti zvezi, dalje piše, da je »dvakrat [...] v zadnjih treh letih predlagal v svoji hiši razdreti staro zvezo« (1997: 70) in kljub rojstvu sina Tita, ki se je rodil dober mesec pred nastankom pisma, pravi, da bo »storil [...] to še tretjič« (1997: 70). Očitno je v času intenzivnega dopisovanja s Karmelo že storil prve korake k ločitvi, a ga je verjetno premagalo »omahovanje med sočutjem in ljubeznijo« (1997: 63). Na to, da je čustva do Vidmarja gojila tudi Karmela, namiguje naslednji del pisma: »Ne mislite, da nezvestobe napram Vam nisem čutil kot nezvestobe. Povem Vam brez pretiravanja, da me je vznemirjala, kakor me še ni noben greh v življenju.« (1997: 70). Je svoj odnos z ženo pojmoval kot nezvestobo do Karmele, ker je ta gojila čustva do njega?

Skozi pismo se Vidmar z žalostjo izpove, da si bolj kot vse drugo želi »pogledati [Karmeli] v [njene] pravljичne oči« (1997: 70). Najbolj pretresljiv pa je konec pisma, v katerem začutimo neko otožno upanje, ki za trenutek prevlada nad resigniranjem in obupom: »Včasih se mi pa le spet zazdi, da ni še konec življenja, da vendar mora in mora še biti kak izhod in da ga je treba samo najti, pa bo vse prav, morda za koga hudo in žalostno, toda vendar prav in lepo.« (1997: 71). Pismo zaključuje vprašanje, ali se bo iz Münchna vračala skozi Jesenice ali Benetke, kjer si Vidmar predstavlja njuno srečanje »pod Markovim stolpom in se [izgublja] v pravljico« (1997: 71).

Po poti njene vrnitve v Slovenijo je povpraševal še v zadnji razglednici (17. avg. 1929), ko se ohranjena korespondenca zaključí. Ne vemo, po kateri poti se je vračala, a verjetno je srečanje na Trgu sv. Marka ostalo »pravljično«, tako kot je bila kot pravljica nedosegljiva njuna združitev. Karmela Kosovel je 10. marca 1933 postala Karmela Gaber (Jevnikar), Vidmar pa se ji je »po dolgih mesecih in letih, polnih lepih in strašnih dni moral [dokončno] odreči zaradi žene in zaradi sina« (1985: 81).

### 3. Pogledi na literaturo

Vidmarjeva pisma niso zanimiva samo zaradi čustvenega aspekta in čudovitih ljubezenskih izpovedí, ampak tudi zaradi odlomkov, v katerih je Karmelo podrobno obveščal o svojem delu, ti pa nam omogočajo podroben vpogled v dogajanje na slovenski kulturni sceni v poznih 20. letih prejšnjega stoletja.

V enem izmed prvih pisem Vidmar optimistično razodene, da si v prihodnosti predstavlja »družbo mladih ljudi dobre volje, ki bodo s poštenostjo in delom in z novim gledanjem na svet, zlasti pa na umetnost pri nas ustvarili nov čas in novo prihodnost« (1997: 9), pri čemer naj bi bil prostor, kjer si bo ta družba ustvarila »zavidanja vredno življenje ob muziki in umetnosti« (1997: 9) ravno Ljubljana. Poudarja, da se morajo slovenski umetniki in intelektualci, takrat razpršeni širom sveta, vrniti v Ljubljano, da bi se lahko zgodil slovenski kulturni preporod; tam se namreč »neprestano bije vojska vsakogar zoper vse druge« (1997: 12), zato Karmeli piše: »[T]oda rečem Vam, da je Ljubljana le – zame – prvo in edino mesto na svetu in mora biti ali postati tudi za Vas kakor za vsakega našega človeka.« (1997: 13) Ko se bo to zgodilo, se bodo lahko uresničile tudi sanje Janka Lavrina, ki je imel »velike načrte, kako dvignite Ljubljano do pozicije novih Aten, kjer se bo shajal ves kulturni svet« (1997: 22).

Vidmar se nam v celotni korespondenci pogosto kaže kot človek, ki si očita lenobo in šibkost ter nemalokrat podvomi v svoje delo, hkrati pa večkrat pokaže neko odločnost, a ne samo kar se tiče brzdanja lastnih čustev temveč tudi glede pomembnosti lastnega dela. Tako v zvezi z obrambo dveh lastnih spisov, ki sta bila napadena v mesečniku *Dom in svet*, kritiko postavi ob bok umetniškemu ustvarjanju: »Izšel bom iz misli, da je umetnost oblikovanje nekakih snovi kot izraz notranje lepote, kritik pa je človek, ki ima spoznanje o notranji lepoti ali človečnosti.« (1997: 30)

V korespondenci se Vidmar dotika predvsem slovenskih literatov, čeprav Karmeli piše tudi o drugih umetnikih, povsem razumljivo predvsem o glasbenikih. Izstopa več omemb Thomasa Manna, ki ga je Vidmar zelo spoštoval in zanj pravil, da je njegov »ljubi duhovni oče« (1997: 10), kasneje pa ga tudi osebno spoznal in tudi z njim začel pisno korespondenco; iz pisem lahko sklepamo, da ju je seznanil ravno Karmelin profesor klavirja, Josef Pembauer, a tega ne vemo zagotovo. Vemo pa, da je Vidmar Mannu poslal Cankarjeve »storije«, ki so Manna tako navdušile, da jih je ta poslal svojemu založniku Samuelu Fischerju s predlogom, da bi ta nemškemu občinstvu predstavil novejšo slovensko produkcijo (1997: 24), a je ta izdajo prevoda Cankarja zavrnil. Na žalost iz pisem ni razvidno, katera Cankarjeva dela je Vidmar poslal Thomasu Mannu.

Povsem razumljivo je, zakaj je največkrat omenjeni literat v korespondenci Srečko Kosovel. Vidmar je sprva Karmelo redno obveščal o procesu izdaje Kosovelovih pesmi, po izidu, ko je pisal recenzijo zbirke za svojo revijo *Kritika*, pa ji je nemalokrat razodel svoje sodbe o njegovem delu. Tako ji v začetku leta 1927

sporoča, da so v Ljubljani ustanovili odbor za izdajo Kosovelovih pesmi, ki je 8. marca istega leta priredil recitacijski večer, ki se ga je Vidmar udeležil, a bil nad deklamacijskim delom razočaran (1997: 9–14). Omenjena zbirka je izšla maja 1927, uredil jo je Alfonz Gspan, ki je v spremni besedi zapisal, da »[s] pričujočo zbirko njegova zapuščina ni izčrpana. Usoda ostalega gradiva zavisi od slovenskih kulturnih razmer« (Gspan 1927: 94), ki pa so bile takšne, da je celotna zapuščina ugledala luč sveta 50 let kasneje, ko so v celoti izšla Kosovelova *Zbrana dela*.

Kosovelove Pesmi je Vidmar prejel prek Vlaste Sterle, ki je takrat prav tako živela v Parizu in Vidmarju pripovedovala o pesniku, saj naj bi bila »do prvega leta na univerzi njegovo dekle« (1997: 33). Kar se tiče Kosovela, ga je pred izidom *Pesmi* Vidmar smatral za slabšega pesnika od Murna, a hkrati verjel, »da je bil pravi, kajti pel je o sebi« (1997: 27). To sodbo je ob prebiranju zbirke preklical. Karmeli je 28. maja 1927 pisal: »Ko sem Vam nekoč dejal, da ne dosega Murna, se mi zdi, da sem mu storil krivico, ki jo zdaj popravljam. To je čisto objektivna sodba.« (1997: 32) Kosovelove *Pesmi* je Vidmar nato pokazal tudi Lavrinu, ki je »našel v nji veliko zelo zelo lepih stvari« (1997: 36), in svoji sestri Meti, ki »se je zaljubila v Srečkove pesmi in jih nesla seboj v Nemčijo« (1997: 47) ter ga ima zdaj »tako rada kot samo še Cankarja« (1997: 51). Vidmarjeva recenzija zbirke je izšla v peti številki drugega letnika *Kritike – trditev*, da je Vidmar neposredno po Kosovelovi smrti ogromno prispeval k njegovi uveljavitvi, je popolnoma na mestu.

Kljub temu da je bival v tujini, je Vidmar vseskozi z zanimanjem spremljal takratno slovensko produkcijo; v pismih omenja zbirko Alojza Gradnika, ki naj bi izšla »pred nedavnim« (1997: 27). Verjetno je mišljena Gradnikova zbirka *De profundis*, ki je izšla leta 1926. Nad zbirko *Človek in noč* (1927) Mirana Jarca Vidmar ni navdušen. Zanj pravi, da »hoče peti o človeku, ali vsaj evropskem človeku sploh, pa ne poje o nikomer, temveč filozofira in sicer precej slabo in dolgočasno, dasi v zelo lepih in izbranih besedah« (1997: 27). Omenja tudi Gregorja Koritnika in Cvetka Golarja, ki naj bi »izdala vsak eno knjigo« (1997: 27). Verjetno je mišljena ena izmed pesniških zbirk *Prebujenje* in *Mozaik*, ki ju je Koritnik izdal leta 1927 (Šlebinger), ter Golarjevo *Poletno klasje* (1923) (Grafenauer). Od prihajajočih zbirk napoveduje, da »v kratkem izideta še Pogačnik in Vodušek« (1997: 27). Mišljen bi lahko bil Jože Pogačnik, ki je kot pesnik sodeloval pri *Treh labodih*, njegova zbirka *Sinje ozare* pa je izšla 1931 (Koblar). Vodušek je verjetno Vital Vodušek, ki je svojo edino pesniško zbirko *Pesmi* izdal leta 1928 (Pibernik).

Starejše avtorje Vidmar omenja predvsem v zvezi s člankom za angleško revijo *The Slavonic Review*, ki ga je pri njem naročil Lavrin (1997: 22). Tako 23. maja 1927 Karmeli piše: »Kakšne sijajne može in glave imamo v preteklosti. Zlasti Prešern in Levstik in Cankar.« (1997: 29) Zanimivo je, da med te »sijajne može in glave« ne prišteva Stritarja, ki ga v zvezi s člankom omenja v istem pismu.

Polega navedenega so Vidmarjeva pisma pomemben vir za spoznavanje življenja slovenskih intelektualcev v Parizu. Tako je Vidmar ob prihodu tja izvedel »skrivnost da se pripravlja na literarno karijero tudi dr. [Vladimir] Bartol in da na skrivaj piše novele in črtice« (1997: 22). Poleg njega pa omenja še slikarja Anteja Trstenjaka in Vladimírja Stovička, kiparja Nikolaja Pirnata in Ivana Mraka, dramatika in pesnika. Vse to in še marsikatera druga omemba vrhunskih umetnikov tistega časa pričuje o tem, da je bil Vidmar močno vpleten v tedanje kulturno dogajanje, spremljal vse vrste umetnosti in kot kritik krojil sodobno produkcijo.

#### 4 Sklep

Kar se tiče Vidmarjevih pogledov na literaturo smo torej ugotovili, da se je Vidmar zavedal tedanjega problema izseljevanja Slovencev in zato videl možnost kulturnega preporoda le v primeru vrnitve po svetu razpršenih slovenskih intelektualcev in umetnikov nazaj v domovino. Kot literarni kritik je nasploh vso umetniško kritiko postavljaj ob bok umetniškemu snovanju, saj lahko le kritik kot oseba s spoznanjem o notranji lepoti in človečnosti presoja umetnost, ki je izraz te notranje lepote. Med omenjenimi slovenskimi literati Vidmar najbolj ceni Kosovela, ki ga tekom korespondence razglasi za enakovrednega Murnu, izrazito odklonilen odnos pa izrazi do Mirana Jarca in njegove zbirke *Človek in noč*.

Prav tako smo pokazali, da nekateri odlomki v Vidmarjevih pismih namigujejo tudi na Karmelin odnos do njega, a hkrati omogočajo prešteviline interpretacije. Zgodbo o Vidmarju in Karmeli je tako dokončno zaključila Lučka Čehovin, ki je več let službovala kot ravnateljica Kosovelove knjižnice, tesno prijateljevala s Karmelo in po njeni smrti objavila Vidmarjeva pisma. Čehovinovi naj bi Karmela veliko pripovedovala o svojem življenju in ji tudi razkrila, da je bila kljub zakonu z Alfonzom Graberjem njena velika ljubezen Avgust Černigoj. Tako ji je večkrat povedala, da je imela Černigoja »resnično rada in če bi se z njim poročila, bi bilo vse drugače« (Čehovin 1997: 132). Ko pa je beseda nanesla na Vidmarja, je Karmela končno razkrila, da je bila ljubezen res enostranska: »Vidmarja ne moreš primerjati s Černigojem. Vidmar je bil čisto nekaj drugega, do njega nisem gojila nobenih čustev, dasiravno je bil spoštljiv človek in sem ga spoštovala.« (Čehovin

1997: 137) Karmela je za Vidmarja očitno res ostala samo pravljica, ovekovečena v *Eseju o lepoti*, ki pa Karmeli ni bil po godu. Čehovinova pripoveduje, da je Karmela knjigo »vrnila [...] z nekim razočaranjem in s pripombo, da je slaba: „To ni tisto, kar mi je Vidmar pripovedoval v času najinega prijateljevanja,“« (Čehovin 1997: 136). Vseeno ostajajo Vidmarjeva pisma pomemben del literarne zapuščine in ena izmed najlepših ljubezenskih korespondenc v slovenski literarni zgodovini.

#### VIRI IN LITERATURA

Lučka ČEHOVIN, 1997. O Karmeli Kosovel. Josip Vidmar. Pisma Karmeli Kosovel: Cankarjeva založba. 129–137.

Mihael GLAVAN, 1997: Josip Vidmar in Karmela Kosovel. Josip Vidmar. Pisma Karmeli Kosovel. Ljubljana: Cankarjeva založba. 75–110.

Ivan GRAFENAUER. Cvetko Golar (1879–1965). SBL. Slovenska biografija.

Alfonz GSPAN, 1927: Srečko Kosovel. Pesmi. Ljubljana: Odbor za izdajo pesmi Srečka Kosovela. Na spletu (dLib).

Martin JEVNIKAR. Kosovel Karmela (1899–1990). PBL. Slovenska biografija.

France KOBLAR. Jože Pogačnik (1902–1980). SBL. Slovenska biografija.

Srečko KOSOVEK, 1977: Zbrano delo 3/II. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS.

France PIBERNIK. Vital Vodusek (1906–1973). SBL. Slovenska biografija.

Marko SOSIČ (29. 9. 2023). Karmela. Dokumentarno-igrani film, RTV SLO 1. <<https://365.rtv slo.si/arhiv/dokumentarni-portret/174614560>>.

Janko ŠLEBINGER. Gregor Koritnik (1886–1967). SBL. Slovenska biografija.

Josip VIDMAR, 1985: Obrazi. Ljubljana: DZS in Založba Borec.

Josip VIDMAR, 1997: Pisma Karmeli Kosovel. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Franc ZADRAVEC. Josip Vidmar (1895–1992). SBL. Slovenska biografija.

## SUMMARY

Josip Vidmar in Karmela Kosovel sta se spoznala bodisi v prvi polovici 20. let prejšnjega stoletja bodisi po smrti Karmelinega brata, pesnika Srečka Kosovela. Njuna ohranjena korespondenca obsega Vidmarjeva pisma, nastala med septembrom 1926 in julijem 1929, ko sta dopisovalca stkala tesne prijateljske vezi, ki so pri takrat že poročenem Vidmarju prerasla v ljubezenska čustva. Ohranilo se ni niti eno Karmelino pismo Vidmarju. Središče korespondence je leto 1927, ko nastane največ pisem, zgodita pa se tudi za odnos prelomni srečanji v Münchnu. V letih 1928 in 1929 je Vidmar Karmeli pisal občutno manj, njegova čustva pa v luči spoznanja, da mu Karmela ni naklonjena, postajajo vedno bolj obupana. V korespondenci poleg ljubezenskih izpovedi najdemo tudi Vidmarjeve sodbe o sodobni slovenski literaturi, pri čemer največkrat omenja ravno Srečka Kosovela.

Josip Vidmar and Karmela Kosovel met either in the first half of the 20s of the last century or after the death of Karmela's brother, the poet Srečko Kosovel. Their preserved correspondence consists of Vidmar's letters written between September 1926 and July 1929, when the two correspondents formed close friendships, which developed into romantic feelings for Vidmar, who was already married at the time. Not a single letter from Karmela to Vidmar has been preserved. The center of the correspondence is the year 1927, when the most letters are written, and two landmark meetings for the relationship also take place in Munich. In the years 1928 and 1929, Vidmar wrote significantly less to Karmela, and his feelings became more and more desperate in the light of the realization that Karmela was not in favor of him. In the correspondence, in addition to love confessions, we also find Vidmar's judgments about contemporary Slovenian literature, with Srečko Kosovela being the most frequently mentioned.



**Neža Kočnik**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

neza.kocnik@gmail.com

**Verzološka misel v korespondencah slovenskih intelektualk in intelektualcev 18., 19. in 20. stoletja**

Prispevek na podlagi izbranih korespondenčnih primerov slovenskih intelektualk in intelektualcev med 18. in 20. stoletjem spremlja razvoj slovenke verzološke misli, in sicer s posebnim ozirom na proces silabotonizacije, ki se je v slovenskem verzem sistemu izvršil na podoben način kot v nemškem in ruskem. Izpostavljena korespondenca priča o visoki ravni literarno-teoretske zavesti med slovenskimi intelektualkami in intelektualci, ki se je v pesniško prakso največkrat prenašala preko mentorstva (npr. odnos med Zoisom in Vodnikom ali Čopom in Prešernom).

**Ključne besede:** slovenski verz, silabotonizacija, korespondenca, verzologija

Based on selected correspondence examples of Slovenian intellectuals between the 18th and 20th centuries, the paper traces the development of Slovenian versological thought, with special reference to the process of syllabotonisation, which took place in the Slovenian verse system in a similar way to the German and Russian verse systems. The correspondence highlighted here testifies to the high level of literary-theoretical awareness among Slovenian intellectuals, which was most often transferred into poetic practice through mentoring (e.g. the relationship between Zois and Vodnik, or Čop and Prešeren).

**Keywords:** slovene verse, syllabotonisation, correspondence, verse study

**1 Začetki slovenskega nauka o verzu**

Znotraj slovenske literarne vede se je verzologija začela razvijati zgodaj; zdi pa se, da plodno začrtana tradicija vse bolj izgublja za znanstveno disciplino nujno kontinuiranost. Resnejše poskuse analize verza lahko zasledimo že v obdobju razsvetljenstva, in sicer pri Blažu Kumerdeju, čigar poetika je ostala zgolj v rokopisu; poglavje o verzologiji z naslovom *die Thonsprechung/spevorezhnost* pa je v svojo *Kraynsko Grammatiko* (1768) vključil tudi Marko Pohlin. Slovenska verzološka praksa že v svojem začetku potrjuje tesno povezanost nauka o verzu tako z literarno kot jezikoslovno znanostjo; nujnost pozicioniranja verzologije kot discipline med literarno vedo in jezikoslovjem pa se najbolje in najočitneje kaže na področju *primerjalne verzologije* – podpodročju verzologije, ki izhaja iz

spoznanj *primerjalnega jezikoslovja*, temelječega na *primerjalni metodi* in *metodi rekonstrukcije*. Zato tudi ni naključje, da so temeljni strokovnjaki na področju primerjalne verzologije (Antoine Meillet, Roman Jakobson, Mihail Gasparov idr.) primarno jezikoslovci, sekundarno specializirani za področje literarne teorije.

Poleg znanstvenih verzoloških objav je na Slovenskem mogoče razvoj verzološke misli že zelo zgodaj spremljati tudi v korespondencah intelektualcev in intelektualcev, začenši s Zoisovimi pismi Vodniku, v katerih je Zois odločno zavrnil posnemanje antičnih metričnih oblik, vezanih na kvantitativno verzifikacijo, in Vodniku predlagal silabotonično verzifikacijo – kar moramo razumeti kot ključno točko v procesu silabotonične reforme<sup>1</sup> oz. silabotonizacije slovenskega verza. Za popoln razmah silabotonije je bil kjučen še en moment v razvoju slovenskega verza, in sicer Čopovo poznavanje in posledično prenašanje vednosti o romanskih pesniških oblikah, ki jih je v praksi utrdil France Prešeren, s katerim je proces silabotonizacije doživel svoj vrh.

## 2 Verzološka misel v korespondencah slovenskih intelektualcev in intelektualcev

### 2.1 Korespondenca Zois – Vodnik

Zoisova mentorska vloga se je odražala zlasti skozi pisma Valentinu Vodniku, ki je Zoisove pesniške napotke prelivaval v svojo pesniško prakso. V tem prispevku so izpostavljena le mesta, ki se neposredno nanašajo na verzno strukturo, izpuščena pa so, sicer nadvse zanimiva in obravnave vredna, Zoisova stilistična načela.

Odločna obsodba in zavrnitev posnemanja kvantitativne verzifikacije pomeni prvi<sup>2</sup> ključni moment v procesu silabotonizacije slovenskega verza:

Za delanje verzov po tej metodi ni potrebna nikakršna strah zbujačoča, še manj umeтна prozodija; o vsem odloča uho, če se ravna po jezikovnem okusu. [...] Ker ne vemo ničesar o glasbenih sistemih Grkov in Latincev, bi bilo zelo odveč, ko bi spravljali pesništvo živih evropskih jezikov na natezalnico prozodije. Po akcentuacijskem sistemu se popolnoma poenoti tudi naš današnji glasbeni sistem. (Zois 1970: 37)

Zoisove misli lahko primerjamo z besedami Martina Opitza, »očeta« nemške silabotonične reforme, ki je v prelomnem delu *Buch von der deutschen Poeterey*

1 Slovenski verz je s silabotonizacijo tako soroden ruskemu, sicer geografsko najbolj oddaljenemu, verznemu sistemu, ki je silabotonizacijo doživel že. Pred tem sta silabotonično reformo izpeljala že nemški (z reformami Martina Opitza) in angleški verz.

2 Teoretična verzološka prizadevanja pred tem (Pohlin, Kumerdej) so izhajala iz načel kvantitativne verzifikacije.

(1624) zapisal takole:

Nachmals ist auch ein jeder verß entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen vnnd lateiner eine gewisse grösse der sylben können in acht nemen; sondern das wir aus den accenten vnnd dem thone erkennen / welche sylbe hoch vnnd welche niedrig gesetzt soll werden /...<sup>3</sup> (Opitz 1624: 76)

in

Wiewol nun meines wissens noch niemand / ich auch vor der zeit selber nicht / dieses genawe in acht genommen / scheint es doch so hoch von nöthen zue sein / als hoch von nöthen ist / das die Lateiner nach den quantitatibus oder grössen der sylben jhre verse richten vnd reguliren.<sup>4</sup> (Opitz 1624: 77)

ali z besedami reformatorjev ruskega verza, Vasilija Trediakovskega in Mihaila Lomonosova:

Для сего-то надлежит мерять стих героический стопами, а не слогами, как доньне наши многие стихотворцы неправильно поступают, а особливо веселые бандуристы и нестройный полк песнолицев: понеже мерья слогами весьма стих прозаичным, и не по охоте, учинится, разве по слепому случаю, как оный хорошим будет.<sup>5</sup> (Тредиаковский 2001: 375–376)

/.../ российскийские стихи надлежит сочинять по природ- ному нашего языка свойству /...<sup>6</sup> (Ломоносов 1986: 465)

Posnemanje kvantitativne verzifikacije je v silabotonizirajočih se verznihih sistemih vselej delovalo kot katalizator silabotonične reforme – tako so bili tudi za slovenski verz pesniški poskusi, sledeči načelom kvantitativne verzifikacije, nujni za začetek silabotonizacije. Približevanje antičnemu verznemu izročilu je bilo v verznihih sistemih jezikov, ki so kvantitetne opozicije bodisi izgubili bodisi jih ohranili v za strukturo verza nebitvenem smislu, možno le s prehodom v silabotonično ureditev, ki, temelječa na regulaciji tako števila zlogov kot mreže naglasov, nadaljuje kult stopice, zasidran v načelih antične metrike.

Zoisova korespondenca z Vodnikom vsebuje kar nekaj verzološko pomembnih mest. Za razumevanje procesa silabotonizacije slovenskega verza je bistveno

3 Potem je vsak verz bodisi jambski bodisi trohejski, ne da bi upoštevali določeno kvantiteto zlogov po grškem in latinskem zgledu, ampak da iz naglasov in tona vemo, kateri zlog mora biti visok in kateri nizek. (prev. avtorica)

4 Čeprav po mojem vedenju tega ni upošteval nihče – niti jaz sam pred tem –, se zdi, da je prav tako nujno, kot je nujno, da Latini urejajo svoje verze glede na kvantiteto zlogov. (prev. avtorica)

5 Zaradi tega je treba verz meriti v stopicah in ne v zlogih, kot so to do zdaj napačno počeli mnogi naši pesniki. Če namreč verz merite v zlogih, bo zelo prozaičen in dober le po naključju. (prev. avtorica)

6 /.../ ruski verzi morajo biti sestavljeni v skladu z naravnimi značilnostmi našega jezika /.../ (prev. avtorica)

zlasti (šesto) pismo s 4. avgusta 1795, v katerem Zois navede vse izglasne variante jambskega enajsterca (Zois 1970: 35–37):<sup>7</sup>

Za to bi bili veliko primernejši enajstzložni verzi, ki jih jemljejo italijanski, francoski, angleški, nemški in drugi pesniki za vse daljše pesnitve, njihova značilnost pa je, da jih je mogoče na dva načina spreminjati, in sicer takole:

oooo – ooo – o in

ooo – ooo – o – o

ki se spet dajo z moško in žensko rimo spremeniti v

oooo – ooo – ali

ooo – ooo – o –

ali včasih z dodatkom zelo kratkega zadnjega zloga pri ženski rimi, kjer torej tvorijo zadnji trije zlogi daktil, v

oooo – ooo – oo ali

ooo – ooo – o – oo

Te spremembe so zelo koristne zato, ker pri daljših delih ohranjajo slog, uho pa razveseljujejo s spremembami v blagoglasju, v numerusu poeticusu.

Pred zgoraj citiranim odlomkom analizira Vodnikovo kitico

*Krajnci Mladica nekdanga zaroda*

*Znanga od Lahov do zmerzliga proda.*

in za enajsterec, ki ima naglase na 4., 7. in 10. zlogu, zapiše, da lahko razpade »v dva hemistiha, ki se potem spremenita v anakreontska verza, kar pa je slabo«, vendar kasneje dovoljuje tudi naglaševanje na 7. zlogu: »Poleg tega je dovoljeno vmes včasih vzeti enajstzložen verz z naglasom na 7. zlogu, kar so delali vsi epski pesniki, da so oh-ranili marsikak dober verz, ki se drugače ne da zlomiti.«

V istem pismu Zois spregovori tudi o rimi, in sicer zapiše: »V kranjščini bi morali biti rimani verzi, da bi lahko tem bolj gladko tekli«. Že Peter Weiss (1980: 8), ki se je v svoji diplomski nalogi ukvarjal ravno s Zoisovimi poetičnimi načeli, izpostavlja, da to »opazko /.../ lahko razumemo le v nasprotju z latinskim (kvantitativnim) verzom, ki ni bil riman«. Rima je torej dodatna definicijska lastnost slovenskega silabotoniziranega verza.

<sup>7</sup> ».../ znamenje o pomeni kračino ali pa bodisi kračino ali dolžino /.../«.

O rimi Zois zapiše še:

/R/avno tako škodujejo povoste ponovitve iste rime, na primer na i, it, iti. Temu se je v našem jeziku težko izogniti, ker je tako pogostno pri pregibanju glagola; treba je vsaj poskrbeti, da take rime ne sledijo v bližnjih kiticah druga drugi in tako ne otopi ost itn.

Rima je bila za Zois a torej izredno pomemben element verza, hkrati pa jo je že on definiral zelo strogo, saj govori o t. i. *čisti rimi*, s stilističnega vidika pa svari pred njenim prepogostim ponavljanjem.

V drugem pismu, 4. aprila 1794, Zois Vodnika opozarja na enjambement:

Pazite, da ne bi stavkov kar prepogosto drobili in jih prenašali v naslednji verz – to je glavna napaka obeh bosonogih avguštincev. V slovenskem jeziku je to le redko dovoljeno in okusno, v ljudskem pesništvu pa je vedno dobro, če lahko skoraj vsak verz obstaja sam zase. – To ste že odlično upoštevali v »Zadovoljnem Krajncu«, izjema je le nekaj mest, o katerih Vam bom kdaj drugič povedal več.

Trije ključni strukturni elementi verza, ki jih izpostavlja Zois in jih lahko tako razumemo kot osnovne definicijske elemente silabotonizirajočega se verza, so 1) vpeljava jamskega verza z njegovo najplemenitejšo in najstrožjo obliko – italijanskim jamskim enajstercem; 2) (čista) rima; 3) prepoved enjambementa. Verzološka razmišljanja v kasnejših korespondencah so se dotikala praktično istih vprašanj, v središču pa je bilo vselej bodisi zagovarjanje bodisi nasprotovanje strogosti, ki jo silabotonična verzifikacija (lahko) prinaša. Dihotomija med kvantitativno in silabotonično verzifikacijo se tako predružači v dihotomijo *metrum – ritem*, ki jo lahko razumemo tudi kot razhajanje med *tradicionalnim* in *modernim*, med *obliko* in *pomenom*, med *sledenjem normi* in *odstopanjem od nje*.

## 2.2 Pisma Antona Aškerc, Josipa Murna in Otona Župančiča

Tudi Aškerc je svoje verzološke nazore izražal v mentorskih napotkih.

Prvi ponazarjalni odlomek je s pisma Vidi Jeraj (13. oktobra 1897), v središču katerega je vprašanje rime in akcenta:

Seveda bi se dalo v formalnem oziru tu pa tam kaj očitati. Dobro bi bilo, da bi bili vrgli med ženske rime, oziroma verze (-U) na konci - včasih vmes tudi kako moško rimo (U-), oziroma konec verza. Moške rime (U-) označujejo vso pesem bolj krepko, odločno, - brezobzirno.

Same ženske rime so premehke. –

To so malenkosti ...

Izgovarja se n. pr. tudi: duhán (ne dúhan) po slovensko namreč ...

V pismu Ljudmili Poljanec (5. oktobra 1904) poleg akcenta izpostavi še vprašanje dolžine pesmi:

Vaše pesmi so pregostobesedne, predolge. Ne poznate estetične ekonomije, da bi se kratko izrazili. Na tem pogrešku bolehajo skoro vse vaše lirske pesmi – predolge so!

/.../ je Vaš akcent često popolnoma kriv. Na par mestih sem to označil, a je takih napak preveč. (Pelín - spomin pa je že rima. Sicer se govori tudi pêlin, pa pelín tudi!) Luči je nemogoče in se v književnem jeziku ne sme pisati.

Aškerčev poetološki nazor lahko povzamemo z odlomkom iz pisma Otonu Župančiču (25. februarja 1899):

Jaz sem se od nekdaj potegoval za vse mlade poete, tudi Cankarja sem izkopal takorekoč iz »arhiva« kamor so ga bili pokopali. Priporočal sem ga prof. Bežeku, priporočal g. Bambergu, no, sedaj mi očita lopovščine, če sem lani dal ponatisnit nekaj sodb ultraradikalnega lista

»Neue Zeit« o takozvani najnovejši polymeterski »liriki«. Verz naj bo verz, t. j. imej vsaj jeden karakteristikon, t. j. metrum, ryihmus boljše rečeno, če vže rime nima. In pa neko jedro imej pesem — drugače je smešno brbljanje. (podčrtala avtorica)

Aškerčevim nazorom je v pismu Otonu Župančiču z dne 1. februarja 1900 nasprotoval Josip Murn, ki zapiše takole:

Imel sem dovolj posla z njimi, tako da sem postal že od samega prepisavanja apatičen in momentano na čutu in okusu otopèl, tako da mi ni bilo mogoče pečati se natančneje s popravki in formami. Gledé zadnjih sem bil vedno popolnoma prost, bodisi že iz same komodnosti ali pa, ker ne morem drugače in se mi vse merjeno zameri. Glavno je vendar le ritem in ostane ritem, ki naposled določuje sam število stop in bi velikokrat pedantnost kazila notranjo harmonijo sloga. Aškerc pa je za stroge forme in rekel mi je, da Ti bode pisal enkrat o tem malo lekcijo. Pesmij sem prepisal veliko, med katerimi jih je mnogo starih in slabih. Preglejta jih, prosim, s Cankarjem natančno in zaznamujta tudi vse one mesta, kjer bi se kazilo blagoglasje, ritem, ali pa bi bilo kaj odveč. Mnogokrat pa sem moral nehote in vedoma: zagrešiti proti formi, zlasti na mestih, kjer ni bilo drugače mogoče začeti verza kot z zloglasnimi »se« in »bi«; mislim pa, da je to opravičeno, ker je niko neizogibno; vender je boljše, da je človek včasih predant.

Buren odnos med Aškercem in Župančičem je zadeval tudi verzološke nazore. Župančič je 14. januarja 1901 v pismu Aškercu takole zapisal:

Glede poprave seveda ne morem ničesar reči, če je tako. A lani mi niste hoteli prinesiti popravka neke sicer malenkostne stvari v pesmi. Tega Vam ne omenjam zato, da bi Vam našteval Vaše »grehe«, ampak, da pridodam glede te stvari nekaj svojih misli. Vi ste me zavrnilo o počitnicah v tej stvari: »To so malenkosti — na besede, na posamezne izraze se ni vredno ozirati — samo da je celota nedotaknjena.« Tukaj zavzemam jaz popolnoma drugo stališče. Samo ena beseda lahko podere v poeziji ves učinek. Določena ideja ima zame neko določeno formo, brez katere sploh eksistirati ne more — popolnoma po Büchnerjevih naukih. Vsebina sama na sebi ostane mogoče ista, a v poeziji postane v drugi formi čisto drugačna. Odtod tudi težkoča prevajanja — tudi poezije v prozi. Če ne bi bilo tako, potem bi bilo pesmi, posebno kratke, kaj lahko delati ali kovati. Saj golih, suhih idej ima človek vedno na razpolago — a one emocije ni vedno v tebi, ki da tej misli edino prikladno obliko.

### 2. 3 Pisma Ljudmile Poljanec in Kristine Šuler

Zagovarjanje svobodnejše ureditve verza, torej ritma pred metrumom, je v svojih pismih jasno zagovarjala tudi Ljudmila Poljanec. Vsi navedeni odlomki so iz pisem pesniku, prevajalcu in takratnemu uredniku Ljubljanskega zvana Franu Zbašniku, po vrsti datiranih 7. januarja 1904, 9. februarja 1904 in 24. februarja 1904 (podčrtala povsod avtorica):

O mojem rokopisu, vsaj o njegovi usodi ni duha ne sluha. Mislim, da se bo cela stvar zavlekla za vedno, jaz ga namreč ne nameravam preveč popravljati – Ker baš sedaj Slovenci nismo preveč ozkosrčni glede oblike, in prav je tako!

Pisala sem g. Funtku, naj mi vrne manuskripte, bodi li njegova kritika taka ali taka! Bambergu še doslej nisem pisala, ker ima pri celi stvari prof. Funtek glavno besedo. Slabe pač pesmi bi izpustila, popravila bi le, kar se da brez škode popraviti – a našega štajerskega narečja ne morem in nočem popravljati! Da imamo Štajerci v nekaterih besedah čisto drug naglas nego Kranjci, je itak znano, mislim, da to ni literaturi v škodo!

Včeraj prejela pismo od Bamb. – v katerem mi naznanja, da mi založi pesmi, le boljše in še te dobro korigirane. Prvo je bilo itak vedno moja parola – a s popravo ne vem kake bodo. Kar pojde zlepa – brez škode – bodem poskusila – a preveč popravljati se mi zdi škoda verzov ter časa. Saj danes nismo v pesmi več tako ozkoznačn glede ritma in z tem, da bi moralo biti vse tako poetovsko omejeno in gladko.

Sploh se mi zdi Funtek strašno ozkosrčen, ne bi pričakovala take pedantnosti od izkušenega in zrelega literata kakor je on. Tu mora biti vse gladko umerjeno in rimano, a naš štajerski naglas, katerega sem ponekod rabila, nima nobene vrednosti v njegovih očeh. In to ni prav! Čas je, da bi Slovenci enkrat vzljubili poezijo radi poezije same, a ne radi rim in ritma! Do takrat daj bog naši domovini dosti poetov!

Kristina Šuler v pismu Marici Nadlišek Bartol izraža obratno stališče - njeni napotki so vezani na strogo upoštevanje metrične ureditve jamskega enajsterca:

Pošiljam Vam svoji dve pesnici in vrnem oni dve /.../ Misli so izbrane, tudi oblika lepa – le stopnic je v nekaterih verzih premalo, a v drugih zopet preveč. Pesmi se morate toliko popraviti, da bodo povsod šesterostopni »jambi«.

V njuni korespondenci je tudi kar nekaj odlomkov, ki ponazarjajo intenziteto ženskega prijateljstva, ki se je krepilo prav ob razglabljanju o poeziji:

Zahvaljujem se Vam za Vaše prijazne, ljubeznive vrstice! – Kadar dobim pismice od Vas takoj zaplamti v meni navdušenje do zlate poezije z novo močjo. – Vida me je obiskala. Imeli smo se izborno – da, govorili smo kar v verzih.

Celo noč sve čuli – govorili o življenju, usodi – in poeziji.

### 3 Zaključek

Korespondenčni primeri nazorno kažejo razvoj verzološke misli slovenskih intelektualcev in intelektualcev, hkrati pa ob njih spremljamo silabotonizacijo slovenskega verza z naslednjimi ključnimi elementi:

1. teoretična utemeljevanja in pesniški poskusi, sledeči načelom kvantitativne verzifikacije
2. spoznanje neprimernosti kvantitativne verzifikacije za slovenski jezik in posledično odklanjanje kvantitativne verzifikacije
3. zavestna odločitev za silabotonijo
4. strogo upoštevanje metričnih načel silabotonične verzifikacije in uveljavitev silabotonije z italijanskim jamskim enajstercem
5. iskanje novih možnosti pesniškega izraza in posledično rahljanje metričnih načel silabotonične verzifikacije
6. stopnjevanje rahljanja in postopna uveljavitev prostega verza

Proces silabotonizacije se je na podoben način izvršil tudi v drugih verzih sistemih, npr. nemškem in ruskem.

## VIRI IN LITERATURA

- GASPAROV, Mihal L. *A history of European versification*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- KOČNIK, Neža. »Primerjalna verzologija med jezikoslovjem in literarno vedo«. *Mejniki in prelomnice v slovanskih jezikih in literaturah*. Ur. Neža Kočnik, Lucija Mandić, Rok Mrvič. Ljubljana: Študentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije, 2021. 225–236.
- NOVAK, Boris A. »Verzifikacijske razlike v poeziji južnoslovanskih narodov na širšem mednarodnem ozadju«. *Filološke študije* 13.1 (2015): 105–129.
- NOVAK, Boris A. *Oblika, ljubezen jezika. Recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja, 1995.
- NOVAK, Boris A. *Oblike duha: zakladnica pesniških oblik*. Ljubljana, Mladinska knjiga, 2016.
- NOVAK, Boris A. *Salto immortale: študije o prevajanju poezije*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011.
- OPITZ, Martin. *Buch von der deutschen Poeterey. In welchem alle jhre eigenschafft vnd Zuegehör gründtlich erzehlet, vnd mit exempeln aussgeföhret wird*. Brieg: Augustino Gründern, 1624.
- ТРЕДИАКОВСКИЙ, Василий К. *Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих званий*. Moskva, Augsburg: Im Werden-Verlag, 2001.
- [ТРЕДИАКОВСКИЙ, Василий К. *Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего подлежащих званий*. Moskva, Augsburg: Im Werden-Verlag, 2001.]
- ZOIS, Žiga »Pisma barona Žige Zoisa Vodniku«. *Marko Pohlin, Žiga Zois, A. T. Linhart, Valentin Vodnik: Izbrano delo*. Ur. Janko Kos. Ljubljana: Mladinska knjiga (Naša beseda): Ljubljana, 1970. 15–58

## KORESPONDENCA

- Anton AŠKERC → Vidi JERAJ: NUK Ms 1863;
- Anton AŠKERC → Ljudmila POLJANEC: Univerzitetna knjižnica Maribor, MS 224
- Anton AŠKERC → Otonu ŽUPANČIČU: Osrednja knjižnica Celje, Ms 246 in Novak, V. 1957. Aškerčev zbornik. Celje. Str. 84–97.
- Josip MURN → Otonu ŽUPANČIČU: NUK 5/85
- Oton ŽUPANČIČ → Antonu AŠKERCU: NUK 5/85
- Ljudmila POLJANEC → Franu ZBAŠNIKU: UKM-Ms 236
- Kristina Šuler → Marici NADLIŠEK BARTOL: NUK, Ms 703
- Pisma: elektronska zbirka. V Novi Gorici: Univerza, Raziskovalni center za humanistiko, 2022-, <[www.pisma.org](http://www.pisma.org)>.



