

UDK 808.1+881.09(05)

ISSN 0350-6894

SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 1992
3

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

SRL	LETNIK 40	ŠT. 3	STR. 229-320	LJUBLJANA	JUL.-SEP. 1992
-----	-----------	-------	--------------	-----------	----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

- FRANC ZADRAVEC, Roman brez dialoga iz Lipuševe jezikovne delavnice 229
JOŽE TOPORIŠIČ, Kritične pripombe k Trubarjevemu delu s strani slovenskih besedoljubov
in kritikov 241
MIRAN KOŠUTA, Bartolova dramatika 255
VARJA CVETKO OREŠNIK, H kritikam Ramovševe interpretacije *Brižinskih spomenikov: ot
zlodeine oblazi : od fzlauui bofige* 269
METKA KORDIGEL, Poskus literarnoteoretične definicije znanstvene fantastike 291
SORIN PALIGA, Ali obstajajo »urbske« prvine v slovanskih jezikih? 309

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

- GORAZD BERANIČ, Cankarjev *Hlapec Jernej in njegova pravica* ter vprašanje žanra kmečke
povesti 317

CONTENTS

STUDIES

- FRANC ZADRAVEC, A Novel without Dialogue from Lipuš's Literary Repertoire 229
JOŽE TOPORIŠIČ, Criticism of Trubar's Work by Word-Lovers and Critics 241
MIRAN KOŠUTA, Bartol's Dramas 255
VARJA CVETKO OREŠNIK, On Criticism of Ramovš's Interpretation of the Freising
Fragments: *ot zlodeine oblazi : od fzlauui bofige* 269
METKA KORDIGEL, An Attempt at a Literary-Theoretical Definition of Science Fiction . . . 291
SORIN PALIGA, Are there "Urbian" Elements in Slavic? 309

REVIEWS — NOTES — REPORTS — MATERIALS

- GORAZD BERANIČ, Cankar's *The Bailiff Yerney and his Rights* and the Genre of the Rural
Story 317

Uredniški odbor – Editorial Board: France Bernik, Varja Cvetko-Orešnik, Aleksandra Derganc, Miran Hladnik (tehnični urednik – Technical Editor), Tomo Korošec, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za književne vede – Editor in Chief for Literary Sciences), Aleksander Skaza, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje – Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadavec (odgovorni urednik – Executive Editor).

Časopisni svet – Advisory Council: Mirek Čejka (Brno), Zdzisław Darasz (Katowice), Gerhard Giesemann (Gießen), Franc Jakopin (Ljubljana), Rado L. Lenček (New York), Juraj Martinović (Sarajevo), Klaus Detlef Olof (Celovec), Marija Pirjevec (Trst), Jože Pogačnik (Maribor), Erich Prunč (Gradec), Adam E. Suprun (Minsk), Tone Šifrer (predsednik – President).

Naslov uredništva – Address: Slavistična revija, Aškerčeva 12/II, 61000 Ljubljana, Slovenija.

Žiroračun pri Slavističnem društvu Slovenije: 50100-678-45265 (za SR). Naročnina velja do odpovedi. Od-povedi le ob koncu leta. Cena letnika za posameznike 900 SLT, za študente 600 SLT, za inštitucije 1000 SLT, za knjigarne 1080 SLT (minus 25-odstotni rabat). – Price of yearly subscription for foreign countries 32 USA \$.

Postavil – Typeset by: Makalu, Ljubljana.

Natisnil – Printed by: Tiskarna Dan, Ljubljana.

Naklada – Circulation: 1150 izvodov – 1150 copies.

ISSN 0350-6894

Po mnenju Ministrstva za znanost in tehnologijo (415–12/92, 24. 4. 1992) šteje Slavistična revija med proi-zvode, za katere se plačuje 5-odstotni davek od prometa.

ROMAN BREZ DIALOGA IZ LIPUŠEVE JEZIKOVNE DELAVNICE

Lipušev tekst *Srčne pege* je roman o intelektualcu, ki v starosti nadaljuje in konča v mladosti prekinjeno ljubezen. Je roman brez dialoga. Nedialoški roman je redkost v slovenskem romanopisju, so pa *Srčne pege* zato utemeljeni predmet podrobnejše poetiške in jezikovnostilne analize.

Lipuš's text *Srčne pege* is a novel about an intellectual who, in his old age, continues and concludes a romantic relationship that had been interrupted in his younger years. It is a novel without dialogue. Since a novel without dialogue is rare in the Slovene literary tradition, *Srčne pege* is justified as the object of a detailed poetic and stylistic analysis.

Roman kot čista pripoved ali epsko »poročilo« o nekem subjektu ali roman brez dialoga je v slovenski prozi redkost, nemara tudi zaradi poetike realističnega romana, ki v tej prozi prevladuje in po kateri epskega junaka označuje in individualizira tudi njegov govor ali dialog in po kateri je epski prizor pogoj, da junak pri vsej izmišljenosti vendarle ni zgolj izmišljija, ampak učinkuje tudi kot predstavnik nečesa splošnega ali modela. Ko je kritika svojčas ugovarjala Mišku Kranjcu, da mu novelske in romaneskne osebe preveč govorijo, se je namenil ugovor zavrniti z romanom, kjer osebe ne bi spregovorile niti besede, vendar ga ni mogel udejanjiti. Mar bi moral izbrati lirsko pripovedno držo in pripovedovati v prvi osebi in še v tej o sebi? Besedilo *Nekropola* (1967) Borisa Pahorja je čista romaneskna pripoved, je »poročilo« prve osebe s komaj dvema, tremi glasno povedanimi besedami in stavki, pa še ti so citat. Pahorjev prvoosebni pripovedovalec obišče »vinograd smrti«, koncentracijsko taborišče, svoj nekdanji smrtni bivalni prostor, tedanji čas in taboriščnikov življenjski ritem v njem. Pripovedovalčevi spomini na življenje s smrtjo je temeljna pripovedna drža, roman je pripovedovalčev tihi monolog oziroma dialog s stvarmi in živimi okostnjaki, s seboj in z vsem iz nekdanjega »pekla«. Pahorjeva epska drža je lirsko pripovedna tudi deklarativno.

Florjan Lipuš pripoveduje o upokojenem profesorju klasičnih jezikov, torej o tretji in v tretji osebi, ki le mestoma za hip vstopi tudi v prvo osebo. Pri takem pripovednem načinu dialog načelno in dejansko ni moteča pripovedna oblika, bralec ga nasprotno, celo pričakuje. Toda v romanu *Srčne pege* (1991) ni niti dialoga niti glasnega monologa. Ko Kranjec ni mogel uresničiti čiste pripovedi, je zato tem bolj obvladal drugo načelo epike, namreč pripovedovalni čas, po katerem se pripovedovalcu nikamor ne mudi. Florjan Lipuš obvlada tudi to načelo: epske osebe ne odpravi z dvema, tremi potezami, ampak ravna z njo kakor kipar s kamnito gmoto, s katere karseda počasi izklesava drobec za drobcem, da mu za vsakim odkrhom tem bolj neugledljivo zasveti delček celotne lepote fikcije. Mar bi dialog motil estetsko prebojnost literarne fikcije, oteževal njeno razpiranje in zaokroževanje, odmikal nujno »živoživost« pripovedovanega? Če nihče drug dokazujejo vsaj romaneskni junaki Dostojevskega, kako estetsko učinkovit more biti dialog tudi v pripovednem besedilu. Toda Dostojevskemu navkljub velja, da je dialog legiti-



mna svojina predvsem dramskih in komedijskih oseb, da si predvsem te ustvarjajo z njim medsebojna razmerja, svoj posebni svet in se z njim konstituirajo, in da, nasprotno, njihova razmerja in njihov svet v noveli in romanu ustvarja predvsem pripoved. Lipušev upokojeni profesor je po obliki zgolj in samo pripovedovalčeva lastnina, samo njegova beseda izrisuje njegovo čustveno, duhovno in telesno bitnost, njen ritem in stil —, ves raste in zraste iz pripovedi in vse bistveno o njem, o njegovem dogajanju od otroštva naprej pove pripoved.

Predmet Srčnih peg je po desetletjih nanovo prebujena ljubezen. Buternov roman se sicer ne omejuje nanjo, ima pa jo za bivanjsko hrbtnico, okrog katere se spominsko (analitično) in neposredno (sintetično) razvrščajo njegova zasebna in družbena doživetja od otroštva in mladeništvu do vrnitve v rojstni kraj in na domačijo ter k prvi ljubezni in njenemu nepričakovanemu resničenju in koncu. Roman torej, ki se začne po času na koncu življenja, po kraju pa na njegovem izhodišču, ali po kompozicijskem premisleku, da naj se »sklenejo dobe v krog in se krog sklene v dobah«. Malo humoristični, malo ironični, mestoma pa tudi sarkastični profesor pospravi ob ljubezenskem motivu vso »prezorojeno letino«.

Ljubezenski motiv v Lipuševi prozi tokrat kajpada ni oblikovan prvič, nasprotno, že v njegovem prvem romanu Zmote dijaka Tjaža je eros odločilni dejavnik junakovega odpora in upora proti moralistični demagogiji. A tukaj se ljubezen šele rodi in kot čustvenoduhovni val odstranjuje moralistično hinavstvo. Mladostna uporna ljubezen se v Srčnih pegah ohranja kot kljubovalen in zabaven, hudo »pregrešen« snovni motiv o Buternovi in Helenini »medmašni spalnici«. Sicer pa se v Srčnih pegah radikalno uresniči in konča načelo, kakor ga pove ena od farnih oseb Slavka Gruma v Dogodku v mestu Gogi, namreč načelo: »Prvega ženska ne pozabi nikoli,« le da ga Lipuš porazširi še na moškega: prve moški ne pozabi nikoli.

