

UDK 802.1 + 881.09(95)

SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 1981
1

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA ORZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 29	ŠT. 1	ŠTB. 1-120	LJUBLJANA	JAN.-MAR. 1981
-----	-----------	-------	------------	-----------	----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

France Bernik	Bevkova povojna družbeno angažirana proza . . .	1 <i>N</i>
Ada Vidovič-Muha	Pomenske skupine nekakovostnih izpeljanih pridevnikov	19 <i>R</i>
Katja Podbevšek	Menjavanje izraznih prvin v sodobni slovenski dramatiki	43 <i>N</i>
Anton Grad	Nekaj obrobni pripomb k Brižinskim spomenikom	69 <i>N</i>
Jože Toporišič	K teoriji spola v slovenskem (knjižnem) jeziku . . .	79 <i>R</i>

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

Tone Pretnar	Ocvirkov pogled na zgodovino in zgradbo slovenskega verza skozi prizmo evropskih verzni sistemov .	95
Miran Hladnik	Sodobno zahodno raziskovanje trivialne literature .	100
Jože Toporišič	Prvi slovenski slovar vojaškega izrazja	112
Marjana Kobe	Mladinska književnost in literarna veda	114

CONTENTS

STUDIES

France Bernik	France Bevk's Postwar Socially Committed Prose .	1
Ada Vidovič-Muha	The Semantic Sets of Nonqualitative Derived Adjectives	19
Katja Podbevšek	The Means of Expression in Modern Slovene Drama	43
Anton Grad	Some Marginal Notes to the Freising Monuments . .	69
Jože Toporišič	On the Theory of Gender in (Standard) Slovene . .	79

REVIEWS — NOTES — REPORTS — DOCUMENTS

Tone Pretnar	Ocvirk's View of the History and Structure of Slovene Verse in the Light of European Verse Systems	95
Miran Hladnik	The Contemporary Western Approaches to Popular Literature	100
Jože Toporišič	The First Slovene Dictionary of Military Terms . .	112
Marjana Kobe	Juvenile Literature and Literary Science	114

Uredniški odbor — Editorial Board: France Bernik, Tomo Korošec, Jože Koruza, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede — Editor in Chief for Literary Sciences), Jakob Rigler, Alenka Šivic-Dular, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje — Editor in Chief for Linguistics), Franc Zdravec

Casopisni svet — Counsel of the Journal: Martin Ahlin, Bibijana Amon, Emil Cesar, Drago Druškovič, Janez Dular, France Forstnerič, Peter Gregorc, Boris Paternu, Jože Sifrer (predsednik — President), Alenka Šivic-Dular, Jože Toporišič, Franc Zdravec

Odgovorni urednik — Editor: Franc Zdravec, Aškerčeva 12, 610000 Ljubljana

Tehnični urednik — Managing Editor: Miran Hladnik

Naročila sprejema in časopis odpošilja — Subscription and Distribution: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Drago Simončič

Natisnila — Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

BEVKOVA POVOJNA DRUŽBENO ANGAŽIRANA PROZA

Razprava obravnava Bevkova pripovedna dela s tematiko druge svetovne vojne oziroma narodnoosvobodilnega boja. V središču zanimanja je tako estetski ustroj pripovedi kakor njihova miselna naravnost, njihova ideologija. Kljub mnogim posebnostim tega Bevkovega pripovedništva poskuša razprava ugotoviti tudi njegova stičišča in razhajanja z drugim pisateljevim delom.

Centering on both the aesthetic organization and the mental attitude, the ideology, of Bevk's narratives treating the theme of the National Liberation Movement during W. W. II, the article is an attempt to point beyond the numerous particularities at those points where this portion of Bevk's prose links with, or departs from, the rest of his works.

Bevkova pripovedna proza se je po drugi svetovni vojni razvijala v treh smereh. Količinsko najobsežnejše, komaj pregledno je njegovo mladinsko pripovedništvo, tj. literatura, ki obravnava ali otroka in njegovo življenje ali pa svet odraslih na način, ki ustreza predstavi oziroma miselni zmogljivosti mladega bralca. Bilo bi zanimivo razmisliti o vzrokih, zakaj se je Bevk v povojnem času tako zavzeto posvetil mladinski prozi, vendar to vprašanje ne sodi neposredno v naš predmet, čeprav je z njim povezano. Drugo, daleč manj obsežno skupino Bevkove proze po letu 1945 predstavljajo dela z zgodovinsko snovjo. Kakor že pred drugo svetovno vojno je pisatelj tudi po vojni nekajkrat posegel v davno preteklost našega naroda. Teme trpljenja, nesvobode pa tudi upornišтва slovenskega človeka je predstavil bolj ali manj takó, da oživljena minulosť govori sedanjim rodovom. Tukaj, v aktualizaciji zgodovinskih snovi in motivov, se zgodovinska proza približuje tretjemu toku Bevkovega povojnega pripovedništva, proznim delom, ki opisujejo sodobne, kvečjemu pòlsodobne ali nedavne zgodbe primorskega človeka. Znotraj njih močno prevladuje tema narodnoosvobodilnega boja.

Če Bevkova literatura do druge svetovne vojne sicer na različne načine, vendar nedvoumno izraža narodnoobrambno idejo, če je njen osrednji lik, kaplan Martin Čedermac, kljub začetnemu omahovanju in končni resignaciji upornik proti raznarodovalnemu nasilju tuje posvetne in cerkvene oblasti,¹ je samoumevno, da se je pisatelj po kapitulaciji

¹ Bevkova angažirana literatura je v marsičem sorodna Cankarjevi. Ta je bila v nekem času celo vzor in spodbuda našemu pisatelju. Na podobnost med kaplanom Martinom Čedermacem, osrednjim likom Bevkove pripovedne umetnosti, in med Cankarjevim Martinom Kačurjem opozarja Bratko Kreft (Letopis SAZU 21. knjiga, 1971, 119), pa tudi drugi naši literarni zgodovinarji.

Italije leta 1943 pridružil narodnoosvobodilnemu gibanju. Prav tako je samoumevno, da je kot pripovednik po vojni črpal snovi iz tega obdobja narodne zgodovine. Narodnoosvobodilni boj je tako po globoki logiki stvari postal pomembna tematska in idejna sestavina Bevkove pripovedne proze.

Po svoji temeljni idejni, tematski in slogovni naravnosti kaže Bevkova proza vsa znamenja kontinuitete s pisateljevim predvojnim pripovednim delom. Nekatera manj bistvena odstopanja od glavne smeri in nekatere njene modifikacije so sicer opazne, vendar nam ta zapažanja še ne dovoljujejo sklepa, po katerem naj bi druga svetovna vojna »napravila tako odločilno zarezo« v pisateljevem življenju in umetniškem ustvarjanju, da bi morali to dejstvo kot obremenilno za njegovo literaturo »posebej upoštevati«. Prav tako ni mogoče brez pridržkov sprejeti ugotovitve, da se je Bevkova pripovedna ustvarjalnost zaradi odgovornih političnih obveznosti pisatelja po letu 1945 »premaknila v drugo smer, povsem drugačno, kakor je bila prej«, da sta se skratka »spremenila vsebina in značaj« njegove umetnosti.² Očitne so v Bevkovi povojni prozi nekatere nove tematske in idejne prvine, manj slogovne razlike, vendar nas te spremembe prepričujejo bolj o razvoju njegove pisateljske poti kot o njenem radikalnem prelomu. Tako razumevanje Bevkove literature podpira npr. okoliščina, da v pisateljevi osebnosti, v njenem psihofizičnem sestavu prevladujejo statične in ravnoteženjske silnice nad fleksibilnimi, nadalje dejstvo, da ujame druga svetovna vojna pisatelja v visoko zrelem obdobju, ko je njegova duhovna identiteta v temeljih izoblikovana in razmeroma manj odprta spreminjanju, in ne nazadnje govorijo za kolikor toliko sklenjeno idejno podobo Franceta Bevka njegovi spomini. Iz njih povzemamo, da radikalni ideološki spopadi v slovenski kulturi tridesetih let niso pritegnili pisateljeve pozornosti, da ga vprašanje svetovnega nazora in s tem združeno razumevanje sodobnega socialno-političnega dogajanja ni posebej vznemirjalo, da pa je bil avtor *Kaplana Martina Čedermaca* manj zavezan krščanski duhovni, zlasti politični tradiciji in miselno svobodoljubnejši od bližnjega rojaka Ivana Preglja.³ V nasprotju z izostreno nazorsko diferenciacijo v matični domovini je bila moč Bevkove predvojne literature v primor-

² France Koblar: France Bevk, Izbrani spisi XII, 1965, 481.

³ Svojo strankarsko nepripadnost oziroma politično neprofiliranost Bevk priznava odkrito. V spominih na leto 1927 piše npr.: »Bilo je značilno za moj položaj, da so me imeli klerikalci za liberalca, a liberalci za klerikalca, včasih so se me oboji prisvajali, drugič pa bi me najrajši oboji zatajili. Nič za to; mene to ni motilo.« (Mrak za rešetkami, 1958, 41—42.) Tudi France Koblar poudarja, da se Bevk ni omejeval na nobeno ideološko smer, dodaja pa, da »mu

skem zamejstvu naravnana k ohranitvi, tj. k združitvi Slovencev v boju proti zunanji nevarnosti, ne k notranji ločitvi duhov. Vsekakor ni naključje, da se v pisateljevem osrednjem delu sprijateljita kaplan Čedermac in kovač Rakar, med katerima spočetka vlada prikrito ideološko nasprotje. Táko razmerje med njima je v nekem pogledu značilno za Bevkovo predvojno pripovedništvo.

Takoj po končani vojni je Bevk objavil dve, tri knjige proze, v katerih opisuje primorskega človeka med prvo in drugo svetovno vojno, kajti pisatelj je mogel šele zdaj, po zlomu fašizma, odkrito obravnavati individualno in socialno usodo Slovencev v Italiji. Med obema vojnama je narodnoobrambno idejo sporočal ali skozi zgodovinske snovi in motive ali pa je bil prisiljen izdajati idejno bolj izpostavljena dela v Jugoslaviji, npr. *Kaplana Martina Čedermaca* pri Slovenski matici leta 1938, ko se je skrnil pod psevdonim Pavle Sedmak.

V medvojni oziroma prednarodnoosvobodilni tematiki, ki jo je Bevk obravnaval neposredno po letu 1945, sta se izoblikovala dva različna tipa junakov v njegovi prozi. Prvi tip junaka predstavlja osrednja oseba iz daljše novele *Na prelomu*, objavljene v zbirki novel in črtic *Med dvema vojnama* iz leta 1946. Slovenski učitelj na Primorskem — tako nam pripoveduje zgodba novele — se tik pred koncem službovanja na lastno prošnjo upokoji, ker ne more več poučevati slovenskih otrok v tujem jeziku. Že tako težko stanje se z ženino boleznijo še stopnjuje in ko ga v hudi stiski zavrne lastni sin, učitelj obupa ter sklene, da z ženo napravi samomor. Zgodi pa se, da plin reši trpljenja ženo, medtem ko učitelj ostane živ. Učitelj Rafael Leban je tako primer pasivnega upornika proti nasilju in nesvobodi. Njegov protest ni usmerjen v spreminjanje družbenega stanja, temveč se obrne navznoter. Junak namerava za ceno lastnega življenja etično obsoditi nasilje, nima pa toliko moči, da bi presegel táko, tj. idealno obtožbo razmer in se uresničil z dejanjem, s takim ali drugačnim posegom v konkretno resničnost. Še več. Učitelj ne uresniči niti svojega načrta oziroma ga v smislu tragične ironije uresničiti drugače, kot ga je nameraval, ko mu ne uspe, da bi odrešil trpljenja oba, temveč pokončevalski plin usmrti samo ženo, ki jo ljubi. Doseže torej nasprotje od tistega, kar je hotel

je bil Dom in svet v svoji problematiki vendar bližji« od drugih revij. Hkrati se sklicuje na pisateljevo pismo njemu, datirano 10. oktobra 1936, ki zadeva uredniško in ideološko krizo pri Domu in svetu in iz katerega je razvidno, da je stal Bevk trdno na strani naprednih, nedogmatičnih kristjanov: »Le drži se! Da ti odkrito povem: ako bi list zašel v roke vaših ozkosrčnežev, ne bi hotel več sodelovati, ker sem sicer kristjan, a v mnogih pogledih zelo daleč od njih.« (France Bevk, *Izbrani spisi* XII, 1965, 484.)

doseči. K absurdnemu razpletu te žalostne zgodbe sodi navsezadnje še dejstvo, da se slovenski učitelj človeško zbliža z italijanskim priseljencem, medtem ko ga potujčeni sin dokončno zavrže. Dokaz, kako se po krvi najbližji ljudje neredko odtujijo in kako bivanjska stiska nasprotno poveže in sprijatelji tujce. Bevkova pripoved z nacionalno in socialno idejno vsebino je tako zakoreninjena v globinah človeške narave, ne v ideološki zavesti ljudi.

Medtem ko je v noveli *Na prelomu* negativna oseba na robu dogajanja, jo je pisatelj v kratkem romanu *Črna srajca* iz leta 1955 postavil v središče zgodbe. Ive Gantar, narodni odpadnik in italijanski zaupnik, član fašistične stranke v zakotni hribovski vasi, je osrednji lik, po katerem se roman tudi imenuje. Gantar ali črna srajca, kakor mu rečejo vaščani, je med ljudmi osamljen in njegovi redki sodelavci so bodisi taki, ki prostovoljno sodelujejo z njim iz gmotnih koristi, npr. Mohor Žbonta, ali pa so k sodelovanju iz gmotnih razlogov prisiljeni, npr. Plešnar, ki se ukloni Gantarjevimi zahtevam šele potem, ko ta zahteva od njega nemogoče stvari. Gantar, vaški gostilničar in trgovec, je negativna oseba, vendar ga pripovedovalec ne predstavlja enostransko, zgolj v eni moralni razsežnosti. Tu in tam beremo celo, da je dober gospodar, da ni skopuh, da je darežljiv. Nekajkrat obteži Gantarja tudi zavest krivde, ker pomaga tujcem pri preganjanju in uničevanju svojih rojakov. Notranje pečilo, kakor imenuje pisatelj zavest krivde, se mu oglašja zlasti v zvezi s Šmonco, pripadnikom ilegalne protifašistične organizacije TIGR, ki mu je Gantar pripravil zasedo in so ga karabinjerji ustrelili. Prav člani te organizacije so Gantarjevi protiigranci v zgodbi, ki se odvija v začetku štiridesetih let v hribovski vasi na Primorskem. Dejavnost ilegalcev se omejuje na posamična dejanja, predvsem na izobešanje slovenskih zastav, požig italijanskih šol, na kaznovanje narodnih odpadnikov in sovražnih ovaduhov, kar pomeni, da zasleduje ta organizacija bolj moralnopolitične kot vojaške cilje. In vsak izmed treh, štirih opisanih članov te organizacije je v primerjavi z učiteljem iz novele *Na prelomu* tip socialno aktivnega junaka. Tak je Lenart Tušar, preganjani slovenski učitelj in politični vodja ilegalne trojke, dalje že omenjeni Šmonca, ki sodelovanje v odporiškem gibanju plača z življenjem, mladi Dominik in nazadnje Jeler, izvršitelj smrtne kazni nad Gantarjem.

Usmrtitev Gantarja se pripravlja skozi vso zgodbo in se pred člane ilegalne narodne organizacije postavlja najprej kot tehnično vprašanje, kot vprašanje izvedbe. Eden od pripadnikov podtalne trojke naloge npr.

ne opravi in namesto Gantarja ustrelji njegovega sodelavca in ovaduha Žbonto. Smrtna kazen nad Gantarjem pa je za narodne ilegalce predvsem psihološko in posebej etično vprašanje. Nesojeni izvršitelj kazni ni imel, denimo »moralnih pomislekov«⁴ pred ustrelitvijo, zmotila pa sta ga v trenutku, ko bi moral izvršiti nalogo, globoka notranja nezbranost in strah. Nasprotno pa idejni vodja trojke in izvršitelj kazni etično utemeljita ustrelitev narodnega odpadnika. Logiko podtalnega upora proti narodnemu nasilju in etiko upora najbolj radikalno označuje stališče: »Če hočemo živeti mi, Gantarji ne smejo živeti...«⁵ Vendar je ta izjava skrajno stališče in usmrnitev Gantarja upravičujejo narodno zavedni ilegalci tudi z drugačnimi razlogi. Najstrožjo kazen zahteva interes naroda, interes narodnega obstoja. »Ne boš več ovajal, ne bo se vsa vas tresla pred teboj...«⁶ govori bolj sebi kot narodnemu odpadniku izvršitelj kazni in očitno je, da se narodna skupnost v svoji ogroženosti, v svojem boju za obstanek lahko ravna le po vsiljenih realnih normah soočanja in boja. Da je etika narodnega interesa, etika konkretnega boja zamenjala nadčasovno, tj. absolutno moralno načelo potrjuje tudi ideolog podtalne narodnoodporniške organizacije, ki pravi: »Sovraštvo je prav tako velika sila kot ljubezen. Ljubim in sovražim, sicer ne bi mogel vztrajati. Ne samo jaz — temveč mi vsi!«⁷ Podobno, čeprav z drugimi besedami je pisatelj v spremni opombi k romanu označil etos narodnoodporniškega gibanja kot »plemenito nasilje«.⁸ Hotel je reči: pravično, etično, nenasilno nasilje.

Psihološko-etični profil pozitivnih oseb v *Črni srajci* pa bi bil pomanjkljivo predstavljen, če ne bi omenili še neke tipične, bolj ali manj vsem vidnejšim osebam v romanu značilne duhovne vrednote — ljubezni do matere. Celo negativni Gantar je v stanju notranje negotovosti prisluhnil nasvetu matere, naj neha sodelovati z Italijani, pozneje je ta nasvet seveda pozabil, toda v zadnjih trenutkih življenja ga razmišljanje spet pripelje k materi in njenim nazorom. Še izrazitejše je čustveno nagnjenje do matere pri učitelju Tušarju, ki hoče, preden pobegne v Jugoslavijo, videti mater še enkrat, čeprav pri tem tvega lastno življenje. »Posloviti se moram od nje,« ponavlja sebi: »Potem se dolgo ne bova videla. Morda nikoli več.«⁹ Skoraj osupljiva, čeprav hkrati tudi

⁴ Črna srajca, Ljubljana, Slovenska matica 1955, 185.

⁵ Prav tam, 124.

⁶ Prav tam, 256.

⁷ Prav tam, 198.

⁸ Prav tam, 260.

⁹ Prav tam, 247.

razumljiva je navzočnost matere v mislih Jelerja, člana podtalne organizacije, in to preden ustrelji narodnega odpadnika, ko si najprej očita, ker ni poslušal matere in ostal ta večer doma, nato pa sklene, da se, brž ko opravi svojo dolžnost, vrne k njej, »četudi si na kamnitih stezah do kosti obrusi pete«. ¹⁰ Še izjemnejši je prizor na koncu romana in bi bil lahko kar rafinirano vznemirljiv, če bi pisatelj izkoristil možnosti, ki jih tak prizor ponuja, prizor, ko se Jeler po izvršitvi smrtne kazni vrne k umirajoči materi in se mu likvidacija nasprotnika zdi samo še »grozotna domišljija«, medtem ko ga prevzema »olajšanje«, tako močno ga presune materina navzočnost. Iz njegove zavesti se povsem umakne krvav obračun z Gantarjem in ob materini smrti se njegova čustva povežejo z erotiko. V sebi zasluti nejasno, skoraj mistično zaobljubo za življenje.

Kakšna je funkcija matere kot etične vrednote v sicer pozitivnih, a strogo realnih, tudi notranje razklatih osebah *Črne srajce* in celo v osrednjem negativnem junaku romana, to vprašanje je mogoče reševati na različne načine. Zdi pa se, da pripovedovalec z likom matere blaži ali izravnava tista hotenja oseb v romanu, ki so bila v navideznem nasprotju z njihovo sicer pozitivno etično naravnostjo. Ali pa z likom matere želi kot npr. pri Gantarju nekoliko oslabiti v celem negativni moralni profil junaka. Kar zadeva ozadje opisanega kulta matere v Bevkovi prozi in posebej njegov izvor, so nam v pomoč pisateljeva empirična doživetja staršev, tembolj ker kažejo neko pozornosti vredno ravnotežje sinovske ljubezni. V zgodnji mladosti je bil pisatelj — beremo v knjigi *Pot v svobodo* — »najtesneje navezan na mater«, kar seveda ne preseneča. Globlji premislek zaslužijo nenavadno pristrčni in obsežnejši spomini na očeta, ki je postal po materini smrti še ne petnajstletnemu pisatelju najbližji v družini. Bevk poudarja, da sta si bila z očetom več, kot si moreta biti oče in sin, bila sta si »prijatelja, povezana z vezmi, ki jih pretrga le smrt...« ¹¹ Najmanj, kar lahko povzamemo iz spominov, je ugotovitev, da v Bevkovi mladosti in v poznejšem času ljubezen do matere ne samo da ni slabila ljubezni do očeta, temveč se je zaradi materine zgodnje smrti zveza z očetom poglobila do skrajnih meja. Mit matere v romanu *Črna srajca* tedaj zelo verjetno ne izhaja toliko iz pisateljevega osebnega življenjskega izkustva kot iz območja zunaj njegovih empiričnih doživetij, iz literature. Sklepati smemo, da prihaja mit matere v Bevkovo pripovedništvo iz Cankarja,

¹⁰ Prav tam, 248—249.

¹¹ Pot v svobodo, Koper 1965 (druga izdaja), 98, 100.

ki je bil našemu pisatelju zlasti v zgodnjem obdobju literarni in idejni vzor.

Črna srajca je zadnja večja pripoved iz tega časa, ki obravnava usode primorskih ljudi pred drugo svetovno vojno. Naslednja Bevkova prozna dela, ki zajemajo snovi iz sodobnosti ali poldobnosti in ki niso niti mladinska literatura niti spomini, že kažejo izrazito težnjo po oblikovanju teme narodnoosvobodilnega boja. Prva taka proza je povest *Tuja kri* iz leta 1954. Njena zgodba je postavljena v časovno širok razpon dogajanja, od konca prve svetovne vojne do leta 1943, do kapitulacije Italije v drugi svetovni vojni.

Ob večjem številu drugih, bolj ali manj stranskih in zgolj občasno navzočih oseb je osrednji lik povesti ženska, Ivanka Jermolova. Spočetka brez nacionalne zavesti pa tudi brez idejnega odnosa do fašizma se sprijatelji, nato telesno naveže in nazadnje poroči s priseljenim Italijanom, fašistom Umbertom. Prvo narodno osvestitev, čeprav naključno, doživi že pred začetkom vojne, ko jo hoče mož napraviti za Italijanko in odtrgati od nacionalnega okolja. Žena se mu tedaj upre kot človek, implicitno tudi kot Slovenka. Zdaj pripovedovalec spremeni odnos do nje, odnos do negativne junakinje. Na začetku pripovedi namreč ne skriva do nje, do poznejše žene italijanskega priseljenca svoje nenaklonjenosti. V njenem dialogu z materjo jo sicer predstavi kot odločno, nekoliko trmoglavo, a odkrito dekle, ki ne taji ljubezni s tujim človekom, kot poročevalec pa jo v nasprotju z omenjenim dialogom ocenjuje manj pritrdilno, ko pravi, da je »pokrita rihta«, »težko umljiva in malce čudaška«, »njen pogled, kakor da zmeraj nekaj skriva za bregom...«¹² Torej gre za interferenco med neposrednim dialogom, med scensko pripovedjo in pripovedovalčevim poročilom, za razliko, ki kaže na ideološko vrednotenje osebe. Brž pa ko se začne vojna, predstavi pripovedovalec junakinjo v svetlejši luči, češ, da ni »brezčutna do lastne krvi« in da jo boli nasilje okupatorjev nad primorskim ljudstvom.¹³ Še bližja postane junakinja pripovedovalcu, ko ji umre otrok in odide mož v vojsko in ko naposled sreča svojega fanta iz mladosti, zdaj organizatorja partizanskega gibanja. Ob nasilju okupatorjev občuti vedno močnejši odpor do svojega italijanskega moža, dokler nazadnje ne postane partizanska sodelavka in obveščevalka. Pripovedovalec gleda na njeno vključitev v narodnoosvobodilni boj z neprikrito naklonjenostjo in še stopnjuje ideološko vrednotenje njenega lika v pripovedi. Pogled juna-

¹² *Tuja kri*, Ljubljana, Prešernova družba 1954, 14.

¹³ Prav tam, 56–57.

kinje na svet postane zdaj drugačen od idejne usmeritve njenega moža in italijanskih priseljencev. Razvoj dogodkov, ki se obrača njej v prid, med njimi še povečuje nazorsko distanco. Če je npr. za italijanske priseljence značilna zunanja, bolj ali manj dekorativna, pogosto spekulativna vernost, je naša junakinja »na pol pogan«. In ko se po enoletni internaciji ob italijanski kapitulaciji vrne domov, čuti, kako so jo dekleta v zaporu »potegnili v svoj miselni krog«,¹⁴ tj. v krog netradicionalnih predstav o človeku in svetu.

Podoben razvoj v odnosu do junakinje kaže pripovedovalec tudi na ravni psihologije. Tudi v tem območju odzivanja na življenje spočetka z neko zadržanostjo, če ne kar z nestrinjanjem prikazuje mladega primorskega dekleta in njeno neustavljivo težnjo po ljubezni z italijanskim priseljencem. Opisi zgodnjih pomladanskih večerov in tista prva srečanja, ko se mlada človeka stopnjevano in v skupnem samopotrjevanju bližata najvišji čutni slasti, kažejo opazno razdaljo pripovedovalca do pripovedi. Najbolj očitna je ta razdalja v predstavitvi liričnih, ljubezen najbolj spodbujajočih trenutkov v naravi, »ko sta opojno dišala zemlja in nebo« in se je »Ivanka zmeraj globlje«, kot pravi pripovedovalec, pogrezala v skrivnost telesne ljubezni.¹⁵ Zanimivo pa je, da junakinja samo v trenutkih prvega moškega zmagoslavja pokaže čustvo ljubezni, pozneje ne več. Pač pa raste v tujcu ljubosumnost, ki se hrani iz občutka, da slovenskega dekleta ni mogoče v celoti osvojiti. Čim silovitejša postaja težnja po popolnem posedovanju ženske, tem močnejše je njegovo prepričanje, da se njene notranjosti ni mogoče polastiti. Njene misli se tujcu izmikajo, zde se mu nevarne, zahrbtne, nerazumljive, dokler se zakonca nazadnje docela ne odtujita in se žena vdaja možu samo še s telesom, ne z dušo in srcem.

Odveč je pripomniti, da je psihologija Bevkove pripovedi najmočnejša v erotičnih opisih, zato je v povesti razmeroma velike pozornosti deležna tudi psihologija odnosov med moškim in žensko v luči narodne pripadnosti. Nacionalno mešani zakon v pripovedi zbuja spočetka na obeh straneh precejšen odpor, ki pa se sčasoma utiša. Odpor do tuje krvi — od tod naslov novele — premaga na slovenski in italijanski strani apriorna narava človeka, na italijanski strani pa se v to napetost vključi še politika raznarodovanja, saj fašizem ne prikriva upanja, da so nacionalno mešani zakoni »sredstvo, s katerim lahko rušimo in mehčamo odpor domačinov«.¹⁶

¹⁴ Prav tam, 57, 132.

¹⁵ Prav tam, 20.

¹⁶ Prav tam, 24.

Še več oseb kot v dogajanje okrog junakinje in njenega zakona je vključenih v narodnoosvobodilni boj, ki se po dolinah širi v različnih oblikah: od bolj ali manj spontanega kljubovanja sovražniku, ko preproste ljudi približujejo partizanom čisto človeške, sorodstvene ali čustvene in seveda nacionalne vezi, taka je npr. junakinja povesti, do redkih posameznikov, ki že doumevajo revolucionarno socialni značaj boja za osvoboditev. Mednje sodi organizator partizanskega gibanja Stane Jereb, malobesedni, skoraj skrivnostni vizionar nove družbe.

Tuja kri je vzorec ljudske povesti. Prikrojena duhovni zmogljivosti preprostega bralca ustreza bistvenim zahtevam te najbolj tradicionalne oblike množične literature na Slovenskem. Je fabulativno bogata, polna zunanjih dogodkov in tudi psihološko kolikor toliko podprta, po ideji pa vzgojna, naravnana k pozitivnim vrednotam.

Po ljudski povesti *Tuja kri* je Bevk izdal dve knjigi novel in črtic, ki večidel obravnavajo vojne dogodke in narodnoosvobodilni boj na Primorskem: *Krivi računi* 1956 in *Mati Polona* 1968.¹⁷ Ta kratka proza ima toliko skupnih lastnosti — fabulativnih, duhovno vsebinskih, idejnih pa tudi oblikovno kompozicijskih — da se vsiljuje celovita analiza teh pripovedi, ne analiza vsake pripovedi posebej, tembolj ker tak postopek odpira vpogled v nekatere predstavitvene možnosti te teme.

Pisatelj tudi v kratki prozi — kot prej v povesti — nekajkrat poseže v predvojno dobo, v predzgodovino dogodkov in pokaže, kako se čisto človeška ali socialna nasprotja med ljudmi prenašajo v vojni čas, kako se bolj ali manj zaostrijo in nazadnje tragično razrešijo. Seveda imamo tudi pozitivne primere, ko se npr. večji kmet v tolminskih hribih, ki je svojega nekdanjega hlapca, zdajšnjega partizana, izkoriščal in socialno zapostavljan, postavi na stran narodnoosvobodilnega boja in v bitki proti Nemcem celo izgubi življenje.¹⁸ Ali ko primorski fant iz sovraštva do fašistov, ki so mu uničili mladost, ker so ga vpoklicali v vojsko, odide k partizanom, da se maščuje za nesrečno usodo.¹⁹ Nasprotno pa pisatelj s predzgodovino utemeljuje negativni lik izdajalca in njegov propad. Dolgoletno tožarjenje kmeta s sosedi, predvsem pa njegovo neuspešno prizadevanje, da bi kot moški osvojil mlado sosedo, pripelje do izdajstva. Nemci obkolijo sosednjo kmetijo, ubijejo gospodinjo in enega partizana, tak je razplet dogodkov, ki ga zagreši maščevanje za moški poraz, sovraštvo do ženske, ki je ostala erotično neodzivna.²⁰ Tako

¹⁷ *Krivi računi*, Novele, Koper 1956. *Mati Polona*, Koper 1968.

¹⁸ *Krivi računi* 1956, 53—66.

¹⁹ *Tovariš*, prav tam, 67—80.

²⁰ *Izdajalska duša*, *Mati Polona* 1968, 61—91.

zasnovani fabuli, kakor jo odkrivamo v navedenih primerih, ustreza čisto določeni pripovedni model. Model, ki povezuje sinhronično pripoved z retrospektivo, sedanost s preteklostjo, in to tako, da pripovedovalec začetno pripoved osvetli ali utemelji z minulimi dogodki, nato se vrne v sedanost in v njej nadaljuje do kraja. Pripovedni ritem sedanost — preteklost — sedanost odkrijemo v črtici *Jošt pripoveduje* in v noveli *Izdajalska duša*, pa tudi v kratki prozi *Skok v temo*, *Štêfa se vrača* in v črtici *Topla dlan*. V nekaterih od teh pripovedi je retrospektiva postavljena v središče idejnega sporočila in zato razmeroma obsežna. V črtici *Jošt pripoveduje* zavzema več kot polovico besedila.

Okoliščina, da se ljudje v vojni politično opredeljujejo v skladu z medčloveškimi odnosi in nasprotji, ki jih prinašajo iz mirnega časa, seveda ne izključuje drugačne diferenciacije med njimi: socialne, idejne, svetovnonazorske. Tako npr. pisatelj v noveli *Izdajalska duša*, kjer moško sovraštvo motivira narodno izdajstvo, pripiše v škodo negativnemu junaku še domačijsko ozkoglednost in omejenost, to že kar stereotipno oznako negativnih oseb v prozi na temo narodnoosvobodilnega boja. Tak je tudi kratkoviden, zgolj v lastno kmetijo zagledani kmet, ki pošlje sina k domobrancem in v smrt,²¹ tak je Štêfa, prav tako kmet, ujet v zamejeno vsakdanost,²² pa tudi kmet v noveli *Izdajalska duša*, o katerem beremo: »Neuk, samoljuben in zapreden v svoj ozki svet, bi bil najrajši slep in gluha za vse, kar se je zadnja leta godilo okoli njega.«²³ Vendar so take opredelitve negativnih junakov pretežno pripovedovalčeve oznake in ne izhajajo toliko iz dejanja in nehanja samih oseb. Njihova motivacija je oprta bolj na psihologijo kot na ideologijo družbenega dogajanja.

Za vidnejše osebe v kratki prozi in njihovo notranjo organizacijo sta na splošno značilna dva psihološko-etična položaja. Pojavlja se duševna nelagodnost, v stopnjevani obliki kar duševna stiska in kriza ali drugačna intenzivna motnja psihičnega ravnotežja, in to pri ideološko različnih osebah. V črtici *Težka pot* se npr. mati, kmečka ženska, z bolečino in tesnobo odpravi k svojemu zetu, italijanskemu brigadirju, da bi ga prosila za ujetega sina. Preden pa pride do njega, se ji upanje podre, saj zazna komaj slišno dogajanje v bližini, v zaporu, kjer zet muči njenega sina, partizanskega aktivista. Ali: med upanjem in strahom doživljata zadnje ure življenja kmet in njegov sin, še otrok, preden ju Italijani

²¹ Krivi računi, Krivi računi 1956, 81—97.

²² Štêfa se vrača, prav tam, 99—119.

²³ Mati Polona 1968, 82.

ustrelijo kot talca.²⁴ Ali: v zimski noči kaže kmet partizanom pot v dolino, uničen od misli, da ti vedo za njegovo izdajstvo. Ko se skuša rešiti strahu pred kaznijo, pobegne, naleti pa na nemško stražo, ki ga ustrelji.²⁵ Podobna negativna duševna razpoloženja najdemo tudi v črtici *Štêfa se vrača*, ki opisuje, kako se mož in žena, begunca pred partizansko vojsko, spet vračata na zapuščeno kmetijo. Mučna zaprtost vase, skoraj popolna odtujenost se razvije po prihodu domov v pravo depresijo in v medsebojno obtoževanje, pri možu pa se zavest krivde sprosti še v agresivno surovost. In tu smo zdaj pri drugem psihološko-etičnem položaju človeka v Bevkovi kratki prozi na vojno temo, pri razreševanju krivde in kazni. Krivdo za sinovo smrt, odgovornost za tragično usodo svojega naslednika jemlje nase nesrečni kmet ob koncu vojne v že omenjeni noveli *Krivi računi*. Nasprotno pa etična zavest do obupa bremeni partizanko Mlajko v pripovedi *Mati Polona*, ker pod hudim pritiskom pokaže sovražniku partizansko taborišče, vendar tako, da borce opozori na nevarnost. Kljub temu se za krivdo pozneje odkupi z junaško smrtjo oziroma z bolj ali manj prikritim samomorom, ko pade v boju s sovražnikom. Razumljivo je, da pisatelj s takšno pozornostjo za duševne stiske človeka in za njegova izpostavljenost, večidel samoobtožujoča etična stanja ni ustvaril poenostavljenega, stereotipnega heroja, tudi ne v črticah *Tovariš* in *Črt*, kjer se je še najbolj približal enoplastnemu, človeško reduciranemu junaku. Da je pisateljevo zanimanje veljalo bolj zamotanim usodam ljudi, dokazuje navsezadnje kratka črtica *Topla dlan*, v kateri se je Bevk med prvimi, če ne prvi v slovenskem pripovedništvu lotil enkratnega lika partizana — zmagovalca v vojni in poraženca v osebnem življenju, dasi ni izkoristil možnosti, ki mu jih je v obilni meri ponujala obravnava takega junaka.

Že iz dosedanjega razpravljanja je vidna Bevkova naklonjenost do oblikovanja negativnih oseb, njegova afiniteta do izgnancev iz zgodovine, do osamljenih, etično obremenjenih nasprotnikov osvobodilnega gibanja. Taka pisateljeva naravnost se izraža tudi v noveli *Slepa ulica* iz leta 1961, ki sicer opisuje prvi povojni čas, vendar je njena zgodba v celoti združena z dogodki med vojno tako, da sodi v okvir zastavljenega problema. Povezana pa je novela tudi s kratkim romanom *Črna srajca*, saj se dogajanje v obeh pripovedih odvija v istem okolju. V obeh delih srečamo iste kraje in zaselke, v *Slepi ulici* nastopi celo oseba iz *Črne srajce*, učitelj iz Zavrha, omenjena pa sta tudi glavni junak krat-

²⁴ Skok v temo, *Krivi računi* 1956, 31–51.

²⁵ Izdajalska duša, *Mati Polona* 1968, 61–91.

kega romana in njegova mati. Prostorska, deloma celo personalna zveza med obema deloma je očitna.

Glavna oseba novele *Slepa ulica* je negativni junak, domobranec Aleš, ki se po koncu vojne krajši čas skriva pred oblastjo, dokler ga soseda ne ovadi miličnikom. Obkoljeni skrivač se nenadoma znajde v brezizhodnem položaju in se ustrelj sam. Ob glavnem junaku je s stališča socialnozgodovinskega razpleta zgodbe negativna tudi njegova mati, pozitiven pa njegov oče, tako da predstavlja pripoved razhod oziroma propad primorske kmečke družine med vojno in neposredno po njej. Na eni strani imamo junaka novele, njegovo mater, ki zblazni, in starejšega sina, ki pade v vojni kot italijanski vojak. Na drugi strani je oče, ki sicer preživi nemško internacijo, a kmalu po vrnitvi domov umre. Od družine ostane tako le hčerka, toda še ta zapusti kmetijo in odide zdoma, da začne svoje življenje.

O glavnem junaku novele velja povedati, da so vse njegove odločitve, vsa njegova dejanja utemeljena psihološko, celo njegova medvojna odločitev. Iz poslušnosti do matere, iz pretirane, skoraj ojdipovske odvisnosti od nje, deloma tudi zaradi vabljivega življenja v dolini se Aleš ne priključi partizanom, temveč njihovim nasprotnikom. O ideoloških, svetovnonazorskih razlogih take njegove odločitve ni sledov. Tudi ni v njegovi zavesti etične razsežnosti. Tik preden v brezupnem položaju napravi samomor, ga za hip prevzame kesanje, ker je med vojno ustrelil aktivista osvobodilne fronte, sina tiste sosede, ki ga prijavi organom javne varnosti, vendar je predsmrtna tesnoba v njem močnejša od moralnega premisleka o lastnem življenju. Največ pozornosti odmerja pripovedovalec duševni stiski negativnega junaka, ki se stopnjuje v krizo in pod vplivom skrajno neugodnih razmer v obup. Po začetnem nemiru in strahu pred zasledovalci se pripovedovalec osredotoči na samoto skrivača, ki postaja vse bolj neznosna. Med mračnim razpoloženjem v skrivališču sta posebno intenzivna dva odziva. Strah in odpor, ki ga čuti sin do umrlega očeta, svojega političnega nasprotnika na eni strani in preobrat v razmerju do matere, ki se mu tik pred lastnim koncem zazdi kriva njegove nesrečne usode, na drugi strani. Z grobim obnašanjem, kar s telesnim napadoma na mater se za hip osvobodi njene premoči. Ta nepričakovan, čeprav razložljiv prizor nakazuje v širšem kontekstu tudi pisateljevo osvobajanje od Cankarjevega mita matere. Logika osvobajanja je v tem, da se odvija prav znotraj te tematike, znotraj motivov, ki so po svojem zgodovinskem izvoru naravnani v zanikanje takrat veljavnih norm in vrednot družbe. Kako pomembno je to preobražanje

pri Bevku, potrjuje okoliščina, da v noveli ne gre samo za individualno dejanje, za upor materi podrejenega sina, temveč gre za upor proti tradiciji take materine vloge znotraj družine. V pripovedi je namreč pri starih starših glavnega junaka mati prikazana kot nesporna avtoriteta, kot predstavnik moči in veljave, ki ji je moški podrejen. Tudi oče negativnega junaka v noveli je čustveno podložen materi, da o glavnem junaku in njegovi brezpogojni poslušnosti do matere, ki mu je izbrala življenjsko usodo, niti ne govorimo. Očitno je, da gre v tej Bevkovi noveli za poudarjeno opozicijo do mita matere, za njegovo zanikanje ali vsaj razvrednotenje. Kajti mati je v noveli prikazana še bolj negativno kakor glavni junak, kar je v soglasju z njeno vlogo v zgodbi kakor tudi z omenjenim procesom, s procesom demitizacije njenega lika. Spekulativna vernost matere, predvsem pa okoliščina, da brez notranjega prepričanja, brez svetovnega nazora, »iz zmešane pameti, ki ni segla preko plota okoli sadovnjaka in hiše«,²⁶ nagovori sina k napačni odločitvi in ne nazadnje prizor, ko izzove in pospeši smrt moža, s katerim se nikoli ni razumela, te reference mnogo povedo o njenem liku. Razumljiva je zato pripovedovalčeva kritična razdalja do nje, naj že označuje njeno govorico kot besede »iz kalnega studenca njene duše«²⁷ ali naj komentira njeno zasebnitvo, njeno maloumno, domačijsko zaprtost vase.

Nasprotne negativnim osebam so tiste, ki v noveli predstavljajo narodnoosvobodilno gibanje ter so ideološko in svetovnonazorsko osveščene. Oče negativnega junaka zgodbe toliko pozna razvojne težnje družbe kakor tudi neposredno politično dogajanje, da se postavi na pravo stran zgodovine. »Videl je daleč preko plota in je imel srce in pamet na pravem mestu«, pravi o njem pripovedovalec za razliko od njegove žene, ki je »obsedena v mislih na svoje ozke koristi.«²⁸ Kako trden je možev političnodružbeni nazor in koliko važnejši je zanj od človeških ali sorodstvenih vezi, dokazuje prepričanje, da bi ovadil lastnega sina oblastem, če bi vedel, kje se skriva. Ivanc, oče domobranskega skrivača, je celo intimno bližji političnim somišljenikom kakor svoji ženi in toliko manj presenetljivo je, da se tudi svetovnonazorsko oddaljuje od nje. Daleč od cerkvene vernosti izpoveduje etos sodobnega humanizma, vero v človeka, v »človeško pravičnost in dobroto.«²⁹ Ideološko profiliran je tudi učitelj. Učitelj Tušar, ki ga poznamo iz *Črne srajce*, svari pred eno-

²⁶ Slepa ulica, Slovenska matica, Ljubljana 1961, 15.

²⁷ Prav tam, 122.

²⁸ Prav tam, 99, 103.

²⁹ Prav tam, 113–114.

smerno čustvenim odnosom do sveta in pojmuje najnovejšo zgodovino kot neizogiben, nezadržan proces, ki sicer povzroča osebne krivice, a je kot celota naravnan k pozitivnemu cilju, k napredku. Nedvomno imajo učiteljevi nazori svoj pomen v pripovednem svetu, saj dogajanje v noveli neredko ustvarja konflikte, ne samo z osebnimi čustvi posameznika, temveč tudi z njegovimi moralnimi načeli. Vzemimo npr. kmečko ženo, ki prijavi domobranskega skrivača ljudski oblasti, ker je med vojno ustrelil njenega sina partizana. Zdaj je pravici zadoščeno, njena povračilna strast je potešena, vendar nam pripovedovalec zaupa, da z njo ni tako, kakor bi po vsem tem moralo biti, saj v sebi »še nikoli ni čutila tolikšnega nemira«³⁰ kakor zdaj. Ali partizanka Fanika, nekdanja ljubica domobranskega skrivača, ki ve zanj in za njegovo skrivališče, pa ga ne prijavi miličnikom, ker je obljubila molčečnost njegovi materi. Zato pride v spor z oblastjo, proti kodeksu političnega pragmatizma brani načela univerzalne etike, češ, »naša beseda velja za vsakogar«, tudi za »mater izdajalca«.³¹ Navzkrižja med konkretno zgodovino in univerzalno moralo, med objektivnim dogajanjem in osebno čustvenim odzivanjem na dogodke se kažejo tudi pri stranskih osebah v noveli, npr. pri miličniku Žefu.³² Partizanka Fanika, psihološko najbolj zapletena oseba v noveli, ima na splošno pomembno vlogo v epilogu zgodbe. Da bi bila predstavljena v vseh bistvenih razsežnostih, velja omeniti, da se s svojim prvim fantom, negativnim junakom Alešem, razide že med vojno, in da njen skriti obisk pri njem neposredno po koncu vojne ta razhod samo še potrjuje. Ob tej priložnosti mu izroči pištolo zato, da si bo sodil sam. spozna pa hkrati, da demoralizirani skrivač nima poguma za tako dejanje. Zato v nekem smislu preseneča prizor na koncu zgodbe, ko si skrivač vendar vzame življenje v dekletovi navzočnosti, toda to očitno stori na pritisk brezizhodnega položaja, v katerem se znajde. Prizor spominja na zaključeno sceno iz Kocbekove novele *Črna orhideja*, kjer partizanski častnik kot nemško obveščevalko ustrelji žensko, ki jo ljubi in ona njega, ustrelji tako rekoč svojo nevesto v beli poročni obleki. Kljub simbolični razsežnosti, ki je Bevkova novela nima, in kljub nekaterim različnim fabulativnim prvinam vključuje zaključni prizor obeh pripovedi misel, da je erotika nepreklicno podrejena logiki zgodovine, da njena moč sicer ukazuje subjektu, ne more pa preseči krvavega časa in se osvoboditi zakonitosti, v katere je usodno ujeta.

³⁰ Prav tam, 187.

³¹ Prav tam, 185.

³² Prav tam, 188.

S *Slepo ulico* se zaključuje Bevkova proza, ki obravnava tematiko druge svetovne vojne. Pisatelj je sicer imel večje pripovedne načrte, toda zunanje okoliščine pa osebni razlogi, tako človeški kot literarno ustvarjalni, in morda še kakšni, so mu preprečili, da bi jih v celoti uresničil. Nameraval je napisati trilogijo, nekako epopejo s sodobno ali poldobno snovjo, katere prvo knjigo, krajši roman *Črna srajca*, je izdal leta 1955. Druga knjiga naj bi po pisateljevi zamisli obravnavala medvojni čas, čas narodnoosvobodilnega boja, tretja knjiga povojno dobo.³³ Če to zadnjo knjigo predstavlja daljša novela *Slepa ulica*, od zasnovane trilogije manjka samo druga knjiga, ki bi se tematsko osredotočila na medvojni življenje primorskih Slovencev. Tako je pisatelj načrt o treh knjigah večidel izpolnil, nenapisana pa je ostala pripoved o najbolj prelomnih, najbolj dramatičnih dogodkih zamišljene trilogije. Ali pisatelj za tako delo ni imel več časa? Ali mu je zmanjkalo ustvarjalne moči? Ali pisateljskega poguma? Ali pa je kasneje spremenil načrt, ker se mu je zdelo, da medvojni čas prikazujejo že njegovi spomini *Pot v svobodo* iz leta 1955. Ta domneva se nam vsiljuje sama po sebi, saj je očitno, da so Bevkovi memoarski zapisi iz let 1940 do 1945 po svoji pisateljski tehniki bolj literatura kot spomini. Pri obsežnih, neredko poetičnih opisih pokrajine geografsko ozadje prikriva pisateljska imaginacija, psihološka opredeljevanja oseb in motivacije dogodkov pogosto presegajo prvoosebno obliko pripovedovanja. Bevk praviloma sicer imenuje realne osebe s pravim imenom, uporablja topografske oznake, navaja tudi kronologijo dogodkov, kljub temu pa je ostalo precej oseb brez imena in časovne opredelitve so mestoma tako splošne, kot da ne bi šlo za konkretne ljudi in konkretne zgodbe. Tako strukturo memoarske pripovedi pojasnjuje Bevk, ko pravi, da je knjiga »nastala manj s pomočjo zapiskov kot po spominu«. ³⁴ Nemara je tukaj vzrok za njegovo tako značilno težnjo po razosebljenem prikazovanju lastnih življenjskih izkušenj. Stvarno, bolj ali manj dokumentirano osebno izpovednost pri njem nadomešča literarna ambicija, natančno obnavljanje dogodkov se podreja pripovedni fikciji. Toda naj bo tendenca po literarno fiktivnem in hkrati manj individualnem predstavljanju življenjskega izkustva še tako izrazita, po tematiki in njeni notranji zgradbi stoji *Pot v svobodo* zunaj tukaj obravnavanega toka Bevkovega pripovedništva.

Sklepna beseda, oprta na analizo Bevkovih literarnih del z vojno tematiko, mora seveda odgovoriti na vprašanje, kakšen je estetski ustroj

³³ Črna srajca 1955, 259.