**Nika Pinter**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
nika.pinter00@gmail.com

## Pojmovanja umetnosti treh evropskih filozofov na primeru literature Josipa Stritarja

Članek predstavi tri možna pojmovanja (literarne) umetnosti, ki jih je v svojih delih upodobil slovenski literat 19. stoletja Josip Stritar, pod vplivi treh filozofov – Jean-Jacquesa Rousseauja, Immanuela Kanta in Arthurja Schopenhauerja. Predstavljena so glavna dela in oris osrednjih pojmov, tez ter argumentov teorije estetike pri Rousseauju, Kantu in Schopenhauerju, nato pa še njihov vpliv in upodobitev pri Stritarju. Umetnost Stritar v treh različnih obdobjih ustvarjanja pojmuje na tri različne načine – kot moralno vzgojiteljico in vodnico, kot avtonomno, neodvisno od empiričnega sveta, in kot začasno rešiteljico iz trpljenja polnega življenja.

**Ključne besede:** A. Schopenhauer, I. Kant, J. J. Rousseau, svetobolje

### Conceptions of Art by Three European Philosophers on the Example of the Literature of Josip Stritar

The article presents three possible conceptions of (literary) art, portrayed in the works of the 19th century Slovenian writer Josip Stritar, influenced by three philosophers - Jean-Jacques Rousseau, Immanuel Kant and Arthur Schopenhauer. The main works and an outline of the central concepts, theses and arguments of the theory of aesthetics in Rousseau, Kant and Schopenhauer are presented, followed by their influence and depiction in Stritar. In three different periods of his work, Stritar conceives of art in three different ways - as a moral educator and guide, as autonomous, independent of the empirical world, and as a temporary saviour from the suffering of a full life.

**Keywords:** A. Schopenhauer, I. Kant, J. J. Rousseau, Weltschmerz

### 1 Rousseau in umetnost kot moralna vodnica

Čeprav J. J. Rousseau nobenega svojega dela ni eksplicitno posvetil temi estetike<sup>1</sup> in estetske teorije, je o njima razpravljal v mnogih svojih delih, pri katerih estetska teorija prepleta z njegovimi širšimi filozofskimi idejami, kot so narava človeka, njegov odnos do družbe in narave ter izobraževanje (Pinter 2023: 6). Temelj umetnosti in lepega je videl v pristnosti in iskrenosti človeka v prvi vrsti s seboj

<sup>1</sup> Estetika je znanost o lepem (o njegovem načinu bivanja, zakonitostih, normah, preučuje njegova načela in njegovo mesto v umetniškem delu). Kot filozofska disciplina proučuje lépo in človekov odnos do lepega preko vrednotenjskih sodb, tj. meril okusa, kjer je vodilno vprašanje: »Kaj je lepo?«. (Pinter 2023: 6)

pa tudi s širšim svetom, avtentičnosti, čustvih ter odnosu med posameznikom in naravo, hkrati pa mu je umetnost, znotraj katere je še posebno cenil literaturo in glasbo, pomenila sredstvo izražanja in moralnega razvoja (Bertram, Stanford 2023). Takšno pojmovanje umetnosti je vplivalo na kasnejši razvoj estetske teorije in čedalje pomembnejšo vlogo umetnosti v družbi, ki je svojo avtonomno vrednost dobila šele s Kantom. Rousseaujeve ideje je namreč nadaljevalo romantično gibanje, ki je v umetnosti prav tako cenilo čustva, individualizem ter povezanost subjekta z naravo in širšo družbo, s svojimi literarnimi deli pa je Rousseau vplival na tuje filozofe in literate, med katere se zapiše tudi slovenski pisatelj, pesnik, kritik in urednik Josip Stritar.

Rousseaujevo prvo pomembnejše delo na področju estetike je *Razprava o umetnosti in znanosti* ali boljše znana kot *Prva razprava*, v kateri se je ukvarjal z vprašanji, ali imata umetnost in znanost vpliv na moralo družbe, ali prispevata k izboljšanju ali pokvarjenosti družbe, pri čemer je kritiziral izumetničenost in površnost v umetnosti njegovega časa in menil, da družbene navade, norme in institucije vodijo do neiskrenih in praznih umetniških izrazov, saj umetnost, ki se opira zgolj na razum, navade ali služi le za dobiček, po Rousseauju nima prave estetske vrednosti (Lima 2013: 74–75). Estetska vrednost se zanj namreč nahaja v moralnosti umetniškega dela – morala bi morala biti osnovno načelo umetnosti in njen cilj, kar pomeni, da mora moralnost določati osnovna načela umetnosti in le moralni učinki umetnosti v družbi upravičijo sam obstoj umetnosti (Lima 2013: prav tam).

Tudi v svojem najodmevnejšem literarnem delu, epistolarnem romanu *Julija ali nova Heloiza* (1761),<sup>2</sup> Rousseau razpravlja o literaturi kot moralni vzgojiteljici. Preko pisem med Julijo in Saint-Preuxu se odpirajo teme ljubezni, morale, kreposti in pristnosti. V pismih, ki si jih ljubimca dopisujeta, so izražene Rousseaujeve ideje o potencialu literature, da vzbudi globoka, pristna človeška čustva, občutke ter doživetja, saj se je Rousseau vseskozi zavzemal za pisanje, ki neposredno nagovarja srce in dušo bralca, saj ima lahko umetnost le takó moralno-vzgojno vlogo (Bertram, Stanford 2023).

O vzgojni in izobraževalni moči umetnosti je pisal tudi v delu *Emil ali O vzgoji*, v katerem se je dotaknil vloge literature pri razvoju moralnega značaja osebe – predlagal je izobraževalni pristop, ki bi spodbujal ustvarjalnost, pristnost,

---

2 Arthur Schopenhauer je *Julijo* navedel kot enega od štirih največjih romanov, ki so bili do njegovega časa napisani – preostali so *Don Kihot* (Cervantes, 1605), *Tristram Shandy* (Laurence Stern, 1759) in *Učna leta Wilhelma Meistra* (Goethe, 1821) (Schopenhauer 2004). Nad delom se je navduševal tudi Josip Stritar in domnevno pod njegovim navdihom snoval delo *Zorin* (1870).

individualnost in povezanost z naravo, torej vse, kar je Rousseau poudarjal in cenil v umetnosti. V tem delu Rousseau predstavi vlogo trpljenja in sočutja, ki preplavljata vsa bitja, za posameznikovo izobraževanje in življenje, kar pa je bistvo kasnejše filozofije etike sočutja pri Schopenhauerju (Pinter 2023: 8).

Velik vzor in umetniški ideal je Rousseau predstavljal Stritarju, pri katerem so že v *Mladiki* vzcvetele rousseaujevske prvine, Stritar sam pa je zapisal: »Veš, dragi moj, da dolgo že posebno ljubim Rousseauja. Vse svoje bitje, ne zameri mi te besede, čutim nekako sorodno njegovemu; kakor on bolj mislim s srcem, če se sme tako govoriti, nego z glavo, in kar je bolelo njega, to boli tudi mene!« (v Prijatelj 1919: 66–67). Tako lahko v Stritarjevem epistolarnem romanu *Zorin* (1870) prepoznamo Rousseaujev vpliv v različnih temah, kot so neuspešen ljubezenski odnos med posameznikoma različnih družbenih stanov, razkol čustev in razuma, spraševanje o pomenu umetnosti in morale družbe (Pinter 2023: 31). Tematika romana je bila za tedanje slovenske bralce pomembna novost, saj jih je pisatelj v njem popeljal v tuj, velemestni in gosposki svet, ki ga je kot svetovljan dobro poznal (Pogačnik 1985: 140).

Stritar svojega literarnega časopisa *Zvon* ni uporabil le za širjenje literature, temveč tudi za vzgojo mladine glede umetnosti in življenjskih nazorih, še posebej v prvem letniku. »Glede vzgoje piše Stritar v prvi številki, da ne gre mladini prikrivati resnice, ampak dati se ji mora priložnost, da izkuša sama ločiti dobro od slabega, da tako krepča svoje moralne moči.« (Prijatelj 1919: 44) Stritarjevi literarni in estetski nazori, ki jih je objavljala kot Literarne pogovore (1878), v katerih je svoje kritične spise in razprave o umetnosti utemeljil na tujih zgledih, češ »[č]e hočemo Slovenci imeti umetnost, literaturo, potem se nam bo pač treba učiti od drugih narodov; posnemati, kar je spoznal svet za lepo, večno veljavno« (v Prijatelj 1919: 45), so oblikovali dijaško mladino v izobraženega bralca, prav tako pa navduševala posvetno in duhovno inteligenco. Svoje literarno ustvarjanje je opisal kot »boj z materializmom, ki bi ga hotel vsaj zadržati, če ga že ne more uničiti, in širjenje idealizma,« ki ga želi prikazati predvsem mladini, da bi v njih vzbudil »blago navdušenje za vse, kar je lepo, plemenito in vzvišeno [in bi] povzdignilo človeštvo na sedanjo stopnjo in kar mu edino more zagotoviti vedno lepšo prihodnost« (Slodnjak 1968: 215).

V svojih uredniških letih (1869–1883) je Stritar neprestano želel združevati svoje izkušnje z imaginarnim idealom in preko moralno-etične vzgoje mladine oblikovati slovensko družbeno zavest (Pinter 2023: 40). Držal se je načela, da je estetska vrednost prispevka osnovni kriterij za objavljanje, vendar je glavno vrednost

umetnosti videl v moralni, saj, kot je sam zapisal, človek uspe »[s]kozi estetsko svobodo priti v moralno, družbeno in narodno« (v Pogačnik 1963: 172).

## 2 Kant in avtonomna umetnost

Immanuel Kant se v svojem delu *Kritika razsodne moči* (1790) loteva dveh področij – estetskega in teleološkega presojanje, a je za nadaljnje razumevanje članka pomembno le področje estetske sodbe in pojem lepega. Kant v delu želi pokazati, da se estetska sodba ne razlikuje bistveno od običajnega teoretičnega spoznavanja narave, ki je v domeni razuma, in da je estetska sodba močno podobna moralni sodbi, ki zajema vprašanja človekove svobode in morale, ta pa je v domeni uma, s čimer je estetski sodbi podal prav posebno mesto v razdelitvi vednosti, saj jo je postavil ob bok moralni in spoznavni misli. Med teoretičnim spoznanjem in moralnimi sodbami se nahaja občutek ugodja in neugodja, ki ga predstavlja razsodna moč med razumom in umom (Pinter 2023: 10). V zadnji kritiki Kant preučuje naravo estetskih sodb, ki vključujejo naše sodbe o lepem in vzvišenem. Razsodna moč je tista, ki predstavlja subjektov odnos do tistega čutnega sveta, ki ga občutimo z občutkoma ugodja in neugodja (Ošljaj 1999: 76). »Če, kot je pokazal Kant v Kritiki čistega uma, reči na sebi ne moremo spoznati, pa zdaj dokazuje, da smo z njimi vendarle v nekem (estetičnem) odnosu.« (Ošljaj 1999: prav tam)

Kant (1999: 355) je menil, da so estetske sodbe, tj. sodbe o lepem, sicer res subjektivne,<sup>3</sup> vendar imajo tudi univerzalni značaj, saj je v zaznavanju lepote je določena univerzalnost, ki je lahko skupna vsem razumnim bitjem. Ta univerzalnost se skriva v svobodni igri med sposobnostmi domišljije in razumevanja, ki sta osnova estetskega užitka oziroma estetskega sojenja (Rohlf, Stanford 2020), pri čemer domišljija in razum pri estetskem presojanju delujeta drugače kot pri spoznavanju – predmet estetskega presojanja ne določa pojem,<sup>4</sup> temveč ga določa občutje, ravno zaradi tega pa se sodba imenuje estetska. Domišljija in razum se znajdetta v svobodni igri, v kateri je dejavnost obeh harmonična in sproščena, iz tega pa izvira občutje ugajanja, saj šele ko domišljija in razum vstopita v medsebojno igro, in to se zgodi pri estetskem presojanju, občutimo ugodje (Pinter 2023: 12). Subjekt občuti njuno igro, ob kateri se mu vzbudi občutje ugodja, prav

3 Kant (1999: 52) poda primer vina: lahko si mislim, da je vino s Kanarskih otokov dobro oziroma prijetno, vendar ta sodba velja le zame, ki sem to izrekel, za nekoga drugega je lahko prijetno kakšno drugo vino.

4 Pojem kot »miselna tvorba« ali »ideja«, ki predstavlja bodisi materialen bodisi abstrakten objekt; pri estetski sodbi razum ne določa predmeta s pojmom in domišljija ga ne uporablja s pojmovno določitvijo, kar pomeni le, da predmeta ne spoznavamo, temveč ga estetsko sodimo preko občutja (ne)ugodja.

ob harmoniji, torej soglasju domišljije in razuma, ki sta stopila v igro (Rohlf, Stanford 2020). V lepem predmetu torej domišljija in razumevanje harmonično sodelujeta, ne da bi ju omejevali pojmi ali posebni nameni (Pinter 2023: 13).

V estetski čutni sodbi je to tisto občutenje, ki ga neposredno proizvaja empirični zor predmeta, v estetski refleksijski sodbi pa tisto, ki je v subjektu povzročeno s harmonično igro obeh spoznavnih zmožnosti razsodne moči, moči upodobitve in razuma, in sicer tako, da se v dani predstavi med seboj podpirata zmožnost dojemanja ene in zmožnost prikaza druge. (Kant 1999: 535)

Predmet estetskega doživljanja je pri subjektu v stanju kontemplacije, tj. trpno stanje, pri katerem subjekt ni neposredno dejaven, temveč predmet doživlja le preko čutne plati z gledanjem, poslušanjem, zaznavanjem (Kos 2001: 25). Takšno pojmovanje estetskega zrenja, ustvarjanje estetskega doživljanja, je od romantike dalje preželo vso umetnost, tudi literarno. »Od tod je sledilo, da je bistvo literature estetsko, ustvarjeno z jezikovnimi sredstvi. Literatura je torej povzročanje literarnoestetskega doživljanja, ta pa je posebna različica estetskega v umetnosti.« (Kos 2001: prav tam)

V skladu s Kantovo teorijo sodbe okusa je Stritar funkcijo literature, ki je prevladovala na straneh *Zvona*, videl tudi v avtonomni luči, ki »nima nikakršnega namena zunaj sebe; ona je gospa, ki nikomur ne služi, niti najvišjemu gospodu ne« (Stritar 1956: 144). Za Kant je predmet estetskega doživljanja v stanju kontemplacije brez interesa – nekaj nam je lépo, ne da bi od umetniškega dela imeli korist – prav tako pa je Kant estetsko sodbo predstavil kot samostojno, od moralne in spoznavne sodbe ločeno. Takšno pojmovanje se je zasedrilo tudi pri Stritarju, saj je

[...] vsebino umetnosti premestil v avtorjevo subjektivnost, s čimer je umetnostni predmet izgubil znake kolektivne izkušnje. Njegov upor je počival na etosu, globokem moralnem prepričanju, da mora umetnost biti podrejena čistemu idealu. V tem je njena avtonomnost. Lepota umetnosti namreč ni odvisna od zgodovinske in moralne resnice; umetniško lepo ni zgodovinsko resnično in ne moralno koristno. Moralo je Stritar istovetil z moralo obstoječe družbe. S formalno ločitvijo moralnega in umetnostnega področja je legalni ideologiji takratne družbe bila odvzeta sleherni pravica, da bi se vmešavala v idejnost umetnosti in jo presojala. (Pogačnik 1994: 197)

Stritar se je zavedal razkola med družbo in umetnikom, hkrati pa verjel, »da lepota avtonomne in od realnega življenja nepremagane umetnosti še vedno lahko regenerira človeka in iz njega ustvari celovito ter harmonično bitje« (Pogačnik 1994: 192).

V sredini sedemdesetih let 19. stoletja je Stritar zaradi preobratov v zasebnem življenju<sup>5</sup> in družbenih sprememb začel preobražati svoj življenjski nazor, s čimer se je zaobrnil tudi njegov nazor o umetnosti, ki je od ideje o avtonomnosti in svobodi umetnosti čedalje bolj prehajal do ideje, da umetnost človeku predstavlja uteho in tolažbo pred svetom (Pinter 2023: 37).

### 3 Schopenhauer in umetnost kot začasna rešiteljica iz trpljenja

Arthur Schopenhauer v svojem delu *Svet kot volja in predstava* (1818) predstavi svoje pojmovanje umetnosti, da pa bi lahko razumeli, kako in zakaj tako Schopenhauer pojmuje umetnost, je najprej potrebno razumeti, kako Schopenhauer dojema svet na fizični in metafizični ravni. Pojavni svet, ki ga človek vidi, je predstava, tj. nekaj objektivnega, ki se kaže navzven, vsa živa in neživa narava pa sta na metafizični ravni združeni v enost, pri čemer se svet daje kot volja. Volja je za Schopenhauerja stvar na sebi, torej nezavedno, brezciljno, iracionalno prizadevanje brez razuma, impulz zunaj prostora in časa, ki se nahaja v temelji biti vsega (Wicks, Stanford 2021). Volja je skupna vsem stvarjem, celotnemu svetu, saj »prehaja v formo predstave«, torej se v času in prostoru manifestira v množtvu, kar pomeni, da »ena in ista volja« deluje v naši lastni volji, v gibanju živali in rastlin ter naravnih silah anorganskih teles (Schopenhauer 2008: 166).

Schopenhauer meni, da na svetu obstaja ogromno trpljenja, ki izvira ravno iz volje do življenja, ki je v predstavi odgovorna za prizadevanje po zadovoljitvi želja po samoohranitvi, torej hrani, razmnoževanju in užitku. Obstoje je Schopenhauer (2008: 334) opisal kot krog bolečine, ki je »kot taka neizogibna in bistvena za življenje«, saj so človeške želje nenasitne in zasledovanje materialnih ciljev ter užitkov nikoli ne more pripeljati do resničnega zadovoljstva oziroma trajne sreče, saj »naše sedanje trpljenje zapolnjuje neko mesto, ki bi ga, če ga ne bi zapolnjevalo tole, takoj zapolnilo drugo trpljenje, ki je sedaj iz njega izključeno«. Schopenhauer (2008: 332) vidi doseganje cilja ali želje kot zadovoljstvo oziroma srečo, medtem ko je razočaranje nad doseganjem cilja ali želje posledica trpljenja, v katerega je človek vržen takorekoč z rojstvom, saj je želja »z vidika svoje narave bolečina«. Življenje je torej eno samo trpljenje in svet je pekel, a »[n]ajbolj trpi človek, v katerem tiči genij« (Schopenhauer 2008: 328), ta pa proizvaja umetnost.

5 Dva momenta sta preusmerila njegovo življenje – poročil se je s kmečkim dekletom iz dunajske okolice Terezijo Hochreiter, leto kasneje pa si na Dunaju poiskal službo gimnazijskega profesorja. S tem pa je tudi preusmeril svoje nadaljnje delo, ki je sedaj bilo posvečeno vzgoji. Tako je *Zvon*, ki ponovno začne izhajati leta 1876, postal družinsko glasilo, v katerem je namesto prejšnjih nazorov o svobodi umetnosti poudarjal umetnost kot zvesto tovarišico človeka, spravo in mir (Janež in Ravbar 1966: 160–161).

Za Schopenhauerja so »predmet umetnosti [...] ravno platonske ideje in skoznje se navidez od volje osvobojenemu spoznavajočemu subjektu razodeva najvišja resnica sveta, povezana s pomiritvijo človekovega značaja, njegove celotne osebe« (Škof 2008: 569). Schopenhauer objektivnost volje, torej množstvo stvari v prostoru in času, vse stopnje objektivacije volje (od naravnih sil do človeka) razume kot platonske ideje,<sup>6</sup> saj so zunaj prostora in časa, a vseeno povezane s posameznimi objekti in ontološko pred njimi (Pinter 2023: 18). Zaznavanje idej je takó izkušnja lepega, saj je vrsta spoznanja, ki je vključena v zaznavanje idej, je estetska kontemplacija, v stanju estetske kontemplacije pa človek pozabi nase in na trpljenje sveta, saj razum, ki je dejaven pri umetniškem zrenju, nadvlada volji.

Umetniško delo poskuša, velikokrat nepopolno, poustvariti idealno obliko stvari, torej idejo stvari,<sup>7</sup> umetnost pa je tista, ki človeku omogoča, da v estetski kontemplaciji, torej uživanju ob dobri umetnini, za trenutek pozabi nase in trpljenje tega sveta, torej »je način, s katerim se subjekt začasno odvrne od vseh vplivov volje (saj je osvobojen tudi od temeljne neposrednosti – to je svojega telesa).« (Škof 2008: 570)

Užitek v vsem lepem, tolažba, ki jo daje umetnost, umetnikov entuzijazem, ki mu omogoča pozabiti muke življenja, [...] nasebstvo življenja, volja, bivanje, ni nič drugega kot neprestano trpljenje in je delno bridko, delno pa strahotno, po drugi strani pa nam to isto kot predstava, čisto zrto ali ponovljeno v umetnosti ter rešeno vseh muk, ponuja pomenljiv prizor. [...] [Umetnost] življenja ga ne odreši za vedno, temveč le za nekaj trenutkov, in mu zatorej se ne predstavlja poti iz življenja, pač pa le začasno tolažbo v njem [...]. (Schopenhauer 2008: 287)

Umetniško delo subjekt popelje iz sveta trpljenja, pekla, v katerem živi, in ga povabi, da preprosto uživa v lepoti, ne da bi se spominjal na trpljenje in bolečine, ki ga obdajajo, to pomeni, da umetnost subjektu ne more predstavljati trajnega pobega pred bolesti polnim življenjem, je pa, za razliko od znanosti, ki le razvršča, analizira in išče vzroke, »človeka sposobna popeljati v čisto zrenje objektov.« (Škof 2008: 572). To mu lahko uspe le v stanju estetske kontemplacije, saj takrat človeku, ki je sestavljen tako iz razuma kot volje (ta pa je razlog trpljenja), razum nadvlada volji, saj je umetniško delo v domeni razuma, ki se v stanju kontemplacije poslužuje platonskim idejam, in ne volje (Wicks, Stanford 2021).

6 Ideja je nematerialna, večna in nespremenljiva bitnost, prasilika realnosti, po katerih so oblikovani predmeti vidnega sveta; obstajajo objektivno, neodvisno od naše vednosti, miselnega sveta in ne izvirajo iz postavitve naše zavesti, temveč postanejo prek te spoznane. Primer: miza kot predmet je minljiva (ni bila, je, ne bo), ideja mize pa obstaja in se ne spremeni (je).

7 Kadar umetnik slika roko, želi naslikati popolno roko, čeprav ta popolna roka v materialnem svetu ne obstaja, ostaja le kot ideja.

Takšno pojmovanje umetnosti, kot začasni rešiteljici iz trpljenja polnega življenja, lahko zasledimo že v Stritarjevi zgodni poeziji, v kateri se razgrinjajo značajske lastnosti, kjer se posameznik spopada s sabo in okolico, kjer se veseli in si želi življenja, a se ga hkrati boji (npr. pesmi Kako si otožno, jesensko nebo!, Srce moje, kaj če to? in Glej, drevje po gozdu rumeni) (Pogačnik 1963: 35). V teh pesmih zaznamo povezavo s Schopenhauerjem, s katerim se je Stritar seznanil v svojih študijskih letih – vir umetniškega navdiha predstavlja ideja, da umetniki ne čutijo le svojega gorja, temveč bolečino vsega sveta, vseh ljudi. Stritar to prvič izrecno izrazi v predgovoru k Wagnerjevi izdaji Prešernovih *Poezij* leta 1866 (Slodnjak 1968: 185). Tudi Prijatelj (1919: 29) meni, da se je s tem uvodom v Stritarju in naši književnosti zasedla ideja svetoboljša, ki se je v poznejših Stritarjevih delih izkazala kot vzorec.

Stritarjev nazor do literarne umetnosti se tako zaobrne do svetoboljša, pri čemer so pesniki torej »tisti posamezniki, ki imajo to danost, da lahko bolje in močnejše čutijo trpljenje sveta, da lahko to bolečino presežejo preko svojih umetniških del in takó tudi bralcem, ki preko estetske kontemplacije umetniško delo uživajo, omogočijo, da za trenutek pozabijo na trpljenje« (Pinter 2023: 29). Podobno je Schopenhauer (2008: 269) opisal genija, torej tistega, ki lahko proizvaja umetnost, ko pravi, da je pesnik obči človek, saj »vse, kar je vzgibavalo srce katerega koli človeka in je iz sebe v kakršnem koli že stanju proizvedla človeška narava, kar domuje in gnezdi v človeških prsih, vse to je njegova tema in njegova snov, poleg tega pa še tudi vsa ostala narava« (Schopenhauer 2008: 269).

Svoj estetski moralno-etični nazor je Stritar razvijal v literarni umetnosti, ki je zanj bila »edino zatočišče pred individualnim uničenjem in koncem« (Slodnjak 1968: 193), zato je v romanu *Zorin* razmišljal tudi o statusu umetnosti, pri čemer je ideja o umetnosti kot začasni rešiteljici iz trpljenja polnega življenja schopenhauerjanska. Stritarju, kot je moč zaznati v Zorinovem dožemanju umetnosti in njenem pomenu za človeka, je edino oazo pred razburkanim življenjem predstavljal umetnost, ki je zanj

[...] najblažji cvet pravega, čistega človeštva; tisti dar, ki povzdiguje človeka najbolj nad žival ter ga približuje stvarniku. Umetnost je prava oaza v tem pustem, praznem življenju, kjer duša hira in umira od žeje, večno zelen otok, poln hladnih potokov, pisanih cvetic in ptičjega petja, poln življenja in mladosti, harmonije in sreče! (Stritar 1985: 17)

Tudi v povesti *Rosana* (1877), ki jo je objavil pod psevdonimom Negoda, je širil idejo o umetnosti, ki je »zvesta tovarišica človeku in tolažnica; nositi naj

mu pomaga težko breme življenja ... naj briše pot z vročega čela ... da bo prava voditeljica in odgojiteljica, tolažnica in pomočnica človeštvu ... pustimo že tisto abstraktno, akademično literaturo!« (v Slodnjak 1968: 215) in v tem duhu snoval svoj literarni časopis *Zvon* po letu 1876. S povestjo *Rosana* si je Stritar prizadeval ustvariti delo, ki bi predstavljalo literarno umetnost kot tolažnico, prav tako pa si je želel ustvarjati literarno umetnino za kmeta in gospoda, ki bo v upanje in tolažbo, zato je v tem duhu snoval svoj najbolj realistični roman *Sodnikovi* (1878), ki prinese kritiko kapitalizma, in z njim želel razrešiti določena gospodarska vprašanja, ki bi kmetom v domačem okolju pokazala pot do boljšega življenja (Pinter 2023: 39).

#### 4 Zaključek

Umetnost, pa naj bi bo to slikarstvo, glasba ali literatura, so misleci pojmovali na različne načine, J. Stritar pa je v svojem opusu skušal združiti tri. Njegov estetski nazor je prehajal od Rousseaujevega preko Kantovega do Schopenhauerjevega, pri čemer je umetnost vselej dojemal kot moralno vzgojiteljico in tolažnico, hkrati pa jo je razumel in želel prikazati v popolnoma avtonomni luči.

#### VIRI IN LITERATURA

- Arthur Schopenhauer*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Online.
- Immanuel Kant*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Online.
- JANEŽ, Stanko in RAVBAR, Miroslov, 1996: *Pregled slovenske književnosti*. Maribor: Obzorja.
- Jean-Jacques Rousseau*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Online.
- KANT, Immanuel, 1999: *Kritika razsodne moči*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Prev. Rado Riha.
- KOS, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- LIMA, João Gabriel, 2013: Morality, Simulacrum and Distraction: The Function of Art according to Rousseau. *Artefilosofia*. 15. 73–82.
- PINTER, Nika, 2023: *Moralno-etični nazor Josipa Stritarja*: [Diplomsko delo].
- POGAČNIK, Jože, 1963: *Stritarjev literarni nazor*. Ljubljana: Slovenska matica.
- POGAČNIK, Jože, 1985: *Znameniti Slovenci: Josip Stritar*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- POGAČNIK, Jože, 1994: Literarnonazorska izhodišča J. Stritarja. Orožen, Martina (ur.): *Slovenski jezik, literatur in kultura v 19. stoletju*. 30. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: zbornik predavanj. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 185–199.
- PRIJATELJ, Ivan, 1919: *Stritarjeva antologija*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.

- SCHOPENHAUER, Arthur, 2008: *Svet kot volja in predstava*. Ljubljana: Slovenska matica. Prev. Alfred Leskovec.
- SLODNJAK, Anton, 1968: *Slovensko slovstvo: Ob tisočletnici Brižinskih spomenikov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- STRITAR, Josip, 1985: *Zorin*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- STRITAR, Josip, 1956: Pogovori 1870–1879. *Zbrano delo. Šesta knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- ŠKOF, Lenart, 2008: Arthur Schopenhauer: pozabljeni mislec prehoda. V *Svet kot volja in predstava*. Ljubljana: Slovenska matica.
- OŠLAJ, Borut, 1999: Estetika narave in etika pri Kantu. *Anthropos*. 4/6. 75–84.

### SUMMARY

This article presents three conceptions of art, formulated by the European philosophers J. J. Rousseau, I. Kant and A. Schopenhauer, and presented in practical terms by the example of the 19th century Slovenian writer Josip Stritar. Influenced by Schopenhauer's philosophy, as well as Kant's and Rousseau's, Stritar formed his own aesthetic moral and ethical outlook, which he shaped in different ways during different periods of his life and work, but always accompanied by his own version of the philosophy of the world, even though his conception of art and its role in society moved from Rousseau to Kant to Schopenhauer and vice versa. Rousseau sees the main function of art as moral education and authenticity, and this is particularly evident in Stritar's late work, in the first year of *The Bell* and *Literary Conversations*. Kant gave the thought of the beautiful and aesthetic judgement a special place in the division of knowledge, placing them side by side with moral and cognitive thought, seeing the function of art in an autonomous light, which Stritar illustrates through the revival of the *Bell*. However, based on Schopenhauer's conception of art, where the function is primarily one of consolation and temporary escape from a life of suffering, a worldly spirit developed in Europe, which permeated the pages of almost all of Stritar's works.

**Hana Podjed**

Filozofska fakulteta UL  
hana.podjed@gmail.com

## **Češko-slovenski kulturno-literarni stiki med revolucionarnim letom 1848 in koncem prve svetovne vojne 1918**

Prispevek se osredotoča na stike, ki so jih Slovenci oblikovali s češko kulturno krajino, s posebnim poudarkom na Pragi, pri čemer je pozornost usmerjena na konkretna imena, prostore, društva in institucije, ki so predstavljale stičišča kulturne misli za tam živeče ustvarjalce oz. tiste, ki so se v drugi polovici 19. in v začetku 20. stoletja iz različnih razlogov znašli na Češkem. Osredinja se predvsem na zadnje obdobje habsburške monarhije in na obdobje Avstro-Ogrske do njenega razpada ob koncu prve svetovne vojne, v času katerih sta imeli češka in slovenska kulturno-izobraženska skupnost veliko možnosti za povezovanje.

Ključne besede: preporodna gibanja, slovenska književnost, kulturne institucije, mednarodni stiki, Čehi

### **0 Uvod**

Medkulturno povezovanje ima, še posebej v kontekstu manjših narodov, ki so bili v zgodovini del večjih mednarodnih političnih tvorb, pomembno vlogo pri oblikovanju zgodovinsko-kulturnih okoliščin in razumevanju razvoja pojavov, povezanih s kulturno dediščino. Področje slovenskega kulturnega razvoja je bilo skoraj do konca 20. stoletja pomembno zaznamovano prav zaradi stikov, ki jih je ustvarjalo z drugimi narodnimi skupnostmi znotraj večjih političnih tvorb. Čeravno se tudi aktualno literarnozgodovinsko raziskovanje pogosto ukvarja predvsem s stiki s sosednjimi narodnimi skupnostmi, v tem kontekstu kulturnega povezovanja ne gre zanemariti pomembnosti stikov z bolj oddaljenimi – predvsem slovanskimi narodi. Predvsem zanimanje za utrjevanje stikov s Slovani je bilo zaradi klime, ki so jo ustvarjala narodno preporodna gibanja, v velikem porastu. Podobno lahko opazimo tudi, ko se natančneje posvetimo stikom med slovenskimi in češkimi literati, izobraženci, kulturniki in ostalimi tvorcji kulturne narodne krajine obeh skupnosti.

## 1 Češko-slovenski kulturni stiki – zgodovinski pregled

### 1.1 Zanimanje za slovensko jezikovno dediščino ob koncu 18. stoletja

Kot v svoji monografiji *Češko-slovensko kulturni stiki* (1995: 11) piše Boris Urbančič, medsebojno kulturno povezovanje med Čehi in Slovenci ni veliko presenečenje. Že Marko Pohlin je bil seznanjen z začetki češkega razsvetljenskega gibanja, s katerim je preko češke duhovščine prišel v stik na Dunaju. Tudi v *Slovarju Pohlinovega jezika*, ki ga je leta 2020 pripravil Marko Snoj in prinaša prikaz in razlage besedja, ki ga je Pohlin uporabljal v svojih jezikoslovnih delih, lahko najdemo veliko besed, ki izhajajo iz češke tradicije,<sup>1</sup> kasneje pa je to besedišče prevzel tudi Valentin Vodnik. V Zoisovi knjižnici sta preko čeških knjig v stik s češkim besediščem prišla tudi Blaž Kumerdej in Jurij Japelj.

Velik pomen za nadaljnji razvoj slovenskega jezikoslovja je imel zaradi svojih stikov s slovenistiko in Slovenci češki jezikoslovec Josef Dobrovský (1753–1829), o teh stikih pa je izčrpno pisal tudi France Kidrič v monografiji *Dobrovský in slovenski preporod njegove dobe*. Zanimanje Dobrovskega je v času ob koncu 18. stoletja že zajemalo tudi slovenski jezik,<sup>2</sup> preučeval je namreč predvsem starejša biblijska slovanska izročila, v 70. in zgodnjih 80. letih 18. stoletja pa je bil že seznanjen z Valvazorjem, Pohlinovim slovarjem in Trubarjem, nad katerim se je navduševal (Kidrič 1903: 117, 119, 121).

Dobrovský je svoje prve članke o Slovencih objavil v časopisu *Slavin* in v času razpošiljanja časopisa vzpostavil korespondenco z Vodnikom in s Kopitarjem. Kopitar naj bi nagovoril Vodnika h korespondenci predvsem z željo po oznanitvi slovarja, ki se ga je namenil izdati, pa tudi z željo po navezovanju stikov s tujimi slavisti. Preko tek stikov se je Dobrovský seznanil z delom Megiserja, Hipolita, Kumerdeja in Japlja. Kopitar je začel postopoma korespondenco z Dobrovskim voditi sam,<sup>3</sup> v naslednjih letih pa je ta postala še posebej bogata in pestra in preko nje sta se oba jezikoslovca seznanila s številnimi dosežki iz raziskovanji tako njunih kot drugih slovanskih jezikov. Skupno je ohranjenih 245 pisem korespondence (Kidrič 1903: 124–127). Posebej pomembno je tudi poročanje o *Brižinskih spomenikih*, ki ga je objavil v časopisu *Slovanka* leta 1814. Delovanje

1 Na primer besede s pripono -arna: *pisarna, kasarna* ipd. (Urbančič 1995: 11).

2 Za slovenski jezik se v tistem času večinoma še uporablja beseda »Windisch« (Kidrič 1903: 155).

3 Razlog se je skrival predvsem v tem, da je Vodnik Dobrovskega obveščal o delovanju drugih slovniciarjev, ne pa tudi o delovanju Kopitarja, kar je slednjega prizadelo. Še posebej usodno je bilo dejstvo, da je Valentin Vodnik Dobrovskega obvestil o nastajanju lastne slovnice, ni pa omenil slovnice Jerneja Kopitarja, ki se je prav takrat tudi tiskala. Prav zato se je Kopitar odločil Dobrovskega o svoji slovnici obvestiti sam, hkrati pa je tako zaživela tudi njuna bogata korespondenca (Kidrič 1903: 125).

Dobrovskega je v kontekstu preučevanja češko-slovenskih kulturnih stikov pomembno predvsem zaradi vpliva, ki ga je imel na tedanje raziskovalce slovenskega jezika. Med drugim je tako s pomočjo Kopitarjevega posredovanja spodbudil tudi delo Matevža Ravnikarja, Petra Danjka, Frana Metelka in Urbana Jarnika (Urbančič 1995: 13).

## 1.2 Češko-slovenski stiki v 19. stoletju in vprašanja jezikovnih identitet

Ko govorimo o češko-slovenskih stikih, velja omeniti tudi jezikoslovca Jozefa Šafárika (1795–1861) in Jana Kollárja (1793–1852), ki sta si delila jezikovni nazor panslavizma, ta pa je predvideval in priznaval štiri slovanske narode in štiri slovanske jezike, ki naj bi bila nato razdeljena le na narečja. Ti jeziki so bili ruski, srbohrvaški, nekaj časa imenovan ilirski, češko-slovaški in poljski (Jež 2014: 114). Šafárik je poznal tudi slovensko književnost in podpiral estetske nazore kroga *Kranjske čbelice* ter Matije Čopa, s katerim je bil prav tako v korespondenci (Urbančič 1995: 15).

Jezikoslovca Kollárja velja omeniti tudi kot enega od zaslužnih predstavnikov, zaradi katerega je Praga postala središče panslavističnega gibanja v habsburški monarhiji. Zaradi velikonemških idej, ki so jih razvijali za frankfurtski parlament, in zlasti predvidene načrtne germanizacije tudi slovanskih območij se je pojavila želja po kongresu v Pragi, na katerega so bili vabljeni vsi zavedni Slovani. Stanko Vraz je na slovanskem kongresu v Pragi leta 1848 nastopil kot podpredsednik, sicer kot član hrvaške delegacije, a prijavljen kot Slovenec (Jež 2014: 117).

Prav pri zgoraj omenjenih jezikoslovcih čeških in slovaških korenin je Stanko Vraz našel navdih za vpeljavo pisave gajice, ki so jo po vzoru češke pisave Ljudevita Gaja že uporabljali na Hrvaškem, tudi v slovenski jezik. Bil je prvi, ki je v tej pisavi tudi v celoti objavljaj, predvsem zaradi njene praktičnosti ob zapisu šumevcev, v ozadju pa se je skrivala tudi ideja o povezovanju jezikov v takšnega, ki bi postal skupen vsem slovanskim jezikom (Jež 2014: 114–115).

Prvi Čeh, ki se je ukvarjal s teorijo in prevajanjem slovenske književnosti, je bil František Ladislav Čelakovský (1799–1852). Prve češke prevode slovenskih pesmi je objavil v zbirki *Slovanské národní písně*, v kateri je zabeležil ljudske pesmi različnih slovanskih narodov, ki jih je zbral med letoma 1822 in 1827. Preko Dobrovskega se je seznanil s *Kranjsko čbelico*, o kateri je leta 1832 poročal v *Časopisu českého muzea* in v njem utemeljil umetniško in estetsko vrednost Prešerna, objavil pa je tudi nekaj prevodov Prešernovih pesmi. Leta 1833 je v

ljubljskem časopisu *Ilyrisches Blatt* to oceno Čelakovskega objavil tudi Matija Čop. Nekaj let kasneje, leta 1840, je Čop za revijo *Časopis českého muzea* Čelakovský prevedel tudi nekaj Vrazovih pesmi, ki so bile nato objavljene v izvorniku in prevodu (Urbančič 1995: 15).