Je avtorju Srčnih peg zmanjkalo ideje, pa se zato znova vrača k motivu ljubezni? Ni mu zmanjkalo ideje, prav nasprotno je res: sicer že oblikovana tema mu tokrat totalno zapoje in se izpoje, Zmote dijaka Tjaža dobijo svojo nujno tematsko rimo, dve dobi se skleneta v »krog« —; že klesani pripovedni predmet tokrat tudi v popolnejšem besednem izrazu, ki poimenuje vsako njegovo komaj zaznavno znamenje.

Romanesko zgodbo uvaja občutje, da se je dan pričel odvijati nekam noro, iracionalno in da se bo tako tudi končal, uvaja jo torej metafora o nepredvidljivosti in iracionalnosti človekove usode. Nor ali nevsakdanji je dan zato, ker je noro ali nevsakdanje razpoloženje muzejskega vodnika Butere, ki v njem nastaja slutnja, da mora biti v bližini »objekt«, ki ga sicer še ni videti, ali kakor pove pripovedovalec: »Takrat je seveda še ni opazil v skupini.« Profesor se z razlaganjem muzejskih starin seli daleč v preteklost. Retrospektivna razlaga pomeni v nastajanju njegove zgodbe digresijo ali odmik od predmeta slutnje, vendar mu prav ta pogled v minuloost naenkrat spremeni slutnjo v stvarnost oziroma mu postavi v sedaj in tukaj največjo stvar iz njegove davnine: »nenadoma se mu je odprlo«, zagleda jo »jasno pred seboj« —, namreč Heleno, svoj nepozabljeni ideal, »dražestno lepo tkivo iz sanj, spominov in resničnosti«, ki je »zlita v enotnost lepote in sestavljena iz lepote podrobnosti«. Takole se mu vrača in vrne:

Kadar jo je videval od daleč in po naključjih mimo tinov, zatopljeno in odsotno, ga je vsakič cuknilo v njeno smer, in je le z voljo zadrževal telo pri sebi in se zoperstavljal vleku. Čutil je, kako je mrgolelo po telesu, se zaganjalo in prožilo . . . In ko je čez čas dohitela skupino, si jo je šele potrdil, si le še utrdil nespremenjene, z leti poglobljene in obrušene, še bolj poudarjene poteze njenega telesa. Njen obraz od blizu, njene jamice v kotih usten so ga prestavili v mladeniška leta, v tisto popoldne, ki se mu je izrisalo v spomin v tako jasnih obirskih, da je neštetokrat podoživel najneznatnejše njegove poteze in potekanje posameznih trenutkov.

Pripovedovalec pa nekdanjih zaljubljenecv ne zbliža v dialog, kakor da se noče odpovedati veliko težji, zato pa estetsko vabljivejši in učinkovitejši nalogi, namreč opisu silovitega čustva, ki se hipoma prebudi in začne vihariti v Buterni. Lipuš se odloči izoblikovati prebujeni razpoložensko duhovni naval, izklesati snov, kakor jo označuje poved: Helena se mu poslej »godi, kakor še nikdar«.

Avtor komponira prebujenje na dva načina: v šestem in sedmem poglavju razvalovi Buternove spomine na mladostno ljubljenje. Spominski motivi so tako oživiljeni, da bralec ne pogrša dialoga, ki bi se medtem moral že začeti. Spominski odmik pa povzroči tudi nepričakovano praznino, Buterna se hipoma znajde v praznem prostoru. Ko hoče stopiti k Heleni, mu ostane le še privid. Prešine ga groza, da je odšla za vselej, pa se požene v dramatično iskanje, ki ni brez komičnih in satiričnih pripetljajev in traja od 8. do 22. poglavja, na skoraj štiridesetih straneh besedila. Zagleda jo šele med pogrebci na pokopališču, kar spet ni brez simbolike. Gre za izjemno učinkovit popis obsedenosti z objektom ljubezni, za popis skoraj telepatskega pollaščanja, kakor ga avtor tudi sam povzame z retoričnim vprašanjem: »Sta mu jo prignala v bližino res sila in neizprosnost njegovega pollaščanja?«

Iskanje drugega, tj. Helene, »cunknjenost« in »vlek« k Heleni je tem bolj napeto, ker se mora Buterna preriniti skozi goščavo tržanov, ki zdaj panično obkrožajo vrhovodčevsko igro nad hišami, drugič se hrupno navdušujejo v gostilni nad krajevnim »pesnikom«. Za predstavitev ležnega poeta porabi Lipuš precej besedila, deloma zato, da zaustavlja Buternov dramatični »vlek«, deloma za ironizacijo neke ničeve poetike in njenih privržencev. Verzifikator dobi za zbirko Ligurski polž npr. Peteršiljevo nagrado (parodizirana Prešernova?), ko je v resnici le »krajevni izobesek«, »tržna last«, »splošno ljudsko premoženje«, prireditveni nastopač, ki dela epske pesmi iz stotih kitic v »zloščeni, zveneči viteški opremi, ki je obvladovala v povedih / . . / tudi predpretekli čas«. Gre za posmeh klasicističnemu hvaličarju in hkratnemu zbiralcu »kmetskih rim«, pisunu, ki povzema glasove, ritmiko, melodiko in poudarke kmetskega rimanja, za posmeh »troedinemu lovcu kmetskih rim«, ki se zdaj imenuje za pesnika, drugič za skladatelja, tretjič za zbiratelja ljudskih pesmi. Klasik Buterna ga zaničuje, njegovo dejavnost označuje za butalsko, odpravi ga s pastozno anekdoto:

Po vrhu je tega troedinega lovca ljudskih rim, arhivarja omiznega mijavkanja in gostilniškega drtja, povezoval z nepozabno anekdoto, ki je bila razširjena po vsej okolici: Ko je inventarski pesnik ondešnji dan namreč spet vlekel rimano narodno modrost iz gluhega pod vrhom Ločevca in je staremu pri tem ušel, ali nalašč ali nehote, ali od pesniških naporov ali v gluhosti napačno ocenjeni in premalo zavirani, podolgovati glasni prdec, je troedinec menda zapisal v notah tudi tega.

Je udarec po kmetavzarski folklorni poetiki in estetiki nemara tudi Lipušev udarec po provincialni »literarni« miselnosti, ki ni prenesla vstopa povojne generacije na koroško slovstveno prizorišče, generacije, ki je uspešno prelomila z merili mohorjanskega povestničarstva in uvedla normalna estetska merila, ki omogočajo obsvetiti tudi najtemnejša življenjska zakotja? Da Buterna poračunava v avtorjevem imenu, pove nemara tudi stavek: »Ko Buterna predira (=se preriva skozi gostilniško vpitje, hiti za svojo Dulcinejo), to Koroška poje, in se drugič ali tretjič štuli mimo, ga pesnik slovnice za rokav potegne na klop k sebi, z očmi klicaje na pomoč . . .« Buterna se ne zmeni zanj, in hvalisani pesnikun mu ostaja komajda »fazma«.

Podobno doživlja Buterna tudi podrobnosti »vrvohodčeve predstave«, vsakršna glumačeva tveganja in vsakršno glumaštvo, tudi straniščno stensko »slikarstvo« in rimaštvo »neznanih ljudskih mojstrov«, ki so seveda nepravilno potisnjeni »na rob« oziroma v »raje odtakanja in ublatovanja«, potisnjeni nepravilno ali tako, kakor je »pesnik slovnice« potisnjen v gostilniško meglo.

Ironizirana groteskna »umetnost« duhovnega obrobja je nemara tudi opozicija simbolu lepote Heleni; vrvohodčestvo, rimaštvo in straniščna umetnost, vse takšno obrobje je tukaj zato, da resnična umetnost, da iskanje Helene — lepote — dobi svojo plastiko, višnji in globlji smisel in pomen, svoj življenjski imperativ. Šele po teh odmikih, šele na pogrebu rimača in na prav nič manj glumaškem pokopališču, na kraju vse cirkuške kulture, se lahko Butreni v polno zasveti nasproti idealna Helena.

Zadržavalni način, s katerim pripovedovalec moti in zaustavlja njegov drastični »vlek«, je podoben zaustavljanju junaka v romanu Oblomov Saltykova Ščedrina. Oblomov porabi namreč veliko časa, preden opravi prvo jutranje dejanje, vstop v copate. V nasprotju s čustveno pogreznjenim ter miselno in telesno lenim Oblomovom pa je Buterna zagnani, dejavni junak, ki hoče in mora za vsako ceno udejanjiti svoje prebujenje, se skozi vso gnečo in ovire tega sveta prebiti do Helene. Po uspelem preboju sledi resničenje ljubezni, esktaza dveh teles brez besedne, brez dialoške spremljave.