³⁴ Pot v svobodo, 1965 (besedilo na ščitnem ovitku).

teh pripovedi in kakšna je njihova miselna naravnost, njihova ideologija. Kot osrednja oseba Bevkovega vojnega pripovedništva nastopa preprosti kmečki človek, človek iz hribovitega, mestu oddaljenega primorskega podeželja. Ob njem se, čeprav bolj redko, pojavlja premožnejši ali bolj izobraženi domačin, učitelj ali duhovnik. Ta zadnji ima tukaj v primerjavi s pisateljevim predvojnim zanimanjem zanj samo še postransko, manj pomembno vlogo. Seveda kmečki človek v vojnih zgodbah ni prikazan enosmerno, kot glavni junak je zapletena, celo protislovna oseba, vendar ostaja brez meditativnih razsežnosti, brez miselnih dilem in vprašanj. Motiviranost njegovega sodelovanja v pripovedih je psihološka, v izjemnih primerih ideološka, nikoli duhovno eksistencialna. Tukaj je treba razlikovati pripovedovalčev odnos do posameznih oseb ali junakov. Negativne osebe bolj ali manj predstavlja zunanji pripovedovalec, ki dogajanje spremlja, komentira, od zunaj vrednosti. S tem pripoved zožuje v enoumno, enosmiselno strukturo in utesnjuje možnost aktivnega individualnega branja, kolikor svoje ustvarjalne vsemogočnosti ne uveljavlja drugače. Take kritične razdalje do negativnih oseb, ki pripovedovalca spreminja v ideološkega pripovedovalca, pri pozitivnih osebah seveda ni. S pozitivnimi osebami se pripovedovalec — natančneje notranji pripovedovalec — istoveti. Njegov oziroma pisateljev pogled na svet in človeka govori iz oseb samih, navadno v obliki dialoga, v scenski pripovedi.

V Bevkovi vojni prozi srečujemo večje število oseb, vendar so pripovedi organizirane tako, da vedno postavljajo v ospredje enega samega junaka, kvečjemu dve ali tri ključne osebe. Poudarek na glavnem junaku ali ključnih osebah, omejenost na ožje prizorišče dogodkov kakor tudi manjša obsežnost pripovednih besedil kažejo, da Bevka bolj kot široko zgodovinsko dogajanje privlačuje usoda posameznika, predvsem usoda tako imenovanega negativnega junaka. Afiniteta do negativnega junaka seveda le na videz postavlja v ozadje množico zmagovalcev, medtem ko hkrati daje tako organizirana pripoved pisatelju priložnost, da v slogu svojega zgodnjega ekspresionizma razčlenjuje duševne stiske poraženca, njegove moralne krize, tesnobo, končni zlom in obup. V povojnem Bevku pa živi še starejše idejno izročilo, do katerega ima dinamično, protislovno razmerje, npr. Cankarjev mit matere, ki ga dolgo vzdržuje, dokler ga nazadnje v duhu povojnega socialnega realizma ne zavrne. Nesrečna ali celo tragična usoda osamljenega posameznika v Bevkovi prozi seveda ne učinkuje kot redukcija stvarnosti niti ne poraja dvomov o smislu zgodovine in njenih ciljih, temveč prispeva tehten delež

k celoviti obravnavi vojne tematike. Tembolj ker pripovedovalec ne pozablja na zvezo med osebnim trpljenjem in dramatičnim bojem naroda na življenje in smrt, na zvezo med posamičnim in splošnim. Prav zato je mogoče kljub nadzorovanemu, mestoma kar ideološko razvidnemu pripovedovanju Bevkovo prozo na temo narodnoosvobodilnega boja v znatni meri razumeti kot odpor do heroizacije preteklosti. Razumeti jo je mogoče kot opozicijo do stereotipnega, poenostavljajočega prenašanja zgodovine v svet literarne fikcije.

ZUSAMMENFASSUNG

Als zentrale Gestalt in Bevks Kriegserzählwerk tritt ein schlichter bäuerlicher Mensch auf, ein Mensch aus dem hügeligen Küstenland, fern von der Stadt. Seltener erscheint neben ihm ein wohlhabenderer oder gebildeterer Einheimischer, ein Lehrer oder Geistlicher. Natürlich wird der bäuerliche Mensch in den Kriegsgeschichten nicht einseitig gezeigt, als Hauptheld ist er eine komplizierte, sogar widerspruchsvolle Gestalt, bleibt jedoch ohne meditative Dimension, ohne gedankliche Dilemmas und Fragen. Die Motivierung seiner Teilnahme in den Erzählungen ist psychologischer Art, in Ausnahmefällen ideologisch, niemals geistig existenzieller Art. Hierbei ist die Beziehung des Erzählers zu einzelnen Personen oder Helden zu unterscheiden. Negative Gestalten werden mehr oder weniger von einem äußeren Erzähler vorgestellt, der das Geschehen begleitet, kommentiert und von außen bewertet. Damit verengt sich die Erzählung auf eine einspurige Aussagestruktur und schränkt die Möglichkeiten des aktiven individuellen Lesens ein. Solch einen kritischen Abstand zu negativen Gestalten, der den Erzähler zum ideologischen Erzähler umwandelt, gibt es bei positiven Gestalten natürlich nicht. Mit den positiven Gestalten identifiziert sich der Erzähler, genauer, der innere Erzähler. Sein bzw. des Schriftstellers Blick auf Welt und Menschen spricht aus den Gestalten selbst, gewöhnlich in Form des Dialogs, in der szenischen Erzählung.

In Bevks Kriegsprosa treffen wir eine größere Zahl von Gestalten an, jedoch sind die Erzählungen so angelegt, daß sie immer einen einzigen Helden, höchstens zwei oder drei Schlüsselgestalten in den Vordergrund stellen. Der Akzent auf dem Haupthelden oder den Schlüsselgestalten, die Beschränkung auf einen engen Schauplatz der Ereignisse, wie auch der geringere Umfang des Erzähltextes zeigen, daß es weniger das weite geschichtliche Ereignis ist, das Bevk reizt, sondern das Schicksal des einzelnen, vor allem das Schicksal des sogenannten negativen Helden. Die Affinität zum negativen Helden stellt die Menge der Sieger freilich nur scheinbar in den Hintergrund, während eine so angelegte Erzählung dem Schriftsteller gleichzeitig die Möglichkeit gibt, im Stil des frühen Expressionismus die seelischen Nöte des Unterlegenen zu analysieren, seine moralische Krise, die Angst, den endlichen Zusammenbruch und die Verzweiflung. Im Bevk der Nachkriegszeit lebt aber der Ideengehalt einer noch älteren Tradition, zu der der Schriftsteller ein dynamisches, widersprüchliches Verhältnis hat, z. B. Cankars Muttermythos, den er so lange aufrechterhält, bis

er ihn schließlich im Geiste des sozialen Realismus der Nachkriegszeit ablehnt. Das unglückliche oder gar tragische Schicksal des vereinsamten Individuums in Bevks Prosa wirkt natürlich nicht als Reduktion der Wirklichkeit, sondern trägt vielmehr einen gewichtigen Teil bei zur vollständigen Behandlung der Kriegsthematik. Um so mehr, weil der Erzähler natürlich die Verbindung zwischen dem persönlichen Leiden und dem dramatischen Massenkampf auf Leben und Tod nicht außer acht läßt, die Verbindung zwischen Individuellem und Allgemeinem. Gerade deshalb ist es möglich, trotz der kontrollierten, stellenweise sogar ideologisch durchschaubaren Erzählweise, Bevks Prosa mit dem Thema des Volksbefreiungskampfes in spürbarer Weise als Auflehnung gegen Heroisierung der Vergangenheit zu verstehen, als Auflehnung gegen die stereotype vereinfachende Übertragung der Geschichte in die Welt literarischen Fiktion.

POMENSKE SKUPINE NEKAKOVSTNIH IZPELJANIH PRIDEVNIKOV

Nekakovostni izpeljani pridevniki imajo kot levoprilastkovni frazni členi podstavo v pomensko ustrezni desnoprilastkovni nepridevniški zvezi. Pomenska sistemizacija teh pridevniških besed je v bistvu popis njenih podstav, ki kažejo pomenska razmerja; kot samostojne pomenske skupine jih potrjuje tudi določeno in stalno mesto v levem prilastku.

The derivational bases of nonqualitative adjectives premodifying the headword in a noun phrase are the semantically correspondent nonadjectival postmodifiers. The semantic systematization of these adjectives is essentially the list of their derivational bases in which the semantic relations are brought to the surface. The independence of the semantic sets is further demonstrated by their filling a defined and permanent slot in the premodifier.

1 Nekakovostni izpeljani pridevniki (Prid) so pomenska skupina pridevniških besed, ki se da določiti z nekaterimi pomenskimi, pomensko-skladenjskimi in oblikoslovnimi merili: 1. po njih se ne moremo vprašati z vprašalnico *kakšen*; 2. pretvorljivi so v desni prilastek z nepridevniško podstavo¹ (*lesena žlica* ← *žlica iz lesa*), ta pa ne izraža pomena obilnosti, podobnosti ali naklonskosti² (iz obravnave so torej izločeni tipi kot npr. *dekliški* ← *podoben dekletu*, *cankarjevski* ← *podoben Cankarju*, *solzav* ← *ki ima veliko solz*, *ubogljivo* ← *ki rad uboga*, *prenašalen* ← *ki se da prenašati*); 3. nimajo desnih določil in se ne stopnjujejo s prislovi, so torej frazno omejeni;³ 4. se ne stopnjujejo in 5. nimajo oblike določnosti. Tako definirano skupino pridevniških izpeljank pomensko lahko členimo s pretvorbo,⁴ nastale pomenske skupine pa se potrjujejo z me-

¹ Izraz podstava je iz besedotvorne teorije J. Toporišiča in pomeni »to, kar je bilo prvotno dano«, Slovenska slovnica, Maribor 1976 (dalje SS 1976), 114; o Toporišičevi besedotvorni teoriji gl. op. 6, kjer je navedena še druga literatura.

² Prim. J. Toporišič, SS 1976, 151, 153, kjer so v okviru tvorbe pridevniške besede predstavljene imenovane pomenske skupine.

³ Prim. A. Vidovič-Muha, Merila pomenske delitve nezaimenske pridevniške besede, Slavistična revija (dalje SR), 26, 1978, 253—276; ista, Pridevniške zaimenske besede, XV. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (dalje SSJLK), 1979, 65—97 — v obeh delih je frazna neomejenost uporabljena kot eno izmed meril pomenskega urejanja pridevniške besede.

⁴ Tvorba in pretvorba kot način jezikovnega razčlenjevanja je večkrat uporabljena v delih J. Toporišiča, npr. že v Slovenskem knjižnem jeziku (dalje SKJ) 2, Maribor 1966, kot metoda iskanja tvorjenkine podstave (kasnejši prvi algoritemski korak) v poglavju o besedotvorju, str. 95—106; v SS 1976 je

stom v levem prilastku.⁵ Kot pomensko razločevalno merilo se upošteva še možnost nadomeščanja, vprašalnica po prvostopenjski podstavni pretvorbi ter še nekatera, posebno z oblikoslovnega področja.

1.1 Pretvorba, temeljno pomensko razločevalno merilo, je pojmovana kot postopek, pri katerem se išče pomenska podstava pridevnika s spreminjanjem levega pridevniškega prilastka v pomensko ustrežni desni prilastek: *očetovo imetje* ← *imetje (od) očeta*; *ladijski prevoz* ← *prevoz z ladjo*; *hudourniško področje* ← *področje s hudourniki*; *čajna žlička* ← *žlička za čaj*; *počasna hoja* ← *hoja počasi*; *šivalni stroj* ← *stroj za šivanje*. Ta prva pretvorbena stopnja, kot osnovna uporabljana pri vseh obravnavanih pridevnikih, je hkrati tudi prvi korak besedotvornega algoritma, t. i. govorna podstava.⁶ Vendar pa je za zadostno pomensko razvidnost potrebna še drugo- ali celo tretjestopenjska pretvorba; zlasti predložni in brezpredložni sklon, v katerem je samostalnik v prilastku, je navadno večpomenski:⁷ *avtobusna postaja* ← *postaja za avtobuse* ← *postaja za postajanje avtobusov* ← *postaja, na kateri postajajo avtobusi*; *moški kolektiv* ← *kolektiv (iz) moških* ← *kolektiv, sestavljen iz moških*; *doigalni mehanizem* ← *mehanizem za dviganje* ← *mehanizem, s katerim se dviga*; *očetovo posestvo* ← *posestvo (od) očeta* ← *posestvo, ki ga ima (v lasti) oče*. Včasih je ob glagolniškem jedru uporabljana še pretvorba, pri kateri pride do spremembe prilastkove (imenske) zveze v stavčno: *materino trpljenje* ← *trpljenje (od) matere* ← *mati trpi*; *ladijski prevoz* ← *prevoz z ladjo* ← *ladja prevozi/prevažna*.

tvorba in pretvorba uporabljana v poglavjih, npr. o pretvorbi glagolov oziroma pridevniških besed, ki izražajo stanje, 289, pretvorbi stavka v samostalniško frazo in obratno, 469, pretvorbi glagolske fraze, 473, pretvorbi pristavčnih fraz, 479, pretvorbi v zvezi z določanjem logičnega osebka, 477, pretvorbi v zvezi s prilastkom, povedkovim določilom, 469, 497, nominalizaciji odvisnikov, 365 idr.

⁵ Razporeditev osnovnih pridevniških pomenskih skupin v levem prilastku je predstavljena v SKJ 4, 1970, 175, kasneje tudi v SS 1976, 466. Zaporedje levoprilastkovnih mest se je izkazalo kot temeljno pomensko odločevalno merilo delitve kakovostne (nezaimenske in zaimenske) pridevniške besede — o tem gl. v razpravah, cit. v op. 3.

⁶ J. Toporišič je v šestih algoritmskih korakih formaliziral besedotvorni postopek; uredničenje definiranih navodil za posamezne korake pomeni postopno predelavo govorne podstave tvorjenke (prvi algoritmski korak) v tvorjenko (šesti korak). Šeststopenjsko algoritmičnost vseh besedotvornih vrst je J. Toporišič predstavil v svoji SS 1976, 114—124, ter v razpravah Besedotvorna teorija, SR 24, 1976, 163—177, in Teorija besedotvornega algoritma, SR 29, 1980, 141—151; zadnja razprava s tega področja pomeni bistveno dopolnilo navodil za posamezne korake — med drugim npr. natančno določa pojem slovnične lastnosti, prinaša nove ugotovitve v zvezi s premenami, z določitvijo naglasne moči morfemov in s tvorbo metatonijske tonemskosti formalizira tudi naglas.

⁷ Pomen predložnih sklonov je razviden v SS 1976, zlasti v poglavju o pomenu predložnih zvez, 360—361; prim. tudi F. Kopečný, Základy české skladby, Praha 1962, (dalje ZČS), 46—58.

Z osnovnim pretvorbenim postopkom postane razvidno pomensko razmerje med besedo, ki pridevnik tvori in besedo, ki jo tvorjeni pridevnik razvija — samostalniškimi jedrom. Pomensko so namreč nekakovostni izpeljani pridevniki nosilci tega razmerja — v celoti jih lahko imenujemo razmerni pridevniki⁸ — in zato je nujno, da jih razčlenjujemo v okviru najmanjše možne levoprilastkovne samostalniške fraze. Pri analizi izhajam torej iz dejstva, da je pomen razmernega pridevnika odvisen od njegove podstavne besede, razvidne v pomensko ustrezni nepridevniški besedni zvezi (govorni podstavi), pa tudi od jedrnega samostalnika: njegov pomen lahko vpliva na izbor celotnih pridevniških pomenskih skupin v levem prilastku, npr. njegova povezanost ali nepovezanost s povedkom (gl. 1.3.2), hkrati pa tudi določa, katero od možnih razmerij, ki jih implicitno vsebuje tvorjeni pridevnik, se v zvezi z njim lahko uresniči.⁹ Tako npr. pridevnik *gozden* lahko izraža, da je kdo, kaj *iz gozda* (ali *v gozdu*) — *gozdni sadež*; *v gozdu* — *gozdna jasa*; (*od gozda* — *gozdni čuvaj*; *za gozd* — *gozdno gnojivo*; *gozda* — *gozdno izkoriščanje*; *v gozdu* (*v gozd*) — *gozdna pot*¹⁰ ipd. Obliko podstavne besedne zveze določa torej jedrni samostalnik.

1.2 *Svojljni Prid* (S) — njihova prvostopenjska podstava je brezpredložni edninski ali needninski rodilnik, pogovorno nadomestljiv s predložnim, in sicer s predlogom *od*:¹¹ *očetova hiša* ← *hiša (od) očeta*; *državna ustanova* ← *ustanova (od) države*; *kmečka zemlja* ← *zemlja*

⁸ V razpravi J. Toporišič, *Imenska določnost v slovenskem knjižnem jeziku*, SR 26, 1978, 287–304, imajo vrstni in svojljni pridevniki prav tako skupno ime, in sicer so to »odnosni«⁸ pridevniki.

⁹ S. Babić, *Sufiksalna tvorba pridjeva u suvremenom hrvatskom ili srpskom književnim jeziku*, Zagreb 1966 (dalje STP), 83, ugotavlja, da »razločki med razmerji ne izhajajo toliko iz različnih pomenov razmernih pripon, ampak predvsem iz besede, ob kateri pridevnik stoji«. — A. V. Isačenko, *Grammatičeskij stroj ruskogo jazyka*, Bratislava 1954 (dalje GSRJa), 236: »Pridevniki, ki ne izražajo lastnosti predmeta neposredno, ampak posredno, s pomočjo povezave s kakim drugim predmetom ali pojavom, se imenujejo /.../ odnosni.« — O odvisnosti pomena besede od vsakokratne »jezikovne zveze«⁹ je v zadnjem času pisal pri nas J. Müller, XVI. SSJLK, Ljubljana 1980, 35–46, ko je skušal definirati osnovno pomensko enoto.

¹⁰ Prim. F. Kopečný, ZČS, 13, kjer je ob pridevniku *ribji* ugotovljena pretvorbena pomenska povezanost pridevniške podstave in njene jedrne besede. Pretvorbena ugotavljanje pomenov pridevniške besede in na osnovi tega razvrščanje priponskih obrazil v pomenske skupine je razvidno že v SKJ 2, 1966, 101–104.

¹¹ O svojljni rabi predloga *od* je v SS 1976, 360, rečeno, da je ta raba upravičena v primeru zloženega povedkovega določila, npr. *to je od našega očeta*; iz te zveze pa uhaja tudi drugam, npr. *to je od očeta*, kar je seveda pogovorno. Tudi v Slovarju slovenskega knjižnega jezika (dalje SSKJ) III, Ljubljana 1979, 252, je svojljni pomen predloga *od* predstavljen samostojno (podpomen v okviru 8. pomena) s pogovornim ovrednotenjem.

(od) kmetov; šolski vrt ← vrt (od) šole; šivankino uho ← uho (od) šivanke; slovenski jezik ← jezik (od) Slovencev; učiteljsko delo ← delo (od) učiteljev.

Poleg prvostopenjske podstave veljajo za to skupino pridevnikov še naslednja merila: 1. nadomestljivi so z ustreznimi osebnimi svojilnimi zaimki, za 3. os. seveda: *očetovo posestvo* — *njegovo posestvo*; *državni kapital* — *njen kapital*; *šolski vrt* — *njen vrt*; 2. v levem prilastku imajo samostojno, eno samo, in sicer trinajsto frazno mesto (gl. razporeditev pomenskih skupin v levem prilastku na str. 00) — pred pomenskimi skupinami kakovostnih pridevnikov; svojilni pridevniki, motivirani s samostalniki, ki razločujejo kategorijo živosti, in z edninsko pretvorbno možnostjo, so lahko tudi na petnajstem fraznem mestu, se pravi za kakovostnimi pomenskimi skupinami¹² (*očetov lep lovski klobuk* — *lep očetov lovski klobuk*); 3. enako možnost imajo za vse skladenjske vloge (lastnost, ki jih veže s kakovostnimi pridevniki): *očetov klobuk* — *klobuk je očetov* — *klobuk sem našel očetov*; 4. število pretvorjenega samostalnika je edninsko ali needninsko:¹³ *tovarniško obzidje* ← *obzidje (od) tovarne*; *meščanska navada* ← *navada (od) meščanov*; *šolski vrt* ← *vrt (od) šole*; *levja kletka* ← *kletka (od) levov*; 6. ustreza jim vprašalnica *čigav*.¹⁴

Kot je bilo že iz primerov razvidno, zajemajo navedena merila poleg pridevnikov s priponskimi obrazili *-ov*, *-ev*, *-in* tudi pridevnike s pri-

¹² Vse pomenske skupine kakovostnih pridevnikov so v preglednici (na str. 36—37) zaznamovane z enim, in sicer 14. fraznim mestom. O rabi svojilnih pridevnikov samo za kakovostnimi prim. J. Toporišič, SKJ 4, 1970, 175: števnik, kazalni zaimke, svojilna pridevniška beseda, kakovostni pridevnik, vrstni ali določni pridevnik.

¹³ Edninska in needninska podstava je opažena v SKJ 2, 1966, 103, »lastnina posameznika«, »splošna lastnina ali pripadnost«. — Da se razbrati tudi iz SS 1956 (A. Bajec, R. Kolarič, M. Rupel, J. Šolar, Slovenska slovnica, Ljubljana 1956), 128, ko se za pripono *-ji*, ki da se »dodaja imenom oseb in pomeni splošno svojino«, navajata tudi *otročji* in *vražji*, pri pomenu svojina pa se poleg pripon *-ov*, *-ev*, *-in* navaja tudi *-ski*, kar se potrjuje z *otroški* in *delavski*.

¹⁴ Vprašalnica *čigav* je A. Janežiču, Slovenska slovnica, V Celovcu 1854, 26, tista pomenska oznaka, ki ločuje nekakovostne pridevnike — pri njem imenovane svojilne — od kakovostnih. Enako vlogo ima ta vprašalnica v slovnica A. Breznika, Slovenska slovnica za srednje šole, Celovec 1916, 84, in Slovenska slovnica za srednje šole, Celje 1934, 88. Sele v drugi izdaji slovnice štirih avtorjev, v SS 1956, 117, se namesto teh svojilnih ločita svojilna in vrstna: »Primeri pod a) povedo, kakšen je samostalnik, primeri pod b), čigav je, primeri pod c), kateri ali katere vrste je.«

Pri prevrednotenem, strukturalnem pojmovanju besednih vrst, uveljavljenem v Toporišičevi SS 1976, dobijo vprašalnice drugačno vlogo — postanejo namreč eno izmed meril pomenskega besednovrstnega urejanja; *čigav* pomensko določa nezaimensko in zaimensko svojilnost, 255, 271.

ponskimi obrazili *-ski*, *-ški*, *-én*, *-ən*, *-ji*, *-j*.¹⁵ Kljub naštetim skupnim lastnostim pa le ne gre za popolno pomensko enotnost svojilnih pridevnikov. S stališča možnosti uvrstitve v levi prilastek jih je mogoče deliti na prave in neprave svojilne.

1.2.1 Pravi svojilni Prid (Sp) so lahko le ob neglagolniškem samostalniku. Drugostopenjska pretvorba ima v povedku glagol *imeti*.

1.2.1.1 Lastninsko svojilni Prid (Sl). Povedkov glagol *imeti* v drugostopenjski pretvorbi izraža, da je kdo lastnik česa: *bratovo posestvo* ← *posestvo (od) brata* ← *brat ima (poseduje) posestvo*;¹⁶ *družbeno premoženje* ← *premoženje (od) družbe* ← *družba ima premoženje*; *občinska stavba* ← *stavba (od) občine* ← *občina ima stavbo*; tako še npr.: *učenčev zvezek*, *cerkvena zemlja*, *državni kapital*, *šolski prt*, *pehotno orožje*, *gosposka obleka*, *gimnazijski kabinet*, *laboratorijska oprema*, *filmski atelje*, *organizacijsko glasilo*.

1.2.1.2 Nelastninsko svojilne Prid (Snl) določajo drugi pomeni glagola *imeti*. Na podlagi različnih možnih pretvorb ločimo več podskupin.

1.2.1.2.1 Sestavno svojilni Prid (Ss). Povedkov glagol *imeti* izraža, da je kaj sestavni del, lastnost koga, česa:¹⁷ *ježeva bodica* ←

¹⁵ Takšen obseg pridevniško izražene svojilnosti je viden v Toporišičevi razpravi, cit. v op. 8. Svojilnost je določena s pomensko ustrezno pretvorbo, pri pridevnikih na *-n-* z nasprotjem tipa državen (svojilni) — državni (vrstni), cerkven (svojilni) — cerkveni (vrstni); tudi v oceni Vincenoteve slovnice, SR 27, 1979, 493, omenja Toporišič možnost priponskega obrazila *-ən*, *-én* pri svojilnih pridevnikih; SS 1956, 128, prišteva med svojilnost izražajoče pripone poleg *-ov*, *-ev*, *-in* še *-ski* (*delavski*; na drugem mestu tudi *-ji*: *otročji*). — Morfologija slovenskega jezika, Bratislava 1966, navaja med skupino primerov, ki izražajo lastninski odnos, tudi takšne kot npr. *državno posestvo* (196) — kasneje, pri definiciji svojilnih pridevnikov, pa je navedeno, da se tvorijo samo iz imen oseb in živali s priponskimi obrazili *-ov*, *-in* (219). — Tudi A. V. Isačenko, GSRJa, 237—238, določa svojilne pridevnike s tvornostjo iz tistih samostalnikov, ki razločujejo kategorijo človeškosti oziroma živosti.

¹⁶ Različnopomenskost glagola *imeti*, razvidna v pretvorbah svojilnih pridevnikov, je bila preverjana s pomensko analizo tega glagola v SSKJ II, 1975, 26; primerjava glagola *imeti* je torej omejena le na primere oziroma pomene, ki so po predstavljeni metodi pretvorljivi v svojilni pridevnik; prvi pomen glagola *imeti* z zvezami kot *imel je tri konje* pretvarjamo v *njegovi trije konji*.

Posedovati kot sinonim za *imeti* v tem pomenu uporablja J. Toporišič.

¹⁷ A. V. Isačenko v razpravi *Das syntaktische Verhältnis der Bezeichnungen von Körperteilen im Deutschen*, Studia Grammatica V, Berlin 1965, 7—29, ločuje na osnovi pomena glagola *imeti* zveze kot *Peter hat einen Wagen* — *Peter hat ein Bein*. Analiza je omejena na samostalniška poimenovanja, ki razločujejo kategorijo zoološke živosti (cit. po razpravi Petr Pifha, *Existuje dativ posesivni?*, Slovo a slovesnost XXXII, 1971, 301—311); v SSKJ II, 26, je tej vrsti svojilnosti ustrezen 4. pomen glagola *imeti* z zvezami, npr. *zakon nima take določbe*, kar nam pomeni *zakon je del določbe* → *zakonska določba* (izraža, da je pri osebkju kaj kot njegova sestavina).

bodica (od) ježa ← *jež ima bodico* ← *bodica je del ježa*; *človekove roke* ← *roke (od) človeka* ← *človek ima roke* ← *roke so del človeka*; *perutna peresa* ← *peresa (od) peruti* ← *perut ima peresa* ← *peresa so del peruti*; *knjižni list* ← *list (od) knjige* ← *knjiga ima list* ← *list je del knjige*; *šivankino uho* ← *uho (od) šivanke* ← *šivanka ima uho* ← *uho je del šivanke*; tako še: *breskov cvet*, *orehova lupina*, *pljučno tkivo*, *plodni list*, *konjski hrbet*, *planetova površina*, *pištolna cev*, *diferencialno kolesje*, *osni ležaj*, *jedrsko energija*, *kompozicijski element*, *pomenski odtenek*, *lasni koren*, *srčna kri*, *nožna mišica*, *zobna sklenina*, *osebna značilnost*, *bučno seme*, *čebulni list*, *čelna kost*, *jezična/jezikova konica*, *jagnjedov les*, *krogova ploskev*, *grajski stolp*, *hlevski zid*.

1.2.1.2.2 *Razmerno svojilni Prid* (Sr) izražajo s kom ali čim je z jedrom izraženi nosilec dejanja ali stanja povezan. Zanje je značilna variantna prvostopenjska podstava v svojilni dajalnik.¹⁸

1.2.1.2.2.1 *Razmerno dejanjski Prid* (Srd). Jedro navadno poimenuje nosilca dejanja; drugostopenjska pretvorba ima obliko glagolskega stavka — podstavni samostalnik je v vlogi tožilniškega ali tudi dajalniškega predmeta, z glagolom povezano jedro pa se pretvori v zaimenski osebek in prehodni glagol v povedku: *gozdni čuvaj* ← *čuvaj (od) gozda* / *čuvaj gozdu* ← *kdor čuva gozd*; *hišni gospodar* ← *gospodar (od) hiše* / *gospodar hiši* ← *kdor gospodari hiši*; *otrokov učitelj* ← *učitelj (od) otroka* / *učitelj otroku* ← *kdor uči otroka*; *prijateljev znanec* ← *znanec (od) prijatelja* / *znanec prijatelju* ← *kdor (po)zna prijatelja*.

1.2.1.2.2.2 *Razmerno stanjski Prid* (Srs). Jedrni samostalnik poimenuje nosilca stanja; drugostopenjska pretvorba ima v povedku glagol *imeti*: *očetov brat* ← *brat (od) očeta* / *očetu brat* ← *oče ima brata*; *Tonetova žena* ← *žena (od) Toneta* / *Tonetu žena* ← *Tone ima ženo*; tako še *sosedov sin*, *znančev nečak*, *hčerin sošolec*.¹⁹

¹⁸ Svojilni dajalnik je ena izmed pretvorbenih možnosti določene skupine svojilnih pridevnikov, t. i. razmerno svojilnih. S tem je torej določen obseg rabe svojilnega dajalnika, ki ga pri os. zaimkih navajata že SS 1956 in SKJ 2, 1967. — B. Pogorelec, Razvoj prostega stavka v slovenskem knjižnem jeziku, JiS XI, 1968, 145—150, ugotavlja različno pomenskost dajalnika v nekaterih slogovnih obdobjih slovenskega jezika, vendar ne s pretvorbeno metodo, zato morda niso vsi primeri ustrezni (npr. Prešernovo *v samoti iz oči mi solza lije* — samo obglagolski dajalnik). Kot svojilni so obravnavani samo zaimenski dajalniki, čeprav so podstavne možnosti tudi za nezaimenske svojilne pridevnike. — T. Korošec, Slovenski dajalnik in nominalizacija dajalniških zvez, XII. SSJLK 1977, 59—67, na časopisnem gradivu pretvorbeno razčlenjuje tudi svojilni pomen tega sklona, vendar prav tako le v okviru zaimkov.

¹⁹ V SSKJ II, 26, je pri glagolu *imeti* pomen stanjske svojilnosti prikazan v okviru 2. pomena kot eden izmed podpomenov (drugi oziroma zadnji za znamenjem //); *imeti brata* → **njegov brat*, *imeti ljubico* → **njegova ljubica*, *direktorja (že) imajo* → *njihov direktor*, *imeti tekmeča* → **njihov tekmeč*. Mož-

1.2.2 *Nepravi svojilni Prid* (Snp) so lahko samo ob izglagolskem pa tudi ob izpridevniškem samostalniku.

1.2.2.1 *Nepravi svojilni dejanjski Prid* (Snpd). Drugostopenjska podstava, ki ima obliko glagolskega stavka z motivirajočim samostalnikom kot osebkom, izraža, komu, čemu je jedrno dejanje pripisovano: *očetovo delo* ← *delo (od) očeta* ← *oče dela*; *gospodarski razvoj* ← *razvoj (od) gospodarstva* ← *gospodarstvo se razvija*; tako še: *blagajniško poslovanje, električni učinek, besedni pomen, cestni ovinek, kontrolni ukrep, nacionalni dvig, narodova last, sestrično trpljenje, gamsov skok*.

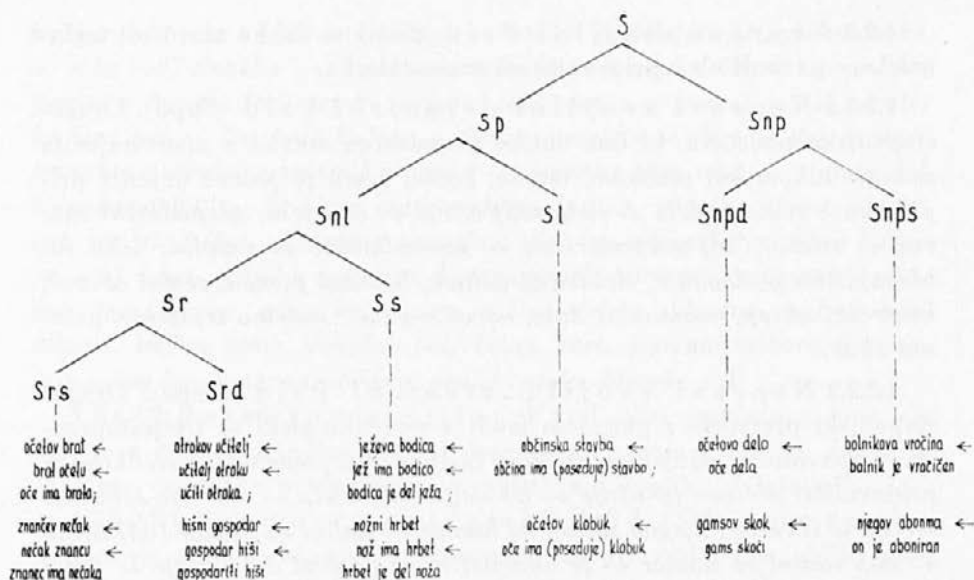
1.2.2.2 *Nepravi svojilni stanjski Prid* (Snps). Drugostopenjski pretvorbi z glagolom *imeti* v povedku sledi še tretjestopenjska z razvidnim stanjskim oziroma lastnostnim pomenom povedkovega pridevnika: *očetove izkušnje* ← *izkušnje (od) očeta* ← *oče ima izkušnje* ← *oče je izkušen*; *njegov smisel za humor* ← *smisel za humor (od) njega* ← *ima smisel za humor* ← *je humorističen*; *fantovi dolgi lasje* ← *dolgi lasje (od) fanta* ← *fant ima dolge lase* ← *fant je dolgolas*; tako še: *ženin abonma, bolnikova vročina, voznikova prednost, naša moč*.²⁰

1.3 *Vrstni Prid* (V)²¹ uporabljajo glede na pravkar obravnavano skupino svojilnih kot pomensko razločevalna naslednja merila: 1. predvsem že v prvi stopnji različno pretvorbo s samostojnimi vprašalnici;

nost pretvorbe stavčnih zvez v imenske s svojilnim pridevnikom, kadar *imeti* izraža stanjsko svojilnost, zahteva popolno pomensko osamosvojitve te pomenske skupine; 2. pomen s prvim podpomenom je namreč pretvorbeno drugačen — vsaj v glavnem vezan na glagol *biti* v pomenu *obstajati*, npr. *te knjige nimam več* → *ta knjiga ni več pri meni*, *urednik ima dosti gradiva* → *pri uredniku je dosti gradiva* ipd. (2. pomen), *v trgovini imajo že prve češnje* → *v trgovini so prve češnje*, *pralnega praška imajo dovolj* → *pralnega praška je dovolj* ipd. (prvi podpomen). Seveda pretvorbeno ne spadajo sem zveze kot *imeti žiro račun, ženske imajo enake pravice kot moški* idr. Sinonimne zamene za kontrolo pomenov glagola *biti* predlaga J. Toporišič: *obstajati, nahajati se, imeti, dogajati se, znašati*.

²⁰ V SSKJ II, 26, se najdejo primeri z obravnavano pretvorbeno možnostjo v okviru 5. pomena glagola *imeti*, npr. *imeti skrbi* ← **njegove skrbi* → **je zaskrbljen*, *imeti podporo* ← **njegova podpora* → *je podpiran*. Če hočemo ohraniti pomen, moramo tako pretvarjati tudi zvezo takoj za pomensko razlago — *ima brado in brke* ← *njegova brada in brki* → *je bradat in brkat* (variantna pretvorbena možnost uvršča to zvezo med Ss — *njegova brada* ← *ima brado* → *brada je del njega*). Pretvorbena gredo sem tudi nekatere zveze iz 6. pomena, npr. *že prva — lase ima dolge in skodrane* ← *njegovi dolgi in skodrani lasje* → *je dolgolas in kodrolas/skodran*. V 5. pomen bi lahko uvrstili tudi nekatere zveze iz 2. pomena, npr. *imeti abonma* ← **njegov abonma* → *(on) je aboniran*, pa tudi, npr. *nimate vzrokov za jezo*, variantno (če jemljemo samostalnik glagolniško) *imeti dokaze za kaj*.

²¹ Gl. op. 12, kjer je med drugim razvidno, da se izraz *vrstni pridevnik* pojavi v slovenski slovnici šele 1956. leta.



2. pretvorbno različne pomenske skupine imajo samostojna in nezamenljiva frazna mesta v levem prilastku; 3. pomensko odločujoče se lahko uveljavi kategorija števila; 4. imajo samostojno vprašalnico *kateri, ktere vrste*;²² 5. uporabljana metoda nadomeščanja ni mogoča.

Posamezne pomenske skupine vrstnih pridevnikov se ločijo po mestu v levem prilastku, začenši z objedno pomensko skupino, zaznamovano z ena (1).

1.3.1 Vrstni izsojilni Prid (Vizs) so v levem prilastku ob samostalniku: (*sevalni*) *rentgenski aparat* ← *aparat vrste Röntgen (ki seva)*. Prvostopenjska pretvorba je morda homonimna s svojilno pomensko skupino. Pomenskemu razmerju med jedrom in podstavno besedo bi lahko rekli izvorno.

1.3.1.1 Vrstni izimenski Prid so tvorjeni v glavnem iz lastnih imen s priponskimi obrazili *-ov, -ev, -in, -ski, -ški, -ji*. Druga pretvorbena stopnja izraža, da je kaj poimenovano a) po izumitelju: *papinov lonec* ← *lonec (od) Papina* ← *lonec, ki ga je izumil Papin*; tako še: *rentgenski aparat, glavberjeva sol, pitagorov izrek, blagajev volčin* idr., in b) po tipični lastnosti koga, česa, po podobnosti komu, čemu: *ahilova peta* → *peta (od) Ahila* → *peta, značilna za Ahila*; tako še: *avgijev hlev, ariadnina nit, sizifovo delo, marijini laski*²³ idr.

²² V pomensko razločevalni vlogi obe vprašalnici v SS 1976, 117.

1.3.1.2 Vrstni splošni izsvojilni Prid zajemajo tisto skupino pretvorbene homonimnih pridevnikov, ki se pojavljajo v stavčni strukturi kot prilastek tožilniškega predmeta takrat, kadar imamo v stavku tudi svojljni dajalnik. Pretvorba povedkove zveze v imensko daje videz kopičenja svojlnosti v levem prilastku: (*Ukradli so*) (*mi*) *očetovo uro* → (*njihova kraja*) (*moje*) *očetove ure*. Drugostopenjska (globinska) pretvorba izkazuje vrstni pomen drugega pridevnika: → *kraja ure, ki sem jo imel od očeta / ki jo je dal oče meni*; stavčna varianta: *Ukradli so mi uro, ki...*²⁴

Če v stavku nimamo svojljnega dajalnika, je tovrstna pretvorba mogoča pri vseh pridevnikih, tvorjenih iz samostalnikov, ki poznajo kategorijo človeškosti, vendar pa le kot pomenska varianta svojljne pridevniške pretvorbe: *Vedno nosi očetovo uro* ← *uro (od) očeta / uro, ki mu jo je dal oče*.

1.3.2 Vrstni jedrno variantni Prid (Vjv) so druga velika skupina v levem prilastku z nekaj podskupinami. Njihova možnost uvrstitve v levi prilastek je odvisna od glagolniškosti oziroma neglagolniškosti jedra (*ladijski prevoz, gugalni stol*).

1.3.2.1 Vrstni neglagolniško jedrni Prid (Vngj) posredno ali neposredno izražajo dejanje, ki ga lahko opravlja z jedrom poimenovani predmet. Prvostopenjska pretvorba ima obliko predložnega tožilnika, njena vprašalnica pa je *za koga, kaj*: $II = 2 - 4$: (*ljubljsko*)

²³ Pri teh primerih gre še za pravopisno vprašanje. V predlogu za nov slovenski pravopis (J. Toporišič, J. Rigler, Komentar k pravilom slovenskega pravopisa, SR 25, 1977, 88, 105) je rešitev deloma kompromisna: ti pridevniki se kot vrstni pišejo z malo začetnico in fonetično le, če ne poimenujejo zakonov in teorij, oziroma če ne gre za »nekatero frazeologeme iz kulturne tematike« (88); tako ostajajo kljub vrstnemu pomenu pisani z veliko začetnico in originalno primeri kot *Ahilova peta*, *Avgijev hlev* idr. Pravopisna rešitev je v nasprotju s stališčem J. Toporišiča, objavljenem v SR 19, 1971, 74, kjer je rečeno: »Kakor je torej prav *blažev žegen* ali *marijini laski*, je prav tudi *avgijev hlev* ali *ariadnina nit*.« SSKJ ohranja tudi v primeru vrstnosti v glavnem veliko začetnico in nefonetični zapis, npr. *Glauberjeva sol*, SSKJ I, 690, *Papinov lonec*, SSKJ III, 522 idr.

²⁴ Petr Pítha v razpravi *Existuje dativ posesívni?*, Slovo a slovesnost XXXII, 1971, 301–311 omenja, da gre v primerih kot *Peter zerbrach mir Mutters Vase* ali v češki povedi *Kdybys umyla moje podlahy pani Sulcové, tak bych ti umyla i její okna* — za hkratno obstajanje cele vrste svojljnih odnosov v povedi. Obravnavana pretvorba dokazuje, da je kopičenje svojlnosti samo navidezno in da je v levem prilastku svojlnost izražena samo enkrat. O večstopenjski svojlnosti, vendar ne samo v okviru levega prilastka, bi lahko govorili v primerih kot *učitelj (mojega otroka)* — *učitelj (otroka)* (*otrok od mene*) — *otrokov učitelj* — *moj otrok*. Hierarhičnost svojlnosti se v pretvorbi potrjuje z dejstvom, da je zloženi samostalniški prilastek enkrat jedro zveze s svojljnim pridevnikom — *moj otrok*, drugič pa prilastek — *otrokov učitelj*.

šolsko hokejsko vadbeno igrišče ← igrišče za vajo za igranje hokeja za uporabo šoli (v Ljubljani) — prim. preglednici na str. 36—37.

1.3.2.1.1 Vrstni namembni Prid (Vn) so na drugem mestu v levem prilastku (2). Tvorijo jih v glavnem glagoli s priponskimi obrazili *-alen, -ilen, -iven, -en, -(a)tiven*.²⁵ Podstava ima obliko prilastkovega odvisnika z neprehodnim glagolom v povedku: *dvigalni mehanizem* ← *mehanizem, s katerim se dviga*; *šivalni stroj* ← *stroj, s katerim se šiva*; tako še: *drgalna krtača, gugalni stol, brizgalna cev, dihalna mišica, dovajalni kanal, bajalna palica, dojemalni organ, črpalna naprava, česalni glačnik, drsalni čevlji, lupilni/gladilni/nakladalni/pralni/navijalni stroj, gnojilna raztopina, debelilna kura, celilno mazilo, glušilna naprava, mehčalno sredstvo, ločitveni razlog, meritvena ekipa, fiksirni obroč, izobčitveni postopek, maskirna obleka, lupilni nož, določilni element.*

1.3.2.1.2 Vrstni posredno namembni Prid (Vpn) imajo podstavni samostalnik v tožilniku s predlogom za (*nogometni* — za *nogomet*) — dejanje je razvidno v drugostopenjski pretvorbi, kjer postane prvotni predmet prilastek glagolnika (za *igranje nogometa*). S stališča razvrstitve v levem prilastku sta mogoči dve podskupini, t. i. nehomonimna in homonimna.

1.3.2.1.2.1 Vrstni posredno namembni *nehomonimni* Prid (Vpnh) so v levem prilastku na tretjem mestu (3). Ti pridevniki niso homonimni s svojilno pomensko skupino.²⁶ Tvorjeni so navadno iz glagolnikov oziroma samostalnikov, ki so povezani z glagolskim dejanjem: *nogometno igrišče* ← *igrišče za nogomet* ← *igrišče za igranje nogometa* / *na katerem se igra nogomet*; *filmska kamera* ← *kamera za film(anje)* ← *kamera, s katero se filma*; *informacijsko gradivo* ← *gradivo za informacije* ← *gradivo, s katerim se informira*; *analitični postopek* ← *postopek za analizo* ← *postopek, s katerim se analizira*; tako še: *anketni list, cenzurni urad, delovni prostor, dostavno vozilo, fabulativni dar, finančni prostor, gradbeni les, komandni kader, kontrolni pregled, kreditni pogoj.*

1.3.2.1.2.2 Vrstni posredno namembni *homonimni* (Vpnh) so na četrtem mestu v levem prilastku (4). So homonimni s svojilno pomensko skupino. Tvorjeni so iz neglagolniških samostalnikov in imajo možnost tretjestopenjske pretvorbe v prilastkov odvisnik: *šolsko*

²⁵ Prim. posebno skupino v SS 1976, 152—153, kjer so pri pomenu »uporabnost ali namenjenost« našteta prav ta obrazila.

²⁶ Obravnavana pomenska skupina ima torej dvojno pretvorbno možnost in zato seveda tudi možnost dvojne uvrstitve v levem prilastku: *levoja kletka* → *kletka (od) levov* / *za bivanje levov*.

igrišče ← *igrišče za šolo* ← *igrišče za uporablanje šoli* ← *igrišče, ki ga uporablja šola*; *konjski hlev* ← *hlev za konje* ← *hlev za bivanje konj* ← *hlev, v katerem bivajo konji*; tako še: *aranžerska šola, cevna pločevina, čajna žlička, levja kletka, pasja uta, gasilski avto, gospodinjski aparat, damski krojač, dimni kanal, jedilna shramba, čebulno seme, glasbena šola, kabinetno pohištvo*.

1.3.2.2 Vrstni *glagolniškojedrni* Prid (Vgj) določajo sredstvo in predmet dejanja, ki ga izraža jedrni glagolnik: II = 2' — 3': (*rečni*) *tovorni ladijski prevoz* ← *prevoz z ladjo tovora (po reki)*. Združujejo torej dve pomenski skupini.

1.3.2.2.1 Vrstni *sredstveni* Prid (Vs) ali Prid sredstva zavzemajo drugo mesto v levem prilastku (2'). So iz predložnega orodnika,²⁷ ta pa iz glagolskega stavka, v katerem je podstava pridevnika osebek: *ladijski prevoz* ← *prevoz z ladjo* ← *ladja prevažata*; *mikroskopski pregled* ← *pregled z mikroskopom* ← *mikroskop pregleda*; tako še: *magnetni zapis, lesna trgovina, instrumentalni koncert, imenska označba*. Vprašalnica po prvostopenjski pretvorbi je *s pomočjo česa, s čim*.²⁸

1.3.2.2.2 Vrstni *predmetni* Prid (Vp) zavzemajo tretje mesto v levem prilastku (3'). Podstava je brezpredložni rodilnik, nastal iz tožilniškega predmeta: *tovorni prevoz* ← *prevoz tovora* ← *prevažati tovor*; tako še *gozdni nadzor, osebna kontrola, družbena zaščita*. Vprašalnica je *koga, kaj*.

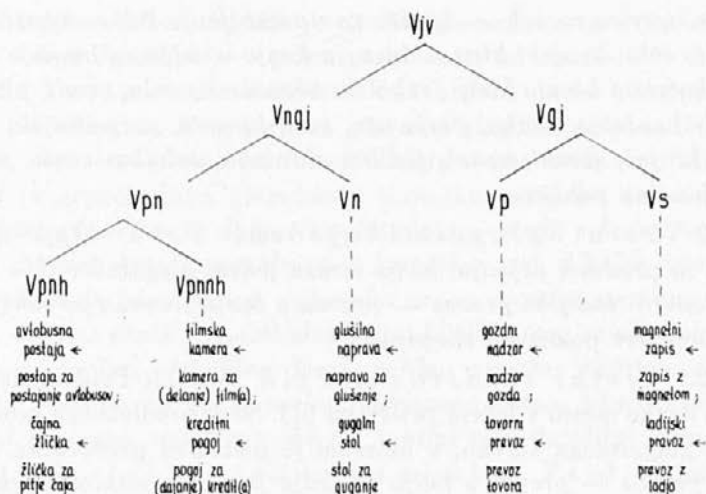
1.3.3 Vrstni *izprislovnici* Prid₁ (Vizp₁) so tretja velika skupina v levem prilastku s podskupinami, tj. III = 5—9: (*tribunsko*) *lanškoletno* »švicarsko« *zimsko ljubljansko igrišče* ← *igrišče v Ljubljani v zimi* »iz Švice« (*s tribunami*). Vsi so tvorjeni iz prislovnega določila, ki ima obliko predložnega samostalnika.