### 1.3 Utrditev češko-slovenskih stikov in izlet v Prago

Odnosi po letu 1848 so prinesli nove oblike medsebojnih stikov, v različnih časopisih so se pojavljali različni prevodi iz enega v drugi jezik, nadaljevala se je korespondenca med češkimi in slovenskimi intelektualci, še posebej pa je na razcvet češko-slovenskih stikov vplival padec Bachovega absolutizma, zaradi katerega je zaživelo tudi kulturno življenje. Na Slovenskem so se začele razvijati čitalnice, ki so postale središče kulturnega življenja (Urbančič 1995: 22–23). Povezovati so se začele različne organizacije, pri čemer je še posebej odmevno povezovanje slovenskih in čeških Sokolov, odvijali pa so se tudi številni obiski Slovencev na Češko in Čehov v različne slovenske kraje. Še posebej odmeven je bil leta 1885 izlet Slovencev in Hrvatov v Prago z obiskom na novo odprtega Narodnega gledališča v Pragi in načrtovanim romanjem v Velegrad, ki pa ga je takratna tamkajšnja vlada zaradi domnevne epidemije kuge preprečila. Simon Gregorčič, ki je bil med popotniki, je ob tem napisal pesem *Velegrajska kuga*, ki jo je prebral na poslovnem večeru v Pragi (prav tam). Odlomek ene ključnih kitic se glasi: »Ta kuga nevarna pa vam je, ne nam, / krivicam je vašim strašanska – / kako je ime ji, naznanim ga vam / ta mor je – vzajemnost slovanska!« (Gregorčič 1888)

Ob omenjenem potovanju sta leta 1886 nastali tudi publikacija Antona Trstenjaka z naslovom *Spomenik slovanske vzajemnosti* in zbirka potopisnih črtic Vojka Vakaja, enega od udeležencev ekskurzije, z naslovom *Jugoslovani v zlati Pragi in v slavnem Velegradu* (Urbančič 1995: 23), v kateri je vzhičenje, prijazen sprejem Čehov in občutja ob prihodu v Prago strnil v naslednjem odstavku:

Oh sedaj smo tukaj, že davno smo hrepeneli po tebi, zlata, stostolpna matička Praga, najprisirčneje te pozdravljamo, tebe /.../ in čast slovanstva! Prihiteli smo kolikor nam je bilo možno v obilnem številu k tebi; /.../ Sedaj smo tukaj, in ti nas objemlješ ter na plamteče prsi pritiskaš – zlata Praga, z materinsko ljubeznijo, poljubljša nas, kot mamica drage otročiče svoje. V tvojem objemu smo srečni in na prsih tvojih si hočemo v tem kratkem času navzeti – slovanskega duha! Zatoraj pozdravljamo te tisoč in tisoč krat! (Vakaj 1886: 52)

Iz teh zapisov vejeta poseben zanos in gorečnost do vseslovanske ideje. Na kulturnih dogodkih, ki so jih ob sprejemu Slovencev pripravili češki gostitelji, so brali domoljubne pesmi in si izmenjevali vzpodbudne besede in ideje o slovanski vzajemnosti. Povzema jo tudi misel iz potopisnih črtic Vakaja:

Od Črne gore do Urala – od Balkana do Triglava odmeva slovanska beseda, prebiva narod slovanski, prepevajoč naše pesmi. Krasna je naša slovenska domovina, krasna je češka domovina. Krasna so tudi domovja vseh ostalih slovanskih rodov. Krasna je in velika skupna naša slovanska domovina; tako velika, da bi pet dni potrebovali, ako bi jo hoteli z brzovlakom preleteti. Tako velika, da skoro solnce na nji ne zahaja! Čehi, Hrvati in Slovenci smo se sošli tukaj, da vtrdimo bratovsko vez, da si sežemo v roke za vzajemnost, da bi se bolj natanko spoznali. Ti trije narodi so si prvi bojevali za slovansko idejo. Zategadelj naj dvignem čašo z vročo željo, da nam Bog poživi veliko našo domovino! Naj jedna pesem doni od Črne gore do Urala, od Balkana do Triglava. (Vakaj 1886: 83)

Leta 1887 so Čehi vrnili obisk, nad katerim so doživljali podobno navdušenje kot Slovenci ob obisku Prage. Pomemben član češke delegacije je bil Jan V. Lego (1833–1906), ki je bil še posebej vpliven za slovensko-češke kulturne stike. Nekaj let je deloval v Trstu, Kamniku in Ljubljani ter se spoprijateljil s Franom Levstikom, ki je prevedel tudi prvo češko delo v slovenščino.<sup>4</sup> Lego je deloval tudi kot zastopnik Slovenske matice v Pragi in skrbel, da so slovenska dela dosegla tudi češke bralce, leta 1888 pa je napisal tudi slovensko slovnico v češčini (Urbančič 1995: 24). Ob obisku Slovencev na Češkem je Lego dve leti poprej, leta 1885, v Pragi prijazno sprejel slovenske popotnike. Z organizacijo češkega izleta leta 1887 v slovenske dežele je povezan tudi izid prvega češkega turističnega vodnika po tem območju, ki ga je prav tako pripravil Lego. V ljubljanskem organizacijskem odboru za sprejem Čehov so med drugimi sodelovali Ivan Hribar, Maks Pleteršnik, Fran Levstik, Ivan Tomšič, Anton Trstenjak in Josip Vošnjak. Ko so po čeških časopisih razposlali vabila za ekskurzijo, je bilo zanimanje tako veliko, da so morali 200 prijav celo zavrniti. Potovanje češke odprave v slovenske dežele sta popisala František Ekert in Jan Jelínek, pri čemer iz popisa prvega veje pomen nacionalnega povezovanja. Podobno kot Vakaj je tudi Ekert popisal pozdravne nagovore in poudarjanje pomena medsebojnega ekonomsko-kulturno-političnega sodelovanja, Jan Jelínek pa se je osredotočil predvsem na turistične elemente potovanja in objavo pripravil v obliki potopisnega poročila (Štemberk 2012: 14–19).

Vtisi so bili na obeh straneh spet zelo pozitivni, Simon Gregorčič pa je po zgledu

4 Gre za delo za dramsko delo Kraljedvorski rokopis avtorja Václava Hanka (Urbančič 1995: 25).

čeških sprejemov ob prihodu pripravil pesem z naslovom Bratom Čehom o prihodu na Slovensko, ki je bila 20. avgusta istega leta objavljena v številki revije *Slovan*, ki sta jo urejala Ivan Hribar in Ivan Tavčar. V isti številki je bilo mogoče prebrati tudi izčrpno poročilo o izletu, v zaključku pa dodane besede: »Prekrasni dnevi češkega pohoda ostanejo nam vsem v prijetnem spominu. Dal bog, da bi obrodili tudi zaželeni sad: vzajemnost, solidarnost in nevenljivo prijateljstvo med Čehi in Slovenci!« (Slovan 1887)

Po vrnitvi se je praški odbor sestal in odločil za ustanovitev Češko-slovenskega društva, čigar namen je bilo predvsem spodbujanje političnega, gospodarskega in kulturnega sodelovanja ter izmenjav slovenskih študentov v Pragi (Štemberk 2012: 19). Eden od pobudnikov je bil prav Jan Václav Lego.

## 2. Institucije v Pragi in razvoj slovenske književne misli

### 2.1 Praška univerza in slovenski študentje

Za razvoj češko-slovenskih odnosov so bili v 19. stoletju zaslužni tudi slovenski študentje v Pragi, med njimi Franjo Marn, ki je napisal prvi češki slovar za Slovence, Fran Gerbič, ki se je kot skladatelj in pevec tenorist spoznal z Janom Nerudo, enim od predstavnikov češkega književnega realizma, omeniti pa velja tudi Franceta Rebca in Josipa Stareta, ki sta v času študija o češkem kulturnem življenju poročala v slovenskem tisku, iz češčine pa sta med drugim prevedla nekaj čeških literarnih in dramskih besedil (Urbančič 1995: 26–27).

V Pragi je v začetku 20. stoletja zaradi stopnjevanja napetosti v pokrajinah, ki so bile v monarhiji po strukturi prebivalstva večinoma nemške,<sup>5</sup> študiralo približno 70 Slovencev, do leta 1910 pa se je število povzpelo celo na 220 študentov. Od leta 1901 do 1918 je v Pragi doktoriralo 91 Slovencev (prav tam). Med slovenskimi študenti so se stopnjevale težnje po ustanovitvi univerze v Brnu, pojavljale pa so se tudi želje po univerzi v Ljubljani. Med profesorji, ki so takrat protestirali proti nemškim težnjam v šolstvu in se udeleževali javnih razprav, sta bila tudi Tomáš Garrigue Masaryk (1850–1937) in Jan Vladimír Hráský (1857–1939), ki sta pred tem delovala v Ljubljani. Še posebej Masaryk je pomembno vplival na slovenske študente. Med pomembnimi praškimi profesorji, ki so imeli vpliv na slovenske študente, najdemo tudi pedagoga Františka Drtino in antropologa Luborja Niederla (Urbančič 1995: 28).

---

5 Slovenci so v 19. stoletju pogosto študirali na Dunaju ali v Gradcu, kjer so se začele stopnjevati nemške težnje ter napetosti in se je povečeval pritisk na slovanske študente.

### 2.1.1 Masaryk in njegov vpliv na slovenske študente – literate

Med slovenskimi študenti je bil v času njihovega študija v Pragi, kakor zgoraj omenjeno, zaradi svojih idej še posebej priljubljen profesor Masaryk, k vpisu na češko univerzo pa sta študente spodbudila tudi njegov sloves in ugled. Zaradi njegove praktične filozofije in socialnega reformizma se je približal miselnosti slovenskih liberalcev svojega časa. O njem je v spisu v časopisu *Ljubljanski zvon* Ivan Žmavc (1871–1956), eden prvih Slovencev, ki se je odločil za študij na praški univerzi (Smolej 2020: 79), leta 1897 zapisal naslednje:

Menda je več nego slučaj, da se je v tej filozofski suši in bedi pojavil rešitelj iz onega naroda, kateremu zapadni evropski svet pripisuje posebno močno razvito čuvstveno stran – iz naroda slovanskega – to je Slovan, Čeh Masaryk. /.../ Masaryk je vzrastel iz sredine češkega naroda, kateremu je v razvoju naš toli podoben. Slovansko individualnost pa si je imel Masaryk ohraniti v kljub temu, da se je izobraževal med tujci, zlasti v Nemcih; skratka: Masaryk se ni razvijal skokoma, temveč organski; le tako je bilo mogoče, da je filozofijo toli obogatil do današnjega dne. – /.../ Masaryku je filozofija ona veda, katera spaja vse poedine znanstvene stroke v enoto, in katera ponudi človeku harmonsko svetovno naziranje, v katerem se le-ta čuti srečnega, blaženega. (Žmavc 1897)

Prvi slovenski pisatelj, ki se je vpisal na praško univerzo, je bil Ivan Lah<sup>6</sup> (1881–1938), v svojem pisanju pa je popisal tudi vzdušje na Masarykovih predavanjih. Nabito polne predavalnice je prevevalo zanimanje za predavanja, na katerih je Masaryk študente opozarjal tudi na Jana Husa in češko reformacijo. Tako je zanimanje spodbudil tudi pri študentih, Ivan Lah pa se je leta 1908 na temo šolstva v času reformacije namenil napisati celo doktorsko disertacijo. V razpravi *Primož Trubar in naša reformacija* Ivan Lah razmišlja, da na Slovenskem reformacije ne poznamo, saj se je, kot meni sam, zaradi svoje klerikalne hlapčevskosti sramujemo (Smolej 2020: 80–81). Podobnega razmisleka ne gre spregledati niti v Cankarjevih *Hlapcih*, ki so bili premierno uprizorjeni leta 1910, prav to pa priča o še kako živi razpravi o slovenskih reformatorjih med slovenskimi izobraženci.

Slovenski študentje v Pragi so se lahko ob koncu 80. let 19. stoletja vpisali le na pravno in filozofsko fakulteto, drugače od Filozofske fakultete, kjer se je šolala le peščica študentov, pa jih je več študiralo na Pravni. Med njimi je bil Josip Murn (1879–1901), ki je v Pragi v študijskem letu 1908/09 celo predlagal, da bi se nekatera poglavja s področja prava izvajala v slovenščini, a je bil njegov predlog

6 Objave njegovih črtic in proznih del najdemo tudi v *Domačem prijatelju*, ki ga je urejala Zofka Kveder in je izhajal v Pragi, leta 1911 pa je v časopisu *Ljubljanski zvon* napisal tudi članek z naslovom Česka moderna literatura, v kateri je zabeležil svoje razmisleke o takrat sodobni češki literarni produkciji.

zavrnen (Smolej 2020: 84). Med pisatelji, ki so se znašli na praški univerzi, velja omeniti Ferda Kozaka in Josipa Vidmarja.

### 2.1.2 Ustanovitev slovenistike na praški univerzi

V začetku 20. stoletja na praški univerzi še ni bilo možno študirati slovenistike, pobuda se je v okviru slovanskih prizadevanj pojavila v prvem desetletju 20. stoletja, leta 1914 pa je slovenski kot prvi med južnoslovanskimi jeziki pridobil svoj lektorat. Prvi učitelj slovenskega jezika v Pragi je postal Jožef Skrbinšek (1878–1938). Po njegovi upokojitvi je to funkcijo nasledil Slovenec Oton Berkopec (Jensterle-Doležal 2019: 158–159). Nekaj let pozneje je pomembno mesto kot profesor južnoslovanskih literatur zasedel tudi Matija Murko (1861–1952) na novozasnovanem Seminarju za južnoslovansko filologijo (prav tam). Na Češkem je v reviji *Slovanský přehled* poročal tudi o pisanju Ivana Cankarja in utemeljeval literarno vrednost pesnika Otona Župančiča (Urbančič 1995: 30). Matija Murko je v naslednjih letih na Univerzi hitro napredoval, leta 1923 prevzel celoten Seminar za slovansko filologijo in pripravil nastopno predavanje *O předchůdcích ilyrismu. Sjednocení Jihoslovanů (O předhodnících ilirizma. Združitev Jugoslovanov)*. Kasneje je postal tudi direktor Slovanskega inštituta in s pomočjo kolegov slavistiko utemeljil kot znanstveno disciplino (Jensterle-Doležal 2019: 158).

Študentje in učitelji v Pragi so za razvoj slovenske književnosti pomembni predvsem zato, ker so s pomočjo korespondence in poročanjem o kulturnem dogajanju na Češkem v slovenski prostor ponesli aktualne filozofske, politične in literarnoevropske nazore, ki se javljajo tudi v ustvarjanju nekaterih vidnejših predstavnikov slovenske književnosti na prelomu stoletja. Ena takšnih je tudi pisateljica Zofka Kveder (1878–1926).

### 2.2 Gledališče in slovenska dramatika v Pragi

Čeprav so bile do začetka 20. stoletja iz češčine v slovenščino prevedene že številne dramske igre priznanih čeških piscev in so v slovenskih uprizoritvah nastopili tudi številni znani češki igralci – te uprizoritve so se uprizarjale tudi pod okriljem Ljubljanskega dramatičnega društva in Deželnega gledališča –, je bilo prevajanje slovenskih dram v češčino razmeroma skromno (Urbančič 1995: 35). Po prevodu Jurčičevega *Tugomera* so v češkem Narodnem gledališču uprizorili še enostavno enodajanko Antona Funtka, kasneje pa so ostala praška gledališča

v prvih dveh desetletjih 20. stoletja uprizorila tudi nekaj drugih dram: *Ljubezen Zofke Kveder*, dramo *Divji Lovec* in *Naša kri* Frana Saleškega Finžgarja in *Red svetega Jurija* Antona Aškerc. Zanimivo je, da je bila leta 1905 v Pragi uprizorjena drama *Za narodov blagor*, ki jo je prevedla Zofka Kveder, do uprizoritve pa je prišlo kar dve leti pred izvedbo v Ljubljani. V sezoni 1909/10 je bil uprizorjen tudi *Kralj na Betajnovi* (prav tam).

### 2.3 Časopisni in revijalni tisk v Pragi

Posebno mesto pri popularizaciji slovenske literature, še posebej poezije, ima revija *Slovanský přehled*, ki je v Pragi začela izhajati leta 1898 in je v začetku 20. stoletja v češki prostor prinesla prevode slovenskih pesnikov, kot so Anton Aškerc, Ivan Cankar, Simon Gregorčič, Simon Jenko, Fran Levstik, France Prešeren, Dragotin Kette in Josip Stritar. Za večino prevodov sta bila zaslužna Jaromír Borecký in urednik Václav A. Černý, ki sta poskrbela, da se v reviji ni pisalo le o slovenski literaturi, ampak tudi o kulturnem dogajanju na Slovenskem. Černý je posebno pozornost namenjal tudi pokrajini Režiji, ki jo je večkrat obiskal (Urbančič 1995: 33).

Pomemben trenutek za slovenski revijalni tisk v Pragi je leto 1904, ko je češki tovarnar František Vydra (1869–1921) pričel z izdajo literarnega časopisa v slovenščini z imenom *Domači prijatelj*. Njegova urednica je postala Zofka Kveder (1878–1926), ki ga je urejala do izida zadnje številke leta 1915. *Domači prijatelj* je izhajal kot reklamna revija, ki je ni bilo mogoče ne kupiti niti se nanjo naročiti, dobili so jo le naročniki Vydrove žitne kave. Pri založniški politiki ni šlo za nič drugega kot marketinško potezo lastnika, ki je svojim rednim naročnikom kave v njihovem jeziku zagotavljal tudi čtivo. Podobne različice so s širitvijo na avstro-ogrski trg obstajale od nemških do srbskih govornih področij. Zanimivo je tudi, da so se v kasnejših številkah pojavljale tudi uganke in naloge, s katerimi so se lahko bralci prijavi k nagradnemu žrebu, dobitniki pa so prejeli tudi leposlovnna dela slovenskih ustvarjalcev (najpogosteje dela Ivana Cankarja in pesniške zbirke Otona Župančiča) (Tucovič 2007).

Zofka Kveder je k objavi leposlovnih prispevkov privabila že uveljavljene avtorje, med drugimi Antona Aškerc, Ivana Cankarja in Ksaverja Meška, pa tudi manj uveljavljene avtorje Ivana Laha, Prežihovega Voranca, Franceta Bevka in Stanka Majcna. Zofka Kveder je v *Domačem prijatelju* opravljala tudi vlogo mentorice, ki je v razdelku *Listnica uredništva* komentirala ustvarjanje mladih avtorjev. *Ljubljanski zvon* je leta 1904 opozoril na »nov list slovanski, ki je začel

izhajati v Pragi« (Tucovič 2007: 64). Domači prijatelj je posebnega pomena tudi zato, ker gre za edini slovenski časopis, ki je izhajal izven slovenskega govorne-ga področja, Zofka Kveder pa je bila prva slovenska urednica ne zgolj ženskega časopisa (kakršen je bil na primer časopis *Slovenka*) (Tucovič 2007: 71).

## 2.4 Kavarne, društva in družabno življenje

O slednjem najizčrpnije priča prav življenje Zofke Kveder, ki je v svoji bogati korespondenci zapustila številne opise življenja in druženja v Pragi, o njej pa so pisali tudi prijatelji, ki jih je tam spoznala in se z njimi družila. Zofka Kveder je pogosto zahajala v prostore študentskega društva Slavia, ki so bili v stari hiši na Kovinski ulici (Kavčič 2014: 45). O tem piše tudi Zdenka Hásková, sicer žena znanega češkega pisatelja Viktorja Dyka. Zofka Kveder je rada obiskovala tudi knjižnico Naprstkovich, kjer je imela bogata čehinja, gospa Naprstkova, dobro založeno knjižnico, tam pa so potekale tudi razprave o pomenih ženskih pisav in začetkih feminističnih gibanj. Druženja v Pragi živečih intelektualcev so se dogajala tudi v Zlatem studencu, kamor so v duhu kavarniške kulture umetniki radi zahajali ob večerih, še posebej živahna pa so bila druženja v mansardnih ateljejih na Smetanovem nabrežju, kjer se je pisateljica družila z igralci, glasbeniki, literati in drugimi umetniki (Kavčič 2014: 45–46). Zofka Kveder je s svojimi opisi v slovensko književnost vnesla tudi izjemno natančne in estetsko izdelane literarne opise Prage. V enem od zapisov, ki je leta 1904 izšel v reviji *Domači prijatelj*, je Prago opisala takole:

Prišla sem v Prago začetkom zime /.../. Bila sem razočarana. To ni bila ona zlata Praga, ki sem jo bila pričakovala videti, ona Praga s stoterimi stolpi, kraljevska Praga, srce in ponos češkega naroda, najlepše mesto srednje Evrope. /.../ Prago se mora videti v solncu, ko se vsi stolpi zablešče, vse te neštevilne pitoreskne strehe zardeče. /.../ Menda ga ni mesta, ki bi imelo tako krasno in karakteristično panoramo, kakor Praga. Od koder jo gledaš, skoro povsod jo vidiš celo pred seboj v vsi njeni mogočni in veličastni lepoti. (Kveder 1904: 65)

## 3. Zaključek

Skleniti velja, da so bili slovensko-češki kulturni stiki tisti, ki so pomembno vplivali na razvoj različnih misli na slovenskem političnem in tudi jezikoslovnem, predvsem pa umetniškem področju. Prisotnost Slovencev v Pragi in drugih čeških mestih je omogočila seznanitev Čehov s slovensko kulturo in obratno. Čeprav so medkulturni stiki med obema državama bogati in imajo dolgoletno tradicijo, se

zdi, da so v kontekstu sodobnega raziskovanja vredni še kakšne dodatne pozornosti, kakršne je bila morda deležna katera druga evropska prestolnica, na primer Dunaj.

#### LITERATURA

Simon GREGORČIČ, 1888: Velegrajska kuga. Wikivir.

Alenka JENSTERLE-DOLEŽAL, 2019: Med znanostjo in politiko: slovenistika na univerzi v Pragi. *1919 v slovenskem jeziku, literaturi, kulturi*. Ur. Mojca Smolej. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (SSJLK, 55). 157–162.

Andraž JEŽ, 2014: Zveze Stanka Vraza s češko kulturo. *Jezik in slovstvo*. 59/4. 111–119.

Ivan LAH, 1911: Češka moderna literatura. *Ljubljanski zvon*. 31.4.

Petra KAVČIČ, 2007: Zlata Praga Zofke Kveder. *Dve domovini*. 39. 43–53.

Zofka KVEDER, 1904: Praga. *Domači prijatelj*. 1.3. 65–69.

Tone SMOLEJ, 2020: *Slovenska književnost in visoka šola: Gradec, Dunaj, Krakov, Praga, Ljubljana (1839-1943)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Jan ŠTEMBERK, 2012: Izleti češko-slovenske vzajemnosti. Pot Slovencev v češke dežele leta 1885 in Čehov v slovenske leta 1887. *Prispevki za novejšo zgodovino*. 7–21.

Vladka TUČOVIČ, 2007: Domači prijatelj Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo*. 52.5. 64–73.

Boris URBANČIČ, 1995: *Česko-slovinske kulturni styky*. Praga: Euroslavica.

Vekoslav VAKAJ, 1886: *Jugoslovani v zlati Pragi in slavnem Velegradu: potopisne črtice*. Maribor: samozaložba.

Ivan ŽMAVC, 1897: Masaryk – slovanski filozof. *Ljubljanski zvon*. 17.11.

Neznani avtor, 1887: Pogled po slovanskem svetu. Češki gostje na slovenskem. *Slovan*. 4.16.



**Milivoj Bajšanski**

Filozofska fakulteta Univerze v Novem Sadu

bajsanskimilivoj4@gmail.com

**Љепши од ђевојке: физички изглед јунака у песмама Тешана Подруговића**

Предмет овога рада је физички опис јунака у песмама Тешана Подруговића. Тешанови јунаци се придружују општем формулативном опису, који је у епској народној књижевности веома сведен. Само маркирани јунаци успевају својим изгледом да се издвоје из колектива и имају индивидуални физички опис. Типични јунаци у песмама Тешана Подруговића су млади јунаци који су у (пред)пубертетској фази. У раду показујемо како опис јунакове телесности и издвајање делова тела у великој мери оцртава лик епског јунака и доприноси његовој рељефности, што га чини јединственим у епском свету.

**Кључне речи:** физички опис, епски јунак, карактеризација, Тешан Подруговић

**More beautiful than a girl: the physical appearance of the hero in Tešan Podrugović's poems**

The subject of this paper is the physical description of the hero in Tešan Podrugović's poems. Tešan's heroes join the general formulaic description, which is very reduced in epic folk literature. Only branded heroes manage to stand out from the crowd with their appearance and have an individual physical description. Typical heroes in Tešan Podrugović's songs are young heroes who are in the (pre)pubescent phase. In the paper, we show how the description of the hero's physicality and the selection of body parts greatly outlines the character of the epic hero and contributes to his relief, which makes him unique in the epic world.

**Keywords:** physical description, epic hero, characterization, Tešan Podrugović

О Тешану Подруговићу прве информације добијамо од Вука Стефановића Караџића.<sup>1</sup> Вук износи оскудне, али драгоцене податке о овом певачу. Ширу биографију Подруговића даје Владан Недић у својој књизи *Вукови певачи*. Тешан Подруговић је био Вуков омиљени певач. Рођен је у селу Казанци код Гацка, у Босни. По оцу му је презиме Гавриловић. Надимак Подруг или Подруговић долази отуда „што је био врло велики, тј. по другога човека”

<sup>1</sup> У предговорима прве и четврте књиге *Српских народних пјесама* (Караџић 1953: 28 и Караџић 1954: 11–13).

(Карацић 1954: 12). Тешанова *величина* имплицира потенцијално двоструку вредност: физичку величину и духовни квалитет. Тешан се, колико се зна, бавио трговином, али је, као двадесетпетогодишњак, око 1800. године, бранећи девојку из родитељске куће, убио неког Турчина, па је морао напустити кућу и одметнути се. Био је хајдук на гласу и, према предањима и оскудним подацима, одликовало га је велико јунаштво. Осећање правде прати јунаштво овога певача, који је једном приликом напустио хајдучку дружину јер му је харамбаша био учинио неку неправду, а он је није могао истрпети. Може се претпоставити да је био скроман, пошто никада није пожелео да буде харамбаша, иако је због јунаштва и физичке снаге имао реалне шансе за ту позицију.

У Србију је пребегао 1807. године. Учествовао је у Првом српском устанку и у бојевима на Дрини. Пре 1813. године био је напустио дрински логор. Прелази у Срем, живи у Сремским Карловцима, где га Вук затиче 1815. године. Тамо је живео у сиромаштву, секао је и продавао трску како би се прехранио. Тада Тешан има око четрдесет година (Карацић 1953: 28 и Карацић 1954: 12). Каже Вук да је Тешан Подруговић био паметан човек, приповедао је „којешта весело и шаљиво”, а стално био озбиљан и намрштен, „и као ајдук, поштен човек” (Карацић 1954: 13). Увиђа се Вуков амбивалентан однос према хајдуцима. Вуково мишљење о хајдуцима није идеализовано и „романтизовано” величање бораца за слободу, али је Тешана волео као певача и ценио као човека.

Године 1816, на лето, Подруговић одлази назад у Босну, у намери да нађе ново занимање. Међутим, није му то пошло за руком јер је с неким људима убио бега Омеровића, па се морао опет одметнути у хајдуке. Није био ухваћен иако су за њим дуго слате потере. Одлучује да се врати за Србију. Враћа се у групи неких кириција. У току пута улази у спор са неким Турцима и убија их. Не успева да побегне неозлеђен, рањен је и Турци га сустижу, задобија још једну рану. Успео је да побегне у планину, али накратко, јер су га ране приморале да се спусти у село, где је после неколико дана умро, око 1820. године. Портрет Тешана Подруговића обликован у студији Владана Недића има призвук легендарног. Ово и сам Недић аргументује наводима да је Тешан Подруговић осећао велику сродност са легендарним ликом епског Марка Краљевића, кога у Тешановим песмама красе сличне особине.

Тешан Подруговић је Вуку (према његовом сведочењу) саопштио двадесет две песме<sup>2</sup> и две приповетке<sup>3</sup>, али је, како Вук наглашава, знао још „стотину пјесама”, пре свега, хајдучких и ускочких. Вук није ни од једног другог певача забележио толико песама колико је од Тешана. Владан Неђић закључује да заступљеност главних мотива – женидбе и љубави – у овим песмама оцртава хајдукову жељу за женом и кућиштем. Вук каже да је Тешан свирао гусле, али није певао песме већ их је казивао и истиче да није срео певача као што је Тешан Подруговић: његова песма је свака добра, а специфичност казивања песама омогућавала му је да разуме и осећа песме – јер је пазио „на ред и на мисли” (Караџић 1953: 28). Тешанове песме одликују се хумором што је релативно ретка појава у нашој народној књижевности.

Овај Вуков певач је знао „лијепо и по реду казати” песму. То се лепо види на примеру песме *Наход Симеун*. Ово је једина песма у разматраној грађи која није јуначка. Она је у својој бити религиозна легенда. Од хагиографског жанра и житија Павла Кесаријског<sup>4</sup> и епске варијанте која ово житије у потпуности прати (СНП II: 15), Подруговић је начинио епску песму, која се по радњи и, нарочито, карактеризацији јунака приближава јуначкој песми. Од варијанте *Женидбе Душанове*<sup>5</sup> Тешан прави нову варијанту песме, дарујући главном јунаку племенитост. Исто тако је и Бошку Југовићу удахнуо живот у песми. Лик Марка Краљевића певач доводи до савршенства, управо градећи лик према самоме себи, што истиче и Кољевић (1974: 177–199).

2 У питању су: романа *Хајка Атлагића и Јован бећар* (која није укључена у наш корпус), *Женидба Душанова* (СНП II: бр. 29); *Марко Краљевић и Љутица Богдан* (СНП II: бр. 39); *Марко Краљевић и Вуча генерал* (СНП II: бр. 42); *Цар Лазар и царица Милица* (СНП II: бр. 45); *Женидба Марка Краљевића* (СНП II: бр. 56); *Марко Краљевић познаје очину сабљу* (СНП II: бр. 57); *Марко Краљевић и кћи краља арапскога* (СНП II: бр. 64); *Марко Краљевић и Арапин* (СНП II: бр. 66); *Марко Краљевић и Муса Кесеџија* (СНП II: бр. 67); *Марко Краљевић и Вемо Брђанин* (СНП II: бр. 68); *Женидба Ђурђа Смедеревца* (СНП II: бр. 79); *Женидба Поповић Стојана* (СНП II: бр. 87); *Женидба Тодора Јакшића* (СНП II: бр. 94); *Новак и Радивој продају Грујицу* (СНП III: бр. 2); *Женидба Ива Голотрба* (СНП III: бр. 18); *Женидба Стојана Јанковића* (СНП III: бр. 21); *Женидба Ивана Ришњанина* (СНП III: бр. 34); *Сењанин Тадија* (СНП III: бр. 39); *Ришњанин хаџија и Лимун трговац* (СНП III: бр. 68); *Поп Црногорац и Вук Копривица* (СНП IV: бр. 3) и песма *Наход Симеун* (СНП II: бр. 14), која припада тзв. приповедној епизи. Овим песмама ће бити придружене и песме *Марко Краљевић и Филип Маџарин* (СНП II: бр. 59) и *Грујица и паша од Загорја* (СНП III: бр. 5), које Владан Неђић такође сматра Тешановима.

3 *Међедовић и Међед, свиња и лисица*.

4 Павле Кесаријски је био светитељ из VI века, његово житије сачувано је у рукопису из XVII века, као и прича о папи Гргуру, у зборнику прича званом *Златна легенда* (*Legenda aurea*). Иако је у житију јаче наглашена хришћанска порука и развијенија биографска прича – знатна су садржинска подударња: Павле је дете брата и сестре, бачено у море с књигом која открива његово порекло, отхране га калуђери, царица узме за мужа, открије се грех, испашта у стубу док кључеви „изађу из воде”, налазе га светлог као сунце и мироточивог, предаје душу Богу за три дана (Павловић, Маринковић 1975: 223–226).

5 Погледати Новаковић 1883: 644–648.

Посебну пажњу у раду поклањамо песмама *Марко Краљевић и Филип Маџарин* (СНП II: бр. 59) и *Грујица и наша од Загорја* (СНП III: бр. 5). Ове песме су анонимне, али Недић убедљиво тврди да постоје добри разлози за претпоставку да су и оне Тешанове. На основу анализе индивидуализације јунака слажемо се са Владаном Недићем да песме припадају Тешану Подруговићу.

Опис физичког изгледа представља категорију која је у песми фрагментарна и сведена. Заступљеност описа у песми је минимална и своди се често на формулативне исказе, који веома ретко одударају од поетике епске поезије. Опис телесног изгледа јунака најчешће је дат у виду формулативног поредбеног низа, а постаје дистинктиван када се упореди са описом физичких одлика осталих јунака (Браун 2004: 38, Перић: 2020: 67). Уколико његов физички изглед одудара од формуле, утолико јунак постаје загонетнији и упадљивији, и свакако индивидуализованији лик. У песмама Тешана Подруговића дат је посредан и непосредан опис телесних одлика. У великој мери се опис јуначке телесности преплиће са јунаковом одећом, ратничком опремом, ватреним оружјем, и стапа се са опремом јунаковог коња.

Главни јунаци Тешана Подруговића су претежно млади. Посебан круг младих јунака одликује се физичким изгледом који није типично мужеван већ, због голобрадости, подсећа на девојачко лице. За Находа Симеуна се наводи да је одрастао, „А љепши је од сваке ђевојке” (СНП II: бр. 14). И за Звијездића Ивана усмена песма каже: „Љепши Иван од сваке ђевојке” (СНП II: бр. 94). Дијете Грујица, „Којино је љепши од ђевојке” (СНП III: бр. 2), има младе другове, „Којино су као и ђевојке” (СНП III: бр. 5) и „Сваки бјеше љепши од ђевојке” (СНП III: бр. 5).<sup>6</sup> Грујица приликом успешног маскирања у девојку добија признање од дилбер<sup>7</sup> Иконије: „Лијеп си ти, мио побратиме! / Та љепши си од мене ђевојке” (СНП III: бр. 5). Безбрадост младића, чијој се андрогиној лепоти диве, наглашена је овом формулом (Самарија 2008: 78). Без обзира на маску, Грујица као голобради младић, а и остали његови пратиоци, носиоци су андрогине лепоте, још немају дефинисан маскулини физички изглед, већ пре црте андрогина, стога одређење „љепши од ђевојке” не тумачимо као „неку супериорну мушку лепоту” (Пешикан Љуштановић 2007: 155).

6 То су формулативни описи јунака, где се њихова лепота пореди са девојачком лепотом.

7 „1. као именица: драган, љубљеник, миљеник, љепотан (драгана, миљеница, љепотица; 2. као придев: лијеп, красан, заносан” (Шкаљић 1966: 217).

Битан аспект јунакове телесности чине боје. Боја је секундарни елемент карактеризације јунака; и представља „наговештај будућих поступака јунакових” (Пешикан Љуштановић 2007: 144). Боје се вежу за одређене именске речи те се стварају синтагме које постају устаљене у усменој књижевности. Најзаступљеније боје у песмама Тешана Подруговића јесу: бела, црна и зелена, боје које имају главну улогу у фолклору уопште.

Бела боја се спомиње 261 пут у облику *бијела* (235) и *б'јела* (26). Атрибут *бело* у народним песмама асоцира на чистоту и лепоту (Раденковић 1996: 282). Овај атрибут се јавља уз делове тела као што су: лице, руке, грло, зуби, крило, брада. У Тешановим песмама атрибуирање делова тела белом бојом јавља се приликом описивања делања позитивно окарактерисаних јунака: када син љуби мајци руку или када јунак баца топузину у облаке па је „Дочекује у бијеле руке”, и када се војводе љубе у „бијело лице”, или, пак, неко од јунака, због трагичне ситуације, „Рони [/пролива] сузе низ бијело лице”. С друге стране, ова боја се не јавља код мегданција који су непријатељи позитивно окарактерисаним јунацима. Бела боја у Подруговићевим песмама обликује ситуације и поступке позитивних јунака и, у зависности од контекста, она активира своја значења, увек позитивне конотације. Изузетак у вези са овом констатацијом су негативно окарактерисана браћа Муса Кесеџија и Ђемо Брђанин, јер сваки „Топузину баца у облаке, / Дочекује у *бијеле* руке” (истакао М. Б.).<sup>8</sup> Такође изузетак представља, можда, Милошево обраћање противнику: „Устан' море, бијело Латинче! / Да јуначки мејдан дијелимо”, које се непосредно супротставља грубом одговору: „Ид' одатле, црни Бугарине! / Немам о што сабље поганити”. Ипак, ово би се могло, пре свега, тумачити као указивање на дубинско значење: премоћ је само привидно на страни *белог*, док је *црни* јунак храбрији, јачи и његово понашање је витешкије, пошто се противнику обраћа уљудно и не дозвољава да спољашње замени суштинско.

Црна боја, насупрот томе, може представљати резултат певачевог избора или тежње да се обликује формулативни тип лепоте – бело лице, црна коса и науснице (Пешикан Љуштановић 2007: 147). Варијанте црне боје су *мрка* и *чарна*. Црном бојом су атрибуирани: лице, руке, очи<sup>9</sup>, образ и бркови.

8 Бацање буздована у небо (а углавном се буздован баца у епским усменим песмама) јесте изразита карактеристика надљудских јунака, чије порекло може бити загонетно, а управо је оно битно за ову ретку појаву. Та надљудска снага, којом се јунаци нападају из облака, долази од родитеља који није људско биће (види Бајшански 2023а: 144).

9 Очи су по формулацији усмене књижевности увек црне или чарне, као такве су идеал.

Вредносни аспект је овде амбивалентан. Црна боја у песмама Тешана Подруговића, као именска реч, може означавати нешто страно, према чему чланови *нашег* колектива немају наклоности и доживљавају га као *туђе* и потенцијално демонско. Тако Арапка бива убијена зато што има црно лице (њен опис је заснован на контрасту лица и зубâ: „Она црна, а бијели зуби”).<sup>10</sup> Такође се црна боја јавља као стални епитет уз Арапина. Он представља демона, тј. аждају, представника хтонског света (Чајкановић 1994а: 264–265, Толстој, Раденковић 2001: 1–2), и због тога у овим песмама и атрибут црни задобија негативну конотацију (*црни* Арапин). Црни Бугарин носи исти атрибут јер долази из *туђе* средине, супротне оној чији га припадници тако атрибуирају и они који користе синтагму *црни Бугарин* придају јој негативну, омаловажавајућу конотацију.

Црна боја је заступљена и у опису бркова Марка Краљевића и цина Латинина, који су описани као да свако од њих „Нешто црно држи у зубима / Колик’ јагње од пола године”. Поређењем се истичу дуги бркови јунака, који су „формулативни део портрета одраслог јунака” (Перић 2020: 69), и доприносе представи усамљеног застрашујућег јунака који улива страх противницима (Самарџија 2008: 82–83), чиме они, свакако, постају индивидуализовани ликови. Лик цина Латинина чува и митолошку атрибуцију: он је циновског раста и снаге (Сувајџић 2005: 232). Посебну пажњу треба посветити физичком изгледу Марка Краљевића. Марко је лик који је детаљније физички описан, и Тешан га у песми истиче стихом „Јунак није какви су јунаци”:

На плећима ћурак од курјака,  
 На глави му капа од курјака,  
 Привез’о је мрком јеменијом;  
 Нешто црно држи у зубима  
 Колик’ јагње од пола године

(СНП II: бр. 42).

Овом песмом добијамо каталог Марковог руха и ближи телесни опис његовог лика:

<sup>10</sup> „Тамније карактерне нијансе Марковог лика огледају се у мање јуначком поступку. Наиме, пошто га је Арапка ђевојка спасила из тамнице и побегла са њим, Марко је убија због црне боје њене коже јер је ‘Она црна, а бијели зуби / То се мене мучно учинило’ (СНП II: бр. 64). Марко се најпре куне Арапки да је неће преварити, потом својим лукавством крши клетву, што одступа од клишеа епског јунака – чиме чини грешку” (Бајшански 2022: 174–175).

Марко носи на плећима ћурак<sup>11</sup> од курјака<sup>12</sup>, на глави капу од курјака, коју је привезао мрком јеменијом<sup>13</sup>. Марково ношење капе вучетине, поготово када креће у борбу, Веселин Чајкановић објашњава потребом ратника да носи нешто од свога тотема (капа и огртач) на себи, да би се заштитио и појачао своју снагу. Стога, вучја капа представља својеврсну амајлију, личну заштиту епског јунака. Капа од вучје коже<sup>14</sup> има могућност да магијски делује на непријатеље, да их магијски застраши (Чајкановић 1994б: 171–172). Заправо, носећи нешто животињско на себи, јунак поприма натприродну снагу<sup>15</sup> те животиње и њене карактерне одлике (нпр. Маркова прека вучја ћуд). Марков ћурак, исто од вучје длаке, интересантан је из визуре Маркових непријатеља будући да изазива њихов страх. Кад год би се Марко расрдио и обрнуо ћурак наопако<sup>16</sup>, активирала се његова убилачка (вучја) ћуд (Бајшански 2023б: 83).

Стога, Марко Краљевић с атрибутима животињског на себи (од вучје капе и ћурка до бркова величине јагњета од пола године, на основу којих можемо закључити да је и високог, крупног раста, јер само такав може носити бркове великих димензија) има застрашујући физички изглед који изазива страх код непријатељских мегданџија.