Po prvem totalnem ljubezenskem udejanjenju in po Heleninem prvem odhodu se odpre časovni prostor, ki ga Buterna napolni s pogledom na svoje otroštvo in mladeništvo, oboje ima namreč za odločilno življenjsko dobo, spominjanje nanju pa za zdravilo zoper staranje, saj vračanje vanju terja novo duhovno in telesno dejavnost. Njegova vrnitev v mladost in rojstno hišo ni predvsem nostalgija, še manj pripovedovalčev beg v krajevni kolorit, k domačijstvu za vsako ceno, k »dediščini« oziroma tradiciji. Nasprotno, Buterna se vrne, zato da zaokroži svoje bivanjske loke, zato da sklene preživete dobe v enoten krog in konča »vse nedorečenosti in nedomišljenosti«. Pa tudi zato, ker so motnje, strahovi, videnja iz otroštva vzmeti vseh dob, predvsem pa je taka vzmet glavna med njimi, Helena. Vrnitev prinese Buterni tudi uteho in mir tudi v družbenem smislu: zdaj je namreč dokončno rešen političnih osvajalcev, lastnikov absolutnih resnic, zakupnikov pravice in morale, poneumljevalcev zaslužjenih in podvrženih, rešen je vsega intelektualskega lisjaštva in nasilja. Zdaj se lahko npr. svobodno spominja polemike z veroučiteljem o pravicah do prekinitve nosečnosti in kako je zagovarjal načelo, da sme in mora človek

uravnati tudi ta izrazito svoj naravni pojav, če obvladuje že tolikere druge, zunaj-osebne. Neovirano se spominja tudi svojega partizanskega kurirstva ter svojega razhoda z očetom, ki si kot nemški vojak ni upal na dopust v planinsko domačijo in je sovražil osvobodilni odpor. Buterna poseli vsak predmet na domačiji z doživljaji v mladosti, spet čuje šume, zvoke, jutranji hrumot na kmetški domačiji, voha njene tipične vonje, premišlja in problematizira pa tudi kmetško vzgojo, ki že od jutra lomi otroško voljo, da do večera zlomi še osebnost. Miselni mitiv, da je zima poglavitni kmetški letni čas, saj kmetje živijo zanjo »tri letne čase«, in podrobnejši opis tega motiva je osvežilna novost v slovenski pripovedni prozi.

Središče vsega spominjanja je Helena, ki pa zdaj ni več spomin, »temveč živost in resnica«; »noseč« je z njo, »posrkala ga je vase, zdaj so se prizori skoncentrirali v njej«. Od moža se večkrat prikrade k Buterni, njuno poslednje srečanje je stikano iz samih nežnosti:

Helena se ga dotakne pri obhodu, dotik izmakne zarobek iz zatika in Buternovo itak že napeto zaskočno kolo se zavrti nazaj v ono stiskavo obdobje snubljenja, ko je človek lep in dober kakor nikoli prej in nikoli več pozneje; ko se mu ni treba ponujati in podajati, ker se sam z vsem ponuja in podaja na vse viže s tem, da je.

Popolna zlitost njenega duha in telesa omogoča obema pospravljati »prezorzjeno letino«, kakor avtor metaforično imenuje razgledno točko, s katere človeško bitje v hipu prehodi vso svojo bivanjsko spiralo in prepad. Tej spirali in prepadu je ime — ljubezen. Avtor pa se vprašuje: »Je ljubezen živoživost, speča gmota v osrčju, ki jo prebudi sunljaj od zunaj in se potem razlije toplo po ožilju?« Je »živoživost«, vendar je hkrati tudi vzmet za naveličanost, vzmet pustote, smrtnega otožja, odvržena »ozobina«, je donebesna vzradoščenost in smrtna otožnost, če naj svobodno parafraziramo Goethejevo definicijo človeške usode. Lipuš pa govori o protislovju takole:

Že se kesata za naslado, še ni mimo in že delata pokoro, ko se grmadijo nad njima oblakaste nevšečnosti . . . Epidemija ponehuje, za njo le še pušinja, nadležna zapuščina! Udaru in obrambi je sledilo strašljivo razdejanje. Klin se s klinom izbija, kljun se s kljunom izriva, meso se z mesom izjeda! Med ekstazo se jima je življenje skrčilo v skrpucalasti zakrnek, v zgrbančeni usušek, še huje: ta razuzdani dogodek mesa je vsakemu posebej zadal zgovorno in zanesljivo količino smrti.

Helenina skorajšnja smrt ukine ujme za vzlete in padce. Ljubezen ostane polovična, nikdar popolna sreča, Buternovo »edinjenje s srečonosko« obstane na pol poti, ostane nepopolno in pripovedovalec sklene njegovo ali njeno zgodbo z besedami:

Kar se je zgodilo, je odgovarjalo slogu njune ljubezni, ki ji je bilo sojeno, da bo polovična, dokler bo. In bila je nespregledno polovična, srednja, dokler je bila. Razlomljena na kose že v času popkanja, pristrižena na povprečnost, zdravljena, a ne zaceljena. Od nekdanj o krnjena, torej okrnjena do zadnjega. Drobiž in napitmina. Kakor da bi paberkovala, se plazila za bero, še huje, kakor da bi kradla in izmikala. Beraško okence, skozi katero sta si podajala beraško juho.

Buterna primerja svojo ljubezensko usodo tudi s ciprskim kiparjem Pigmalionom, ki si je iz slonovine izrezljal »ideal ženske lepote«, »slonovinasto devico«,

»izobličil je Helenino telo«, boginja Afrodita mladostni ideal, in ga poglobi z mitskim ozadjem, s prividom večne ženske lepote. Taka psihološka podstava in mitska razsežnost Buternove Helene potrjujeta, da Lipušev roman o upokojenem profesorju ni nikakršen nostalgični koroški domačijski »mit«, ampak enkratna oblika ali bit splošno človeškega, pri čemer je splošno človeško z »bilčico pripete na tla domača«, ker človeško bitje s svojo usodo nekam in na nekaj mora biti in tudi je pripeto, naj je potem ta nekam in nekaj koroške planine, Slovenija ali vsa Zemlja.

Zdaj se vrnimo k poetiki Srčnih peg, k romanu brez dialoga in k Lipuševi jezikovni delavnici.

Povedati je potrebno, da Buterna in Helena po vsem besedilu vendarle nista le pasivna, trpna pripovedovalčeva predmeta, da nista potisnjena v popolno besedno izolacijo oziroma v nekakšno čisto molčečo tretjo osebo. Pripovedovalec ju mestoma namreč prestavi iz tretje v neposredno, v prvo osebo, pri čemer jima sicer ne dovoli glasne, govornjene besede, ampak jo moreta povedati ali zgolj »z notranjim glasom«, ali pa snovni motiv, pripetljaj, prizor le »mislita«. Njunega »notranjega glasu« in miselnega motiva pripovedovalec tudi nikoli ne označi kot premi govor.

Ko dobiva bralec npr. pripovedovalčeve smešne podobe ob mrliču, ali pa norčljivo označevanje svetohlinstva, jih ta prenese na Buterno:

Zamešal sem se v to svetopeto medjugorsko gmoto, cedečo se od svetohlinstva . . . Ki verjamem v bezgov močnik, sem se prepuščal temu čudaškemu mrgolenju okoli sebe, ki verjame v pridige in naseda puhlemu in obnemelo čaka v svojem ždelu, kdaj se bo prikazalo kaj nebeškega v grmu na gorici in jih rešilo nadlog.

Ko pripoveduje, kako se je Buterna deček pripravljaj zastrupiti očeta, ker se mu je njegova roka razrasla v preganjalsko pošast, in kako je pri vaški struparki zvedel za smrtne in zmaličevalne učinke številnih strupenih cvetnic, presadi in konča obsežni naštevek spet v Buternovo notranjost, češ »Tako je premleval Buterna svoje težke črne misli, ne da bi jih domlel do kraja.« — In še primer zgolj »miselnega dialoga« med junakoma:

Nisem verjela, da se bova še kdaj našla in da bova ob tolikem obrabljenem času še sposobna srečanja, si je mislila Helena . . . Kako dobro dene, slišati njen glas in poslušati melodijo stavkov in poleganje ločil, zaznavati razločke v poudarjanju in ga primerjati s tistimi v spominu, je mislil Buterna.

In še primer povzetega dialoga, ki prav tako odstranjuje glasnega:

Ne, ni ji do večerje v znameniti gostilni, kajti pred uro da je obedovala, njemu pa da bo, če hoče, ona sama pripravila doma večerjo, menda bo še kaj v zalogi za pod zob, rada da bi izkoristila priložnost in mu postregla z jedačo, nič če hoče, ona vztraja pri tem, da v to privoli.

Da epska oseba potemtakem kdaj tudi sama razmišlja, se sama spominja kakšnih pripetljajev, ali pa nekaj neposrednega »teče« prav skozi njo in ta nekaj tudi ubešeduje, da gre, skratka, kdaj tudi za notranji monolog, izda pripovedovalec šele, ko je tak samogovor končan in ga lahko omeji na obvestilne sintagme »je mislil«, »je

odmisli«, »je ponovil z notranjim glasom«, »je premleval«, »si je mislila« (vsega pet do šestkrat!). Helena stopi le enkrat v prvoosebno obliko (»nisem verjela«), Buterna dvakrat, trikrat (»zamešal sem«, »ki verjamem«).

Odstranitev dialoga je v Srčnih pegah vsekakor utemeljena. Govorjena beseda se v njem umakne pred duhovno in čustveno-čutno govorico tudi zato, ker je bilo nekoč v mladosti že vse povedano, in kar ostaja sedanjosti je čutno, iracionalno, emocionalno, ki ni nujno, da se še enkrat formalizira z besedo. Estetski učinek je nemara večji, če pripovedovalec s svojo besedo oblikuje rojevanje in vzkipevanje iracionalnega in se bitji, ki sta nekoč govorili ljubezenske besede, zdaj brez odvečnega besedja medsebojno izročata, medtem ko bi besedovnje motilo, pozunanjevalo in slabilo »govorico« duha in snovi.

Popolna epizacija romana oziroma odstranitev dialoga prinaša posebne naloge tudi za ožji jezikovni stil, za ravnanje z besedo, kajti odstranitvi dialoga navkljub morajo epske osebe in razmerja med njimi namreč zaživeti kar najbolj razvidno. Če sta si osebi nekoč, zunaj romana že vse povedali, in ju ob vstopu v roman čakajo le še dejanja, potem mora biti pripovedovalčeva beseda zelo bogata tako za vse tisto, kar je bilo, kakor za sedanje, neposredne duševne in telesne utripe. Ker je izoblikovati medosebni utrip/dotik/stik/razmik/razhod zdaj le naloga pripovedovalčeve besede, jih mora izdelati s slovarjem, v katerem ne sme zmanjkati besed in pomenov tudi za najfinejše odtenke čustveno-duhovno-snovnega dogajanja. In tukaj je veliko prostora za besedne novosti, tako za neologizme znotraj knjižnega jezika, kakor za »starinske« besede ali pa za estetsko učinkovite dialektizme. Tukaj je prostor za stvarjanje, prenavljanje, dopolnjevanje slovstvenega jezika, za bogatenje nacionalnega jezika sploh.