1.3.3.1 Vrstni Prid *smerti* delovanja (Vsd) so na petem mestu levega prilastka (5). Samostalniško jedro določajo glede na smer razraščanja; vezani so torej na glagolniške oziroma lastnostne samostalnike. Preko pojmovnih samostalnikov so tvorjeni iz mernih pridevnikov.²⁹ So iz predložnega tožilnika v vlogi prislovnega določila kraja:

²⁷ V SS 1976, 250, so kot orodniški neujemalni prilastek navedeni primeri, ki prav tako kažejo na pomen sredstva glagolskega dejanja, npr. *polnjenje z vinom* → **vinsko polnjenje, seznanitev z gradivom* → **gradivna seznanitev*.

²⁸ V SS 1976, 492, je obravnavano v okviru prislovnega določila načina tudi prislovno določilo sredstva orodja, za katero je uporabljana poleg vprašalnice »kako« tudi vprašalnica »s čim«.

²⁹ Prim. v op. 3 cit. razpravi, kjer je bila natančneje predstavljena skupina mernih pridevnikov. Vprašalnično so bili določeni že v SS 1976, 253, 273.



debelinski prirastek ← *prirastek v debelino*; tako še: *dolžinsko raztezanje*, *globinska razsežnost*. Vprašalnica po pretvorbi je *kam*.³⁰

1.3.3.2 Vrstni Prid *okoliščin* (Vo) določajo jedro glede na obstajanje ali izvor.

1.3.3.2.1 Vrstni Prid *nahajanja, obstajanja* (Vob) izražajo krajevnost ali časovnost, nastajajo pa s pretvorbo iz mestniškega prislovnega določila. Pridevniki iz prislovov, npr. *tamkajšnji, prejšnji, včerajšnji* so zaradi samostojnega mesta v levem prilastku obravnavani kot samostojna pomenska skupina (gl. 1.3.5).

1.3.3.2.1.1 Vrstni *krajevni* Prid *nahajanja, obstajanja* (Vobk) so na šestem mestu (6) levega prilastka: *alpsko rastlinstvo* ← *rastlinstvo v Alpah* ← *rastlinstvo, ki je v Alpah*; *dunajske gostilne* ← *gostilne na Dunaju* ← *gostilne, ki so na Dunaju*; tako še: *kraški izvir, gorske živali, morski promet, globinska kamnina, močvirska ptica, klubsko življenje, laboratorijski poskus, ladijski kuhar, gledališki igralec, industrijski delavec, blagajniški prejemek, končna reakcija, gozdni nadzornik, prilastkov odvisnik, hišni gospodar, bočna lega*. Vprašalnica po pretvorbi je *kje*.³¹

³⁰ V SS 1976, 489, je vprašalnica »kam« uporabljena za vpraševanje po cilju dogajanja pri prislovnem določilu kraja. Tako že v SKJ 3, 1968, 170, pri predlogu.

³¹ V SS 1976, 489, je »kje, na katerem mestu« uporabljan za določanje mesta dogajanja pri prislovnem določilu kraja. Tako že v SKJ 3, 1968, 170, pri predlogu.

1.3.3.2.1.2 Vrstni časovni Prid nahajanja, obstajanja (Vobč) so na sedmem mestu levega prilastka (7). Podstava izraža časovnost obstajanja (*igrišče v zimi*), lahko tudi v obliki prilastkovega odvisnika; *zimsko igrišče* ← *igrišče v zimi* ← *igrišče, ki je v zimi*; tako še: *aprilski sejem, jesenski dež, avgustovska vročina*. Vprašalnica po pretvorbi je *kdaj*.³²

1.3.3.2.2 Vrstni izhodiščni Prid (Vi) izražajo krajevno ali časovno izhodišče; so iz rodilniškega prislovnega določila.

1.3.3.2.2.1 Vrstni krajevni izhodiščni Prid (Vik) so na osmem mestu levega prilastka (8). Podstavna predložna zveza izraža kraj, okolje, iz katerega kdo, kaj izhaja,³³ predložna zveza sama je iz prilastkovega odvisnika: *bavarsko pivo* ← *pivo z Bavarske* ← *pivo, ki je z Bavarske*; *idrijska čipka* ← *čipka iz Idrije* ← *čipka, ki je iz Idrije*; tako še: *češki porcelan, močvirska megla, japonski avtomobili*. Vprašalnica po podstavi je *od kod, od kje*.³⁴

1.3.3.2.2.2 Vrstni časovni izhodiščni Prid (Vič) so na devetem mestu v levem prilastku (9). Pretvorbeni rodilnik izraža čas, iz katerega kdo, kaj izhaja.³⁵ Drugostopenjska pretvorba je prilastkov odvisnik z motivirajočo besedo v vlogi prislovnega določila časovnega izvora: *srednjeveška plastika* ← *plastika iz srednjega veka* ← *plastika, ki je narejena v srednjem veku*; *mladostni spomin* ← *spomin iz mladosti* ← *spomin, ki je iz mladosti*; tako še: *baročni kip, romanska cerkev*. Vprašalnica po podstavi je *iz katerega časa*.³⁶

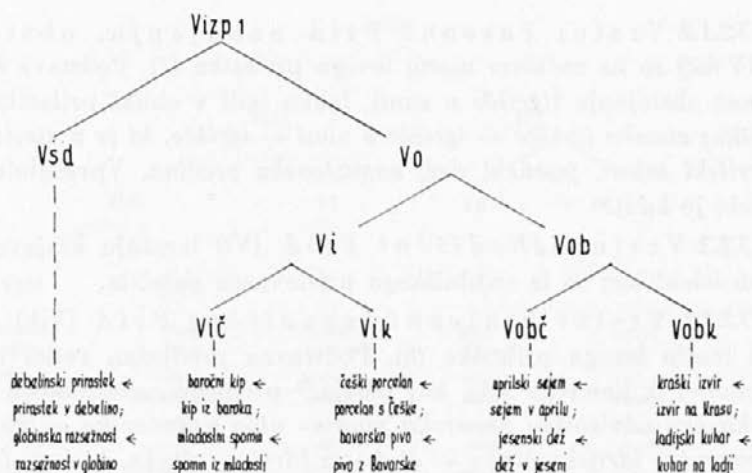
³² Vprašalnica »kdaj itd.« je uporabljena za določanje prislovnega določila časa v SS 1956, 292. — Med drugimi vprašalnicami jo za časovno prislovno določilo (*kako dolgo, odklej, doklej, kolikokrat*) navaja A. Breznik že v svoji prvi slovnici 1916, 252. — SS 1976, 490, ima vprašalnico *kdaj* pri pomenu »trenutek (obdobje) časa«; loči še mejne časovne, posebej pa še »količino časa« (491).

³³ Pomen krajevnega izvora je predstavljen v SKJ 3, 1968, 170, v poglavju o predlogih — vprašalnica *od kod*. — V SSKJ II, 1975, 82, je pri predlogu *iz* s to pretvorbo razumljiv 2. pomen, zlasti primeri pod znamenjem b) *brazilska kava* (v SSKJ 2 a) »izhodišče, izvor«, b) »pripadnost, okolje«.

³⁴ V SS 1976, 489, ustreza temu pomenu pri prislovnem določilu kraja skupina, ki zaznamuje »izhodišče glagolskega dejanja«.

³⁵ V SSKJ II, 82, je izražanje časovnosti pri predlogu *iz* prikazano v 5. pomenu, npr. *spomini iz mladosti*. Zaradi enake pretvorbene možnosti, kot jo imajo krajevni izvorni pridevniki, bi bila v SSKJ ustrežnejša predstavitev obeh v okviru istega pomena, morda ločeno s črkovnimi znamenji. — V SS 1976, 351, sta pomena, ki izražata krajevnost oziroma časovnost obravnavana ločeno, tj. kot »zveze, ki izražajo kraj« oziroma »čas«, npr. *od kod nese — iz mesta, z njibe ... od kdaj je — z mladega, od srede 19. stol., izza kongresa*.

³⁶ V SS 1976, 148, se taki primeri navajajo v skupini pridevnikov, ki izražajo »povezanost« s čim, npr. *avgustovski, antičen*, niso pa v posebni skupini (149).



1.3.4 Vrstni *videzni* Prid (Vv) so četrta velika skupina v levem prilastku s podskupinama: IV = 10 — 12: *plastično večdelno tribunsko igrišče* ← *igrišče s tribunami sestavljeno iz več delov narejeno iz plastike*. Povezuje jih objektivno preverljivo opisovanje videza oziroma sestava tega, kar poimenuje jedro.

1.3.4.1 Vrstni *spremtveni* Prid (Vsp) so na desetem mestu v levem prilastku. Nastali so iz predložnega orodnika,³⁷ ta pa iz oziralnega odvisnika: *hudourniška pokrajina* ← *pokrajina s hudourniki* ← *pokrajina, kjer / na kateri so hudourniki*; *briljantni prstan* ← *prstan z briljantom* ← *prstan, na katerem je briljant*; *mlečni riž* ← *riž z mlekom* ← *riž, v katerem je mleko*; *naglasno mesto* ← *mesto z naglasom* ← *mesto, na katerem je naglas*; tako še: *industrijsko področje*, *acetilenski gorilnik*, *bencinski kuhalnik*, *električni aparat*. Vprašalnica po pretvorbi je s čim.

1.3.4.2 *Sestavno-snovni* Prid imajo podstavo v predložnem rodilniku, ki izraža določitev glede na snov, sestav tega, kar poimenuje jedro. Vprašalnica za podstavo je *iz koga, česa je kaj*.³⁸

³⁷ Ta tip orodnika izraža pomen skupnosti, ki je v SS 1976 izkazan v okviru rabe predloga *z/s*, zlasti z zadnjim primerom — *mati z otrokom* (358); s stališča določanja stavčnih členov (manj s stališča pomena) je ta orodnik pretvorljiv v priredno zvezo, npr. *mati in otrok* — v SS 1976 je ta pretvorba obravnavana v poglavju o osebk, 477.

³⁸ V SSKJ II, 82, ima predlog *iz* ta pomen pod 6 za a) pred poševno črto, npr. (*kipec*) *iz bron*, (*zid*) *iz rezanega kamna* ipd., in za b) *priprava iz več delov*. — SS 1976, 150, navaja za snovne pridevnike priponska obrazila *-én*, *-an*, *-in*, *-nat*, *-ast*, *-ov*, *-ev*.

1.3.4.2.1 Vrstni sestavni Prid (Vs) so na enajstem mestu v levem prilastku (11); podstavni predložni roditelj imenuje sestavne člene in je lahko samo množinski, podstava predl. rod. je deležniški polstavek ali prilastkov odvisnik. Priponska obrazila so največkrat *-én, -an, -ski, -ški, -ji*, lahko pa tudi *-ov, -ev, -in* idr.: *atletski klub* ← klub iz *atletov* ← klub, sestavljen iz *atletov* ← klub, ki ga sestavljajo *atleti*; *generalski zbor* ← zbor iz *generalov* ← zbor, sestavljen iz *generalov* ← zbor, ki ga sestavljajo *generali*; tako še: *delavska množica, gasilska četa, gosposka družba, slovenski narod, igralski ansambel, kmečko okolje, meščanska družina, delavski rod, moško pokolenje, ekipno tekmovanje, imenski seznam, citronski nasad, besedni red, kristalni skupek, aldehidna skupina*.

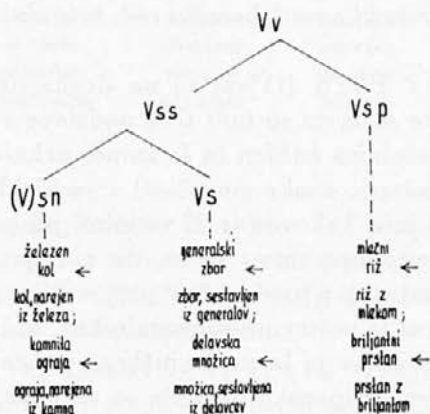
1.3.4.2.2 Snovni Prid [(V)sn] so na dvanajstem mestu v levem prilastku (12). Kakor sestavni so tudi ti iz podstave s predlogom *iz*. Ker odgovarjajo na vprašalnico *kakšen* in še zaradi nekaterih drugih lastnosti (delno ločijo določnost, enako mogoči so v vseh skladenjskih vlogah), so načelno uvrščeni med kakovostne. Z vrstnimi jih povezuje poleg pretvorbe predvsem nestopnjevalnost in to, da nimajo desnih določil, ne dajo pa se tudi stopnjevat s prislovi.³⁹ V pretvorbi se od sestavnih ločijo po tem, da so tvorjeni iz neštevnih samostalnikov, ki izražajo snov. Podstava snovnih pridevnikov je iz pridevniškega polstavka s pridevniško besedo stanja *narejen*. Priponska obrazila so različna, npr. *-en, an, -ov, -ev, -in, -at, -ast, -ski, -ški, -ji*.⁴⁰ *lesen strop* ← strop iz *lesa* ← strop, *narejen iz lesa*; *kovinski predmet* ← predmet iz *kovine* ← predmet, *narejen iz kovine*; tako še: *cukren izdelek, maslena kroglica, dratena ograja, gumeni/gumijast izdelek, brončena, bakrena posoda, jeklena vzmet, svilen pregrinjalo, svinčena krogla; železna priprava, bombažno blago, marmeladni nadev, medena kaplja, damastna posteljnina, koralni otok, asfaltni sloj, jagodni sok, bučno olje, lesni pepel; jagodov sladoled, čebulna/čebulova omaka, kokosova moka, kostanjev med, krompirjevi cmoki, limonov/limonin sok, cimetov keks, figovo žganje, hrastova deska, kromov prašek, kremenov pesek, bakrova/bakrena ruda, cinkova ploče*

³⁹ Natančnejša utemeljitev uvrstitve snovnih pridevnikov med kakovostne je podana v prvi razpravi iz op. 3, 263–264; Grammatika sovremennogo rusko-go literaturnogo jazyka, Moskva 1970, 307, jih obravnava kot podskupino med odnosnimi pridevniki, ki ustrezajo našim pridevnikom z obravnavano pretvorbena možnostjo; S. Babić, STP, 80, navaja poleg opisnih in svojilnih pridevnikov tudi snovne, ki se mu po slovničnih lastnostih, na osnovi cit. ruske slovnice, zdijo bližji odnosnim kot kakovostnim.

⁴⁰ Priponska obrazila za snov so po SS 1956, 128, 129, *-ov, -ev, -en, -an*; SS 1976, 150, ima še *-in, -nat, -ast*, npr. *lesén, jabolčen, bananin, slamnat, bronast, ogljikov, borovničev*.

vina; moknata jed, ilnata/ilovnata koča, kamnita ograja; flanelasta/flanelna srajca, cipresast/cipresni les; betonski steber; gobja jed.

Pridevniki iz poimenovanja rastlin imajo podstavni rodilnik v množini, ta pa se da razviti še z glagolom narediti: *borovničje vino* ← *vino* iz *borovnic* ← *vino*, narejeno iz *borovnic* ← *vino*, ki ga naredijo *borovnice*; tako še: *citronski sok, gobja jed, kokošja juha*. Primeri z večkratnim pretvarjanjem: *kozje usnje* ← *usnje* iz *kozje kože* ← *usnje*, narejeno iz *kože (od) kože* ← *usnje*, narejeno iz *kože, ki jo ima koza*; tako še: *lisičje krzno, soboljin plašč, kačje usnje* ipd.



1.3.5 Vrstni iz prislovnici Prid₂ (Vizp₂) imajo samostojno mesto v levem prilastku, in sicer pred kakovostnimi pomenskimi skupinami: VII = 15–16: *prejšnje zgornje igrišče* ← *igrišče zgoraj od prej*. So iz prislova ali prislovne zveze.⁴¹

1.3.5.1 Krajevni Prid (Vizpk₂) so na petnajstem mestu v levem prilastku (15). Tako kot vrstni izprislovnici Prid₁ imajo podstavo v prislovu: *bližnji predmet* ← *predmet blizu* ← *predmet, ki je blizu*; *dolnja soba* ← *soba doli* ← *soba, ki je doli*; tako še: *gornji stanovalci, nasprotni breg*. Vprašalnica po podstavi je *kateri*, v stavčni zvezi *kje*.

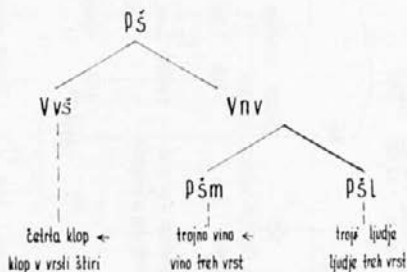
1.3.5.2 Časovni Prid (Vizpč₂) so na šestnajstem mestu v levem prilastku (16). So iz časovnega prislovnega prilastka: *lanski dohodek* ← *dohodek lani* ← *dohodek od lani* ← *dohodek, ki je od lani*; tako še: *hkratni prihod, prejšnji denar*. Vprašalnica po pretvorbi je *kdaj* oziroma *od kdaj*, če gre za časovno izvornost.

⁴¹ Skupaj obravnavani v SS 1976, 154, kot pridevniki iz prislovo in členkov: *zastonjski, letošnji, gorenji*.



1.3.6 Vrstni vrstilni⁴² Prid (Vvš) so na osemnajstem mestu v levem prilastku: VIII = 18: *tretje igrišče* ← *igrišče na mestu tri* ← *igrišče (po vrsti) na mestu (številka) tri*; *četrti klop* ← *klop v vrsti (številka) štiri* itd. Vprašalnica po pretvorbi je *na kolikem mestu, v koliki vrsti*.

1.4 Količinski Prid (Pš) spadajo v skupino količinske pridevniške besede, zaznamujejo pa ločilnost ali množilnost. V levem prilastku so alternativni — eni ali drugi so na sedemnajstem mestu: VIII = 17/17': *(tretje) dvoje/dvojno igrišče* ← *igrišče dveh vrst*.⁴³ Podstava izraža pomen teh števniskih pridevnikov. Vprašalnica po pretvorbi je *kolikih vrst* (za predstavljeni pomen).⁴⁴

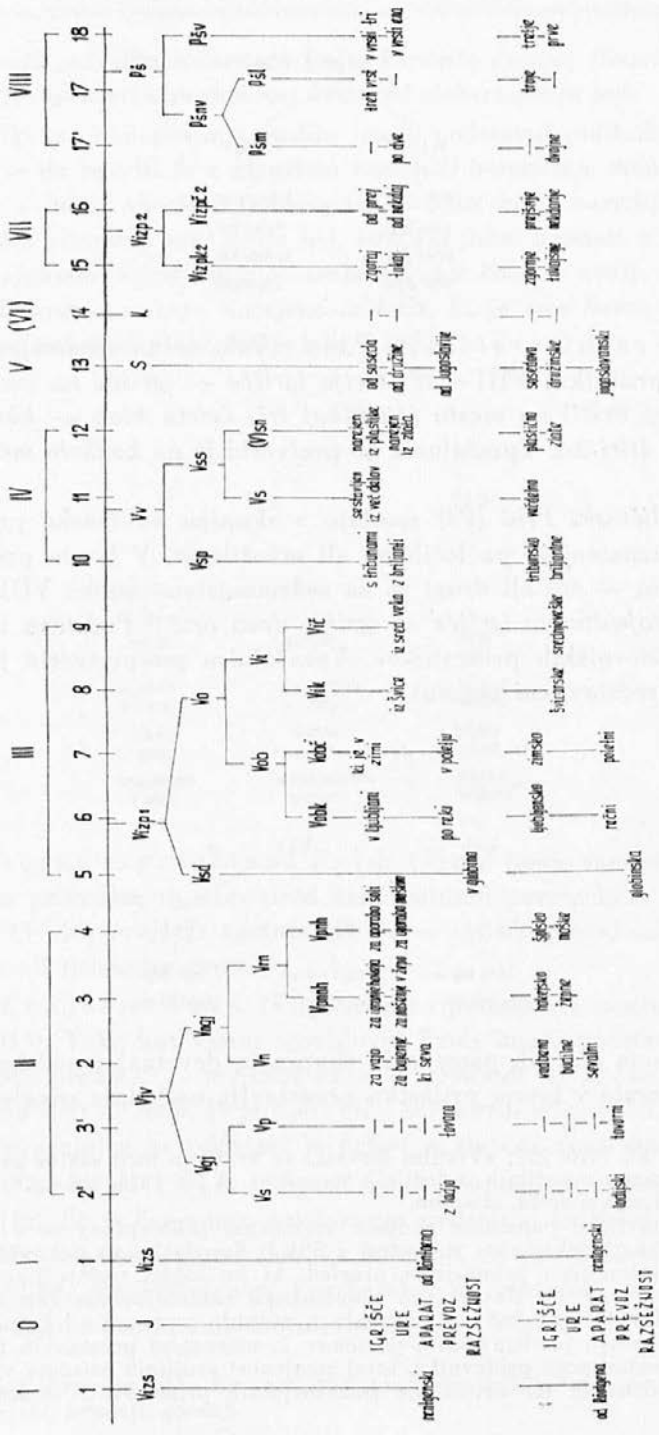


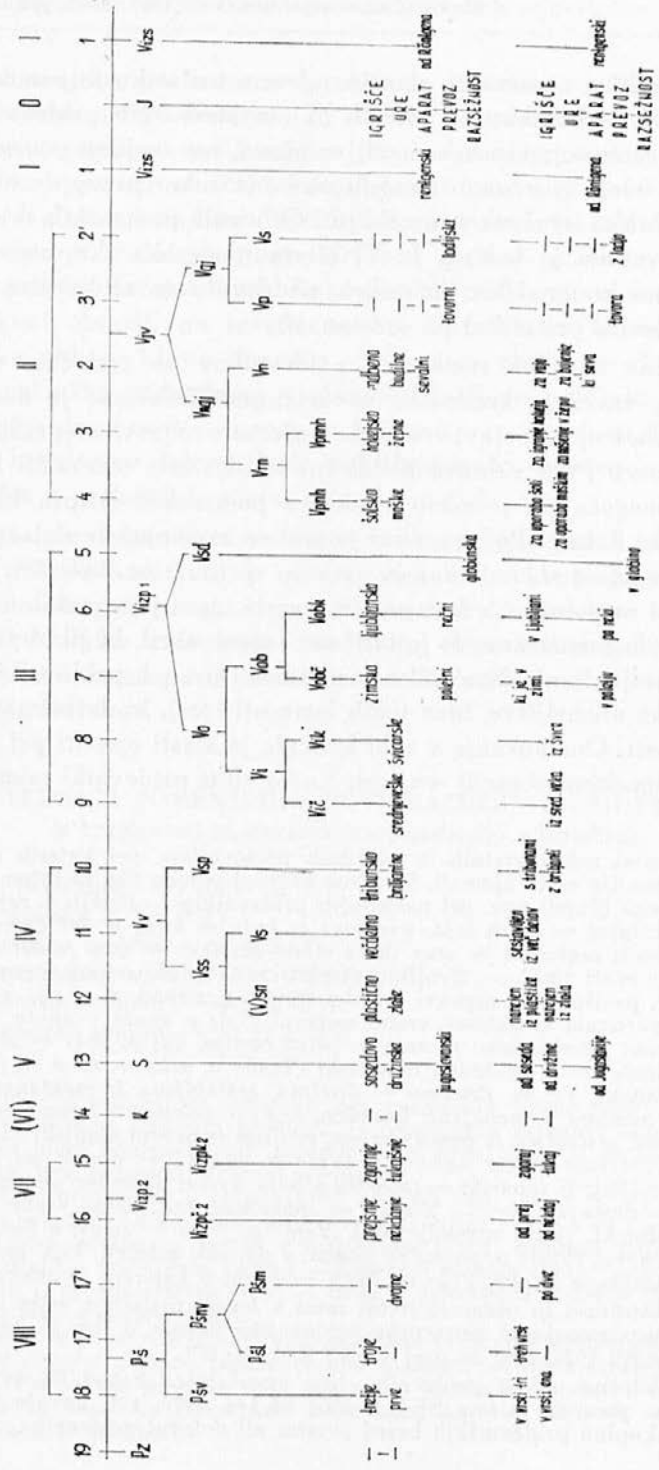
Vseh osem glavnih pomenskih skupin in devetnajst podskupin nam glede na mesta v levem prilastku predstavlja naslednja preglednica.

⁴² Prim. SS 1976, 255: »Vrstilni števniki se uvrščajo med vrstne pridevnike.«

⁴³ O pomenu množilnih in ločilnih števnikov gl. SS 1976, 269–270. Že v SKJ 2, 160, pretvorba z *vrsta*, *skupina*.

⁴⁴ Predstavljene pomenske skupine razmernih pridevnikov se v precejšnji meri ujemajo z praktičnimi rešitvami v SSKJ. Seveda bo za dokončno mnenje potreben sistematičen primerjalni pregled, ki bo lahko zadovoljivo uveljavil pretvorbo kot metodo slovarskega razčlenjevanja razmernih pridevnikov. Kritični pregled bo pokazal: 1. stopnjo pomenske izčrpnosti posameznih v slovarju predstavljenih pomenov, 2. ustreznost pomenskih razmejitev v okviru posameznega pridevnika, torej strnjenoost svojilnih oziroma vrstnih pomenskih podskupin ter nemešanje ponazarjalnih primerov, 3. zadostnost ponazoril.





Razporeditev pomenskih skupin v levem prilastku je pomensko razločevalna:⁴⁵ vsaka skupina vrstnih (V) in števnških pridevnikov (Pš) ima svoje samostojno in nezamenljivo mesto, vse svojilne pomenske tvorbe pa imajo eno samo trinajsto mesto (13), ker je svojilnost v levem prilastku lahko izražena samo enkrat. Osnovnih pomenskih skupin vrstnih pridevnikov je šest — I—VI (šesta pomenska skupina vključuje tudi ločilne in množilne števnike), podskupin (z alternativnimi možnostmi v levem prilastku) pa sedemnajst.

2 Nobena skupina razmernih pridevnikov ne razločuje oblikovne določnosti, vsaka je končniško nevariantna. Določnost je namreč pomensko-skladenjski pojav, vezan na možnost uveljavitve vprašalnic *kakšen* — *kateri*. Prva zahteva nedoločno obliko in s tem ničti končniški morfem, mogoča pa je samo v okviru pomenskih skupin kakovostne pridevniške besede. Pod znanimi pogoji se zamenjuje z določno obliko, ki ima končnico *-i*, in tedaj ji ustreza vprašalnica *kateri*.⁴⁶ Razmerni pridevniki so določni že kot posebna vrsta, zato je vprašalnica *kakšen* zanje seveda neustrezna; to je tudi eno izmed meril, ki jih definira. Morebitno uveljavljanje končniške variantnosti pri teh pridevnikih je brez skladenjske utemeljitve, brez tistih lastnosti torej, ki definirajo oblikovno določnost. Omahovanje v rabi končnic je zlasti opaziti pri pridevnikih s priponskimi obrazili *-en*, *-ən*. Kadar so ti pridevniki razmerni, t. j.

Oglejmo si nekaj vrstnih in svojilnih pridevnikov, pri katerih se naša in slovarska analiza nista ujemali. Sestavno svojilni pomen (Ss) ni ločen od dejanjsko svojilnega (Snpd) npr. pri naslednjih pridevnikih — *lisičji*: *l. rep* ← *rep je del lisice*, *l. lajež* ← *lisica laja*; *gamsov*: *g. koža* ← *koža je del gamsa*, *g. skok* ← *gams skoči*; *materin*: *m. srce* (brez stilne oznake) ← *srce je del matere*, *m. ljubezen* ← *mati ljubi*. — Svojilne pomenske skupine so pomešane tudi med vrstne, npr. *partizanski*, nepravilni svojilni (Snp): *p. napad*, *p. akcija* ← *partizani napadejo*, *partizani so aktivni*, vrstni sestavni (Vs): *p. enote* ← *enote*, *sestavljene iz partizanov*; *pevski*, Snp: *p. vaja* ← *pevci vadijo*, Vs: *p. zbor* ← *zbor*, *sestavljen iz pevcev*, vrstni posredno namenski (Vpn): *p. soba* ← *soba za (vajo) pevecem*; *meščanski*, Vs: *m. družina* ← *družina*, *sestavljena iz meščanov*, Snp: *m. navade* ← *meščani so navajeni*; *beseden*, Snp: *b. pomen* ← *beseda pomeni*, Vs: *b. red* ← *red*, *sestavljen iz besed*; *bojen*, svojilni razmerni stanjski (Srs): *b. črta* ← *boj je začrtan*, vrstni namenski (Vn): *b. posvet* ← *posvet za boj*, vrstni okoliščinski (Vo): *b. tovariša* ← *tovariša v boju*, vrstni posredno namenski (Vpn): *b. vrsta* ← *vrsta za boj*. — Včasih so pomešane tudi same vrstne pomenske skupine: *plinski*, vrstni spremijevalni (Vsp): *p. zmes* ← *zmes*, *v kateri je plin*, vrstni sredstveni (Vsr): *p. pogon* ← *pogon*, *s plinom*; *mlečen*, Vsn: *m. izdelek* ← *izdelek*, *narejen iz mleka*, Vsp: *m. kruh* ← *kruh*, *v katerem je mleko* itd.

⁴⁵ Samostojnost in nezamenljivost mest v levem prilastku velja tudi za kakovostne nezaimenske in zaimenske pridevniške besede, o tem gl. razpravi, cit. v op. 3, ter SS 1976, 466; že prej v SKJ 4, 1970, 175.

⁴⁶ Za določno obliko pridevnika ima vprašalnico *kateri* SS 1956, 118. — Tudi v tem pomenu jo ima SKJ 1, 196; SKJ 4, 1970, 175, navaja kot zadnjo objedno skupino pridevniških besed »vrstni ali določni pridevnik«.

vrstni ali svojilni, jim ustreza vprašalnica *kateri* oziroma *čigav*, v primeru vrstnosti imajo končnico *-i*, seveda v vseh skladijskih vlogah, v primeru svojilnosti pa končnico *-ø*: *briljantni prstan* — *prstan je briljantni* — *prstan sem našel briljantni*; *dovršni glagol* — *glagol je dovršni* — *glagol je napisal dovršni*; *strojni inženir* — *inženir je strojni* — *inženirja je srečal strojnega*; *državen gozd* — *gozd je državen* — *gozd je posekal državen*⁴⁷ itd. Kakovostnim pridevnikom z omenjenimi priponskimi obrazili pa seveda ustreza vprašalnica *kakšen* in ničta končniška oblika, ki pa dopušča uveljavitev oblikovne določnosti in s tem končniško variantnost v obsamostalniškem položaju: *briljanten uspeh/briljantni uspeh* — *uspeh je briljanten* — *uspeh so doživeli briljanten*; *kriminalen delavec (zelo slab)/kriminalni delavec* — *delavec je kriminalen* — *delavec je postal kriminalen* ipd.

Uveljavitev končniške enotnosti v okviru pomenskih skupin razmernih pridevnikov, tudi v okviru vseh treh skladijskih vlog teh pridevnikov, bi pripomogla k jasnejši razmejitvi kakovostne in razmerne pomenske skupine z jasnejšo določitvijo vloge končniških morfemov, kategorija določnosti pa bi postala pomensko razločevalna lastnost kakovostnih pridevnikov.

PREGLEDNICA POMENSKIH SKUPIN RAZMERNIH PRIDEVNIKOV

(s krajšavami in številčno razporeditvijo v besedilu)

- 1 Svojilni pridevnik — S (1.2)
 - 1.1 Pravi svojilni — Sp (1.2.1)
 - 1.1.1 Lastninsko svojilni — Sl (1.2.1.1)
 - 1.1.2 Nelastninsko svojilni — Snl (1.2.1.2)
 - 1.1.2.1 Sestavno svojilni — Ss (1.2.1.2.1)
 - 1.1.2.2 Razmerno svojilni — Sr (1.2.1.2.2)

⁴⁷ Ločitev svojilnosti in vrstnosti pri razmerjih pridevnikov na *-en*, *-an* v obsamostalniškem položaju predlaga J. Toporišič v razpravi iz op. 8: svojilnost izraža ničta končnica, npr. *travnik je cerkven*, *gozd je državen*, vrstnost pa *i-jevska*, npr. *cerkveni*, *državni (strošek)*.

Razmerni pridevniki s priponskimi obrazili *-en*, *-an* v SSKJ niso vedno končniško pravilni. Samo nekaj primerov neskladja: v SSKJ imajo ničto končnico *briljanten prstan* — *prstan z briljantom* (Vsp); *družben pojav* — *pojav v družbi* (Vobk); *kolektiven odstop* — *kolektiv odstopi* (Snp); *miseln napor* — *napor misli* (Vp); *dialektičen izraz* — *izraz v dialektu/iz dialektu* (Vo), *državen narod* — *narod z državo* (Vsp).

Končnica *-ø* je seveda upravičena, če vrstni pridevnik preide med kakovostne — med drugim postane namreč v tem primeru sposoben izražati oblikovno določnost. Pri takem prehodu dobi variantno končniško možnost tudi prvotno svojilna ničta končnica (konverzni kakovostni na *-ski*, *-ški*, *-ji*, *-ov*, *-ev*, *-in*, nimajo nikoli te možnosti).

- 1.1.2.2.1 Razmerno dejanjski — Srd (1.2.1.2.2.1)
- 1.1.2.2.2 Razmerno stanjski — Srs (1.2.1.2.2.2)
- 1.2 Nepravi svojilni — Snp (1.2.2)
- 1.2.1 Nepravi svojilni dejanjski — Snpd (1.2.2.1)
- 1.2.2 Nepravi svojilni stanjski — Snps (1.2.2.2)

- 2 Vrstni pridevnik — V (1.3)
- 2.1 Vrstni izsvojlilni — Vzs (1.3.1)
- 2.1.1 Vrstni izimenski — (1.3.1.1)
- 2.1.2 Vrstni splošni izsvojlilni — (1.3.1.2)
- 2.2 Vrstni jedrno variantni — Vjv (1.3.2)
- 2.2.1 Vrstni neglagolniškojedrni — Vngj (1.3.2.1)
- 2.2.1.1 Vrstni namembni — Vn (1.3.2.1.1)
- 2.2.1.2 Vrstni posredno namembni — Vpn (1.3.2.1.2)
- 2.2.1.2.1 Vrstni posredno namembni nehomonimni — Vpnh (1.3.2.1.2.1)
- 2.2.1.2.2 Vrstni posredno namembni homonimni — Vpnh (1.3.2.1.2.2)
- 2.2.2 Vrstni glagolniškojedrni — Vgj (1.3.2.2)
- 2.2.2.1 Vrstni sredstveni — Vs (1.3.2.2.1)
- 2.2.2.2 Vrstni predmetni — Vp (1.3.2.2.2)
- 2.3 Vrstni izprislovni₁ — Vizp₁ (1.3.3)
- 2.3.1 Vrstni smeri delovanja — Vsd (1.3.3.1)
- 2.3.2 Vrstni okoliščin — Vo (1.3.3.2)
- 2.3.2.1 Vrstni nahajanja, obstajanja — Vob (1.3.3.2.1)
- 2.3.2.1.1 Vrstni krajevni nahajanja, obstajanja — Vobk (1.3.3.2.1.1)
- 2.3.2.1.2 Vrstni časovni nahajanja, obstajanja — Vobč (1.3.3.2.1.2)
- 2.3.2.2 Vrstni izhodiščni — Vi (1.3.3.2.2)
- 2.3.2.2.1 Vrstni krajevni izhodiščni — Vik (1.3.3.2.2.1)
- 2.3.2.2.2 Vrstni časovni izhodiščni — Vič (1.3.3.2.2.2)
- 2.4 Vrstni videzni — Vv (1.3.4)
- 2.4.1 Vrstni spremstveni — Vsp (1.3.4.1)
- 2.4.2 Sestavno-snovni — (1.3.4.2)
- 2.4.2.1 Vrstni sestavni — Vs (1.3.4.2.1)
- 2.4.2.2 Snovni — (V)sn (1.3.4.2.2)
- 2.5 Vrstni izprislovni₂ — Vizp₂ (1.3.5)
- 2.5.1 Krajevni — Vizpk₂ (1.3.5.1)
- 2.5.2 Časovni — Vizpč₂ (1.3.5.2)
- 2.6 Vrstni vrstilni — Vvš/Pšv (1.3.6)

- 3 Količinska pridevniška beseda (Pridevniški števnik) — Pš (1.4)

SUMMARY

In the smallest possible noun phrase with a premodifier, the nonqualitative derived adjectives are all formed from the semantically correspondent non-adjectival postmodifiers (*lesena skleda* = *skleda iz lesa*). The last semantically relevant back-transformation (*skleda, narejena iz lesa*) evinces the clear semantic relation between the headword and the motivating word. The semantic systematization of such derivatives is essentially the list of their transformationally displayed semantic relations — hence the name relational adjectives; their having a defined and permanent slot in the premodifier constitutes them an independent semantic set. They are further defined by the phrase paradigm, lack of syntactic definiteness, resistance to comparison and inadequateness of the question word *kakšen*.

Possessive adjectives have a uniform base in the possessive genitive and a fixed single slot in the premodifier (they can be substituted by personal-possessive adjectival pronouns); their question word is *čigav*. Their further semantic division depends on the meaning of the head noun: possessive adjectives proper are found next to nongerundial nouns, and other possessives only next to deverbative or deadjectival nouns. Two different meanings of the verb *imeti*, which appears in the predicate in the deep transformation of some possessive adjectives, distinguish possessional possessives from componential possessives. Relational possessives are defined by an alternative transformational possibility into the possessive dative and by the meaning of the headword, which can only denote the agent. Possessives other than possessives proper are divided into action possessives and state possessives, with regard to whether the verb *imeti* can or cannot appear in the semantically relevant transformation.

Classifying adjectives have, in contrast to possessive ones, a different transformation, a permanent slot in the premodifier, and a different question word in their sentence base. Their distribution in the premodifier depends on the meaning of the head noun (e.g. classifying variant-head adjectives next to a gerundial or nongerundial head); this semantic set is defined also by the part of speech to which the base belongs (e.g. classifying directly intentional adjectives — deverbative) and by the transformationally displayed syntactic function (e.g. classifying de-adverbial adjectives type one — from adverbial adjuncts).

The distribution in the premodifier:

Next to the headword are the semantic sets that indicate the function of what is denoted by the nongerundial head noun: II = 2-4 — (*ljubljsko*) *šolsko hokejsko vadbeno igrišče* ← *igrišče za vajo za igranje hokeja za uporabo šoli (v Ljubljani)*; next to the gerundial headword are the two semantic sets that indicate the means by which the verbal action is made possible and the goal of the verbal action: II = 2'-3' — (*rečni*) *tovorni ladijski prevoz* ← *prevoz z ladjo tovara (po reki)*. The slot more to the left is reserved for the spatial and temporal definition of the noun: III = 5-9 — (*tribunsko*) *lanskoletno »švicarsko« zimsko ljubljansko igrišče* ← *igrišče v Ljubljani v zimi »iz Švice« (s tribunami)*; it is followed by the slot for the description of what is named by the head, with regard to the character, composition, and material: IV =

= 10-12: *plastično večdelno tribunsko igrišče* ← *igrišče s tribunami sestavljeno iz več delov narejeno iz plastike*. These are usually followed by the possessive modification of the headword: V = 13 — *(zgornje) sosedovo igrišče* ← *igrišče (od) soseda (zgoraj)*. The set of classifying deadverbial adjectives type two is, due to their meaning, possibly closer to the pronominal semantic sets, therefore it comes after the qualitative adjectives (VI): VII = 15-16 — *prejšnje zgornje igrišče* ← *igrišče zgoraj od prej*; the extreme left slot is filled by quantitative or ordinal collective adjectives: VIII = 17/17' — *dvoje/dvojno igrišče* ← *igrišče dveh vrst*, VIII = 18: *tretje igrišče* ← *igrišče na mestu tri*.

This analysis of relational adjectives is in agreement with some definitions of the adjectives in the *Slovar slovenskega knjižnega jezika*; as a method of semantic analysis it can, at least to a point, open a possibility of formalized work by lexicographers.

MENJAVANJE IZRAZNIH PRVIN V SODOBNI SLOVENSKI DRAMATIKI

Analiza idejno-vsebinske in kompozicijsko-jezikovne ravni v slovenskih dramskih besedilih iz 60. in 70. let kaže za bistveno značilnost slovenske sodobne dramatike razkroj že znanih izraznih prvin oziroma njih osveževanje z novimi razsežnostmi. Zlasti opazno je to v jeziku, kjer je očiten prodor nižje-jezikovnih zvrsti, frazeologemov in slovničnih figur. Na izbiro stilemov vplivajo uprizoritvene želje besedil.

The analysis on the levels of content and message, as well as composition and language, of the Slovene dramatic texts of the 60s and 70s reveals the disintegration or novel exploitation of established means of expression to be the essential characteristic of modern Slovene drama. This is especially obvious in the language: a breakthrough of substandard types of language, phraseologemes, and grammatical figures. The texts aim for the stage, and that is what affects the selection of stylemes.

Pričujoča razprava se ukvarja z izraznimi prvinami v sodobni slovenski dramatiki, in sicer tako z elementi vsebinsko-idejne podobe dramskega besedila, kakor tudi s prvinami njegove jezikovne in kompozicijske urejenosti. Ugotavljati poskuša razmerja med različnimi izraznimi prvinami in njihovo soodvisno vlogo v dramskem besedilu. Pri tem deloma upošteva posebnost dramskih besedil, saj so le-ta načeloma vedno pisana za govorno realizacijo, kar vpliva predvsem na izbor jezikovnih izraznih sredstev.

Analiza je ob upoštevanju dosedanje strokovne literature obsegala predvsem novo raziskavo notranje zgradbe besedil (idejna plast, etološke ravnine) in ugotavljanje oblike zunanje zgradbe (kompozicija, didaskalije, jezikovna oblikovanost).^{*} V okviru idejne plasti nas je zanimala fabula, dramske osebe, književni prostor in čas ter idejno sporočilo, s stališča jezikovne organiziranosti pa leksika (izbor besed, tropi), sintaksa in evfonija.

Ugotovitve o vsebinsko-idejni in kompozicijsko-jezikovni podobi slovenske dramatike so rezultat analize nekaterih dramskih besedil avtorjev Dominika Smoleta (*Antigona*),¹ Janka Messnerja (*Pogovor v mater-*

^{*} Pričujoča študija je obsežnejši povzetek magistrskega dela *Menjava izraznih prvin v sodobni slovenski dramatiki*, Ljubljana 1979 (206 strani tipkopisa).

¹ Dominik Smole, *Antigona*, Perspektive 1960, v knjigi pri DZS, Ljubljana 1961, 1972, krstna uprizoritvev — Oder 57.

nici koroške Slovenke),² Dušana Jovanoviča (Norci, Žrtve mode bum bum),³ Rudija Šeliga (Kdor skak, tisti hlap),⁴ Milana Jesiha (Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista),⁵ Gregorja Strniše (Driada),⁶ Pavla Lužana (Srebrne nitke, Salto mortale),⁷ Svetlane Makarovič (Starci),⁸ Frančka Rudolfa (Xerxes)⁹ in dveh predstav totalnega gledališča (Spomenik G, Limite).¹⁰ Analitično branje je pokazalo značilnosti sodobne slovenske dramatike in nakazalo razvojni lok, katerega temeljna lastnost je destrukcija na različnih nivojih, tako v okviru notranje kot v okviru zunanje zgradbe dramskih besedil. Z destrukcijo se skuša sodobna slovenska dramatika odtrgati od literarne tradicije, hkrati pa je ravno destrukcija tista, ki kaže navezanost zdajšnje dramatike na literarno preteklost.

Najprej je destrukcija opazna v *izbiri snovi*, ki je ponavadi takšna, da omogoča čimbolj presenetljive metamorfoze. Če je snov tako ali drugače v naši zavesti že znana, potem avtor uniči staro interpretacijo, staro zavest o tej snovi. Ponudi nam svoje videnje, ki je običajno nasprotno prvotnemu, najpogostejšemu mišljenju o določeni snovi.

Smole na primer izbere antični mit o Antigoni (Antigona), ki je v zavesti evropskega človeka prisoten predvsem kot Sofoklejevo razumevanje te snovi. Smole znani mit transformira z novo, samosvojo interpretacijo, vrednost mita se spremeni, in sicer se posodobi. Od starega mita Smole ohrani samo fabulo, ki jo idejno obogati z eksistencialistično

² Janko Messner, Pogovor v maternici koroške Slovenke, Mladje 1973, št. 14, leta 1974 uprizorjeno v Gleju.

³ Dušan Jovanovič, Norci, Problemi 1968, v knjigi pri Založbi Obzorja, Ma, 1970.

Dušan Jovanovič, Žrtve mode bum bum, tipkopis, 1975, uprizorjeno v Mladinskem gledališču, Lj 1975.

⁴ Rudi Šeligo, Kdor skak, tisti hlap, Dialogi 1972, št. 12, 1973, št. 1; v knjigi pri Založbi Obzorja, Ma 1973.

⁵ Milan Jesih, Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista, tipkopis Drame SNG v Lj iz leta 1974, uprizorjeno v ljubljanski Drami 1973/74.

⁶ Gregor Strniša, Driada, MK, Lj 1976, uprizorjeno v ljubljanski Drami 1976.

⁷ Pavel Lužan, Srebrne nitke, Obzorja, Ma 1975, uprizorjeno v Gleju leta 1978.

Pavel Lužan, Salto mortale, Problemi 1974, št. 2/3, uprizorjeno v Kranju leta 1973 in na Goriškem srečanju malih odrov leta 1972.

⁸ Svetlana Makarovič, Starci, Dialogi 1971, št. 2.

⁹ Franček Rudolf, Xerxes ali strah ali diktatorjeve seksualne težave, Problemi 1974, št. 2/3.

¹⁰ Zvone Sedlbauer, Limite, Zakasneli režiserski dnevnik ali po toči zvoniti je prepozno, Problemi 1974, št. 2/3, uprizorjeno v Gleju leta 1975.

Spomenik G — iz člankov: Borut Trekman, Vznemirljiva etuda, Dnevnik, 1. 2. 1972; Veno Taufer, Stih, Spomenik G, NR, 25. 2. 1972; Tone Partljič, Za kulisami, Spomenik G in uprizoritev Gleja, Sedem dni, 9. 5. 1972.

filozofijo. Iskanje Polineikovega trupla postane iskanje smisla človekove eksistence. Ko Antigona najde truplo, se osmisli, svoje bivanje napolni z bistvom, toda kot takšna mora v tebanskem svetu, ki ne prizna duhovnih vrednot, propasti.

Podoben postopek aktualizacije uporablja tudi večina ostalih avtorjev. V Jovanovičevih Norcih se na primer revolucija dogaja leta 1963, lahko pa bi se tudi zdajle. To je prava revolucija, v kateri so ljudje pripravljeni umreti za vzvišena gesla o svobodi, enakosti, bratstvu itd. Gre za upor proti potrošniški družbi, ki je pozabila na ideale revolucije, v imenu katere se je tudi sama nekoč borila. Čiste revolucijske ideale je zamenjala potrošniška ideologija. Toda izkaže se, da so revolucijo povzročili norci. Revolucija se torej zdi razvrednotena, z njo se igrajo norci, tako rekoč sveta snov je izgubila svoj svetniški sijaj.

Tudi Strniša v Driadi po svoje interpretira obstoj mitičnega bitja — gozdne vile. Avtor sam pravi, da mu Driada pomeni »simbol poetične nadstavbe našega bivanja«. Driada mu je potrdilo za obstoj nekega nadresničnega, nadčasovnega in nadprostorskega sveta. Kljub temu nerealnemu bitju se Strniševo dramsko besedilo godi v pretekli in v sodobni Ljubljani.

Franček Rudolf (Xerxes) si prav tako vzame za izhodišče že znano snov — namreč zgodovinsko resničnost, ki pa jo prevrednoti glede na zahteve svoje ustvarjalne domišljije. Čeprav se dogaja Rudolfova igra tik pred odločilno bitko v perzijskih vojnah, zanima Rudolfa Xerxes predvsem kot človek in ne kot perzijski kralj, torej kot zgodovinska oseba. Raziskuje Xerxove psihične težave in predvsem njegov odnos do spolnosti.

Šeligo (Kdor skak, tisti hlap) in Jesih (Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista) obravnavata sodobno snov. Šeligo se ukvarja s stanovanjskim problemom Stanovalke, ki dobi stanovanje, a se mora po kratkotrajnem navdušenju nad domom izseliti. Jesihova igra pa je dramatizacija življenjske poti nekega ekonomista, ki naglo uspe in naglo propade, v nebesih pa doživi apoteozo. Oba avtorja prikazujeta snov na način moralitete, ki naj bi prinašala poučen nauk. Toda hkrati sta do te poučnosti ironično naravnana, kar razvrednoti moraliteto v antimoraliteto. Gre torej za razkroj literarne vrste.

Janko Messner (Pogovor v maternici koroške Slovenke) najde snov v sodobnosti, v konkretnem političnem dogajanju na Koroškem. Politično snov — zatiranje slovenske manjšine — razširi z motivom o splošni človekovi ogroženosti z onesnaženim okoljem.