Трећа боја, зелена, заступљена је у опису руха и оружја, које ћемо нецеловито споменути у оквиру овог рада. Зелена боја, најпре, има везе са вегетацијом. Вегетација сезонски нестаје и поново се обнавља. Тако је на симболички начин поетски приказано присуство зелене боје (младост) и одсуство зеленог (старост) (Раденковић 1996: 303). Млади јунаци носе зелену доламу<sup>17</sup>, опис њиховог руха подразумева и овај одевни комад. Код Тешана зелену доламу носе: дијете Грујица, Иво Голотрб, Стојан Јанковић и поп Црногорац. Међутим, зелена боја која краси мач или коња веома је честа у епској атрибуцији. Придавање епитета зелен оружју и животињама,

11 „Огртач постављен крзном, кожух” (РМС VI: 369).

12 Односи се на вука, „курјачје крзно, курјачја кожа” (РСКНЈ XI: 77).

13 „Марама која се завија око феса, капе или појаса” (РСКНЈ VIII: 727).

14 Прамен вучје длаке је обележје змајевог лика (Пешикан Љуштановић 2002: 50).

15 „Наш народ верује да вучја длака, срце, чељуст итд. имају спасоносну снагу” (Чајкановић 1994б: 60).

16 „И пригну ћурак наопако” (пригнути у значењу огрнути (види, РМС V: 45)).

17 „Врста горњега капута, који се обично не закопчава, него се предње поле преклапају и опасују појасом” (РСКНЈ IV: 495) и „а. део народне ношње, мушка или женска горња одећа, с рукавима (обично од чохе) која се обично не закопчава и која сеже до испод колена; б. врста кратког војничког капута који носе коњаници, хусари” (РМС: 287).

Милка Ивић (према Раденковић 1996: 306–307) одгонета право значење овог атрибута. Она каже да је реч о сивкастој, а не зеленој боји, при чему избор епитета „зелен” има симболичан карактер:

бодрост, крепкост, па онда и одважност, силовитост то су особине које се лако асоцирају са својством бити млад, а то својство је, по сведочанству толиких језика света, неизбежна, спонтана метафорична транспозиција појма зеленог у људској свести (зелено лишће је младо лишће!). (...) У фолклорним умотворинама, зелен коњ, зелен соко и зелен мач помињани су као зелени свакако не због своје боје, него зато да би се тим епитетом нагласила њихова подобност за ефикасно деловање ради савлађивања противника (Ивић 1994: 237).

Млади јунак извршава свој први подвиг зеленим мачем савладавши троглаву неман (Лома 2002: 96). Још уверљивије јесте становиште да је „реч о старом бронзаном оружју које стоји негде похрањено док не дође у руке младог иницијанта и по којем је попала зеленкаста плесан” (Лома 2002: 96). Власници зеленог мача код Тешана су: Милош Војиновић, Грујо Новаковић, Звијездић Иван, поп Црногорац, Вук Копривица и Лимун трговац.

Опис физичког изгледа Марка Краљевића у Тешановим песмама контрастира ситуације када Марко изгледа најбоље и најгоре. Рецимо, по изласку из трогодишњег тамновања, физички опис је хиперболисан: коса му је до земље, пола косе стере<sup>18</sup> (простире), а половином се покрива, дужина ноктију је хиперболисана („орати би мого”), влага од камена је утицала на његово здравље и поцрнео је као сињи<sup>19</sup> камен. Овај физички изглед одговара сижеу у коме је прошло довољно времена да се заборави на јунака. Песма успева да хиперболом представи јунака у крхком стању, а ког памтимо као снажног мегданцију, чији је сваки део тела наглашен. И овде, Марко успева да се уздигне и поврати снагу и статус јунака<sup>20</sup>, што ствара упечатљиву слику и доприноси издвајању из колектива.

С друге стране, изузетност лика Марка Краљевића спаја се са описом руха и оружја. Тешко је одвојити ове атрибуте, као што ми покушавамо да урадимо. Пример за преплитање ових категорија јесте ситуација

---

18 „Размотавати, ширити (оно што је било омотано, склопљено)” (РМС V: 1018).

19 „Који је боје пепела, сив” (РМС V: 773).

20 Пијући вино и једући овнујско месо.

када Марко, навлачећи калпак<sup>21</sup> на чело, саставља самур<sup>22</sup> и обрве, чиме ствара слику која је изразитог визуелног квалитета. Наиме, јуначке обрве се изједначују и стапају са јунаковом опремом (Пешикан Љуштановић 2007: 149), те синхронно функционишу задивљујући гледаоца („Да је коме погледати било”).

Физички опис јунака у песмама Тешана Подруговића јесте атомизован. Сведеност на формулативан опис доводи до ситуације да ретко који јунак успева да досегне индивидуализовани физички изглед. Као ни код једног другог певача, физички опис Тешанових јунака отеловљује ратнички принцип и карактеризацију славних мегданџија. Захваљујући својој телесности, сваки онеобичени Тешанов јунак је „изузетна, на први поглед уочљива личност” (Љубинковић 2010: 226). У првом маху оставља утисак на гледаоца, односно читаоца. Тешанове песме, у првом реду, обилују младим јунацима који су у (пред)пубертетској фази и „љепши од ђевојке”. Телесне карактеристике, попут андрогине лепоте или хиперболизованих бркова, чине Тешанове јунаке изузетним и онеобиченим. Голобрадост Тешанових младића андрогине лепоте потпомаже маскирање и лакше савладавање непријатеља. Боје у Тешановим песмама одређују ток самих ситуација и поступака јунака. Бела боја резервисана је за позитивну конотацију и позитивно окарактерисане јунаке из позиције певача; црна боја је амбивалентна; а епитет зелен асоцира на младост и подобност коња или мача за ефикасно деловање ради савлађивања јунаковог противника. Опис јунакове телесности и издвајање делова тела, који су често хиперболисани, умногоме ваја лик епског јунака и доприноси његовој рељефности, што га чини јединственим у епском свету.

### ИЗВОР

СНП II – Вук Стефановић Караџић, 1845. *Српске народне пјесме*. Књига друга. Сабрана дела Вука Караџића, књига пета. Приредила Радмила Пешић. Београд: Просвета, 1988.

[SNP II – Vuk STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, 1845. *Srpske narodne pjesme*. Knjiga druga. Sabrana dela Vuka Karadžića, knjiga peta. Priredila Radmila Pešić. Beograd: Prosveta, 1988]

21 „Висока крзнена капа опшивена по врху чојом, свилом и сл., украшена перјаницом, ланцима и колајнама, која се носи у свечаним приликама (као део униформе или народне ношње)” (PMS: 503) и „свечана капа од самура, куновине или коже” (PMS II: 637).

22 „Крзно од самура, самуровина; капа или калпак од самуровине” (PMS V: 638).

- СНП III – Вук Стефановић Караџић, 1846. *Српске народне пјесме*. Књига трећа. Сабрана дела Вука Караџића, књига шеста. Приредио Радован Самарџић. Београд: Просвета, 1988.
- [SNP III – Vuk STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, 1846. *Srpske narodne pjesme*. Књига трећа. Sabrana dela Vuka Karadžića, knjiga šesta. Priredio Radovan Samardžić. Beograd: Prosveta, 1988]
- СНП IV – Вук Стефановић Караџић, 1862. *Српске народне пјесме*. Књига четврта. Сабрана дела Вука Караџића. Књига седма. Приредио Љубомир Зуковић. Београд: Просвета, 1986.
- [SNP IV – Vuk STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, 1862. *Srpske narodne pjesme*. Књига четврта. Sabrana dela Vuka Karadžića. Knjiga sedma. Priredio Ljubomir Zuković. Beograd: Prosveta, 1986]

## ЛИТЕРАТУРА

### ЛАТИНИЦА:

- NOVAKOVIĆ, Stojan, 1879: Ein Beitrag zur Literatur der serbischen Volkspoese. *Archiv für slavische Philologie*. Br. 3, 640–653.
- ŠKALJIĆ, Abdulah, 1966: *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.

### ЋИРИЛИЦА:

- Миљивој Бајшански, 2022: Индивидуализација јунака у певачком опусу Тешана Подруговића. *Zbliževanja in odmiki: medkulturni stiki v slovanskih jeziki in literaturah*, зборник са Десетог симпозијума младих слависта одржаног 8. и 9. децембра 2022. године у Загребу. Филозофски факултет Универзитета у Љубљани и Филозофски факултет Универзитета у Загребу. 157–175.
- [Milivoj VAJŠANSKI, 2022: Individualizacija junaka u pevačkom opusu Tešana Podrugovića. *Zbliževanja in odmiki: medkulturni stiki v slovanskih jeziki in literaturah*, zbornik sa Desetog simpozijuma mladih slavista održanog 8. i 9. decembra 2022. godine u Zagrebu. Filozofski fakultet Univerziteta u Ljubljani i Filozofski fakultet Univerziteta u Zagrebu. 157–175]
- Миљивој Бајшански, 2023а: Небо и облаци у усменој епизи. *Slowiański atlas chmur*, зборник са треће међународне научне конференције из циклуса Хуманистика у природи – природа у хуманистици одржане на Факултету за пољску и класичну филологију Универзитета „Адам Мицкјевич” у Познању, Република Пољска, 25–26. 11. 2021. Ур. Магдалена Баер. Познањ: Универзитет „Адам Мицкјевич”, 139–150.
- [Milivoj VAJŠANSKI, 2023a: Nebo i oblaci u usmenoj epici. *Slowiański atlas chmur*, zbornik sa treće međunarodne naučne konferencije iz ciklusa Humanistika u prirodi – priroda u

humanisticí održane na Fakultetu za poljsku i klasičnu filologiju Univerziteta „Adam Mickjevič” u Poznaniu, Republika Poljska, 25–26. 11. 2021. Ur. Magdalena Baer. Poznanj: Univerzitet „Adam Mickjevič”, 139–150]

Миљивој Бајшански, 2023б: Карактеризација јунака рухом у песмама Тешана Подруговића. *Савремена проучавања језика и књижевности*, зборник радова са XIV научног скупа младих филолога Србије одржаног 2. априла 2022. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Година XIV, књ. 2. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу. 81–87.

[Milivoj BAJŠANSKI, 2023b: Karakterizacija junaka ruhom u pesmama Tešana Podrugovića. *Savremena proučavanja jezika i književnosti*, zbornik radova sa XIV naučnog skupa mladih filologa Srbije održanog 2. aprila 2022. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu. Godina XIV, knj. 2. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet u Kragujevcu. 81–87]

Максимилијан Браун, 2004: *Српскохрватска јуначка песма*. Предео с немачког Томислав Бекић. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска.

[Maksimilijan BRAUN, 2004: *Srpskohrvatska junačka pesma*. Preveo s nemačkog Tomislav Bekić. Beograd – Novi Sad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Vukova zadužbina – Matica srpska.]

Милка Ивић, 1994: О зеленом коњу. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*. Год. 37. Нови Сад: Матица српска. 231–238.

[Milka Ivić, 1994: O zelenom konju. Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku. God. 37. Novi Sad: Matica srpska. 231–238]

Марија Клеут, 2012: *Из Вукове сенке: огледи о народном песништву*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије – Чигоја штампа.

[Marija KLEUT, 2012: *Iz Vukove senke: ogledi o narodnom pesništvu*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije – Čigoja štampa.]

Светозар Кољевић, 1974: *Наш јуначки еп*. Београд: Нолит.

[Svetozar KOLJEVIĆ, 1974: *Naš junački ep*. Beograd: Nolit.]

Александар Лома, 2002: *Пракосово: словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт САНУ.

[Aleksandar LOMA, 2002: *Prakosovo: slovenski i indoevropski koreni srpske epike*. Beograd: Balkanološki institut SANU.]

Ненад Љубинковић, 2010: *Трагања и одговори: студије из народне књижевности и фолклора (I)*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

[Nenad LJUBINKOVIĆ, 2010: *Traganja i odgovori: studije iz narodne književnosti i folklor (I)*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.]

Владан Недић, 1990: *Вукови певачи*. Предговор и приређивање Радмила Пешић. Поговор Славица Гароња. Београд – Нови Сад: Рад – Будућност.

[Vladan NEDIĆ, 1990: *Vukovi pevači*. Predgovor i priređivanje Radmila Pešić. Pogovor Slavica Garonja. Beograd – Novi Sad: Rad – Budućnost.]

- Драгољуб Павловић, Радмила Маринковић, 1975: *Из наше књижевности феудалног доба*. Београд – Нови Сад: Просвета – Будућност.
- [Dragoljub PAVLOVIĆ, Radmila MARINKOVIĆ, 1975: *Iz naše književnosti feudalnog doba*. Beograd – Novi Sad: Prosveta – Budućnost.]
- Драгољуб Перић, 2020: *Поетика времена српских усмених епских песама: предвуковска бележења и збирке Вука Караџића*. Нови Сад: Академска књига.
- [Dragoljub PERIĆ, 2020: *Poetika vremena srpskih usmenih epskih pesama: predvukovska beleženja i zbirke Vuka Karadžića*. Novi Sad: Akademska knjiga.]
- Радмила Пешић, Нада Милошевић Ђорђевић, 2011: *Народна књижевност: речник*. Крагујевац – Београд: Лира – Златна земља.
- [Radmila PEŠIĆ, Nada MILOŠEVIĆ ĐORĐEVIĆ, 2011: *Narodna književnost: rečnik*. Kraгујevac – Beograd: Lira – Zlatna zemlja.]
- Љиљана Пешикан Љуштановић, 2007: Карактеризација епског јунака бојом. *Станаја село запали*. Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи. 144–155.
- [Ljiljana PEŠIKAN LJUŠTANOVIĆ, 2007: Karakterizacija epskog junaka bojom. *Stanaja selo zapali*. Novi Sad: DOO Dnevnik – Novine i časopisi. 144–155]
- Љубинко Раденковић, 1996: *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш – Београд: Просвета – Балканолошки институт САНУ.
- [Ljubinko RADENKOVIĆ, 1996: *Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slovena*. Niš – Beograd: Prosveta – Balkanološki institut SANU.]
- РМС – *Речник српског језика*. Уредник Мато Пижурица. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- [RMS – *Rečnik srpskoga jezika*. Urednik Mato PIŽURICA. Novi Sad: Matica srpska, 2011]
- РМС II – *Речник српскохрватског књижевног језика Матице српске*. Књига друга. Уредници: Михаило Стевановић и др. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967.
- [RMS II – *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika Matice srpske*. Knjiga druga. Urednici: Mihailo STEVANOVIĆ i dr. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska, 1967]
- РМС V – *Речник српскохрватског књижевног језика Матице српске*. Књига пета. Уредници: Михаило Стевановић и др. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1973.
- [RMS V – *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika Matice srpske*. Knjiga peta. Urednici: Mihailo STEVANOVIĆ i dr. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska, 1973]
- РМС VI – *Речник српскохрватског књижевног језика Матице српске*. Књига шеста. Уредници: Михаило Стевановић и др. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1976.
- [RMS VI – *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika Matice srpske*. Knjiga šesta. Urednici: Mihailo STEVANOVIĆ i dr. Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska, 1976]
- РСКНЈ IV – *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Књига четврта. Уредник Михаило Стевановић. Београд: Српска академија наука и уметности, Култура, 1966.

- [RSKNJ IV – *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Knjiga četvrta. Urednik Mihailo STEVANOVIĆ. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Kultura, 1966]
- РСКНЈ VIII – *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Књига осма. Уредник Михаило Стевановић. Београд: Српска академија наука и уметности, Култура, 1973.
- [RSKNJ VIII – *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Knjiga osma. Urednik Mihailo STEVANOVIĆ. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Kultura, 1973]
- РСКНЈ XI – *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Књига једанаеста. Уредник Михаило Стевановић. Београд: Српска академија наука и уметности, Култура, 1981.
- [RSKNJ XI – *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Knjiga jedanaesta. Urednik Mihailo STEVANOVIĆ. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Kultura, 1981]
- Снежана Самарџија, 2008: *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- [Snežana SAMARDŽIJA, 2008: *Biografije epskih junaka*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije.]
- Снежана Самарџија, 2010: Усмени жанр и јунак у семантичкој активности. *Ликови усмене књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност. 7–27.
- [Snežana SAMARDŽIJA, 2010: Usmeni žanr i junak u semantičkoj aktivnosti. *Likovi usmene književnosti*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 7–27]
- Бошко Сувајџић, 2005: *Јунаци и маске: тумачења српске усмене епике*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије – Чигоја штампа.
- [Boško SUVAJŽIĆ, 2005: *Junaci i maske: tumačenja srpske usmene epike*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije – Čigoja štampa.]
- Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић (редактори), 2001: *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Београд: Zepther book world.
- [Svetlana M. TOLSTOJ, Ljubinko Radenković (redaktori), 2001: *Slovenska mitologija: enciklopedijski rečnik*. Beograd: Zepther book world.]
- Веселин Чајкановић, 1994а: *Стара српска религија и митологија*. Приредио Војислав Ђурић. *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Књ. 5. Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод.
- [Veselin ČAJKANOVIĆ, 1994a: *Stara srpska religija i mitologija*. Priredio Vojislav Đurić. *Sabrana dela iz srpske religije i mitologije*. Knj. 5. Beograd: Srpska književna zadruga – Beogradski izdavačko-grafički zavod.]
- Веселин Чајкановић, 1994б: *Студије из српске религије и фолклора: 1910–1924*. Приредио Војислав Ђурић. *Сабрана дела из српске религије и митологије*. Књ. 1. Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод.
- [Veselin ČAJKANOVIĆ, 1994b: *Studije iz srpske religije i folklor: 1910–1924*. Priredio Vojislav Đurić. *Sabrana dela iz srpske religije i mitologije*. Knj. 1. Beograd: Srpska književna zadruga – Beogradski izdavačko-grafički zavod.]

## SUMMARY

The subject of this paper is the physical description of the hero in Tešan Podrugović's poems. Tešan's heroes, thanks to the marked features of the physical description, stand out from the breviary of the formulaic description of the heroes of Serbian epic oral poetry. In the paper, we show how the description of the hero's physicality and the selection of physical attributes greatly outline the character of the epic hero and contribute to his relief, which makes him unique in the epic world. Tešan's poems, in the largest number, abound with young heroes who are in the (pre)puberty phase and are described with the line "prettier than a girl". It is their androgyny or hyperbolization of mustaches in other heroes that contribute to the possibility of masking and easier victory over the opponent. Thanks to the colors, which dictate the connotation of the heroic character, it is easy to recognize an epic hero who puts moral qualities in the foreground. Overall, through physical beauty, certain physical attributes and colors, the epic heroes of Tešan Podrugović become recognizable in the epic world, especially Marko Kraljević.

**Barbora Kotíková**

Masarykova Univerza v Brnu

Bara.kotikova@gmail.com

## Recepcija del čeških in slovaških pisateljic v reviji *Ljubljanski zvon* med letoma 1881 in 1900

Članek predstavlja recepcijo čeških in slovaških pisateljic ob koncu 19. stoletja v reviji *Ljubljanski zvon*. Osredotoča se na način njihove predstavitve in na njihov status v književnem prostoru tistega časa. Osrednji cilj prispevka je ponuditi vpogled v medkulturne slovanske literarne povezave in vlogo avtoric.

### Reception of Literary Works of Czech and Slovak Women Writers in the Revue *Ljubljanski zvon* between the Years 1881-1900

The paper presents the issue of the reception of Czech and Slovak women writers at the end of the 19th century in the important Slovene literary revue. It will focus on the representation in the magazine and what their status was in the literary space of the time. It aims to gain a better insight into the intercultural Slavic literary connections and the role of women authors in this period.

**Ključne besede:** kontaktologija, češko-slovenske kulturne povezave, slovaško-slovenske kulturne povezave

**Keywords:** contactology, Czech-Slovene cultural exchange, Slovak-Slovene cultural exchange

Na prelomu 19. in 20. stoletja je češki, slovaški in slovenski narodni preporod dosegel vrhunec. Ženski glasovi so se še vedno le težko prebijali v javno sfero. Sodelovanje med Čehi in Slovenci je bilo pred narodnim preporodom sporadično. V 19. stoletju jih ni povezovala le skupna državna tvorba, v kateri so imeli manjšinski položaj, temveč tudi zavest o etničnem sorodstvu. (Hladký, 2010: 23).

Kulturni stiki med državama niso bili enakomerni. Čeprav je bila kulturna izmenjava med Čehi in Slovenci v tem obdobju zelo bogata, tega ne moremo trditi za slovaško-slovensko. Kljub temu lahko med njimi najdemo več podobnosti. V obeh primerih je šlo za etnični skupini, ki sta bili v svojem delu monarhije manjšina (v avstrijskem delu monarhije so Slovenci predstavljali manj kot 6 % prebivalstva, v madžarskem delu monarhije pa so Slovaki predstavljali 13 % prebivalstva), obkrožena z močnejšo jezikovno skupnostjo – madžarsko in nemško.

Druga skupna značilnost, ki je močno ovirala narodno emancipacijo, je bila izguba višjih družbenih razredov in elit. V Sloveniji ni bilo plemstva in zemljiške gospode slovenskega porekla, na Slovaškem pa se je dovršila njuna madžarizacija. V obeh narodnih skupnostih so obstajali posamezniki, ki so ohranili slovansko zavest, vendar to ni bila velika skupina. (Kregar 2007: 10–12)

Na straneh *Ljubljanskega zvona* so se razmeroma redno pojavljala poročila o češki literaturi, medtem ko so literarna prizadevanja Slovakov ostajala v ozadju. Tudi poročila o delih čeških pisateljic so bistveno pogostejša kot poročila o delih slovaških pisateljic. Med letoma 1880 in 1900 so se pojavljalo 18 poročil o čeških pisateljicah in le dve o slovaški pisateljici Ľudmili Podjavorínski (1872–1951). To je mogoče posledica dejstva, da je češko kulturno okolje uspelo ustvariti več pisateljic kot slovaško.

Eliška Krásnohorská (1847–1926), s pravim imenom Alžbeta Pechová, je bila ena od najpomembnejših feminističnih avtoric tega obdobja. Uredništvo revije *Ljubljanski zvon* je prvič opozorila nase s svojo tretjo pesniško zbirko *K slovanskému jihu*. V izvirniku je izšla leta 1880, že v peti številki prvega letnika *Ljubljanskega zvona* najdemo njeno kratko pozitivno recenzijo; pozornost je pritegnila zaradi tematizacije južnoslovanskega prostora. Recenzent je opozoril tudi na vpliv srbske folklore na pesmi, pri tem pa ni pozabil opozoriti bralcev na dejstvo, da v pesmih sploh ni opaziti spol pisateljice: „*Nihče bi ne mislil, da te krepke, junaške besede, globoki čut in zdravi nazori o življenji prihajajo iz srca ženskega. Ne more se povedati, katere pésní so lepše, ali junaške, bojne ali lirične ... Pozná se, da je Krásnohorská s pridom prebiralá srbsko narodno pesništvo ter se iz tega neusahljivega víra prave poezije veliko naučila.*“ (LZ, 1881: 323)

V sledečih letih je le bežno omenjena. Prva številka petega letnika je prinesla recenzijo nove pesniške zbirke Adolfa Heyduka *Hořec a srdečník*. Zbirko je posvetil Krásnohorskí. Karel Štrekelj (1859–1912), ki je jo recenziral, je njeno delo ocenil zelo pozitivno: „*Knjiga je posvečena Eliški Krásnohorskí in z vso pravico: saj tudi ona opeva prelepo Šumavo z isto ljubeznijo in navdušnostjo, kakor Heyduk.*“ (Štrekelj, 1885: 61) V peti številki sedmega letnika je objavljeno poročilo, da sta v Pragi izšli dve zbirki njenih kratkih zgodb – *Mladým srdéčkám* in *Z tajemných říší*. (LZ, 1887: 319) V prvi številki osmega letnika je bilo objavljeno poročilo o prevodu njene pravljice *Pohádka o větru* (*Pripovedka o vetru*) v prevodu Frana-Harambaša Podkrajška (1852–1916). (LZ, 1888: 55) V osmi številki 15. letnika se piše, da sta v šestem in sedmem zvezku izdaje Knjižnice za mladino izšli dve njeni deli – kratka zgodba *Dědův hněv* (*Dedov srd*) in pravljica

*Sedmikrásky a kopřiva* (*Marjetica in kopriva*) v prevodu Simona Gregorčiča mlajšega (1856–1917). Skupaj z njima so izšle tudi štiri pravljice češke pisateljice Bohumile (Bogomile) Klimšove (1851–1917) spet v prevodu Gregorčiča ml. (ps. Pomolov), in sicer *Tři růže* (*Tri rože*), *Ctiboj králevic* (*Kraljevič Častiboj*), *Dědicové* (*Dediči*) ter *Mlynář a vtr* (*Mlinar in veter*). Ta izbor je dobil negativne kritike, saj se ta dela niso zdela primerna za mladino – v primeru *Dědův hněv* (*Dedov srd*) Krásnohorské je bil zaradi zgodbe neprimeren ali zadeva pravljice Klimšove so bile preveč fantastične in brez moralnega nauka:

Dasi priznavamo, da je vsebina te lične knjižice skoz in skoz mična in smo jo prav z zanimanjem prečitali, imamo vendar pomisleke, je-li tudi popolnoma primerna mladini, kateri je zlasti namenjena. Ne da bi govorili o prvi povesti (*Dedov srd*), katera se nam nikakor ni omilila radi glavne osebe — deda, ki je bil tako strastno zaljubljen v svojega najmlajšega sina, da je postal krivičen celo proti drugim svojcem — in katera se nam vidi celo neprimerna in nerazumljiva za mladino; pa tudi pravljice Bogomile Klimšove se mi navzlic krasni invenciji in prebujni fantaziji, ali prav za prav ravno zaradi le te ne vidijo posebno prikladne za mladino. Že nekaterim Grimmovim pravljicam so neki nemški kritiki, in to po pravici, iz pedagoških ozirov odrekli sposobnost za mladinsko štivo, takisto tudi nekaterim Hauffovim pravljicam, češ, da so prefantastične, a brez pravega moralnega jedra. Glede omenjenih hib pa B. Klimšove pravljice vsekakor Grimmove in Hauffove še presegajo in so uprav orientalsko fantastične. Tako bujno, neomejeno razgrevanje mladostne domišljije se nam ne vidi pametno. Sicer pa menimo, da zdravi vkus mladine se sam protivi taki prebohotni hrani in se je brž prenasiti. Tudi moralnega jedra bi zastonj v teh pravljicah iskali. (Bežek, 1895: 514)

*Ljubljanski zvon* je poročal tudi o libretih Krásnohorské. V šesti številki 12. letnika je bilo objavljeno kratko poročilo:

Poročali smo že lani, da je češki skladatelj Bendl zložil novo opero ‚Dítě Tábora‘, katero je spisala znana pisateljica Eliška Krasnohorská. Ta opera se je nedavno pela v češkem národnem gledališči v Pragi in je lepo uspela. Kritika jo hvali, da ima zanimljivo dejanje in krasne napeve. (LZ, 1892: 388)

12. številka 14. letnika prinaša novice iz ljubljanskega gledališča. 15. novembra 1894 je bila tam premierno uprizorjena opera *Hubička* (*Poljub*) Bedřicha Smetane (1824–1884). Opera, navdihnjena z delom Karoline Svetle (1830–1899), za katero je libreto ponovno napisala Krásnohorská, je bila tudi v Ljubljani zelo pozitivno sprejeta:

Druga novost tega meseca je bila Smetanova opera ‚Poljub‘, repertoarna točka dunajske opere. ... Predstavljala se je znamenita opera, o katere glasbeni vrednosti so se pač zjediniли vsi veščaki, sosedno tretjič také, da bi se težko bolje kje na provincijalnem

odru. ... Vse kaže, da se ‚Poljub‘ stalno ohrani na našem odru, dasi je ta opera proti ‚Prodani nevesti‘ neprimerno težja in tudi menj dostopna širem občinstvu. (Funtek, 1894: 761)

Verjetno najbolj znano češko pisateljico Boženo Němcovo (1820–1862) tudi redno spominjale poročila v *Ljubljanskem zvonu*. Prva omemba se nahaja v peti številki prvega letnika v obliki informacije o novem francoskem prevodu romanu *Babička (Babica)*. Omenjeno je samo le njeno delo, morda zaradi prepoznavnosti med slovenskimi bralci: „Izšel je ravnokar francoski prevod ‚Babičke‘ od Božene Kapove. Knjižica, tiskana jako okusno, stane 1 glđ. 50 kr. Morebiti ustrezamo slovenskim gospodičnam, jezika francoskega zmožnim, če jim oznanjamo to knjigo.“ (LZ, 1881: 323) Prepoznavnost tega romana potrjuje poročilo o drugi izdaji v sedmi številki petega letnika:

Je že blizu dvajset let zaradi svoje prelepe vsebine in zaradi divnega jezika prava svojina naroda slovenskega, ki jo je prebiral in jo še prebira s tisto slastjo, kakor češki narod prebira češki izvornik. A le teško je bilo dobiti v roke Janežičevo ‚Cvetje‘, kjer je bila ‚Babica‘ prvič natisnena. Právo sta zatorej pogodila oba, založnik in prelagatelj, da sta slovenskemu narodu to lepo knjigo poklonila v drugem izdanji. (LZ, 1885: 442)

Prevod romana Němcove *V zámku a podzámčí (V gradu in pod gradom)* je izšel v 36. zvezku v okviru izdaje Slovanske knjižnice. Delo je prevedel Peter Miklavc (1859–1918) pod psevdonomimom Petrovič. V četrti številki 15. letnika poleg poročila, da je knjiga izšla, najdemo tudi kratko pozitivno recenzijo:

Pripovedka ‚V gradu in pod gradom‘ sicer nikakor ne doseza ‚Babice‘, vendar nam prikazuje tudi ona mnogo vrlin in lepot, in prav s slastjo smo jo čitali od konca do kraja. Ljudomila moralnost, združena z zdravim realizmom, se nam vidi glavna nje prednost, in prav zategadelj jo z lahkim srcem toplo priporočamo tudi mladini, zlasti ko je prevodilčev jezik še dovolj čeden in domač. (Bežek, 1895: 249)

Zadnje poročilo o Němcovi ni literarno, povezano je z objavo njenih pisem v praški reviji *Květy*. Med temi pismi so bila tudi tri, ki sta si jih izmenjala s slovenskim duhovnikom in narodnim buditeljem Matijo Majarjem (1809–1892). Kratke članek v *Ljubljanskem zvonu* opisuje tudi njuno sodelovanje. (Kunšič, 1898: 574–575)

Kljub temu da je bila češka pisateljica Gabriela Preissová (1862–1946) neposredno povezana s slovenskimi deželami (Hladký, 2010: 30), ni mogoče reči, da so avtorji *Ljubljanskega zvona* njeno delo opazili bistveno bolj. V obdobju, ki ga zajema ta članek, izvemo za tri prevode v slovenščino in nekaj kratkih poročil

o njenih kratkih zgodbah. V tretji številki 14. letnika je objavljena informacija o prevodu njene kratke zgodbe *Stryko Martinko* (*Strijc Martinek*), ki jo je prevedel takrat nedavno umrli Fran Gestrin (1865–1893) in je bila objavljena v desetem zvezku izdaje Slovanska knjižnica. (LZ, 1894: 188) Tri leta pozneje so bile v antologiji kratkih zgodb *Venec slovanskih povestij* objavljene še njene zgodbe v prevodu Josipa Tominaška (1872–1954) iz zbirke *Obrázky ze Slovácka*, in sicer *Různé náhledy* (*Razna mnenja*), *Ovečka* (*Ovčica*) ter *Bratři sklínkaři* (*Brata steklenkarja*). (Bežek, 1897: 115–116)

Njene kratke zgodbe iz časa na Koroškem so omenjene dvakrat. V peti številki 15. letnika v okviru kratkega pregleda češke književnosti najdemo podatek, da je bila kratka zgodba *Do podzimu* objavljena v reviji *Zlatá Praha*, kratka zgodba *Štěstí* v reviji *Světazor* in kratka zgodba *Sníh* v reviji *Osvěta*. Avtor je članek zaključil z naslednjimi besedami: „Zanimivo bode zasledovati, koliko je prodrla pisateljica v duh slovenskega preprostega naroda.“ (Foerster, 1895: 328) V sedmi številki 18. letnika izvemo, da je prevod zbirke *Korutanské povídky* (*Korotanske povesti*) Antona Dermote (1876–1914) izšel v izdaji Slovanska knjižnica v zvezkih 57–59 skupaj z Dermotovim in Kunšičevim (1850–1937) prevodom zbirke *Povídky z cest* (*Povesti s potovanja*) Anne Řehákové (1850–1937). Delo Řehákové je v bistvu potopisno delo o Kranjskem, Koroškem in Primorskem (LZ, 1898: 442–443).

Ostale češke pisateljice so bile še manj omenjene. Na primer Karolina Světlá je bila omenjena enkrat kot avtorica inspiracije Smetanove opere *Hubička* (*Poljub*) (Funtek, 1894: 761) in v deseti številki 19. letnika je izšel njena osmrtnica. Opisana je kot avtorica, ki se je poskušala prebuditi narodni duh v preprostih ljudeh na severozahodu Češke in pokazati, da se lahko ljudje tudi zunaj mesta ukvarjajo z višjimi ideali. Pohvaljene so bile tudi njene družbene dejavnosti, od ženskih društev do češkega Sokola. Kar zadeva njeno literarno dejavnost, jo je avtor nekrologa označil za nekakovostno. (LZ, 1899: 646) Še krajša osmrtnica, posvečena Mariji Červink-Riegrovi (1854–1895), je izšla v peti številki 15. letnika kot del članka Vladmirja Foersterja (1868–1942) *Češka književnost*. Iz njenega dela je posebej opozoril na njene librete za Dvořákové opere. (Foerster, 1895: 328)

Edina slovaška avtorica, ki jo najdemo v *Ljubljanskem zvonu* med letoma 1881–1900, je Ľudmila Podjavorinská, s pravim imenom Ľudmila Riznerová. Lahko rečemo, da se je slovenska javnost zelo hitro odzvala na njeno delo, saj je kratko zgodbo *Protivy* (*Protivja*), ki je bila objavljena v Turčianskem Svetem Martinu leta 1893, anonimni prevajalec še istega leta prevedel v slovenščino v četrtem

zvezku izdaje Slovanska knjižnica. Ta kratka zgodba ima močan antisemitski naboj, ki je opazen tudi v 12. številki 13. letnika: „*Povest se bere jako lepo in prijetno, ima pa za vsebino žalostno razmerje slovaških kmetov proti židom.*“ (LZ, 1893: 767) Leta 1895 je izšel drugi anonimni prevod Podjavorinske, tokrat kratke zgodbe *Za neistými túžbami (Za negotovimi težnjami)*. Tako kot njeno prejšnje delo je izšlo v okviru enake izdaje v 43. zvezku. Tudi ta je bila pozitivno sprejeta v 12. številki 15. letnika:

Lep prevod zanimive vaške povesti iz življenja Slovakov ... Za negotovimi težnjami je novelistična povest, v kateri rešuje pisateljica s kratkimi, značilnimi prizori in jedrnatimi dvogovori psihološko uganko: zakaj ne najde žličarjeva Zuzka nikdar miru v domovini, nego hrepeni vedno po — ciganskem romanju od kraja do kraja po svetu? — Povest je res umetniško delo; jezik je čist in lep. (Golob, 1895:777–778)

## Zaključek

Dela čeških in slovaških pisateljic so našla pot do slovenskih bralcev v omejenem obsegu. V dvajsetih letih, ki jih obrovna ta članek, so bili odzivi pretežno pozitivni. Čeprav je bilo o avtoricah in njihovih delih napisanega manj kot o avtorjih (literarno ustvarjanje je bilo namreč v domeni moških), lahko iz kritik še vedno razberemo njihovo pomembno mesto v narodnem preporodu. Najbolj znano delo Němcove, *Babička (Babica)*, si je pridobilo pomembno mesto v slovenski kulturi — samo v 19. stoletju je prevod doživel dve izdaji, zdi pa se, da so bila v slovenskem okolju pozitivno sprejeta tudi druga njena dela. Slovenci so nekoliko bolj upoštevali pisateljice, ki so bodisi nekaj časa živele na Slovenskem bodisi so pisale o slovenskem okolju, kot so Němcová, Preissová ali Řeháková. Opazno je podcenjevanje sposobnosti avtoric za ustvarjanje kakovostne literature, čeprav je enega najboljših čeških romanov tega obdobja napisala ženska.

## SEZNAM LITERATURE

- Anonim, 1881. Češko slovstvo, Slovenski glasnik. *Ljubljanski zvon* 1/5. 323.  
 Anonim, 1885. Krajčeve „Narodne biblioteke“ 13. do 16. snopič, Slovenski glasnik. *Ljubljanski zvon* 5/7. 442.  
 Anonim, 1887. Češka književnost, Listek. *Ljubljanski zvon* 7/5. 319.  
 Anonim, 1888. Bibliografija slovenska, Listek. *Ljubljanski zvon* 8/1. 55.  
 Anonim, 1892. Nova češka opera, Listek. *Ljubljanski zvon* 12/6. 388.  
 Anonim, 1893. Slovanska knjižnica, Listek. *Ljubljanski zvon* 13/12. 767.  
 Anonim, 1894. Slovanska knjižnica, Listek. *Ljubljanski zvon* 14/3. 188.

- Anonim, 1898. Knjižna naznanila, Listek. *Ljubljanski zvon* 18/7. 442–443.
- Anonim, 1899. Karolina Světlá, Listek. *Ljubljanski zvon* 19/10. 646.
- BEŽEK, Viktor, 1895. Knjižnica za mladino, Listek. *Ljubljanski zvon* 15/8. 514.
- BEŽEK, Viktor, 1895. Slovanske knjižnice 36. snopič, Listek. *Ljubljanski zvon* 15/4. 249.
- BEŽEK, Viktor, 1897. Venec slovanskih povestij, Listek. *Ljubljanski zvon* 17/2. 115–116.
- FOERSTER, Vladimír, 1895. Češka književnost, Listek. *Ljubljanski zvon* 15/5. 328.
- FOERSTER, Vladimír, 1895. Češka književnost, Listek. *Ljubljanski zvon* 15/5. 328.
- FUNTEK, Anton, 1894. Slovensko gledališče, Listek. *Ljubljanski zvon* 14/12. 761.
- GOLOB, Josef, 1895. Slovanska knjižnica, Listek. *Ljubljanski zvon* 15/12. 777–778.
- KUNŠIČ, Ivan, 1898. Božena Němcová in Matija Majar, Listek. *Ljubljanski zvon* 18/9. 574–575.
- ŠTRELJ, Karel, 1885. Češka književnost, Slovenski glasnik. *Ljubljanski zvon* 5/1. 61–63.

\*\*\*

- HLADKÝ, Ladislav a kolektiv, 2010. *Vztahy Čechů s národy a zeměmi jihovýchodní Evropy*. Praha: Historický ústav. 23; 30.
- KREGAR, Tone, 2007. *Med Tatrami in Triglavom*. Celje: zgodovini.ce. 10–12.

#### SUMMARY

The works of Czech and Slovak women writers have found their way to Slovenian readers in a limited range. In the twenty years covered by this article, the response has been usually positive. Even though less has been written about women authors and their works than about men authors (literary creation was still being dominated by men), we can still see from the reviews their important place in the national revival. Němcová's best-known work, *Babička* (The Grandmother), has gained an important place in Slovenian culture - it was published two times in the 19th century alone, and her other works seem to have been positively received as well. Slovenes were slightly more likely to notice women writers who had either lived in Slovenia for some time or who wrote about the Slovenian environment, such as Němcová, Preissová or Řeháková. There is a noticeable underestimation of the ability of women authors to produce quality literature, even though one of the best Czech novels of the period was written by a woman.



**Aleš Belšak**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
ales.belsak262@gmail.com

**Zala Erklavec**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
zala.erklavec@gmail.com

**Ana Pika Šubic**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
anapikasubic@gmail.com

## **Jože Plečnik v pismih Alice G. Masarykove: prevajanje korespondence**

Prispevek obravnava prevajanje korespondence med Alice G. Masarykovo in Jožetom Plečnikom, ki se je začela, ko je bil Plečnik imenovan za glavnega arhitekta prenove Praškega gradu in je bila Masarykova v vlogi prve dame Češkoslovaške republike zadolžena za skrb pri obnovi, nadaljevala pa vse do Plečnikove smrti. Dolžina dopisovanja priča o njenem tesnem odnosu in vsebina pisem prav tako ne zadeva zgolj arhitekturnega sodelovanja, temveč v njih razpravljata tudi o filozofskih, političnih in osebnih temah. Korespondenca je potekala v češkem jeziku in ohranjena so le pisma Masarykove. Izpostavljenih je nekaj primerov njenega bogatega, včasih poetičnega, metaforičnega in nominalnega stila. Poleg slogovnih in terminoloških specifik in specifik prevajanja iz češčine v slovenščino dodatno prevajalsko zagonetko predstavlja pomanjkanje konteksta. V prispevku prikažemo nekaj posebej zanimivih primerov, ki so bili težavni za prevajanje.