Lipuš kajpada ve, da jezikovna delavnica umetniku ne zagotavlja popolnega zadovoljstva, da v njej ne doseže vsega, kar bi hotel in kar mu natke domišljija. Znan je Cankarjeva dovolj opozorilna in pesimistična izjava, da je beseda komaj za vsako deveto stvar in da je za najglobljo ni. Ta strašna resnica je zapisana tudi na Lipuševi jezikovni delavnici in se glasi: »Vsega ni mogoče obleči v besede, vmes mnogo bistvenega. Človeku ni mogoče poimenovati vsak dogodek.«

Kdor pričakuje v romanu Srčne pege težnjo po besedni eleganci, po izbranem besedju, bo pač razočaran, ker Lipuš ne išče lepih besed, takih, ki jih je stoletna knjižna raba že do potankosti izbrusila, ampak so mu poleg teh zelo drage predvsem ekspresivne, take, ki neko stvar, pripetljaj, stanje, razpoloženje uobrazijo prej bolj plastično kakor pa lepo.

Številni novi odtenki besed privrejo pripovedovalcu skladno in naravno iz danih besed. Marsikatero šteje Slovar slovenskega knjižnega jezika za zastarelo, pa v tem romanu na novo oživi. Tako se godi tudi številnim narečnim besedam. Skratka, Lipuševa znana besedna inovativnost v tem romanu ne le ni usahnila, ampak se je, nasprotno, še močnejše razživela. Ob tej in oni »novi« besedi je bralec sicer res v dvomih, ali naj ji prizna vstop v literarno umetnino, ali je pomensko dovolj nabita in estetsko učinkovita oziroma ali celotnemu estetskemu vtisu besedila prej ne škodi, kakor ga povečuje. Ko pa ga nekaj takih prisiljenk gotovo moti, mora nazadnje vendarle priznati, da Lipuševo besedno navrevanje v celem vendarle ni izumetničenost, zgolj baročno posiljevanje besed, ampak je umetnikov imperativ,

da stvar, pojav, dogodek poimenuje, če treba poimenuje prvi in prvič. In v romanu Srčne pege toliko bolj, ker mora prav molčeča, nedialoška, zgolj pripovedovalčeva beseda sama postaviti Buterno in vse okrog njega v živo razvidnost.

Umetniku so po notranji kosenanci najbližje besede, med katerimi dorašča in poslušaj njih izreko nemara še za svojega pisateljavanja, torej mu je najbližje narečje. V Srčnih pegah je razmeroma veliko narečnih besed. Nekatere živijo nemara samo na Koroškem, npr. *osenca, baliž, olih, obrsica, obeliš, sničav, straniva, lopuča, iver* —, označujejo pa predmete, pokrajino in duševnost, tudi bolezni. Druge spet so razširjene tudi po sosednjih narečjih, npr. *zavsema, dosegamal, ondi, todakajle, zmadletje, samošen*. Narečne besede se sicer res težko udomačujejo v knjižnem jeziku, pomembno pa je, da v sedanjem navalu vseмогоčih besed in spačenk zahodnih jezikov dovolj odločno trkajo na njegova vrata.

Samo hvalevredno je, če so Lipuševe narečne besede tudi znamenje nostalgije po slovenskem temelju pokrajine, kjer slovenska beseda sicer usiha, a je vendarle še lahko ne le geografski okvir, ampak tudi jezikovni temelj junaka Srčnih peg. Ali pa če se Buterna spominja vaške struparke in njene zeliščarske lekarne ter ponavlja slovenska imena cvetic strupenk in drugih, kakor so *šinje, bodoneža* (bodeča neža), *kovačnik, blen, bljušč, razhudnik, kristavec, ranica, volčin* . . ., ki izginjajo iz pogovorne rabe. Tukaj se skoraj nadaljujeta Cankarjeva nostalgija pa tudi kritika ponemčevalne šole, ki je botaniko in stvarne predmete učila tako, da je Slovenec pozabljal svoja imena za poljske, travniške in gozdne rastline in drevesa ter za hišne predmete.

Nostalgija znotraj jezikovne delavnice pa ne ohranja le nacionalnega besednega sklada, ampak je tudi estetsko rodovitna. Lipuš predahne in združi narečne in poredkoma rabljene besede zdaj v rahlo šaljive zveze, drugič z njimi preseneti in skorajda očara ter privabi za ponovno branje in opazovanje. Tako ravna tudi s stalnimi knjižnimi besedami, ko jih poveže v igrive in norčljive sklope, ali pa jih parodira, npr.: *svetopetost, zvitoklinec, strmoritim, baharitanje, ninič, nimanič, lepotica — klepotica, muzejali in zijali, vrtorepenje, medlika, očenašiti, pritrdovertila*. Podobne so daljše povedne zveze, npr. *mag zvitec vkovava, pri tem nikoli nihče nak ne ve* (štiričlenska nikalnica), in še parodizirana beseda »evangelij«: »Iz svetega evaginalija po Luku in iz beril evaginalistov Marka in Mateja«.

Naša naloga kajpada ni izpisati vseh besed in besednih zvez, ki jih Lipuš dela ali s sufiksacijo in prefiksacijo ali prenese iz ene besedne vrste v drugo in so stilno ekspresivne. Zadošča naj le še opozorilo, da se v jezikovni stil Sončnih peg dovolj skladno ujamejo tudi nekateri »recepti« iz Kuharskih bukev Valentina Vodnika. Njihova vgrajenost v moderno besedilo je sicer posebnost, vendar je ni mogoče odpraviti s praznim terminom »postmodernizem«. Rabijo namreč kot tajna, skrivna pisava za sporočila v letih narodnoosvobodilnega boja, so šifrirni pripomoček, ki se ga spominja nekdanji partizanski kurir Buterna. Ko pa je Vodnikova »jezikovna starina« obveščevalnik pripomoček, je obenem tudi veliko več.

Kot obveščevalni pripomoček se na primer spremeni v takšnole zgodovinsko uokvirjeno metaforo:

Kočaričinih navodil se je spomnil, ko so razbile desetine partizanov dva dni pozneje priseljence na gorski veleketiji, s katere so bili pregnali oblastniki poprej domače lastnike. To Buternovo

sporočilo je vzšlo pozno in se obrestovalo šele po Haartovi odstranitvi, čeprav je bilo vsejano pred njo. Po temle naročilu so bili postopali: Senof so tolkli drobno, ga na enim polici jesiha mešali, da je bil kakor redka kaša, perdeli eno žlico presjanega cukra, enmalo štupe, zrezanega ingverja. Vzeli so en parteni loneč, na dno položili en čebul, inu mešanuje gori vlili. Postavili so na hladno mesto, v štirih tednih da bo dober senof, a bil je dober že v štirih urah. V štirih urah so si tujci z ničem in hudičem vse pustili in odgrmeli tja, od koder so se bili vzeli, kajti preveč drenovo je postalo zanje na tem odročnem kraju.

Veliko bolj kakor obveščevalni pripomoček je Vodnikova »jezikovna starina« vgrajena v roman kot sestavina narodove kulturne hrbtenice, kot zibelj »mogočnega plamena iz davnine«, kot avtentično udejanjanje narodne samobitnosti. Buterna ve, da je osvobodilni odpor zrasel tudi iz »bukev«, kajpada ne samo iz Vodnikovih. Kako narod stoletja kleše svoj jezik, kako ga z »bukvami« kultivira, pove Lipušev pripovedovalec še na način, ki je precej podoben Cankarjevemu v romanu Kurent, njegovemu slavljenu slovenske besede:

Besedila, ki so bila postavljena v jeziku, kakor da se je odkrušil iz skale šele ob včerajšnjem potresu in ga je poravnal na hitro in za prvo silo ugladil mojster pesnik! Ta spotakljivi jezikovni prod so potem dvesto let dolgo zaobrobljali in pilili, gladili in drobili, presevali in prevevali, ostrili in brusili, dokler ga niso dobrusili v kremenjake, biserje, pesek in osip. In ko so te skale in potresne odkršnine končno dodrobili, dognali do draguljaste popolnosti, in so bili dragi kamni vdeleni in žlahtni kamni razpostavljeni, so povijali krajani svoje preživetje spet v stari jezikovni omot. Kakšna potegavščina! Z jezikovnimi starinami so se zaščitevali pred zdivjanostjo, z bajnim pokanjem utiševali bojno pokanje, s pokci na bičih, spletenimi iz konopljevih lečenih vlaken, so razdirali uroke, s pokalicami in biči odganjali smotlako in čarovnike, z abrokadabro prelisičevali besede. Ubesedili so svojsko stisko in besede udejanjili.

In Lipušev stavek? Pravkaršnji citat pove, da njegov stavek noče biti kratek, ampak hiti v dolžino, se razrašča v obširen sestav priredij in podredij. Takih stavčnih sestavov pa je tokrat vendarle opazno manj, kakor njegovih prejšnjih daljših tekstih. Druga značilnost Lipuševega stavka je besedna gostota, skoraj nekakšno baročno kopičenje, in da je baročnosti navkljub enako racionalen kot poetičen. Racionalna in poetična lastnost se zlasti nazorno predstavi že v stavku, ki značilno uvaja roman:

Če jutro samo ni bilo po stari meri, ta nori poletni dan je že kar od zore dalje meril v svojo smer, in kakor se je nevsakdanje začel, tako se je nepričakovano končal.