Lužan (Srebrne nitke) in Makarovičeva (Starci) si izbereta eno od obdobjev človekovega življenja — starost in v dramski obliki izrazita svoj odnos do nje. Starci v domu za onemogle se zavedajo svojega pričakovanja smrti in na to različno reagirajo.

Jovanovič si v Žrtvah mode bum bum privoščiči sprehod skozi zgodovino vojaških oblek, ki jo oblikuje v modno revijo. Pomen uniform izgubi svojo avtoriteto in se spusti na nivo frfrastih modnih muh.

Lužan pa si v igri Salto mortale sploh ni izbral nobene snovi, gre le za neko dramatično situacijo, katere bistvo je nasilje.

Pri Šeligu (Kdor skak, tisti hlap) in Strniši (Driada) je kot snovni vir opazno še veselje, ki vnaša v dramsko besedilo novo etološko razsežnost — skrivnostnost.

Zdi se, da ni več snovi, ki je ne bi bilo mogoče uporabiti kot izhodiščno točko ustvarjalnega procesa. Literarni tabuji, ki so še do nedavnega bili tiha zapoved, so naenkrat razkriti. Pri večini avtorjev gre za razkroj najrazličnejših tabujskih prepovedi, ki jih najdemo v našem vsakdanjem življenju na področju spolnosti, religije, politike, kulture, vzgoje itd. Zlasti očitno je rahljanje zavrtosti na področju spolnosti. Najbolj radikalna sta s tega stališča Lužan (Srebrne nitke, Salto mortale) in Rudolf (Xerxes). V besedilih se pojavi pravi spolni akt, onanija, veliko je simbolnih namigov na spolnost, pojavi se celo perverzna oblika spolnosti itd. Hkrati z erotičnim scenskim dogajanjem se uveljavlja tudi temu primerna jezikovna oblikovanost, ki se ne sramuje neposrednih niti prostaških izrazov.

Obenem s spreminjanjem snovi se predrugačijo tudi razmerja med vsebinskimi elementi, ki so med seboj vse redkeje povezani v trdno *fabulo*. V Smoletovi Antigoni je zgodba še jasno razvidna: Kreon prepove pokop Polineika, Antigona, njegova sestra, pa ga kljub temu pokoplje in je zato za svoje dejanje kaznovana s smrtjo. Pri ostalih dramatikih pa postaja zgodba nejasna, mozaično razdrobljena na posamezne dele, ki jih je včasih mogoče poljubno premeščati, ker si ne sledijo po nekem logičnem zaporedju.

Šeligo (Kdor skak, tisti hlap) na primer dramatizira le droben dogodek iz življenja Stanovalke: vselitev in prisilno izselitev iz stanovanja. Stanovalka dobi stanovanje, ki si ga je očitno že dolgo želela, vseli se, s svojimi prijatelji proslavlja vselitev, potem pa nenadoma dobi pismo, v katerem ji sporočajo, da so ji odpovedali službo. Hkrati s službo izgubi Stanovalka seveda tudi stanovanje. Stanovalka se začne

na različne načine boriti za svoj novi dom. Šeligo v treh dejanjih trikrat ponovi to fabulo, vendar vsakič z različnega zornega kota.

V Messnerjevi igri se dva zarodka v maternici neke koroške Slovenke pogovarjata o zunanjem svetu. Anzej prisluškuje na materini trebušni steni, kaj se dogaja zunaj in potem o vsem poroča Mojci. Pripoveduje ji o prepiru med škofom in ministrom o splavu, o presaditvi človeških možganov, o onesnaženem okolju, o demonstracijah proti koroškimi Slovencem itd. Mojca si kljub zastrašujočemu stanju želi ven in nazadnje mati res rodi. Zgodba je sestavljena iz dialogov, ki bi jih bilo mogoče poljubno premeščati.

Lužan (Srebrne nitke) naniza vrsto doživljajev v nekem domu za ostarele, prav tako Makarovičeva (Starci). V Lužanovi igri si starci krajšajo čakanje na smrt z igranjem šaha, s spominjanjem na preteklost, z erotiko, s praznim besedičenjem, z branjem, s popivanjem, z majhnimi radostmi, ki jim ustvarjajo iluzijo pravega življenja. Bližina smrti je starce napravila drugačne; zdaj jih ne zavezujejo nobene družbene norme več, so takšni, kakršni so, razkriti do svojih človeških temeljev. Pokažejo se zviti, prebrisani, pohlepni in pohotni, egoistični, nasilni in surovi. Prav takšni, morda še bolj sadistični, so starci v igri Makarovičeve. Njeno dramsko besedilo je mozaik osmih slik, ki jih ne povezuje neka jasna fabulativna nit.

Na videz bolj razvidna je zgodba v Jesihovem Vzponu, padcu in ponovnem vzponu zanesenega ekonomista, kjer zasledujemo življenjsko pot ekonomista Jurija Župančiča od njegovega prihoda v službo, njegovih uspehov na službenem in zasebnem področju do njegovega nenadnega obubožanja in smrti ter ponovne oživitve v nebesih. Vendar je v bistvu tudi ta fabula le dialoški mozaik.

Najbolj očiten pa je razkroj fabule v Lužanovi igri Salto mortale, kjer pravzaprav sploh ni dogajanja in gre zgolj za izmenjavanje dramatičnih verbalnih napetosti. Dva človeka nekaj ali nekoga čakata in si medtem kar naprej grozita z noži. Vmes se pogovarjata o ženskah, o letalih, skratka o vsemogočem. Ničesar in nikogar ne pričakata, na koncu obsedita na stolih in se nasmihata.

Še rahlejša je sled fabule v predstavah totalnega gledališča (Limite, Spomenik G). Tu gre sploh najpogosteje za happening, za neko dogajanje, ki temelji na izrabljanju različnih izraznih elementov gledališča, slikarstva, glasbe, plesa itd. Totalno gledališče se do neke mere odpre celotno besedilo in je pravzaprav le okvirno vnaprej pripravljena improvizacija.

Od fabulativnega razkroja je odvisna tudi drugačnost *oseb*. Do neke mere je še opazna delitev na glavne in stranske osebe. Glavne osebe so navadno označene že v naslovu dramskih besedil (Jesih — Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista, Strniša — Driada, Rudolf — Xerxes). Z večjo stopnjo fabulativnega razkroja se izenači tudi razmerje med osebami: pri Jovanovičevih Žrtvah mode bum bum in Lužanovem Salto mortale ni več jasne meje glede na pomembnost nastopajočih. V totalnem gledališču pa je razmerje glavni — stranski igralci popolnoma irelevantno. Predstava je skupinsko delo (Limite) ali pa je rezultat ustvarjalne zmogljivosti posameznika (Spomenik G).

V večini obravnavanih besedil so osebe označene posredno, le redko dramatik v opombah navede kakšno njihovo zunanjo značilnost ali psihično posebnost. Osebe niso več dramski značaji, brez kakršnihkoli napovedi se spreminjajo. V Šeligovi igri Kdor skak, tisti hlap se na primer nastopajoči od časa do časa spremenijo v zbor, ki komentira dogajanje. Tudi Stanovalka je v vsakem dejanju drugačna, njen značaj se spreminja hkrati z njenim različnim odnosom do okolja, do družbe, do sveta. Iz uporniške humanistike v prvem dejanju se spremeni v predstavnico tiranske potrošniške družbe, nato pa doseže najvišjo stopnjo — izolacijo od sveta, dvig nad realne sfere v nekakšne iracionalne svetove. — Prav tako so osebe ali samostojni igralci ali pa člani zbora v Jesihovem Vzponu, padcu in ponovnem vzponu zanesenega ekonomista.

V Antigoni ima večina oseb še lastna imena (Ismena, Kreon), vedno pogosteje pa se v dramskih besedilih pojavljajo obča imena (Stanovalka, Snažilka, Astronom, Direktor), dokler v Lužanovih igrah osebe ne postanejo tipi (Tip 1, Tip 2, Tip 3) in dokler nastopajoči v Jovanovičevih Žrtvah mode bum bum niso samo še številke (1, 2, 3, 4). Imena oseb so povezana s psihološko zasnovo nastopajočih, saj so osebe vse manj psihološko motivirane, so le še nekakšne govoreče lutke, ki jim avtor polaga v usta svoje jezikovne eksperimente.

Pozornost vzbuja izbor lastnih imen v Strniševi Driadi. Driada ima več imen: Glandis von Dewaitis Dryoqercuseichenbaum, Charlotte Eiche iz Aachena, Lotte Eiche, Loti Hrastek. Driadino prvo ime je na primer vir komike. Ko Obešenjak sliši dolgo tuje ime, ga takole izmaliči: Driskadriskuskvakkvakbum. Humorno učinkujejo tudi imena duševnih bolnic: Franca Šicofranca, Blažena Flašoteka, Annabella Hašišbeba, Anka Narkomanka. V vseh teh imenih se skriva tipična lastnost oziroma bolezen nosilca imena. Podobno je tudi z rodbino Pimpek, v katere primku je skrit površen, lagoden, potrošniško omejen odnos do sveta.

Zanimiva so imena oseb v Šeligovem besedilu (Kdor skak, tisti hlap). Vsi so anonimni, razen Keplerja, Kate in Henrika. Ime Kepler asociira na nemškega naravoslovca s konca 16. stoletja, ki je odkril zakone o gibanju planetov. Tudi Šeligov Kepler na koncu igre govori o tem: »Jaz bom ugotovil, od kod plima in oseka. Oba morata biti z Meseca... Kaj je s potmi, po katerih se gibljejo... Te poti morajo biti elipse in je nekaj na sredi...« Tudi ime Henrik vzbuja asociacije, in sicer na vrsto vladarjev s tem imenom. Podobno lahko predvidevamo, da je Kata skrajšano ime Katarina, ki tudi spominja na ime cesarice.

Včasih so dramske osebe oblikovane po zgodovinsko resničnih modelih. Takšne »zgodovinske osebe« ohranjajo le nekatere svoje značilnosti. Strniševa Driada je na primer gozdna vila, vendar ji avtor dodeli še pomembnejšo vlogo — postane simbol poetičnega sveta, nosilka nekega transcendentnega principa, ki je skrit v naravi. Poleg Driade sta zgodovinski osebi tudi dr. Magajna in Rihard Jakopič, ki med drugim pomagata ustvarjati vtis zgodovinske resničnosti igre.

Iz zgodovine izbere svoje osebe tudi Rudolf (Xerxes). Izpričano je, da je Xerxes živel na prehodu 6. v 5. st. p. n. š. in da je bil perzijski kralj, vendar mu avtor doda vrsto novih značilnosti, pri čemer se mora svet zgodovinske resničnosti ukloniti imaginarnemu svetu dramatikove domišljije. Rudolf razkriva kraljevo intimno življenje in ga tako deheroizira, iz njegove zgodovinske vloge ga postavi v zasebno vlogo. — Postopek deheroizacije oziroma demitizacije uporablja tudi Smole v Antigoni. Z vrsto banalizmov (kralja boli glava, Kreon je zaspan) Smole aktualizira mitične junake.

Osebe, ki so v protitigri, so vedno razgllašene za nore: nora je Smoletova Antigonona, nora je Strniševa Driada, nori so Jovanovičevi norci, nora je Šeligova Stanovalka, nori so starci v Lužanovih Srebrnih nitkah, Oranžna v Makarovičeve Starcih pa je čarovnica. Vsi, ki so na kakršenkoli način drugačni od ustaljenega načina življenja, od veljavnih načel, so družbeno škodljivi, zato jih je treba osamiti ali jih celo usmrtiti.

Antigonona se ne ravna po Kreonovem ukazu, pač pa po svoji človeški dolžnosti in sestrski ljubezni, zato bo usmrčena. Driado odpeljejo v psihiatrično kliniko, ker skuša ljudem pokazati pot do resnice. Ker se uprejo potrošniškemu načinu življenja, so tudi uporniki v Jovanovičevih Norcih le norci, ki so ušli iz norišnice. Starci so družbeno nevarni, ker jih bližina smrti dela drugačne, zato jih je treba spraviti v hiralnico. Toda tudi med starci so razlike. Oranžna v igri Makarovičeve

Starci je drugačna od ostalih, skrbi le za duhovne vrednote, zato jo razglasijo za čarovnico.

Kot samostojna oseba ali kot slučajno iz ostalih oseb sestavljena skupina pogosto nastopa zbor. Zbor komentira dogajanje, sočustvuje z osebami, jim daje nasvete, jih kara, opisuje dogajanje itd.

V Smoletovi Antigoni nastopa v obliki epskega komentiranja zbor tebanskih starcev. Zbor je samostojna oseba, nastopa torej enakovredno — čeprav z manj obsežnim besedilom — ob drugih osebah. Navadno zbor oznanja dogodke, ki se zgodijo zunaj dramskega dogajanja: na začetku se na primer veseli miru, drugič govori o Stražnikovi smrti, tretjič napoveduje Kreonu in Tebam zlo, potem opisuje življenje v Tebah ter Ismenino in Antigonino iskanje Polineika; na koncu slovesno oznanja Antigonino zmago. Vendar tebanski starci niso zgolj objektivni opazovalci dogajanja, pač pa z dramskimi osebami tudi sočustvujejo, hkrati pa so kot »žive priče slehernega časa« vsevredni ali vsaj večvedni. Slutijo katastrofo, čeprav ves čas verujejo v Antigonino zmago.

V Šeligovem besedilu (Kdor skak, tisti hlap) se Kata, Henrik in Kepler včasih zberejo v zbor, ki opisuje Stanovalkino početje ali napoveduje dogajanje, ki se šele bo zgodilo. Zbor velikokrat izraža svoje mnenje o Stanovalkinih akcijah ali pa se z njo pogovarja, včasih pa je tudi neke vrste zvočna kulisa, ki na primer posnema brnenje sesalca za prah.

Kot pri Šeligu se tudi pri Jesihu in Jovanoviču v zbor sestavijo kar nastopajoče osebe. S tem je prekinjen tok dogajanja, identifikacija bralca/gledalca z nastopajočimi ni več mogoča, zbor je nosilec odtujevalnega efekta. Posebne oblike zbora so v Jovanovičevih Žrtvah mode bum bum, kjer manekeni nastopajo zdaj v duetu, zdaj v tercetu, zdaj spet solo, pa spet v kvartetu itd.

Opazna značilnost sodobnih slovenskih dramskih besedil je še nenavadno oživljanje oseb. Osebe namreč umrejo, v naslednjem prizoru, ali pa še v istem, pa spet oživijo in delujejo naprej brez kakršnekoli obrazložitve »čudeža«. V Jesihovi igri Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista na primer glavni junak Jurij Župančič v drugem dejanju umre, v tretjem pa spet živi. Novo rojstvo je nekako vendarle utemeljeno s tem, da Jurij ponovno oživi v nebesih. — V Rudolfovem Xerxesu gre za podobno oživitev. Xerxes da v prvem dejanju ubiti svojega strica, v drugem dejanju pa je stric Artabanos spet živ.

Poleg takšnih oživljanj je na primer v Jesihovi igri mogoča tudi moška nosečnost. Jurij Župančič namreč v svojem drugem življenju v nebesih pričakuje otroka.

Takšni čudeži dokazujejo na eni strani neomejeno svobodo avtorjeve domišljije, na drugi strani pa je to v bistvu odtujevalni efekt, saj bralca/gledalca šokira in mu tako dopove, da gre le za igro. Takšne nelogične reinkarnacije so gotovo mogoče šele v umetnosti, ki ji mimesis ni več merilo in osnovni princip ustvarjalnega postopka.

Kot posebnost je treba omeniti *Antigono*, ki je sicer naslovna in glavna junakinja igre, vendar fizično sploh ne obstaja in se torej v igri sploh ne pojavi. Duhovno je vsepovsod, telesno pa je ni nikjer. Ker je *Antigona* neobremenjena s fizično prisotnostjo, je še toliko lažje simbol duhovnega sveta in tako tudi ideja drame sama.

S stališča *prostorske in časovne organiziranosti* besedil vzbuja pozornost sočasnost dogajanj. Sinhrono poteka dvoje dogajanj, ki sta v kontrastnem razmerju. V Lužanovih Srebrnih nitkah na primer Tip 1 in Tip 3 mirno šahirata, medtem ko Tip 5 in Snažilka plešeta in se pogovarjata. Takšna sočasnost dogajanja je najbrž preračunana na gledališki učinek, obenem pa je znamenje popolne nezainteresiranosti Tipa 1 in Tipa 3 za sotovariše, kar kaže v smer človeške odtujenosti. — V podobnem kontrastnem razmerju je tudi pogovor dveh brivcev in pogovor študentov v Jovanovičevih Norcih. Študentje se pogovarjajo o seksu, brivca pa o neki službeni stvari, o direktorju itd. Pogovora se na videz nehotе vsebinsko zlivata v komično celoto.

Dvoje dogajanj pa se včasih vsebinsko hote dopolnjuje. V Lužanovih Srebrnih nitkah na primer Tip 5 uživa ob gledanju spolnega akta med Hišnikom in Snažilko. Podobno je v Šeligovi igri *Kdor skak, tisti hlap*, kjer se Stanovalka in Kepler ljubkujeta, Henrik pa medtem nagaja Kati in tako skupaj ustvarjajo erotično vzdušje.

Sinhronost je lahko časovna in prostorska, označena je v opombah (Šeligo) ali pa je razvidna iz samega dogajanja (izmenični dialog — Jovanovič). Takšna sočasnost in soprostorskost dogajanja poudarja gledališko namenskost dramskega besedila, saj pušča odprto možnost za režiserjevo fantazijsko domiselnost in iznajdljivost.

Prostor je v večini besedil irelevanten, razen v Messnerjevem Pogovoru v maternici koroške Slovenke, kjer avstrijska Koroška dopolnjuje idejno sporočilo besedila. Prostor in čas nista nikjer točno določena, razen pri Strniši, ki je glede prostorskih in časovnih oznak izredno natančen. Njegova *Driada* se godi v Ljubljani, in sicer leta 1930, 1959 in 1976. Že na začetku izvemo, da se bo igra godila v predvčerajšnji, včerajšnji in današnji Ljubljani. Na začetku prvega dejanja potem avtor označi kraj in čas: »Po Tivoliju naokrog — poleti 1930.« Tudi posamezni

prizori so krajevno označeni: Pod hrastom, Zabavišče, Jakopičev paviljon itd. Poleg tega osebe govorijo o ljubljanskem nebotičniku, o Šmarni gori, o hotelu Slon itd. — Časovno opredelitev navede na začetku svoje igre tudi Jovanovič v Norcih (zgodovinska igra 63), vendar se zdi letnica za idejno sporočilo igre nepomembna. — Prav tako je nepomemben kraj dogajanja v Smoletovi Antigoni. Drama se sicer godi v Tebah, vendar z vrsto anahronizmov avtor da antični zgodbi pečat sodobnosti (Haimonove nove hlače, v uradih udarjajo pečate itd.).

V večini dramskih besedil gre za nadprostorskost in nadčasovnost, vendar je iz različnih aluzij mogoče sklepati, da gre vedno vsaj do neke mere tudi za sodobno slovensko okolje. Jesihove osebe (Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista) na primer omenjajo Otočec, Ljubljano, božanske slovenske planine in časopis Naši razgledi. — Prostorska in časovna organizacija dramskega besedila je popolnoma razpuščena v Lužanovem Salto mortale in seveda v predstavah totalnega gledališča. V Salto mortale ni jasno niti to, ali se igra godi v zaprtem ali odprtem prostoru. Omenjena sta le stola in postelja, ki bi utegnili pomeniti zaprt prostor, vendar bi glede na to, da tipa gledata v nebo, lahko bil prostor tudi odprt.

Hkrati s temi spremembami postaja vedno manj pomembna tudi *idejnost* dramskega besedila. Smoletova Antigona je še dovolj tradicionalen primer zagovora avtorjevih nazorov. Idejno sporočilo Smoletovega dramskega besedila je implicitno izraženo v Antigoninem iskanju Polineikovega trupla. Polineik preraste iz ničvrednega trupla izdajalca v simbol tistega, kar je nad vsakdanjim, empiričnim svetom. Polineik postane tisto, kar človeka omogoča kot duhovno bitje. Iskati Polineika torej pomeni iskati smisel svoje eksistence. Antigona zmaga, ko najde truplo, vendar zmaga le za kratek hip, saj jo čaka smrt. Toda vredno je umreti, saj se bo antigonska ideja nadaljevala, kajti Paž — Antigonin zagovornik — jo bo širil naprej. Ideja Smoletovega dramskega besedila je očitno namig na sodobno potrošniško miselnost.

Tako kot je Antigona nosilka Smoletove misli je tudi Driada tista, ki zagovarja Strniševo mišljenje. Driada je potrdilo za obstoj nekega nadresničnega, nadčasovnega in nadprostorskega sveta. V potrošniškem svetu so na Driado pozabili, sploh je več ne poznajo, le umetniki in znanstveniki lahko sledijo Driadi v neki drug svet, v katerem je odgovor na vprašanje: kje je pot do resnice. Človeški rod se bo rešil iz svoje zemeljske omejenosti šele, ko bo razširil svoje meje v vesolje. Šele takrat bo človeštvo prestopilo prag sveta in odraslo.

Tudi igra Makarovičeve Starci je dramatisacija avtoričinih nazorov, ki so do običajnega sveta kritično naostreni. Gre za soočenje dveh življenjskih nazorov: tradicionalnega in netradicionalnega. Ena od stark v hiralnici — Oranžna — je predstavnica nekonvencionalnega mišljenja in je nosilka avtoričinih misli: starost sama po sebi ni vrednota, spoštovanje starosti je hinavstvo in laž, materinska ljubezen je suženjstvo in je le oblika nasilja. Podobne misli je Makarovičeva izrekla v intervjuju s Primožem Žagarjem, ki je bil objavljen v Problemih.¹¹

V imenu določene politične ideje je napisan Messnerjev Pogovor v maternici koroške Slovenke, ki sploh sodi v tako imenovano tendenčno literaturo. Manjšinsko vprašanje ni aktualno samo za koroške Slovence, boj za nacionalni obstanek je danes kruta vsakdanjost še marsikje po svetu. Genocid pa Messner poveže še s splošno ogroženostjo človeštva, ki mu grozi izničenje zaradi onesnaženega okolja.

Idejna destrukcija se začne z Jovanovičem in se nadaljuje s Šeligom, Jesihom, Lužanom in Rudolfom. Odsotnost ideje nadomesti poigravanje z vrednostnimi sistemi, gre le še za igro, svet ni več utemeljen v neki ideologiji. Ni je več stvari, kateri se ne bi bilo mogoče posmehniti, jo razvrednotiti, jo osmešiti. Tarča so obstoječe družbene razmere, potrošniška miselnost, določene konvencije v tej družbi, družbena preteklost, partizanska revolucija itd.

Jovanovič osvetljuje ideologijo revolucije tako, da jo prikaže v njenih deformacijah, ko se lahko spreminja v svoje nasprotje — v potrošniško miselnost (Norci). Revolucija norcev nastopa zoper »meščansko moralo, zoper vse bolj kapitalistične odnose, ekonomsko korupcijo, negospodarsko planiranje, nedemokratske in nesocialistične odnose, cenzuro tiska, govora, umetnosti, zoper nečisto igro birokratskih intrig, zoper razčlovečenje družbenih in humanih odnosov, zoper reifikacijo, alienacijo in antisocializacijo«. Ljudje so oskrunili nekdanje čiste ideale, zdaj konformistično pristajajo na danost brez kakršnihkoli družbenopolitičnih vezanosti, edini ideal je čim višji življenjski standard. Živijo zunaj zgodovine, zaprti so v svet samozadostnega zasebnštva. Norci te pasivne ljudi prisilijo, da se gredo borit. Toda borci ugotovijo, da se lahko borijo le zaradi akcije same. Revolucija se tako spremeni v igro: »Ec, mec, bec, / vse je samo hec!« Ideologija lahko služi le še za zabavo.

Šeligo prikazuje tri možne načine vključevanja človeka v današnji svet: posameznik se ravna po humanističnih načelih ljubezni, pošte-

¹¹ Primož Žagar, Prigode o strahu, krivdi, divjem lovu in metafiziki, Problemi 1973, št. 125/126/127.

nosti, pravičnosti, svobode, toda družba ne upošteva teh načel, zato je človek z njo v sporu; druga možnost je pristajanje na danost, človek se požvižga na humanistične vrednote, važno je, da se živi, da ima pogoje za življenje, ne glede na nečisto pot, ki jo je prehodil, da je prišel do cilja; tretji način življenja pa je ustvarjanje novega sveta, neobremenjenega s starimi pravili, zakoni, dogmami — posameznika objektivni svet ne zanima več, saj ima svoj subjektivni svet, v katerega se lahko v vsakem trenutku zateče. Šeligo se ne odloči za nobeno od teh možnosti, enostavno vse tri odnose do sveta le evidentira in pušča besedilo sporočilno odprto (Kdor skak, tisti hlap).

Jesih v Vzponu, padcu in ponovnem vzponu zanesenega ekonomista hkrati z življenjsko potjo glavnega junaka prikaže svoj kritičen odnos do potrošniške morale. Sodobna potrošniška družba omogoči glavnemu junaku njegov vzpon in povzroči njegov padec, hkrati pa se preko glavnega junaka razkrije določena individualna in družbena morala. Sporočilo Jesihove igre je torej v družbeni kritiki, ki se kaže kot nenehno ironiziranje in parodiranje vsake teme, ki se je avtor loti. Ob tej aktualistični problematiki pa se sredi drame pojavi tudi ontološka problematika, in sicer v obliki Jurijevih samorazmišljanj, v katerih glavni junak razmišlja o skrivnostih življenja, o nespoznavnem telosu sveta in o človeški nemoči, ki iz tega izhaja.

Tudi v Rudolfovem Xerxesu ni jasno razvidne ideje. Gre za nekakšno raziskovanje možnosti človekove svobode: ali je možna absolutna svoboda in ali je kje vendarle meja te svobode. Xerxes kot vrhovni kralj in najvišji bog Perzijcev, Babiloncev, Asircev, Medijcev, Elamcev, Indijcev, Libanoncev, Feničanov, Sirijcev, Izraelcev, Egipčanov, Nubijcev, Libijcev, Lidijcev in Skitov je takšna absolutna svoboda. Ni samo kralj številnih dežel, je tudi najvišji bog, je tako rekoč vse. V Xerxovem svetu ni ideologij, edini bog, edini zakon je on sam, ne bori se za nobeno idejo, Xerxes je vse. Toda takšen je Xerxes, kadar je vladar. Kadar pa je Xerxes človek, ga je te vseobsežnosti strah, takrat je slabič, ki se ne zna odločati, boji se svojih dveh žena Evfrat in Tigris, boji se strica Artabanosa, ker le-ti vedo za vladarjev strah. Iz strahu je dal Xerxes bičati morje, toda morje je ostalo zdravo, njega pa je bilo še vedno strah. Omejenost svobode je torej v Xerxovi podzavesti; te omejenosti oziroma strahu Xerxes ne prizna, kot obrambo pred razkritjem pa uporablja skrajno krut odnos do okolice.

V Lužanovem dramskem besedilu *Salto mortale* ni nobene ideje več. Dva tipa si kar naprej grozita z noži, vmes pa se pogovarjata o vse-

mogočem. Gre za neko napeto dramatično situacijo, ki jo je mogoče razumeti kot simbol nasilja v današnjem svetu.

Avtorji dramskih besedil si pogosto privoščijo vsesplošno neposredno zafrkavanje, in sicer največkrat v imenu kritike, ne v imenu igre — kot bi se utegnilo na prvi pogled zazdeti. Avtorjeva kritična perspektiva torej do neke mere omejuje igro. Za resnično, od vsega razvezano igro gre najbrž le v Lužanovem *Salto mortale*. Različne ideologije avtorji opazujejo iz razdalje, ki je največkrat ironičnega značaja. Ironija pa je običajno posledica družbenokritične naravnosti do snovi, ki jo avtor ubeseduje.

V Smoletovi *Antigoni* je na primer antična snov le kamuflaža za kritiko obstoječe družbe. Implicitno je *Antigona* ostra polemika s sodobnim potrošniškim svetom, ki ga zanimajo le konkretne stvari in trenutni interesi, višje duhovne vrednote pa so postale le še neprijeten spomin. — Z razvojnega stališča postaja kritika vedno bolj sproščena: pri Smoletu se še skriva v zgodovinsko preobleko, pri mlajših avtorjih pa ne potrebuje več kamuflaže in je skoraj popolnoma odkrita.

Messnerjevo dramsko besedilo (*Pogovor v maternici koroške Slovenke*) ni samo kritika, pač pa protest proti avstrijskokoroški družbeni stvarnosti. Hkrati pa je tudi kritika celotnega sveta, ki se kljub ogroženosti ne zmeni za ekološki problem. Razlika med obravnavanimi besedili in Messnerjevo igro je v tem, da Messnerjeva kritika ni skrita, pač pa je neposredna. Kritika obstoječih razmer je najbrž tudi bila edina pobuda za nastanek Messnerjevega dela. Zdi se, da je prav to vzrok njegove umetniške neambicioznosti in predvsem politične oziroma tendenčne razsežnosti.

Pri večini avtorjev je kritika le ena od izraznih prvin. Strniša (*Driada*) na primer izrecno navaja slabosti slovenskega filma, slabost Ljubljančanov, da se raje klanjajo tujcu kot domačinu, odnos Slovencev do znanosti itd. Šeligo (*Kdor skak, tisti hlap*) kritizira slaboumne slovenske popevke, trgovsko politiko, stanovanjsko problematiko itd.

Kritika je največkrat skrita že v ironiji. Ironična distanca do ubesedenega je sploh najpogostejši odnos do snovi. Ironija je tista stilna prvina, ki ruši »resnost« dramskih besedil. Jesih (*Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista*) na primer ironizira človekova hotenja in želje po idealnem. Funkcijo ironiziranja prevzame največkrat zbor (tudi pri ostalih avtorjih), ki z na videz resno mišljenimi hvalospevi in moralnimi nauki komentira dogajanje. Ironičnemu prizvoku pa pripomore v nemajhni meri jezikovna oblikovanost dialogov.

Tudi Jovanovičev (Norci) odnos do obravnavane snovi je nedvomno v prvi vrsti ironičen. Poigrava se z vrednotami naše preteklosti in sodobnosti. Revolucija je zrelativizirana, z njo se igrajo norci. Jovanovič izraža svoj posmeh s tematiko in z jezikom.

V Šeligovo igro (Kdor skak, tisti hlap) vnaša ironično vzdušje predvsem zbor, in sicer najpogosteje z navajanjem številnih pregovorov, ki imajo največkrat že izpraznjen pomen ali pa so dobili nove pomenske razsežnosti.

Na *etološki ravnini* je opazna evolucija tragičnega v komično ali groteskno. V Jesihovem Vzponu, padcu in ponovnem vzponu zanesenega ekonomista na primer od časa do časa še najdemo tragično razsežnost v reflektivnih pasažah. Kadar glavni junak Jurij Župančič razmišlja o ontoloških problemih, se drugače nezadržna ironija, satira in parodija ustavijo.

V Lužanovih Srebrnih nitkah bi glede na tematiko pričakovali tragično perspektivo. Čeprav je tragična razsežnost drame sicer ves čas prisotna, pa je ob njej močnejša komična plast, ki tragiko obarva zdaj groteskno, zdaj tragikomično ali pa se sprosti v obešenjaški in črni humor, včasih tudi v cinizem.

Groteska je nadomestila tragiko tudi v Starcih Svetlane Makarovič. Že sami starci s svojim sadističnim veseljem do mučenja so groteskni. Takšne so tudi situacije, ko mora na primer Snaha gristi hrano namesto Falte, ko starci opravljajo potrebo na Fanta, groteskno je prenašanje smrdljivih spominov v vrečkah itd.

Prav tako se tragedija spreminja v grotesko pri Messnerju. Groteskna je že sama situacija, v kateri se besedilo dogaja: še nerojena otroka, tako rekoč še zarodka, pa že govorita kot odrasla človeka in pogovarjata se celo v notranjosti človeškega telesa.

Ob groteski se pojavlja še krutost, nasilje. Na primer v Rudolfovi igri Xerxes iz čisto absurdnih vzrokov ukazuje ubijati ljudi. Enemu od petih bratov ukaže, da mora svoje brate pred očetovimi očmi razsekati na pol, za nagrado pa mu Xerxes lastnoročno iztakne oči. Xerxova krutost je na zunaj izražen strah pred lastno podzavestjo. Nasilno je tudi ljubljenje Tigris in Xerxa. Tigris poliva Xerxa z vrelim oljem, tepe ga, ga brca, ves ta sadizem pa v njem le podžiga spolno moč. Tudi Tigris uživa v mučenju, tako drug drugega dopolnjujeta v nekakšnem sado-mazohističnem spolnem aktu.

Prav tako je polno nasilja v Lužanovem Salto mortale, kjer človeka stalno ogrožata drug drugega, simbol nasilja pa je nož.

V igri Makarovičeve Starci pa se pojavlja nasilje predvsem v nefizični obliki. Kot nasilje čuti avtorica materinsko ljubezen, kar simbolizira s kletko iz svilenih trakov, v kateri ima mati zaprtega svojega sina. — Precej nasilja, fizičnega in duševnega, je tudi v ostalih dramskih besedilih.

Pri Šeligu, Strniši, Makarovičevi in Rudolfu zasledimo še neko posebno etološko ravnino, to je skrivnostnost. V čisto realistično dogajanje se nenadoma vplete ne samo nepričakovan, pač pa tudi irealen dogodek. Šeligo na primer sam označi vzdušje za »skoraj uročeno«, ko Stanovalka pripoveduje o grelni plošči, ki jo je vrglo iz štedilnika, ko govorijo o nenavadnem samotrganju suknjiča, ko ena od oseb iztakne drugi oko in ji ga nato spet vstavi nazaj itd. Stanovalka ima ves čas nekakšne slutnje, ki se čisto fizično izražajo na njenem telesu kot trepetanje, kot zavrta drža, kot nemirno, funkovito dihanje, kot strmenje v eno točko. V zadnjem dejanju se misterioznost še intenzivira, saj osebe ves čas ždijo v nekakšnem iracionalnem stanju. Tudi v uprizoritvenih opombah se pojavi beseda skrivnostno. Poleg tega se osebe spremenijo. Kata ima nenadoma srebrne hudičeve kremplje, s katerimi iztakne oko Henriku in Keplerju.

V Strniševem besedilu ves čas vzdržuje skrivnostno razsežnost Driada, ki ni človek, pač pa vila. Skrivnostno prihaja na ta svet in skrivnostno izginja, človeškemu razumu nedojemljiva. Iz Driadine roke kar na lepem poženejo listi, kipa Vodnika in Prešerna govorita, Driada z majhnim želodom lahko odklene vrata razstavnega paviljona, lahko oživi slike in jih nato spet omrtvi.

V besedilu Makarovičeve (Starci) je prav tako celotno dogajanje ovito v neko skrivnostno atmosfero, ki jo med drugim ustvarja vrsta simbolov (npr. škarnicliji, v katerih starci prenašajo svoje spomine) in predvsem Starka v oranžnem, ki jo ostale starke prav zaradi njene skrivnostnosti razglasijo za čarovnico. Oranžna nima vrečke s spomini, ker spomini radi zginejo, nosi oranžno obleko in zna delati oblake in veter, svojim otrokom je podarila le sončnico za na pot. Ne čuti nikakršnega pohlepa po lastnini, želje po maščevanju, njej zadostujejo oranžne rože. Ostali starci jo imajo za čarovnico in jo hočejo zažgati, vendar se njena obleka ne vname. Oranžna ostane nedotakljiva.

Tudi v Rudolfovi igri je vzdušje skrivnostno. Xerxes je razdvojen na Xerxa z nizkim glasom in Xerxa z visokim glasom, trditve obeh glasov pa si običajno nasprotujejo. Skrivnostni sta tudi obe Xerxovi ženi: njegova nočna žena Tigris in njegova dnevna žena Evfrat.

Tudi *zunanja zgradba* dramskih besedil postaja vedno bolj ohlapna in odprta za najrazličnejše nove oblikovne prvine. Dogajalna zgradba je praviloma sintetična in se začenja in medias res. Kompozicija je pri Smoletu še konvencionalno speljana in racionalno simetrično domišljena. Dramatična napetost se stopnjuje skozi vsa tri dejanja, v koncu tretjega dejanja pa s Paževim sporočilom, da je Antigona našla Polineika, doseže kulminacijsko točko. Dogajanje se dokončno razplete v Antigonino fizično smrt in moralno zmago ter v Kreonovo fizično zmago in moralen poraz. Paž ostane živ in nakazuje možen začetek novega zapleta nekje v prihodnosti. Znotraj celotne dramske strukture pa vzdržuje dramatično napetost vsebinsko nasprotje temnega in svetlega ter epskega in lirskega. Zgradba je torej uglašena na idejno-vsebinsko plast drame.

Pri drugih avtorjih pa postaja kompozicija vedno bolj drobljiva, ne ozira se na pravila zapletov, dramskih viškov in razpletov. Pogosto gre za mozaično zgradbo, ki ima včasih med posameznimi deli prehode (zbor, glasbeni vložki), včasih pa so deli postavljeni drug ob drugega brez prave logike (Rudolf, Lužan). Glasbeni vložki — songi — so zlasti značilno izrazno sredstvo za Jovanoviča. Kot persiflaža delujejo v Norcih partizanske pesmi, ki so spremenjene, prevedene v obliko lahkotnejše glasbe, v dixilend priredbe, kar prav gotovo degradira prvotni pomen partizanske pesmi. Podoben pomen imajo songi tudi v *Žrtvah mode bum bum*.

Dogajalni ritem ustvarjajo hitro menjajoče se situacije (Lužan, Jovanovič, Rudolf, Makarovičeva) ali pa pričakovanje vsebinske kulminacije, ki pa ni realizirana.

V Lužanovem *Salto mortale* bralec/gledalec že od začetka ves čas pričakuje, da se bo nekaj zgodilo. Tudi Tipa nekaj oziroma nekoga čakata, toda nič se ne zgodi. Gre le za naraščanje in upadanje dramatične napetosti, ki nosi v sebi slutnjo razpleta. Vendar se slutnja ne realizira, konec je miren, Tipa sedeta, njun nasmeh je sprostitelj napetosti.

Klasična dramaturška shema pa je popolnoma razpadla v Jovanovičevih *Žrtvah mode bum bum*. Ta razpad nakazuje že podnaslov — scenarij za gledališko predstavo — in delitev na 16 sekvenc. Vsaka sekvenca ima svoj naslov in zadnja, Praznovanje, je nekakšen vsebinski vrh: vse vojaške zadeve preglasi ljubezen in svoboda.

Zdi se, da dogajalne dramske napetosti vse bolj nadomešča prese- netljiva jezikovna oblikovanost dramskih besedil, da se antitetičnost kot

osnovna značilnost dramatike vse bolj prenaša na jezikovni nivo. Gre za tako imenovano dialožsko dramaturgijo.

Spreminja se tudi obseg in s tem vloga *stranskega besedila*¹² — uprizoritvenih opomb. Obširnost je odvisna predvsem od uprizoritvene ambicije dramskega besedila. Smoletova Antigona je na primer opremljena z zelo skromnimi opombami. Avtorjeve opombe označujejo predvsem le prihode in odhode oseb na oder in z odra (Glasnik nastopi, Kreon prihaja s spremstvom), včasih tudi način (Stražarju, ki oprezno nastopi iz dvora). Opazne so oznake za molk, ki se pojavi vedno takrat, ko gre za pomembne odločitve.

Jovanovič pa ima navadno obširne režijske opombe. S posebno natančnostjo so popisani prostori in čas, njegove opombe pa se nanašajo tudi na luč in na glasbeno spremljavo. Jovanovič pogosto opiše tudi začetni položaj oziroma gibanje posameznih oseb, ob dialogih pa so označena še psihična stanja govorečih. Režijske opombe so v Jovanovičevih besedilih nujno potrebne, ker brez njih ne bi razumeli zgodbe, nadomeščajo nam gledališko realizacijo.

Pri Šeligu postaja stransko besedilo že prava proza. V igri Kdor skak, tisti hlap opombe niso več le najnujnejše oznake scenskega dogajanja, pač pa natančni opisi dogajalnega prostora, časa, psihičnih stanj oseb, gibov, kretenj, različnih premikov, načina govora, zvočne kulise itd. Šeligove opombe spominjajo na njegovo prozo in bi pravzaprav lahko tudi bile samostojna proza.

Posebnost je vključevanje opomb v besedilo oseb. V Lužanovih Srebrnih nitkah namreč Snažilka in Hišnik hkrati s svojim besedilom govorita tudi opombe in se tako opazujeta od zunaj. Ta stilni postopek je tako za igralce kot za gledalca/bralca odtujevalen moment. Zdi se, kot da gre za vajo kakšne Brechtove predstave, na kateri morajo igralci ponavljati režijske opombe, da s tem razbijajo iluzionizem in ukinjajo možnost vživljanja igralca v vlogo in identifikacijo z junakom.¹³ Osebe začnejo vpletati v svoje besedilo režijske opombe vedno takrat, ko se dramatična napetost poveča. Z jezikovnega stališča je zanimiv primer, ko Tip 3, ki ves čas jeclja, nenadoma govori stransko besedilo brez govorne napake: Snažilka: »Blazno ostro: Druge žepe! Z nogo udari ob

¹² Roman Ingarden razlikuje glavni tekst gledališkega komada — besedilo, ki ga izgovarjajo osebe, in stranski tekst — navodila za igro (v članku O funkcijah jezika v gledališki scenski igri v knjigi *Estetika modernog teatra*, Bg 1976).

¹³ Slobodan Selenić, *Dramski pravci XX. veka — Epsko pozorište, Umetnička akademija u Beogradu*, Bg 1971.

tla: Druge že-pe! Ha, hah! Njene roke blazno bliskovito zgrabijo za suknjič: Druge žepel!« Tip 3: »Je razpoložen: Ha, hah! Se skuša izmuznit: Ti si les... ha, hah!... Je masa razigran: Zec-ka! Ha, hah! Se umika rokam: Ne vec, ne, ha, hah, ne vec, hah!«

Dramaturška in s tem v zvezi tudi idejno-vsebinska destrukcija se pojavlja v obliki odtujevalnih efektov (Šeligo, Lužan, Rudolf, Jovanovič). Odtujevalni efekti skrbijo za to, da ni mogoča identifikacija bralca/gledalca z nastopajočimi osebami. Ves čas opozarjajo, da gre le za igro, za fiktivno dogajanje. Odtujevalni učinki se pojavljajo v obliki songov (Jovanovič — Norci, Žrtve mode bum bum), v obliki zborovega komentarja (Šeligo — Kdor skak, tisti hlap), v obliki govorjenih režijskih opomb v dialogu (Lužan — Srebrne nitke), v obliki komentarja, ki ga govori komentator (Jovanovič — Žrtve mode bum bum), v obliki tako imenovanega apartnega govora oziroma govora vstran (Rudolf — Xerxes). Odtujevalno pa učinkuje oživljanje že mrtvih oseb (Rudolf, Jesih).

S stališča *jezikovnega oblikovanja* je glede na izbor besed opazen prodor nižjejezikovnega inventarja. V Smoletovi Antigoni še prevladuje »visok« jeziki, »nizkega« je zelo malo. Ob zbornem jeziku se pojavljajo elementi iz nezbornih jezikovnih zvrsti. V Jovanovičevem, Jesihovem, Lužanovem in Rudolfovem besedilu pa je razmerje obratno: prevladuje »nizko« izrazje.

Glede na socialno razslojenost slovenskega jezika so vsa obravnavana besedila napisana v knjižnem jeziku, in sicer v zbornem. Ob zbornem jeziku pa vsi avtorji uporabljajo tudi nezborni jezik, torej splošni pogovorni, narečje, pokrajinski pogovorni jezik in interesne govornice.¹⁴ Besedila se med seboj razlikujejo po kvantitativnem izboru jezikovnih zvrsti, deloma tudi po kvalitativnem.

V Smoletovi Antigoni na primer anahronizmi po vsebinski strani spreminjajo vrednost mitične snovi, prav tako pa po jezikovni strani nekako pridvignjen jezik sem in tja zmotijo stilno zaznamovane besede, ki imajo časoven, tuj, socialen ali čustven prizvok. Gre namreč za arhaizme, ljudske izposojenke, pogovorno izrazje, ljubkovalno in slabšalno besedje ter kletvice (jenjaj, viža, tič, dekletce, čenčač, k vragu).

Zelo opazni so dialektizmi v Messnerjevem Pogovoru v maternici koroške Slovenke. V tem primeru se izbor narečnih izrazov dopolnjuje z nemškimi citatnimi besedami (dindl, Wieder eine Tschuschin mehr).

¹⁴ Jože Toporišič, Slovenska slovnica, Ma 1976.

Tak izbor gotovo nima samo stilne vrednosti, pač pa je preračunan na svoj politični učinek. Jezikovna plast besedila je torej soodvisna od idejne plasti.

Pri Jovanoviču, Jesihu, Šeligu so zlasti opazne popačenke in predvsem pri Šeligu — deloma tudi pri Jesihu — arhaizmi. V Šeligovi igri Kdor skak, tisti hlap uporablja arhaizme predvsem zbor, kadar govori ljudske pregovore: Celi svet je jeden slepar, Hudič samo jeden las poželi, pa iz njega močno vrv naredi in človeka vleče, Potrpežljivost odpre železne duri. — V Strniševem besedilu so popačenke čisto nepričakovane glede na sporočilnost besedila in so zato toliko bolj učinkovite (štant, marela, flaša, malar, kikla). — Rudolfovo besedilo (Xerxes) pa preseneča z jebentnjem in drugim nespodobnim besediščem. Seksualno besedje uporabljajo predvsem Xerxes, Tigris in Evfrat, ker pač med njimi prihaja do erotičnih situacij. Pornografsko izrazje ob zbornem jeziku še dodatno poudarja Xerxovo razdvojenost na kralja in na človeka: »Xerxes, vrhovni kralj in najvišji bog Perzijcev, Babiloncev, Asircev, Medijcev... ti si navadna pizda!«, »Xerxes je pofukal več žensk kot kdorkoli v vesolju! Tako je z zakonom določeno.«

Glede na izbor besed je zanimiv še argo, ki si ga izmisli Jesih (Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista), in v katerem je napisano pismo za glavnega junaka. Besede so na novo ustvarjene, brez že določenih slovarskih pomenov in učinkujejo predvsem s svojo zvočno podobo: »A brofoteus kalpa, pelken Župančič alapata seti harpaktafak buldošerer produkcijon, hama na hama...«

V popolnoma nerealističnem, imaginarnem jeziku govori tudi Tip 4 v Lužanovih Srebrnih nitkah: »Pod Jožefom so še več govorili... dvišen laufen hakel ford v sto jezikih pligo fjare pompadur... ha!« Gre za destrukcijo besednega in stavčnega smisla.

Dramska besedila so načeloma namenjena uprizoritvi, torej govorni realizaciji. Ker avtorji vedno bolj težijo k uprizorljivosti svojih besedil, ker stopa vedno bolj v ospredje gledališkost besedil, se temu primerno spreminja njihova jezikovna struktura. Uveljavljajo se zlasti tiste socialne zvrsti jezika, ki so predvsem govorjene (splošni pogovorni jezik, sleng, žargon, deloma narečje). Opazno je še pojavljanje prevzetih besed oziroma besednih zvez, torej tujejezičnih izrazov, zlasti iz angleščine, pa tudi iz francoščine, italijanščine, nemščine. Vloga prevzetih jezikovnih prvin je največkrat v vzbujanju komičnih učinkov, včasih v poudarjanju jezikovne značilnosti okolja, v katerem se besedilo godi (Messner).

Osebe večinoma niso jezikovno diferencirane, deloma le pri Jovanoviču v Norcih, kjer študentje uporabljajo študentski sleng, borci pa vojaški žargon. Zanimivo je, da so tudi režiserske opombe pogosto napisane v splošnem pogovornem jeziku.

Bistvena značilnost pesniške leksike in hkrati tudi razločevalna lastnost, ki ločuje pesniško od nepesniške leksike, je sprememba asociacij besed ali tako imenovano osveževanje besed.¹⁵ Gre za razliko med vsakdanjim jezikom, kjer je važna predvsem komunikativna, sporočilna funkcija jezika, in umetnostnim jezikom, kjer se aktualizirajo tiste razsežnosti, ki niso znane in že preizkušene, pač pa nove, izvirne in kot take nosijo estetsko funkcijo umetnostnega jezika. Tako se med besedami pojavijo novi semantični odnosi, ki ustvarjajo inovativno vsebino estetske informacije. Takšni novi, drugačni semantični odnosi med jezikovnimi prviniami so ena najopaznejših lastnosti jezika v sodobni slovenski dramatiki. Preko nove besedne in medbesedne semantike se spreminja tudi idejnovsebinska zgradba besedil.

Jezikovna destrukcija pelje od tropov (Smole, Jesih), preko gramatičnih figur¹⁶ (Lužan, Šeligo) do popolnoma nerazumljivega jezika (Jesih, Lužan) in letrističnega razbitja besede na zloge, črke oziroma glasove in nazadnje do zamolkov (Lužan, totalno gledališče).