**Ključne besede:** Alice G. Masaryková, Jože Plečnik, korespondenca, zasebna pisma, prevajanje, češčina, arhitekturna dediščina, češko-slovenski stiki

### **Jože Plečnik in the letters of Alice G. Masaryková: correspondence translation**

This article presents the process of translating the correspondence between Alice G. Masarykova and Jože Plečnik. The correspondence began when Plečnik was appointed as the lead architect for the renovation of Prague Castle and Masaryková, in the role of First Lady, was in charge of the renovation, and it continued until Plečnik's death. The duration of their correspondence is a testament to their close relationship, and the subject matter of the letters is not only architectural collaboration, but also philosophical, political, and personal issues. The correspondence was in Czech and only Masaryková's letters have been preserved. A few examples of her rich, sometimes poetic, metaphorical and nominal style are highlighted. In addition to the stylistic and terminological specificities of translating from Czech into Slovene, the lack of context poses an additional translation dilemma, all of which we illustrate in this paper with a few particularly interesting examples.

**Keywords:** Alice G. Masaryková, Jože Plečnik, correspondence, private letters, translating, Czech language, architectural heritage, Czech-Slovene contacts

## 1. O organizaciji in ambicijah prevajanja

Slovenski arhitekt in hči češkoslovaškega predsednika sta si v češčini dopisovala o marsičem, toda vsebina pisem je le v izvirnem jeziku, s tem pa težje na razpolago raziskovalcem in javnosti, ki ne znajo češko. Naša skupina prevajalcev se je zato lotila postopnega prevajanja fonda pisem, pri čemer smo naleteli na mnoge vsebine, ki ponujajo podroben vpogled v življenje in delo obeh udeležениh v korespondenci, in pa mnoge prevajalske težave, izbranim se posveča zadnji del tega prispevka. S projektom smo začeli aprila 2022, intenzivneje pa smo se pismom posvečali septembra 2022 z dvodnevno prevajalsko delavnico. Prevajamo korespondenco med Alice G. Masarykovo in Jožetom Plečnikom, naš cilj pa je urediti pisma, jih prevesti v slovenščino in narediti smiseln izbor. Projekt je nastal na pobudo študenta ljubljanske bohemistike, pri prevajanju s profesoricama doc. dr. Jano Šnytovo in doc. dr. Špelo Sevšek Šramel sodelujemo trenutni in nekdanji študentje s slavistike, med katerimi smo avtorji tega prispevka, s transkripcijo rokopisov v digitalno obliko so se ukvarjali doktorski študentje z Univerze v Pardubicah. Korespondenca med Masarykovo in Plečnikom je trajala približno 35 let, natančneje med letoma 1921 in 1956. Pisma so hranjena v Plečnikovi hiši v Ljubljani (oziroma v Plečnikovi zbirki Muzeja in galerij mesta Ljubljane, v nadaljevanju MGML), ohranjena pa so samo pisma Masarykove, Plečnikova niso dostopna, predvidevanja gredo v smer, da naj bi bila uničena ali izgubljena. Naše delo poteka tako v skupini kot individualno, prve verzije prevodov pripravljamo samostojno ali v dvojicah, potem sledi skupinsko delo – pregled prevodov in reševanje dilem.

V študijskem letu 2022/2023 so se preko Erasmus+ kombiniranega intenzivnega programa povezale FF Univerze v Ljubljani, FF Univerze v Pardubicah in FF Univerze Komenskega v Bratislavi. Prvi del programa so predstavljala predavanja profesorjev s prej omenjenih univerz v povezavi s Plečnikom in njegovim delom, Masarykovo in njenim delom, dobo, v kateri sta delovala, in splošno umečnostjo tistega časa, drugi del pa je predstavljala ekskurzija na Češko. V sklopu ekskurzije sta bila za prevajalce bistvena predvsem vodeni ogled javnosti nedostopnih notranjih prostorov Praškega gradu, zlasti nekdanjih prostorov predsednika Masaryka, ki jih je oblikoval Plečnik, in pa obisk dvorca Lány, predsedniške poletne rezidence. Lány so bili priljubljen kraj Masarykovih, na tamkajšnjem pokopališču je družina tudi pokopana.

Prevod, izbor in objava pisem Masarykove Plečniku bi pomenila razširitev dveh že tako bogatih korpusov – v slovenščini imamo knjižno dostopno Plečnikovo

dopisovanje z Janom Kotěro (Kotěra in Plečnik 2004) in Emilijo Fon (Plečnik 2002), v hrvaščini pa z Josipom Markušićem (Markušić in Plečnik 2023). Poleg tega vemo tudi za korespondenco med Plečnikom in njegovimi starši, bratom Andrejem, Franom Saleškim Finžgarjem in še marsikom drugim, mdr. Tomášem G. Masarykom. Pri Masarykovi gre za dopolnitev védenja o njej, njeni osebnosti in življenju poleg tega, kar je že znano iz pisem z mamo Charlotte v *Drahá mama / Dear Alice* (Masaryková idr. 2001), *Charlotte and Alice* (Johnson 2019), monografije z njenimi spomini na otroštvo *Dětství a mládí* (Masaryková idr. 2022) in knjige *Alice Garrigue Masaryková: Život ve stínu slavného otce* (Lovčí 2008).

## 2. Alice Garrigue Masaryková

Ko se je Tomáš G. Masaryk leta 1850 rodil, si njegova družina prav gotovo ni predstavljala njegove bodoče izjemne državniške poti. Politik, danes pogosto imenovan za očeta Češkoslovaške, je začel svojo pot v preprosti delavski družini na Moravskem. Po več kot uspešnem šolanju v Brnu in dunajski akademski karieri se je podal v politične vode, kjer se predvsem na začetku ni vzdržal kritike takratne avstro-ogrske oblasti. Zavzemal se je za avtonomijo slovanskih narodov, po izbruhu prve svetovne vojne pa se je na Zahodu zavzemal za samostojnost Čehov in Slovakov. Zgodovina je bila naklonjena njegovim prizadevanjem in leta 1918 je postal prvi predsednik nove države in na tej funkciji ostal vse do leta 1935. Pri sedemindvajsetih letih je Masaryk v Nemčiji spoznal svojo bodočo ženo Charlotte Garrigue, ki je bila iz ameriške intelektualne družine. V zakonu se jima je rodilo pet otrok, štirje od njih so dočakali odraslost. Masarykovi otroci, rojeni med letoma 1879 in 1886, so izkusili mnogo tegob, ki jih je prinesla prva polovica 20. stoletja. Starejši sin Herbert je umrl zaradi bolezni v času prve svetovne vojne, mlajši sin Jan pa po kratki politični karieri umrl v nepojasnjenih okoliščinah leta 1948. Mlajša hči Olga se je po izgubi obeh sinov v drugi svetovni vojni umaknila v anonimnost in tiho življenje v Veliki Britaniji.

Najstarejša izmed Masarykovih otrok, Alice, je bila na Češkem poznana predvsem kot opora svojemu očetu in kot *de facto* prva dama po smrti svoje mame leta 1923, vendar je bila tudi vsestranska in visoko izobražena intelektuala ter aktivistka. Današnji raziskovalci vse bolj prepoznavajo njen prispevek k razvoju javnega zdravstva na Češkoslovaškem in njeno predanost socialnim vprašanjem (glej Špiláčková in Zegzulková 2022, Berglund 2011, Hegar 2008).

Rodila se je 3. maja 1879 na Dunaju in večino svoje mladosti preživela v Pragi. Po šolanju na dekliški gimnaziji se je kot edina ženska vpisala na študij medicine na

Karlovi univerzi v Pragi, a študija ni dokončala. Preusmerila se je v študij zgodovine in filozofije, iz katere je tudi doktorirala. Že v času študija filozofije se je, tako kot nekoč njen oče, posvečala predvsem socialnim problematikam. Po končanem študiju je bila povabljen na Univerzo v Chicagu, kjer se je srečala z več ameriškimi sociologinjami in aktivistkami, ki so nanjo pustile močan vtis in ji služile kot mentorice pri njenem delu v naslednjih letih (Hegar 2008: 720, Špiláčková in Zegzulková 2022: 225). Vendar je Masaryková na uresničitev svojih ambicij morala počakati. Kmalu po njeni vrnitvi iz Amerike se je začela prva svetovna vojna. Tomáš Masaryk, ki se je politično udejstvoval v ZDA in Rusiji, je bil označen za izdajalca in Masaryková, ki je z mamo ostala na Češkem, je bila obtožena skrivanja očetovih dokumentov in aretirana. Ker je bila tudi sama s tem obtožena izdajalstva, ji je grozila celo smrtna kazen, a ji je po intenzivnem posredovanju ameriških kolegic uspelo priti na prostost (Willoughby 2021, Hegar 2008: 720).

Po zaključku prve svetovne vojne se je njeno delo lahko začelo zares. Med njene dosežke prištevamo ustanovitev Višje šole socialnega dela v Pragi (1918), ustanovitev in vodenje češkoslovaškega Rdečega križa (1919–1938), organiziranje in predsedovanje prvi Konferenci socialnega dela v Parizu (1927), organiziranje številnih seminarjev, delavnic, dobrodelnih dogodkov ter zbiranje sredstev za zdravstvene in izobraževalne ustanove na Češkoslovaškem (Berglund 2011: 362–373). Njeno delo je leta 1938 prekinil vzpon nacističnega režima in prisiljena je bila emigrirati v ZDA. Po vojni je zopet poskusila živeti na Češkoslovaškem, a se je po skrivnostni smrti brata Jana, ki je bil verjetno umorjen (Kalous in Pravda 2005: 357–376), dokončno vrnila v Ameriko, kjer je živela do svoje smrti leta 1966 – tam se nahaja še ne v celoti obdelana zapuščina, kjer bi se morda lahko nahajala tudi njena korespondenca.

### **3. Alice G. Masaryková in Jože Plečnik**

Jože Plečnik, véliki arhitekt, za slovensko občinstvo dolgega uvoda na potrebuje. Rodil se je 23. januarja 1872 očetu mizarju. Že od malega se je učil očetovega poklica, da bi nekoč prevzel njegovo delavnico, a se je izobrazil tudi na obrtni šoli in postal načrtovalec pohištva. Njegov izjemen risarski talent so opazili njegovi učitelji in mu omogočili, da je svojo poklicno pot nadaljeval na Dunaju, kjer se je kasneje vpisal na akademijo likovnih umetnosti. Študij je zaključil z odliko, s čimer si je prislužil štipendijo in potovanje v Italijo in Francijo, od koder je črpal navdih za antične in renesančne poteze, v svoji reinterpreterani obliki tako zelo tipične za njegovo zrelo arhitekturo.

Čeprav so Plečnikova ljubljanska dela med najbolj celostnimi, dobro poznanimi in priznanimi (od leta 2021 so izbrana dela zapisana tudi na Unescov seznam svetovne kulturne dediščine), pa je arhitekt svoj obsežni opus začel ustvarjati predvsem v tujini. Prva leta 20. stoletja je preživel na Dunaju, vendar pa se je zaradi zapletov pri gradnji cerkve in stopnjujočih se, Slovanom neprijaznih političnih napetosti odločil oditi v Prago. Tam je dobil delo kot profesor na praški umetniškoobrtni šoli in si z učiteljskim ter občasnimi arhitekturnimi delom postopoma pridobil ugled med češko intelektualno elito. Ko je leta 1920 Tomáš Masaryk potreboval glavnega arhitekta za prenovo Praškega gradu, je na pobudo drugih priznanih čeških arhitektov za to imenoval prav Plečnika. S tem se je začelo pomembno, več kot desetletno poglavje v Plečnikovi karieri, zaznamovano s sočasnimi delom na številnih arhitekturnih projektih na Češkem in profesuro na ljubljanski univerzi, na novoustanovljenem oddelku za arhitekturo.

Po prvi svetovni vojni, ko so se Masarykovi preselili na grad, je bil ta potreben obnove, ne le v gradbenem, temveč tudi v ideološkem smislu. Propadajoče zgradbe in slabo vzdrževani vrtovi so bili ostanek dolge, imperialistične, v zadnjih stoletjih predvsem habsburško obarvane zgodovine. To ni bil sedež novonastale države, s katerim bi bil Masaryk lahko zadovoljen. Želel si je gradu, ki bi postal nov narodni in demokratični simbol in ki bi hkrati utelešal prebujenega slovanškega duha in idejo večne narodne akropole (Lovčí 2008: 236; Berglund 2011: 207; Lukeš idr. 1997: 92).

Alice Masaryková je popolnoma razumela očetovo vizijo in k njej tudi sama aktivno prispevala (Lovčí 2008: 236). Kmalu je postala posrednica med svojim očetom in Plečnikom, ki je čedalje več časa prebil v Ljubljani in večino načrtov risal tam ali pa izvedbena dela prepustil svojemu pomočniku, arhitektu Ottu Rothmayerju.

Na gradu vse teži k temeljni harmoniji. Treba je orati globoko. — O tem pa je vendar pametneje, da se ne piše. Lahko ste povsem mirni. Nujno bo – mislim – da pridete na začetku oktobra; to ima v evidenci g. R. Dela je še veliko – ampak upam, da bo vse pripravljeno, parket položen, okna, vrata, kljuge – prav tako se lahko tega lotimo brez naglice, à la prima, toda obenem brez ležernosti.<sup>1</sup>

Dopisovanje med Masarykovo in Plečnikom je bilo zelo plodno in je hitro preseglo okvire preproste korespondence med arhitektom in naročnico. Čeprav so se ohranila zgolj pisma, ki jih je Masaryková pisala Plečniku, je iz njih mogoče slutiti globoko prijateljsko naklonjenost in intelektualno sorodnost. V pismih, ki

1 Pismo Alice G. Masarykove Jožetu Plečniku, 25. sep. 1923, MGML, Plečnikova zbirka.

jih Masaryková pošilja Plečniku, poleg arhitekturnih najdemo širok spekter filozofskih, političnih, pa tudi intimnih tem. Jasno je, da je bil Plečnik zaupnik Masarykove in da je z njim delila marsikatero svoje premišljanje in občutje.

Moj dragi učitelj, cenjeni mojster! – po Vašem poslednjem pismu prihajam k Vam z zaupanjem in dovolite mi, da se za hipec pomudim pri Vas, in privoščite mojim mislim, svetlim sokolom, svoboden let. [...]

Paestum! Vsak kamen ob kamnu – vsak mm šteje – homogeno kamenje – nobenega polovičarstva – To Vi razumete!

Država! Svobodno združenje ljudi, zedinjenih v velikih idejah; vsak korak šteje, vsak stik duše z dušo! To razumete. [...]

– In vendarle! Poglejte renesančno meščansko vilo – tam Vi izsledite laž, ločite jo od resnice – smotrni kompromis od naključnosti in kaosa. [...] Vi slutite laž, slutite krivico – vendarle ukrepati z diagnozo – tega ne zmorete, če trpite – gotovo je, da ste se zmotili, vendar najverjetneje s sveto zmoto človeka, ki se prebija skozi skalovje k soncu. – Strašno boli, ko si potlej človek očita to, kar je pravzaprav zakonita nujnost.

Poglejte. To je tako, kot kadar jaz zabijam žebelj – to je popoln nesmisel – ponavadi se zvije in nato še štrli postrani.

Takšne družbene žeblje imate Vi zagotovo na vesti – in zato trpite – ker v svoji nespretnosti ne zmorete zaznati zares pomembnega. – Ne znam povedati tega, kar čutim zelo jasno. Pravzaprav bi to zahtevalo predolgo razčlenitev; nekakšno diagnozo.

Predstavljajte si – toda zdaj sem zajadrala čisto drugam – samo analogija ostaja – moje trpljenje ob opremljanju stanovanja. Vi bi se zagotovo pogosto zasmejali. Jaz laž vedno začutim – toda kako se je znebiti – kje je? [...]

Sama čutim, da norma tukaj je – priznam, menjam stališča, – ampak namesto kruha kamen in še hvalijo vam ga, da je ravnokar pečen in iz peči. Sami si lomijo zobe na njem – in če ga zavržem jaz – potem ne vedo – mislijo, da sem ali vzvišena ali neumna – jaz pa sem samo zbita in utrujena – ker čutim, da sem v laži, in ne vem, kje laž je.

Tako premišljujem z Vami v nekaterih rečeh.<sup>2</sup>

Intimnost nekaterih njenih pisem je nekatere raziskovalce privedla celo do sklepa, da sta bila Jože Plečnik in Alice Masaryková med seboj tudi v romantičnem razmerju, ali pa vsaj gojila nekakšen platoničen odnos.

Nisem vedela, kdaj in kje se je med naju naselila neiskrenost, intrige – izgubila sem Vas. Bili so jasni trenutki – ampak jaz sem Vas samoumevnega, bližnjega in oddaljenega izgubila –

---

2 Pismo A. G. M. Jožetu Plečniku, 24. feb. 1923, MGML, Plečnikova zbirka.

Ta trenutek ne bo pozabljen: Sedeli smo v zeleni sobi sedanjega bratovega stanovanja in se pogovarjali. Po premolku ste rekli: Najprej vas je zanimala arhitektura, ampak zdaj, čeprav tega nisem vreden, ste začeli gojiti ljubezen do mene ... Kot da bi mi strela zadala smrtni udarec. Otopela sem – ne vem, kaj je v mojem srcu, nikoli si nisem drznila pogledati vanj, v nekem trenutku pa je ležalo pred menoj golo, razoroženo, predano. Nisem si upala nasprotovati – mislim, da sem rekla, da najbrž to drži. (Prečrtano: Niti v sanjah si nisem mislila, da mislite name, nikoli)

Nisem si upala brati vašega srca. (In kar naenkrat to. Ta napad na.) Vem, da mi je bilo že od začetka jasno, da ne bo ničesar, kar bi Grad, ki je zame vaša umetnost, potreboval, česar ne bi hotela dati z veseljem in rada. Vendar mi je bilo zmeraj jasno, da ne morem popustiti pri svojih moralnih zahtevah – ki so trdne zaradi zveste iskrenosti do Vas. Pri delu nisem dovolj zagovarjala svojega stališča. Delala sem za Vas – ne z Vami – Edino v tistem ljubem kotu vrta, edino v Lánskem vrtu – tam sem delala z Vami – tam je bilo jasno –<sup>3</sup>

V pismih Masaryková svoj odnos do Plečnika resda večkrat označuje z besedami predanost, zaupanje, celo ljubezen. Aktivno tudi poskuša Plečnika prepričati v to, da bi več časa preživel v Pragi, in izrazi razočaranje, ko je njegov prihod na Češko odpovedan ali prestavljen. Zaupa mu svoje strahove, želje in notranji nemir. Kljub temu moramo biti previdni pri sklepanju zaključkov. Slog Alice Masarykove je zelo slikovit in bogat, ponekod nasičen s superlativi in vložki, ki so plod njenega (zdi se) skoraj nefiltriranega izlivanja misli na papir. Ne moremo izključiti možnosti, da so njena pisma, ne glede na njihovo izrazito osebno noto, zgolj iskren izraz prijateljstva in občudovanja do znamenitega arhitekta. Edina omemba dogodka, ki bi bil resnično lahko dokaz vsaj kratkotrajnega romantičnega stika, je domnevni citat iz njenega pisma, v katerem naj bi Masaryková zapisala: »Bili ste prvi in poslednji, katerega sem poljubila.« Pismo citira Radovan Lovčí (2008: 239) po starejšem članku Marcele Kašpárkove in ga datira z letnico 1925, vendar v fondu pisem MGML tega pisma (zaenkrat) nismo izsledili.

### 3. Prevajalske dileme

Težave, na katere smo naleteli pri prevajanju, so zelo raznolike, izpostavili bomo nekatere, ki so bile najzagonetnejše ali morda najzanimivejše z vidika specifik prevajanja korespondence nasploh in prevajanja teh pisem. Začeli bomo ravno z orisom posebnosti prevajanja (te) korespondence, pri čemer sta ključna pomanjkanje konteksta in stil Masarykove, nadaljevali z jezikovnosistemskimi težavami prevajanja iz češčine v slovenščino in za konec presedlali na arhitekturne izraze.

3 Pismo A. G. M. Jožetu Plečniku, 2. sep. 1925, MGML, Plečnikova zbirka.

Kontekst (kot sobesedilo in kot zunanje okoliščine) manjka iz dveh povezanih razlogov. Pisma seveda niso (bila) namenjena javnosti, ampak le Plečniku, zato nam je marsikaj, kar se pišoči zdi samoumevno in ne potrebuje obrazložitve, težko razumljivo oziroma zahteva od bralcev ali prevajalcev ogromno raziskovanja, da do konteksta pridemo, in tudi to je lahko konec koncev neuspešno. Drugi razlog, zakaj je obravnavana korespondenca iztrgana iz konteksta, pa je ravno njena enostranskost, kajti Plečnikova pisma Masarykovi niso dostopna, zato lahko beremo, prevajamo in analiziramo le polovico njunega dialoga, pri čemer je izgubljen pomemben del sobesedila. Tako se na primer soočamo z odgovori brez vprašanj (čeprav Masaryková Plečnikove besede občasno tudi citira, glej zgoraj pismo z 2. sep. 1925) in obratno.

Poleg tega je osebni slog Masarykove zelo bogat oziroma pesniški (npr. *»tu mi pojednou se objevila žula zcela v novém světle – že za dob prahor vyvřela – to je úžas – přímo z žhavého středu země z té změn, kterou Michelangelemu Bůh i Haydnův do vesmíru silou Slova stvořil«*)<sup>4</sup> z biblijskimi citati, preoblikovanimi frazami itn. (npr. *»ale místo chleba kámen«*,<sup>5</sup> kar izvira iz fraze »kdo do tebe kámenem, ty do něho chlebem«, ki sicer ima izpričan soroden ekvivalent v slovenščini »ti mene s kamnom, jaz tebe s kruhom« (Šašelj 1939: 123) – čeprav ga večina prevajalcev niti ni poznala, frazeološki in paremiološki slovar na Franu prav tako ne). Misli pogosto začne z motivom iz narave, nekakšno impresijo, in iz tega izpelje zapleteno razmišljanje o sebi, družbi, arhitekturi ali odnosih (Berglund 2011: 361). Specifika njenega sloga je tudi radodarna raba črt in pomišljajev različnih dolžin z različnimi vlogami, ki včasih niso jasne, saj lahko ti elementi igrajo skladijsko vlogo ali pa grafično (kot meja med odstavki, kot '+' namesto P. S., za podčrtovanje besed). S pomišljaji so med drugim zaznamovani tisti stavki, ki so pisani v nominalnem stilu (*»Paestum! každý kamen ke kameni – na mm záleží – na homogenním kameni – žádná polovičatost«*)<sup>6</sup>. Tako lahko zaradi njenega sloga kljub poznavanju konteksta nekatera mesta prevedemo le dobesedno, pomen pa ostane skrit – ob tem se lahko sprašujemo, ali je bilo njeno pisanje kdaj nerazumljivo tudi Plečniku, saj češčina ni njegov materni jezik, njena pisma pa so, kot smo ugotovili, mestoma precej abstraktna in nejasna, skorajda asociativna. Plečnik se je o svoji češčini očitno sam spraševal, glede na odgovor Masarykove:

4 *»Tu se mi je naenkrat granit prikazal v povsem novi luči – da je v pravku privrel – to je čudovito – naravnost iz žgoče sredine zemlje – iz te zemlje, ki jo je Michelangelov Bog in tudi Haydnov z močjo Besede ustvaril v vesolje.«* Pismo A. G. M. Jožetu Plečniku, 7. mar. 1923, MGML, Plečnikova zbirka.

5 Za prevod in sklic glej zgoraj pismo s 24. feb. 1923.

6 Za prevod in sklic glej zgoraj pismo s 24. feb. 1923.

»Nemyslete si, milý mistře, že vaša čeština kdy byla nejasná. Rozumím vždy.«<sup>7</sup> Specifika branja in prevajanja pisem nasploh je rokopisnost, pri čemer trpi predvsem celovitost besedila in se izgublja sobesedilo – marsikatera beseda je namreč nečitljiva, veliko jih je prečrtanih; za povrh pa so poleg nenajdene polovice dialoga manjkajoči tudi nekateri listi pisem Masarykove.

Prevajanje iz češčine v slovenščino ima zaradi sorodnosti jezikov svoje olajšave, toda pesimistično se bomo osredotočili na težave, na katere smo naleteli. Posebej trd oreh je slovenska dvojina, ki sicer bralcu lahko odpre novo razsežnost besedila, toda odločitev za prevod iz množine v dvojino ni enostavna. V našem primeru ta vidik prevajanja otežuje tudi razmerje med pišočo in naslovnikom, ki nam ni popolnoma jasno in za katerega si le delno upravičeno (Lovčič 2008: 239) lahko predstavljamo ali po tistem celo želimo, da je bilo ljubezensko. Prevajalci smo tako naleteli na zagato, ko Masaryková nekaj piše v prvi osebi množine in je v to očitno vključen Plečnik, iz sobesedila pa ni razvidno, ali je vključen še kdo. Po besedah Daneta Zajca, ki jih lahko prenesemo na pisma: »Kadar berem ljubezensko pesem v tujem jeziku, mi postane pesem domača šele, ko iz konteksta spoznam, da se pesem dogaja v dvojini.« (Lenček 1982: 211) Toda v našem primeru ravno tega konteksta pogosto ni. Glavno vprašanje tu je, ali si kot prevajalci lahko dovolimo zapis dvojine in s tem dejanje, kakršnokoli že, napravimo v obeh bralca intimnejše, kot je morda bilo; sploh ker nas v dvojino lahko zapelje lastna predstava o njunem razmerju, ne le sobesedilo – objektivnost je v tem primeru težje dosegljiva, z njo pa ustreznost prevoda. Morebiti banalen, a kljub temu poveden primer: »Uvažte vše laskavě, a přijedte o prázdninách velikonočních. Možná že se **dáme** hned do práce – že ani výkladů nebude třeba.«<sup>8</sup> In prevod: »Prosila bi Vas, da premislite in pridete za velikonočne praznike. Mogoče se kar takoj **posvetimo/posvetiva** delu – da niti ne bo treba nič pojasnjevati.«

Opisana zagata z dvojino je jezikovnosistemska, pojavi se tudi pomislek o objektivnosti prevajanja. Velik del težavnih mest v pismih pa je bolj terminološke narave,<sup>9</sup> saj se v pismih Masaryková kot Plečnikova posrednica pri izvedbi njegovih načrtov pogosto ukvarja z arhitekturo, urbanizmom in gradbeništvom. V takih primerih pride prav zlasti strokovna literatura o Plečnikovih čeških delih, izmed katerih je prvi Praški grad; o njem najdemo največ raziskav bodisi v obliki

7 »Ne mislite si, dragi mojster, da je bila vaša čeština kdaj nejasna. Razumem vedno.« Pismo A. G. M. Jožetu Plečniku, 18. sept. 1924, MGML, Plečnikova zbirka.

8 Pismo A. G. M. Jožetu Plečniku, nedatirano, MGML, Plečnikova zbirka. [Odebelil A. B.]

9 Pri tem ne mislimo na terminologijo v ožjem pomenu besede, saj ne gre za strokovna besedila in strokovno pisko, temveč za splošno rabo, morda le pogojno strokovno zaradi strokovnega naslovnika in teme obravnave.

monografij ali razstav in katalogov k njim (glej denimo Lukeš idr. 1997, Halata in Šula 2017, Predin 2022). V literaturi pa morda ostane v ozadju predsedniška poletna rezidenca, dvorec Lány, kjer je Plečnik prav tako pustil svoj pečat, čeprav manjši kot v Pragi. Ob tem smo naleteli na težavo s prevodom izraza »arkýř« (*»mám teď bývalý otcův arkýř«*)<sup>10</sup>, za kar smo imeli sprva obilico možnosti (arkadno okno, erker, vogalni pomol itd.), zagotovo pa smo lahko to prevedli šele, ko smo obiskali dvorec in tam izvedeli, o kateri sobi in oknu najverjetneje piše v pismu. Dvorec sploh nima »arkýřa« v pomenu erkerja oziroma vogalnega pomola, temveč je A. Masaryková v tem pismu pisala o oknu v mansardi. Tako je na koncu v našem prevodu obveljalo mansardno okno. Na težavo smo naleteli denimo še pri prevodu zveze »renesanční činžák«, činžák je danes predvsem pogovorni izraz za večstanovanjske najemniške hiše, kakršnih je Praga recimo polna, v Sloveniji pa za takšne stavbe očitno ni bilo potrebe po krajšem poimenovanju, zato smo v prevodu sprva ostali pri večstanovanjski stavbi oziroma meščanski hiši – in izgubili zaznamovanost pojma. Obenem zvezo »renesanční« in »činžák« prav tako občutimo kot zaznamovano, česar pa v trenutnem prevodu ni. Če bi iz konteksta točneje vedeli, na kaj se nanaša – naključno renesančno stavbo ali morda Praški grad – bi to zagato lažje rešili. Najbrž se praktično z vsakim prevodom nekaj nians in razsežnosti pomenov izgubi, prevajanje nečesa, kar je že v izvorniku nepopolno (v smislu izrazitega pomanjkanja konteksta in Plečnikovih pisem), pa je zato za to še toliko bolj dovzetno.

#### 4. Zaključek

Pisma, čeprav pogosto zelo zapletena za prevajanje, so dragocen dokument in bi izdana lahko obogatila korespondenčni opus Masarykove in posredno tudi Plečnika, s tem pa razširila možnosti raziskovanja. Prevajanje pisem še ni zaključeno in projekt se v različnih oblikah izvaja naprej. V času od nastanka tega prispevka bomo v okviru interdisciplinarnega študentskega projekta na Filozofski fakulteti UL sodelovali z arhitekti in terminologi. Nastal bo manjši, nesplošni dvojezični arhitekturni terminološki slovarček, ki se navezuje na prevedena pisma in v njih obravnavane tematike. V prispevku smo želeli izpostaviti primere iz pisem, ki služijo kot vzorec težav pri prevajanju iz češčine v slovenščino ter pri prevajanju te bolj ali manj intimne korespondence, stilistično zahtevne, delno iztrgane iz konteksta in brez dela sobesedila. Poleg tega pa tudi tiste odlomke, ki s prevajalskega stališča niso tako specifični, so pa zanimivi za prihodnjo obravnavo z

10 Pismo A. G. M. Jožetu Plečniku, 25. sept. 1923, MGML, Plečnikova zbirka.

vidika več področij (arhitektura, kulturna zgodovina ipd.) in ponazarjajo globino in širino odnosa med »vélikim« slovenskim arhitektom in hčerjo prvega češko-slovaškega predsednika, ki je seveda veliko več kot le hči svojega očeta – kar lahko spoznamo iz pisem.

## LITERATURA

- Bruce R. BERGLUND, 2011: We Stand on the Threshold of a New Age: Alice Masaryková, the Czechoslovak Red Cross, and the Building of a New Europe. *Aftermaths of War Women's Movements and Female Activists, 1918–1923*. Ur. Ingrid Sharp in Matthew Stibbe. Leiden: Brill (History of Warfare, 63). 355–374. Tudi na spletu.
- Martin HALATA in Michal ŠULA, 2017: *Plečnik in praški grad: stanovanje za prvega češkoslovaškega predsednika: občasna razstava, Plečnikova hiša, 21. 4.–25. 6. 2017*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljana.
- Rebecca L. HEGAR, 2008: Transatlantic Transfers in Social Work: Contributions of Three Pioneers. *The British Journal of Social Work* 38/4. 716–733. Tudi na spletu.
- Anne JOHNSON, 2019: *Charlotte and Alice*. Morrisville: Lulu.
- Jan KALOUS in Ilja PRAVDA, 2005: Shrnutí výsledků vyšetřování smrti ministra Jana Masaryka. *Jan Masaryk – úvahy o jeho smrti*. Ur. Lubomír Boháč. Praha: ÚDV. 357–376. Tudi na spletu.
- Jan KOTĚRA in Jože PLEČNIK, 2004: *Jože Plečnik – Jan Kotěra: dopisovanje 1897–1921*. Ur. Damjan Prelovšek. Ljubljana: Založba ZRC.
- Rado L. LENČEK, 1982: On Poetic Functions of the Grammatical Category of Dual. *Studies in Slavic and General Linguistics* 2, South Slavic and Balkan Linguistics. 193–214. Tudi na spletu.
- Radovan LOVČÍ, 2008: *Alice Garrigue Masaryková: život ve stínu slavného otce*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.
- Zdeněk LUKEŠ idr., 1997: *Josip Plečnik: An Architect of Prague Castle*. Prague: Prague Castle Administration.
- Josip MARKUŠIĆ in Jože PLEČNIK, 2023: *Fra Josip Markušić – Josip (Jože) Plečnik: korespondencija: 1932.–1956*. Jajce [etc.]: Franjevački samostan sv. Luke [etc.].
- Alice G. MASARYKOVÁ idr., 2022: *Dětství a mládí: vzpomínky a myšlenky*. Ur. Dagmar HÁJKOVÁ in Helena KOKEŠOVÁ. Praha: NLN.
- Jože PLEČNIK, 2002: *Pisma Jožeta Plečnika Emiliji Fon: prijateljstvo je najvišja oblikaljubezni*. Ur. Elizabeta Petruša Štrukelj. Ljubljana: Rokus.
- Andrej PREDIN. Plečnikova vrnitev na Praški grad: razstavi. *Delo*, 1. apr. 2022. 24. Tudi na spletu.
- Ivan ŠAŠELJ, 1939: Slovenski pregovori iz rudinstva. *Etnolog* 12: 123–126. Tudi na spletu.

Marie ŠPILÁČKOVÁ in Veronika M. ZEGZULKOVÁ, 2022: The Specifics of Home Practice of Social Work in the Works of Alice Masaryková and Helena Radlińska. *Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne* 2/15. 220–235. Tudi na spletu.

Ian WILLOUGHBY. Letters bring to life prison experience of Alice Masaryk facing execution for treason during WWI. [Intervju z Anne Johnson.] *Radio Prague International* 26. avg. 2019. Na spletu.

#### SUMMARY

Translation of letters between Alice G. Masaryková and Jože Plečnik shows some of the problems encountered while translating letters to Slovenian. Themes of their correspondence are architectural, philosophical, political and personal, while there is limited context with only Masaryková's letters available, which makes translating more difficult. Besides that, there are also stylistic and terminological specifics of translating these letters into Slovenian

**Anika Černigoj**

Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici

anika.cernigoj@gmail.com

## **Ivan Cankar in Zofka Kveder: avtorja iz literarnega središča v luči tedanje slovenske kritike iz periferije – študija primera recepcije intimnosti pri tedanji slovenski kritiki<sup>1</sup>**

V prispevku obravnavam kritiško recepcijo intimnosti v delih dveh avtorjev slovenske moderne – Zofke Kveder in Ivana Cankarja. Oba sta del svoje mladosti preživela v dveh pomembnih središčih takratne Avstro-Ogrske monarhije in sta s svojimi deli sooblikovala slovenski literarni prostor. Slovenska kritika se je iz periferije literarnega dogajanja, tj. slovenskega prostora, dosledno oglašala, čeprav se je tematike intimnosti dotaknila le bežno oz. je dela s to tematiko zavrnila. Slednje je toliko bolj razvidno iz primera Zofke Kveder, saj se je kritika spotaknila tudi ob njeno osebno življenje.

**Ključne besede:** literarna kritika, moderna, intimno, Dunaj, Praga

**Ivan Cankar and Zofka Kveder: authors from the literary centre in the light of contemporary Slovenian criticism from the periphery - a case study of the reception of intimacy in contemporary Slovenian criticism**

In the paper, I discuss the critical reception of intimacy in the works of two authors of Slovenian modernity – Zofka Kveder and Ivan Cankar. Both spent part of their youth in two important centers of the then-Austro-Hungarian monarchy and co-shaped the Slovenian literary space with their works. Slovene criticism came from the periphery of the literary scene, i.e. of the Slovenian space, consistently advertised. However, she touched on the topic of intimacy only briefly or rejected works on this topic. The latter is all the more evident in the case of Zofka Kveder, as the criticism also tripped over her personal life.

**Keywords:** literary criticism, modernism, intimate, Vienna, Prague

### **Uvod**

Slovenska literatura se je že od samih začetkov svojega razvoja je bila povezana z katoliško vero, začeni z *Brižinskimi spomeniki* iz 10. stoletja, ki jih štejemo

<sup>1</sup> Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega projekta Transformacije intimnosti v literarnem diskurzu slovenske moderne (J6-3134), ki ga financira Agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije.

kot prvi zapis v slovenščini. Nadalje je bilo 16. stoletje za slovensko književnost in kulturo izjemnega pomena zaradi reformacije in Trubarja ter ostalih piscev, ki so prispevali prve zapisane knjige v slovenščini in slovnice slovenskega jezika. Stoletje kasneje je na Slovenskem (za)cvetel barok, ki mu je sledilo razsvetljenstvo, ki je pričelo slovenski literarni prostor deliti na dva pola, in sicer na svobodomiselnost in tiste, ki so še vedno razmišljali v krščanskem duhu (Kos 2012: 44). Krščanski in svobodomiselnostni pol slovenske literarne krajine sta vse od 18. stoletja dalje zaznamovala razvoj slovenske družbe, predvsem s svojo konfliktnostjo (Kos 2012: 45). V Evropi konec 19. stoletja imenujemo *fin de siècle*, ko so se pričeli pojavljati novi literarni tokovi, kot so npr. nova romantika, dekadenca, simbolizem, impresionizem. Na Slovenskem te tokove združujemo pod pojem moderne. Pričela se je leta 1899 z izidom *Erotike* (Ivan Cankar) in *Čaše opojnosti* (Oton Župančič). Konec beležimo leta 1918, ko je umrl Cankar in se je končala 1. svetovna vojna. Spor med krščanskim in svobodomiselnim polom, ki ga opisuje Kos, lahko zelo jasno vidimo pri Cankarjevi *Erotiki*. Gre za pesniško zbirko, sestavljeno iz štirih ciklov, ki so popisovali (erotično) ljubezen, takšne zbirke pa do tedaj še nismo imeli (Dovič 2023: 197). Že nekaj dni po izidu se je s strani Cerkve začela sovražnost do Cankarja in *Erotike*, najprej je katoliški *Slovenski list* zbirko označil za pohujšljivo, nato pa je takratni ljubljanski škof Anton Bonaventura Jeglič izdal ukaz, da je potrebno zbirko sežgati (od natisnjenih 1000 izvodov jih je zažgal okrog 700).

Vpliv institucije Cerkve na literarni prostor se je poznal tudi v literarni kritiki, ki je temo intimnega sprejemala z zadržkom ali pa takšna dela zavrnila. Intimno se je v literaturi pojavljalo od vedno – termin ne pomeni le ljubezenskih oz. erotičnih odnosov med dvema posameznikoma, temveč se nanaša na »kvaliteto tesne povezanosti med ljudmi in na proces izgradnje te kvalitete« (Jamieson 2011: 151). Kot intimne lahko označimo tudi odnose med prijatelji, sorojenci ipd. V svoji raziskavi sem se osredotočila na pet vrst intimnih odnosov, in sicer na erotične odnose med moškim in žensko, homoseksualne odnose, prijateljstvo, odnose med sorojenci ter odnose med starši in otroki. Moja raziskava je bila omejena na literarne kritike, ki se navezujejo na dela Ivana Cankarja in Zofke Kveder. Čeprav se je tematika intimnega v literaturi pojavljala že stoletja prej, se je (slovenska) literarna kritika skušala tej temi čim bolj izogniti. Čeprav je literarna kritika »vrednostno opisen prikaz ali sodba o posameznem literarnem delu ali njegovih različnih razsežnostih« (Ogrin 2002: 7), se je potrebno zavedati dejstva, da je tudi subjektivna. S tem je povezana »kritikova pripadnost raznim literarnim smerem in gibanjem; nato spadajo sem razne duhovne, filozofske, religiozne, ideološke podlage, ki

večkrat odločilno oblikujejo kritikove poglede na bistvo in vrednostno naravno literature« (Ogrin 2002: 7). Poleg tega na vrednotenje kritika vplivajo tudi politične ideologije, gibanja in sociokulturni konteksti ter njihova vrednostna merila (ibid.). Literarni kritiki se razlikujejo »po duhovni opredeljenosti, tako svobodomiselnih kakor katoliški; po poklicnih in kulturnih profilih« (Ogrin 2002: 9). Predvsem slednje igra pomembno vlogo pri recepciji intimnega.