Poleg poetične vznemirljivosti ima ta stavek še lastnost, da pomenljivo napoveduje idejo romana. V primerjavi z napovednim stavkom ideje romana Ana Karenina Leva Tolstoja, da so srečne družine približno enako srečne, nesrečne pa je vsaka drugače nesrečna, v primerjavi z miselno tako nepreklicno napovedjo je Lipušev napovednik nedoločnejši, zato pa bolj poetičen in metaforičen.

Lipuš je seveda dober artist še drugačnih stavčnih oblik. Pogostoma rabi stopnjevalni stilizem. Čim bolj raste npr. Buternova želja zagledati Heleno, ko je ni »od nikoder in nikjer več«, tem večkrat stilizira junakovo notranjo napetost, njegov »vlek« stopnjevalno naštevanje pomensko enakih sintagem, npr.: »Nobene sledi o njej, za njo nobene stopinje, nobenega opozorila nanjo, nobenega namiga, pa če

mrtve prosi za pomoč.« Buterna stopnjuje tudi baročno, npr. tedaj, ko ironizira pokopališko častihlepje in samoljubje:

Sama bo šla na kraj teh neminljivih monumentov, v katerih bahavosti potomci čislajo sami sebe in kjer ob titulah svojega rodu naslajajo oči, kjer svojo slavo razkazujejo obiskom in svoje zasluge ter zasluge svojih postavljajo na ogled. Ne bo odšla na kraj izenačenja in odstranjenih razlik, temveč v eskamotažo prve vrste, v osrčje burke in norčavosti, na svetišče, oskrunjeno in onečaščeno, zlorabljeno, spremenjeno v glumišče, mrtvaški voz glumaški voz, v areni dideldum in dideldaj in v maneži pogrebci glumači in glumačevke.

Že iz doslej navedenih citatov je razvidna tudi igra z dvema ali več besedami v stavku, igra, v kateri besede menjujejo svoja mesta in poudarke, pri tem pa nastajajo tudi tautologije z ironičnim prizvokom o nepreklicnosti in trajnosti nečesa, kar je po svoji pojavnosti ali v človeškem ravnanju komično. Ko Buterna razmišlja o pokopališki ošabnosti, predstavlja besede živeti, ljudstvo, predstava in norec: »Resnično živi ljudstvo le, dokler trajajo predstave v norcih, in dokler živi, predstave v norcih trajajo.« Drugje se spet na način norčljive oziroma šaljive dialektike poi-grava z besedami vas, videti, slišati in vedeti: »Vas, ki vse vidi in vse sliši in ji v njeni krvoločnosti nič ne uide, ki vidi več, ko vidi in sliši več, ko sliši, ta vas ni videla in slišala vsega, a je zato videla in slišala in vedela še več . . .«

Posebno poglavje Lipuševe pripovedne poetike in estetike je njegov opis oziroma izris erotičnega telesa, so prizori ljubljenja, dalje prizori človekovega obnašanja v sakralnem objektu in na pokopališču, so podobe in vrednotenja svetohlinstva. Opisi so zdaj komični, drugič so podpluti z ironijo in provokacijo, v razmerjih človek–religija–smrt so kaj radi tudi sarkastični. Barva in ton Lipuševega opisnega humorja in ironije pa v mnogočem temeljita prav na njegovem svojskem jezikovnem stilu in stavku.

Pripovedovalec večkrat podrobno ubeseduje »monolog« erotičnega telesa, podrobno izrisuje duševne in čutne vzgibe bližajočih se teles. Pri tem ne prestopa naravnih mej, ne zdrkne v surovo prostaškost, ampak čutnost poetizira, upodablja in ponazarja z zunajčloveškimi stvarmi. Igrivo prepletanje človeškega in zunajčloveškega je tudi polno komike in preproste veselosti:

Kako razdivja človeka modrček, obešen čez stolovo naslonjalo, je šinilo po njem, kakšne spremembe v trupu povzroča golo upognjeno koleno! Kaj bi bilo mednožje brez gozdčička, kaj kmetovalec brez gozdnega bogastva, in kaj je svetničin kamen na Jedrtini gori, kaj listje proti dobri postelji! Vse hkrati je udarjalo po njem, njena obokasta trebuhovalna kotanja, polna bedra in kolena, nori vršički prsi, odskočišča, pospeševalni holmi in vzpetitve, spodrski, vsepovsod obline, tenovi kože, bodikljavo strnišče, črni kodrolasi gozdek, kuštrasti mons Veneris. Tu ne pomaga več nobeno naloženo plačilo voska, ne pomagajo nobeni sramotilni stebri in nobene groznje.

O svoji hladni ženi Hani razmišlja Buterna prav nasprotno: »Dajala je telo to ja, pa ne iz celega, pela je, to ja, pa ne operi, Buterna pa si je želel celotnosti in arij.« Šegavo uprizori »prizore jarjenja za pokopališkim obzidjem, pri ulnjaku, fičfiričenje za živim plotom«, prizore, kako »polegavni narod zaključuje letno praznovanje, se krepi v šegah in navadah in se nagrajuje za štrapace dneva«. Humor je srečati tudi v opisih staranja na črti od upadanja sle do vse pogostejše otožnosti in depresije.

In nazadnje: Lipuševa vdanost naravi prinaša s seboj radikalno razkrivnostejše vsega, kar dela religija skrivnostno, sveto, in si podreja svoji moralki; prinaša subjektivno svobodo, ki odklanja vsakršno »devanje na vajeti« in ne dopušča lomljenja osebnosti s konfesionalno dogmatiko. O skrivnosti, ki se imenuje »duša«, Buterna npr. spominja, da mu je, duše, niso hoteli priznati, celo oče naj bi se strinjajal, da je deček Buterna brez duše. Sedanjemu Buterni pa splošna izkušnja riše dušo dovolj humorno:

O dušah se ni razvedelo kaj drugega, ko da lastniki drvijo z njimi iz nesreče v nesrečo. Ne prestando da jih sami blatijo in potlej očejajo, jih perejo in drgajo, vetrijo z ometihi in ožemajo v stiskalih, jih trejo in mencajo, da so vse oguljene, zvihrane, vegaste in krive, zmečkane in okrušene. In pri tem nikoli nihče nak ne ve, če so jih očedili zadosti in gorje jim, če so prezrli kje še kako peliho! A komaj so jih očistili, včasih še preden so jih očistiti utegnili, celo med samim opiranjem in žaljenjem, so se jim sproti onesnaževali.

Več prizorov in miselnih motivov pove, kako eros odplavlja svetost in svetohlinstvo, kako se izmika vsem vajetim. Poln provokativne veselosti je zlasti Buternov medmašni skok v Helenino spalnico, takoj za tem pa pristop k obhajilu ter mašnikova zadovoljnost, ko vidi Buternov sijoči obraz, pa z njega naivno sklepa, kako osrečujoč »da je lahko učinek verskega sodelovanja pri službi božji«. To seveda ni bogoskrunstvo, je le prispodoba lažnega verskega gorečništva. Pripovedovalec ga odkriva tudi v segmentu filozofije Tomaža Akvinskega in nič manj tudi v celoživljenjskem »žebanju«, ki vnetemu molilcu ne zmanjša nasilnosti, okrutnosti, lažnivosti, hinavščine, goljufivosti in podobnih nečednosti. Na nekem mestu pogleda izza Buterne tudi avtor sam in pove, kako so mu »vodene ceremonije« že mladeniču priskutile mistiko, s katero so mu zamegljevali davnega stvarnega plemenitega človeka Jezukrista. Svojo nazorsko kritiko, pri kateri Lipuš vztraja že od romana Zmote dijaka Tjaža, zaokroža v Srčnih pegah z besedami:

Danes, v tej časovni oddaljenosti, ko človek odlaga in pozablja, mu še vedno prihajajo na misel župnikove razmarmeladene kapucinade, njegovi prazni močniki, morala, dedina bedakov, in nesramnost, naložba siromakov. Danes šele se mu prikazuje v vsej razsežnosti župnikovo obupno slepomišenje, končno je bil sam prevaran in vse življenje kaznovan z zaukazano in nikoli spregledano slepoto.

Srčne pege so potemtakem roman brez dialoga, kar je v slovenskem romanopisju redkost. Hkrati so »bilančni roman« ali pregled subjektive usode s točke zrelosti, s točke »kristalnega časa«, če naj pripovedovalčev pogled na junaka označimo s sintagmo pisatelja Lojzeta Kovačiča. Ob hipoma in le za hip prebujeni in šele zdaj v starosti tudi izpolnjeni ljubezni iz mladosti razgrne intelektualec tudi svojo duhovno pot od otroštva do upokojitve. Silovita subjektivna notranja razgibanost ima vzporednico v jezikovnem stilu, vendar v obrnjeni smeri: na izrazni ravni se v današnji književni jezik namreč tvorno vraščata jezikovna starina in narečno besedje. Hkrati pa ima Lipuševa jezikovna delavnica še neko samosvojost. Ko je sicer nekoliko novobaročna, uresničuje izrazito ustvarjalno, torej umetniško načelo: da pisatelj dela v njej sicer z dano besedo, vendar ji zna domisliti in izvabiti nov pomenski odtenek, ume razširjati izrazne razsežnosti svojega jezika in tvega z njim

v skladu poimenovati, kar še ni tako poimenovano oziroma je zdaj prvič tako poimenovano, da romaneskni junak in umetniška zamisel celotnega teksta vzdeta v neponovljivo živo podobo.