Pri Smoletu (Antigona) in Jesihu (Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista) je tropika precej opazna, tako po izvirnosti kot po številčnosti. Zlasti pri Jesihu je tropika izredno bogata, vendar je skoraj popolnoma v funkciji ironiziranja, razen v pasajah o življenju in smrti, kjer se tudi kvantitativno poveča. Precej je aluzij na že znane stavke iz slovenske literature: »Veliko in svetlo življenje pred njima«, »V zlati oporoki sonca svoj nepreklicni delež mam, a srečen nisem, dokler sreče med ljube duše ne razdam«, »Še prej pa roko daj Brdavs! Da izza nohtov udari kri.«

Podoben postopek uporabljajo tudi drugi avtorji, na primer Jovanovič na koncu Norcev citira Cankarjev stavek: »Ta roka bo kovala svet.« Seveda je stavek persiflaža, ker Duks, ki stavek izgovori, pri tem pokaže na malega, nebogljenelega, jokajočega Janezka.

V Jesihovem Vzponu, padcu in ponovnem vzponu zanesenega ekonomista se razkrajanje tropov kaže tudi v poigravanju s frazeologemi: »Od nog do glave merim za glavo več kot ti, to znam že kar iz glave povedati. In ravno tam, kjer imam jaz glavo, nimaš ti nič. Pravzaprav

¹⁵ Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Bg 1966.

¹⁶ N. d.

imate vi glavo na pravem mestu. In jo bom imel, tudi če se vsi na glavo postavite.« Ta stilni postopek pa do konca izpelje Jovanovič v Žrtvah mode bum bum.

Strniša (Driada) domiselno osveži že znane topose, na primer Prešernove verze iz pesmi Luna sije: »Luna sije /ko pijana/ vozi barko /kladvo bije/ srčne rane /svet se maje/ luna pade.« Podobno renovira tudi narodne pesmi in citat iz Butalcev.

Lužan in Šeligo ne izrabljata kot stilno sredstvo običajnih tropov, pač pa tako imenovane gramatične figure. Osnovna stilna prvina so pregovori. Pri Šeligo so pregovori zlasti pogosti v besedilu zbor. Pregovori ostajajo nespremenjeni in učinkujejo predvsem s svojo arhaično podobo. Lužan pa uporablja pregovore, ki so vsebinsko drugačni od običajnih, in sicer predvsem zaradi nenavadne razvrstitve besed. Lužan uporablja dva postopka: sestavljanje že znanih pregovorov in ugank v nove (Čaka, pade z veje, ne dočaka) in razstavljanje (Tip 5: »Teče čas, a ne!« Tip 4: »Ja, koleščki res.« Tip 5: »Kapljica za kapljico.« Tip 4: »Se pa držimo, kar!« Tip 5: »O, res, še vedno drži, pa luknjica pri luknjici.« Tip 4: »Slama — pa čeprav!«). Lužan je pregovorom spremenil smisel, poučnosti ni več, ostala je le še zunanja oblika. Disharmonija med vsebino in obliko ustvarja komični učinek: »Kdor zarana ne da mir, je večnega nereda vir.«

Opazen stilem so še nonsensi, ki so značilni za Jovanoviča (Norci) in Šeliga (Kdor skak, tisti hlap). Nonsensi služijo za razvrednotenje določene vsebine.

V Lužanovem Salto mortale pa sploh ni več tropov niti gramatičnih figur. Opazno je le razbijanje besed na zloge in posamezne glasove, ki postanejo komunikacijski znaki.

Zdi se, da je zadnja stopnja te razvojne poti totalno gledališče (Limite, Spomenik G), v katerem jezik postane posledica in ne vzrok drugih izraznih sredstev, izhaja iz gibov, mimike, plesa, glasbe itd. Dramska besedila so resnično namenjena gledališču kot gledališču.

Podobno kot avtorji na idejno-vsebinskem nivoju oživljajo mit in ga nato preinterpretirajo, tudi na jezikovnem nivoju obnavljajo stare oziroma že znane jezikovne topose (pregovori, izreki, znani citati iz literature in ljudskih pesmi). Osvežujejo jih z novimi vsebinskimi in oblikovnimi prvinami. Obrazec lahko ostane fonično enak (ritem, metrum), sematično pa se napolni z novimi razsežnostmi. Včasih topos ohrani staro vsebino, le izbor in kombinacija stilnih prvin sta nova. Kot smo že ugotovili, so eno temeljnih stilnih sredstev frazeologemi (Šeligo, Jovanovič,

Lužan, Jesih), in sicer predvsem rečenice (pregovori in izreki), deloma tudi rekla.¹⁷ Najdlje je šel v izrabi frazeologemov Jovanovič v *Žrtvah mode bum bum*, ki so prava zbirka pregovorov, izrekov in rekel. Manekeni izgovarjajo frazeologeme, stilno nevtralne in stilno zaznamovane, vedno pa razdeljene po tematskih krogih. Posamezna dejanja — sekvence — so izbor frazeologemov z isto tematiko, o čemer pričajo že naslovi dejanj: *Strah, Človek, Delo, Tlaka* itd. Pogosto uporabi postopek zbiranja sinonimnih variacij na isti frazeologem: roditi otroka, rodil se je zdrav otrok, rojstni dan; človek in narava, bodi človek in ne živina, človek mora potrpeti, pa gre, to je naš človek, obleka dela človeka.

Frazeološke strukture še posebej kažejo, poleg drugih jezikovnih značilnosti, neko posebno naravnost sodobnih slovenskih dramskih besedil k pogovornemu jeziku, k razpiranju papirnate, zbornične jezikovne zdrtosti. Takšna usmerjenost dramskega oziroma odrskega jezika je najbrž odvisna tudi od sprememb v načinu odrske igre, od nove scenografije, kostumografije, od novih možnosti osvetljave in od drugih nejezikovnih prvin odrske realizacije besedila.

S stališča sintakse je opazen predvsem stilno zaznamovan stavčni besedni vrstni red. Izstopajo zlasti Strniševa *Driada*, Lužanove *Srebrne nitke* in Šeligov *Kdor skak, tisti hlap*. Pri Šeligu se neobičajen vrstni red besed pojavlja tako v besedilu oseb kot v režijskih opombah. Z ne navadnim besednim redom avtor ustvarja posebno atmosfero — jezikovno in vsebinsko novo. Zlasti opazen je izpostavljeni stavčni člen, kadar je od ostalega besedila ločen s piko ali vejico: »Vrglo je posodo z vodo vame in iztrgalo grelno ploščo. V trebuh.« Na tak način je osamljeni člen bolj poudarjen, ustvarjena pa je tudi večja dramatična napetost, neko pričakovanje.

Pri Jesihu je stilno zaznamovan besedni red opazen predvsem v zborovih pasažah in v Jurijevih monologih, torej tam, kjer je besedilo rimano: »Sonce je toplo nebo vse pokrilo / v tebe pa je z darežljivo rokó / iz vrčev ognjenih zlata natočilo.« Opazen je nekakšen arhaičen vrstni red — glagol je na koncu stavka: »Predvsem sem si vedno prizadeval v mladih in tudi starejših ljudeh v slehernem človeškem bitju počivajočo ljubezen do življenja prebuditi.«

V Smoletovi *Antigoni* je izstopajoče sintaktično sredstvo ponavljanje najrazličnejših vrst od anafore, epifore itd. do enakoglasja. Število po-

¹⁷ Jože Toporišič, K izrazju in tipologiji slovenske frazeologije, *JiS* 1975/74, št. 8.

navljanj narašča hkrati s kompozicijskim oziroma vsebinskim *crescendom*. Paž oznaní, da je Antigona našla Polineika: »Zgodilo se je nekaj nezaslišanega ta hip, / prav ta trenutek. Resnica je, težja od zlata: / Antigona je našla Polineika. / Čujte spev zvonov! Tebam oznanjajo in vsemu svetu: / Antigona je našla Polineika!« Tudi Zbor trikrat ponovi Paževo sporočilo, nato Paž spet ponavlja: »Res je! Antigona je našla Polineika!«

V Jovanovičevih *Žrtvah mode bum bum* so sintaktične enote le še frazeologemi: iz hlač te bom stresel, te bom poslal na oni svet, boš frčal v nebesa, boš čreva v borši nosil, tako te bom nekam sunil, jaz take z mezincem na nogi odfrnem, budalo blesavo, bivol idiotski, tvoja žena je šekasta krava. V običajnih stavkih govori le komentator, ki vodi modno revijo.

Skoraj pri večini obravnavanih dramskih besedil je zelo opazna njihova *fonična struktura*. Največkrat dramatiki izrabljajo tako imenovano kvantitativno evfonijo oziroma evritmijo,¹⁸ kjer je najpomembnejša fonična prvina ritem. Ritem ustvarjajo ponavljanja najrazličnejših vrst: pogosti so vsebinsko-oblikovni paralelizmi, včasih se ponovi le stavčni vzorec, včasih gre za nekakšne refrene, ki v obliki vodilnih motivov spletajo ritmično mrežo celotnemu dramskemu besedilu. V predstavah totalnega gledališča (*Limite*) se ritem — hoja, udarjanje, korakanje — osamosvoji do take mere, da postane osnova, izhodišče za jezikovni del predstave, za besedilo, ki ga avtor napiše na dani ritmični obrazec. Šele ko so režiser Zvone Šedlbauer in pet igralcev določili ritmično konstanto (123/123/12/12/1/1/), je Jesih napisal na ta ritem besedilo: »Kako kako naprej / če pot je zlomljena / kako naprej / kako naprej / mi / povej.«

Zlasti pri Lužanu je opazna nekakšna zvočna karakteristika oseb: avtor označi osebe s posebno vrsto smeha. Snažilka se smeje na vokal i (hi, hi), predvsem, kadar so situacije spolno namigljive; če pa je besna, se smeje na u (hu, hu). Tip 5, ki je najpogosteje označen kot nagajivec, se smeje na e (he, he), Tip 4, ki je cinik, pa z odrezavimi ha, hah. Tip 3 se smeje z bebavimi hahaji. Hišnik se smeji z nagajivimi heheji, včasih z možatim ho, ho. Tipa 3 označi avtor z govorno napako, z jecljanjem in z nezmožnostjo izgovarjanja nekaterih glasov, Tipa 4 in Tipa 5 pa z določeno zvočno jezikovno značilnostjo (ponavljanje določenega toposa): Tip 4 — kot pod Jožefom, Tip 5 — Blès.

V Lužanovih *Srebrnih nitkah* je opazen še poseben ritem dialogov, ki so kratki in odrezavi, v šahovski igri se spreminjajo v izmenjavanje

¹⁸ Matjaž Kmecl, *Mala literarna teorija*, Borec, Lj 1976.

brezvsebinskih zlogov in ustvarjajo nekakšen staccato ritem: Tip 3: »Bes!« Tip 1: »Bat!« Tip 3: »Cin!« Tip 1: »Čar!« itd. Zlogi se zreducirajo iz treh glasov na dva: Tip 1: »Me!« Tip 3: »Mi!« Tip 1: »Mu!« Tip 3: »Na!« itd. Kasneje tipa kontaktirata le še z enim vokalom: Tip 4: »A...!« Tip 5: »U!« Tip 4: »A...a!« Tip 5: »U...a!« itd.

Podobna je zvočna slika v Lužanovem *Salto mortale*, kjer avtor izbere dva glasova a in u, ki postaneta zvočni simbol za oba nastopajoča. Dialog na začetku igre je samo izmenjavanje različno izgovorjenih ajev in ujev, pri čemer pa je seveda pomembno scensko dogajanje.

Kot foničen element deluje tudi enakoglasje, ki je opazno pri večini dramskih besedil, zlasti pa v Jovanovičevih *Žrtvah mode bum bum*. Tu gre za ponavljanje istih besednih korenov: ljubezen, ljubezensko pismo, ljubezenske težave, ljubezensko dogajanje, tragična ljubezen itd.

Fonično zanimive so sploh vse igre, v katerih je opazno stilno sredstvo frazeologem. Z naštevanjem pregovorov se ustvarja posebno ritmično valovanje, tako na primer pri Šeligu (*Kdor skak, tisti hlap*) kot pri Jovanoviču (*Žrtve mode bum bum*).

Posebno ritmično prvino predstavlja neobičajen, preobrnjen besedni red, ki je pogosto izpeljan po načelu aktualnosti: tisto, kar je za dosego določenega učinka (največkrat ironije in komike) pomembno, je s stilno zaznamovanim vrstnim redom tudi izpostavljeno. Pravzaprav za večino evfoničnih prvin lahko ugotovimo, da služijo predvsem za izražanje različnih etoloških ravnin.

Kot zvočni element se pojavljajo tudi znane metrične sheme, ki so parodirane (*Jesih, Strniša*) ali pa služijo zgolj za ustvarjanje primerne atmosfere (*Strniša*). *Jesih* na primer uporabi nibelunško kitico in alpsko poskočnico, torej pesniški obliki, ki sta v naši zavesti povezani z določeno vsebino in idejo. Avtor jima da drugačen pomen, služita mu za dosego ironičnega učinka. *Strniša* pa dobesedno navaja pesmi *Ketteja, Murna, Jenka*, s čimer ustvarja v dogajanju posebno vzdusje.

Jesih in *Strniša* še posebej izstopata po izrabi različnih vrednosti besednih naglasov. *Strniša* zanimajo predvsem naglasi, ki spreminjajo besedam pomen, ker s konfrontacijo obeh možnosti doseže komični učinek, na primer: »Je doli še kdo slišal Vódnika? — Slovenci, že odkar so tu, raje poslušajo vodnike.« Tako *Strniša* kot *Jesih* pa rada izrabljata kot zvočni stilem arhaičen naglas: *vestè, nogé, z rokó* itd.

Opazne so samo z zvočno podobo učinkujoče glasovne konstrukcije, zlasti pri Jovanoviču, *Jesihu*, *Lužanu*. Gre za besede brez pomena. Šeligo si je izbral za naslov težko razumljiv pregovor — *Kdor skak, tisti*

hlap — ki učinkuje predvsem z zvočno obliko. Nekateri avtorji si enostavno izmišljajo nove besede brez določenih pomenov ali pa se osebe pogovarjajo samo z glasovi oziroma z zlogi.

Dramatiki izrabljajo tudi funkcijsko razslojenost jezika. Uporabljajo tako nevezano kot vezano besedo. Rima je stilna prvina, ki najpogosteje učinkuje komično, včasih pa služi za lirsko slikanje.

Večina dramskih besedil je napisanih v nevezani besedi. Smoletova *Antigona* je pisana v svobodnih verzih, pri čemer verz označuje grafična podoba zapisanih besed, vrstica, ki ji dolžino določa ritem. — Tudi Strniševa *Driada* je napisana v svobodnih verzih, prevladuje pa trohejski metrum.

Jesihov *Vzpon, padec in ponovni vzpon zanesenega ekonomista* je napisan v prozi in v verzih. V vezani obliki so napisani vsi spevi zbora v 1. in 2. dejanju. Verz se pojavlja tam, kjer gre za bolj vzvišeno tematiko — ljubezenski prizor med Jurijem in Romano, Jurijeve avtorefleksije. V 3. dejanju pa postane verz element zvočnih in semantičnih poigravanj.

Pozornost vzbuja še *ambivalentnost*, ki jo je mogoče zaslediti tako na vsebinsko-idejni kot na oblikovno-jezikovni ravni. Gre za dvojnost med antigonskim in antiantigonskim svetom (Smole — *Antigona*), med starostjo in mladostjo (Lužan — *Srebrne nitke*, Makarovič — *Starci*), med človekom-kraljem in človekom-človekom (Smole — *Antigona*, Rudolf — *Xerxes*), med resnostjo in lahkotnostjo (Jovanovič — *Norci*, *Žrtve mode bum bum*), med tragičnim in komičnim, med zbornim in pogovornim jezikom, med nevtralnimi izrazjem in stilno zaznamovanimi besedami. Včasih učinkuje ta dvojnost kot presenetljiv kontrast, posebno kadar se nasprotja pojavljajo drugo ob drugem brez prehodov ali napovedi. Ta ambivalentnost je verjetno tisto, kar ostaja kljub najrazličnejšim destrukcijskim prvinam vendarle tradicionalno imanentno jedro vsake dramske strukture, je tisto, kar pravzaprav daje dramatiki dramatičnost in po čemer se loči od lirike in epike. Zdi se, da je bistvena inovacija v sodobni slovenski dramatiki predvsem v zavestnem zanemarjanju mimesisa kot osnovnega ustvarjalnega načela, torej v težnji po ustvarjanju nemimetične umetnosti. Nemimetičnost pa se kaže v destrukcijskih elementih tako v notranji kot v zunanji zgradbi dramskih besedil.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Analyse der Ausdruckselemente in den behandelten Dramentexten hat gezeigt, daß ein wesentlicher Charakterzug zeitgenössischer Dramentexte die Destruktion ist — eine Art Zerfall auf allen Ebenen — und zwar sowohl in Hinsicht auf Inhalt und Ideengehalt als auch auf Komposition und Sprache. Kein Stoff unterliegt mehr dem literarischen Tabu, am offensichtlichsten aber ist die Ungezwungenheit auf sexuellem Gebiet. Die Autoren greifen nach Stoffen in die Vergangenheit, meistens aber in die Gegenwart. Als Zielscheibe dient am häufigsten die Verbrauchermentalität, die geistige Werte außer Acht läßt. Die Fabula ist nicht mehr klar ersichtlich, sondern wird mosaikartig in Einzelteile zergliedert. Die Personen sind immer weniger psychologisch motiviert und werden zu Typen und Nummern, die die Sprachexperimente des Autors in den Mund gelegt bekommen. Was Raum und Zeit betreffen, so spielt die Mehrheit der Autoren auf zeitgenössische Verhältnisse an. Bemerkenswert ist die zeitliche und räumliche Synchronität zweier Handlungen, was die theatralische Zweckmäßigkeit der Texte unterstreicht. Auch die Botschaft der Idee ist immer schwerer zu erfassen, manchmal fehlt sie ganz. Meistens beobachten die Autoren die Idee mit kritischer bzw. ironischer Distanz. Von den ethologischen Ausdruckselementen fallen vornehmlich Ironie, Satire, Parodie, Kritik, das Geheimnisvolle und der Übergang des Tragischen ins Groteske auf.

Die traditionelle Kompositionsstabilität lockert sich auf zu einem mosaikartigen Bau, dessen Handlungsrythmus durch die schnell wechselnden Situationen oder durch eine nicht realisierte Erwartung der Auflösung gestaltet wird. Die Mehrheit der Autoren schreibt umfangreiche Regieanweisungen, was darauf hinweist, daß die Texte hinsichtlich der Inszenierung Ansprüche stellen. Auffällig sind die sogenannten Verfremdungseffekte, die in Form von Songs, gesprochenen Bühnenanweisungen, in Form von kommentierenden Chören oder in Form des Beiseitesprechens erscheinen.

Vom sprachlichen Standpunkt aus macht sich die Auflockerung der Hochsprache durch Elemente aus der niederen Sprachschicht bemerkbar. Hinsichtlich der Wortwahl handelt es sich vor allem um Verballhornungen, Archaismen und Entlehnungen, vom syntaktischen Standpunkt aus aber um stilistische Ausräumungen. Ein auffälliges Stilelement sind die Phraseologeme, die in der uns bekannten Gestalt oder inhaltlich bzw. formal erneuert erscheinen. Es kommen auch Zitate aus der literarischen Tradition vor, die jedoch parodiert werden. Die üblichen Tropen werden durch grammatische Figuren ersetzt, aber auch diese werden auf Silben und Einzellaute zerlegt. Eine immer größere Rolle spielt das Schweigen, wobei die szenische Handlung freilich sehr bedeutend ist. Auch phonische Ausdrucksmittel treten in den Vordergrund. Am häufigsten handelt es sich um einen Rhythmus, der durch Wiederholung und stilbetonte Wortfolge hergestellt wird. Auffällig sind auch akustische Eigenschaften der Personen (eine besondere Art zu Lachen, zu Weinen, Sprachfehler, ein sich wiederholendes Sprachmuster) und die Parodierung der schon bekannten metrischen Schemen. Die meisten der dramatischen Texte sind in Prosa geschrieben, nur wenige in freien Versen.

NEKAJ OBROBNIH PRIPOMB K BRIZINSKIM SPOMENIKOM

Avtor predlaga nove razlage za besede *uvrat'en*, *slzna*, *Ibzzredu*, *ugongenige*, *ibbgeni*, *cruz*, *circ(u)va*, *sotonina*, *cesarstvo* oziroma krajšave v Brižinskih spomenikih (BS) in nekaj obrobni pripomb k nastanku 2. Brižinskega spomenika.

New explanations for the words *uvrat'en*, *slzna*, *Ibzzredu*, *ugongenige*, *ibbgeni*, *cruz*, *circ(u)va*, *sotonina*, *cesarstvo* and abbreviations respectively in the Freising Monuments as well as some marginal notes regarding the origin of the 2nd Monument are presented by the author.

1. Pásus v BS I 10—13: Bofe miloztiuvi primi moiv izpovued moih grechou. Efe iezem ztuoril zla pot den pongefe *bih nazi zuet vuuraken* ibih crifken (Ramovšev fonetični prepis: Bože milostivi, primi mojo ispovéd mojih grêhov: eže jesam stvoril zla po tã dãn, poñeže *bih na si svêt uvrat'en* i *bih krš't'en*) prevaja Ramovš¹: Milostivi Bog, sprejmi spoved mojih grehov: kar sem storil zlega po tistem dnevu, ko *sem na ta svet prišel* in bil krščen«, a Pogačnik²... od tistega dne, ko *sem se bil spreobrnil* in sem bil krščen,³ torej dvoje pojmovanj oz. prevodov besede *uvrat'en*, ki jo ima Ramovš za germanizem; po njegovem mnenju, temelječem na Pircheggerjevi razlagi,⁴ naj bi namreč ta oblika bila prevod stvn. *ward* 'sem postal, sem bil' *gichêrit* (nvn. gekehrt) 'obrnjen' in, kot pravi Ramovš, str. 15, »nem. *kehren* ima kot prehodni glagol pomen *wenden* (= obrniti), kot neprehodni pa *eilen*, *reisen*, *gehen*, *kommen* (= hiteti, potovati, iti, priti); prevajalec je torej napačno vzel slovensko prehodno *vratiti*«. Pogačniku, str. 256, pa je oblika *uvrat'en* trpni pretekli deležnik (domnevanega) glagola *uvratiti* 'spreobrniti se, convertere, sich bekehren', torej 'spreobrnjen'. Kolarič, *F. D. — B. S.*, str. 101, skuša spraviti stvn. ter nvn. *einkehren* (in ein Gasthaus) in našo besedo *vuuraken* na isti latinski vir ali vzorec, tj. glagol *devertere*,

¹ Kos-Ramovš, Brižinski spomeniki, Ljubljana 1937, str. 9.

² Freisinger Denkmäler — Brižinski spomeniki — Monumenta Frisingensia (F. D.-B. S.), München 1968, str. 216.

³ Enako v nemškem prevodu A. Žgurjeve, n. d., str. 219: »seit jenem Tage, da ich bekehrt worden war und getauft wurde«, ter v latinskem prevodu K. Gantarja, str. 222: »post illum diem, quo conversus et baptizatus sum«.

⁴ S. Pirchegger, Untersuchungen über die altslowenischen Freisinger Denkmäler, Leipzig 1931, opomba 192, 93, 114 ss; avtor je prevedel naš odstavek v latinščino z »in hunc mundum directus« (v ta svet vpeljan).

deverti (ad hospitem), in najde za to vzporednico v slovenskem izrazu *zaviti (jo) (v krčmo)*.

Najbolj ustrezen se zdi Ramovšev prevod — zlasti zaradi spremeljajočih besed *na si smet*, ki jih Pogačnikov prevod sploh ne upošteva; pri obliki *uvrat'en* morda le ne gre za germanizem, ampak gre morebiti le za nekoliko napačno, bolje rečeno pomanjkljivo pisavo (in podobnih pomanjkljivosti v naših spomenikih ni malo, gl. Ramovš, str. 10) za slovensko besedo *urod'en* < *urodjen* 'vrojen', deležnik glagola *uroditi*, sestavljenke k *roditi*; če pa se je naša oblika v času *prvopisa* našega spomenika — prvopis pa ne bo dosti mlajši od prvih časov pokristjanjevanja Slovencev in lahko sega v drugo polovico 8. stol. — glasila še *urod'en*, je čisto možno, da je nemški pisec našega teksta zveneči palatalni *d'* slišal kot nezveneči glas *t'* oziroma *k'* (*t'* je namreč v BS predstavljen s črko *k*) in ga tako tudi napisal. V Konzonantizmu, str. 258, pa pravi Ramovš, da je prvotna zahodna južnoslovanščina (iz katere sta se razvili slovenščina in srbohrvaščina) na svojih tleh še dalj časa imela glasova *t'*, *d'* < *tj*, *dj*, a na str. 261 omenja, da moremo slov. — shrv. refleks *t'*, *d'* ugotoviti — na podlagi romanske izposojenke *Georgiu(s)* > slov. *Jurij*, čak. *Juraj* — še za dobo VI.—VIII. stoletja.

Naši razlagi oziroma domnevi pa se upira dejstvo, da imamo v BS II — ki pa je, kot domnevajo, nekaj mlajši kot BS I — že izveden prehod *d' > j*, prim. *ugo(n)jenje* < *ugod'enje* BS II 23 (glej spodaj!) in *žeina* < *žed'na* BS II 48, in na podlagi teh primerov Ramovš sklepa, da je v času teh zapisov prehod *d' > j* že bil izvršen.

Vsekakor se zdi besedna zveza »(v)rojen na ta svet in krščen« zelo možna in prav sprejemljiva; za *vrojen* bi imeli vzporednico (morda celó vzorec) v lat. *innatus* »vrojen«, h glagolu *innasci* 'roditi se v', kot to navaja Stowasser (Lat.-Deutsches Wörterbuch, Wien 1900), str. 559: in oder auf etwas geboren werden 'v ali na čem biti rojen, roditi se'; slovensko obliko *vrojen* beleži tudi Pleteršnik II 799, a shrv. glagol *uroditi* Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Zagreb 1971 do 1973, III 151, s. v. *rôd*.⁵

2. Odstavek v BS II 3—6: ftarofti neprigem lióki nikoligefe petfali neimugi ni *flzna telezeimoki* (Ramovšev fonetični prepis: starosti ne prijeml'ofti nikoliježe pečali ne imy ni *slzna tēlese imot'i*) prevaja Ra-

⁵ Naknadno sem odkril, da je tudi I. Grafenauer, Karolinška kateheza ter izvor Brižinskih spomenikov, Ljubljana 1936, str. 122, op. 15, mislil na isto razlago, ko pravi, da bi naša beseda morala biti pravilno napisana »*vurogen* (ali *vurodgen, vrodgen*): vrojen«.

movš: »ne bi se staral in ne bi nikoli imel skrbi, tudi ne *nesrečnega* telesa«, a Pogačnik, str. 216: »...ne *umirajočega* telesa«; Hamm⁶ vidi v *slzna* pisarsko pomoto in po njegovem mnenju bi pravilna oblika bila *slézna* < *sšlészna* od glagola *sšlêsti*, *sšlaziti* 'herabkommen' (= shujšati, propadati, propasti) in prevaja »ne bi imao ni tijela koje bi u sebi slabilo«, čemur se pridružuje Pogačnik, str. 251, s prevodom naše besede »tisto, kar se suši, vene, dilabens, mortale, heruntergekommen, elender, jämmerlicher (Leib)«; to pa Kolarič, str. 98, zavrača ter rajši dopušča Grivčevo — že Vondrákovo — razlago: *solzno* telo = corpus lacrimabile (SR II 130). Ta razlaga se zdi bolj sprejemljiva: telo, ki je umrljivo (mortale), zapisano propadu (corruptibile) — v nasprotju z dušo, ki je po krščanskem nauku neumrljiva — je objokovanja, pomilovanja, le solz vredno, »solzno« (corpus deplorabile, lacrimabile); prim. cerkveni izraz za svet, Zemljo »solzna dolina«, lat. vallis lacrimarum, Vulg. Ps. 83,7, vallis plorationis, Avg., Confessiones 9,2 (it. valle di lagrime), te dolynye tech sllz«, Stiški rokopis (15. stol.).

Grivec ima zvezo »solzno telo« za izvirno tvorbo staroslov. knjižne šole bratov Cirila in Metoda ter misli, da bi to bil znak in dokaz ckvslov. vpliva na BS II, a zdi se, da ne moremo čisto izključevati za naš izraz tudi možnih latinskih vzorcev, zlasti še, ker smemo domnevati, da je naš tekst starejši od tistih, ki jih omenja Grivec, *l. c.*, (glej spodaj pod točko 6!).

3. Mnogo razpravljanj in zelo različne razlage povzroča krajšava *Ibzzredu*, BS II 13/14, v besedilu: Potom nanarodzlovuezki ftrazti Ipetzali boido neimoki *Ibzzreduzemirt* (Ramovšev fonetični zapis) potom na narod človečki strasti i pečali poido i nemoťi i p(o) s(em) ředu s(ə)mrt; Ramovšev prevod, str. 21: »potem so na človeški rod prišle bolečine, žalosti, bolezni in *navsezadnje* smrt«; Pogačnik, str. 217, prevaja: »potem so na človeški rod prišle bolečine in skrbi, bolezni in *seveda* smrt«; Vondrák našo krajšavo razume kot *et sine ordine* (= in brez reda, *bzz* naj bi bilo *brez!*), Pirchegger, str. 97, *et per consequentiam* (mors) (= in kot posledica (smrt), Isačenko⁷ *a po tomto poriadku* (smrt); Grivec se je odločil — predvsem zaradi dvojnega *zz* — za prevod *po čredu* in se s tem skoraj popolnoma približal Jagiću, ki predlaga *v čredu*; Hamm, str. 46 s, domneva, da bi naša krajšava mogla predstavljati

⁶ J. Hamm, Adhortatio ad poenitentiam, Rad JAZU, Zagreb 1966, knj. 344, str. 45 s.

⁷ A. V. Isačenko, Die althochdeutschen Beichten und ihre altslavische Übersetzung, v Zeitschrift für slavische Philologie, Leipzig 1943, str. 97–98.

ali *vōz redu* ali *vōz ředǫ* 'odmah', a ker je, kot pravi, beseda *red* mogla pomeniti tudi *physis* 'narava', bi se po njegovem mnenju ves izraz mogel prevesti tudi s *prema tome, po prirodi, po prirodi stvari*; Kolarič, str. 17, se odloči za *sine dilectu* (ohne Unterschied, wahllos, brez razlike, brez izbire).

Kot vidimo, precéj pisana paleta domnev in prevodov, od katerih se nam po smislu najboljši zdi Ramovšev prevod 'in navsezadnje'. Na njegovo domnevo navezujemo naslednji poskus — nekoliko drugačen od dosedanjih — razlage za »zagonetno« krajšavo *ibzzredu*:

V BS II črka *b* 16 krat predstavlja glas *p*, torej bi se tudi naša krajšava lahko začejala s *p*, a podvojeni *zz* predstavlja lahko tudi glas *s* (gl. Kolarič, str. 31) in tako bi morda za našo krajšavo, oziroma njen začetni, prvi del — *I* krajšave je namreč *in!* — prišla v poštev beseda *poslednji*, v celoti torej (*v*) *poslednjem redu* = nazadnje, končno (lat. *extremo, ultimo loco*), kar bi po Ramovševem in našem mnenju najbolje ustrezalo; pisec je zvezo »v poslednjem« močno reduciral, ker mu je zmanjkalo prostora v vrstici.

Da je piscu tega spomenika beseda *poslednji* bila poznana, bi po našem mnenju dokazovalo dejstvo, da jo v istem tekstu uporablja v zvezi *bozzledino balovani* (zopet pisava *b* za *p*, *zz* za *s!*) 92/93 'poslednje, zadnje zdravilo'.

4. Pásus v BS II 17—23: botomu Oz ftanem zich mirzcih del Efe funt dela fotonina Efetrebu tuorim bratra Oclevetam Efe tatua Eferafzboi Efe *płti ugongenige* (Ramovšev fonetični prepis: potomu ostaném sih mrzkih děl, eže sqt děla sotonina: eže trêbq tvorim, bratra oklevetam, eže tatva, eže razboj, eže *płti ugojeñje*) prevaja Ramovš: »Zato opustimo ta mrzka dela, ki so hudičeva dela, kakor malikovanje, obrekovanje brata, tatvina, uboj, *poltenost*«.

Ramovš vidi v besedi *ugongenige* (izg. ugonjenje) pisarsko pomoto za pravilno obliko *ugogenige* (izg. ugojenje); napako pripisuje kar prepričljivo s pomotnim anticipiranjem glasu *n* v tretjem zlogu: *ugojenje* > *ugonjenje*; žal Ramovš slednje oblike ne razlaga podrobneje, tj. njen izvor, osnovo. Hamm, str. 41, in Kolarič, str. 95, namreč zanjo vidita osnovo v glagolu *goniti* (*se*) ali *uganjati*, torej bi njen pomen bil »gonjenje«; zdi pa se nam — in zelo verjetno je isto imel v mislih tudi Ramovš —, da gre pri naši besedi za glagolniško obliko glagola *ugoditi*: *ugod-jenje* > ugojenje »ugoditev, ugodje (polti)« = poltenost; s tako

razlago bi se ujemale tudi dejstvo, da v Kijevskih lističih srečamo (isto) zvezo »plōti ugodie«, ki jo navaja Isačenko, str. 97 s, a A. Bajec, *SR II 163*, opozarja na »plōti ugoženije« pri Klementu Bolg. in na glagol *ugoditi* (befriedigen, willfahren) pri Allasiu.

5. Sporno mesto — zopet krajšavo — imamo v BS II 66—71 v tekstu: Igezm bratria bozuuani *ibbgeni* Egofene mošem nikimfeliza niucriti... (Ramovšev fonetični prepis: I jesam, bratrija, pozvani i *pobêjeni*, egože ne možem nikimže lica ni ukriti...); Ramovšev prevod, str. 21: »Smo pa, bratje, poklicani in prisiljeni in nikomur ne moremo svojega obličja skriti...«.

Ramovševa razrešitev *ibobegeni* 'in *pobêjeni*' naj bi bila pretekli deležnik glagola *pobêditi* in str. 14 pravi Ramovš, da imamo od korena, ki je v *pobêditi*, danes splošno znane izraze *bedak*, *bedast*; v krajšavi *ibbgeni* bi bil torej izpadel dolgi naglašeni jat; s tem se ne strinja Kolarič, str. 96, čeprav *pobđjeni* > *pobjeni* po njegovem mnenju pomensko ne bi bilo daleč od Ramovševega »prisiljeni«; Kolariču naša krajšava — dejansko bolj smiselno — pomeni *et incitati* 'in spodbujeni'; str. 59, pa Kolarič *pobđjeni* navezuje na psl. *bŕjen* od *biti bŕjo*.

Ramovševi razlagi se pridružujeta Vondrák in Isačenko, ne soglašata pa z njo Hamm, ki v naši krajšavi vidi zreducirani deležnik *vabjeni*, od glagola *vabiti*, »glagola, koji u značenju u kojem je ovdje upotrebljen predstavlja zapadnoslavenski (i jugozapadnoslavenski) provincializam«, kot pravi Hamm, str. 41; z isto interpretacijo se je Hammu pridružil Pogačnik s svojim prevodom našega pasusa: »i iesam, bratrija, pozvani i *wabljeni*, str. 256.

Sporna krajšava je morda pretekli deležnik »*pobujêni*« (h glagolu *pobuditi*, prim. *prebujen* k *prebuditi*, *zbujen* k *zbuditi*); glagol *pobuditi* navaja Pleteršnik II 71 s pomenom *anregen*, *incitare* 'spodbuditi' in bi smiselno popolnoma ustrezal v našem primeru; v naši krajšavi pa bi bila izpadla nenaglašena *o* in *u*, a ostal bi bil naglašeni *e* (ê).

6. V BS II 89 imamo besedno zvezo *Naf gozpod zueticruz*, ki jo Ramovš — kot že tudi Miklošič in Nahtigal — bere *Naš gospod sveti Kristus* ter pripisuje napisani *cruz* pisarjevi pomoti — ki pa si jo Ramovš sam težko razlaga —, medtem ko npr. Kolarič in Pogačnik, str. 90 oz. 253, vidita v zapisku prej zvezo *sveti križ* — v kateri bi seveda beseda *križ* simbolično predstavljala križanega Kristusa —, kar se nam ne zdi

nesprejemljivo;⁸ pisavo z za ž srečamo v BS II še v *mirze* 26 (= mrže, bolj zoprno), *zelezneh* 53 (= železnih) in *zestoco* 98 (= žestoko) ter bi si torej *cruz* res smeli razlagati kot *križ*; za to besedo — gotovo eno najstarejših v slovenski krščanski terminologiji — pa v nasprotju z Miklošičem, ki jo izvaja iz stvn. *chruzi*, *chruize* (9. stol.) < lat. *cruce(m)* — domnevamo zaradi njenega zvenečega končnega ž (staro)furlanski izvor;⁹ Slovenci so jo od Romanov sprejeli gotovo že v času prvega pokristjanjevanja, tj. vsaj že v prvi polovici 8. stol., če ne že v 7. stol., kot misli Skok, *JF VIII*, str. 59, in to s področja, ki je bilo v tistem času pomembno žarišče krščanstva, namreč Oglej oz. oglejski patriarhat; tudi M. Kos, *Zgodovina Slovencev od naselitve do 15. stoletja*, str. 92, dopušča možnost tega zgodnjega pokristjanjevanja, a Skok prav izrecno poudarja, da niso Germani prvi prinesli Slovanom krščanstvo, temveč so Romani — in to tudi s področja oglejskega patriarhata — poskušali uvesti krščanstvo južnim Slovanom;¹⁰ patriarhat, ki je med drugim zajemal tudi Istro in severno Dalmacijo, pa je — važno dejstvo! — od leta 537 do leta 789 pripadal politično vzhodnorimski, bizantinski državi, cerkveno pa bizantinski (grški) Cerkvi.

Beseda *križ* bi po našem mnenju torej — kot *korizma* < *quadragesima*, *kalež* < *calice*, *miza* < *me(n)sa*, *papež* < stfurl.-ben. *papeše* < < *papa* + *pontefice* — bila na tem ozemlju prišla v slovenščino, a če velja, da jo beremo že v BS II 89, se nam vsiljuje domneva, da je ta spomenik (*Adhortatio ad poenitentiam*) nastal na ozemlju oglejskega patriarhata — kot sta to že mislila I. Grafenauer in R. Kolarič,¹¹ od koder so ga pozneje prenesli v Karantanijo.

Beseda *križ* pa ni edina, ki daje sklepati na tak izvor in ki jo srečamo v BS II; prav tam, str. 35/36, imamo namreč zvezo *ucircu/vah* (= v cerkvah), torej besedo *cerkev*, *cerkva*, zopet eno najstarejših besed slovenske krščanske terminologije.

⁸ Podobno tudi zveza »zuetemu creztu« (= svetemu krstu) BS I 5 — ki so jo najprej prevajali »sv. (Janezu) Krstniku« — predstavlja zvezo »svetemu Kristusu«, kot pravilno prevaja Pogačnik, str. 216; morda bi isto veljalo tudi za zvezo »protiu memu krstu«, BS I 20 (= »proti mojemu Kristusu« namesto »proti mojemu krstu«); za obe mesti Pogačnik, str. 237, v glosariju navaja za *krst* le pomen 'krst, baptisma, Taufe'.

⁹ Podrobneje o tem glej A. Grad, K etimologiji slovenske besede *križ*, LINGUISTICA XII (1972), str. 95 in dalje; da prihaja *križ* iz furl. *crož*, méni tudi Skok, Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika, Zagreb 1972, II 202.

¹⁰ Skok, v *Revue des Études Slaves* str. 18 in dalje, ter O. J. Šutka, Hrvatski krščanski termini grčkoga porijekla, Šibenik 1940, str. 15 in dalje.

¹¹ Kolarič, *F.D.-B.S.*, str. 77, 104 in dalje; Grafenauer, str. 85.

7. Besedo *cerkev* izvajajo skoraj vsi¹² iz gr. *kyri(a)ke*, **kyrika*, **kirka* (kopija hebr. izraza *beth lahve*) »Gospodova hiša«, ki pa zelo verjetno ni prišla k nam — kot je mislil npr. Miklošič — po nemškem posredovanju (iz stvn. *chirihha*, nvn. *Kirche* < got. *kyriko*), temveč bolj verjetno — kot beseda *kríž* — z oglejskega področja, kamor so jo prinesli grški misijonarji najkasneje v prvi polovici 8. stoletja, kot smemo domnevati; tu pa so priseljeni Slovani besedo *kirika*, *kirka* — beseda je v slovenščini prišla v *u*-deklinacijo, kot npr. *breskev*, *breskva* < lat. *persica* — pri izposoditvi oziroma pri privzemu izgovarjali *cirk(u)a*, tj. z začetnim *c* (= *ts*) pred sledečim palatalnim samoglasnikom *i*, ker južnoslovanščina v dobi od 5. do 9. stoletja pred palatalnim vokalom (*i*, *e*) ni imela glasu *k* in je le-tega substituirala s svojim *c*, gl. Ramovš, *JF VI*, str. 159 in Skok, *JF VIII*, str. 42. Oblika *circuah* v BS II je gotovo eden najstarejših — če ne najstarejši — slovanskih zapisov te besede.

8. Še ena beseda grškega izvora je v BS II 19/20: *Efe sunt dela fotonina* (eže sunt déla sotonina), kar Ramovš prevaja: »ki so hudičeva (= satanova) dela«; pridevnik *sotonin* izhaja iz grške osnove *satan(as)* »satan« (< hebr. *sātān* »sovažnik«), kršč. lat. *satanas*; ljudske oblike te besede kažejo spremembo *a* > *o* v naglašenem in nenaglašenem položaju že v najstarejših zapisih, a ta sprememba je nastopila povsod tam, kamor so prišli grški misijonarji, gl. Skok, *Et. rj.*, III, str. 207; torej je zelo verjetno tudi na oglejsko ozemlje prišla neposredno z grškimi misijonarji.

Za zgodnjo izposoditev grških besed krščanske terminologije na tem področju govori še neka slovenska (in hrvatska) beseda — ki pa je v BS ni —, namreč beseda *podreka* (= patriarh) < gr. patriárhes 'starosta očetov, prvi oče', ki je s posredno latinsko obliko *patriarcha* prišla k Slovencem (in Hrvatom v Istri) že zelo zgodaj, kot kaže tudi ozvenčenje medsamoglasniškega sklopa *-tr-* > *-dr-*; tudi Skok, *JF VIII*, str. 58, jo ima za zelo staro izposojenko.¹³

9. Končno bi tu še samo opozorili na besedo *cesarstvo*, ki jo srečamo v BS II 63: *vzezarftuo fboge* (v cesarstvo svoje) »v svoje cesarstvo«.

¹² Glej Bezljaj, Etimološki slovar slovenskega jezika, I 62, Skok, Etim. rječnik, I 275, in zlasti Šutka, n. d., str. 65.

¹³ Beseda *podreka* < patriarca (drugi *r* je po disimilaciji izpadel) je postala pogostno rodbinsko ime in lastnina oglejskega patriarha na Sorškem polju se imenuje *Podreče* (< *Podrek-je*), glej Ramovš, Kratka zgodovina slovenskega jezika, str. 40 in dalje; Šutka, n. d., str. 173, omenja, da se oblika *podreka* najde tudi (in samó) v istrskih hrvatskih tekstih.

Beseda *cesarstvo* je izpeljana s pripono *-stvo* iz podstave *cesar*, ki jo večinoma izvajajo preko got. *kaisar* iz lat. *Caesar*, vulg. lat. *Cesar* — krajšava za *Imperator Caesar* (ime) *Augustus* —, a Skok, str. I 259, izvaja *césar* — zaradi prvotnega naglasa *cesár* — iz lat. *cesariu(s)*; izposoditev pa bi se bila izvršila že zelo zgodaj — Skok omenja 5. stoletje — na donavskem limesu; začetni *c* (= *ts*) je bil ali že plod vulgarne latinske palatalizacije ali pa slovanska substitucija za latinski *k* pred palatalnim *e*, a medsamoglasniški nezveneči *-s-* bi Skokovo mnenje o balkanskem poreklu naše besede res podprli; zloženko *cesarstvo*, ki jo beremo v BS II, pa je, kot domnevamo, moral sestavljalec teksta uporabiti za prevod latinske besede *regnum*, kajti izraza *kralj* oziroma *kraljestvo* tedaj še niso poznali; tako morda tudi beseda *cesarstvo* da sklepati na nastanek našega spomenika na oglejskem cerkvenem področju, ki je — kot že omenjeno — več kot dve stoletji (537—789) spadalo pod Bizanc. Za to bi govorilo tudi dejstvo, da na karantanskem področju, kjer so pokristjanjevanje Slovencev — pozneje kot na jugu — opravljali germanski misijonarji, v cerkvenih tekstih te vrste, npr. v očenašu, ni bila uporabljena beseda *cesarstvo*, temveč iz besede *kralj* (< Kar(e)l Veliki) izpeljani izraz *kraljestvo* < stvn. *rīhi*, nem. *Reich*, spočetka nespretno poslovenjen v »bogastvo«, kot beremo npr. v Celovškem rokopisu.

V koliko bi tudi slovenska beseda *sinci* (plural k *sinek*), lat. *filioli*, BS II 28, 59, 83, 109 pričala o takem nastanku našega spomenika, ker bi bila in je še po Kolaričevi trditvi (str. 99) ta oblika v rabi samo v jugozahodnih slovenskih narečjih, prepuščamo sodbo slavistom. (Op.: Skok, III, str. 237, navaja deminutiv *sinec* za hrvaško Istro.)

ZUSAMMENFASSUNG

Der Verfasser versucht für einige Wörter bzw. Abkürzungen in den Freisinger Denkmälern neue Erklärungen vorzuschlagen:

1. Im Passus F. D. I 13/14: (*Transkription*) »poñeže bih na so swet *uwral'en* i bih kršt'en«, bisher übersetzt: »seit jenem Tage, da ich auf diese Welt *gekommen war* und getauft wurde«, beziehungsweise »da ich *bekehrt worden war* und getauft wurde«, würde, nach der Meinung des Verfassers, das Wort *uwral'en* nicht das Partizipium (*u*)*vračen* (als Germanismus betrachtet) < ahd. *gichêrit*, nhd. *gekehrt*, sondern das slawische (fehlerhaft geschriebene) Partizipium *uod'en* < *uodjen*, »eingeboren, geboren in, auf, (lat.) *innatus*«, vorstellen: »... da ich auf diese Welt geboren war«.

2. *slzna teleze*, F. D. II 5/6, sollte anstatt »unglücklicher, sterblicher, heruntergekommener, elender, jämmerlicher Leib, corpus mortale, corpus dilabens«

besser mit »tränenbenetzter, d. h. beweinenwerter Leib, corpus lacrimabile, i. e. deplorabile« übersetzt werden.

3. Die sehr diskutierte und »rätselhafte« Abkürzung *Ibzzredu*, F. D. II 13/14, sollte anstatt mit »brez reda, seveda, potemtakem, po prirodi (demnach, ohne Unterschied, wahllos, natürlicherweise)« — da sie nach der Meinung des Verfassers als Abkürzung des vollen Ausdruckes »v poslednjem redu« zu verstehen ist — mit *zulezt* — so schon von Ramovš verstanden (= navsezadnje), aber von *ip(s)sem) redu* abgeleitet — übersetzt werden.

4. Die Form *ugongenige*, F. D. II 23, (Schreibfehler anstatt *ugogenige* < *ugod'enje* (= ugoditev, ugodje, Befriedigung, Willfahren) nimmt in Verbindung mit *płti* (= polti), d. h. *polti ugodjenje* den Sinn »poltenost, Sinnlichkeit« an.

5. Die Abkürzung *ibbgeni*, F. D. II 67/68, bisher als *in pobedeni* (= und gezwungen) bzw. *in vabljeni* (= und eingeladen) enträtselt, ist nach der Meinung des Verfassers *in pobujeni* (= und angeregt, et incitati), von *pobuditi* anregen, incitare, zu lesen.

6. Die Stelle *zueticruz*, F. D. II 89, wird vom Verfasser als *sveti križ* (heiliges Kreuz, *fig.* der heilige Christus) interpretiert; das Wort *križ* < altfriaul. *croge* (> slaw. *kruž* > *kryž* > *križ*), sowie die Wörter *circ(u)va*, F. d. II 35 (Kirche) < griech. *kyri(a)ke*, *kyri(a)ka*, *kirka* — der griechische Nexus *ki-* unaussprechbar für die Slawen, wurde mit *ci-* (= *tsi*) substituiert —, *sotonina*, F. D. 19/20, *satanska* (= Satana's) < griech. *satana* (< hebr. *satan*), und vielleicht auch *cesarstvo*, F. D. II 63, (< cesar + stvo, Kaiserreich), zu den Slawen von griechischen Missionären gebracht, lassen vermuten, daß das zweite Freisinger Denkmal auf dem Territorium des Patriarchats von Aquileia entstanden ist.