## 1. Moderna z Ivanom Cankarjem in Zofko Kveder

Cankar je kot začetnik moderne (skupaj z Župančičem) tudi eden njenih glavnih predstavnikov, medtem ko se je v starejši literarni vedi Kveder manj omenjalo, saj je imelo njeno ustvarjanje kljub sodobnemu izrazu še vedno odtenke realizma in naturalizma. Oba sta del življenja preživela v dveh pomembnih (literarnih) centrih takratne Avstro-Ogrske (Kveder v Pragi in Cankar na Dunaju). Oba sta kljub svoji oddaljenosti od slovensko govorečega prostora redno objavljala leposlovnna dela v slovenščini in s tem tudi sooblikovala slovenski literarni prostor. Slovenska literarna kritika pa je s periferije dosledno spremljala njuno pisateljsko pot in redno objavljala ocene njunih del.

Ivan Cankar je s svojim literarnim ustvarjanjem pričel v dijaških letih. Ob odkrivanju evropskih modernih tokov se je seznanil tudi z avtorji kot so Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Maurice Maeterlinck, Richard Dehmel, Detlev von Liliencron itd., nato pa je 1897 v svojem eseju *Naša lirika* napovedal preroditev slovenskega pesniškega sloga (Grafenauer 2013). Do izida *Erotike* se je posvečal pesništvu, nato pa je svoj fokus preusmeril na pripovedništvo in dramatiko (ibid.). Ko je jeseni 1896 prišel na Dunaj, je bil še pod vplivom naturalizma, nato pa se je ob seznanitvi z modernimi literarnimi smermi preusmeril v dekadenco, simbolizem (Grafenauer 2013). Cankarjeva t. i. dunajska doba je obdobje slabih desetih let med 1900 in 1909, zato sem se v svoji raziskavi osredotočila na dela, ki jih je izdal v tem času. Prav v svoji dunajski dobi naj bi ustvaril velik del svojih najboljših in danes najbolj prepoznavnih del »in to obdobje je bilo tudi najbolj plodno v vsem njegovem življenju. Mnogo takratnih pisateljevih del razkriva tragično doživljanje sveta človeka, ujetega v strast in trpljenje« (Avsenik Nabergoj 2004: 96). Cankar je v mnogih delih iz tega obdobja pisal o položaju slovenskega umetnika, obenem pa je »izražal razočaranje nad slovensko "visoko družbo", ki ni dovolj razvita za sprejemanje prave umetnosti« (Avsenik Nabergoj 2004: 100), bil je prepričan, da je navdušenje nad umetnostjo v slovenski družbi le zabava za politično korist, zaradi česar naj bi umetniki odhajali v tujino (ibid.). Cankar še

zdaleč ni bil edini, ki je odšel v tujino, kjer je razvil svoj umetniški izraz. Večja mesta, centri posameznih držav/dežel so se razvijali veliko hitreje kot periferna območja, tudi zato je bil Cankar sprva deležen toliko negativnih kritik, ki so večinoma izhajale iz nepoznavanja in nerazumevanja modeme evropske literature na Slovenskem. Kritike so bile največkrat subjektivne in moralizirajoče, saj so njegovim delom očitale pomanjkanje pozitivne ideje, nejasnost, nekomunikativnost, nerazumljivost, plitkost in površinskost doživljanja oziroma ljubezenskega čustvovanja in neizvirnost, v ozadju pa so skrivale užaljenost zaradi pisateljeve kritike slovenskih kulturnih, socialnih in političnih razmer. (Avsenik Nabergoj 2004: 97)

V mnogo delih iz njegove dunajske dobe Cankar piše o hrepenenju, domotožju, celo prizadetosti, zavedal pa se je dejstva, da v tistem času slovenska literatura in kultura še nista bili dovolj zreli, da bi lahko sprejeli modernejše literarne tokove, ki so bili takrat po Evropi v razcvetu (ibid.). Kljub temu je Cankar vseskozi objavljajal modernistična dela, v katera je vpletal svoje dunajske motive – Dunaj kot prostor več kultur in literarnih tokov je postal simbol, do katerega je imel poseben odnos. Prav tako je Cankar v svojih delih ohranjal poseben odnos do vere oz. krščanstva – četudi je že zelo zgodaj izgubil vero, kar je omenil tudi Cankar sam v nekaterih svojih delih (Bernik 2006: 562): »krščanstvo kot osrednja veroizpoved Slovencev je bilo v Cankarjevem literarnem ustvarjanju ves čas navzoče, tako v pozitivnem kot negativnem smislu« (prav tam). Pomembno je izpostaviti tudi dejstvo, da se je »zlasti v nekaterih pripovedih iz zgodnjega dunajskega obdobja /se je/ pisatelj kritično opredeljeval do krščanstva in njegovega moralnega nauka« (Bernik 2006: 563). Kot ugotavlja Bernik, Cankar je imel do krščanske vere nekakšen ambivalenten odnos. Po eni strani je v svoja dela vpletal motive, ki niso bili ravno krščanski (npr. erotični motivi), na vero je gledal kot na nekaj pozabljenega, prav v svojem dunajskim časom pa je pričel popolnoma zavračati »tradicionalno krščansko moralo« (Bernik 2006: 562). Po drugi strani pa je v svoja dela vpletal tudi motive, osebe in predmete, ki so bili vzeti iz *Svetega pisma* (Bernik 2006: 564). Pomembno je omeniti tudi, da se je na svojo mamo spominjal in jo opisoval kot svetnico mučenico: »Mati je zanj idealna podoba samoodpovedovanja, nesebičnega žrtvovanja za druge, podoba trpljenja polnega življenja« (Bernik 2006: 563).

Prvo objavljeno delo Zofke Kveder je bila črtica *Kapčev stric* leta 1898. Načeloma so bile njene prve črtice dobro sprejete, vendar so kasnejša dela požela veliko negativnih kritik, saj se je slovenskim kritikom zdelo, da piše o temah, s katerimi kot mlada ženska nima dovolj izkušenj, da bi jih lahko popisovala, ali

da te teme ne sodijo v literaturo. Veliko se je ukvarjala z ženskim vprašanjem in se borila za emancipacijo žensk: »Svojo literarno identiteto je odkrivala hkrati z razširjanjem vednosti o pravicah drugega spola in o spolni identiteti« (Jensterle - Doležal 2010: 65). S Cankarjem sta bila v dobrih odnosih, celo nekaj njegovih del je prevedla v nemščino in ga skušala uveljaviti v češkem okolju (Jensterle - Doležal 2010: 58). Kveder je v Pragi živela med 1900 in 1906, v tem času pa si je »želela ostati neodvisna, sebe in otroka je preživljala s pisanjem«. (Kavčič 2014: 46). Tako kot je Cankar na Dunaju doživljal svojo najbolj plodno obdobje, je tudi Kveder v Pragi, še enem izmed pomembnih literarnih evropskih centrov, izdala svoja najbolj odmevna dela in tako kot je Cankar opazil razliko med vele mestnim Dunajem in ozkogledno Ljubljano, je tudi Kveder hitro ugotovila, kako za časom je bil literarni prostor na slovenskih tleh: »Prav kulturni kontekst večnarodnostne, odprte Prage ji je razširil obzorja in hkrati omogočil tako potrebno in nujno distanco do ozkih slovenskih razmer« (Jensterle - Doležal 2010: 64). Slovenski literarni proces je bil počasnejši od češkega (tudi od dunajskega), saj je bilo meščansko na Dunaju in v Pragi že razvito:

to je bila družba manjšega centra, ki je plodno delovala poleg velikega centra (Dunaja). Ob prihodu v češko prestolnico se je Zofka Kveder lažje vključila v češko okolje kot Ivan Cankar v polisemantičen, zapleten kulturni prostor Dunaja, saj ta zaprti avstrijski prostor ni tako enostavno sprejemal prizadevanj slovanskih priseljencev intelektualcev. (Jensterle - Doležal 2014: 64)

Kveder se je v Pragi veliko hitreje vključila v družbo, ki so jo sestavljali slovenski študentje in intelektualci. V češko moderno (ki je bila povezana s hrvaško moderno) je bila vključena preko zaročenca in kasnejšega moža Vladimirja Jelovška, povezala in družila se je tudi s češkimi avtoricami, ki so bile za takratni čas napredne (Jensterle - Doležal 2010: 65). Praga je Kveder odprla nov, širši prostor razmišljanja, kljub temu pa nanjo Praga kot mesto ni imela simbolnega vpliva, kot ga je imel Dunaj na Cankarja, tudi njeni praški motivi za njeno literaturo niso tako pomembni kot dunajski pri Cankarju: »Mesto nima posebne funkcije v njeni prozi morda tudi zato, ker sta ji bili spiritualnost in mistika tuji – saj je bila Kveder realistično usmerjena in se ni povezala z nemškimi avtorji« (Jensterle - Doležal 2010: 66). Poleg tega se Cankar in Kveder razhajata tudi v kritiški percepciji, predvsem pri delih, kjer sta upodabljala intimne teme. To lahko pripišemo tudi dejstvu, da je slovenska kultura v tistem času ženske še vedno lahko umestila zgolj v vlogo matere in žene.

Znotraj svoje raziskave sem se osredotočila na dela, ki sta jih Cankar in Kveder objavila med svojim bivanjem na Dunaju/v Pragi, natančneje na slovenske

kritike, ki so zadevala ta dela. Pri Zofki Kveder gre za naslednja dela: *Misterij žene* (1900), *Ljubezen* (1901), *Odsevi* (1902), *Iz naših krajev* (1903), *Iskre* (1905), *Egoizem* (1906) in *Nada* (izhajala med 1902 in 1904). Ivan Cankar je v svoji dunajski dobi napisal bistveno večje število del, in sicer: *Za narodov blagor* (1901), *Knjiga za lahkomišelnje ljudi* (1901), *Tujci* (1901), *Na klancu* (1902), *Kralj na Betajnovi* (1902), *Ob zori* (1903), *Življenje in smrt Petra Novljana* (1903), *Križ na gori* (1904), *Hiša Marije Pomočnice* (1904), *Gospa Judit* (1904), *Potepuh Marko in kralj Matjaž* (1905), *V mesečini* (1905), *V samoti* (1905), *Polikarp* (1905), *Poslednji dnevi Štefana Poljanca* (1906), *Nina* (1906), *Martin Kačur* (1906), *Smrt in pogreb Jakoba Nesreče* (1906), *Krpanova kobila* (1907), *Marta* (1907), *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907), *Aleš iz Razora* (1907), *Zgodbe iz doline šentflorjanske* (1908) in *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* (1908), *Novo življenje* (1908), *Za križem* (1909), *Kurent* (1909), *Sosed Luka* (1909), *Bobo* (1909), *Hlapci* (1910, napisani sicer 1909 in prvič uprizorjeni 1919), k temu pa dodajam še zbirko *Mimo življenja* (pripravljena sicer 1904, vendar je izšla šele 1920). V svojo raziskavo sem vključila kritike njegovih del, ki so bile navedene v zbranem delu, ki je izšlo v 30 knjigah med letoma 1967 in 1976. Enako sem pri Kveder obravnavala kritike, objavljene v petih knjigah *Zbranega dela*, ki jih je uredila Katja Mihurko Poniž.

## 2. Kritiška recepcija Ivana Cankarja in Zofke Kveder

V raziskavi sem se osredotočala na vprašanje, kako se je slovenskega kritika iz perifernega slovenskega območja odzivala na dela iz (kulturnih) centrov Evrope, natančneje kako se je odzivala na temo intimnega. Kritike so pri obeh avtorjih izhajale redno, vendar tako kot je manj tekstov je tudi manj kritik pri Kveder kot pri Cankarju. Glede na dela, ki sem jih preučevala, so kritiki pri Kveder najpogosteje nepodpisani ali psevdonimni, najpogostejši kritik, ki se je podpisal z imenom in priimkom, je Fran Govekar. Časopis, ki je najpogosteje objavljala kritike njenih del, je *Slovenski narod*. Pri Cankarju je najpogostejši kritik Fran Vidic, čeprav je tudi pri njem veliko psevdonimnih kritikov. Tudi pri Cankarju je *Slovenski narod* najpogosteje objavljala kritike njegovih del. Pri Kveder lahko najdemo nekoliko več kritičark kot pri Cankarju, vendar je pri obeh veliko psevdonimnih piscev, zato nekoliko težko določimo, koliko je bilo dejansko kritikov in koliko kritičark. Pri obeh avtorjih so bili kritiki glede komentiranja tem intimnega zelo skopi, največkrat so se tega komaj dotaknili brez podrobnih komentarjev. Homoerotičnost se v kritikah ne pojavlja, prav tako pa se zelo malo kritik ukvarja s temo prijateljstva in odnosov med sorojenci. Slednjega v kritikah Cankarjevih del ne

zasledimo, pri Kveder pa so se le trije kritiki bežno dotaknili razmerja med brati in sestrami. V zvezi z njeno zbirko *Ljubezen* oz. dramo *Pravica do življenja* Fran Zbašnik v *Ljubljanskem zvonu* pravi: »Da starši iz sebičnih namenov silijo hčer, da bi vzela neljubljencga moža, je nekaj starega. A to niti ni glavna stvar v drami. Poglavitno ulogo igra tu bratova ljubezen do sestre« (Zbašnik 1902: 134). Spet samo bežno v *Slovenskem narodu*<sup>2</sup> psevdonimni pisec (podpisano s Kl.) v kritiki, ki je izšla v dveh delih, namenjena delu *Iz naših krajev*, le bežno omeni, kako brat očita bratu, ker je izstopil iz semenišča (v zvezi s črtico *Doma*). Pri obeh avtorjih najdemo pozitivne ocene prijateljstev, izpostavila bi citat iz pozitivne kritike Frana Zbašnika v *Ljubljanskem zvonu* v zvezi z delom *Ljubezen*. V zbirki je prizor *Zimsko popoldne*, kjer nastopata študenta, trpina (kot ju imenuje Zbašnik), prijatelja. Kritiki na ta dramski prizor pravi naslednje: »Ta prizor pravzaprav ne spada v knjigo, ker ne igra ljubezen v njem nikake prave vloge. Predmet je star, obrabljen. A pisateljica ga je porabila za to, da je izrekla nekaj prav lepih, izvirnih misli« (Zbašnik 1902: 134). Prijateljstvo v zvezi z deli Kveder omenja le še Fran Terseglav v *Domu in svetu* v zvezi z delom *Iskre*, vendar ga omenja znotraj zakonskega življenja, in sicer pravi: »Črtica "Sjećajte se" je slika ljubezni brez nade, brezmejne vdanosti in prijateljstva, ki je komaj za korak oddaljeno od lahne in plahe ljubezni« (Terseglav 1905: 371). Pri Cankarju je tema prijateljstva vpeta v pozitivno psevdonimno kritiko (podpisano z N.) dela *Smrt in pogreb Jakoba Nesreče v Domu in svetu*.<sup>3</sup>

Odnosom med starši in otroki so se kritiki že nekoliko bolj posvečali, čeprav so jih le občasno bežno omenjali – pri Cankarju manj kot pri Kveder, pri obeh pa najdemo tako pozitivne kot negativne ocene. Pri Cankarju se odnosa med očetom in hčerjo dotakne Fran Zbašnik v *Ljubljanskem zvonu*<sup>4</sup> v zvezi s *Kraljem na Betajnovi*, in sicer pravi, da nobena dobra ženska ne bi naredila tega, kar je Francka – na ukaz očeta nesla kozarec vina vklenjenemu bivšemu ženinu, ko je vedela, da je bil pravi morilec njen oče. Druga drama, kjer kritike omenijo odnose med otroki in starši, so *Hlapci* in njihova uprizoritev. Ferdo Plemič v *Učiteljskem tovarišu*<sup>5</sup> mater omeni le enkrat. Nadalje podpisani s P. (najverjetneje Albin Prepeluh) v *Naših zapiskih*<sup>6</sup> pravi, da je edino bitje, ki je učitelja Jermana resnično ljubilo,

2 *Slovenki narod* 235/36 in 236/36 (12. 10. in 13. 10. 1903, str. 1)

3 *Dom in svet* 20/3 (1907, str. 139)

4 *Ljubljanski zvon* 22/7 (1902, str. 496)

5 *Učiteljski tovariš* 80/7 (18. 2. 1910, str. 1)

6 *Naši zapiski* 7/4 (1910, str. 123)

njegova mati. Nadalje psevdonimni kritik (podpisan z -lj) v *Omladini*<sup>7</sup> pravi, da Jerman ostaja gluh celo za prošnje matere, čeprav zanjo skrbi z nežnostjo. Ivan Merhar se v *Ljubljanskem zvonu*<sup>8</sup> bežno dotakne ljubezni med materjo in sinovi v zvezi z delom *Ob zori*. Delo, kjer se več kritikov ukvarja z odnosi med starši in otroki, je *Na klancu*. Večina kritik je tu pozitivnih, od sedmih kritik (navedenih v *Zbranem delu*) jih pet omenja ta intimni odnos, in sicer: Josip Robida v *Slovenskem narodu*,<sup>9</sup> podpisani z Avrelij D. v *Gorenjcu*,<sup>10</sup> Ivan Merhar v *Ljubljanskem zvonu*,<sup>11</sup> podpisani s K. v *Domu in svetu*<sup>12</sup> ter Josip Tominšek v *Slovanu*.<sup>13</sup> Delo *Življenje in smrt Petra Novljana* je Josip Tominšek kritiziral v *Ljubljanskem zvonu*<sup>14</sup> in *Slovanu*,<sup>15</sup> v obeh pa je bila kritika negativna. Ivan Merhar v dvodelni kritiki dela *Hiša Marije Pomočnice* v *Ljubljanskem zvonu*<sup>16</sup> omeni le otroke, je pa kritika negativna, pravi celo, da Cankar ne upošteva kritik in tirnic, ki so jih kritiki postavili za pisanje literature. Enako so se pri Kveder kritiki ukvarjali z njeno mladostjo in stilom pisanja, za razliko od Cankarja pa so v njenih delih več pozornosti posvetili odnosom med starši in otroki (mogoče zato, ker je bila ženska in za razliko od Cankarja ni bila vpletena v politično sfero). *Misterij žene* je požel kar nekaj negativnih kritik na to temo, predvsem črtica *Študentke*, veliko kritikov pa se s to temo pri tem delu še ni tako zelo ukvarjalo. Dvodelna ocena v *Slovenskem narodu* kritičarke Karle Grmek Ponikvar, vendar podpisane z Marija Ana iz Trsta, nekatere črtice okara, druge pohvali, kritiko pa zaključi z besedami: »Želimo pisateljici, da zadene vedno pravi akord, ki bo jej v čast in narodu v ponos. Spiše naj nam knjigo, ki bo lahko ležala v priprosti sobici šestnajstletnega dekleta ali pa v ponosnem salonu izkušenih gospa« (Marija Ana 1900: 1). Psevdonimni pisec (podpisan s Kl.) v zvezi z delom *Iz naših krajev* v *Slovenskem narodu*<sup>17</sup> poda pozitivno oceno v dveh delih. Nadalje Fran Zbašnik v *Ljubljanskem zvonu*<sup>18</sup> v zvezi z delom *Ljubezen* oz. *Tuje oči* pravi, da se pisateljica moti v

7 *Omladina*, letn. 6, št. 10/11 (1910, str. 170)

8 *Ljubljanski zvon* 23/6 (1903, str. 370–372)

9 *Slovenski narod* 134/36 (13. 6. 1903, str. 1)

10 *Gorenjec* 26/4 (27. 6. 1903, str. 268)

11 *Ljubljanski zvon* 23/7 (1903, str. 440–442) in 23/8 (1903, str. 501–503)

12 *Dom in svet* 16/7 (1. 7. 1903, str. 433–434)

13 *Slovan* 6/1 (1903 str. 193–194)

14 *Ljubljanski zvon* 24/10 (1904, str. 630–632)

15 *Slovan* 2/8 (1904, str. 205–251)

16 *Ljubljanski zvon* 24/6 in 24/7 (1904)

17 *Slovenki narod* 235/36 in 236/36 (12. 10. in 13. 10. 1903, str. 1)

18 *Ljubljanski zvon* 22/2 (1902, str. 134–135)

tem, da tuj otrok ne more biti tolažba za izgubo lastnega; v zvezi z delom *Pravica do življenja* pa pravi, da je nekaj starega, da starši silijo hčer v poroko. Tudi sicer se je veliko kritikov ukvarjalo z delom in uprizoritvijo *Ljubezni*. Mihael Opeka v *Domu in Svetu*<sup>19</sup> komentira, da je prizor, kjer se starša pripravljata, da se zadušita iz *Ljubezni* do sina, smešen. Adolf Robida v nekoliko zapozneli kritiki v *Času* pravi, da je za konflikt v enodejanki *Tuje oči* kriva prav ljubezen staršev do otrok. V istem prispevku Robida v zvezi z enodejanko *Pijanec* izpostavi dva motiva: motiv dednosti (ker pije oče, pijem tudi jaz) in Strindbergov motiv ljubezenskega sovraštva: »Stari oče njegov ni hotel dati sinu posestva iz rok; hotel je, da mu je sin za hlapca. Vsledtega ga je sin sovražil, in videč to, se je začel stari oče do-brikati njegovim otrokom samo zato, da so njega imeli rajši kot očeta« (Robida 1911: 261).

Največ kritikov se je v svojih kritikah ukvarjalo s temo erotičnega odnosa med moškim in žensko, čeprav so to skušali kakor se le da prikriti, se temu izogniti ali pa so preprosto zavrnilo celotno delo in ga označili kot slabo; večina kritik te odnose le bežno omenja. Pri Kveder mogoče celo nekoliko več kot pri Cankarju, pri njej se je že pri *Misteriju žene* večina kritik obregnila ob to temo, in sicer so delo zadele predvsem negativne kritike. Pozitivno oceno ji je pripisal le prijatelj Etbin Kristan v *Rdečem praporu*,<sup>20</sup> predvsem se je za pisateljico in njeno delo zavzel pisec pod psevdonimom Grigorovič (to naj bi bila Marica Nadlišek Bartol) v *Slovenskem narodu*.<sup>21</sup> Delo *Odsevi v Slovenskem narodu*<sup>22</sup> Mila Vdovičeva pozitivno oceni, omenja tudi intimne odnose med moškim in žensko, nasprotno pa Fran Zbašnik v *Ljubljanskem zvonu*<sup>23</sup> delo negativno oceni, vendar le v enem kratkem stavku omeni intimnost – da se ženska ne vda moškemu v *Kako je prišlo*. Erotične odnose negativno oceni Fran Terseglav v *Domu in svetu*<sup>24</sup> v zvezi z delom *Iskre*, pravi pa tudi, da se je kot avtorica najverjetneje že izčrpala. Erotične odnose med moškim in žensko kritiki omenjajo še v zvezi z uprizoritvijo drame *Egoizem*, ki je požela le negativno nastrojene kritike, in delom *Ljubezen*, ki jo malenkost več kritik negativno označuje, in sicer negativno označujejo predvsem odnose med moškimi in ženskami. Tudi pri Cankarju lahko vidimo malce več negativnih kritik, ki se dotikajo teme intimnega erotičnega odnosa med moškim

19 *Dom in svet* 15/3, (1902, str. 180)

20 *Rdeči prapor* 19/3 (1. 7. 1900, str. 1–2)

21 *Slovenski narod* 165/33 (21. 7. 1900, str. 1)

22 *Slovenski narod* 97/35 (29. 4. 1902, str. 1–2)

23 *Ljubljanski zvon* 22/5 (1902, str. 352–353)

24 *Dom in svet* 18/6 (1905, str. 371)

in žensko. *Kralja na Betajnovi* negativno oceni psevdonimni pisec (podpisan z br.) v *Slovenecu*,<sup>25</sup> kjer samo namigne, da ne izvemo, v katero dekle je vagabund zaljubljen. Nekoliko več kritik je poželo delo *Za narodov blagor* in njegova uprizoritev, kjer je bila večina kritik in omemb (intimnih) odnosov med moškimi in ženskami negativnih, čeprav so nekatere kritike govorile avtorju v prid. Kritiki so negativno ocenjevali tudi odnose znotraj razmerij v delu *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*, vendar so te odnose le bežno omenjali. Dokaj pozitivna je kritika v *Domu in svetu*<sup>26</sup> avtorja P. P. (najverjetneje Pavel Perko). Kratka, a zelo negativna kritika izpod peresa psevdonimnega avtorja (podpisan s K-r.) v *Slovenecu*<sup>27</sup> je doletela delo *Ob zori*, prav tako negativna je kritika istega dela Ivana Merharja v *Ljubljanskem zvonu*.<sup>28</sup> Nasprotno pa sta pozitivni oceni istega kritika v istem časopisu v zvezi z delom *Križ na gori*<sup>29</sup> in *Potepuh Marko in kralj Matjaž*.<sup>30</sup> Skratka, veliko kritikov se tu pa tam obregne ob temo intimnega, vendar je nihče zares ne komentira pri nobenem izmed raziskanih avtorjev. To lahko pripišemo zavrtosti krščansko usmerjenega slovenskega naroda, ki sta jo oba avtorja tekom življenja tudi opazila, ko sta se preselila v večkulturne in naprednejše centre Monarhije. Kljub temu pa sta oba avtorja s svojimi deli pomembno sooblikovala slovenski literarni prostor.

## Sklep

Ivan Cankar in Zofka Kveder sta s svojim delovanjem pomembno prispevala k slovenski kulturi, saj sta pripomogla k temu, da se je slovenska literarna periferija modernizirala. Oba sta v svoja dela vpletala različne tematike intimnega. Ker pa se je slovenska kultura močno opirala na (katoliško) vero, je to odmevalo tudi v literarnem prostoru. Slovenska kritika je iz periferije, ki je bila do obdobja moderne v zaostanku za evropskimi literarnimi centri in se je v svoji zgodovini močno naslanjala na krščansko vero, negativno ocenjevala dela, ki so izražala takšne teme, ali pa je intimnost povsem ignorirala. Do Kveder so bili kritiki še toliko ostrejši, komentirali so celo njene življenjske odločitve, njeno »nezrelost« ipd. V svoji raziskavi sem bila osredotočena na dela iz obdobja, ko sta pisateljka živela

25 *Slovenec* 134/30 (14. 6. 1902, 30, priloga)

26 *Dom in svet* 15/6 (1. 6. 1902, str. 370–371)

27 *Slovenec* 96/31 (29. 4. 1903)

28 *Ljubljanski zvon* 23/6 (1903, str. 370–372)

29 *Ljubljanski zvon* 25/8 (1905, str. 504–506)

30 *Ljubljanski zvon* 26/4 (1906, str. 245–248)

v pomembnih (kulturnih) centrih – na Dunaju in v Pragi, kjer sta razvijala svoj pisateljski izraz, ki je bil velikokrat za slovensko periferijo še preveč sodoben (vsaj v svojih začetkih). Kljub mnogim negativnim kritikam sta oba pisca požela tudi veliko pozitivnih kritik, vendar so te le malokrat vključevale omembe tem intimnega. Čeprav sta se v večkulturno družbo centrov dobro vključila, slovenska periferija v začetku njenega modernističnega ustvarjanja še ni zmoгла razumeti del, ki so po svojih vsebini in izrazu že pripadala tokovom evropskih modern. Za še natančnejše rezultate bi bilo potrebno razdeliti avtorje kritik oz. medije, v katerih so bile kritike objavljene, na klerikalne in liberalne.

#### SUMMARY

In the paper, I researched how criticism in provincial Ljubljana responded to themes of intimacy, as articulated in their literary works by Zofka Kveder and Ivan Cankar, who lived at the beginning of the 20th century in the two literary capitals of the Austro-Hungarian monarchy (Prague and Vienna) and was in direct contact with modern literature in this area. The Catholic religion and the related institution of the Church had a strong influence on the development of Slovenian culture. This is also reflected in the literary discourse, where, as part of (literary) criticism, the topic of eroticism and the intimate in a general sense was accepted with reservation or was received negatively. In the period of Slovenian modernism, criticism was mostly male, and because of this, it evaluated the works of female authors all the more negatively. In my research, I focused on the critical perception of the works of Zofka Kveder and Ivan Cankar. In both cases, criticism moved away from the theme of intimacy, but works that included this theme were still negatively evaluated; often the critic found the reason for the negative assessment elsewhere and not in the topic, which included intimacy or erotica. This is especially reflected in the case of Zofka Kveder, whose works were rejected by critics more than Cankar's, and the reason for this was found in her writing style, inexperience, or even in her personal life. In contrast, Cankar's criticism

## VIRI IN LITERATURA

- Karla GERMEK PONIKVAR, 1900: Spisi Zofke Kveder. *Slovenski narod* 33/191. 1. Tudi na spletu.
- Irena AVSENIK NABERGOJ, 2004: Ivan Cankar med domovino in tujino. *Dve domovini* 20 (2004). 95–111. Tudi na spletu.
- France BERNIK, 2006: Ivan Cankar in krščanstvo. *Slavistična revija*, 54/4. 561–570. Tudi na spletu.
- Marijan DOVIĆ, 2023: Goreča Erotika in Cankarjeva revolucija v slovenskem pesništvu. *Primerjalna književnost* 46/1. 195–217. Tudi na spletu.
- Ivan GRAFENAUER, 2013: Slovenska biografija: Cankar, Ivan (1876–1918). Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. Na spletu.
- Lynn JAMIESON, 2011: Intimacy as a concept: Explaining social change in the context of globalisation or another form of ethnocentrism?. *Sociological research online* 16/4. 151–163. Tudi na spletu.
- Alenka JENSTERLE - DOLEŽAL, 2010: Fenomen mesta v opusu Ivana Cankarja in Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo* 55/5–6. 57–70. Tudi na spletu.
- Petra KAVČIČ, 2014: Zlata Praga Zofke Kveder. *Dve domovini* 39 (2014). 43–53. Tudi na spletu.
- Janko KOS, 2005: *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS.
- Janko KOS, 2012: Sociologija slovenske literature: izhodišča in metode. *Primerjalna književnost* 35/3. 35–51. Tudi na spletu.
- Matija OGRIN, 2002: *Literarno vrednotenje na slovenskem: Od Frana Levstika do Izidorja Cankarja*. Ljubljana: Študentska založba.
- Adolf ROBIDA, 1911: Moderne slovenske enodejanke in dialogi. *Čas* 6/5. 254–268. Tudi na spletu.
- Fran TERSEGLAV, 1905: Zofka Kveder-Jelovškova: Iskre. *Dom in svet* 18/6. 371. Tudi na spletu.
- Fran ZBAŠNIK, 1902: Zofka Kveder: Ljubezen. *Ljubljanski zvon* 22/2. 134–135. Tudi na spletu.

**Tomáš Erhart**

Masarykova univerzita Brno

Erhy.tom@gmail.com

## Influence of the work of Svetlana Alexievich on the TV series *Chernobyl*

In 1997, the Belarusian writer Svetlana Alexievich wrote the book *Chernobyl Prayer*, focusing on the nuclear disaster that, without exaggeration, altered the course of the world. However, her primary aim was to provide a voice to the individuals directly afflicted by the disaster. More than twenty years later, the HBO TV series *Chernobyl* endeavoured to depict this event in a new way, and Alexievich's work significantly influenced its creators. The objective of this paper is to investigate which aspects of the TV series drew inspiration from Alexievich's book, whether it simply borrows certain plots, or if there are also similarities in the poetics of these otherwise dissimilar portrayals of the Chernobyl tragedy.

**Keywords:** Chernobyl, TV series, Alexievich, Influence

### Vliv díla Světlany Alexijevič na televizní seriál *Černobyl*

V roce 1997 napsala běloruská spisovatelka Světlana Alexijevičová knihu *Modlitba za Černobyl* o jaderné katastrofě, která bez nadsázky změnila běh světa. Jejím hlavním cílem však bylo poskytnout hlas lidem, kteří byli katastrofou přímo postiženi. O více než dvacet let později se televizní seriál HBO *Černobyl* snažil tuto událost zobrazit novým způsobem a dílo Alexijevičové jeho tvůrce významně ovlivnilo. Cílem tohoto článku je zjistit, které aspekty televizního seriálu čerpaly inspiraci z knihy Alexijevičové, zda si pouze vypůjčují některé zápletky, nebo zda existují i podobnosti v poetice těchto jinak nesourodých zobrazení černobylské tragédie.

**Keywords:** Černobyl, seriál, Alexijevič, vliv

When the HBO miniseries *Chernobyl* was released in 2019, it ignited a fresh wave of interest in history's most tragic nuclear disaster. Much of the discourse surrounding the series at the time revolved around its historical accuracy. Some argue that this is a logical approach since there is an effort to make even little details authentic and the main moral of the story happens to be the importance of showing the whole truth (Schmid 2020). The very first line of the initial episode reads: "What is the cost of lies? It's not that we'll mistake them for the truth. The real danger is that if we hear enough lies, then we no longer recognize the truth at all."

However, *Chernobyl* is not a documentary, but a historical drama influenced by historical documents, depicting real events, and by other works of art associated with the disaster. One of them was Svetlana Alexievich's book *Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future*, in original *Чернобыльская молитва: Хроника будущего*. Sometime after the airing of the final episode, main creator, producer, and writer Craig Mazin took to social media to share a handful of books and movies he used while researching and developing the project. He also wrote: "These are sources I found fascinating and useful. Not all of them, but a bunch. First up, obviously... Svetlana Alexievich's *Voices from Chernobyl*. Essential, and heartbreaking, reading. There's a reason Ms. Alexievich has a Nobel Prize" (Sharf Indiewire 2019).

In the United States the book was published as *Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster* (Alexievich 2006). Furthermore, the name of the British publication *Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future* (Alexievich, 2016) will be used in this paper, as this translation is closer to the original. For Mazin, it is not a factual source detailing the events within the power plant. The book's authenticity and truthfulness are sometimes subjects of discussion. It is a composition of testimonies adjusted to a certain amount and woven into a cohesive literary work. It is not really reportage, in the same way as Mazin's TV show is not a documentary. Alexievich herself claims that she is more of a writer than a journalist, and that she in her chronicle records emotions, not just historical facts. This is likely why it serves as an influential source for a drama striving to recount a historically accurate narrative while also conveying the emotions of those who lived through the events.

### **Lyudmila, Vitaly and other characters**

There are two ways in which Alexievich's work could influence Craig Mazin and other creators. First way is rather simple; there are some scenes and lines of dialogue that were borrowed directly out of the book. The other mode of influence could be seen at a higher level, as borrowing of a whole narratological approach: telling the story of one disaster through the personal perspective of many different characters. Nevertheless, this approach works out quite differently in audiovisual media and literature.

*Chernobyl prayer* features a large number of voices, but only one person behind the voice can be really seen also in the *Chernobyl* TV series. That is Lyudmila Ignatenko, wife of Vasily Ignatenko, one of the firefighters who were extinguishing

fire in the plant right after an explosion. In the book, there is a chapter called “A lone human voice” (Alexievich 2016: 14-30), in which she recalls memories as a chronological account of what was happening during the night, when the reactor exploded, and after that. Most crucial moments were also used on screen, such as: Vasily being taken to Moscow for a special treatment; Lyudmila bribing the receptionist to gain entry; her lying to the head of the radiation department about being pregnant; initially, her husband seeming relatively fine, playing cards with other patients; the discovery that she is pregnant and that her child is in danger due to radiation.

However, it is not a straightforward adaptation, and some important facts are missing (such as Vasily’s bone marrow transplantation as the last attempt to save his life). Most of these moments are changed in some way, and not only by extracting inner thoughts of Lyudmila. For instance, the book contains many details about events at the Moscow hospital:

“It was 9 May. He’d always said to me: ‘You have no idea how beautiful Moscow is! Specially on Victory Day, when they have the fireworks. I want to show it to you.’ I was sitting next to him in the room, he opened his eyes: ‘Is it day or night?’

‘Nine in the evening.’

‘Open the window! The fireworks will be starting!’

I opened the window. We were on the eighth floor, the whole city spread out before us! A bouquet of fire shot into the sky. ‘Wow, that’s something!’ ‘I promised that I’d show you Moscow. I promised that I’d always give you a flower for every holiday.’ (Alexievich 2016: 20)

Aspects of this passage were used in the series, but separately. There is a scene in the third episode, where Vasily is asking Lyudmila to look out of the window and describe what she sees. Viewers can see that there is just another hospital building behind the window, but she is telling him that there is a Red Square, Kremlin, and Lenin’s Mausoleum. He responds with a joke: “I promised that I’d show you Moscow, didn’t I.” The question about if it’s a day or night is the last thing Vasily asks, when we still see him alive, but with horrible wounds all over his body. According to the Lyudmila’s written testament, his last words were in fact her name, “Lyusya! My Lyusya!”.

On the screen, Lyudmila’s story is told throughout all five episodes and incorporated into the overall story. When the main character, scientist Valery Legasov, explains what effect radiation have on human body, it is demonstrated on the

example of Vasily. The fact that Lyudmila, sitting next to her radioactive husband, is pregnant, isn't discovered by a doctor, as in the book. Instead, Ulyana Khomyuk (a fictional character, a scientist investigating the truth about the accident) uncovers it, leading to different consequences. Khomyuk starts to threaten that people will find out about lack of protection against radiation in the hospital, but she is then detained by KGB officers, who followed her. When it comes to the birth of Lyudmila's child, it is used in a scene in the fourth episode. Ulyana Khomyuk is refusing to make a deal with KGB, when they want her to withhold the information about reactor's flaws, and to make her point, she brings out the Ignatenko's case: "She gave a birth. A girl. The baby lived for four hours. They said the radiation would have killed the mother, but the baby absorbed it instead. Her baby. We live in a country where children have to die to save their mothers."

The hypothesis that the baby absorbed the radiation and saved the mother is present also in the book, but with a more personal emotional impact:

(Incoherently.) I killed her. I ... she ... saved ... My little girl saved me, she took the whole brunt of the radiation herself, like she was a buffer. So small. Such a teeny, little thing. (Gasping.) She protected me. But I loved the two of them. Can you ... Can you kill with love? With such love! Why are they so close? Love and death. They're always together. (Alexievich 2016: 28)

In the series, we can't see any of Lyudmila's reflections after the birth. In the final scene of the fourth episode, she's sitting on the hospital bed with an empty look. It is also emotionally powerful, but in another way.

It's important to add, that the team behind *Chernobyl* could have learned a bit more about Ignatenko's life from other sources. People behind voices in Alexievich's books are often unknown or hard to find, but that is not a case of Lyudmila Ignatenko. Swedish director Gunnar Bergdahl shot two documentary films about her: *Ljudmilas röst* in 2001 and *Ljudmila I Anatolij* in 2006. There was also controversy after the airing of the *Chernobyl* series, when she said that she never gave HBO permission to tell her story. HBO have denied her statement and claims, that the productions team had multiple exchanges with her, and that at no point did she express that she did not wish her story or that of her husband to be included in the project.

Most storylines in the *Chernobyl* television drama begin in the first episode and conclude in the last episode. However, there's a smaller narrative that unfolds solely in the fourth episode, yet it's still quite crucial for the overall depiction. A young guy named Pavel joins so-called liquidators, who were cleaning the

consequences of the disaster in the zone around the power plant. His job is to eliminate all animals in the area, and he is trained by a Georgian soldier and Afghan war veteran Bacho, together with his silent Armenian companion Garo. Pavel is shy and quite shocked at first. He doesn't know how to shoot a gun and Bacho explains to him that it is easy to kill domesticated dogs and cats, because they are not afraid of humans. On the opposite, they are running towards them.

A similar situation, at least in terms of how animals killing was carried out, is described in the *Chernobyl prayer*. The chapter "Three monologues on the 'walking ashes' and the 'taking dust'" consist of three voices: Viktor Iosifovich Verzhikovskiy, chairman of the Khoyniki Hunters and Anglers Society, and two hunters, Andrey and Vladimir, who declined to give their surnames. They all had a same job as liquidators. One of them even compared an animal's death to a death of a man, as he saw it many times in Afghanistan. An impressive retelling of this storyline in the drama is when Bacho has to kill a dog with puppies in one of the houses. In the book, one of the three hunters remembers how sad it was to shot puppies.

In one scene, Bacho gives Pavel a crude, hand-made lead codpiece to protect his private parts. Large part of what liquidators told Alexievich refers to how they and the inhabitants of the zone were under protected, how they drank vodka and tried different recipes, that were supposed to protect at least their fertility against radiation. One of the hunters even recalls an old "chastushka" (humorous folk song): "A Trabant is a heap of junk. A man from Kiev has no spunk. If you want to shine in bed. Better wrap your balls in lead."<sup>1</sup> (Alexievich 2016: 108).

The character of Pavel is fictional, but it could also be inspired by another source. He is changed by what he sees and what he must do. Later in the series, he kills animals without hesitation and his face expression becomes number. Craig Mazin states, that his inspiration was also Belarusian war film *Come and see* (Иди и смотри), which is famous for capturing the transformation of a boy who has witnessed the horrors of war. The film often shows his face in close-up, illustrating how he changes not only mentally but also physically.