ZUSAMMENFASSUNG

Florijan Lipušs Buch *Srčne pege* (Herzflecken) ist ein Roman ohne jeglichen Dialog, was in der slovenischen Romanproduktion eine Seltenheit darstellt. Es ist zugleich ein »Bilanzroman«: von einer Warte der Reife, der Warte der »Kristallzeit« — mit diesem Syntagma bezeichnet der Schriftsteller Lojze Kovačič den Blick des Erzählers auf seinen Helden — aus schweift der Blick zurück auf das Lebensschicksal eines Subjekts. Der im Nu und lediglich für einen Augenblick erweckten und erst im Alter auch Erfüllung findenden Jugendliebe legt der Intellektuelle seinen geistigen Weg von seiner Kindheit bis zu seinem Ruhestand offen. Die gewaltige innere Bewegung des Subjekts findet ihre Parallele in der Sprache, jedoch in umgekehrter Richtung: auf der Ausdrucksebene werden in die heutige literarische Sprache Archaismen und mundartliche Termini kreativ integriert. Außerdem wird diese Sprachwerkstätte Florijan Lipušs durch eine weitere Eigenart ausgezeichnet. Indem sie zwar etwas neubarock anmutet, verwirklicht sie ein ausgesprochen schöpferisches, folglich künstlerisches Prinzip: der Schriftsteller arbeitet zwar mit einem bestehenden Wort, doch kann er neue Bedeutungsnuancen dazuerfinden und hervorlocken, er ist fähig, die Ausdrucksdimensionen seiner Sprache zu erweitern und wagt es, in Übereinstimmung damit zu benennen, was so noch nicht oder zum ersten Mal benannt wurde. Somit gehen der Romanheld und die künstlerische Idee des ganzen Textes in einem unwiederholbar lebendigen Bild auf.

KRITIČNE PRIPOMBE K TRUBARJEVEMU DELU S STRANI SLOVENSkih BESEDOLJUBOV IN KRITIKOV

Trubarjevo delo je naletevalo tudi na kritične odzive. Med kritiki (tudi le implicitno) so že v 16. stol. P. P. Vergerij, neki kajkavec iz zagrebškega kroga, Klombnerjevi somišljeniki v Ljubljani in zlasti S. Krelj. Pripombe so glede pisave (Vergerij, Krelj), jezikovnih in jezikoslovnih značilnosti Trubarjevega knjižnega jezika. Kar je bilo kritičnega postavljeno že v 16. stol., se je potem v glavnem vleklo vse do pred dobrim polstoletjem. Znamenita mnenja o tem so izrekli Kopitar, Slomšek, Marn, Škrabec, Murko, Ilešič, Prijatelj, Grafenauer. Pač preveč popustljivo gleda na kritike vredno pri Trubarju J. Rigler v svojem sicer prezaslužnem obravnavanju začetkov našega knjižnega jezika.

Trubar's work met with some criticism. Among his critics (at least implicitly), as early as the 16th c., were P. P. Vergerij, a Kajkavian speaker from the Zagreb Circle, Klombner's followers in Ljubljana and, particularly, S. Krelj. Their comments concern orthography (Vergerij, Krelj) as well as the language and linguistic characteristics of Trubar's literary language. These criticisms continued until more than a century and a half ago. Well known opinions were expressed about it by Kopitar, Slomšek, Marn, Škrabec, Murko, Ilešič, Prijatelj and Grafenauer. In his otherwise invaluable treatment of the beginnings of the Slovene literary language, J. Rigler was not critical enough about the things in Trubar's work that deserve criticism.

0 Naslov tega sestavka je razumeti tako, da nameravam govoriti o negativnih odzivih na Trubarjevo delo pri slovenskih besedoljubih, pa naj gre za njegove implicitne jezikovne odločitve ali pa sploh za to, da se je odločil slovensko (po naše: kranjsko) pisati, kot protestant pa še zlasti. Besedoljubi so mi ljudje, ki se ukvarjajo s slovensko govorico, najsi bodo jezikoslovci ali slovstvedi, zadnji zlasti literarnozgodovinski.

1 Da je Trubarjevo slovstveno in jezikoslovno delo naletevalo ne le na pozitivne odzive, je znano, niso pa še bila ta negativna odzivanja, kolikor vemo, sistematično obravnavana. Sicer pa moramo reči, da Trubarjev jezik vse do danes še ni bil zajet v celovit strukturni prikaz: kolikor toliko zadovoljivo obdelana je le njegova pisava, in do neke mere tudi oblikoglasje,¹ ne pa tudi oblikoslovje, skladnja, besedje, čeprav seveda nekaj o vsem tem vendarle tudi že imamo,² zlasti zaradi negativnih odzivov.

1.1 Kolikor je znano, se je Trubar sam, zavedajoč se tveganosti svojega knjižnojezikovnega začetništva, po jezikoslovne nasvete zatekel k svojim ljubljanskim somišljenikom, in sicer pred izdajo svojih prvih dveh del l. 1550. Kaj so mu ti odobraval, v čem se mu upirali, in koliko od tega je Trubar sprejel ali ne, morda kažejo Ene duhovne pejsni iz l. 1563, ki jih je izdal prav ta ljubljanski krog (ob

¹Tu bi omenili zlasti J. RIGLERJA knjigo *Začetki slovenskega knjižnega jezika*, 1968, 279 str.

²Prim. bibliografijo v moji *Slovenski slovnici* 1984, razdelek I. obdobje slovenskega knjižnega jezika, 700–701.

pomoči Hrvata Juričića). To vprašanje je obravnaval nekako na svoj način J. Rigler (1968, 111), pri katerem uvodoma sicer beremo:

Večina odstopanj izvira bolj iz neznanja kot iz kake opozicije proti Trubarjevemu jeziku, saj jih zasledimo v manj frekventnih besedah. Največ odstopanja je seveda pri glavnem prireditelju Hrvatu Juričiću, ki je tedaj le za silo znal slovensko in pisal tako slab jezik, da je popolnoma razumljivo Trubarjevo odklonilno stališče do te zbirke tudi s tega stališča.

Vendar Rigler že na str. 123 o popravljajanju Trubarjevega jezika piše drugače: »Ti popravki v Trubarjevih pesmih so že itak razmeroma dober jezik v bistvu še izboljšali.« To je bil Rigler primoran zapisati, ko je med prvo in drugo izjavo ugotovil, kaj vse so Trubarju popravljali. Rigler to na splošno imenuje jezik (ki mu je v tej knjigi nasprotje do pisave), v resnici pa gre predvsem za oblikoglasne (morfonološke) spremembe, izhajajoče deloma iz razlike med govorom Raščice³ in Ljubljane, deloma iz boljše jezikoslovne teorije, ne nazadnje pa do neke mere tudi iz razlike med dvema rodovoma, starejšim in mlajšim.

Trubarju so namreč deloma odpravljali ukanje (*tuj*, *Duhum* > *tvoj*, *Duhom*), samoglasniško ujemanje (*potrubuemo* > *potrebuemo*), samoglasniški upad v ožjem pomenu (*prelomell* > *prelomil*), glasovna prilikovanja (*deillane* > *deillanja*, *nofhezhom* > *noshezhim*, *giall* > *dial*), uvajali pisno razločevanje navadnih in mehkih *n* in *l* (*hpomaganu* > *hpomaganiu*), krepili oblikoglasno pisavo nasproti Trubarjevi fonetični (*dobitag* > *dobitak*, *Nihdar* > *Nigdar*), tudi večjo etimologizacijo (*fofezhino* > *fofedfzhino*, *ieilla* > *iedla*, *vermaafh* > *verfhamagash*, *poshtui* > *pozhtui*, *zbiulalla* > *zwiulalla*) in še kaj. Redko je šlo tudi za pojave v kako drugo smer: *faltopi* > *feltopi* oz. *tih* > *teih*, *fuetikou* > *fuetnikou*, *doyenim* > *doyezhim*, *ofkerbiti* > *oskrbeiti*, *Vnebi* > *Vnebu*, *vtui vnađlgi* > *vtuoy nađlgi*).

Tu je sicer Trubar kazal neko manj simpatično vztrajanje pri svojem, o čemer tudi Rigler (216): »Toda tudi pozneje, ko so drugi pisali že z boljšim pravopisom, je Trubar ostal pri svojem prvotnem načinu. Kaže, da za to ni bil preveč občutljiv, kot včasih celo pri drugih zvenečih in nezvenečih /torej ne le pri *s - z*, *š - ž* / konzonantskih parih ne.«

1.2 Drugo kritiko je Trubar doživel v 50. letih 16. stol. tudi s strani P. P. Vergerija, in sicer glede gotice v svojih prvih dveh knjigah. Kakor znano, mu je Vergerij svetoval latinico, in Trubar ga je tudi poslušal, tako da je od 1555, ko je začel spet tiskati, uporabljal latinico. S tem je bila slovenščina v pisavi izvzeta iz čisto nemškega kroga in pridružena npr. italijanščini in latinščini. V predgovoru knjige Ta prvi dejl tiga noviga testamenta 1557 (Slovenski protestantski pisci, dalje SPP, 22)⁴ Trubar sam omenja, da je imel tudi »hrvatsko mašno knjigo, ki je bila pred kratkim natisnjena v Benetkah z latinskimi črkami«. Ali je Vergerij Trubarja res nagovarjal za nekak splošno južnoslovanski, tj. slovansko-hrvatsko-bosenski-srbski

³O tem prim. pri A. BREZNIKU prikaz razlik med Trubarjevim in Dalmatinovim jezikom v razpravi Literarna tradicija v Evangelijih in listih, navedeno v *Jezikoslovnih razpravah*, 1982, 31–32, opomba 15.