K TEORIJI SPOLA V SLOVENSKEM (KNJIŽNEM) JEZIKU

Spol, trije obsamostalniški, m, ž, s, in en neobsamostalniški, enak, srednjemu, je inherenten samostalniškim besedam, tudi zaimku; potrjuje se z ujemanjem pridevniške besede in predikativov, teži po tipični sklanjatvi, od katerih so mrtve za sprejemanje novih inventarnih enot ž *i*-jevska in srednja, če nimajo tradicionalnih pripon. Podstave na podlagi spola izbirajmo ustrezne pripone za modifikacijo. Menjanje spolskih značilnosti poimenovanjem iste reference prinaša slovnično in ekspresivno zaznamovanost, v omejenih okvirih pa imajo v osebkku rabljeni samostalniki ž. spola v povedku moško ali žensko ujemanje (*ta neroda je šel/šla; ona je gospodar, ne mož*). — Primerjava slovenskega spola z ruskim kaže med obema jezika vendarle manj razlik, kakor se navadno misli, tako tudi pri slovenski moški a-sklanjatvi, deloma tudi v končnicah stranskih sklonov.

The gender (three adnominal genders: masculine, feminine, neuter — and one nonadnominal, identical with the neuter) is inherent to substantives, including pronouns. It is attested by the congruence of adjectivals and predicatives; it tends toward typical declensions: the feminine *i*-decl. and the neuter decl. are dead and admit new items only when their suffixes are traditional. On the basis of their gender, derivational bases select the correspondent modificational suffixes. — Changing the gender of the designations of the same referent produces grammatical markedness and expressiveness; in a limited scope, feminine subject nouns have either masculine or feminine congruence in the predicate (*ta neroda je šel/šla; ona je gospodar, ne mož*). — A comparison of Slovene with Russian shows less discrepancy than one usually assumes, also as regards Slovene masculine *a*-decl. or, partly, the edings of the oblique cases.

0 Nedavno je Nina Mečkovska z Minske univerze objavila prvo razpravo iz raziskovalnega projekta o protistavnem (kontrastivnem) proučevanju vzhodnoslovanskih jezikov in slovenščine¹ (pobudnik in nosilec raziskav s sovjetske strani je prof. iste univerze, A. E. Suprun, s slovenske strani pa (v bodoče) J. Toporišič, t. i. izvrševalci pa naj bi bili spet z obeh strani). Protistavna raziskovanja, kakor tudi primerjalna, bistveno prispevajo k določitvi sistemskega mesta obravnavanih jezikovnih kategorij,² in razprava N. Mečkovske je nova potrditev take misli, saj se v protistavah pokažejo določene tipološke značilnosti, v okviru obravnave enega jezika manj izrazite; za tipologije pa v znanosti v bistvu tudi gre (ne glede na praktično vrednost tipologij).

¹ Samostalniški spol v slovenskem in vzhodnoslovanskih jezikih, SR 1980, str. 199—218.

² Prim. J. Toporišič, Slovenski jezik v Nahtigalovih Slovanskih jezikih — imensko oblikoslovje, Nahtigalov zbornik ob stoletnici rojstva, Ljubljana 1977, str. 465—482, k stvari str. 465.

Spol je v razpravi N. Mečkovske (v skladu z novejšo rusko metodologijo) obravnavan s 4 stališč, ki so: 1. položaj v sestavu znamenj (semiotika), 2. razmerje enega znamenja do drugega v besedilu (sintagmatika), 3. razmerje znamenja do predmetne resničnosti ali/in do zavesti (sigmatika), 4. razmerje udeležencev sporočanja do znamenja (pragmatika). Tako zavestno in v sistemu se na te stvari pri nas doslej še ni gledalo, čeprav so se obravnavale vse štiri kategorije, odvisno pač od perečnosti problematike, kakor so se razodevale pri praktični rabi jezika v besedilu, deloma pa tudi pri teoretični obravnavi jezikovnega sistema.³

Ko se lotevamo protistavnih obravnav, je verjetno prav, da se pred tem spozna in kritično pregleda — morebiti v obliki vstopnega poglavja ali daljšega pasusa — stanje raziskav v posameznih jezikih (in skupinah jezikov), že zato, da se vidi, od kod s svojimi raziskavami izhajamo, drugič pa tudi zato, ker nam bo tako marsikaj jasnejše, kot če začnemo le iz vednosti zadnjega časa, pa morda še te nezadostne. Prav tako bi bilo zelo prav, če bi si izbirali sodelavce, ki bi bili idealni informatorji kot »rodni govorniki« (native speaker) za vsakega izmed obravnavanih jezikov, hkrati pa tudi dobri strokovnjaki svoje materinščine. Najti bi bilo treba tudi ustrezno varovanje avtorskih prispevkov kakršne koli oblike (deli besedila, pripombe, opozorila, popravki), seveda le, kolikor gre res za prispevke avtorske narave in ne le za opozorila na mesta v lahko pristopnih priročnikih. Tako bo razprave lahko pisal posameznik z ene strani, njegov pomočnik ali ocenjevalec z druge pa bo tudi z vso dušo pri stvari. — Naše nadaljnje razpravljanje o spolu v slovenščini hoče ravno pokazati, da bi bilo tako mogoče doseči precej več kot sicer.

1 Spol je značilnost samostalniških besed sploh, zato je omejevanje na spol samostalnika neblagodejno: nujno bi bilo treba obravnavati še spol samostalniških zaimkov (in tudi posamostaljenih pridevniških besed).⁴ Sploh bi bilo treba spol tudi definirati: verjetno kot imanentno lastnost samostalniških besed, razodevajočo se v prilastkovnem (*prvi korak, jaz sam*) in povedkovnem (*korak je bil storjen//storil*) delu besedne zveze oz. stavka. (Povedkov prilastek je poseben primer v zvezi s strnitvijo 2 stavkov v enega: *Sava teče motna — Sava teče, je motna.*)

³ Za primer lahko vzamemo obravnavo spolskosti v SS 1976: v oblikoslovju semiotika, v skladnji sintagmatika, v besedotvorju predvsem sigmatika; zunaj tega, v stilistiki, predvsem pragmatika.

⁴ Tako je to npr. že v SS 1976 na ustreznih mestih, že prej pa v razpravi istega avtorja *Esej o slovenskih besednih vrstah*, JIS 1974/75, str. 295—305, in še prej v *Samostalniška beseda*, *Linguistica*, Ljubljana, 1972 (izšlo 1974), str. 301 do 314.

Enako je s podspoloma živost in človeškost: *Kupil je psa : stol* (tož. = rod. proti tož. = im. po obliki) ter *Kdo bi mi to povedal : Kaj se to premika* (oz. *Kdo prihaja : Kaj prihaja* ali *Kdo je ta človek : Kaj je ta človek*).

Osebnost mi je blizu misel, da imamo poleg samostalniškega spola, m., ž. in s. (*korak, lipa, mesto*), še nesamostalniškega, in sicer pri povedkovnikih (deževalo je, v tretje bo šlo rado; morda tudi v primerih s količinskimi števnikami — Sedem jih je sedelo in pri t. i. logičnih osebkih — Z Janezom je šlo navzdol), tj. podobno, kot imamo poleg treh osebkovih oseb (1., 2. in 3.: *jaz sem govoril, ti boš zdaj odšel, on//delavec je ves čas delal*) še eno brezosebkovo⁵ (*Deževalo je, in spet tudi pet ljudi je sedelo za mizo* ter *Z njegovim zdravjem je šlo navzdol*).

Že tako gledanje na stvari bi razpravljanje o spolu precej popestrilo, očitno pa je v določeni zvezi tretji podspol t. i. navezovanost pri pridevniških besedah v ednini (*Kateri kruh hočete, črnega ali belega*).

1.1.1 Spolskost se da nadzorovati še s tvorbo svojilnih pridevnikov (*vodjev, dekletov, očetov — mamin, Kitijin*) in deloma tudi s tvorbo samostalnikov iz samostalnikov, ko se poobrazili odvisni del prvotne besedne zveze, t. i. modifikacija, kjer načeloma velja, da samostalniške podstave določenega spola dobivajo istospolna priponska obrazila: *ded — dedek, Ana — Anka, srce — srčece*, kolikor seveda pri tem nočemo spremeniti čustvene vrednosti tvorjenke (tako dobimo *ženska — ženšče, fant — fante, dekle — deklič* ipd.). Približanost srednjega spola moškemu se v ednini vidi tudi v zelo podobnem sestavu končnic, npr. *-a -u -u -om* (za sam. m. in sred. spola, moškega 1. sklanjatve) nasproti *-e/-i -i -i -o/-jo* za sam. ž. spola obeh sklanjatev).

1.2 Več pozornosti zasluži vprašanje o podspolih, kakor je storjeno npr. v SS 1976 (in že prej v teoriji besednih vrst), kjer se ločita živost in človeškost.

1.2.1 Živost srečujemo v slovenščini praktično le pri samostalnikih moškega spola, kolikor označujejo zoološke osebkke. Brez omejitve na zoološkost in na m. spol je dvoumno govoriti o živih samostalnikih, saj se tako v eni skupini znajdejo ne le botanični osebki z zoološkimi, ampak med zoološkimi tudi osebki ženskega (in srednjega) spola, ki so slovnično seveda neživi. Iz zoološkega okvira pa se živost širi tudi na prenesene pomene takih samostalnikov ali vsaj na enakozvočne (ima raka/črva, ima bistrega duha, pije vipavca, gre na štajerca (vlak), premagati Hajduka (športno društvo), srečati Neptuna (planet) itd., npr.

⁵ Prim. SS 1976, str. 282.

še daj mi hlapca (sezovalo), vozi forda (avto). Zanimivo bi bilo opazovati, koliko nato kategorija živosti preko takih primerov skuša zajeti celotno delno množico, katere član je: po dati kralja (karto) ali poba (fanta) še dati asa (križa, pika, herca, srceta (?) itd. Da ne omenjamo še otroške rabe: prinesi očku časopisa, sedi na stolčka, pij mlečka itd. Ne dokončno rešeno je vprašanje živosti pri samostalnikih s. spola: tu mislimo na nasprotje med *Andrej ima dekle/dekleto* nasproti *Prodali bomo tele (teleto* pač le tam, kjer poznajo maskulinizacijo sam. s. spola).⁶

1.2.2 Enako zanimiva bi bila tudi obdelava podspola človeškosti (personalnosti).⁷ To je del problematike spola sploh, čeprav se pri nas uveljavlja predvsem (skoraj izključno) pri sam. zaimkih tipa *kdo* — *kaj* in verjetno samo v ednini (vendar prim. nekako množinsko *kdo vse je prišel*), v množini pa pač le v primerih kot *nas, vas, njih*, morda še *ljudi* (kjer pa imamo tonemsko nasprotje: *ljudí* rod. mn., *ljudi* tož. mn.).

1.2.3 Na določen način je s spolskostjo povezana tudi t. i. kategorija naveznosti, prvič opažena od Kopitarja in imenovana nanašalnost: *Kateri kruh hočete, črnega ali belega*. *Katero vino hočete, črno/črnega ali belo/belega?* Zadnje ima že Pohlin 1783.

2 Pri nas se je že zgodaj (še pri Pohlinu) postavilo vprašanje predvidljivosti spola. Skoraj v popolnosti so ta vprašanja zajeta v Kopitarjevi slovnici, kjer imamo naslednjo shemo:

	m	s	ž
Samostalniške končnice	-ø: <i>rak</i>	-e/-o: <i>lice</i> ,	-a: <i>riba</i>
v im. ed.	Izvzeti sam.	<i>mesto</i>	Izvzeti sam.,
	2. ž. sklanj.,	Izvzeti sam.,	ki zaznamujejo
	večinoma	ki zaznamujejo	m. osebe.
	s tipičnimi	m. osebe.	
	obrazili, npr.:		
	-ost, -ezen . . .		
Pridevniške končnice	-ø/-i	-e/-o	-a
v im. ed.	Izjemni <i>ta</i> na	Končniško nevtralizirani	
	tem mestu ni	primerniki in presežniki v tej	
	obravnavan.	zvezi niso obravnavani, pač pa	
		drugje.	

⁶ O tem prim. J. Toporišič, *Stilnost oblikoslovnih kategorij slovenskega knjižnega jezika*, SR 1974, str. 245—262, konkretno str. 247—248. Prim. še istega avtorja *Kategorija živosti v slovenskem knjižnem jeziku*, JiS, 1970/71, 413 do 414.

⁷ Slovenska ustreznica k »personalnost« je *človeškost* zato, ker je *osebnost* nekako težka beseda. Prim. sicer za zaimke s člov. v SSKJ, npr. za *kdo*, tipično oznako: »izraža vprašanje po neznani osebi«.

Končnice	-∅	-o	-a
opisanega	Obravnavani le na ustreznem mestu pri glagolu,		
deležnika	pri pridevniku pa predikativ <i>rad -a -o</i> .		

Kot rečeno, obravnava Kopitar že nanašalni tož. = rod.

2.1 Avtorica je mnenja, da je v slovenščini v primeri z vzhodnoslovanskimi jeziki (posebno še ruščino) manj samostalnikov, ki nimajo oblikoslovnega kazalca spola, pri tem pa misli na t.i. nesklonljivost, po naše ničto sklonljivost. — Po našem mnenju v im. ed. v slovenščini sedaj sploh ni mehaničnih glasovnih kazalcev spola, saj se v im. enačijo *lov* m in *lov* ž, *vodja* m in *lipa* ž, *avto* m in *mesto* s, *sinko* m in *klobko* ž, *fante* s in *fante* m. Pri sam. v im. ed. na soglasnik je bila (delna) razlika izgubljena po prenehanju mehke korelacije (v bistvu pa je ni bilo že prej, če pomislimo na *gost* m in *kost* ž), pri sam. s končnico *-a* je nikoli ni bilo, pri sam. na *-o/-e* pa je izginila, kakor hitro se je pojavil najprej tip *Marko*; ta *-o* je nastal morda iz zvalnika k obliki im. *Marka*,⁸ a se je nato pridružil priponi *-k-*, tako da dobimo varianti *sinek/sinko* in nato posplošitev za očetno ime, zelo razširjeno po Sloveniji, tipa *Jenko*; nato pa se je predvidljivost še zmanjšala s tipom *avto* in *finale* (tj. z *-o* in *-e* kot končnicama tudi pri prevzetih besedah neimenih); izginila je tudi v tipu *fante*⁹ m in *fante* s, zadnje enako *tele* s.

2.2 Kolikor danes hočemo govoriti o predvidljivosti spola pri samostalnikih, moramo reči, naslanjajoč se v veliki meri na Kopitarja, le to, da so sam. s končnico *-a* v im. ed. ženskega spola, če ne označujejo moških oseb, s končnicami *-∅* v vsej sklanjatvi pa m. spola, kolikor ne označujejo oseb ženskega spola¹⁰ in kolikor ne gre za redke primere, ko se ženskost ohranja na podlagi žive predstave podstave: SAZU ž poleg m, ker je očitna vzporednica *Akademiji*, ali *ZDA* ž mn., ker se misli na *Združene države* (vendar sem slišal tudi že *v ZDA-ju*), ali še česa drugega, npr. ko gre za asociacijo z žensko osebo, npr. pri tovarni *Beti*¹¹ (na vprašanje, zakaj je ženskega spola, mi je vseh pet vprašanih oseb odgovorilo, da zato, ker gre za ime ženske). Kratična imena na sploh so torej v slovenščini moškega spola, kot taka pa se neovirano sklanjajo,

⁸ Menda doslej ni razlage za ta *-o*.

⁹ Ramovš, Morfologija slovenskega jezika, 1952, str. 73–74, si *-e* v *Tone* razlaga tako: »Prvotni vokativ je zaradi pogostne uporabe in zaradi sle. razmerja V. = N. (razlikoval se je od njega le po posebni intonaciji), prešel v N.«

¹⁰ Prim. pod 6 navedeno prvo delo; gl. še K. Gantar, Polis, JIS 1973/74, str. 99–100.

¹¹ Prim. Alenka Gložančev, Kratice v imenih delovnih organizacij, JIS 1980/81, str. 75–78. Že prej pisal o tem T. Korošec.

kakor se tudi ženska s končnico *-a*, medtem ko se ženska na soglasnika ali na kak drug samoglasnik kot *-a* (ali *-e* večinoma) ne. Stoodstotna predvidljivost spola je le pri pridevniških besedah (tudi samo predikativnih), kolikor niso ničtega pregibanja: *lep-ø/-i -a -o* oz. *rad-ø -a -o* oz. *bil-ø -a -o*, s čimer je v nasprotju *seksi-ø -ø -ø* in že omenjeni *ta ta (to)*.

3 Po avtoričinem slovenščina ohranja razliko v spolu tudi v stranskih sklonih množine (oz. sploh neednine), medtem ko jih vzhodnoslov. jeziki ne; podrobneje se to ponazarja s sopostavljanjem slovenskih in ruskih množinskih končnic. Recimo, da so stranski skloni vsi razen imenovalnika, za katerega se spet trdi, da v slovenščini izraža spol oblikoslovno, npr. pri množinskih samostalnikih. V resnici spet ni tako bistvene razlike. Tako je pri samomnožinskih samostalnikih v im. mn. v slovenščini *-i* končnica za moške in ženske samostalnike (*opilki — prsi*), *-e* kaže samo na ženski spol, ker moški taki samostalniki označujejo samo osebe (pri nesamomnožinskih pa ta razlika izgine (*klešče = = lipe = vojvode*), edino trden je *-a* v mn. samostalnikov s. spola (v ruščini v obeh primerih po avtorici *-a* ali *-ja* (prim. *doktorá*); pri *sinov'ja* pa je po našem predvidljivost izkazana tudi v ruščini s podaljšavo *-ov'*). (V vsakem primeru pa je pač napačno misliti, da imamo v ruščini končnice tipa *-ja, -jam, -jami, -jax*, ne pa le *-am(i)/x*, s tem da se mehčanje tiče osnovnega soglasnika.) V ruščini se zdi, da ni nobene razlike med *m* in *ž* (pri obeh se navaja *-i, -y*), v resnici pa deloma je: sam. m. in *ž*. spola 1. sklanjatve imajo v im. mn. končnico *-y* s položajno varianto *-i* za mehкими soglasniki, sam. *ž*. spola 2. sklanjatve pa v im. mn. morajo imeti *-i* (tj. mehanični soglasnik pred *i-jem*), ne morejo torej imeti *-y*, kolikor seveda ne gre za položajno varianto s trdim soglasnikom, tj. za *š* in *ž*.

3.1 Pregleda množinskih končnic ne smemo delati tako, da bi umetno povečevali razliko med slovenščino in ruščino: tako se za im. mn. m. spola navajajo za ruščino končnice *-i, -y, -a, -ja*, za slovenščino pa le *-i*, čeprav imamo tu še *-jé* (ki spominja na ruski *-já*), in *-je* (poleg *-e* za sam. moškega spola 2. sklanjatve, za katero avtorica menda meni, da je kar ženska, a ima v tož. ed. kategorijo živosti — našega slugo — in se po tem loči od ženske, kakor seveda tudi v ujemanju — im. ed. naš vojvoda, mn. naši vojvode). Kakor 2. moška sklanjatev je v preglednici menda v celoti prezrta tudi 2. ženska, ki, kot rečeno, v im./tož. mn. vendarle delno ohranja razliko med moškimi in ženskimi samostalniki tudi v ruščini.

3.2 Toda tudi če ne upoštevamo teh dveh neupoštevanih sklanjatev, manjkajo v avtoričinem pregledu stranskih sklonov prvih sklanjatev naslednji: rod. mn. m: \emptyset (*zob, sinov*), izjemno *-i* (*besedí*), s: *-ov* (*dnov*); daj. mn. m in ž *-ém* (*zobém* — avtoričin *-em* je pač vzporednost k rod. mn. *-ev* k *-ov*), *stvarém, gospém* (tudi dalje posebnostno: *gospéh, gospémi, gspéma*); tož. m *-i* (*dni, star. gosti*); or. mn. m *-mí* (*zobmí*); mest. mn. m in s *-éh* (*zobéh, stoléh*). Pri sam. 1. ž. sklanjatve za rod. mn. gotovo ne moremo postaviti na prvo mesto *-a* in šele nato \emptyset (poleg tega bi bilo nadsegmentne pojave včasih nujno tudi zaznamovati, npr. *-je* \neq \neq *-jé, -á* v rod. mn.).

3.3 Koliko se spolskost res vidi v stranskih sklonih množine, je posebno vprašanje, nikakor pa ni v slovenščini bistveno razvidnejša kot v ruščini: res nerazvidna je v ruščini le v daj., mest. in or. (*-am, -ax, -ami*), medtem ko je v slovenščini le delno razvidna (dodajamo še končnice za rod. in tož.):

m	s	ž
<i>-ov</i> (<i>-ev</i>), \emptyset , <i>-í</i> ; \emptyset	\emptyset (<i>-ov</i>)	\emptyset (<i>-á, -í</i>); <i>-i</i>
<i>-om</i> (<i>-em</i>), <i>-ém</i> ; <i>-am</i>	<i>-om</i> (<i>-em</i>)	<i>-am</i> (<i>-ém</i>); <i>-im</i> (<i>-ém</i>)
<i>-e, -í</i> ; <i>-e</i>	<i>-a</i>	<i>-e</i> ; <i>-i</i>
<i>-ih, -éh</i> ; <i>-ah</i>	<i>-ih</i> (<i>-éh</i>)	<i>-ah</i> (<i>-éh</i>); <i>-ih</i> (<i>-éh</i>)
<i>-i, -mí</i> ; <i>-ami</i>	<i>-i</i> (<i>-mí, -émí</i>)	<i>-ami</i> (<i>-émí</i>); <i>-(i)mi</i> (<i>-émí</i>)

Kot rečeno, se v ruščini v omenjenem smislu sicer ločita dva spola: *-a* je za srednji spol (naglašeni *-já* pa tudi za moškega, menda le za osebe), v preostali skupini pa so predvsem ž. spola samostalniki, ki imajo pred temi končnicami obvezno mehčani soglasnik (prim. zgoraj), poleg tega pa se pri ruskih samostalnikih tudi v množini vidi živost, vsekakor, brez razlike v osnovnem spolu. Spolskost v neglavnih sklonih se torej da kolikor toliko določiti le nikalno: v rod. v slovenščini končnica *-ov* ni nikoli pri sam. ž. spola, le izjemoma pri srednjih, *-i* pa nikoli v srednji sklanjatvi, pri moški pa le v besedah *ljudi* in *dni*; v daj. je *-im* mogoče le v ženskem spolu 2. sklanjatve (seveda pa v vseh posamostavljenih pridevniških besedah), *-om* ni nikoli pri ženskih samostalnikih; v tož. *-a* ni nikoli moškega ali ženskega spola, *-i* nikoli srednjega (moškega izjemoma: *ljudi, dni, gosti*); v mest. *-ah* ni srednjega spola, v or. nobena končnica ne zaznamuje posebnega spola. (Kar velja za daj. *-am* velja tudi za daj. in or. dv. *-ama*.)

3.4 Nerazlikovanje spolov (ali nevažnost razlikovanja spolov) v množini (pretežno v stranskih sklonih) se na določen način lepo kaže v stran-

skih sklonih pridevniških besed, kjer spolskih razlik ni za rod./mest., daj. in or. (-ih, -im, -imi), v imenovalniku se ločijo vsi trije spoli (-i -e -a), v tož. pa sta m. in ž. izenačena nasproti srednjemu (-e : -a) — zgodovinsko ene dobe in narečno pa je -e tudi pri pridevnikih s. spola (velike vrata). Kaj odsevajo te izenačitve, tj. -e za tož. mn. m. in ž. spola in -e za im./tož. mn. ž. (in s.) spola, ni še pojasnjeno.

4 K a-sklanjatvi sam. m. spola. — Meni se zastavlja že vprašanje, ali je prav reči, da se sam. m. spola sklanjajo po vzorcu ž. spola (torej *vodja* po *lipa*), ko so moški samostalniki a-sklanjatve ves čas obstajali (taka dvojnost je tudi pri i-sklanjatvi: *kost6* ž, *gost6* m); za slovenščino je že predlagano poimenovanje 2. moška sklanjatev.¹² Posebnost se vidi tudi v pridevnikih na -ov nam. na -in, kot so pri ženski sklanjatvi: *vojvodov* — *ženin*, nasproti srbohrvaščini, kjer imamo -in (*pašin*, *Krležin*). Morda se upravičeno meni, da je samostalnikov m. spola v slovenščini veliko manj kot npr. v ruščini, vendar je dano listo slovenskih poimenovanj (*vladika*, *sluga*, *starešina*, *starosta*) netežko spopolniti (npr. še z *vodja*, *vojvoda*, *oproda*, *pismonoša*, *delo/računo/poslo/strojvodja*), kar slovenščino precej približuje ruščini, zlasti še, ker se tvorba z -*vodja* zdi še živa. Veliko takih tvorbo pa je v slovenščini ohranjenih v lastnih imenih, imenih in priimkih; omenimo *Strniša*, *Jeriša*, *Možina*, *Jožina*, *Bosina*, *Lubšina*, *Bratina*, *Kobilica*, *Sodja*, *Medja*, *Trdina*, *Detela*, *Muha*. To kaže, da so bila taka poimenovanja nekoč v slovenščini veliko pogostnejša. Gre pa pri njih za izpeljanke in za konverzne samostalnike, ki prvotno ne pomenijo osebe (*Sodja*, *Muha*).

Telefonski imenik manjših slovenskih okolišev daje naslednjo podobo lastnih imen na -a:

	Murska Sobota	Brežice	Črnomelj	Novo mesto	Tolmin	Jesenice
Konverzna izimenska	<i>Sraka</i> , <i>Robida</i> , <i>Senica</i> , <i>Slana</i> , <i>Suša</i> , <i>Koudela</i>	<i>Butara</i> , <i>Iskra</i>	<i>Košuta</i> , <i>Senica</i> , <i>Kuzma</i>	<i>Birsa</i> , <i>Burja</i> , <i>Butara</i> , <i>Gazvoda</i> , <i>Gliha</i> , <i>Gosenica</i> , <i>Grča</i> , <i>Hlača</i> , <i>Opara</i> , <i>Penca (?)</i> , <i>Slana</i> , <i>Šega</i> , <i>Šetina</i> , <i>Škarja</i> , <i>Vojska</i> , <i>Koncilja</i> ,	<i>Košuta</i> , <i>Ladava</i> , <i>Podreka</i>	<i>Iskra</i> , <i>Pšenica</i> , <i>Slana</i> , <i>Sluga</i> , <i>Zgaga</i> , <i>Zima</i> , <i>Toma</i>

	Murska Sobota	Brežice	Črnomelj	Novo mesto	Tolmin	Jesenice
Neznanega ali nemo- tiviranega izvora	<i>Bagola, Baša, Dora, Doma, Fiala, Goma, Munda, Sarka, Varga</i>	<i>Fifnja, Ošina</i>	<i>Manfreda</i>	<i>Čampa, Granda, Legiša, Palka, Reba, Ruštja, Sekula, Surina, Varga, Žiberna, Konta</i>	<i>Leva, Manfreda, Zuza</i>	<i>Basta, Labura, Lagoja</i>
Prevzeto (verjetno)	<i>Gonza</i>	<i>De Costa, Delja, Gatta, Hercigonja Iveta</i>	<i>Čengija, Gatta, Juga, Papa, Sujica, Sunjerga, Vukoša</i>	<i>Cetina, Cengija</i>	<i>Batistuta, Cazafura, Lo Duca, Tuta</i>	<i>Karba, Kilibarda, Stocca</i>
Izpeljavna z obrazili						
-Ja	<i>Baša</i>					
-ba	<i>Karba</i>					<i>Karba</i>
-(i)ca	<i>Merica</i>			<i>Penca, Škufca</i>		
-da	<i>Lubarda</i>			<i>Kenda, Konda</i>	<i>Kenda</i>	
-ga	<i>Varga</i>			<i>Franjga, Varga</i>		
-uga	<i>Saruga, Seruga</i>			<i>Seruga, Šaruga</i>	<i>Sorljuga</i>	
-iha			<i>Stariha</i>	<i>Stariha</i>		
-ja	<i>Budja</i>			<i>Rustja, Škarja</i>	<i>Golja</i>	<i>Budja, Sodja, Medja</i>
-ija				<i>Urbanija</i>		
-elja				<i>Hudelja</i>		
-olja				<i>Frfojla</i>		
-anja	<i>Baranja, Kukanja, Lapanja</i>				<i>Kravanja, Pervanja</i>	<i>Krabanja</i>
-onja	<i>Režonja, Ritonja, Sedonja</i>		<i>Ritonja, Sikonja</i>	<i>Čargonja, Ritonja</i>	<i>Velikonja</i>	
-oja						<i>Lagoja</i>
-eka	<i>Černeka</i>					
-(i)ka				<i>Bračika, Palka</i>		
-ala			<i>Butala</i>			

¹² Sicer npr. za ed. tudi ne bi mogli govoriti o 1. moški in 1. srednji sklanjatvi, saj sta *avto* in *mesto* popolnoma izenačena.

	Murska Sobota	Brežice	Črnomelj	Novo mesto	Tolmin	Jesenice
-ela	<i>Černela</i>					
-ola	<i>Bagola</i>					
-ul(j)a				<i>Sekula</i>		<i>Trbulja</i>
-(i)na	<i>Bratina, Spatina, Svetina, Vučina</i>			<i>Gubina, Budina, Hmelina, Novina, Petrina, Rogina, Surina, Svetina, Šetina, Ziberna</i>	<i>Kozina</i>	<i>Glavina, Svetina, Tepina</i>
-šina		<i>Lupšina</i>				
-una			<i>Petruna</i>			
-ora					<i>Klavora</i>	
-asa				<i>Korasa</i>		
-ša	<i>Donša, Ipša</i>					
-eša				<i>Galeša</i>		
-iša				<i>Gostiša, Staniša, Legiša</i>		
-oša	<i>Maroša, Kološa, Rakoša, Kutoša, Lepoša</i>					<i>Donoša, Rapoša</i>
-uša	<i>Rakuša</i>					
-ta				<i>Čonta, Venta</i>		
-enta				<i>Porenta</i>		
-uta				<i>Cekuta</i>		<i>Črnuta</i>
-za	<i>Gonza(?)</i>					

Za slovenščino res velja, da se vsi taki samostalniki lahko sklanjajo tudi po 1. m. sklanjatvi, ni pa to zaradi kakega »odpora govorečih do ženskega sklanjanja«; vsaj sedaj tega ne potrjuje dejstvo, da se večina teh primerov prej sklanja po 2. kot po 1. m. sklanjatvi. Šele pri prerazvrstitvi, tj. če se končni *-a* jemlje za del osnove, je potem obvezna le moška sklanjatev (seveda le narečno, ker zborna (in pogovorno) to ni dopustno); tip *Mihata* je potrjen že pri Kopitarju. Tem samostalnikom 2. m. sklanjatve bi prvotno lahko dodali vsaj še krstna imena tipa *Miha, Joža, Marka, Andreja, Cena...*, ki se danes, neknjižno, sklanjajo po 1. moški sklanjatvi (*Mihata* itd.), ki pa olajšujejo sprejem prvotno ruskih imen tipa *Saša* (pogovorno *Sašata*, zborna *Saša/-e*).

4.1 Mnenje, da v slovenščini ni (treba bi bilo dodati: čustveno obarvanih) izpeljank moškega spola na *-a* (kljub *deda* in *očka*), pač ne bo držalo, zlasti če upoštevamo tudi lastna imena (v bistvu so vse te besede izpeljane, motiviranost je temna le v *oproda*): iz svojega narečja se spominjam slabšalnega izraza *Jožica* (za odraslega človeka, torej je *-ica* tu manjšalnica), znano je *Šmonca*, *Peterka*; J. Vidmar navaja svoj vzdevek (dobljen od starejšega brata) *Jozula*, v otroškem govoru so tudi *Andrejčica*, tudi *Tomažica* ipd.; navedli bi lahko še *starika*, *negoda*, verjetno tudi *ata*, in nekoč je bil enake vrednosti tudi *oča*. Sem gredo verjetno tudi po izvoru očetna imena, kot so že omenjeni *Peterka*.

4.2 K tako imenovanim »znižanim poimenovanjem« (slovensko slabšalnim), rus. *gromila* itd., bi bilo pristaviti, da so napravljena iz glagolske podstave. V slovenščini bi bilo treba iskati ne prevodne ustreznike (kot *volokita* — *babjek*), ampak ustreznike po govorni podstavi in stilni oznaki, in to bi potem bili izrazi kot *zijalo*, *gobezdalo*, *čvekal*, *trobilo* itd., o čemer bo govor pozneje. Če pa tu sem štejemo še samostalnike ženskega spola tipa *reva*, *baraba*, *negoda*, kolikor se rabijo tudi za označevanje moških oseb, bi bilo takih samostalnikov še več.

4.3 Nadalje je tu misel, da se izrazi kot *delovodja*, *kolega*, *kolovodja* v slovenščini ne uporabljajo za ženske osebe, češ da imamo za to feminative (*delovodkinja*, *kolegica*). Za izglagolske zloženke misel o nerabnosti ne velja, saj bi se podobno kot *ta ženska je arhitekt* ali *arhitekt Potokar* po vzorcu *profesor Boršnikova* lahko reklo tudi na vprašanje *Kdo je ta poslovodja* tudi *Poslovodja je Ana Tavčar*. Morda bi celo ženska lahko rekla o sebi *Jaz ti nisem noben kolega* (o feminativih bo še govor). To so res samostalniki m. spola, ki se zaradi nezaznamovanosti m. spola dajo rabiti tudi za oznako ženskega. Tako bi se reklo tudi, da so se *ženske* tudi kot *univerzitetni učitelji* (komaj *učiteljice*) *obnesle*.¹³

5 Ne vem od kod prihaja misel, da slovenski jezik ne bi imel t. i. nesklonljivih samostalnikov (po naše: samostalnikov z ničto sklanjatvijo), kar je v nasprotju z drugje izraženo, pravilnejšo, mislijo, da je »tudi število nesklonljivih okrajšav v slovenščini razmeroma majhno«. To drugo je res bolj prav, čeprav seveda ni povedano tako natančno, kot bi glede na strokovno literaturo v slovenščini lahko bilo. Eno je težnja sestavljavcev SP 1962, ki se zelo potegujejo za nesklonljivost akronimov v pisavi, medtem kot jih sklonljivost v govoru ne moti, drugo je splošna norma, da so vsi akronimi (dobro je ločiti črkovalne: *AFŽ* = [afežé] od nečrkovalnih *TOZD* = [tózd-]) načeloma moškega spola, če se le ne

¹³ Prim. J. Toporišič, *Tovarišica ravnatelj in še kaj*, *JiS* 1968, 1/3.

končujejo na nenaglašeni *-a* (tedaj so ženskega), torej tudi v primerih kot *TOKO* (ime podjetja), kjer *-o* nima moči, da bi te samostalnike uvrstil med srednje, kot se je pri nas že pisalo. Pri nas je tudi že bilo povedano, da je starejša generacija nekatere take tipe uvrščala (verjetno na podlagi nemščine) namesto v moški spol v srednjega, npr. *ozko e* (in *o*). Moramo tudi pristaviti, da se taka enočrkovna imena dostikrat res tudi »ne sklanjajo«, npr. *ozki e*, *ozkega -e* (= *ozki* samoglasnik *e*). Tako se ne sklanjajo še deli besede, npr.: *Namesto -ura se rabi -ulja* (= *nam. pripone -ura se rabi pripona -ulja*). In podobno je ob izpuščeni odnosnici tudi sicer: *pri brat je im. mn. bratje* (= *pri besedi brat*); *glagoli s se* (= *glagoli z morfemom se*). Obstajajo pa tudi zaimenska poimenovanja srednjega spola, npr. naslednjega tipa: *Padel je v vodo, to/kar ga je tako prestrašilo (to/kar = ta stvar)*.

5.1 Po povedanem bi torej vendar lahko rekli, da slovenščina le ni brez omahovanj v pripisovanju spola. To pa zlasti pri samostalnikih ničte sklanjatve, v glavnem zaradi logističnega hotenja, da bi uveljavili značilnosti proti duhu jezika, kot bi se reklo po starem, tj. proti normi jezika (prim. *tozd je sklenila nam. tozd je sklenil*).

5.2 Tipa *naša nova doktor* ali *Doktor je prišla* v slovenščini res nista mogoča, kakor ni mogoče ta *velik baraba* je zdaj zginil (ravno to dokazuje neobstojanje splošnega spola), pač pa je v šolski praksi, žargonsko torej, mogoče *Saksida/Tominc/Rahne je prišla/rekla*.

5.3 Besede tipa *fante se* na videz ujemajo z moškim ali srednjim spolom; tu je verjetno napačno misliti, da gre za eno besedo z dvema spoloma: *fante* m ima torej obrazilo *-e* kot *France*,¹⁴ *fante* s pa kot *mačè*. To pripono srednjega spola dobivajo v smislu zaničevanja tudi ženska imena: tisto *Fanče, Katre, Veronče, Ivanče*; in podobna zaničljivost se drži tudi izrazov prvotno ženskega spola, če jih z manjšalno pripono za moški spol spravimo iz ženskosti: tisto *Mimče*¹⁵ = *tisti Mimič*; tako tudi *tisti kiklič* ipd. Gorenjščina ima več možnosti uporabljati netipično spolsko obrazilo *-ič* tudi ob naravno ženski podstavi *dekle*, saj *deklič* ni nič slabšalno. — Po razloženem *fante* nikakor ni v nasprotju s svojo sigmatiko, saj se obrazilo *-e* m uporablja precej široko tudi pri priimkih: *Prme, Petre, Hvalè* ipd. Pač pa bi bilo treba pri tvorbah na *-e* s zaznamovati še kategorijo živosti, kot je prikazano v SSK J pri *fante* s. Beseda *dekletce* pa se komaj kje rabi kot samostalni ženskega spola, v nasprotju z *dekle*, kjer imamo ž. spol potrjen npr. v pesmi *Dekle je po*

¹⁴ Gl. zgoraj pod 9, Ramovš.

¹⁵ Opaženo že v razpravi, navedeni pod 6.

vodo šla. Pri zaničljivem bi bilo treba omeniti gotovo še kaj, npr. moščansko *Jozle za Jože*.

6 Samostalniki tipa *baraba, beba, čveka, mevža, neroda, pijandura, prismoda* (dodali bi jim lahko še *pokveka, nadloga, rihta, spaka*) so res ž. spola in imajo zato tudi prilastek ž. spola: *velika baraba, čudna pokveka*. In če se nanašajo na osebe ž. spola, so v istem spolu pač tudi povedkova določila: *Ta velika baraba je umrla*. Ko gre za moške osebe, prilastek teh besed sicer ostane ženski, povedkovo določilo pa je (lahko) moškega spola: *Ta velika baraba mi še do danes ni vrnil dolga*. Vprašanje seveda je, zakaj je tako. — Ali se v vseh takih primerih kaže le kategorija človeškosti, ki ji ni mar za spol, saj so ljudje tako moški kot ženske: 'kdor čveka' je pač *čveka* (v ženski obliki), kakor je 'kdor bere' *bralec* (v moški obliki). — Zanimivo bi bilo videti, kako so te stvari prikazane v SSKJ. Tam je večinoma le pridevniško prilastkovno določilo (npr. *s tisto barabo, stara čveka, prevelika mevža, ta nadloga* (nejasno), *stara pijandura, pokveka pijanska*, samo v enem primeru pa je v povedku oblika moškega spola (*ta baraba ... ni vrnil*), kjer pa ni jasno, katerega spola je *ta*. Primeri kot *stara čveka, nikoli ne boš drugačen* niso zadovoljivi, saj si v drugem stavku moramo kot osebek misliti zaimek *ti*. Na človekost v SSKJ kaže opis pomena tipa *cmera* 'kdor se (rad) joka'. (Pridali bi takih primerov lahko še več: *cmera, čenča, (havra — ni v SSKJ), kurba, mora, priča, mrha, trapa, cmerga, cmerda, cmerglja, cmerika*.)

N. Mečkovska meni, da se te besede »nanašajo predvsem na osebe moškega spola«. Ni znano, od kod ji ta misel; v SSKJ je v povedku sicer izkazana kot m. spola samo beseda *baraba*, kot ženskega pa sploh nobena, toda gotovo ne bi zbudilo nič pozornosti, če bi rekli *ta beba* ali *mevža je šla, ta neroda si ni mislila, ta reva je hotela* ipd. Gotovo je, da bi bilo treba v slovarju izkazati najprej prilastkovno ujemanje glede na ženski spol besede, nato pa še glede na moško oz. žensko osebo. Da so to besede sicer res ž. spola in se samo rabijo tudi za označevanje moških oseb, nam mogoče dokazujejo tudi maskulinativi iz njih: *barabež, barabin, čvekač (čvekalo), nerodek* (narečno, Mostec), *revež, spak* (vsaj v nekaterih primerih). Drugo sredstvo za formalno dokazovanje ž. spola bi bilo obrazilo *-in* za svojilnost. Ali obstajajo *barabin, revin, spakin, rihtin, pokvekin, pijandurin, prismodin, mevžin* itd.? Poleg tega kaže ženskost teh samostalnikov kategorija živosti: *to revo bo še ubilo*.

Dobričina je m. ali ž. spola že v SSKJ pri isti glasovni podobi. Da je oznaka za 'kdor je dober' lahko ali ž. ali m. spola, je razumljivo, saj

je taka lahko tudi, če gre za različna obrazila: 'reven človek' = *reva* ž ali *revež* m. Dokaz za *dobričina* m bi bila raba tožilnika: *tega dobričino*, in seveda tudi sklanjatev po 1. m. sklanjatvi: *temu dobričinu* (ne enega ne drugega v SSKJ ni).

7 Ob prenosu besed moškega spola v ženskega rusko jezikoslovno izročilo menda meni, da pride do negativnega prizvoka zaradi »nekaj splošne negativne ocene družbenega položaja žensk, zato je bila raba ženskega imena za moško osebo poniževalna«. Jaz nisem povsem prepričan o tem, ampak menim, da do negativnega prizvoka prihaja zato, ker je takih rab manj kot narobe, ker je torej sam. ž. spola redkeje spolsko nezaznamovan kot moškega, ki je to že po definiciji: *Danes bom jaz kuharica, ti, žena, pa kosec* pomeni toliko kot *Danes bom jaz opravljaj ženski posel v kuhinji, ti pa boš kosila*. Danes bi torej čutili kot posebnost moško obliko v isti vlogi, npr. za par h *gospodinja* besedo *gospodinjec*, kakor se še zmeraj rahlo čuti kot novinka beseda *vojakinja* nasproti *vojak*.

8 In še podrobneje o tvorbi feminativov. Po mojem včasih vendarle v slovenščini niso prav možni, zlasti ne z ustreznim istovrstnim obrazilom. Taka beseda je že navedeni *kosec*, kjer bi se težko drugače reklo kot *Ana je dober kosec, Minka pa dober jedec*. Moj nekdanji primer zadrege za feminativ h *kustos* je izhajal tudi zaradi možne oblike *kustodinja*. S tega stališča, torej s stališča težav pri tvorbi feminativov, bi bilo treba pregledati vsa ustrezna moška priponska obrazila in še posamezne podstave, s katerimi so družljive. Po neprenatančnem pregledu ustreznih list v SS 1976 so ostali brez ustreznih ženskih parov z glagolsko podstavo *vodja* (možno je le *voditeljica*), *sluga* (možno *služkinja*), *govorec*, *jezdec*, *hvalec*, *igrc*, *videc*, *jedec* (pač pa imamo ob *lovcu* tudi *lovko*), *brivec*, *čenčač* (prim. *čenča* ž), *bahač*, *količ*, *gonič* itd. (imamo pa *vodič* in *vodička*), *smrduh* (možno *smrdela*?), *ovaduh* (*ovaduhinja*?), *dremavh* (*dremavhlja*?), *spovednik*, *učenik* (imamo pa *svečenik* — *svečenica*), *postrežček* (žensko le *postrežnica*), *godrnjavs* (*godrnjavslja*?), *gulež*, *klatež* (*guležka*?). Pri tvorbah s pridevniško podstavo so ostali brez ženskega para: *hromec*, *butec*, *svojec*, *hudič* (*hudičela*?), *mladič*, *slabič*, *ordinarij*, *bedak*, *četverček* (vendar prim. *dvojček* — *dvojčica*), *aristotelik* (prim. *alkoholičarka*), *dolgan* (*dolginka*), *grdun*, *debelko*, *rdečko* (vendar k *naivko* pač *naivka*), *grdavs* (*grdavsija*?), enako *grdavš*, *hudobnež* (*hudobnica*), *duhovitež*. Pri tvorbah iz samostalniške podstave so brez najbližjega para (ali sploh brez njega): *zemljepisec* (*zemljepisarka*?), *grafik* (*grafičarka*), *bombaš* (*bombašica*?), *kočijaž* (*kočijažinja*?),

burkež, prismodež (ž. *prismoda*), *klarisinja, uršulinka, grbec* (*grbavka*), *bradač* (*bradačka?*). Seveda na ustreznih par ne moremo računati v primerih, kjer ga v resnici, tj. predmetno ni, npr. *klarisec* ali kaj podobnega h *klarisinja*; ponekod so pri »parih« pomenske razlike.

9 Poimenovanja srednjega spola za zoološko živo imajo v slovenščini obrazilo *-e* s: *dete, žrebe, tele, prase, pišče*, kar pomeni mlado, pri čemer *-e* zamenjuje ustrezno nesrednje obrazilo: *žrebica/žrebec, telica, prasec* (*dete* in *dekle* nista tvorjena). Kjer take tvorbe niso običajne (ali pa poleg njih), se rabijo sam. m. spola (odsev tega je morda še v *otrok*; *dete* se knjižno pri nas sedaj umika), in sicer manjšalna obrazila: *vrabček, fantek, zajček, pujsek, psiček*, če je podstava ž. spola pa seveda ženska, npr. *sinička, punčka*; kjer še tega ni, ostajamo pri prvotnem opisu: ptice imajo *mlade* (poleg *mladiče*), *mladi golobi*, tudi *malo dete*.

10 Poleg nevtralnih obrazil za mlado so še slabšalna: *-še* (*babše, revše*), *-išče* (*babišče*), *-če* (*devče*). Slabšalnost prihaja tudi od prenosa iz moškosti ali ženskosti v srednjost enako za prvotna moška kot za ženska poimenovanja. Slabšalnost izraža predvsem že podstava pri izpeljankah na *-alo*: *čvekal, godrnjalo, jezikalo* (*motovilo* je iz podstave z obrazilom *-o* (*motoviliti*)). Manjšalno ljubkovalno je obrazilo *-ce*: *dekletce, detece*.

SUMMARY

The category of gender in the Slovene language has not ceased to be attractive to a theoretician. The gender is an inherent property of all substantives, including pronouns; it is attested by the congruence with the adjectivals and participial predicatives: *mlad orel, mlada žena, mlado tele; orel je mlad/odletel, žena je mlada/rodila, tele je mlado/mukalo*. The fourth gender seems to exist separate from the substantive and is identical with the neuter gender: *Deževalo je, Temno je bilo*. Individual genders have their typical declensions: *o*-declension for the masculine and neuter, *i*- and *a*-declensions for the feminine, *a*-declension also for the masculine, if the word with the genitive ending *-e* denotes a male person. Of the two *o*-declensions, it is the masculine one that is unmarked (the neuter one being marked): all borrowed nouns and all acronyms are, as a rule, masculine, as long as their nominative ending is not *-a* and they do not denote a female: *kost-i, pidžam-e : pismonoš-e, kin-a : mest-a*. Deadjectival nouns clearly evidence the triplicity of gender in the very nominative: *Kosesk-i, dežurn-a, Kršk-o*; the nouns with the zero ending are prevalently masculine, while the feminine persists only when supported by natural femaleness (*Karmen, (Ivana) Poglajen*) or by the gender of the derivational base of acronyms (*tozd, SZDL*); the neuter zero declensions are confined, by and large, to cases of conversion (e.g. *ena deljeno z ena, or -ega je bilo uvedeno z novimi oblikami, or »za boga« mi ni nikdar ugajalo*). The second

feminine declension (*i*-decl.) and the first neuter decl. are dead in the sense that they subsume only those words that have been in the language from before or contain the relevant information (about the declension) in their suffix (e.g. *-ost*, *-ezen*, *-t* are feminine, *-išče*, *-alo*, *-n/tje* are neuter); and the second masculine declension, with its declensional alternative, seems, in turn, parallel to the second feminine, but differs from it in that it still increases its inventory.