## Humanist approach to the catastrophe

Not only the creator Craig Mazin claims that Alexievich's book was inspiring for

---

<sup>1</sup> «Запорожец» – не машина, киевлянин – не мужчина. Если хочешь быть отцом, оберни яйцо свинцом. (Alexievich 2008)

him, the cinematographer Jakob Ihre also says that apart from the vast archive of historical documents, images, and footage, it was the most influential book for him and his crew. In the interview he stated that “[t]hat book was really our bible, in terms of getting an insight into the people, into the characters that we were portraying” (Huls 2019).

However, it is clear, that they took just a few characters directly from Alexievich’s work, the only people that are identical in both, the book, and the series, are Lyudmila and Vitaly Ignatenko. So how come it was so influential? Because they weren’t reading it with the goal of adapting it, they were influenced by how Alexievich’s interviewees recounted their experiences and by the author’s humanist approach to the catastrophe. Ihre also discussed how the crew endeavoured to create an authentic representation of that time: “In the end, it was not really about the technical services and the logistic journey. It was all about, ‘Are we portraying these people correctly? Will the audience see that we are remorseful? That we are also saddened by this, and that we are almost ashamed that we have to show this to the world?’” (Huls 2019). It is a similar approach to that of Svetlana Alexievich; the focus is primarily on the people and their little lives, and the big historical event is described one detail after another through the eyes of specific people, who are not necessarily important for the outcome of the whole situation. However, achieving this perspective is quite different in audiovisual media.

When we see the explosion in the opening episode for the first time, it is not a spectacular view, it is merely a flash of light that Lyudmila Ignatenko sees through the window at night. This perspective is consistent with the rest of the series. Aside from a few drone shots, the audience only sees what can be seen by one of the characters. Almost all the scenes are presented from the perspective of an individual person. It need not be their literal point of view, but an established perspective within the scene. When the firefighters are extinguishing the fire, it is all shown with Vitaly Ignatenko as a central figure of the scene. When the firefighters are taken to the hospital, perspective switches to one individual nurse. The exception is the last fifth episode, in which it’s explained what really led to the disaster. We can see what was happening not only in the control room, but also inside the reactor (Flight 2019). In scenes with personal perspective, we can closely observe the reaction of the central character, to what he or she sees. This perspective has a greater emotional impact on the viewers; seeing their facial expressions helps us to empathize with them. Although, in some scenes there is not much to show, as the danger they are facing is invisible.

One of the main characters of the whole series is Ulyana Khomyuk. Her name is fictional, nobody like her truly existed. According to creators, she is meant to stand in for many scientists working on the solution for a disaster. However, she is not the only one who is representing a larger group of people. Pavel is also a character that shows us what it was like to be a young liquidator.

This kind of an approach is typical for Alexievich. Her book is a collage of testimonies representing vast amount of people affected by the Chernobyl accident: people evacuated from Pripjat, wives of the plant workers, who died in the first days, old people from village settlements in the poisoned area, and, of course, scientists, who had to make sense out of it all. Each of these groups is represented by one or two testimonies. Most of the time, the reader doesn't know much about people whose voices are recorded in the *Chernobyl Prayer*. The author gives us the name and the profession, but sometimes not even that and we must rely on the content she chose to select from the interview. This was perhaps done in an attempt to present an individual experience as a representation of a collective one.

This personal approach has one disadvantage, that manifests in both the book and the drama series; it forces the creator to sacrifice some factual information, because they can show only what the specific character knows. Lyudmila's story is told in great detail, which the goal of a great emotional impact, but there is no room for a data based bigger picture of how evacuation of Pripjat turned out or how hospitals had to adapt, because the narrative arc doesn't allow for it, but it could disrupt the immersion of a viewer.

Olga V. Solovieva, in her review essay, raises a particular concern about *Chernobyl Prayer*. According to her, one of its main themes is desperate fatalism. The voices of the widows there have supposedly strong aura of suffering, passive endurance, and victimhood:

The exclusivity of the Belarusian suffering goes along with the theme of fatalism that Alexievich adapts as the perspective of the book. 'We are fatalists. We don't undertake anything; we believe everything will be as it will be. Our history? Each generation had war ... How can we be different? We are fatalists ... ' This one voice becomes the dominant voice of the book. (Solovieva 2018)

*Chernobyl Prayer* is full of religious comprehending of the disaster, as reflected in the title of the book. Some respondents view it as a form of divine punishment, even though they were not particularly religious before. Others compare the battle against radiation to warfare. The absurdity of this Soviet militaristic perspective is also evident in the HBO series. For instance, another cleanup worker named

Arkady Filin spoke to Alexievich about how all the public news regarding Chernobyl focused on heroism and victory:

Every day, they brought the papers. I read just the headlines: ‘Chernobyl, Site of Heroic Deeds’, ‘Reactor Is Vanquished’, ‘Life Goes On’, We had political officers. They put on political sessions, told us we had to emerge victorious. Over what? The atom? Physics? The cosmos? Our nation treats victory not as an event but a process. Life is a battle. That’s where our great love of floods, fires and earthquakes comes from. We need a stage for our

‘displays of courage and heroism’. (Alexievich 2016: 105)

He adds the remark about the red flag flying over Reactor No. 4. Soldiers raised the Soviet flag there, and after a few months, when it was ravaged by an immense amount of radiation, they raised another. Of course, climbing that reactor was a suicide mission. In the final episode of the *Chernobyl* TV series, this exact scene unfolds—soldiers raising the flag there. There is no explanation, but based on what viewers already know about radiation near the reactor from the previous episode, it is evident that this is a foolishly dangerous act. Nevertheless, the TV drama does not convey the same sense of fatalism as the book.

Authors of study *The Chernobyl Miniseries as a Narration Case of Environmental Disasters in the Anthropocene Era* (Malvica, Lopez, Nicosia 2023) point out that certain narrative strategies can be used while depicting the catastrophe. Their explanation includes the theory, that some movies can use the catastrophic event to develop the belief that humanity can handle the world of disaster and when the plot is based on true stories, the viewer can also associate fear with a concern related to man’s actions on the environment. This interpretation is typical for geopolitical investigations of disasters.

...when a catastrophic historical event is associated with a precise geopolitical framework, the communicative power of the script provided by a film/television product, leads to the development of a powerful, collective consciousness and a cultural phenomenon that allows people to embrace environmental issues. The Chernobyl disaster is a prime example of such global engagement. (Malvica, Lopez, Nicosia 2023)

The mentioned study had a goal to describe what role the miniseries *Chernobyl* plays transcending pure entertainment. It shows that TV series such as *Chernobyl* are, in fact, a cultural phenomenon that allow people to embrace the understanding of a disaster into a global concern, developing a collective consciousness.

In this this interpretation may lie the main difference between the book and the TV series. While Alexievich’s goal is primarily to offer prayers to commemorate

the brave individuals and perhaps make sense of senseless deaths, the creators of *Chernobyl* place more emphasis on environmentalist and humanitarian warnings. Their primary goal is to showcase what humans are capable of and the consequences of concealing and suppressing the truth.

## Conclusion

Ultimately, it's hard to say that TV series *Chernobyl* was directly influenced by Svetlana Alexievich's work. If you consider solely the storylines or lines of dialogue that were directly transposed from one medium to another, little evidence of such direct influence emerges. Only two of the testimonies from *Chernobyl prayer* were used in an amount, that supports the notion that they were an important influence. What the creators of the show could really borrow from Alexievich's book was not the sum of facts, but an overall narrative approach to the disaster. She created a collage of many voices that form the picture of the Chernobyl accident and its aftermath; however, it is not the picture of how it technically happened, but of how it affected the people involved. It is an overall humanist approach, which can be used with different tools in literature and in audio-visual. Even though the approach is the same there can be significant difference: the interpretation of the disaster, that is offered to readers and viewers. While Alexievich sees herself as a chronicler, who records the past, before it fades away, screenwriters of the *Chernobyl* probably wanted to make a warning about, what can happen in the future as well.

## SOURCES

- Светлана Алексиевич, 2008: Светлана Алексиевич: Чернобыльская молитва: Хроника будущего. Время. [Svetlana Aleksievič, 2008: Svetlana Aleksievič: Černobyl'skaâ molitva: Hronika budušego. Vremâ.]
- Svetlana ALEXIEVICH, 2006: *Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster*. Dalkey Archive Press.
- Svetlana ALEXIEVICH, 2016: *Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future*. Penguin Modern Classics.
- Craig MAZIN (creator) and Johan RENCK (director) 2019: *Chernobyl* [Television broadcast]. HBO
- Thomas FLIGHT, 2019 July 25: *Chernobyl – A Masterclass in Perspective*. Youtube [Video file]. Online.
- Alexander HULS, 2019 August 31: *The Power of Cinematography in HBO's 'Chernobyl'*. *Pond5blog*. Online.

- Sonia MALVICA, Lucrezia LOPEZ and Enrico NICOSIA, 2023: The Chernobyl Miniseries as a Narration Case of Environmental Disasters in the Anthropocene Era. *Cinema, Disasters and the Anthropocene. Geographies of the Anthropocene* 112-128.
- Ольга Мальчевская и Татьяна Януцевич, 2019 22 ноября: Настоящая Людмила Игнатенко из “Чернобыля”: первое интервью после выхода сериала. *BBC News Русская Служба*. [Video file]. Online. [Ol'ga Mal'čevskaâ i Tat'âna Ânucevič, 2019 22 noâbrâ: Nastoâšaâ Lûdmila Ignatenko iz „Āernobyľâ“: pervoe interv'û posle vyhoda seriala. BBC News Russkaâ Služba. [Video file]. Online.]
- Olga V. SOLOVIEVA 2018: Chernobyl, the Unheard Prayer: Svetlana Aleksievich and the Little Voices of Fukushima. *boundary 2* 45/4. 223-241.
- Sonja SCHMID, 2020: Chernobyl the TV Series: On Suspending the Truth or What's the Benefit of Lies? *Technology and Culture* 61. 1154–1161.
- Zack SHARF, 2019: 20 Chernobyl books and movies to check out if you're obsessed with HBO's Miniseries. *IndieWire*. Online.

#### SUMMARY

One of the goals of this paper was to find what parts of the TV series *Chernobyl* were directly inspired by the stories from Alexievich's work. If someone thoroughly reads the book and watch the series after, the feeling about the Chernobyl disaster can be similar, but there are almost no directly borrowed characters, storylines, or dialogue lines. One exception is the chapter “A lone human voice”, introducing the whole book, with the testimony of Lyudmila Ignatenko. Almost entire story about her and her dying husband is functionally implemented into the overall storyline of TV series. Only one other testimony could probably be used in an amount, that it could be marked as an important influence. It is the chapter “Three monologues on the ‘walking ashes’ and the ‘taking dust’” about liquidators shooting animals in the zone. There is a storyline in the TV show, which shares some of the tropes and general sensation of this uneasy job, however, the characters are different.

When the creators of TV show claim, that the *Chernobyl prayer* was important influence for them, they probably mean, that they used similar narrative approach to the disaster. It is an overall humanist approach directed on how the accident affected people involved, not on technicalities. It only manifests differently in the book and in an audio-visual medium. The book tells the whole story as the collage of very intimate testimonies, and the TV series focuses in most scenes on a specific person and how he or she reacts to what is happening. The focus switches from one to another, to show the emotional reactions of different groups of people. Only in the last episode, this approach is combined with a more documentarian way to explain what happened inside the reactor. However, there is a difference in what interpretation of the disaster can emerge from these two works of art, even though they use similar approach. While Alexievich wants to commemorate people, who suffered and offer symbolical prayer, for Craig Mazin's *Chernobyl* the main ambition is to be a warning against consequences of concealing the truth.

**Magdalena Romanowska**

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego  
 magdalena.romanowska@student.uw.edu.pl

## **Exploring the Intersections of Life, Death, and Identity: The Representation of Children in the Works of Eliza Orzeszkowa and Charles Dickens**

The paper delves into the intriguing convergence of themes in the literary works of Eliza Orzeszkowa and Charles Dickens. Despite their temporal and geographical separation, the authors share a fascination with abandoned children through which they explore the intricate connections between life, death, and identity. Notably, both Orzeszkowa and Dickens illuminate a distinctive bond between children and death, characterised by a view of life and death as interconnected rather than binary. Through characters such as Jo from Dickens's *Bleak House* and Orzeszkowa's *Sylwek Cmentarnik*, this study reveals how the authors intricately intertwine the concepts of childhood innocence, the complexity of mortality, and the nuanced process of forming individual identity within the context of their narratives.

**Keywords:** Orzeszkowa, Dickens, death, child, grave

### **Pogranicza życia, śmierci i tożsamości: dzieci w twórczości Elizy Orzeszkowej i Charlesa Dickensa**

Artykuł dotyczy zbieżności tematycznych w twórczości Elizy Orzeszkowej i Charlesa Dickensa. Pomimo różnic geograficznych i czasowych, autorzy podzielają fascynację porzucenymi dziećmi jako nośnikami eksploracji złożonych powiązań między życiem, śmiercią a tożsamością. Co istotne, zarówno Orzeszkowa, jak i Dickens uwydatniają szczególną więź między dziećmi a śmiercią, a przez nią szczególne postrzeganie życia i śmierci. Przez postacie takie jak Jo z *Bleak House* Dickensa i *Sylwek Cmentarnik* z powieści Orzeszkowej, ta analiza ukazuje, w jaki sposób autorzy splatają pojęcia dziecięcej niewinności, zagadki śmiertelności i niuansowego procesu kształtowania tożsamości jednostki w kontekście swoich opowieści.

**Słowa kluczowe:** Orzeszkowa, Dickens, śmierć, dziecko, grób

The literary works of Eliza Orzeszkowa (1843–1910) and Charles Dickens (1812–1870) can be juxtaposed for a variety of reasons. Both writers are regarded as contributors to the wide movement of literary realism, which scholars nowadays recognize as significantly more complex than its initial definition. Orzeszkowa made her debut in 1866, and there is no evidence or significant likelihood that Dickens was aware of her or her work. The female writer, however, knew of and highly admired the English author. Maria Żmigrodzka, a scholar of Orzeszkowa's

life and work, pointed to a clear Dickensian influence, especially in her early novels (Żmigrodzka 1965: 308). But these inspirations were not limited to simply duplicating stereotypes or models. Janina Kulczycka-Saloni (1970: 30) suggests that, through the works of several Polish writers, including Orzeszkowa, Dickens's heroes reappeared as personifications of certain attitudes and approaches to life (Kulczycka-Saloni: 30), rather than simple copies of characters or mere echoes of Dickensian humour (Obsulewicz-Niewińska: 312).

We can identify several references to Dickens made by Orzeszkowa herself. In her letter to Józef Sikorski, she notes that *Bleak House* has made a significant impression on her, and that she is convinced that there is no better novel than the English one written by Dickens (Orzeszkowa 1954). The novel evidently impacted her, as she used one of its passages to begin a chapter of her own work *Pamiętnik Waclawy* ("The Memoir of Waclawa") titled *Świat mojej matki* ("My Mother's World") with it <sup>1</sup>. In her early, yet most significant and influential, critical text on the status of the novel in contemporary times, she describes Dickens, among others, as a living wellspring of ideas, who had the potential to captivate the minds of nations, because he understood them deeply, with all their sorrows and joys, desires and sighs, triumphs and failures, and thus grasped his own time and was able to influence it profoundly (Orzeszkowa 1959: 37). In another of her publicist works, Orzeszkowa recalls *Bleak House* once again, reminiscing about the character of Mrs Jellyby (Orzeszkowa 1959: 49). There are presumptions that Orzeszkowa based certain heroines in her own works on the character of Mrs. Jellyby, for example Antonina Kudelska from *Cnotliwi* and Helena Szarska from *Sylwek Cmentarnik* (Budrewicz-Beratan 2012: 55).

Orzeszkowa made another significant mention of Dickens. Although imprecisely, she cites the plotline of Jo from *Bleak House*, who – in the writer's memory, but not in the novel – cherishes a merciful man that was good to him and refuses to leave his grave. It is crucial to understand the context in which Orzeszkowa uses this reference. She includes it in her most renowned article about mistreated children, *O niedolach dziecięcych* (Orzeszkowa 2020), aligning herself with Dickens, who criticised Victorian society for neglecting orphaned children (Allan 2004:

---

1 This regards to the passage from Chapter Two: "It is not a large world. Relatively even to this world of ours, which has its limits too (as your Highness shall find when you have made the tour of it and are come to the brink of the void beyond), it is a very little speck. There is much good in it; there are many good and true people in it; it has its appointed place. But the evil of it is that it is a world wrapped up in too much jeweller's cotton and fine wool, and cannot hear the rushing of the larger worlds, and cannot see them as they circle round the sun. It is a deadened world, and its growth is sometimes unhealthy for want of air" (Dickens 1942: 21).

11; Daleski 1970: 172). Caring for abandoned and destitute children is one of the key themes in both authors' literary projects. It is not solely disillusionment with the system and the call for reform that drive the authors to write about child heroes and their stories. The children in both Orzeszkowa's and Dickens's novels, especially those without parents or who have lost them temporarily, exhibit a clear fascination with death or are profoundly affected by the events or atmosphere surrounding death. This article analyzes specific cases to explore the proximity between two seemingly contradictory phenomena: infancy, representing the full potential of life, and its opposite, death.

Abandoned children communicate with the dead. Feeling ever so lonely among the living, they form relationships with those who have passed away and from whom they might have received some form of assistance in the past. For example, Dickens's Jo from *Bleak House* and Orzeszkowa's Julianka from *Julianka* cherish the graves of those who were once kind to them, creating an image of the deceased as their protectors or the last ones who showed them mercy or compassion. The orphans tend to idealise the dead, as they can no longer speak for themselves or harm anybody. By doing so, the characters project an image of a person with whom they maintain a strong connection and towards whom they show affection. Like any other relationship, the one that the children have with the dead impacts and influences the formation of their identity.

If we examine the beginning of *Great Expectations*<sup>2</sup>, we observe that the first instance of self-awareness for the main character and narrator, Pip, arises when he starts to understand his surroundings, and thereby realises:

[...] that this bleak place overgrown with nettles was the churchyard, and that Philip Pirrip, late of this parish, and also Georgiana wife of the above, were dead and buried ; and that... infant children of the aforesaid, were also dead and buried ; and that the dark flat wilderness beyond the churchyard... was the marshes ; and that the low leaden line beyond was the river ; and that the distant savage lair from which the wind was rushing, was the sea ; and that the small bundle of shivers growing afraid of it all and beginning to cry, was Pip (Dickens 2010 : 2).

Along with this realisation comes a profound sense of overwhelm, sadness, and solitude. For Pip the concept of his immediate surroundings – their spatial arrangement, the stark reality their diverse and dangerous nature, the knowledge that his closest family members are all deceased, and the reality of his own

2 It is worth noting that the insightful analysis of the beginning of said novel was conducted by Geoffrey Leech (2007).

abandonment happen simultaneously and are deeply intertwined. Pip perceives the natural environment (such as the sea, the marshes, and the river) on a similar level as the socio-cultural space of the cemetery distinguishing it from himself; he identifies it as external, and therefore frightening, even hostile. Prior to this moment, Pip had imagined his family based on the shapes of their tombstones. Although he knew that he had never met them, he did not fully grasp the meaning of their absence. He formed a parallel between the shapes of their gravestones and their bodies thus creating a semblance of an image with which to bond. This projection aligns with a general mechanism of childish imagination, driven by the still-developing linguistic ability (as a child does not yet fully comprehend the metaphorical language) and a limited capacity to distinguish abstraction from reality. Protected by his imagination, Pip felt safe and grounded due to the tangible image of his parents and siblings. The first clear memory in which he realises that they are truly dead (unlike himself and the surrounding nature) marks a profound disillusionment, symbolising the end of one stage of his infancy. He is no longer united with nature in a way he once was, he is no longer so closely connected to it that he would not even recognise it as a separate entity. Becoming aware of nature's presence signifies an awareness of his own individual self and the resultant distance between them. It also brings into sharp relief what is missing; this poignant feeling of absence concerning his closest relatives coincides with the sudden realisation of the outside world, giving the boy an overwhelming sense of alienation and loneliness. This fundamental experience in the formation of his subjectivity and identity hinges on understanding the true meaning of life and death.

Moments later, Pip faces a new and oppressive experience: he is accosted by a criminal and fugitive who threatens his life and coerces him into committing theft, an act that later torments his conscience and causes him trauma. This abrupt and aggressive extraction from the realm of childish fantasies and imagination occurs suddenly, with no transition or preparation. Prior to this incident, the boy's perception of the world could be described as pantheistic; he perceived himself and the external world as a unified whole, without a linear order of human existence or a true understanding of the consequences of death. The graveyard represents a symbolic space where childhood illusions and harsh reality converge.

It is common for Dickens's child characters to interact with the dead and to be in some way or another marked by death. Most of these children are orphans or half-orphans, neglected, or deprived of love or financial support. Esther from *Bleak House* finds herself at the mercy of strangers after the death of her aunt

Miss Barbary. After the traumatic event Mr. Jarndyce, who has her best interests at heart eventually offers her protection and becomes her guardian. However, he does so without giving her a real choice about what she would like to do with her life, she must either fulfil his wishes i.e. attend school, and subsequently accompany his other two wards Ada and Richard, or face life on the streets, as formally speaking she has no one to take care of her. The storyline of *Tattycoram* from *Little Dorrit* is even more tragic: she lives in an orphanage before being taken in by the Meagles family to replace their late daughter and to keep their living daughter, Pet (Minnie) Meagles, company as her maid.

Jo from *Bleak House* is an orphan par excellence; “he had nothing and no one”. He exists outside the system, is not valuable to the court, and is rejected as a witness. Nevertheless, in the secret, underground world, he is elevated to the position of a guide. He leads “a mysterious lady” (Mrs. Dedlock) to see Nemo’s grave, as he knows the way from visiting the cemetery every night, overcoming his fear.

With the night comes a slouching figure through the tunnel-court to the outside of the iron gate. It holds the gate with its hands and looks in between the bars, stands looking in for a little while. It then, with an old broom it carries, softly sweeps the step, and makes the archway clean. It does so very busily and trimly, looks in again a little while, and so departs (Dickens 1942: 156).

Dickens was well known for his fascination with death, and did not shy away from exploring its meaning, not only in the metaphorical, metaphysical sense of ending an existence or the possible afterlife. He primarily examined death in relation to the living. Death, along with its remains and effects is a phenomenon and it is interpreted through the human and social modes of organising the world (such as human approaches to the corpse, including the actions of “the resurrectionists”; funerals, graves, mourning). He investigated the impact that the death of a person has on those close to them. In describing someone’s absence, he underscored another’s presence, just like Oliver’s *Twist*’s late mother exists in the novel to affirm Oliver’s sentimental presence (Hutter 1983: 26). Similarly, the death of Nemo in *Bleak House* indicates the overarching nature of his presence in the plot; the reader and most characters only know him as an anonymous, mysterious man who died, but whose identity and motives must be discovered over the course of solving the Jarndyce and Jarndyce case.

During his first night at the coffin maker’s house Oliver *Twist* finds himself frightened by his surroundings; an unfinished black coffin gives him a feeling of horror, and even his bed looks like a grave. However, it is not the morbid objects and atmosphere that frighten him the most, the most frightening thing is his feeling of

being lonely and isolated from the living world.

Nor were these the only dismal feelings which depressed Oliver. He was alone in a strange place; and we all know how chilled and desolate the best of us will sometimes feel in such a situation. [...] But his heart was heavy, notwithstanding; and he wished, as he crept into his narrow bed, that that were his coffin, and that he could be lain in a calm and lasting sleep in the churchyard ground, with the tall grass waving gently above his head, and the sound of the old deep bell to soothe him in his sleep (Dickens 1975 : 32-33) .

The desire to find himself in the churchyard can simply be interpreted as a desire to be dead. The character is keeps interacting with people, who are more powerful than him and do not wish him well. They constantly abuse him, and harm him physically and mentally. It is understandable for a child, placed in that kind of situation birth, to wish for the eternal peace that is normally associated with death. However, this desire in fact does not apply either to death itself or to death defined as the end of being. Oliver does not wish for his consciousness to disappear or be destroyed. He wants it to keep on existing, in a state of sleep, but aware of the external facts and factors (such as the view of the tall grass above his head or the sound of the bell). From this view, death becomes directly linked to nature, for which the child longs. Once again, in the world created by Dickens, to die does not mean to stop existing. It means to shapeshift or to change one's form, or, as in this glimpse of Mr. Brownlow's thoughts, to surpass the grave and the mud and become eternal by the power of the mind:

He wandered over them again. He had called them into view, and it was not easy to replace the shroud that had so long concealed them. There were the faces of friends, and foes, and of many that had been almost strangers peering intrusively from the crowd; there were the faces of young and blooming girls that were now old women; **there were faces that the grave had changed and closed upon, but which the mind, superior to its power, still dressed in their old freshness and beauty** [bolded M. R.] calling back the lustre of the eyes, the brightness of the smile, the beaming of the soul through its mask of clay, and whispering of beauty beyond the tomb, changed but to be heightened, and taken from earth only to be set up as a light, to shed a soft and gentle glow upon the path to Heaven (Dickens 1975 : 78).

This demonstrates that Dickens portrays death in its multidimensional form, illustrating that what is dead in matter does not have to be dead in mind or spirit. It is worth recalling that the beginning of Chapter Three of *A Tale of Two Cities* treats this very problem:

A wonderful fact to reflect upon, that every human creature is constituted to be that profound secret and mystery to every other. A solemn consideration, when I enter a

great city by night, that every one of those darkly clustered houses encloses its own secret; that every room in every one of them encloses its own secret; that every beating heart in the hundreds of thousands of breasts there, is, in some of its imaginings, a secret to the heart nearest it! Something of the awfulness, even of Death itself, is preferable to this. [...] My friend is dead, my neighbour is dead, my love, the darling of my soul, is dead; it is the inexorable consolidation and perpetuation of the secret that was always in that individuality, and which I shall carry in mine to my life's end. In any of the burial-places of this city through which I pass, is there a sleeper more inscrutable than its busy inhabitants are, in their innermost personality, to me, or than I am to them? [Dickens 1962: 11]

A pessimistic conclusion that one can draw from this famous passage is that a man is never truly himself to others, and therefore no human being can ever fully know another. People, even the closest members of the family, remain strangers among themselves, which results in a loss comparable to death. However, previous examples from Dickens's other works, demonstrate that this peculiarity works both ways: the living can appear as dead, but the dead can have certain characteristics of the living. Albert D. Hutter (1983) points out that this ambiguity becomes clearer towards the end of the story, with Carton's sacrifice, which is also driven by and partly made possible because of Jerry's Cruncher discovery that Barsad's grave is empty. In the first passage of Chapter Three, the "shadows" refer to both the living inhabitants of the city who are "dead" to the narrator and the dead themselves. The passage states that "whose souls, having shed their bodies, will rise like shadows and whose long historical shadows are projected through past letters, past deeds, and past actions, across the landscape of the narrative that is to come" (Hutter 1983: 17). However, the novel's close, with its final act and the accompanying theme of resurrection, shows that the dead can somehow interact with the living and even "give them life" (in this case, Carton gives life to Charles Darnay by sacrificing his own). In a profound way, the living people can form a bond with the deceased, whether they knew them in life or not, which is exactly what happened to Pip, Jo, and Oliver. The question remains: why do children so often involve themselves in these kinds of relationships? Why do the grave, the cemetery, or even the name written on the grave evoke their link to the "shadows"?

David Copperfield, another well-known child character created by Dickens, introduces himself as a "posthumous child." The term posthumous indicates that he had lost his father before he was born, a loss that is notably emphasised in a patriarchal society. The adjective does not denote the loss of a mother and thus validates and reassures the patriarchal structure of society. Since he has no father,

belongs to no one, and has no name, David's name is changed on various occasions (similarly as *Oliver Twist's* name depends on the letter of the alphabet that was assigned to him among all the other orphans). His identity is dimmed and blurred, as if being posthumous annihilated the essence of his being, leaving just a fragment of him behind. However, posthumous could also refer to being dead in a literal sense, by placing death first as (Tambling 2001). By indicating both aliveness (posthumous—he has outlived his father) and the state of death (no origin, no name), the term posthumous undermines the border between the past and the present (Tambling 2001). This ambiguity inscribed into the fundamental notion of a child's identity makes him a hero who cannot be categorised as either present or past. He remains so profoundly affected by the past that when he learns about his mother's remarriage, he cannot experience the present moment without sensing the almost physical presence of his late father: "I trembled and turned white. Something—I don't know what or how—connected with the grave in the churchyard and the raising of the dead seemed to strike me like an unwholesome wind" (Dickens 1943: 47).

A very similar metaphor to the one from Chapter Three of *A Tale of Two Cities* is used by Eliza Orzeszkowa in her novel *Ostatnia miłość*:

Jeżeli komu wydarte nieubłaganą śmiercią na zawsze zgaśnię lice ukochanej osoby, przebrzmiały nawet grobowe odgłosy przybijanego nad głową zmarłego wieka trumny – to w miejscu, gdzie przed chwilą szczęście jaśniało, rozkłada się wielkie cmentarzysko – a w nim wspomnienie każde mogiłą. Lecz w tej naszej biednej po tej ziemi wędrownicy, nie sama tylko śmierć rozłącza ludzi. W pełni życia i sił rozstają się oni z sobą niekiedy i umierają wzajem dla siebie. Wtedy dla tego kto pozostaje sam jeden w miejscu, gdzie przed chwilą był szczęśliwy — na każdym kroku, rozkładają się groby. Chodzi on po wspomnieniach jak po mogiłach, a pamięć szczęścia, które minęło i już nie powróci, ściga go bladą marą ciągłego żalu (Orzeszkowa 1953: 165)<sup>3</sup>.

Orzeszkowa uses the semantics of death to convey the feeling of separation from one another. While her comparison differs from Dicken's, it evokes the same conclusion: living people can be dead to each other, with an emotional impact comparable to real death. In the aforementioned work and in the subsequent examples, the

---

3 "If the face of a loved one, torn away by an inexorable death, goes out forever, even the sepulchral sounds of the coffin lid being nailed over the head of the deceased - then in the place where happiness shone a moment ago, a great cemetery is spreading - and in it every memory is a grave. But in our poor wandering on this earth, it is not only death that separates people. In the fullness of life and strength, they sometimes part from each other and die to each other. Then for the one who remains alone in the place where he was happy a moment ago - graves are spreading at every step. He walks over memories as if over graves, and the memory of happiness that has passed and will not return pursues him with a pale ghost of constant regret". All translations of quotations of works originally written in Polish were made by the author of the article.

female author suggests that in the world that she constructs, life and death as well as the present and past, can intersect, blend, and eventually become indistinguishable.

This tendency is particularly pronounced in *Sylwek Cmentarnik* (“Sylwek the Cemetery Boy”), where the young protagonist, abandoned by his mother, is taken in by the family of a cemetery watchman and his wife out of pity. However, the child never receives any love or warmth from them, which results in his dysfunctional and wild behaviour. Though he does not physically die, he falls into a state of apathy, and becomes emotionally dead in the rapidly developing modern world.

Sylwek, portrayed as a “wild child, sitting on a gravestone”, classifies as a child abandoned and consumed by a desire for revenge against the “masters” (instilled in him by the character Szymon Kępa), rendering him, in a sense, “extinct”. The harm he endured and its subsequent impact on his ability to function in society, place him alongside characters like Marcysia from *Sielanka nieróżowa* who observes and eventually imitates her alcoholic mother, or Helenka from *Dobra Pani* abandoned by her irresponsible caregiver. However, this is just one interpretation of the novel. This distinctive type of child character represents a different relationship, specifically the child’s connection to death.

The characterization of Sylwek and the overall tone of the novel are undeniably linked to the era’s transformative changes. The plot intertwines with class issues, and the central characters (Sylwek, Szymon Kępa, and Maurycy Lirski) are driven by resentment from their association with the underprivileged class. The novel incorporates elements of socialist rebellion, a concern Orzeszkowa grappled with before the 1905 Russian Revolution, and which became an increasingly pressing matter afterward.

While class inequalities and neglect could be depicted against various backdrops, such as the contrast between prosperity and poverty seen in *Dobra pani*, Orzeszkowa opts for a less conventional setting—primarily a cemetery. This setting is pivotal in revealing Sylwek’s childhood and the circumstances of his early development. Sylwek is taken in by Łukasz, the cemetery watchman and his wife Anastazja, and is never reclaimed by his mother. He spends his early childhood in solitude among graves and often assisting Łukasz with his grave-digging duties. Within this space, the norms differ from those of the outside world, within this space a tragedy becomes an opportunity for gain – funerals translate into earnings, and the wealthier the deceased, the greater the profit for Łukasz and his family. The boundary between the private and public sphere is blurred. The sacred space designated for burials and farewells, associated with supernatural folklore (spirits, enchantments), becomes

a commonplace for the “Cmentarnik” (“Cemetery Boy”), with everything beyond it perceived as unfamiliar. This division is evident from the first paragraphs of the novel.

Gdyby ktokolwiek, zawieszony na jednej z chmur, ciężko wlokących się pod brudnobiałym niebem, spojrział z góry na pas przestrzeni, równoległy do jednego z brzegów rzeki, ujrzałby trzy punkty różnych wielce rozmiarów, lecz na jednej linii i w niewielkiej od siebie odległości zostające. Pierwszym i największym z punktów tych było miasto, zajmujące sobą wielkie koło gruntu [...]. Drugim punktem był cmentarz [...]. Punktem trzecim, o kilka staj od cmentarza oddalonym, lecz coraz ku niemu zbliżającym się, była kobieta, powoli bardzo i z ciężkością widoczną, postępująca nad stromym brzegiem rzeki (Orzeszkowa 1951: 7-8)<sup>4</sup>.

The cemetery becomes Sylwek’s natural environment and his safe haven. There, amidst the graves, he does not succumb to sadness or melancholy but channels his youthful energy. He appears to merge with the wild nature that grows over the ground concealing human remains:

Zresztą, Sylwek nie zawsze bywał ponurym. W ciepłe, słoneczne dni szczególnie, ogarniała go nieposkromiona wesołość. [...] Wtedy, w najodleglejszej i najdzikszej części cmentarza, widzieć można było dziecię z rozwianymi włosy i rozpostartymi ramiony, hasające dokoła mogił w dzikich poskokach i z hałaśliwymi krzykami (Orzeszkowa 1951: 61)<sup>5</sup>.

In passages depicting the solitary, joyful moments of a child in a cemetery, the most striking contrast of this character is revealed. The environment in which the child is raised transforms this contrast. The cemetery becomes a sanctuary of otherness; it is domesticated, completely devoid of dread or sanctity. Within this space, a child rejected by societal norms can express itself freely, unleashing the deepest reservoirs of energy that lie dormant within. Thanks to the natural surroundings of the cemetery (Sylwek particularly enjoys spending time there, especially on sunny days) and the absence of judgmental observer (the child likely feels most comfortable in the corners where few venture), this environment prompts the child to exhibit what must be suppressed elsewhere, out of fear of peer rejection or harsh consequences from a stern caregiver. Through these

4 “If anyone suspended on one of the clouds, dragging themselves heavily beneath the dirty white sky, were to look down from above on the strip of land parallel to one of the riverbanks, he would see three points of varying sizes but in a straight line and close together. The first and largest of these points was the city, a big circular shape on the ground [...]. The second point was the cemetery [...]. The third point, a few paces away from the cemetery but gradually getting closer, was a woman, moving slowly and with visible difficulty along the steep riverbank”.

5 “Anyway, Sylwek wasn’t always gloomy. On warm, sunny days, especially, he was seized with unbridled gaiety. [...] Then, in the most distant and wildest part of the cemetery, you could see a child with flowing hair and outstretched arms, running around the graves in wild jumps and with noisy screams”.

displays of the child's "unbridled joy", the cemetery, a place traditionally associated with death, becomes a catalyst for life.

Sylwek's wild dance among the graves evokes scenes from the novella *Cień* ("The Shadow"), where the narrator describes Niemko running among the bushes surrounding the cemetery crosses<sup>6</sup>. Initially, the protagonist's visits to the meadow by the graves represent his sole moments of carefree joy and youthful play. This playful space is adjacent to the "disappearing" cemetery:

Bo była tam, tuż za tym dworem, łąka piękna, wiecznie, zielona, wąskim pasem ciągnąca się wzdłuż lasu, aż do cmentarza, który gromadę krzyżów wysokości różnej wznosił pod gęstą ścianą dębów i olsz. Ale w dzień letni krzyże cmentarne zupełnie prawie kryły się w gęstej zieleni drzew i była tam tylko łąka [...]. Z hałasem i śmiechem, w poranki niedzielne, wypadały dzieci z piekarni i biegły na tę łąkę, a Niemko [...] poczynał uśmiechać się, poruszać rękoma, brwiami, nogami, aż puszczał się za nimi w pogoń. [...] chwycił je na ręce, podnosił wysoko, puszczał, chwycił znowu, okręcał się, rozwierał szeroko ramiona, podskakiwał – szalał (Orzeszkowa 1950: 92)<sup>7</sup>.

Moments of euphoria and ecstasy alternate periods of stillness and contemplation. After separating from the children, the other children, Niemko would stand on the edge of the forest and linger among the trees. Gradually, he stopped participating in the games altogether. Following his grandmother's death, his preferred activity became walking to the meadow after dark, all the way to the forest's edge. To passersby, his silhouette appeared as a shadow wandering among the trees and mingling with the crosses. He became one with the cemetery landscape, which at night turned into an enigmatic and inaccessible realm, yet still vibrantly alive:

Spostrzegłszy go, [chłopi] żegnali się i konia przynaglali do pośpiechu tym pilniej, że znad pagórków, na kształt jaskrawych motyli nocnych, wlatywały czasem jęczyczki siniego ognia, o których nikt nic na pewno wiedzieć nie mógł, oprócz tego, że były ponurą mową cmentarza, nocy i tajemniczych wnętrzości ziemi (Orzeszkowa 1950: 98)<sup>8</sup>.

6 In this piece Beata Obsulewicz-Niewińska notices a reference to Orzeszkowa's short story *Tadeusz* – that hero, like Niemko, misses the presence of his father; in *Tadeusz*, this manifests itself in direct contact and interruption of Klemens' work, while in Niemko's case, in searching for some unspecified "father" to whom his grandmother constantly sends him (Obsulewicz-Niewińska 2020: 248).

7 "Because there, just beyond that manor, was a beautiful, evergreen meadow, a narrow strip stretching along the forest to the cemetery, which erected a collection of crosses of varying heights under a dense wall of oaks and alders. But on a summer day, the cemetery crosses were almost completely hidden in the dense greenery of trees, and there was only the meadow there [...]. With noise and laughter, on Sunday mornings, children from the bakery would emerge and run to that meadow, and Niemko [...] would start to smile, move his hands, eyebrows, legs, until he let himself be chased after them. [...] he would catch them in his arms, lift them high, let go, catch them again, turn around, spread his arms wide, jump up – he would frolic".

8 "Having noticed him, [the peasants] bid farewell and urged their horses to hurry, all the more urgently as, from

The cemetery soil works and moves, emitting “blue flames” –they can be perceived as a symbolic representation of the soul of the deceased grandmother, or perhaps it is simply the view of mist rising above the ground, filtered through the folk imagination. However Niemko, a 'Shadow', is sitting on the ground and, in a sense, is united with it, surrounded by strange flames called 'ponura mowa cmentarza' ('the mournful speech of the cemetery'). Through this, he develops a unique union with the "beyond" and crosses a line that other villagers cannot cross. The frenzy and rush that controlled him during the few occasions of play in the meadow were one part of his dual nature; the part that was on the side of the energetic, curious child, but the other side, he was contemplative and introverted. Niemko's ultimate “closure” to the world comes after his grandmother's death. This does not mean that the first element of his personality disappeared. The boy is still fascinated by the movements of nature, but from now on, he is most interested in the life of the cemetery: flames that “fly again before his eyes, one flickers behind a black tree trunk, and another flashes with blue fire in a slower space, rising high and somewhere, in the thick branches of the oak, it goes out, when they flash and crawl over the edges of the cemetery, or flash in the bushes, ever changing...” (“wzlatują znowu i jeden za czarnym pniem drzewa migoce, a drugi na przestrzeni wolniejszej pała sinym ogniem, wzbija się wysoko i kędyś, w gęstych konarach dębu, gaśnie, gdy u brzegów cmentarza wybłyskują i po ziemi peltają, lub w krzakach błyskają coraz inne...” [Orzeszkowa 1950 : 100]).

Sylwek Cmentarnik and Niemko are child characters who find solace in their encounters with death. This solace is manifested in their attraction to spending time among the graves and their reimagining of this enclosed, solemn space as a domain of play and freedom. It is only among the gravestones, which experience a sense of liberation from human scrutiny and their own inherent sense of otherness. Although individualism and the air of mystery surrounding them (especially in Niemko's case) echo the Romantic ideal of the child, their roles and statuses diverge significantly. Their distinctiveness does not primarily serve to provoke interpretations of hidden meanings or symbols. Instead, it prompts inquiry into the nature of the child themselves—who they are, what they feel, and why they suffer. In Orzeszkowa's depiction, there is also room for mystery: Why does Niemko linger in the cemetery? What occurs during Sylwek's dance? The author provides an intimate observation of these child characters, allowing them

---

the hills, tongues of blue fire, like bright night butterflies, would occasionally fly, about which no one could know anything for certain except that they were the mournful speech of the cemetery, the night, and the mysterious depths of the earth”.

to exist without full explanation, thereby affording them respect and the right to withhold certain experiences from adults.