⁴Tu citirano po izdaji 1934, Izbral in uredil dr. Mirko RUPEL, XLV + 328 str. Citiranje po tej knjigi (in ne po izvirniku) je razvidno iz naše sedanje pisave, zlasti sičnikov in šumevcev.

knjižni jezik, vsaj iz tega predgovora ne izhaja: »/G/ospod Vergerij mi je pisal, brž ko me je iztaknil, zapovrstjo nekaj pisem, želeč od mene izvedeti, če bi si upal prevesti biblijo v slovenski in hrvatski jezik« (SPP, 20).

Vergerij je bil, kot vemo, Trubarju ideološki verski nasprotnik, in v tem smislu tudi kritik njegovega prevajalskega dela.⁵

1.3 Tukaj lahko samo mimogrede (na podlagi Kidriča, 1929, 40–41) omenim »izpričevalo Maksimilijanovega veščaka«, ki se je

obračalo proti Trubarjevim germanizmom, proti pravopisu njegovih knjig⁶ in sploh proti Trubarjevi ideji slovenskega literarnega okoliša, češ, teh knjig 'ne bodo razumeli niti Poljaki, Čehi, Moravci, Rusi, Moskvičani in Ilirci niti okoličani Zagreba'.¹⁶ (¹⁶ Primus Trubers Briefe (Elze), Tübingen, 1897.) Avtor te ocene je morebiti kak Hrvat, a Trubarjeva domneva, da bi bil to 'Bezjak dr. Skalič', pač ni pravilna.

Germaniziranje bo kmalu na to očital Trubarju tudi Krelj, na svoj način pa se Krelj prijavlja k besedi tudi glede upoštevanja širše slovanske skupnosti pri slovenskem knjižnem jeziku, vendar o obojem pozneje na svojem mestu. Implicitni kritik germaniziranja (in sploh nekritičnega prevzemanja besed od drugod) je bil T. Hren, od jezikoslovcev pa je (seveda šele čez 200 let) Trubarjavo nemčevanje zelo vidno zabeležil Kopitar.

Kopitar je opazil hudo nemčevanje ne samo v besedju, ampak tudi v skladnji. Prvega se je pač tudi Trubar zavedal (v tem smislu velja tudi njegova zgodaj, 1550 v Katekizmu izražena misel, da »naš slovenski /windisch/ jezik / . . ./ potrebuje malo členov«, saj že zgodaj (1557) toži (SPP, 25):

Preden sem začel /prevajati sveto pismo/, prav zares da sem pri sebi marsikaj razmišljal in ugibal: najprej to / . . ./, da ne znam hebrejski; dalje glede siromaščine in velike pomanjkljivosti slovenskih besed. Čeprav namreč imamo pri samostalnikih in glagolih dvojino kakor Grki in pri glagolu tudi moški in ženski spol, bi vendar rad videl in slišal človeka, ki bi pristno slovensko prevedel samo tele navadne latinske besede, kakor salutatio / . . ./ /skupaj 39 besed/ in nešteto drugih.

In še (SPP, 26–27):

Pri tem prevajanju sem se potrudil glede besed in sloga, da bi ga utegnil z lahkoto razumeti vsak Slovenec, bodisi Kranjec, Spodnještajerec, Korošec, Kraševcevec, Istran, Dolenjec ali Bezjak.

⁵Prim. KIDRIČ, ZSS, 1929, 39–40, (tj. *Zgodovina slovenskega slovstva, Od začetkov do marčne revolucije*, I. snopič (Ljubljana: SM, 1929) (brez znanstvenega aparata, torej z nemožnostjo kontroliranja navajanega pod črto; znanstveni aparat je sledil šele l. 1938 v 5. snopiču): »Med Trubarjevimi nasprotniki je bil res tudi Vergerij, ki svojemu bivšemu družniku osamosvojitve ni mogel odpustiti ter se maščeval nad njim spomladi 1558³⁹/³⁹ Schnurer Chr. Friedr., Slav. Bücherdruck in Würtemb., Tüb. 1799/ pred njegovimi ljubljanskimi somišljeniki tudi s predrznim zasukanjem, da je slovenski prevod novega zakona pravzaprav njegovo delo, ki ga je Trubar le pokvaril.«

⁶K temu prim. J. RIGLER, *Začetki*, 12, 13, 16, 98–99; prim. še poglavje Odpravljanje diftongičnega *i* (28–32) in Enotnost sistema pred 1574 (82–84) + (234–235); k tej točki prim. zlasti Riglerjevo polemiko Problematika glasoslovnih in oblikoslovnih variant v Trubarjevi Cerkovni ordningi, *SRL* 25 (1977), 465–490, kjer na str. 466 zavrača nazore B. Grafenauerja zoper njegovo (Riglerjevo) tezo; na str. 469–470 zavrača J. Petra.

Zaradi tega sem ostal kar pri kmetiškem slovenskem jeziku, kakor se govori na Raščici,⁷ kjer sem se rodil. Nenavadnih in hrvatskih besed nisem hotel primešavati niti si novih izmišljati. Če pa je na nekaterih mestih kaj temno povedano in prevedeno, ni treba dolžiti mene/, ampak tvorce teh besedil./ Če sem pa nekatere besede netočno prevedel, se je zgodilo, kakor je zgoraj povedano, zaradi pomanjkljivosti slovenskih besed ali pa utegne biti, da jih nisem znal, ali pa mi morda tedaj niso prišle na misel.

Kopitar je evidentiral (1808/9, XXXVI) tudi že Kreljev protest proti temu, češ, Krelj tudi »ni bil zadovoljen s Trubarjevo prekrajevno in iz individualnih razlogov nemčujočo dikcijo«. In (r. t., 28): »Bralec vidi sam, da Trubar piše nemško s kranjskimi besedami; Dalmatin sicer nemčuje tu in tam brez potrebe, pa vendar brez primere manj kakor Trubar; tudi njegovo dalmatinjenje je veliko manjše zlo kot Trubarjevo nemčevanje.« (r. t., 4): »nepotrebno nemčevanje v posameznih besedah in skladnji«.

Trubarjev jezik s stališča nemčevanja natančno še sedaj ni raziskan. Rigler se ga dotika sporadično, namreč predvsem ob ustreznem očitjanju germanizmov pri Krelju, o čemer pozneje pri Krelju. Sam sem v novejšem času začel ta vprašanja reševati pri Trubarjevih začetkih.⁸

1.4 Sorazmerno ostro in tudi upravičeno kritiko je doživel Trubar v S. Krelja Postili slovenski l. 1567, kakor je bil opazil že Kopitar (1808/9, XXXVI, 424, na zadnje navedenem mestu): »Torej zgodaj že se je izoblikovalo slovstveno nasprotje proti Trubarju, z njegovim lastnim službenim adjunktom na čelu! B o h o r i č je bil pač tudi zraven: Dalmatin pa težko: kajti njegov Pentatevh iz l. 1578 / . . . / z izjemo e d i n e g a razločevanja *f* in *s*, ki ga večinoma vendarle upošteva, je č i s t o t r u b a r j a n s k i«.

1.4.1 Krelj, kot znano, najprej implicitno kritizira Trubarjev črkopis (tedaj imenovan kar ortografija). Bistvo njegove črkopisne kritike je (glede na to, da se »to staro Slovensko, Hèrvatsko ter Churilsko Pismo« ni dalo »spet v 'Lüdi pèrpraviti«)⁹ bilo, da bi morali gledati, »da se latinski puhstabi namesto naših starih Slovenskih

⁷RIGLER o tem v *Začetkih*, 13: »(Za pretirano posplošitev in s tem v zvezi za netočnost gre celo pri znani Trubarjevi izjavi /v Prvem delu novega testamta 1557, glej Rupel SPP 26./, da je pisal tako, kot se govori na Raščici.)«; 97–98: »da je pisal v narečju Raščice. Vendar so to izjavo pozneje večkrat preveč posploševali, kajti nanaša se predvsem na leksiko in stil, kar pa ima znatno širše areale kot fonetične značilnosti in se v osrednjem delu centralnih narečij (konkretno od Raščice do Ljubljane) ni moglo bistveno razlikovati. Pa šo pri besednem zakladu se, kot nam kažejo pleonazmi, ni hotel naslanjati samo na svoj govor. Vsaj deloma lahko naštevanje sinonimov razlagamo s tem, da je hotel biti razumljiv čim širšemu krogu bralcev in najbrž je prav med mestnim prebivalstvom našel več germanizmov, saj jih ima gotovo več, kot so jih tedaj mogli govoriti na Raščici. Za Trubarjeve leksikalne in sintaktične germanizme je že Kopitar domneval, da jih je prevzel iz mestne govornice.«

⁸K Trubarjevemu nemčevanju prim. pri meni Zgodovinska perspektiva nemčevanja pri Trubarju, *SSJLK ZP* 23 (1987), 5–18, z literaturo; *Lexical Germanisms in Trubar's Catechism*, *Slovene Studies*, 1987, št. 1–2, 233–241; to je nekoliko razširjeno izšlo še v *SR* 36 (1988), 109–119 pod naslovom *Besedni germanizmi v Trubarjevem Catechismu*.