The gender of the base selects the appropriate gender suffixes: *ded*- m — *-ek*, *bab*- f — *-ica*, *mest*- n — *-ece*. The category "human" disregards the gender (*kdo* = *človek*, *žena*, *dete*); adulthood, however, is incompatible with the neuter gender if to be unmarked (*tisto fant*, *tisto Katre*), neither are masculine/feminine interchangeable (*tisti Mimič* — Mostec, pejorative; *tisto Jozle*). A special case is *dekle*, being also feminine (marked) on grounds of natural sex (*dekle je šlo/šla*); *dekliči* = *fantiči* in Upper Carniola may be connected with masculinization (cf. *jaz sem šel* used by women); in the idiom of Mostec, *teliči* (m) and a special treatment of the noun *dekle* in the plural (*naše dekliči so šle*) is, however, obscure. An interesting phenomenon is the transference of the category "animate" onto denominations outside the zoological frame. The category of the "orphan accusative", too, falls into the problem area of gender.

This article provides the exact range of Slovene preserving the characteristics of gender in the endings, in comparison with Russian (on the basis of an article by N. Mečkovska). In this sense, the second masculine declension is compared to the corresponding Russian declension; here, if proper nouns are included, the discrepancy between Slovene and Russian is smaller, since Slovene, too, has preserved, to a larger extent, the suffixes of the second masculine declension.

One-gender nouns can be used in the predicate for reference to both sexes even though, in principal, the gender of the predicate noun is identical with that of the subject noun (*Andrej je mladenič*, *Andreja pa mladenka*), probably because of the modificational derivation. Such pairs as *Andrej je dober psiholog* = *Ana je dober psiholog* suggest that the noun in the predicate is in fact a predicative, marked, as a rule, when feminine, and exceptionally when masculine, depending on what was earlier put to use and what is felt to be adopted later (*Tam je ona gospodar*, *ne pa gospodinja*). Feminine nouns referring to the subject show, in the predicate, the sex of the person whom they denote (*ta pokveka je šel/šla*, m and f, resp.). The modifications m → f are partly limited.

OCVIRKOV POGLED
NA ZGODOVINO IN ZGRADBO SLOVENSKEGA VERZA
SKOZI PRIZMO EVROPSKIH VERZNIH SISTEMOV

Ob besedilu, ki ga v spremenjeni in dopolnjeni obliki prinašata deveti in deseti snopič Literarnega leksikona,* so se verzološko vzgajale in vzgojile vse povojne generacije ljubljanskih komparativistov in slavistov, čeprav ni bilo tiskano in se je razširjalo bodisi v obliki zapiskov s profesorjevih predavanj bodisi kot improvizirana univerzitetna skripta. V tem dokaj nenavadnem položaju bodi dovoljeno obrniti vrstni red kategorij, ki ju programsko izpostavlja naslov, in s profesorjem še enkrat pregledati, kako se je slovenski verz razvijal pod okriljem in kdaj je poletel na krilih evropskega verznege oblikovanja. Tak vstop v problematiko zahteva instrumentalno pojmovanje evropskih verznihi sistemov in jih vidi zgolj v funkciji urejevalne kategorije zgodovinskih in umetniških dejanj in dogodkov, zaradi česar recenzija ne bo mogla slediti sistemskim in zgodovinskim obravnavam evropskega verznege oblikovanja, ki jih razprava glede na naravo univerzitetnega predavanja in enciklopedično zunanjo knjižno obliko izpostavlja tako na didaktični kot znanstveni ravni, in se bo omejila samo na slovensko gradivo.

Avtor pojmuje in predstavlja evropske verzne sisteme tipološko in zgodovinsko: oba pristopa zaznamujeta njegova teoretična razmišljanja o verzu in sta prisotna v njegovih obravnavah izbranega pesemskega gradiva. Na njiju gradi definicijo verza: »Po starem pojmovanju — v antiki, srednjem veku, a zlasti močno v klasicizmu in tudi v naslednjih dobah vse do danes — je bil verz celota zase, sestavljena iz treh delov: začetka, sredine in konca. Bistveno važna pri njem sta bila prav začetek in konec« (I, 48). Iz njiju izhajajo motivacije in ocene izbranih postopkov, v zastranitvah, opustih in premolkih pa funkcionirata kot prazni prostor, ki naj ga zapolni bralčeva skušnja pri razbiranju, interpretaciji in razumevanju avtorjevih izhodišč, razmišljanj in posameznih obravnav, in naposled odpirata perspektivo najprimernejšim estetskim ocenam zaznamovanih ubeseditvev posameznih verznihi vzorcev ter slogovnozgodovinskim razmišljanjem ob izbranih verznihi besedilih in ubeseditvenih postopkih, ki jih ta besedila uvajajo v verzno oblikovanje ali jih na nov način potrjujejo. S tem je opisana tudi raziskovalna metoda, ki jo Ocvirk imenuje »sintetično morfološka« in pojmuje kot odkrivanje »delovanja in posledic« (I, 6).

Evropski verz je deloval na slovensko verzno oblikovanje tako na izpovedni (oblikovalni) kot na reflektivni (teoretični) ravni že od samega začetka, njegovi sistemi pa so doživljali v slovenski ubeseditvi posebne pretvorbe, ki so ali splošno evropske ali pa zadevajo samo in zgolj slovenski verz. Ocvirk se najprej loteva opisa vplivov evropske verzne vede na slovenske verzološke refleksije

* Anton Ocvirk, *Evropski verzni sistemi in slovenski verz*, Ljubljana, 1980, Državna založba Slovenije. Prvi del: 143 s., drugi del: 153 s. Literarni leksikon, ur. A. Ocvirk, zvezek 9 in 10.

in poskuse sistematizacije in normiranja slovenskega verzne oblikovanja, pri čemer se mu začetek slovenske verzološke misli v Pohlinoi Spevorečnosti razodeva kot osamljen pojav, ki ga zaznamuje »zmedenost in nejasnost«. Kratek zgodovinski pregled slovenskega verza do Pohlina je pri Ocvirku razdrobljen in mu ne razkriva niti tolerantnosti Pohlinovega poskusa glede izbire verzne vzorca in postopkov v njegovi ubeseditvi niti programske, ki jo je v njem opazil Petrè. Skljenjenosti in nihanja slovenskega verzne oblikovanja do razsvetljenstva ter skupnih lastnosti v ubeseditvi verzne vzorcev različnih sistemov, ki sta jih poskušala osvetliti in v dokajšnji meri tudi osvetlila Grafenauer in Pogačnik, Ocvirk ne opaža in — na žalost — opušča za slovensko verzno misel zelo pomembno Kumerdejevo rokopisno metriko, ki je v Metelkovem in Čopovem prepisu funkcionirala — podobno kot obravnavano delo po drugi svetovni vojni — kot edini znanstveni in didaktični vir teoretičnega znanja o slovenskem verzu do Levstikovega, Stritarjevega in Levčevega časa in vplivala na Stritarjevo pojmovanje apostrofa, Levčev pogled na šestomer in polemike o teh pojavih, čeprav je o njej želel pisati Žigon, o prepisih pa napisal obsežnejši članek Slodnjak. V luči teh, resda večkrat prezrtih zgodovinskih dejstev je Ocvirkova trditev, da je »ves ta čas od Pohlina dalje beseda metrika ždela v ozadju in planila na dan šele konec 19. stoletja« (I, 14), vsaj površna, če ne že problematična, zakaj usoda omenjenih rokopisov, predvsem Čopovega, še vedno čaka na podrobno zgodovinsko obravnavo. V teoretičnem delu na žalost manjka omemba in obravnavo za slovensko stihoslovje važne Škrabčeve razprave o slovenskih jambih in trohejih, ki na neki način iz zgodovinske perspektive nevtralizira spor med metriki in pesniki v času prve svetovne vojne, ki se je koristneje izteklo za pesnike in zaradi česar njihovo generalno sintetično mnenje o verzu še danes prevladuje v slovenski verzološki misli in vpliva na dokaj mehanično zavračanje in odklonilne ocene poskusov in dosežkov starejše slovenske vede o verzu.

Pravilo delovanja in posledice, ki ga izpostavljajo uvodni postulati, je v največji meri uresničeno v tistih delih Ocvirkovega besedila, ki se koncentrirajo na naglasni in znotraj njega na zlogovnonaglasni verzni sistem v slovenskem pesništvu. Žal avtor ob podrobni obravnavi antičnega količinskega verza ne opozarja na tonizacijo slovenskih količinskih verzne vzorcev v izvornem oblikovanju in prevodni poeziji, ne primerja delovanja ubeseditvenih pravil toniziranega količinskega verza z mehanizmi, po katerih poteka ubeseditvenih pravil naglasnih in zlogovnonaglasnih verzne vzorcev, ne sledi njegovim zgodovinskim spremembam in pretvorbam niti ne konstatira njegove stalne, zvrstno in kulturno zaznamovane prisotnosti v slovenskem izvornem in prevodnem verzne oblikovanju. Podobno ob natančnem pregledu zlogovnega verzne sistema v evropskem pesništvu ne omenja zlogovnega verza protestantske cerkvene pesmi, ki ima v zgodovini slovenskega verzne oblikovanja, kot je pokazal Grafenauer, posebno — inovacijsko — mesto, niti ne opozarja na zvrstno motiviranost njegove netvornosti v devetnajstem stoletju. Kar zadeva ubeseditvena pravila zlogovnih verzne vzorcev, manjka zgodovinski pregled nekaterih prvih tega verza: npr. zareze, ki po Zoisovi in Kumerdejevi oceni za slovenski verz ni primerna (v njiju je videti zavest o prevladovanju zlogovnonaglasnega verza v slovenskem pesništvu in pravilen občutek, da je v slovenščini verzotvoren

naglas), ali besednozlogovne omejenosti verznega izglasa in z njo povezanega pojava raznaglasnega rimanja. Ob naglasnem verzu slovenske ljudske pesmi ne ugotavlja razširjenosti, strukturiranosti in ubeseditvenih pravil, temveč zavrača zgolj hipotezo o zlogovnem verzu ljudskega pesništva, ne da bi omenil ali razvil Grafenauerjeve, Maroltove, Merharjeve in Voduškovne poglede na to problematiko; zato je tudi lahko spregledal zvrstno motiviranost pojava naglasnega verza v slovenski poeziji prve polovice 19. stoletja (Jarnik, Prešeren) in prezrl navezanost njegovih ubeseditvenih pravil na bolj tvorni zlogovno-naglasni verzni sistem.

Slovenskih ubeseditvenih pravil verznega vzorca se Ocvirk loteva pri obravnavi sklenjenega zlogovnonaglasnega verza. Poleg prostih, enopomenskih uresničitvev opaza raznaglaševanje metrično krepkih položajev v verzu (v njegovi terminologiji: nerealizirani ali neuresničeni ikti) in donaglaševanje metrično šibkih (ali po njegovem: nemetrični akcenti). Prvo zapleteno ubeseditvev definira in ocenjuje dvakrat:

[1] Drugo, kar nam je analiza pokazala, je dejstvo, da niso vedno vsi ikti realizirani ali uresničeni, se pravi, da se odmikajo od abstraktne sheme, ne da bi jo porušili. Zato imenujemo tak način sestavljanja pesmi dosledno upoštevanje tlorisa, obliko pa sklenjeno ali z drugim izrazom silabotonično (II, 15).

[2] Na predpisanem mestu, kjer bi moral biti po verzem tlorisu ikt, a ga ni, začutimo bolj ali manj zaznavne trzljaje. Pojav, da iktično mesto ni realizirano, imenujemo kršenje verzne sheme ali odstop od tlorisa (II, 19).

Prvo ugotovitev, ki popolnoma soglaša z generiranjem slovenskih zlogovno-naglasnih vzorcev, predvsem dvozložnih meril, negira druga, ne da bi negacijo utemeljila z verzni kategorijami istega ali višjega reda. Kljub nedoslednostim v definiciji Ocvirk s tenkočutnim posluhom odkriva slogovno vrednost raznaglaševanja metrično krepkih položajev ne le v okviru verzne besedila, temveč v celotni pesnikovi ustvarjalnosti, pri čemer mu sintetično morfološka metoda ne dopušča, da bi izhajal iz temeljnih lastnosti verzne vzorca, in povzroča primerjave najbolj reprezentativnih verzni oblik v pesniški ustvarjalnosti izbranih avtorjev: npr. Prešernov jambski enajsterec primerja z Jenkovim trohejskim šesterem in na osnovi kratkih pesemskih besedil, kot sta sonet ali trikitični krakovjak, statistično ugotavlja slogovne razlike, ki izhajajo iz raznaglaševanja metričnih krepkih položajev v verzni vrstici. Vprašljivo ni le skromno gradivo, temveč predvsem primerljivost vzorcev. Primerjati bi se dal samo izglas, ki je v obeh vzorcih ženski in v slovenskem verzem oblikovanju ne doživlja modifikacij, jedro je v jambskem enajstercu opazno daljše kot v trohejskem šesterem, bistveno pa oba vzorca loči vzglas, pri čemer velja pripomniti, da se zaradi števila krepkih položajev v verzu jambski enajsterec ujema s Škrabčevim zakonom raznaglaševanja sodih metrično krepkih položajev v jambnem verzu, trohejski šesterec pa se raznaglaševanju lihih krepkih položajev v trohejskem verzu, ki ga postulira Škrabec, upira v izglasu. Razlike v uresničevanju metrično krepkih položajev ne izhajajo torej iz avtorjevega osebnega sloga, ampak predvsem iz specifičnih ubeseditvenih mehanizmov slovenskih jambskih in trohejskih verzni vzorcev. Vendar se v nadaljevanju razpravljanja izbor avtorjev in verzni vzorcev izkaže kot neobvezen, ker ana-

liza izbranih besedil uvaja v definicijo naglasne (iktične) enote, s katero avtor želi potrditi specifičnost slovenskega verzne oblikovanja in se upreti mehničnemu pojmovanju stope.

V zvezi z naglasno enoto razmišlja Ocvirk o besedni meji, obrobnem pojavu v zlogovnonaglasnih verzni vzorcih, ki se uresničujejo v jezikih s svobodnim naglasom, zakaj v njih ni, kot je pokazal Jakobson v primerjavi ruskega verza s češkim, verzotvorna besedna meja, temveč naglas; s to ugotovitvijo soglašajo tudi slovenske razsvetljenske teoretične sodbe o slovenskem verzu (Kumerdejevo in Zoisovo razmišljanje o zarezi ter Pohlinova in Kumerdejeva sodba o fakultativni eliziji).

Pri opisu raznaglaševanja metrično krepkih položajev v verzu Ocvirk ne izraža zahteve po pozitivno uresničenih sosednjih šibkih položajih, medtem ko postulira pozitivno uresničen sosednji metrično krepki položaj pri donaglaševanju metrično šibkega: »Še hujši in zaznavnejši pa nastane odstop od verzne glorisa, če se pojavi ikt na neiktičnem mestu... Tak pojav imenujemo nemetrični naglas. Učinki, ki jih povzroči pri nas, so naravnost razdiralni, če tekst skandiramo. Tedaj zadenemo ob dva ikta, ki sta postavljena drug ob drugega« (II, 19). Ne zanimajo ga sredstva, ki donaglaševanje uresničujejo, niti lokacija v verzni vrstici, temveč zgolj nasprotje med metrično shemo in verzom, ki vodi k sklepu, da je »realizacija verzne sheme vedno le približna« (II, 19).

Velikega pomena je Ocvirkova konfrontacija skladenjskega in verzne členjenja pesemskega besedila ter obravnava intonacijske segmentacije verzne vrstice (II, 105—107), ugotavljanje tempa (II, 107) in analiza zvočnega slikanja (II, 84—88), ki izpostavljajo, dopolnjujejo in krepijo prvostopenjske mehanizme verzne oblikovanja. Glede na te kvalitete knjige čudi prenagljena interpretacija verza Kettejeve pesmi Na trgu in Murnove Zime kot suverene inovacije v slovenskem verzni oblikovanju, namreč kot začetka slovenskega prostega verza. Zdi se, da imamo opraviti z zametkom prostega verza v okviru zlogovnonaglasne verzne sistema: pri Ketteju namreč zaradi skladenjskointonacijskega členjenja razpada amfibraški enajsterec v štiri krajše verze (3 + 2 + 4 + 2) in ta razpad krepi prestopna rima; postopek je podoben kot v Prešernovi pesmi Pod oknom, v kateri trohejski osmerek razpada na rimana četverca, le da je bolj zapleten. Nova kitica, ki je na ta način nastala, je modifikacija štirivrstičnice z naslednjo razvrstitvijo verzni vzorcev ter notranjih in izglasnih rim:

verzni vzorec	notranje rime	izglasne rime
amfibraški enajsterec	aBaB	
amfibraški deveterec		c
amfibraški enajsterec	dEdE	
amfibraški deveterec		c

Glede na to ugotovitev zapišimo prvi dve kitici, ki ju navaja tudi Ocvirk, kot štirivrstičnici in s poševnim tiskom zaznamujmo donaglaševanje vzglasnih in jedrnih metrično šibkih položajev:

Noč trudna/ molči,/ nezamudna/ hiti
črez mestni trg luna sanjava.
Vse v mraku/ mirno,/ na vodnjaku/ samo
tih veterc z vodoj poigrava.

Vodice/ šume/ in rosice/ prše
brez konca v broneno kotanjo;
brezdanj je/ ta vir,/ šepetanje,/ nemir
brezkončna, kot misli so nanjo.

To pretvorbo konfrontirajmo z Ocvirkovo trditvijo, da pesem nima enotnega verznege tlorisa in dosledno zgrajene verzne sheme (II, 124), in primerjajmo z njegovo analizo (II, 125). Kar imenuje Ocvirk dva zaporedna ikta v vzglasu ali jedru tri- ali devetzložnega amfibraškega verza, npr. *noč trudna, tih veterc, trg luna*, je pojav donaglaševanja metrično šibkega položaja, ki je za slovenska trizložna merila značilen in ki ga Ocvirk sam opaža v Prešernovem jamskem enajstercu: okrog *vrat* straža, *svit* glorje, kar pomeni, da imamo pri Ketteju opraviti z razslojenim zlogovnonaglasnim verznim vzorcem, s čimer se ujema ne le Ocvirkova trditev o enakozložnosti kitic, ki bi jo veljalo razširiti na enakozložnost zaporednih verzov, temveč tudi že omenjena ugotovitev o približnosti realizacije verznege vzorca.

Bolj zapletena je zasnova prostega verza znotraj zlogovnonaglasnega verznege sistema v Murnovi Zimi. Murnov zlogovnonaglasni verz dopušča namreč zlogovno krajšanje in podaljševanje vzglasnih in jedrnih metrično šibkih položajev, na podlagi česar je mogoče trditi, da je osnovni tok verza Zime jambški, da skladijsko členjenje nasprotuje verznemu, da pa tega nasprotja ne krepí rima in kitična umetelnost kot pri Ketteju in da gre torej za drugo etapo oddvojevanja slovenskega prostega verza od zlogovnonaglasnega. To dejstvo pa spet dokazuje, da v slovensko verzno oblikovanje evropske spodbude niso prihajale avtomatično, temveč so se podrejale zakonitostim, ki jih je izoblikovalo slovensko pesniško izročilo.

Ne gre prezeti ogromnega Ocvirkovega obzorja pri opisu strukturalnih lastnosti posameznih evropskih verzni sistemov, pri odkrivanju njihove funkcije v izbranih pesemskih besedilih, pri rekonstrukciji nazorske in umetniške zavesti o verzju, v estetski oceni mašil, opisu razmerja med verzom in besednim gradivom in končno v suverenem pregledu nad tako obsežno problematiko, kot je evropski verz: ta pregled omogoča izvirna selekcija urejevalnih sredstev in gradiva za analizo. Pri vsem tem je slovensko gradivo pomaknjeno v ozadje, služi kot ilustracija in posamezne analize delujejo kot vzorci raziskovalnega dela in spodbuda za kompleksnejšo zgodovinsko in sistematsko obravnavo slovenskega verza.

Tone Pretnar
 Jagelonska univerza v Krakovu

SODOBNO ZAHODNO RAZISKOVANJE TRIVIALNE LITERATURE

Naslov je preobširen. V glavnem gre v članku za poročilo o nemških študijah trivialne literature. Te so zadnja leta prava moda. Privlačen je postal ta del literarne vede zato, ker je postal njen predmet — trivialna, masovna, popularna literatura, kič ali kakor ga že imenujemo¹ — izredno obsežen in skoraj nepregleden.

Največji in najglasnejši del sodobne teorije razkriva trivialno literaturo kot sredstvo manipulacije. Manipulant je vladajoči razred, predmet manipulacije pa je množica, tj. neosveščeni antagonistični razred. TL je sredstvo krmarjenja množic, sredstvo kibernetičnega ohranjanja reda. Ima dvojen značaj. Po eni strani ideološko neobremenjeno zadovoljuje neko osnovno človeško potrebo. Površno bi se ji reklo potreba po zabavi; v njenem temelju so tri vrste čustvene vznemirjenosti — radovednost, napetost in ljubezenska razneženost. Posebno prvi dve zadovoljujeta človeško željo po novem, imata inovativno vlogo. Druga skupina principov TL je temu nasprotna, vendar ravno tako pomembna — shematičnost, samopotrjevanje in uravnavanje. Skoraj vsa današnja TL je konformistična. Nekonformizem, nezadovoljstvo je na strani ljudi, ki se ukvarjajo z govornjem o literaturi — pri literarnih znanstvenikih, teoretikih, zgodovinarjih, kritikih, pedagogih, klasičnih 'umetnikih'. Nezadovoljni so, ker niso več edini lastniki literarnega govora, ker so izgubili monopol nad njim. Nimajo več pregleda nad literarno manipulacijo, ker je ta postala preveč obsežna. Žal jim je, ker so se do pred kratkim odpovedovali trivialni literaturi, ker so jo imeli za nevreden in nepomemben predmet, ker so podcenjevali njeno družbeno vlogo in tako prepustili oblast nad njo politikom in ekonomistom.² Iz nezadovoljstva izvira večina pisanja o trivialni literaturi. Pisanje skuša spremeniti stanje — spet želi obvladati svoj zakoniti predmet, pa ne zgolj teoretično. Preko predmeta hoče obvladati tudi njegovega potrošnika — množico.

Na zahodu je zaradi obsežnosti in očitnosti manipulacije problem veliko jasnejši kot pri nas, kjer uravnavanje razmerja med potrebami in njihovim zadovoljevanjem preko reklamnih sistemov, tiska in trivialne literarne fikcije

¹ O trivialni literaturi se govori tudi pod gesli šund, kič, zabavna lit., ljudska literatura, popularna lit., masovna lit., konformistična lit., paraliteratura, sekundarna literatura, subliteratura, shematična lit., formulacijska lit., infraliteratura, psevdoliteratura, malovredna, manjvredna literatura in še drugače, za njena posamezna področja pa kolportajna literatura, celo proletarsko revolucionarna lit., pocestna literatura. Čeprav bi se že iz etimologije besed ali iz najobičajnejših uporab dale določiti razločevalne značilnosti med posameznimi poimenovanji, torej deloma različna pomenska polja besed, bodo vendar uporabljeni izrazi tu kot sinonimi. Saj je opaziti, da avtorji kljub načelnim opredelitvam za enega izmed izrazov govorijo o enem in istem predmetu. Najpogostejši so seveda trivialna literatura (naprej TL), na anglosaškem področju popularna literatura, v vrednostni teoriji kič, v teoriji informacije literatura za množice ter v klasični zgodovini zabavna literatura, odvisno pač od gledišča, s katerega se nanjo gleda.

² Ameriška informacijska teorija, ki je preko novinarstva prišla tudi v Evropo, je opravila precej uspešnih raziskav TL. Vse so bile financirane od založb te lit. in tistih, ki so bili še zraven ekonomsko zainteresirani. Tako tudi Dietrich Dorner, *Leserschafts- und Zuschauerforschung als empirische Hilfsmittel zur Erkenntnisse der Kommunikationsprozesses*, Wien 1974.

še ni tako razvito.³ Večina sodobne zahodne teoretične misli o masovni besedni produkciji je levo usmerjena; njeni vzorniki so predstavniki frankfurtske šole marksizma. Govor o literaturi jim noče biti ideološko nevezano znanstveno početje, znanost zaradi znanosti (tj. izpolnjevanja radovednosti, želje po klasifikaciji ipd.), ampak je namen teoretičnega govora posredno krmarjenje množice. Bralca trivialne literature želi ozavestiti, torej deluje kot instrument družbene spremembe. Tudi predmet njenega govora — besedna produkcija, naj bo klasična umetnost ali sodobna trivialna literatura — ni avtonomna kvaliteta, ampak je instrument za proizvodnjo zavesti.⁴

Ukvarjanje s trivialno literaturo ni nikakršno akademsko, na konkretne potrebe družbe nevezano početje, ampak je — vsaj na zahodu — politično aktivno dejanje.

Pisanje o TL je treh vrst: teoretično, didaktično in zgodovinsko. Ker me v prvi vrsti zanima teorija, se je treba najprej s kratkimi oznakami oddolžiti drugima dvema panogama. Zgodovina je v glavnem *zgodovina trivialne literature* določenega obdobja, določenega prostora ali določenega žanra. Najvidnejša, najjasnejša in koristna dela tega tipa so avtorjev Marie Beaujean, Gustava Sichelschmidta, F. Stadlerja, F. Winterscheidta, Alberta Kleina, Rudolpha Schenda, za anglosaško področje pa V. Neuburga in E. Pearsona.⁵ Klasična, izrecna zgodovina TL je domena germanistike, za katero je značilno, da v sklepih ni tako radikalna, kot so predstavniki frankfurtske šole in je zaradi tega deležna z njihove strani kritike.⁶ Omejuje se na zabavno literaturo, ki ima ohranjeno in očitno avtorstvo, spregleda pa nekonformistično, t. i. delavsko literaturo.

Zgodovina trivialne produkcije je za nas koristna, ker vleče iz pozabe popularne avtorje, ki so bili svoje čase izredno produktivni in ogromno tiskani ter prevajani. Zato so gotovo vplivali tudi na našo literaturo. Zgodovine klasificirajo zgodovinske trivialne žanre, s katerimi bo postal preglednejši tudi slovenski

³ 1953 je bilo v ZRN 162 serij trafikarskih romanov (Heftroman, kot pri nas dr. roman), podatek je iz Sichelschmidta (gl. op. 5); 1960 je bilo v ZRN 29 založb, ki so objavljale 149 zvezkov na mesec (podatek iz Nutza, gl. op. 24); 1975 se je v ZRN prodajalo tedensko po 6 milijonov zvezkov po kioskih (podatek iz Nusserja, gl. op. 8).

⁴ Avtorji pogosto navajajo Marxovo misel, ne ostati samo pri raziskovanju, ampak razmere tudi spreminjati. Eden najglasnejših je Rudolf Schenda, *Die Lesestoffe der kleinen Leute*, München 1976. (Tudi Waldmann in Melzer, gl. op. 13, 14.)

⁵ Marie Beaujean, *Das Lesepublikum der Goethezeit*, v: *Der Leser als Teil des literarischen Lebens*, Bonn 1971; Marie Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Bonn 1964; Gustav Sichelschmidt, *Liebe, Mord und Abenteuer*, Berlin 1959; Franz Stadler, *Der Heftroman*, Salzburg 1978; Friedrich Winterscheidt, *Deutsche Unterhaltungsliteratur der Jahre 1850—1860*, Bonn 1970; Albert Klein, *Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert*, Bonn 1969; Victor E. Neuburg, *Popular Literature*, 1977; Edmund Pearson, *Dime novels*; Washington 1968; Rudolf Schenda, *Die Bibliothek Bleue im 19. Jahrhundert*, v: Heinz Otto Burger, *Studien zur Trivialliteratur*, Frankfurt 1968.

⁶ Schenda, *Die Lesestoffe der kleinen Leute*, München 1976; Hannes Amschl, *Der Liebesroman — ein Born der Freude*, v: *Schmutz & Schund im Unterricht*, Darmstadt 1973.

material, ko bo prišel v obravnavo. Nekatere od njih začenjajo že s pregledom ljudske literature (popularni nabožni, mladinski, praktični in leposlovni tiski — Til Eulenspiegel, Večni Zid itd.) ter od nje preidejo na obravnavo kasnejše TL 19. in 20. stol. Kažejo na razmerje med knjigami, pripadajočimi življenjski praksi (zeliščne, zdravilske, sanjske, kuharske knjige...), ter čisto literarno zabavo in opisujejo odnos med visoko in popularno literaturo. V duhovnozgodovinski šoli prevladuje mnenje (npr. Sichelschmidt), da popularna literatura veliko ustrežneje izraža duha nekega časa kot pa visoka literatura istega obdobja. Goethe je imel kot pesnik v svojem času največ 2000 bralcev, njegov nečak Vulpius, avtor znamenitega, tudi pri nas prevajanega romana Rinaldo Rinaldini, pa je v nekaj letih dosegel milijonske naklade. Prav tako Karoline W. von Wobeser v istem času in kasneje G. von Fels (Paul Walter), morda najplodovitejši pisec vseh časov. Dokler zgodovina sublitterature ostaja pri avtorskem principu, se je prisiljena zamejevati do njenih najnižjih oblik, kot to dela Sichelschmidt. Novejše (Stadler, Schenda) pa se poslužujejo socioloških statističnih metod in z njimi registrirajo vse različne produkcijske in distribucijske načine (časopisni roman, kolportažni roman, roman v zvezkih) ter tako postanejo zgodovine izdajateljskih, produkcijskih in distribucijskih načinov.

Zgodovinski pregledi TL nam nudijo sezname popularnih avtorjev, sezname žanrov po moči njihove popularnosti in govorijo o vzrokih za razvoj popularne literature (povečanje pismenosti, večji delež literature v nacionalnem jeziku, razvoj tiskarstva, ki poceni knjigo, svoboda pisca in nova plast bralcev). Klasično zastavljena zgodovina TL postane slej ko prej zgodovina žanrov. Zamejuje jih z letnicami izida predhodnikov, prvega izrazitega primerka, z naslovi plagiatov in z upadom oz. nadomestitvijo z novim žanrom. Ideološko orientirana zgodovina trivialnega si vzame za izhodišče zavest zgodovinskega bralca. Utemeljuje jo v sočasnih družbenozgodovinskih razmerah in komentira njeno realizacijo v literaturi.⁷

Do sistematičnosti, do enotnih kriterijev, s katerimi bi razlagala celoten zgodovinski tok manjvredne literature, pa tudi do mednarodnosti, se zgodovina TL še ni uspela potruditi.

V bibliografiji je tudi bogato zastopano področje *didaktičnih obravnav trivialne literature*. Pedagoške knjige, ki so včasih utemeljevale negativnost TL z njeno estetsko nezadostnostjo, poudarjajo danes predvsem družbeno škodljivost, manipulatorski značaj te literature. Da je didaktiki posvečena taka pozornost, ni čudno, če pomislimo na v uvodu omenjen vzrok za ukvarjanje s TL. Šola je za inteligenco, ki izgublja družbeno moč, še najbolj perspektivno bojišče. Kako si spet pridobiti pomembnost, je odvisno od strategije, načina vzgoje ljudi v šolah. »Šola ima nalogo razjasnjevati naše okolje,« pravi Peter Nusser.⁸ To pomeni, da mora »preverjati posredništvo komunikacijskih sredstev« — koliko

⁷ Letnica 1848 je v tem pogledu v Nemčiji prelomna. Meščanstvo ni uspelo uresničiti svojih političnih ciljev. Njihovo razpoloženje se jasno odraža v zabavni literaturi, ki postane nepolitična, pomirjujoča, ima kompenzatorično funkcijo; danes jo označujemo z bidermajerjem (Winterscheidt, n. d., Waldmann v knjigi pod opombo št. 14).

⁸ Peter Nusser, Massenpresse, Anzeigenwerbung, Heftromane, Stuttgart 1976.

njihova informacija odgovarja resničnosti in zaradi čigavih interesov ne. Na ta način se porabnik skuša izogniti nevarnosti, da bi bil žrtev manipulacije. Proučevanje TL v šoli je preventiva. Z razkrivanjem strukture TL in vzrokov zanjo, z razkrivanjem njenih manipulatoričnih teženj se bo bodoča družba lahko ubrala vplivu TL.

Manipulacija je v Nusserjevi knjigi formalizirana v nekaj strategij. Personaliziranje je prva. To je vzbujanje prepričanja, da samo močna osebnost lahko reši svet, ne pa družbena akcija (argument avtoritete, ki spominja na fašistično ideologijo). — Razdrobitev je drugi princip. TL odslikava svet na tak način, da ni vidne nobene kavzalnosti, s tem pa tudi nobenega vzroka ali krivca za družbene nepravilnosti. Vzbuja logiko, da je problem rešen, ko je ubit, likvidiran tisti, ki je problem postavil v luč. — Tretja strategija manipulacije je v pomirjevanju in potrjevanju, v skladnosti med pričakovanjem in učinkom. V TL ne gre za spoznavanje, ampak za užitek ob prepoznavanju že znanega in pričakovanega. Trivialni roman reproducira klišeje vlog, ki odgovarjajo predstavam bralca nižjega sloja. — Četrtič: TL emocionalizira, tj. opozarja na transcendentalne sile, ki naj bi bile vzrok družbenim nerazumljivostim; po eni strani vodi v eskapizem, po drugi pa proizvaja strah, ki vodi do obrambne drže. Prirastek na afektu je vzrok za prehajanje jezikovnega simbola v jezikovni kliše.⁹ — Peta strategija manipulacije naj bi bilo akcijsstvo, delovanje brez razumskega povoda. Manipulacijska strategija ne izključuje vpliva na porast bralčeve agresivnosti, saj se bralec z agresijo mora kompenzirati; le usmerja to agresijo tako, da njej ne škoduje. Usmerja jo v individualni, ne pa v družbeni upor. Agresiji, ki jo v realnem življenju izzivajo razredne krivice, kaže nadomestne, lažne objekte, nad katerimi naj se izživi.¹⁰ Vojni in špijonski roman v ZRN se npr. izživljata nad Rusi in Italijani; potrebo po spremembi obstoječega družbenega stanja preobražata v brezciljno nasilje.

Pouk naj razkrinka medije kot orodje današnjega kapitalističnega gospodarstva. Že številnost gospodarske reklame v komunikacijskih sredstvih govori o njihovi veliki odvisnosti. Mediji skušajo depolitizirati politiko v »public relations«, v privatno dogajanje, da bi lahko pokazali na usodo kot krivca družbenih nesorazmerij. Šola naj odkrije, kako mediji predpisujejo obnašanje ljudi in kako želijo ukazovati. V zborniku Schmutz & Schund im Unterricht¹¹ je rečeno, da je TL sredstvo vladanja, obenem pa zadovoljuje neke osnovne človeške potrebe. Njena naloga je, da skupaj s kapitalističnim gospodarstvom stimulira nove potrebe in navaja k njihovem zadovoljevanju. Članki v tem zborniku družbenoekonomske argumente manipulacije povezujejo s psihoanalitičnimi in problematiko družbenoekonomske razcepljenosti pomnožujejo z generacijsko razcepljenostjo. Julius Mende¹² prepričuje, da so klišeji produkt stoletja vladajočih elit, da niti najmanj niso demokratični. Kultura je zanj estetiizirano nasilje; njena funkcija je potrjevati obstoječe.

⁹ Norbert Honsza, *Moderne Unterhaltungsliteratur*, Wrocław 1978. Tu je citiran Lorenzer, *Kritik des psychoanalytischen Symbolbegriffs*, Frankfurt 1970.

¹⁰ Klaus Geiger, *Jugendliche lesen 'Landser'-Hefte*, v: Gunter Grimm, *Literatur und Leser*, Stuttgart 1975.

¹¹ Schmutz & Schund im Unterricht, Darmstadt 1973.

¹² Julius Mende, *Comic Strips am Beispiel Supermans*, v knjigi pod op. 11.

Helmut Melzer,¹³ ki daje pregled pedagoških prizadevanj ob TL, zahteva, da mora biti literarna veda politična; razkrivati mora fetišistični značaj literature kot blaga in njeno težnjo po ideologiziranju — po gospostvu. TL naj ne služi samo kot kontrast visoki literaturi, ampak naj bodo določene njene socialne in psihološke funkcije. Manj bogato s parolami in slikovitimi oznakami je previdno in objektivneje zamišljeno didaktično pisanje Günterja Waldmanna.¹⁴ Naloga literarnega pouka v šoli je zanj pripeljati bralca do zrelosti. Waldmann izhaja iz teorije vrednotenja. Vrednotenje utemeljuje s teorijo potreb in teorijo družbenih vlog.

Poleg načelnih razjasnitev glede vloge literarnega pouka v šoli in vloge trivialne literature v družbi je didaktika prispevala vrsto lepih predlogov za konkretne stilske in semantične analize (Melzer, Nusser).

V literarni vedi so v navadi različni predmeti teoretiziranja. Najtradicionalnejši je avtor oz. producent literarnega besedila (biografiziranje). Predmet je lahko tudi literarno besedilo kot odraz objektivne realnosti, lahko pa formalna struktura samega literarnega besedila. Zadnje čase (vzporedno z lingvistiko, ki se je od raziskovanja sintaktične in semantične plati jezika pomaknila k pragmatiki) nadaljuje literarna veda prizadevanje filozofske smeri fenomenologije, v znanosti pa sledi teoriji komunikacije. Pomeni, da si izbira nov predmet — bralca. K njemu sta uhojena dva pristopa, sociološki in 'psihološki' (fenomenološki). Prvi gleda na bralca kot na zgodovinsko in družbeno realnost. Bralec ji je del konkretno opisljive množice. Fenomenologija pa se obrača k bralcu kot posamezniku, na človeka kot na nosilca antropoloških konstant.

Pri TL, ki je postala predmet sistematičnih znanstvenih raziskav šele v petdesetih letih, avtorski princip ne pride kaj prida v poštev, čeprav imamo nekaj monografskih avtorskih obdelav.¹⁵ Obravnavani so predstavniki starejših obdobj popularne literature v okviru tako imenovane zabavne literature (Unterhaltungsliteratur), ki jo imajo nekateri za prehod med visoko literaturo in pravo TL.

Tudi literarnih besedil samih se je lotevalo raziskovanje že v prejšnjem stoletju kot vrstnega (žanrskega) problema.¹⁶ Poskusi žanrskih tipologij se vlečejo prav v današnji čas, vendar ne morejo vztrajati pri opisovanju nekakšne brezčasne tipologije. Sprevrčajo se v zgodovine trivialnih žanrov.

Teorija trivialne literature se je začela dokaj neobremenjeno, z izjemo tistega dela, ki je izhajal iz teorije vrednotenja. Novi predmet ni zahteval pretiranih ozirov na klasične razpravljalne postopke. Ker si je literarna veda dolgo časa

¹³ Helmut Melzer, *Trivialliteratur I*, München 1974.

¹⁴ Günter Waldmann, *Theorie und Didaktik der Trivialliteratur*, München 1973.

¹⁵ G. Sichelschmidt, Hedwige Courths-Mahler, Bonn 1967; o njej tudi Gertrud Willenborg, *Adel und Autorität*, v: Gerhard Schmidt-Henkel, *Trivialliteratur*, Berlin 1964. Precej se je pisalo tudi o Karlu Mayu, Ludwigu Ganghoferju, Eugenie Marlitt in sodobnih avtorjih kriminalk, torej o najbolj značilnih predstavnikih žanrov.

¹⁶ J. W. Appel, *Die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik*, Leipzig 1859; Marianne Thalmann, *Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman*, 1923.

sama odrivala ta predmet, so si ga, včasih zelo plodno, prisvojile druge vede, od folkloristike preko sociologije do novinarstva (teorije informacije). Moderna teorija TL se je začela v petdesetih letih s *fenomenološko* smerjo, začela je torej pri sprejemniku. Jochen Schulte-Sasse je v knjigi, ki hoče biti pregled modernih raziskav kiča, zastavil prav z njo.¹⁷ Kot najvidnejša prispevka fenomenologije za razpravljanje o TL je imenoval Ludwiga Giesza¹⁸ in Walterja Killyja.¹⁹ Osrednji termin Gieszove teorije je »Kitschmensch« (prevzel ga je od Hermana Brocha). Ob istem predmetu se lahko pojavi enkrat čisto estetsko ugodje, drugič pa kičast občutek (užitek), odvisno od sprejemnika, njegove izobrazbe, razpoloženja ipd. Problem je torej pri človeku, ne pa pri predmetu njegovega doživetja. Razmišljanje se mora obrniti k človeku, ker je nosilec posebne antropološke kategorije — kičastega. Giesz našteva in komentira pogoje ali elemente te antropološke konstante. Eden glavnih je odrekanje svobodi in to TL ločuje od umetnosti. Ob objektih kiča ne pride do kritične distance, ampak so ti predmeti, za katere je značilna penetranca in lepljivost, enostavno použiti. V Gieszovem razpravljanju najdemo fenomenološko interpretacijo tudi pojmi sentimentalnost, senzacionalnost, idiličnost, sinestezija ali nasilno harmoniziranje raznorodnih elementov, 'štimunga', nepristnost, konformizem, cenenost itd. Pritegne Freudovo teorijo umetnosti: kič je substitut, kompenzacija za željeno, pa ne doseženo realnost. Zanimiva je njegova doslednost, ko dokazuje kičasti značaj lartpurlarizma. To je igra v umetnosti; igra je pogojena s strogimi pravili; pravila so znak nesvobode; nesvoboda je razločevalna značilnost kiča; zato je lartpurlarizem kič. Čeprav se Giesz trudi, da ne bi definiral kiča v opoziciji do umetnosti, stalno zahaja v primerjave. Včasih se zdi dvoumen. Najprej trdi, da je pri kiču težko ločiti predmet od doživetja, ker sta tako spojena (doživetje poižije predmet in predmet se prilepi na občutje), kasneje pa govori o distanci kot razpoznavni značilnosti kiča — med uživanjem in objektom užitka se je pojavila zavest uživanja (samozadovoljstvo, zavest lastne občutljivosti) in prav to da je določilo kiča.

Vprašanje je, koliko je lahko vztrajal pri naperjenosti na subjekt doživetja W. Killy, avtor druge omenjene knjige. Najznačilnejši deli njegovega besedila so namreč posvečeni stilni analizi, interpretaciji kičastega teksta. Govori o poetičnem izrazju, lirizaciji, kopičenju sredstev, psevdosimboliki itd., ki naj vzbujajo »Stimmung«, potem pa še o srečnem koncu (kompenzaciji) in samopotrjevanju, ki naj bi bilo namen te literature. Ni vedno jasno, ali pripadajo naštete kategorije nosilecu doživetja ali predmetu. Killy primerja sodobni kič s klasično pravljico in se izreče proti kiču zaradi predsodkov o umetniški in sporočilni večvrednosti pravljic.

¹⁷ Jochen Schulte-Sasse, *Literarischer Kitsch: Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretation*, Tübingen 1979. Iz razporeditve reprezentirajočih tekstov je razumeti, kot da bi samo fenomenologija bila sposobna izoblikovati pravo teorijo, kot da je zgodovina domena dialektičnega materializma in kritike ideologije in kot da bi pravo interpretacijo zmogla samo semiotična znanstvena disciplina. V mojem pregledu je teorija razumljena širše, ne kot zgolj filozofsko razpravljanje, ampak tudi kot sociološke in kibernetične znanstvene formulacije.

¹⁸ Ludwig Giesz, *Phänomenologie des Kitsches*, Heidelberg 1960.

¹⁹ Walter Killy, *Deutscher Kitsch*, Göttingen 1961.

Iz istih predpostavk izhaja tudi kvalitetno napisano delo Abrahama Molesa, Psihologija kiča.²⁰ Naštevata tele »principe« kiča: neustreznost, nakopičenost, sinestezijo, povprečnost in udobnost, ter naslednje »vrednote«: varnost, samopotrjevanje, privatnost, občutljivost, ritualnost. Kič mu je brezčasen pojav, zastopan v umetnosti ali ob njej v večji ali manjši meri od srednjega veka naprej. Poseben dvig mu pripíše v meščanski umetnosti od 1860 do danes. Molesovo pisanje je strogo kritično, obremenjeno s filozofskim in sociološkim besednjakom in ilustrirano z bogatim slikovnim materialom. Izoblikoval je tipologijo kiča, ugotovil neubegljivost kiču, vendar vztraja pri iskanju rešitev iz njega. Moles ni mogel več dosledno izhajati iz fenomenoloških postavk in se je nujno zatekel v historiziranje in sociologiziranje, pomagal pa si je še z informacijsko teorijo in funkcionalizmom kibernetike.

Poenostavitev fenomenoloških prizadevanj predstavlja Dorothee Bayer.²¹ Njene kategorije kiča so banalnost, precioznost, sugestivnost, naivnost, zamenljivost itd. Cepi jih na klasično stilno analizo. Helmut Melzer²² pravilno ugotavlja, da je večina teh kategorij zastopana tudi v 'pravi umetnosti', vendar stvar še bolj poenostavi, ko določi, da je tekst kičast, ko premore vsaj pet od enajstih naštetih značilnosti kiča.

Sedemdeseta leta kljub obratu od fenomenologije niso prinesla zanikanja rezultatov te šole, pomenila so le njihovo omejitev oz. dopolnitev. Smer, ki še vedno vztraja pri bralcu, ga zdaj obravnava poudarjeno *sociološko*. Gert Ueding²³ vidi možnost za raziskavo kiča in kolportaže v predhodnem proučevanju meščanske družbe, tj. meščanske družine. Ko določi njene lastnosti (razcepljenost meščanskega sveta na delo in počitek, na dom in podjetje, afektiranost kot izraz vitalnosti, pasivno vlogo ženske, konformizem itd.), potem lahko šele določi tudi literaturo, ki tej družbi ustreza. Bralec pri Uedingu ni več fenomenološki abstrakt, ampak je socialno in zgodovinsko vezana oseba. Kič je produkt buržoazne družbe, njegova tipologija je odvisna od razvoja te družbe. V prvi fazi je meščanska literatura graditeljska, v drugi samoobrambna; sprva ima še pozitivne značilnosti, danes pa je samo še konformistična, t. i. stražna literatura. Od kiča moramo razlikovati kolportažo — literaturo, ki sanja o revoluciji, ima delavski značaj in je znanilec nečesa novega. S tega stališča mu je simpatičen Karl May, ker njegov svet ni salonski svet samopotrjujoče se meščanske družbe, ampak temu nasprotne pustolovščine in svobode. Podobno prepričanje o Karlu Mayu ponavljata za Ernstom Blochom tudi A. Klein in R. Schenda.²⁴

Ideološko enaka izhodišča kot Ueding ima Günter Waldmann v že omenjeni knjigi,²⁵ se pa razlikuje od njega po drugačnem metodičnem postopku. Kot

²⁰ Abraham Moles, *Psychologie des Kitsches*, München 1972, prevod francoske Le Kitsch; l'Art du Bonheur, Paris 1971.

²¹ Dorothee Bayer, *Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert*, Tübingen 1963.

²² N. d.

²³ Gert Ueding, *Glanzvolles Ellend; Versuch über Kitsch und Kolportage*, Frankfurt 1973.

²⁴ Ernst Bloch, *Über Märchen, Kolportage und Sage*; Klein, Schenda, n. d.

²⁵ Gl. op. 14.

W. Killy izhaja iz stilistične analize teksta, vendar preko značilnosti besedila ne odkriva splošnih človeških potreb, ki te značilnosti omogočajo, ampak jih naveže na zgodovinske potrebe čisto določenega družbenega sloja. Literaturo razume kot sredstvo samoohranjanja, graditve ali rušenja. Kič (= manjvredno) imenuje neko literaturo samo zato, ker dvomi v uspešnost njenega delovanja; ker fiktivno ali kompenzatorično reševanje družbenih (političnih) problemov, kakršnega predlaga kič, odločno zavrača.

Omeniti je treba še eno smer, ki obravnava besedno produkcijo sociološko, bolj — ekonomsko. Izhodišče ji je marksistična analiza potreb; njena osrednja pozornost je posvečena predmetu, ki zadovoljuje potrebo, umetniškemu izdelku. Umetnostna produkcija je blagovna produkcija, umetniški izdelki so potrošniško blago. Pri sintagmi umetniško delo poudarek ni več na umetniškem, ampak na delu.²⁶

Günter Waldmann v prvem poglavju Teorije in didaktike trivialne literature z naslovom Semiotična analiza ženskega romana, še bolj pa z naslovom druge knjige — Kommunikationsästhetik iz leta 1976, kaže na drugačen, ne samo sociološki in idejнокritični pristop k trivialni literaturi. V mislih ima literarno delo kot *znakovni sistem*. Tako je predmet semiotike (vede o znakovnih sistemih) in informacijske (komunikacijske) teorije ter kibernetike — tj. ved, ki so s semiotiko ozko povezane ali ji celo podrejene. Zunanja razločevalna značilnost teh teoretičnih tekstov so številni modelarni prikazi, matrice in sheme, ki ponazarjajo zakonitosti trivialne komunikacije. Schulte-Sasse si je izbral kot primere semiotične šole avtorje Jürgena Linka, Klause Köcka in Klause Langa. Semiotika govori, da ima literarna zgodba kot model resničnosti simbolično vlogo. Ker gre za semiotično analizo, ta pa je v izvoru dihotomne, dualistične narave, je tudi literarni model sveta, kakor ga interpretirajo našeti avtorji, razdeljen na dvojice. Navpična os modela so literarne figure v svojih socialnih okvirih, vodoravna pa je os človeških naravnih kvalit. Na prvi plati se delijo ljudje — poenostavljeno — na bogate in revne, na socialno privzdignjene in socialno nizke, na drugi osi pa so razcepljeni na dobre in slabe, oz. na tiste »s srcem« in tiste »brez srca«. Vsak od tipov se deli še naprej, da postane binarno drevesce včasih prav nepregledno. Trivialna literatura teži v ideološko poenoumljanje. V ta namen ukinja socialno os in jo nadomešča s socialno darvinistično motivacijo. Konkretno: za konfliktno situacijo ne krivi družbenih razmer (vladajočega sloja), ampak naravne človeške (ne)spodobnosti. Takó radikalno branje trivialne literature razkriva njene manipulatorske težnje.