The integration of the child is also evident in other works by Orzeszkowa. The titular character in the story *Przygoda Jasia* (“Jasio’s Adventure”), the titular character becomes lost and finds temporary refuge in a potter’s cottage on the outskirts of the city. Although Jasio is safe and cared for, he still feels uncertain and out of place. During his night in the unfamiliar house, he is on the verge of tears, but is comforted by the sound of a cradle and the lullaby sung by the potter’s wife to her youngest daughter. In these familiar sounds, Jasio finds a memory of his deceased sister, whom his mother used to lull in a similar manner when she was ill. Rather than being frightened by the combination of his sister’s memory and the strange environment, Jasio is soothed by it (Orzeszkowa 1952). Once again, Orzeszkowa subverts conventional expectations in her portrayal of childhood imagination and psychology. The presence of death, encountered at such an early stage of life, becomes a seamless part of Jasio’s experience, woven into the network of relationships with those familiar to him

Julianka, the protagonist of a short story about an abandoned child raised by everyone and no one, also seeks solace in death. Like Sylwek, Julianka grows up in an atmosphere of desolation, as a castaway, and within a setting reminiscent of a cemetery. The environment is akin to a battlefield, cluttered with rubble from the courtyard and a building with rows of windowless opening: the setting is akin to a battlefield, buried in rubble of the courtyard and a building with rows of windows without glass “ziejących ciemnością i pustką, wśród nich z rzadka, tu i ówdzie, w górze kędyś lub nad samą ziemią, mętnie świeci szkło zielonawe zwiastując, że ruina ta udzieliła schronienia jakiemuś ubóstwu”<sup>9</sup> (Orzeszkowa 1949 : 7). The child, who has been passed from hand to hand, mysteriously disappears at the end of the novella. However, before this, she is found sleeping on the grave of her former caregiver, a blind old woman, in the cemetery. This gesture not only reflects Julianka’s longing for a semblance of home, which she experienced with the woman, but also underscores Orzeszkowa’s clear tendency to integrate the theme of death into the portrayal of child protagonists.

In conclusion, the juxtaposition of Eliza Orzeszkowa and Charles Dickens within the context of their literary works and their shared affiliation with the movement of literary realism illuminates intriguing intersections and contrasts. Both authors,

---

9 “Oozing with darkness and emptiness, among them, sporadically, here and there, above or just above the ground, the greenish glass glows dimly, indicating that this ruin provided shelter to some poverty”.

engage with similar themes and motifs, despite the temporal and geographical gap, and explore the complexities of human existence and societal dynamics through their characters and narratives. While evidence of direct influence between them may be limited, the resonance of Dickensian elements within Orzeszkowa's early novels demonstrates the reach and universality of certain literary ideas.

Through the lens of abandoned and marginalized children as portrayed in their works, emerges a profound exploration of life, death, and the intricate processes of forming individual identity. The abandoned children in both authors' narratives exhibit a peculiar relationship with death, transcending the physical realm to establish connections with those who have passed away. The interaction is marked by idealization, projection, and a deep sense of longing. Through the connection with the deceased, the abandoned children construct a unique realm of emotional attachment and understanding, impacting their sense of self and their perception of the world.

For Dickens, characters like Jo from *Bleak House* and Orzeszkowa's Julianka from *Julianka* exemplify this dynamic, where the graves of the departed become symbols of protection and empathy for the living orphans. Dickens' portrayal of Pip's moment of realization in *Great Expectations* and Orzeszkowa's depiction of Sylwek's relationship with the cemetery both exemplify a pivotal shift in the protagonists' perceptions of their surroundings, moving from a pantheistic connection to a more defined self-awareness and the stark realities of the world. This also goes to show how two different writers, coming from two different cultural milieus (with one, of course, somewhat influenced by the other), stretch and test the limits of realism's poetics. While adhering to a literal and mostly objective presentation of the world, they incorporate elements of mystery, liminality, and unreliable perception, thereby questioning and surpassing the notion of traditional realism. As shown in this article, child characters can be an effective vehicle for conveying such concepts, as they often exist outside the system—whether by being orphans or simply by having minds that differ from those of adults—making them separate, untamed individuals. This also goes to show how two different writers, coming from two different cultural milieu's (while one being of course somewhat influenced by other) stretch and test the limits of realism's poetics. While sticking to the literal and mostly objective presentation of the world described, they introduce elements of mystery, liminality and unreliable perception, questioning surpassing the notion of traditional realism. As shown in this article, child characters can be a great vehicle for introducing such concepts, as they often exist outside the system (just by being orphans or simply by having minds that differ from the adults) separate, untamed individuals.

## BIBLIOGRAPHY

- ALLAN, Janice M., 2004, *Charles Dickens's "Bleak House": a sourcebook*, ed. Allan, London : Routledge.
- BUDREWICZ-BERATAN, Aleksandra, 2012, *Śladem Dickensa? Kreacje sierot u Orzeszkowej*, in: *Sekrety Orzeszkowej*, ed. Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Iwona Wiśniewska, Warszawa 2012.
- DALESKI HILLEL, Matthew, 1970, *Dickens and the Art of Analogy*, London: Faber and Faber.
- DICKENS, Charles, 1942, *Bleak House*, New York : The Heritage Press.
- DICKENS, Charles, 1943, *David Copperfield*, New York : Dodd, Mead & Co.
- DICKENS, Charles, 1962, *A tale of Two Cities*, Boston : Houghton Mifflin.
- DICKENS, Charles, 1975, *Oliver Twist*, New York : Washington Square Press.
- DICKENS, Charles, 2010, *Great Expectations*, London : Harper Press.
- HUTTER, Albert D., 1983, *The Novelist as Resurrectionist: Dickens and the Dilemma of Death*, *Dickens Studies Annual*, vol. 12, pp. 1-39.
- KULCZYCKA-SALONI, Janina, "Dickens w Polsce", *Przegląd Humanistyczny* 1970, no. 5, pp. 27-40.
- LEECH, Geoffrey, 2007, *Style in Fiction Revisited: The Beginning of Great Expectations*, *Style*, vol. 41, no. 2, pp. 117-132.
- OBSULEWICZ-NIEWIŃSKA, Beata, 2008, *"Nieobalamucona wrażliwość": Pisarze okresu pozytywizmu o filantropii i miłosierdziu*, Lublin : Wydawnictwo KUL.
- OBSULEWICZ-NIEWIŃSKA, Beata, 2020, *Kilka uwag o "Cieniu" Elizy Orzeszkowej*, in: *Ształuga i pióro. Księga jubileuszowa ku czci profesora Waclawa Pyczka*, ed. Wojciech Kruszewski, Lublin : Wydawnictwo KUL, pp. 243-259.
- ORZESZKOWA, Eliza, 1949, *Julianka*, in: *Pisma zebrane*, vol. 17: *Z różnych sfer*, ed. Julian Krzyżanowski, Warszawa : Książka i Wiedza.
- ORZESZKOWA, Eliza, 1951, *Sylwek Cmentarnik*, in: *Pisma zebrane*, vol. 49: *Sylwek Cmentarnik. Zygmunt Ławicz i jego koledzy*, ed. Julian Krzyżanowski, Warszawa : Książka i Wiedza.
- ORZESZKOWA, Eliza, 1952, *Przygoda Jasia*, in: *Pisma zebrane*, vol. 51: *Drobiazgi*, ed. J. Krzyżanowski, Warszawa : Książka i Wiedza.
- ORZESZKOWA, Eliza, 1954, *Listy zebrane*, vol. 1, ed. Edmund Jankowski, Wrocław : Ossolineum.
- ORZESZKOWA, Eliza, 1959, *Kilka uwag nad powieścią*, in: *Pisma krytycznoliterackie*, ed. Edmund Jankowski, Wrocław-Kraków: Ossolineum.
- ORZESZKOWA, Eliza, 2020, *O niedolach dziecięcych*, in: *Publicystyka społeczna*, ed. Grażyna Borkowska, Iwona Wiśniewska, vol. 2, Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy.
- TAMBLING, Jeremy, 2001, *Becoming Posthumous: Life and Death in Literary and Cultural Studies*, Edinburgh : Edinburgh University Press.
- ŻMIGRODZKA, Maria, 1965, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy.

## STRESZCZENIE

Artykuł przedstawia zestawienie twórczości literacką Elizy Orzeszkowej i Charlesa Dickensa. W tekście omówiono, w jaki sposób Dickens wykorzystuje naturę i śmierć jako symboliczne elementy do zbadania ewoluującej podmiotowości i tożsamości Pipa (*Wielkie nadzieje*). Koncepcja śmierci w pracy Dickensa jest wielowymiarowa, autor bada jej wpływ na żywych i podkreśla związek między żywymi a umarłymi.

Przeprowadzono również analizę różnych dziecięcych postaci z dzieł Dickensa i Orzeszkowej wchodzących w interakcje ze śmiercią. W powieściach Dickensa osierocone dzieci często doświadczają poczucia opuszczenia, co prowadzi do badania wpływu śmierci na żywych. Artykuł zagłębia się również w postaci takie jak Pip, Jo i Oliver Twist, których łączą silne więzi ze zmarłymi. Prace Orzeszkowej, takie jak *Sylwek Cmentarnik* i *Cień*, przedstawiają dziecięcych bohaterów szukających ukojenia wśród grobów, łączących życie i śmierć. Dzieci te tworzą wyjątkową więź ze śmiercią, znajdując ukojenie i wolność na cmentarzu.

Podsumowując, artykuł zwraca uwagę na złożoną relację między śmiercią a dzieciństwem w twórczości literackiej Orzeszkowej i Dickensa. Podkreśla, w jaki sposób ci autorzy wykorzystują śmierć jako element tematyczny do badania emocjonalnego i psychologicznego wymiaru ich dziecięcych postaci. Integracja śmierci ze światem dziecka rzuca wyzwanie konwencjonalnym interpretacjom i otwiera możliwości zrozumienia niuansów ich tożsamości i doświadczeń.

**Erika Kum**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani  
erika.kum@ff.uni-lj.si

## **Pristopi k obravnavi kreativnega pisanja pri poučevanju slovenščine kot drugega ali tujega jezika**

Dejavnosti kreativnega pisanja pri pouku slovenščine kot drugega ali tujega jezika so koristne za krepitev jezikovnih zmožnosti v slovenščini, hkrati pa je koristno tudi za razvoj ustvarjalnih sposobnosti, učencem pa ponudi zabaven in dinamičen način uporabe jezika. V prispevku predstavljam različne tipe aktivnosti, ki so bili preverjeni v dejanskih učnih situacijah, zato navajam tudi primere že rešenih oz. napisanih nalog. Zaobjemam tako dejavnosti, ki so izvedljive na začetnih stopnjah, kot tudi tiste, ki so primerne za nadaljevalce in izpopolnjevalce.

**Ključne besede:** leposlovje, dejavnosti pri pouku, primeri obravnave, primeri prakse

### **Approaches to Creative Writing in teaching Slovenian as a second or foreign language**

Creative writing activities in Slovenian as a second or foreign language classes are useful for strengthening linguistic abilities in Slovenian, but they are also useful for developing creative abilities and offer learners a fun and dynamic way to use the language. In this article, I present different types of activities that have been tested in real learning situations, and I also give examples of tasks that have already been solved or written. I include activities that are feasible at beginner levels as well as those that are suitable for intermediate and advanced learners.

**Keywords:** fiction, classroom activities, examples of readings, examples of practice

### **0 Uvod**

Ur (1996: 169) predlaga učiteljem, naj učence spodbujajo, da čim več pišejo, saj se tako učijo na podlagi lastnih izkušenj s pisanjem. Pojasnjuje, da čeprav branje učencem pomaga pri učenju pisanja in na splošno izboljšuje njihov jezik, nič ne more nadomestiti prave izkušnje pisanja. Kreativno pisanje učencem pomaga razvijati sposobnosti logičnega in zaporednega mišljenja, učijo se povzemati in razvijati zaupanje v svojo sposobnost pisne izmenjave idej (Holmes in Moulton 2001: 3). Kreativno pisanje pomaga pri utrjevanju slovnice, vendar ima veliko vlogo tudi pri krepitvi samozavesti učencev pri uporabi jezika (Maley 2010).

Tega, da je uporaba literature pri učenju tujega jezika koristna, se zavedajo tudi učenci sami. V raziskava o priljubljenosti uporabe književnosti pri pouku

slovenščine kot drugega ali tujega jezika (Kum 2023) je 74 % vprašanih udeležencev tečajev menilo, da se jim literatura zdi koristna za znanje jezika. V samostojnem branju leposlovja in v obravnavi leposlovja pri pouku slovenščine kot drugega in tujega jezika (SDTJ) vidijo prednosti, kot so na primer širjenje besedišča, opazovanje besedišča v kontekstu, spoznavanje slovenske zgodovine in kulture ter tudi splošni estetski užitek in ostale prednosti, ki jih prinese branje. Kot primere dobre prakse so naštevali tudi dejavnosti kreativnega pisanja pri pouku SDTJ, ki prinašajo podobne prednosti, kajti tečajnikom pomagajo pri aktivni uporabi besedišča in slovničnih pravil ter krepitev sporazumevalnih zmožnosti, hkrati pa so tečajniki lahko ustvarjalni in se ob učenju zabavajo.

Kreativno pisanje je poleg vaje v uporabi jezika koristno tudi, ker pripomore k razvijanju ustvarjalnih sposobnosti in divergentnega mišljenja. To je odprt način mišljenja, ki dovoli več različnih pravilnih rešitev. Kreativno pisanje pomaga tudi pri razvoju inteligentnosti.<sup>1</sup> Pomembno pa je, da se dejavnosti kreativnega pisanja izvajajo v sproščnem in spodbudnem okolju brez ocenjevanja. Pomembno je tudi, da se spodbuja razvoj ustvarjalnega procesa in ne gleda samo končni izdelek. (Blažič 2003: 8–10).

Literarni zgodovinarji sicer opozarjajo, da se literarna besedila pri pouku tujih jezikov ne smejo uporabljati nepremišljeno, da ne pride do izrabe. Literarna dela se naj ne bi smela obravnavati instrumentalno in se jih ne sme poenostavljati, ker bi to povzročilo izgubo ali okrnitev estetske funkcije. Težava pri literarnih besedilih je lahko tudi leksikalna in stilistična zapletenost besedila (Šuler Galos 2019: 218). Pri dejavnostih kreativnega pisanja pri pouku SDTJ moramo tako paziti, da iz te dejavnosti ne naredimo samo vajo za slovnico in besedišče, ampak na učenčeva besedila gledamo kot na literarna besedila in jih tako tudi obravnavamo, torej se posvetimo tako estetski funkciji, slogu kot tudi sporočilu besedila.

## **1 Kreativno pisanje v *Dodatku k Skupnemu evropskemu jezikovnemu okvirju***

Kreativno pisanje je vključeno tudi v *Dodatek k Skupnemu evropskemu jezikovnemu okvirju*, kjer spada pod dejavnosti pisne produkcije. Lestvica dejavnosti kreativnega pisanja vključuje osebno in domišljijско izražanje v različnih vrstah besedil v pisni in znakovni obliki. Lestvica vključuje opisane vidike, od preprostih vsakdanjih informacij do različnih tem, ki so povezane z zanimanji pisca. Prav tako vsebuje pisanje zanimivih zgodb in opisov izkušenj. Med vrstami besedil se

---

<sup>1</sup> Milena Mileva Blažič (2003: 9) opisuje sedem tipov inteligentnosti, ki jih učenec razvija med procesom kreativnega pisanja.

pojavnjajo dnevniški zapisi in kratke namišljene biografije ter preproste pesmi ter tudi že dobro strukturirani in razviti opisi ter domišljajska besedila. Po zahtevnosti besedil vsebuje lestvica tako preproste besede in besedne zveze v povezanem besedilu, kot tudi že dobro strukturirana in tekoča besedila, ki upoštevajo ustaljene konvencije določene zvrsti. Prav tako je v lestvici zajeto osnovno besedišče in preprosti stavki, na višjih stopnjah pa že razvit osebni slog, ki ustreza zvrsti in bralcu.

Podani so opisniki za vse stopnje jezikovnega znanja (A1–C2). Za stopnjo pred A1 ni podanega opisnika, na stopnji A1 pa zna učenec tvoriti preproste stavke in povedi o sebi in namišljenih osebah, o tem, kje živijo in kaj počnejo. Opisati zna tudi sobo in nekatere vsakdanje predmete, in sicer z enostavnim besediščem in v preprostih stavkih. Na stopnji A2 zna učenec opisati vsakdanje vidike svojega okolja, podati kratke opise dogodkov, dejavnosti in osebnih izkušenj, zna tudi povedati preprosto zgodbo. Pišejo lahko tudi že bolj ustvarjalna besedila, in sicer lahko pišejo kratke in preproste namišljene biografije in preproste pesmi o ljudeh, napišejo lahko tudi dnevniške zapise in sestavijo uvod v zgodbo ali nadaljujejo zgodbo s pomočjo slovarja. Na stopnji B1 učenec jasno označi kronološko zaporedje v pripovednem besedilu, lahko napiše preprosto oceno filma, knjige ali televizijske oddaje, zna opisati tudi izkušnje in občutke ter zna opisati resničen ali namišljen dogodek. Učenec lahko pripoveduje zgodbo. Učenec z jezikovnim znanjem na stopnji B2 jasno in podrobno opiše resnične ali namišljene dogodke in izkušnje, lahko opiše različne teme, pripraviti pa zna tudi recenzijo filma, knjige ali gledališke igre. Opisnik za stopnjo C1 navaja, da lahko učenec ustvarja jasne, podrobne, dobro strukturirane in razvite opise ter domišljajska besedila v samozavestnem, osebnem in naravnem slogu, ki ustreza bralcu, pri tem pa zna vključiti idiome in humor. Lahko tudi kritično oceni kulturne dogodke ali literarna dela. Na stopnji C2 pa zna učenec pripovedovati jasne, tekoče in zanimive zgodbe ter opisovati izkušnje v slogu, ki ustreza izbranemu žanru, prav tako ustrezno uporabi idiome in humor, da poveča učinek besedila.

## 2 Naloge v učbenikih

V večini učbenikov, ki se jih uporablja za poučevanje SDTJ, so pripravljene vaje pisanja, vendar najpogosteje zajemajo le pisanje obrazcev, sporočil, poročil in obnov.<sup>2</sup> V nekaterih učbenikih najdemo tudi naloge, kjer gre še vedno za pisanje

<sup>2</sup> Nekaj primerov takih nalog lahko najdemo v učbenikih *Gremo naprej* (str. 27: Napišite pismo slovenskemu prijatelju, ki prihaja živeti v vaše mesto in mu pomagate pri iskanju stanovanja), *Naprej pa v slovenščini* (str. 56:

po obrazcih, vendar že mejijo na kreativno pisanje. Na primer v učbeniku *S slovenščino nimam težav* se v zadnji enoti (str. 54) pojavi naloga, kjer morajo učenci zapisati publicistične članke, podane pa imajo že tri naslove (Voznica je zapeljala z avtom v bazen, Ropar si je naredil sendvič, Požar v stanovanju brezdomca) ali v učbeniku *Slovenska beseda v živo 3a*, kjer v 2. enoti (str. 32) učenci na podlagi že napisanega oglasa napišejo tudi svoj oglas za kraj, kjer so že bili. Take naloge dopuščajo učencem, da so ustvarjalni in pišejo o tem, kar jih zanima, še vedno pa jim nudijo oporo in zglede. Občasno se ob obravnavi kakšnega leposlovnega dela pojavi tudi vaja ali naloga, ki zaobjema kreativno pisanje (npr. kako bi vi napisali konec zgodbe; kaj mislite, da se zgodi med začetkom in koncem). Take naloge so najpogosteje vezane na obravnavo literarnega dela (ali odlomka literarnega dela) in z nalogo nadaljujejo obravnavo. Kot primer lahko pogledamo nalogo v učbeniku *S slovenščino nimam težav*, kjer se v 6. enoti (str. 41) obravnava začetek in konec novele *Princi svetlobe* Milana Dekleve, po obravnavi pa je podana naloga, da učenci napišejo, kaj se je zgodilo med začetkom in koncem zgodbe. Nekatere naloge niso vezane na leposlovna dela, vseeno pa od učenca zahtevajo, da napiše besedilo, ki je lahko subjektivno ali objektivno, najpogosteje pa vezano na njegove lastne izkušnje.<sup>3</sup> Pri nalogah v učbenikih se pojavljajo naloge, ki zahtevajo pisanje objektivnih in subjektivnih sestavkov, vedno proze, pisanje poezije ali dramatike pa ni zahtevano.

Poleg že ponujenih nalog, kjer so učenci kreativno omejeni na leposlovno delo, ki so ga obravnavali, ali učno snov, ki so jo obravnavali, pa se lahko izvajajo tudi samostojne dejavnosti kreativnega pisanja. Nekaj teh predlogov bom predstavila v nadaljevanju prispevka.

### 3 Primeri dejavnosti kreativnega pisanja

Učitelji imajo glavno vlogo pri spodbujanju učencev k pisanju, predvsem z izbiro dejavnosti pisanja. Harmer (2004: 61–63) navaja, da je ključno izbrati dejavnost, ki bo učence pritegnila in bo zanje pomembna. Meni, da bi morali učitelji učencem ponuditi nekaj vzorcev ali besed, včasih pa bi jih lahko tudi »spodbudili k pisanju ‘brez razmišljanja’, da bi jih spodbudili k uporabi vsega jezika, ki ga poznajo«.

Napišite obnovo pogovora z Darjo Kovačič, *Slovenščina ekspres* (str. 22: Napišite: Moja družina) in *S slovenščino nimam težav* (str. 23: Napišite podobno besedilo o prehranjevalnih navadah ljudi v vaši državi). Podobne naloge se najdejo tudi v ostalih učbenikih, količina in dolžina pisnih nalog pa je odvisna od stopnje jezikovnega znanja.

3 Primer v učbeniku *Slovenska beseda v živo 2* (str. 18: Napišite sestavek z naslovom: Moj prvi korak v šolo slovenskega jezika).

V nadaljevanju predstavljam načine, kako se lahko kreativno pisanje vpelje v pouk SDTJ. Predstavljam različne tipe aktivnosti, ki so bili preverjeni v dejanskih učnih situacijah, zato navajam tudi primere že rešenih oz. napisanih nalog. Zaobjemam tako dejavnosti, ki so izvedljive na začetnih stopnjah, kot tudi tiste, ki so primerne za nadaljevalce in izpopolnjevalce. Aktivnosti, ki jih podajam, zaobjemajo predvsem pisanje poezije, nekaj tudi pisanje proze.

### 3.1 Sestavljanje že napisane pesmi

Ena enostavnejših in krajših aktivnosti je sestavljanje že napisane pesmi. Učitelj izbere primerno pesem, ki je lahko povezana s temo, ki jo trenutno obravnavajo, lahko pa je tudi kaj novega. Pesem mora imeti več kitic, besedišče pa naj bo primerno stopnji, na kateri so tečajniki. Kot primer bi predlagala pesem Mileta Klopčiča *Mary se predstavi* (za skupino nadaljevalcev ali izpopolnjevalcev). Pesem vsebuje dovolj znanih besed, da lahko tečajniki razumejo, o čem pripoveduje, hkrati pa vsebuje nekaj fraz (npr. *če spomin ne vara*) in manj pogostih besed, tako da je zanimivo tudi bolj ambicioznim tečajnikom. Pesem je razdeljena na šest kitic, ki jih učitelj razreže in ponudi tečajnikom nepovezano. Tečajniki preberejo kitice in jih postavijo po svoji logiki v pravilni vrstni red. Svojo izbiro tudi predstavijo in utemeljijo. Kasneje preberejo tudi izvirno pesem in se pogovorijo o sporočilu, temi in občutkih, ki v njih zbuja pesem. Pesem *Mary se predstavi* je zanimiva tudi iz vidika vsebine, saj obravnava teme preseljevanja, kar je dobra izhodiščna točka za konverzacijo na tečaju in izražanju svojih občutkov in izkušenj.

<p>Preveč nikar ne izprašuj. V Detroitu sem doma, 14 sem stara, z imenom Mary. Če spomin ne vara, bila rojena sem nekje ob Savi. A res ne vem, kako se kraju pravi, tako je daleč zame in ves tuj.</p>	<p>Če bi hoteli, naj še več povem, bi zmedli me, to vam priznam. Odkar smo dom svoj zapustili, smo ga otroci pozabili. Kako bilo je, več ne vem, in rodni krajev ne poznam.</p>	<p>A mati pravi, da je tam lepo, da stanovali smo v dolini, v naselju majhnem pod goro. V pobočjih v soncu njive so ležale, ob vodi noč in dan so mleli mlini in stópe so do zore topotale.</p>
--	---	---

Na majhnih oknih rože so cvetele: vodenke, naglji, fajglji in pasijonke. Ob koči v vrtcu smo imeli grede, na njih gartrože, pušpan in potonke. Od daleč že je vabil vonj rezede in s cveta spet na cvet hitele so čebele.	Vendar prekratko nam bilo je polje, in oče je odšel čez morje v svet. Prišlo je pismo: „... in vam sporočim, v Ameriki je za spoznanje bolje ...“ Prodali smo – in šli za njim. Tegá je zdaj že mnogo let.	Še to: očeta včasih mati vpraša: „Kaj praviš, ali še stoji tam mlin in še sloni pod bregom kočá naša?“ A oče mrk ne reče nič. Bila sem Marica, to ves je moj spomin, a tu se pišem Mary Sustersich.
--	---	--

Tabela 1: Kitice iz pesmi Mary se predstavi

### 3.2 Sestavljanje zgodbe/pesmi iz že napisanih stavkov

Zanimiva dejavnost, ki lahko služi kot uvodna motivacija, lahko pa jo uporabimo tudi kasneje pri uri, je, da učenci sestavijo svojo zgodbo ali pesem iz podanih stavkov. Pomembno je, da so stavki naključni in da ne obstaja 'pravilno' zaporedje, pač pa učenci sami sestavijo, tako kot se jim zdi najboljše. Dejavnost lahko izvajajo vsi skupaj ali v manjših skupinah, kar je najbolj optimalno, lahko pa gre tudi za individualno dejavnost. Iz podanih stavkov lahko sestavijo eno daljše besedilo, lahko tudi več krajših, kakor se jim zdi bolj primerno. Učitelj lahko po želji naredi nalogo težjo ali lažjo. Spodaj podajam stavke, ki sem jih sama ponudila tečajnikom, učitelj pa lahko stavke napiše na novo, lahko jih poveže z obravnavano temo, lahko se jih tudi prilagodi stopnji znanja tečajnikov.

Tečem.	Zavpijem: "Ne!"
Ko se zbudim, pogledam skozi okno.	Moje oči se široko odprejo.
Mama je za večerjo skuhala brokoli-jevo juho.	Učiteljica nima pojma.
"Življenje je iluzija," mi je rekla.	YOLO.
S solznimi očmi me je pogledala in zaprla oči.	Odprem okno.

Dežne kapljice tiho ustvarjajo melo- dijo dežja.	Za devetimi gorami in devetimi vodami.
Nikoli nismo živeli srečno do konca svojih dni.	Mama me zgroženo pogleda.
Nikoli ne reci nikoli.	“Vseeno mi je,” odgovorim.
Mačka me pogleda z okenske police.	“Ljubim te,” ji povem.
Skoči.	Jabolko pade z drevesa.
In takrat se je vse začelo.	Konec.
Pokimam.	To je moja usoda.
Hhhhh.	Bum!
In nato se je zgodilo.	Vzel sem svoj nahrbtnik, v njega naložil kos kruha, jabolko, kos trave in škarje.

**Tabela 2:** Primeri stavkov za dejavnost

Dodajam primera dveh besedil, ki so jih sestavili tečajniki julija 2023. Dobili so kartončke, na katerih so bili natisnjeni zgornji stavki, njihova naloga pa je bila, da iz njih sestavijo eno ali več zgodb. Šlo je za skupino štirih tečajnikov v skupini nadaljevalci, njihov prvi jezik pa ni slovanski jezik.

Prvo besedilo:

Bum!  
 »Življenje je iluzija,« mi je rekla.  
 S solznimi očmi me je pogledala in zaprla oči.  
 »Ljubim te,« ji povem.  
 Tečem.  
 Učiteljica nima pojma.  
 Skoči.  
 »Vseeno mi je,« odgovorim.  
 Pokimam.  
 Moje oči se široko odprejo.  
 In takrat se je vse začelo.  
 To je moja usoda.  
 In nato se je zgodilo.  
 Zavpijem: »Ne!«  
 YOLO.

Drugo besedilo:

Za devetimi gorami in devetimi vodami.  
Mačka me pogleda z okenske police.  
Hhhhh.  
Ko se zbudim, pogledam skozi okno.  
Odprem okno.  
Jabolko pade z drevesa.  
Vzel sem svoj nahrbtnik, v njega naložil kos kruha, jabolko, kos trave in škRARJE.  
Mama me zgroženo pogleda.  
Nikoli ne reci nikoli.  
Dežne kapljice tiho ustvarjajo melodijo dežja.  
Mama je za večerjo skuhala brokolijevo juho.  
Nikoli nismo živeli srečno do konca svojih dni.

Po tem, ko so učenci končali z nalogo, so svoja besedila tudi interpretativno prebrali in razložili. Pogovarjali smo se o zgodbi in o sporočilu, ki so ga želeli prikazati v svojem besedilu. Namen stavkov je, da so malo nelogični, zato da si morajo tečajniki sami zamisliti rdečo nit in sporočilo, ki ga najdejo v svojem besedilu, hkrati pa zaradi tega, da ne iščejo 'pravnega' zaporedja besedila.

### 3.3 Pisanje pesmi glede na prejšnji verz

Pri prvih dveh aktivnostih so učenci samo sestavljali besedilo iz že podanih stavkov, pri naslednjih treh dejavnostih pa morajo učenci sami pisati besedilo, zato so primerne za skupine na višjih stopnjah, prvi dve aktivnosti pa se lahko (prilagojeno) uporabi tudi pri tečajnikih z nižjim jezikovnim znanjem.

Zanimiva dejavnost, pri kateri gre lahko tako za individualno delo kot delo v skupini, je pisanje pesmi glede na prejšnji verz. Učitelj vsakemu učencu razdeli list papirja in navodilo, da nanj napiše prvi verz pesmi. Učitelj lahko določi kakšno temo, lahko določi naslov, lahko pa jim pusti, da napišejo kakršenkoli verz po svoji izbiri.<sup>4</sup> Učenci napišejo verz, nato list podajo sosedu (listi se bodo menjali v krogu). Na naslednji list, ki ga dobi od sošolca, napiše naslednji verz pesmi, ki je povezan s prvim, že napisanim, verzom. Nato prepogne list tako, da prekrije prvi verz, viden pa je le verz, ki so ga napisali oni. Sledi ponovna izmenjava listkov, učenec napiše nov verz in prekrije sosedovega ter tako naprej, dokler ne pridejo do konca lista oz. dokler učitelj ne naznani, da gre za zadnji verz. Nato vsak učenec razgrne en list in prebere pesem. Sledi lahko pogovor o pesmih in o dejavnosti.

---

4 Dobro se obnese tudi podajanje vprašanj, na katera morajo učenci odgovoriti v verzu, kar je dobro tudi za vajo sklonov (npr. Kdo? Kaj dela? Kje? S kom? ...)

### 3.4 Pisanje pesmi iz podanih besed

Pri zadnjih dveh dejavnostih so učenci lahko zelo ustvarjalni, saj lahko pišejo prosto. Pri tej aktivnosti bodo učenci sami spisali pesem, za pomoč pa so jim ponujene besede. Učitelj lahko besede primerno spremeni glede na stopnjo znanja tečajnikov ali obravnavano temo, da jim lahko tudi dve varianti naloge. Pri prvi morajo učenci besede uporabiti takšne, kakršne so (v osnovni obliki) in jih ne spreminjajo. Pri drugi varianti pa lahko učenci besede sklanjajo oz. spregajo, da ustvarijo konkretne slovnično pravilne stavke. Primer ponujenih besed prikazujem v spodnji tabeli. Za učence se lahko tabelo razreže, da lahko besede premikajo in razvrščajo po svojih kriterijih.

delati	živeti	želeti si	roža	držati	objeti
srce	luna	zvezde	sonce	siv	črn
ti	telefon	samota	iskanje	solza	gledati
zima	sneg	snežinka	mrzlo	oči	čeprav
dlan	vroče	sladoled	teči	bel	ustnice
iskati	pisati	brati	jaz	skrivati	nasmeh
in	in	pa	ter	ljubiti	bati se
ampak	nikoli	vedno	hiteti	biti	midva
stati	čakati	ona	on	oditi	ubiti
morje	gora	mesto	utrinek	biti	biti
opazovati	tišina	sedeti	upati	iti	vse
lepo	tiho	žalostno	valovanje	nič	tvoj
šumeti	ptica	mačka	krilo	moj	dvojina
ena	dva	tri	in	jaz	to

**Tabela 3:** Besede za sestavljanje pesmi

Junija 2023 sem to aktivnost izvajala s tečajniki v skupini nadaljevalci, njihov prvi jezik pa je eden od slovanskih jezikov. Ponudila sem jim obe možnosti sestavljanja pesmi in nekaj se jih je odločilo za spreminjanje besed, nekateri pa so pesem sestavili samo tako, da so polagali besede v zaporedje.

Primer pesmi, ki jo je sestavil tečajnik, tako da je spregal in sklanjal izbrane besede:<sup>5</sup>

Ti si moje sonce.  
Ti si lepe zvezde.  
Si nasmeh srca.  
Zakaj pa tečejo solze na tvoje ustnice?

Midva sva sneg in zima.  
Midva sva valovanje in morje.  
Sva ptica in krilo.  
Ampak tvoja tišina je iskanje samote.

Dva? Ne.  
Dvojina ni več.  
Vedno bom samo ena.

Primer pesmi, ki jo je sestavila tečajnica, tako da je izbrala določene besede in jih postavila v zaporedje:<sup>6</sup>

siv mačka sneg gledati  
ptica nič snežinka opazovati  
vroče srce midva tiho iskati  
gora pa ljubiti čakati  
samota hiteti  
ustnice tišina  
držati čeprav valovanje  
tvoj sonce žalostno teči  
iskanje dvojina  
nasmeh želeti si  
in  
in  
črn  
zima

### 3.5 Pisanje zgodbe, ki vključuje podane besede

Dejavnost, kjer pa so učenci najbolj aktivni in samostojni (če ne štejemo popolnoma prostega pisanja), je naloga, kjer učenci dobijo nekaj podanih besed, na katere

---

5 Tečajnik je želel ostati anonimen

6 Tečajnica je želela ostati anonimna

morajo potem napisati zgodbo (ali pesem ali dramsko igro, če jim je to ljubše). Besed je lahko več ali manj, učitelj pa jih lahko prilagodi glede na skupino in glede na tematiko, ki se obravnava pri pouku. Zahtevnost in dolžina napisanega besedila je lahko odvisna od jezikovnega znanja posameznika. Naloga učencev je, da v svoji zgodbi uporabijo vse podane besede in jih čim bolj inovativno vpletejo v dogajanje.

#### 4 Zaključek

Dejavnosti kreativnega pisanja pri urah SDTJ lahko spodbudijo učence, da pišejo več v slovenščini tudi v svojem prostem času. Kreativno pisanje jim lahko pomaga pri uporabi jezika v kontekstu, spoznavanju novega besedišča in uporabo slovničnih pravil v praksi, hkrati pa jim ponudi tudi možnost, da so kreativni in ustvarijo umetniške izdelke. Kot učitelji moramo biti odprti za njihovo ustvarjanje ter jih spodbujati pri tem, da se bodo samozavestno izražali v slovenščini in krepili svoje jezikovne sposobnosti.

Dejavnosti, ki sem jih predstavila, se lahko uporabijo tudi pri pouku slovenščine kot prvega jezika in ne le pri pouku SDTJ. Nekatere naloge se lahko naredi malo bolj zahtevne ali pa so učenci sami tisti, ki bodo pisali bolj kompleksna besedila. Kreativno pisanje je koristno tako pri učenju prvega kot drugega ali tujega jezika, ustvarjalnost učencev pa jim ne pomaga le pri učenju jezika, ampak je tudi dobra za njihovo splošno počutje in mišljenje.

## LITERATURA IN VIRI

- HARMER, Jeremy, 2004. *How to teach writing*. Harlow: Pearson Longman.
- HOMLES, Vicky L., MOULTON, Margaret R., 2001. *Writing Simple Poems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JERMAN, Tanja, PISEK, Staša, STRAJNAR, Anja, 2015: *Slovenščina ekspres*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- KUM, Erika, 2023. Poznavanje in branje slovenskega leposlovja pri govorcih slovenščine kot drugega ali tujega jezika. 42. *Simpozij Obdobja: Slovenska literatura in umetnost v družbenih kontekstih*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. V tisku.
- LIBERŠAR, Polona, PETRIC LASNIK, Ivana, PIRIH SVETINA, Nataša, PONIKVAR, Andreja, 2015: *Naprej pa v slovenščini*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- MALEY, Alan, 2010. *Creative writing for language learners (and teachers)*. Dostopno na: <<https://www.teachingenglish.org.uk/article/creative-writing-language-learners-teachers>> (Dostop: 3. 11. 2023).
- MARKOVIČ, Andreja, HALUŽAN, Vesna, PEZDIRC BARTOL, Mateja, ŠKAPIN, Danuša, VUGA, Gita, 2010: *S slovenščino nimam težav*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- MARKOVIČ, Andreja, KNEZ, Mihaela, ŠOBA, Nina, STRITAR, Mojca, 2009: *Slovenska beseda v živo 3a*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- MILEVA BLAŽIČ, Milena, 2003. *Kreativno pisanje: vaje za razvijanje sposobnosti kreativnega pisanja*. Ljubljana: GV Izobraževanje.
- PETRIC LASNIK, Ivana, PIRIH SVETINA, Nataša, PONIKVAR, Andrej, 2013: *Gremo naprej*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Svet Evrope, 2023. Skupni evropski jezikovni okvir: učenje, poučevanje, ocenjevanje – dodatek. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. Pridobljeno z <[www.zrss.si/pdf/SEJO.pdf](http://www.zrss.si/pdf/SEJO.pdf)>.
- ŠULER GALOS, Jasmina, 2019. Pripovedna dela kot učno gradivo pri pouku slovenščine kot tujega jezika. 55. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture: 1919 v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani. 218–224.
- UR, Penny, 1996. *A Course in Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.

## SUMMARY

Ur (1996: 169) suggests that teachers should encourage students to write as much as possible, as this is how they learn from their own experience of writing. He explains that although reading helps pupils to learn to write and generally improves their language, nothing can replace the actual experience of writing. Creative writing helps learners to develop logical and sequential thinking skills, to learn to summarise and to develop confidence in their ability to exchange ideas in writing (Holmes and Moulton 2001: 3).

Most of the textbooks used to teach Slovene as a second or foreign language include writing exercises, but most often they only cover writing forms, reports, and renewals. Occasionally, when discussing a work of fiction, there is also an exercise or assignment covering creative writing. In addition to the tasks already offered, where students are creatively limited to the work of fiction they have been working on, independent creative writing activities can also be carried out.

Some of the activities that can be done in Slovene as a second or foreign language lessons are composing an already written poem or composing a story/poem from written sentences, where the students are given a text and must compose it according to their own feeling. Pupils can also work together to compose poems by writing one verse according to a previous verse written by a classmate. Or they can write poems on their own using the words given. They can also write stories using key words. All activities can be adapted to the participants' language skills and interests. The words and phrases can also be adapted to the particular topic that the teacher has discussed with the pupils.

Creative Writing is also included in the *Common European Framework of Reference for Languages* (CEFR), where descriptors are given for all levels of language proficiency (A1-C2). The scale includes personal and imaginative expression in different types of written texts, such as diary entries, short imaginative biographies and simple poems at lower levels, and already well-structured and developed descriptions and imaginative texts at higher levels.



Izvedbo 11. Simpozija mladih slavistov so omogočili



ŠTUDENTSKA SEKCIJA SLAVISTIČNEGA  
DRUŠTVA SLOVENIJE





Izid zbornika je finančno podprl  
Študentski svet Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani



Filozofska fakulteta  
**ŠTUDENTSKI  
SVET**



**FF**

**UNIVERZA V LJUBLJANI**  
**Filozofska fakulteta**