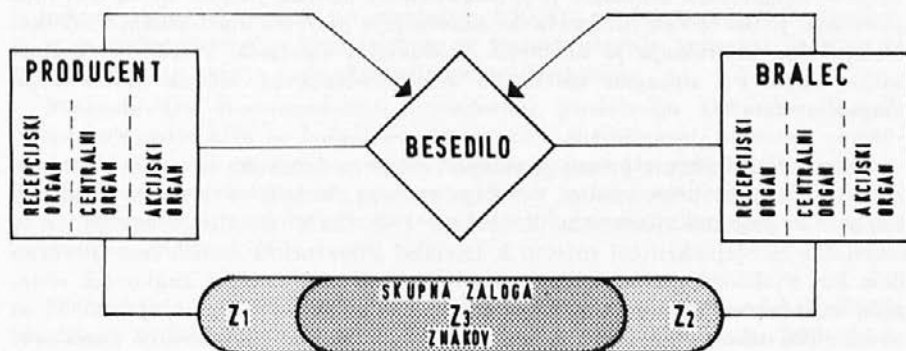
Schulte-Sassejeva pripomba k drevesnim shemam je, da struktura običajnih trivialnih romanov ni podrejena binarnemu principu, ampak temelji na ljubezenskem trikotniku, ki so ga raziskovalci zanemarili. Predstavljene matrice²⁷

²⁶ A. Kaes, Bernhard Zimmermann, Literatur für viele 1, v: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Göttingen 1975. V tem zborniku zlasti: Christoph Hering, Maximilian Nutz, Massenkultur und 'Warenproduktion': Götz Grossklaus, Das Lied als Ware. Bertolt Brecht, Abbauproduktion des Kunstwerkes, v: Friedrich Knilli, Literatur in den Massenmedien, München 1976.

²⁷ Matrice so bile uspešno uporabljene tudi na primerih resne literature: Jürgen Link, Zur Matrizierbarkeit dramatischer Konfigurationen, v: Moderne Dramentheorie, Frankfurt 1975.

ne razjasnjujejo samo sintaktične strukture trivialnega ljubezenskega romana, ampak hočejo najti tudi njeno semantiko. Ta je nekaj drugega kot ideološko sporočilo. Semantične analize ne zanima, kaj je hotel avtor z zgodbo povedati, zanima jo, kaj se mu je v resnici zapisalo, odkriti hoče pomensko vlogo vseh elementov literarnega dela. Literarna zgodba ji je fikcijsko zapolnjevanje semantične razpoke med potrebami (željo) in nerazumljeno razredno realnostjo (odgovorom na željo).

Z nekoliko drugačnimi izhodišči je leta 1972 nastavljen model B. Riegerja:²⁸



Temelji na modelu kibernetičnega samouravnavanja:

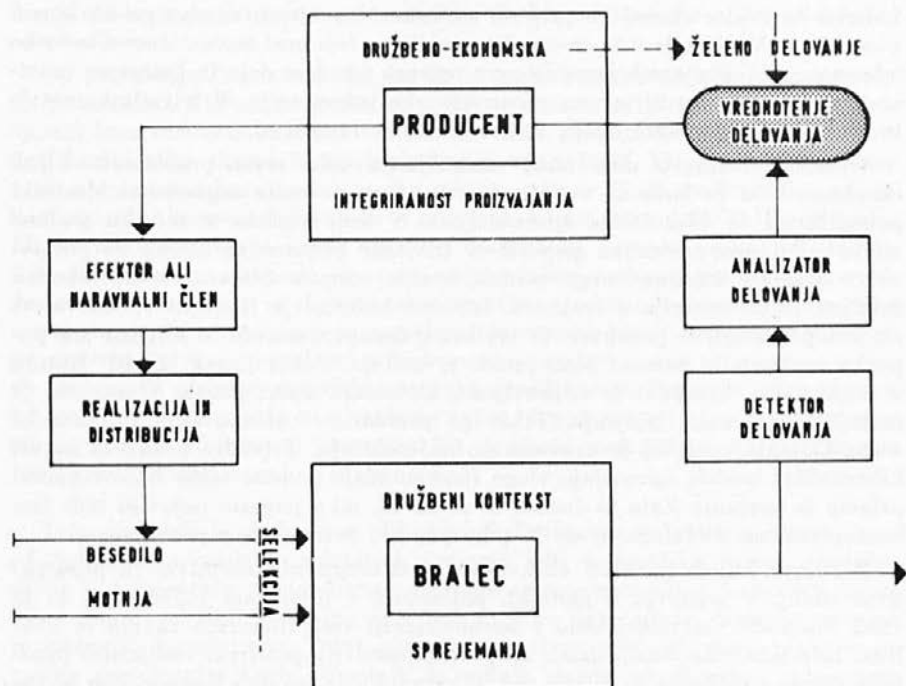


in je predhodnik v disertaciji Petra Bekesa razvite samouravnavaajoče se strukture trivialnega komunikacijskega procesa:²⁹

Bekes izhaja iz treh kibernetičnih postavk: sistema, uravnavanja in informacije. Prestavi jih na področje sociologije literature in jih poveže z operativno trojico produkcija, distribucija in recepcija. Kakor je videti iz sheme, je v središču zadnji del procesa — sprejemanje in z njim sprejemnik (bralec). Ta predstavlja črno skrinjico. Pogoji, da se je v središču pojavil bralec, je prepričanje, da literarno delo obstaja samo v branju. Del semiotike, ki obravnava družbenozgodovinsko funkcionalnost znakov in znakovnih sistemov ter se ukvarja z vprašanjem, kako recipient predela informacijo, se imenuje pragmatika. Vanjo se vključuje Bekesovo delo. Trivialnost definira Bekes s pomočjo terminologije

²⁸ B. Rieger, Warum mengensorientierte Textwissenschaft, v: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik (Mathematisch orientierte Literaturwissenschaft), 1972.

²⁹ Peter Bekes, Kommunikative Texttheorie; Kybernetische Modelle zur Beschreibung von Trivialliteratur, Kronberg 1976, str. 79, 118.



informativne teorije. Trivialni teksti so tisti, ki se izidejo brez semantičnega (pragmatičnega) ostanka. To so besedila, ki ne prinašajo nobene informacije in so zato čista redundanca. Ponavljajo že znane obrazce, so shematična. Trivialnost je torej nasprotje informativnosti. Tako jo opredeljuje tudi Stefan Geiger:³⁰

$$\begin{array}{c}
 \text{lit. besedilo} \\
 \text{trivialnost} \quad \text{informativnost} \\
 \left| \begin{array}{ccc}
 x & x & x \\
 N_2 & N_1 & N_3 = TL
 \end{array} \right| \\
 \text{položaji bralca}
 \end{array}$$

Glede na razmerje med informacijo in redundanco ločijo tri vrste komunikacije: stvarno, fiktivno in shematično. V prvem primeru sta si informacija in redundanca v optimalnem razmerju, v drugem je informacije (inovativnega) preveč in je zato komunikacijski proces otežkočen ali onemogočen, v zadnjem, našem primeru pa informacije ni.³¹ Bekes tako komunikacijo imenuje partikularno ali konvencionalno. Da zaradi pomanjkanja inovativnega besedila ne bi bila nezanimiva, se trudijo vzbuditi videz informativnosti. Prinašajo literarna dejanja,

³⁰ Stefan Geiger, *Zum Trivialen in Informationsteil der Medien*, Berlin 1978.

³¹ Citat iz Grimm-Hermand, *Trivialität und Popularität*, 1974; po Stadlerju, *Der Hefroman*, 1978.

katerim bi bralec skoraj že pripisal informativno vlogo, vendar ga na koncu pomirijo z vključitvijo v že znane obrazce. Bekes loči med semantično in estetsko informacijo. V literarnih besedilih gre ostanek (to, kar dela iz literature umetnost, kar je neprevedljivo) na račun estetske informacije. V trivialnih tekstih bralec lahko prognozira oboje, zato tu informativnosti ni.

Obsežno Bekesovo delo nudi razmišljanju celo vrsto problemov. Kljub eksaktnosti, ki jo kaže na zunaj, se noče in se ne more odpovedati ideološki polemičnosti in filozofskim špekulacijam. S temi zaplete v začetku podane modele. Pri interpretacijah popevk in trivialne pripovedne sheme ne postavi več v središče kibernetičnega modela bralca, ampak literarni tekst. Vhodna količina je informacija o realnosti, izhodna količina je literarni uravnavajoči ali kompenzatorični popravek te realnosti. Samouravnavajoča sistema sta popevka in trivialni roman. Slab junak je motnja, dober junak je red. Motnja v sistemu (lit. besedilo) je odpravljena, ko zmaga dobri junak. V popevki je motnja ljubezensko trpljenje. Tekst ga pretvori v pričakovanje ljubezenske sreče. Dejanski položaj je uravnan po naj-položaju. Trivialni teksti, ki so vsi kibernetični modeli, opravljajo vlogo (nadomeščajo pomen) mita. Njihov glavni princip je urejanje. Zato ni čudno, če se za TL tako pogosto pojavlja tudi ime konformistična literatura in da jo tako pogosto primerjajo s pravljico.

Bekesova knjiga po vrsti obravnava predreceptivni, receptivni in poreceptivni stadij. V poglavju o motnjah polemizira z Romanom Ingardnom, ki je videl vrhunsko umetniško delo v harmonizaciji vseh literarnih ravnin in kvalit. Informacijska teorija temu nasprotno postavlja pozitivni vrednostni predznak delom z elementi, ki motijo red in harmonijo, v tekste s šumom, kjer ni vse predvidljivo, ker ravno to tvori literarno informacijo. Po sredi polemike je nesporazum. Bekes je pozabil na vseskozi tako poudarjanega bralca. Bralec elitne, vrhunske, inovativne literature bo šum (motnjo) ravno tako prognozirati kot bralec TL potek doktorskega romana. Užitek je v osnovi enak pri obeh. Pri elitniku ne gre za 'estetsko ugodje' ob nečem nepričakovanem, ampak gre za ugodje ob potrjevanju pričakovanja nečesa drugačnega. Tudi potrošnik TL uživa ob potrjevanju pričakovanja — samo predmet pričakovanja je drugačen: neskončno ponavljajoči se obrazec. Predvidena motnja ni prava motnja, predvidena informacija ni nobena prava informacija več.

Za poročilo o kibernetičnem in informacijskem raziskovanju literature se je zahvaliti še Helmutu Melzerju in Petru Nusserju.³² Omeniti pa je treba tudi domačega avtorja — Firdusa Džinića,³³ ki komunikacijske teorije sicer ne razlaga na primeru TL, zahteva pa pozornost zaradi ostrega odziva na frankfurtsko šolo marksizma. Ta je razkrinkala in radikalizirala v uvodu in v poglavju o didaktiki razložene manipulatorske težnje medijev in tistih, ki stojijo za njimi. Džinić si na novo prikriva pravi in izvorni pomen znanosti, ki jo predlaga v pomoč informiranju in komuniciranju v naši družbi (kibernetika = = gr. kibernao 'vodim', 'upravljam', 'vladam'). Njegovo zavračanje se neprepričljivo vzgleduje po nemških vzornikih, glavni 'argument' je, da so predstavniki

³² N. d.

³³ Firdus Džinić, *Komunikologija; sociokibernetika in psihosociologija informiranja in komuniciranja v samoupravni družbi in združenem delu*, Ljubljana 1980 (prevod beograjskega dela iz 1978).

frankfurtskega marksizma meščanski filozofi, ker so postavke njihove filozofije metafizične.

Po preseženju fenomenološke teorije si smeri raziskovanja ne delajo utvar, da je trivialna literatura brezčasen pojav. Njene vrste in podvrste ni mogoče opisati brez časovnih zamejitev. Vsak teoretični pristop, ki si je za metodo izbral sociologijo, stremi k zgodovinskemu orisu form TL in zgodovinskemu orisu njenega sprejemnika ter produkcijskih načinov. Tudi tradicionalno zamišljeni zborniki in monografije,³⁴ ki si zadajajo nalogo samo določiti tipe in forme TL, nujno povezujejo sinhrono oznake z diahronimi. Žanrska tipologija in interpretacija sheme posameznih tipov sta najprivlačnejši ukvarjanji s TL. Tu pride do izraza sicer mlado in do evropske (nemške) tradicije indiferentno ameriško raziskovanje, ki v nasprotju z nemškimi binarnimi klasifikacijami utemeljuje tri osnovne vrste — pustolovsko, ljubezensko in skrivnostno. V glavnem velja, da ima vsako obdobje specifično žanrsko klasifikacijo. Poznana je že iz časa, ko tovrstni produkciji še niso rekli trivialna, popularna ali masovna literatura, ampak ljudska (folklorna) literatura. Na slovenski material bo potrebno bogate rezultate tipoloških raziskav še prenesti.

Literarno delo je sredstvo in cilj obenem. Producent je lahko usmerjen k eni od treh komunikacijskih relacij: k samemu sebi (romantika, 'poeti', literarna elita), k določenemu predmetnemu območju (klasicizem) ali k recipientu (množična literatura, TL). Trivialni tekst ima majhno denotativno funkcijo, zato pa je močnejša konotativna. Tekst nima informativne prepričljivosti, premore pa močen emocionalni apel. »Umetnik in politik delata na skupnem interesnem območju. Njun objekt je človek, ki ga hočeta prepričati in osvojiti. Pa ne samo to, njega in njegov svet hočeta predrugačiti. Od tod izvira njuno rivalstvo.«³⁵ Vendar je literatura za spreminjanje sveta nezadostna. Potencialno spreminjevalno moč ima samo umetniško visoka literatura in spremeni se lahko samo umetniško dojemljiv bralec. Trivialna literatura le potrjuje, zato njena vloga ni spreminjevalna, ampak konformistična. Izraz trivialna literatura pomeni samo na literarno funkcijo in delovanje vezano vrednotenje literature (Waldmann). Produkti kulturne industrije so povabilo k totalnemu begu — ne pred življenjem, ampak — pred zadnjimi mislimi na upor (Klein). Kaes in Zimmermann³⁶ ugotavljata, iz ameriških prispevkov pa se lahko tudi sami prepričamo, da je v ZDA popularna literatura zaradi pragmatične naravnosti družbe izgubila manjvrednostni značaj. Pri nas ji zaradi estetskih predsodkov dolgo ni bil dovoljen vstop v literarno zgodovino. Cawelti³⁷ proti vzvišenemu estetskemu odnosu do formulaične (shematične) literature protestira. V skladu z anglosaško in rusko folkloristiko vidi v modernem popularnem romanu samo ekviva-

³⁴ Poleg že omenjenih z naslovom Trivialliteratur ipd. še: Walter Nutz, *Der Trivialroman*, Köln 1962; Armin Volkmar Wernsing, *Wolf Wucherpfennig, Die »Groschenhefte«; Individualität als Ware*, Wiesbaden, 1976; Franziska Ruloff-Häny, *Liebe und Geld; der moderne Trivialroman und seine Struktur*, Zürich, München, 1976.

³⁵ V omenjenem Bekesovem delu (str.180) citiran stavek Hofmanna Wernja, *Für eine Kunst der politischen Konsequenz*, 1968.

³⁶ N. d.

³⁷ N. d.

lent starim pravljicam, čemur se konservativnejša nemška teorija (Beaujean, Klein, Bayer) neprepričljivo upira. Na elitističnih piedestalih so ostali tudi domači odmevi na to enačenje.³⁸

Ukvarjanje s TL je najpše klasificiral Bausinger:³⁹ S TL se je ukvarjala folkloristika, ker je videla v njej ekvivalent pravljic, sociologija, ker je opazila velik pomen trivialnega komunikacijskega procesa, veliko je bilo nenačelnega napisanega o njej s pedagoške perspektive. Literarna veda se je lotila z dveh vidikov — z vidika vrednotenja (tako še danes Schulte-Sasse), ki izhaja iz antropološke in marksistične ekonomske teorije potreb; njen drugi vidik je stališče literarnega uspeha in vpliva, torej problemsko območje, ki se je rodilo v teoriji primerjalne književnosti in se danes krepí s sociološkimi statističnimi raziskavami. Večina sodobnih pristopov postavlja v središče raziskav bralca.

Verjetno bi se bilo treba odločiti med temi različnimi pristopi. Sociologija literature kot sestavni del literarne vede je sicer nujna. Je predpogoj, do katerega imamo Slovenci še velike obveznosti, saj daje material za kompleksnejše raziskave. Vrednotna teorija v literarni vedi se zdi, da razlike med TL in visoko literaturo ne definira natančno, saj so potrebe, ki ju pogojujejo, iste. V folkloristiki bi se dalo mogoče povedati kaj zanimivega s priključitvijo psihoanalize (kot to počne na pravljici Bruno Bettelheim).⁴⁰ Še najperspektivnejša se kaže komunikologija, ki prinaša v literarno vedo svežo metodologijo, in v Bausingerjevem pregledu neupoštevana literarna interpretacija, ki bi svojo ideološko podlago nahajala v kritiki ideologije frankfurtskega tipa.

Miran Hladnik

Filozofska fakulteta v Ljubljani

³⁸ Zdenko Škreb, John G. Cawelti, *Adventure, Mystery and Romance*, v: *Umjetnost riječi* 1979, št. 2, str. 131.

³⁹ V navedeni Burgerjevi knjigi.

⁴⁰ Bruno Bettelheim, *Značenje bajki*, Sarajevo 1979.

PRVI SLOVENSKI SLOVAR VOJASKEGA IZRAZJA*

Ta slovar je izšel v zgodnji pomladi 1978 (z letnico 1977) in obsega poleg uvoda (XVIII str.) kot glavnino slovar s slovenskimi iztočnicami (417 str.), seznam srbohrvaških izrazov s slovenskimi ustrezniki (82 str.) in slovenska povelja (20 str.) — vsega skupaj 541 str. besedila. Izdala ga je Partizanska knjiga v Ljubljani.

To na zunaj skromno delo je znamenito v naslednjem: 1. Vojaški slovar je prvi pravi slovar slovenskega vojaškega besedja. Slovenski geselski besedi (vseh je nekaj čez sedem tisoč — preračunano po Registru) je pripisan srbohrvaški ustreznik, nato pa je podana v pogostokrat prav obsežnih besednih zvezah:

* Vojaški slovar, Ljubljana 1977. Uredniški odbor: Tomo Korošec, Stanko Petelin, Stane Suhadolnik, Polde Štukelj, Jože Švigelj. Tehnično uredništvo: Darinka Amon, Pavlina Cimerman, Joža Gruden. Izdala in založila Partizanska knjiga ob finančni pomoči Republiškega štaba za teritorialno obrambo, Republiškega sekretariata za ljudsko obrambo, Kulturne skupnosti Slovenije, Republiškega sekretariata za notranje zadeve, Republiškega odbora Zveze rezervnih starešin in tiskarne Tone Tomšič v Ljubljani.

prim. besedi *artilerija*, *artilериjski* ali sploh besedno družino z morfemom *boj-*. Takih gesel z besednimi zvezami je veliko. — 2. Slovarniki so morali sestaviti seznam besed, ki bi zajele glavno vojaškega tematičnega področja, pri tem je bilo treba skrbno izbirati in pretehtavati, saj je srbohrvaško izrazje, od katerega se je pač izhajalo, daleč nad temi našimi 7000 enotami. Merilo za izbiro enot je bila na eni strani ustrezna slovenska publicistika, na drugi pa evidentiranje potreb po določenih izrazih, ki doslej v slovenskih besedilih še niso nastopali. — 3. Izbranim srbohrvaškim iztočnicam (in deloma narobe) so slovarniki našli slovenske ustreznike: ti naj bi odsevali dobro dosedanjo rabo v slovenskih vojaških in podobnih besedilih, bili pa naj bi — kot rečeno — tudi na razpolago za ubesedovanje tvarin; ki se doslej še niso izrazile v slovenski besedi; iz zadnjega sledijo predlogi slovarnikov za poimenovanje še ne poimenovanega, kar zaobsega okrog 50 odstotkov vsega besedja in zvez našega slovarja. — 4. Slovarniki so se trudili, da bi bil slovenski vojaški izraz naravna sestavina slovenskega jezika na stopnji jezikovne kulture, ki sta jo slovenski govorec in njegov jezik dosegla v novejšem času, naše jezikoslovje pa ju zajelo v objektivni opis. V tej zvezi je treba poudariti spretno in neobteženo reševanje normativnih problemov, zlasti npr. pri besednih, pisnoizgovornih in slovničnih dvojnica. — 5. Sestavljalci slovarja so bili še pred nalogo, kako rešiti vprašanja razmerja slovenskega jezika nasproti srbohrvaškemu, temu v vojaških zadevah pri nas gotovo nosilnemu jeziku. Nalogo so rešili uspešno, saj — razen izjemoma — niso krnili samobitnosti slovenskega jezika, ampak ji dali vso potrebno veljavo. Za primer lahko vzamemo besedi *letalo* in *avion* (z družinama). Pri drugi to brez napotila k *letalo* le redke zloženke, npr. tip *avioke-mičen*. (Glede tega je manj ugodno rešena dvojnica *artilerija* — *topništvo*, brez dejanske potrebe.) Redki primeri — npr. *dejstvoovati* ali *vrbovati* — pa žal kot edina poimenovanja še zmeraj kličejo k boljši rešitvi. — 6. Vojaški slovar je lep dosežek v slovaropisni tehniki: omenimo naj ustrezen zapis osnovnih oblik posameznih besednih vrst, dosledno zaznamovanje sodobnega naglasa, večinoma ustrezno pisanje skupaj in narazen (zlasti pri zloženkah), zapisovanje polglasnika in izgovora črke *l* kot *g*, v čemer vidimo delno poenostavitev rešitev v SSKJ (na katerega se Vojaški slovar v tem sicer v glavnem naslanja). To lahko ponazorimo z naglasi kot *stopíti stópm* ali *vézati véžem* ipd.: nenavajanje slovničnih dvojníc skoraj nikoli ne vodi k zanemarjanju bolj vsakdanjega ali splošnejšega (izjema vendar v tipu *bečvà* — *è*, kjer bi bil naglas na prvem zlogu vsaj tudi tako dober). Skoda je le, da slovarniki v teh zadevah niso docela priznali globlje jezikovne resničnosti, sicer deloma zakrite z neustrezno prakso na podlagi še manj ustreznega jezikoslovnega nazora; za primer navedimo besedo *DAS* brez besednovrstne in pregibalne oznake, oznako *neskl.* za primere kot *delta*, zametovanje določnega tipa zloženek, tj. *deltakrilo*, ki ga zamenjujejo s *krilo delta*, medtem ko pri nekaterih drugih primerih pišejo tako sestavino prav spredaj, čeprav kot samostojno besedo, npr. *dumdum krogla*. Uspešno so rešena tudi besedotvorna vprašanja; opozorimo naj posebej na ženske vzporednice moških poimenovanj (*vojakinja* — *vojak*), česar npr. v srbohrvaščini ni. Pregledno izoblikovan je tudi del gesla za glavo, zaradi česar je iskano mogoče hitro najti. Ne nazadnje je izpeljano tudi socialnozvrstno označevanje, npr. *dumdumka* z 'žargonsko'. — Pohvaliti moramo tudi zelo veliko

enotnost obravnave tipološko enakih enot (redkejša izjeme so npr. ravno že omenjeni *dumdum krogla* proti *kribo delta* in to in ono pri naglasu), pa bi včasih vendarle bilo smiselno popustiti od načela, da v slovarju določenih dvojníc enostavno ni.

Splošen pomen tega, našega prvega slovenskega vojaškega slovarja je naslednji: a) odpravlja hudo vrzel med slovenskimi strokovnimi izrazji in s tem potrjuje (ker jo spopolnjuje, rešuje pomanjkljivosti) slovensko jezikovno skupnost, ki je tako rešena nepotrebne odvisnosti; — b) odločilno olajšuje uresničevanje novih ustavnih določil in ustreznih pozitivnih določil od prej o rabi jugoslovanskih jezikov v slovenskih teritorialnih enotah (in pri pouku predmeta splošna ljudska obramba v vseh vrstah šol in drugih ustanov izobraževanja s tega področja), zaradi česar se večja razumljivost in enumnost sporočanja in poveljevanja, obenem pa ustvarja ozračje tople jezikovnokulturne domačnosti tudi v ustreznih združbah; — c) ustaljuje vojaško izrazje za strokovno in publicistično rabo in s tem povečuje učinkovitost ustreznih pisnih in govornih besedil; — č) omogoča lahek vstop v slovensko vojaško izrazje iz srbohrvaščine (in prek te iz drugih jezikov); — d) omogoča dvig jezikovne kulture v besedilih z vojaško (in podobno tematiko) — v šoli, na predavanju, v upravi v neposrednem dvosmernem sporočanju sploh; — e) je spodbuda za nadaljnje kultiviranje vojaškega jezika in njegovo polnofunkcionalno uporabo pri nas; — f) lajša govorno občevanje med sicer v en jezik zaprtimi strukturami in nas s tem notranje povezuje in krepi; — g) spodbuja k slovaropisju strokovnih izrazij, neobremenjenemu z jezikovnimi in jezikoslovnimi predsodki in samo subjektivnimi merili.

Vojaški slovar je kot celota pomemben strokovno-znanstven dosežek, prispeva k raziskovalni dejavnosti pri družbenem napredku in pri našem razvoju, je pa tudi solidna podlaga za izdelavo popolnejšega ali drugačnega, morda celo razlagalnega slovarja slovenskega vojaškega izrazja.*

Jože Toporišič

Filozofska fakulteta v Ljubljani

* To oceno so podpisali še preostali člani recenzentske skupine: Franc Spiler, Zavod za produktivnost dela; Branko Jerkič, generalpodpolkovnik in Franc Poglajen, generalpolkovnik.

MLADINSKA KNJIŽEVNOST IN LITERARNA VEDA

Mladinska književnost kot posebni del književnosti je v optiko evropske literarne vede z vso raznovrstnostjo svoje problematike razvidneje stopila šele po drugi svetovni vojni, čeprav segajo nespregljivo radikalna odpiranja novih pogledov nanjo že na prelomnico 19. in 20. stoletja.¹ Če izvzamemo razmeroma osamljen nastop Paula Hazarda,² pa je v Evropi šele po drugi svetovni vojni izraziteje zaznati poudarek na izčrpnih literarnozgodovinskih obravnavaх posameznih nacionalnih mladinskih književnosti ter monografskih obdelavah

¹ H. Wolgast, *Das Elend unserer Jugendliteratur*, Hamburg 1896.

² P. Hazard, *Les livres, les hommes et les enfants*, Paris 1932.

nekaterih pomembnejših avtorjev;³ v drugi polovici petdesetih let se nato pojavijo tudi že prvi obsežnejši temeljni prispevki k teoriji mladinske književnosti, med katerimi je prav gotovo najpomembnejše obsežno delo avstrijskega znanstvenika Richarda Bambergerja *Jugendlektüre* (1955). V tem času začenjajo izhajati prve posebne strokovne revije za to področje literature,⁴ ustanavljajo se posebne strokovne ustanove in organizacije na nacionalni pa tudi na mednarodni ravni, ki spodbujajo in hkrati omogočajo obravnavanje mladinske književnosti tudi z organiziranjem mednarodnih posvetovanj, ki se od srede petdesetih let sistematično vrstijo v današnji čas.⁵ Značilnost temeljne strokovne naravnosti delovno zelo zagnanega in tudi plodovitega obdobja petdesetih let je naslednja: v središču strokovne pozornosti ni toliko mladinska književnost kot del književnosti, oziroma posamezna besedna stvaritev kot literarni pojav, marveč predvsem vredna mladinska knjiga v široki pahljači svojih pedagoških možnosti in šele znotraj le-teh njeno literarnoestetsko učinkovanje. Pozornost tedanje strokovne publicistike se torej s pretežno pedagoškega vidika usmerja na eni strani v spodbujanje pisanja mladinskih knjig (zato ustanavljanje nacionalnih in mednarodnih nagrad za mladinsko knjigo), v intenzivna prizadevanja širiti dobro mladinsko knjigo v družino, še posebej pa v predšolske vzgojne ustanove, v šolo ter v šolske in javne knjižnice za mladino; na drugi strani pa je večina strokovnih moči usmerjena v didaktično metodično smer, v domišljanje ustreznih sodobnih oblik posredovanja, se pravi v učinkovito literarnoestetsko vzgojo. Središčno pomemben je zato tudi mladi bralec v vsaj zapletenosti percepcijskih posebnosti na posameznih razvojnih stopnjah od predbralnega obdobja naprej; tu se raziskovanja tesno naslanjajo predvsem na teorije in izsledke nemške razvojne psihologije (teorije o faznem razvoju bralnih obdobj, tipologije mladega bralca itd.); le-te pa nadgrajujejo tudi s sodobnejšimi ugotovitvami nove ameriške psihologije. To obdobje je izredno pomembno kot radikalna uveljavitev mladinske knjige v javnosti, predvsem pa v procesu vzgoje in izobraževanja na predšolski in osnovnošolski stopnji; hkrati pa je — kot posledica dejstva, da se s tem področjem književnosti ukvarjajo predvsem poznavalski praktiki (bibliotekarji, pedagogi) — močno zaznati nezadovoljstvo teoretskih podstav stroke.

V šestdesetih in predvsem v sedemdesetih letih se pogledi strokovne radevednosti, kar zadeva področje mladinske književnosti, občutno razširijo: ob že uveljavljeni obravnavi izključno vredne mladinske knjige v razmerju do uporabnika pričenjajo strokovno spisje v vedno večji meri zanimati še druge plasti

³ Prim. J. F. Darton, *Children's books in England, 1952*; C. Meigs, *A critical history of children's literature, 1955*; P. Muir, *English children's books 1600 to 1900, 1957*; J. Trigon, *Histoire de la littérature enfantine de Ma Mère l'Oye au «Roi Babar», 1950*; M. Soriano, *Guide de la littérature enfantine, 1959*; I. Dyhrenfurth, *Geschichte des deutschen Jugendbuches, 1951*; B. Hürlimann, *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten, 1959*.

⁴ Prim. *Det'skaja literatura* (Sovjetska zveza), *Zlatý Maj* (Češkoslovaška), *Littérature de la Jeunesse* (Belgija), *Schedario* (Italija), *The Junior Bookshelf* (Anglija), *Jugendliteratur* (Zvezna republika Nemčija), *Jugend und Buch* (Avstrija).

⁵ Prim. *Internationale Jugendbibliothek, München*; *International Board on Books for Young People (IBBY)*; redna mednarodna strokovna srečanja prireja tudi *Arbeitskreis für Jugendliteratur, München*.

v tem času že kar množične in zato tudi že zelo razvejane besedne proizvodnje za mladino; tako postanejo vredni obravnave npr. trivialna literatura v razponu od kiča do šunda, strip, mladinska periodika ter tudi nove oblike mladinske književnosti v sodobnih medijih, kot so radio, televizija, film itd. Značilnost obravnave je tudi ta, da celota mladinske književnosti ni predmet raziskovanja samó oziroma predvsem z vidika estetske sporočilnosti, marveč v veliki meri tudi glede na njen spoznavni, idejni in družbeni pomen za mladega uporabnika v procesu njegove socializacije. S tem v zvezi so pod vplivom sociologije književnosti, v sedemdesetih letih pa kot opazen odmev na estetsko percepcije postavljana pod kritični vprašaj vsa dosedanja videnja o mladem bralcu, predvsem tista, ki so zastala na ozkih pozicijah teoretičnih izhodišč in dognanj nemške razvojne psihologije.

Vzporedno z občutnim količinskim razraščanjem mladinske književnosti in v zvezi z njeno notranjo žanrsko razčlenjenostjo narašča tudi množina in strokovna tehtnost obravnave, ki izhajajo predvsem v specializiranih strokovnih revijah,⁶ množijo pa se tudi samostojne publikacije, ki s teoretičnega ali zgodovinskega vidika obravnavajo posamezne oblike mladinske književnosti (npr. slikanica, strip, 'knjiga za dekleta', itd.); še posebej pomembno je, da se množijo teoretični prispevki k razčiščevanju temeljnih terminoloških vprašanj, začenši s samim pojmom 'mladinska književnost', pa tudi poskusi ontološke opredelitve tega področja literature, razčiščevanje metodoloških izhodišč pri teoretičnih in zgodovinskih obravnavah, problematika kritičnega vrednotenja, poskusi tipologije itd. Značilna lastnost večine prispevkov je izrazito prizadevanje doseči novo stopnjo v razvoju strokovne in znanstvene zavesti. Močno spodbudo je pri vsem tem pomenila ustanovitev posebnih znanstvenih inštitutov, pogosto pri univerzah. Nekateri najpomembnejši so: Institut für Jugendbuchforschung (pri Univerzi J. W. Goetheja, Frankfurt 1963), Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Dunaj 1965), Svenska Barnbokinstitutet (Stockholm 1965), Schweizerisches Jugendbuch-Institut (Zürich 1968), DDR-Zentrum für Kinderliteratur (Vzh. Berlin 1970); le-ti v svojih rednih inštitutskih publikacijah že izkazujejo prve pomembne rezultate usklajenega skupinskega znanstvenega dela. Zgledni primeri za to so npr.: široko zasnovana zgodovina nemške mladinske književnosti (DDR-Zentrum, vodja projekta H. Kunze), svetovno področje mladinske književnosti zaobsegajoč literarnozgodovinski, literarnoteoretični in bio-bibliografski Leksikon der Kinder- und Jugendliteratur (BDR-Institut für Jugendbuchforschung, vodja projekta K. Doderer) in ne nazadnje obsežno teoretično delo Šveda Göteja *Klingberga* *Kinder- und Jugendliteraturforschung* (Göteborg 1972); tu gre za delo, ki pomeni v sedanjem času eno od temeljnih izhodišč za načrtovanje sistematičnega znanstvenega raziskovanja celotnega kompleksa mladinske književnosti.

⁶ V šestdesetih in sedemdesetih letih pričnejo izhajati naslednje revije: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur (Nemška demokratična republika), Bulletin Jugend und Literatur ter Informationen Jugendliteratur und Medien (Zvezna republika Nemčija), Bulletin d' analyses de livres pour enfants (Francija), Children's Literature in Education (Anglija), Bookbird (mednarodna revija, ki jo izdajata International Board on Books for Young People in International Institute for Children's Literature and Reading Research, Dunaj).

Sistematično raziskovanje je v evropskem prostoru potemtakem šele na pohodu. Iz potrebe po mednarodnem združevanju in sodelovanju strokovnih moči in po spodbujanju ter usklajevanju raziskovanj je bila zato leta 1970 ustanovljena mednarodna strokovna organizacija International Federation for Basic Research in the Field of Children's and Young People's Literature; v njej sodeluje tudi Jugoslavija.

Na Slovenskem kaže razvoj obravnavanja mladinske književnosti v svoji temeljni naravnosti podobno smer, čeprav je ta razvojna črta časovno deloma zamaknjena, rezultati preučevanja pa mnogo skromnejši. Pretok strokovnih informacij, teoretičnih izhodišč in strokovnih dognanj je potekal v veliki meri skozi nemško jezikovno območje, poleg znatnega dotoka sočasne, razmeroma bogate teoretične literature iz srbskohrvatskega jezikovnega prostora.

Na Slovenskem sega prva faza razvidnejših strokovnih obravnjav od leta 1945 do nekako sredine šestdesetih let in jo označuje še močno pomanjkanje teorije, oziroma potrebe po temeljitejšem razčiščevanju središčnih teoretičnih problemov; drugo fazo, ki uvaja novo stopnjo v tehtnosti teoretične misli in je tudi po množini objav močnejša, je v mogočem spodbudil X. kongres mednarodnega kuratorija za mladinsko knjigo (International Board on Books for Young People), ki je bil leta 1965 v Ljubljani. Na Slovenskem je namreč tako kot drugod v Evropi obravnavanje mladinske književnosti šele po drugi svetovni vojni izraziteje prestopilo ris pedagogike, znotraj katere se je dotlej zadrževala glavnina kritiškega in drugega obravnavanja mladinskih knjig. Vendar je zanimivo, da je prve priznavalne in obenem polemične odmeve na radikalno nove teoretične poglede Heinricha Wolgasta zaznati pri nas že v začetku dvajsetega stoletja, npr. v razpravi Josipa Brinarja O slovtvu za mladino (1905). Odmevom na Wolgastova izhodišča lahko sledimo tja do druge svetovne vojne (kritike Gustava Siliha) in celo v petdeseta leta, kar izpričuje publikacija Jana Baukarta *Otrok in knjiga* (1954). Prav v petdesetih letih in v prvi polovici šestdesetih let pa so izraziteje opazni premiki obravnjav iz pretežno pedagoškega območja tudi v območje literarne vede.

Na področju literarnozgodovinskih obravnjav, ki v sočasni Evropi dosegajo vidne rezultate, smo Slovenci v tem obdobju dobili samo nekaj krajših orisov razvoja slovenske mladinske književnosti.⁷ Število tovrstnih kratkih orisov se z leti sicer še množi, vendar le-ti do danes še niso uspeli prerasti na stopnjo tehtnega podrobnejšega prikaza v knjižni obliki;⁸ ne kaže pa prezreti prispevkov, ki se v zadnjem času zavzeto lotevajo razčiščevanja teoretičnih in metodoloških vprašanj v zvezi z literarnozgodovinskim raziskovanjem.⁹

⁷ Prim. D. Petrovič, *Razvojna pot slovenskega mladinskega slovstva, Sodobna pedagogika* 1956, št. 1/2, 32–44; B. Pregelj, *Slovenačka književnost za decu, v: Književnost za decu i rad u dečjim bibliotekama*, Beograd 1958, 114–137; M. Šircelj, *Die slowenische Jugendliteratur, Jugendliteratur* 1963, št. 5, 197–200; M. Šircelj, *Les voies de la littérature pour la jeunesse, Le livre slovène* 1963, št. 2, 49–51; M. Jamar-Legat, *Začetki slovenske književnosti za mladino, Otrok in knjiga* 1970, št. 4, 84–91.

⁸ Prim. M. Šircelj, *Kratek oris razvoja slovenskega mladinskega slovstva, Otrok in knjiga* 1978, št. 7, 9–14; M. Šircelj, *Littérature pour la jeunesse, Le livre slovène* 1971, št. 2–3, 38–41; Z. Tavčar, *Iz mladinske književnosti, Prostor in čas* 1970, št. 3–4, 306–309.

V petdesetih in začetku šestdesetih let se tudi pri nas sistematično razvija specializirana založba (Mladinska knjiga v Ljubljani), ki je tako rekoč temeljni pogoj za razmah mladinske književnosti in ustanovljajo se posebne strokovne organizacije republiškega in zveznega pomena (Festival Kurirček, Zmajeve dečje igre), ki z vsakoletnim prirejanjem strokovnih posvetovanj postajajo ne samo žarišča obravnavanja tega področja literature, marveč tudi spodbujevalke pisanja za mladino; v ta namen je na Slovenskem v petdesetih letih ustanovljena tudi Levstikova nagrada za izvirno leposlovje in poljudno znanost. Hkrati se po eni strani množi strokovno tehtnejša kritika (npr. Martina Šircelj), po drugi pa se strokovne moči zagnano usmerjajo k delu za sistematično literarno estetsko vzgojo in zato k iskanju novih didaktično metodičnih prijemov. Tako iz neposrednih pedagoških potreb nastaneta v petdesetih letih na Slovenskem prvi obsežnejši obravnavi kompleksne problematike mladinske knjige in njene uporabnika, deli Janka Baukarta *Otrok in knjiga* (1954) in Frančka Bohanca *Knjižne police za otroke* (1958). Deli ne presegata ravni praktičnega priročnika in v teoretičnih izhodiščih kompilatorično povzemata nekatera stališča in izsledke sočasne vede v nemškem jezikovnem prostoru, tako izhodišča za kritiško vrednotenje kakor rezultate takoimenovane *Jungleserkunde* (R. Bamberger); treba pa je ugotoviti, da Bohančevo razpravljanje že kaže tudi poznavanje teoretične literature iz širšega evropskega prostora, npr. Paula Hazarda.

Vzporedno z odločilnim prodorom zavesti o mladinski književnosti kot enakovrednem delu književnosti in o potrebnosti literarno estetske vzgoje, torej tudi o smotrnosti sistematičnega vraščanja mladinske knjige v vzgojnoizobraževalne programe na predšolski in osnovnošolski ravni,⁹ se je stopnjevala tudi potreba po ustreznem dopolnjevanju in posodabljanju knjižnic za mladino, šolskih in javnih. Ker se je v Sloveniji pričela strokovno osveščati najprej javna mladinska knjižnična mreža, nikakor ni slučaj, da se prav ob sedanji osrednji republiški ustanovi te vrste, ob Pionirski knjižnici v Ljubljani, začena v zgodnjih šestdesetih letih razvijati informacijski in preučevalni center, ki se je v naslednjih dvajsetih letih s sistematičnim razvojem razrasel v eno temeljnih republiških žarišč za preučevanje celotnega področja mladinske književnosti, upoštevajoč tudi mladega uporabnika.

V drugi fazi obravnav, od srede šestdesetih let naprej, je močno spodbudo prispeval X. kongres mednarodnega kuratorija za mladinsko knjigo, ki je leta 1965 potekal v Ljubljani pod predsedstvom Josipa Vidmarja in so na njem vidneje sodelovali tudi slovenski poznavalci.¹¹ Poleg široke družbene uveljavitve stroke je to mednarodno posvetovanje postavilo v zdravo konkurenco evropske optike takó našo besedno ustvarjalnost za mladino samo na sebi, predvsem pa stopnjo zrelosti naše strokovne misli. Pomemben premik k začetkom tehtnejšega teoretičnega razčiščevanja temeljnih problemov je konec šestdesetih let

⁹ Prim. A. Glazer, *Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti, Otrok in knjiga 1979*, št. 8, 5—19.

¹⁰ V šestdesetih letih se rodi in prične postopoma razraščati v bralno aktivnost republiškega značaja tudi Tekmovanje za bralno značko.

¹¹ Z referati je sodelovalo šest Slovencev: dr. Kristina Brenkova, dr. Špelca Čopič, Metka Simončič, Martina Šircelj, Josip Ribičič in Ivan Potrč.

pomenilo tudi zvezno posvetovanje na temo Dečja književnost — šta je to?, ki so ga leta 1969 v Novem Sadu organizirale Zmajeve dečje igre in so na njem z zelo odmevnimi teoretičnimi razmišljanji sodelovali Boris Paternu, Marijan Kramberger in France Forstnerič.¹² Celovit pogled na strokovno dogajanje kaže, da je od srede šestdesetih let naprej slovenski delež v njem vse močnejši ne samo pri posvetovanjih in drugih strokovnih projektih (Zmajeve otroške igre, Festival otroka v Sibeniku, Festival Kurirček), marveč tudi na srečanjih pisateljev na Statembergu,¹³ na slavističnih zborovanjih republiškega in zveznega značaja, na RTV, v slovenskih revijah za vprašanja literarne vede in v specialnih revijah za mladinsko književnost v jugoslovanskem prostoru, se pravi v revijah Umjetnost i dijete (Zagreb) ter Detinjstvo (Novi Sad). S svojo zmerom večjo aktualnostjo je področje mladinske književnosti v začetku sedemdesetih let slednjič izzvalo dve novi torišči za obravnavanje tega področja: prvo slovensko specializirano revijo za mladinsko književnost in knjižno vzgojo Otrok in knjiga (Obzorja, Maribor 1972—) ter specializirano strokovno knjižno zbirko Otrok in knjiga (Mladinska knjiga, Ljubljana 1972—); uredniški koncept le-te je sistematično izdanje predvsem slovenskih del, ki obravnavajo mladinsko književnost in njenega uporabnika, pa tudi posredovanje temeljnih del iz jugoslovanskega in širšega evropskega oz. svetovnega prostora.¹⁴ Možnosti za temeljitosti knjižna zbirka Izbrana mladinska beseda (Mladinska knjiga 1978—) ter teje obravnavanje mladinske književnosti iz zornega kota literarne vede odpira zbirka Obrazi (Mladinska knjiga 1977—). V dolgoročneje raziskovalno delo sodita slednjič raziskavi, ki tečeta od zadnje tretjine sedemdesetih let in od katerih se ena loteva zgodovine slovenske mladinske književnosti od začetkov do leta 1945, druga pa samega pojma ‚mladinska književnost‘ z literarnoteoretičnega vidika. Literarnozgodovinska raziskava poteka v okviru Pedagoške akademije Maribor (nosilka naloge A. Glazer), literarnoteoretična pa v okviru projekta Literarni leksikon, ki ga izdajata SAZU in Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede (nosilka gesla M. Kobe). Vendar je na Slovenskem sistematično znanstveno raziskovanje te vrste šele na začetku.¹⁵ Dosedanji strokovni dosežki še ne dosegajo ravnih stroke v širšem evropskem prostoru in so tudi skromnejši od dosežkov na srbskohrvatskem jezikovnem območju.

Marjana Kobe

Pedagoška akademija v Ljubljani

¹² Kaj je to književnost za otroke, Dialogi 1970, št. 2, 85—94.

¹³ Statemberg 1973 je bil v celoti posvečen problematiki mladinske književnosti.

¹⁴ Do leta 1981 so v tej knjižni zbirki izšla naslednja dela: M. Sircelj — M. Kobe — A. Gerlovič, Ura pravljic, 1972; P. Hazard, Knjige, otroci in odrasli ljudje, 1975; K. Doderer, Klasične otroške in mladinske knjige, 1974; S. Ž. Marković, Zapiski o književnosti za otroke, 1975; J. Rotar, Povednost in vrsta, 1976; M. Sircelj, O knjigah in knjižicah za mladino, 1977; G. Rodari, Srečanja z domišljijo, 1977; J. Rotar, K umevanju pripovedništva, 1978; Srečanja s Kurirčkovimi nagrajenci, 1980.

¹⁵ Zunaj slovenskega kulturnega območja sta nastali disertaciji, ki obravnavata /tudi/ slovensko mladinsko književnost: Z. Pirnat — Cognard, Pregled jugoslovanskih mladinskih književnosti (Pariz) in M. Bokal, Slowenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945—1968, (Dunaj); obe disertaciji sta bili obranjeni v sedemdesetih letih.

The first part of the book is devoted to a general history of the United States from its discovery by Columbus in 1492 to the present time. It covers the early years of settlement, the struggle for independence, the formation of the Constitution, and the growth of the nation to its present boundaries. The second part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1789 to the present time. It covers the early years of the Republic, the struggle for the abolition of slavery, the Civil War, and the Reconstruction period. The third part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1865 to the present time. It covers the Reconstruction period, the Gilded Age, the Progressive Era, and the modern era.

The book is written in a clear and concise style, and is suitable for use in schools and colleges. It is a valuable source of information for anyone interested in the history of the United States. The book is divided into three parts, each of which covers a different period of American history. The first part covers the early years of settlement and the struggle for independence. The second part covers the early years of the Republic and the struggle for the abolition of slavery. The third part covers the Reconstruction period and the modern era.

AVTOR JEM

Prispevki za Slavistično revijo naj bodo pisani v slovenščini (izjemoma tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (50 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtasto črto; navadna + črtasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z »...«, prevodi, pomeni itd. pa z '...'.

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

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

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

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

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

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

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

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

V OCENO SMO PREJELI

Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae, Sectio Linguistica, Tomus IX, Budapest 1978.

Ivan Grafenauer, Literarnozgodovinski spisi, Slovenska matica, Ljubljana 1980, 724 str.

Božica Kitičič, Literarna ustvarjalnost Andreja Hienga, Slovenska matica, Razprave in eseji 23, Ljubljana 1980, 155 str.

Most, Croatian Literature Review — 1980/4, Zagreb — Yugoslavia, 134 str.

Scando-Slavica, Tomus 26, Munksgaard, Copenhagen 1980, 201 str.

Čakavska rič, IX/1979, 2, Split, 155 str.

Biuletyn Slawistyczny, V/1980, Polska Akademia Nauk, Instytut Słowianoznawstwa, Warszawa-Lódź, 97 str.

Studies in Slavic and General Linguistics, Volume 1, Rodopi, Amsterdam 1980, 472 str.