⁹Glede tega gre predaleč RIGLERJEVA misel iz zaključka *ZSKJ*, 23 glede Krelja: »Ker zaradi objektivnih vzrokov, ki jih v postili sam našteva, in že vpeljane tradicije ni mogel revolucionarno

kolikèr je mogoče, v'glihi moči postavijo, Inu ta Orthographia derži, katero našiga iezika idioma inu natura potrebuie, nekar kakòr ôče vsaki v'svoji Vassi ali Méstu imeti.« Že Kopitar (1808/9, 425) je zabeležil, da je Krelj »z vestjo in s dobrim svitom zastopnih Bratov« uvidel, da je bil Trubar »marsikateri črki naložil dvojno službo« (*u = u* in vidil, *f/s =* zemlja in slovo, *sh =* živite in ša), poleg tega je ugotovil *é* za jat, dalje *ni, li*.¹⁰

Glede Kreljevega črkopisa se je kritično izražal že Kopitar. Zamena črke za sičniški zlitnik (*z > c*) se mu je zdela »čisto odveč«, in »*ch* namesto *zh*, in kolikor so se ta znamenja izmenoma rabila s trubarjanskima *z* in *zh*, tudi neslovnična« (426). Pač pa je Kopitar opazil tudi že rabo krativca: »naglasnega znamenja v nenaglašeni zlogih!« (427), kar mu seveda nikakor ni moglo ugajati.

To Kreljevo odstopanje od Trubarjeve pisave je bilo torej že Kopitarju »tako v k o r i s t kakor v š k o d o kranjskega pravopisa« (424). Pozneje so drugi jezikoslovci (Škrabec, Štrekelj, Rigler) Kopitarjeva opažanja o Kreljevi pisavi lahko le obnavljali, saj tu ni bilo več kaj bistvenega povedati. Zanimivo je npr., da Rigler pri obravnavi Kreljeve pisavne reforme (ZSKJ, 219–222) od vseh jezikoslovcov omenja le Štreklja, in sicer tisti njegov del, ki je očitno naslonjen na Škrabca. Celoto je že bilo znano Kopitarju (427), da je »/v/ Bohoričevem pravopisu 1584 nov torej edino *j*«; ali npr. r. t., da izdaja Postile 1578 »upošteva nevtre na -o celo s strožjo doslednostjo kot p r v a izdaja«.

Rigler je za vse te Kreljeve kategorije pisave natančnejša obvestila z večjim številom primerov (219–221). Tipični Riglerjev obrazec pri tem je naslednje vrste (Zaključek, 236): »Krelj je uvedel nov glas *ć*, ki ga je označeval s *ch*, vendar močno nedosledno«. Ali (220): »/Z/a *c* je uporabil *c* tudi v drugih pozicijah, ne le pred sprednjimi vokali. Vendar tudi *z* za *c* ni posebno redek, čeprav je v bistvu izjemen.« Ali še o apostrofu (221): »Krelj je uvedel tudi apostrof pri nezložnih

pretrgati z 'gospod Trubarjovo kranščino', se je skušal vsaj oddaljiti od Trubarjevega jezika in se verjetno približati jeziku cirilske in glagolske literature, vsaj kolikor bi to ne bilo v nasprotju s slovenščino. Medtem ko je Trubar nasproti Vergeriju prvi branil individualnost slovenskega jezika, bi bil Krelj v takšni situaciji morda drugače ravnal.« — Zares izpričano dejstvo pri tem je le to, da je Krelj obžaloval odsotnost ene ali druge slovanske pisave pri nas, ni pa z ničimer podprta Riglerjeva misel o njegovem bližanju knjižne slovenščine jeziku glagolske ali cirilske literature, ki bi ogrozilo slovensko jezikovno samobitnost. Za Riglerja je močno značilno, da ni nikjer podal sistemske podobe katere koli ravnine sestava Trubarjevega knjižnega jezika (glasovnega, naglasnega, oblikoslovnega, skladenjskega, besedijskega), ampak je sistemsko proučeval le pisne odraze za dolgi jat in za njegov ustreznik *o* (ter temu ustrezajoči izglasni nenaglašeni *o*).

¹⁰RIGLER, ki sicer o Trubarjevem jeziku in pisavi v svojih *Začetkih* veliko piše (Trubarjev jezik (11–99), Razvoj bohoričice, 1. Pri Trubarju (216–219), o Trubarjevem jeziku in pisavi, kritike Trubarjevih pisnih nedoslednosti ni podal, podrobno je obdelal le zapisovanje jata. Tudi o Trubarjevi pisavi prim. F. LEVEC, Die Sprache in Trubers 'Mathäus', *Jahresbericht* . . . (Ljubljana: 1878, 3–43); glede variantnosti prim. še T. LOGAR, Glasoslovne in oblikoslovne variante Trubarjeve Cerkovne ordninge, *SSJLK ZP* 12 (1976), 17–25 (Riglerjev odgovor na to v Problematika glasoslovnih in oblikoslovnih variant . . ., cit. zgoraj); o pisavi pri Trubarju prim. še J. TOPORIŠIČ, O Trubarjevi pisavi, pravorečju in pravopisju, *JiS* 29 (1983/84), 226–232; Bohoričica 16. stoletja, Obdobja 6 (1986) /s simpozija l. 1984/, 271–305, o Trubarjevi pisavi str. 272–276, zatem o Kreljevi.

predlogih / . . /, vendar označevanje ni čisto dosledno.«

Rigler bi se bil moral vprašati, kakšen je bil konkreten glasovni sestav Kreljevega knjižnega jezika nasproti Trubarjevemu. Ko bi bil to storil, bi bil videl, da je Kreljev pisni sestav v veliko večji meri ustrezal glasovni podobi (*s-z*, *š-ž*, *n-ń*, *l-l'*, morda tudi *č-ć*, *ə*, *u-v*), spričo česar je bil Trubarjev pisni sistem kar nebolgljen. Riglerjevi očitki Krelju se opirajo predvsem na razvrstitev zapisov le nekaterih glasov, sicer pa je načeloma drugačno Kreljevo razvrstitev kritiziral z naslednjo ugotovitvijo (237):

Verjetno se je z /Vlašičevim/ posredovanjem seznanil z glagolsko in cirilsko literaturo. Ker pa je gotovo poznal tudi sosednje narečno področje (kraški dialekt), v katerem je našel nekatere reflekse, ki so se strinjali s hrvaškimi, je s temi refleksi, ki so bili obenem hrvaški in slovensko narečni, zamenjal svoje in Trubarjeve. Zato moramo videti v tem /namreč v pisavi most, lepo, mesto, mirnò, gledalu/ bolj kot ozir na druga slovenska narečja približevanje hrvaščini.

1.4.2 Drugi del Kreljeve kritike Trubarjevega jezika je zadeval oblikoglasje, tj. Krelj je to zagovarjal z mislijo »na več našiga imena inu jezika Lüdi kijr so okuli nas, Dolence, Istriane, Vipavce etc.«. To je zlasti *o* nam. Trubarjevega *u*, kjer danes pišemo *o* (*most, novo, pismo, dobro dela*) in črka *e* z ostrivcem namesto Trubarjevega *ei*. K pisni morfonologiji spada gotovo tudi Kreljevo pisno razločevanje trdih in mehkih *l*, *n* in *č* (pri zadnjem ni uspel). Trubar je gotovo razločeval med *l* in *lj*, *n* in *nj*, pa tudi med različne vrste srednjimi samoglasniki. Zanimivo je, da Rigler o glasovnem sistemu Trubarjevega knjižnega jezika nikjer ne govori v takih podrobnostih.

Rigler je vprašanje *o*-ja nam. Trubarjevega *u*-ja in zapisovanja jata z *é* nadrobneje raziskal tako za Otročjo biblijo (1566) kot za Postilo (1567), zlasti sklep (130) za pisavo jata pa je pri Riglerju pretiran:

Po vsem tem vidimo, da kakega dosledno izdelanega sistema pri pisavi *é*, kljub tolikokrat poudarjani filološki izobraženosti Krelja ni. Le to jasno vidimo, da je odpravljaj *ei*, kadar se je le zavedal in domneval za refleks *ě*. Saj je *ei* nekoliko pogosteje pisal le v besedah: *dete, res, svetiti, nemam, nesem* 'nisem' ter v stranskih sklonih zaimka *ta*, v stranskih sklonih zaimka *ves* in in v končnici *-eh*. Pa še od tega prvi dve besedi šele v Postili.

Podobno o *o* (135): »Da je /Krelj/ namenoma odpravljaj *u* iz zgodaj podaljšanega *o*, je jasno. / . . / Ne najdem pa nobenih oprijemljivih razlogov, zakaj je v posameznih (razmeroma številnih) besedah vendarle pisal dosledno ali skoraj dosledno *u*.«¹¹

1.4.3 Končno je Krelj kritiziral tudi Trubarjeve germanizme. Navedek o tistih, »kijr so okuli nas« se nadaljuje s povedjo »Kateri skorai povsod čistěši slovenski govore, kakòr mi po Kranju inu Koroški deželi, do polu nembški«. (1567) Na kar se je bil svoj čas odzval že Kopitar (1808/9, 426):

Končno se Krelj in njegovi prijatelji v s v o j e d o b r o ločijo od Trubarja mimo manj pogostega germaniziranja s členom** (/** prim. Sadnij bodo prednij, inu prédnij sadnij: veliko

¹¹V Zaključku (237) oz. Summaryju (249) je RIGLER v ZSKJ 1968 vendarle zapisal, da »je Krelj skoraj povsem uspel s pravopisom, ki je res prinašal izboljšanje. / . . / Glavne prednosti Kreljeve grafike so razen Trubarja takoj sprejeli.«

je poklizenih a malo isvolenih/) še odlično z izredno pravilno rabo t. i. absolutnega in povezovalnega zaimka: nikoli ne rečejo npr. povéte ni emu namesto povéte mu itd.

K tej točki Kreljeve kritike Trubarja se je odzval Rigler (1968, 118): »Krelj je Trubarju (posredno) očital zlasti germanizme. V malo večji meri velja to le za člen. Kljub drugačnemu teoretičnemu stališču je uporabljal v knjigi vse tiste germanizme, ki jih je poznal, čeprav manj pogosto kot Trubar; kot pripadnik zahodnega slovenskega narečja pa tudi romanizme.«¹²

Seveda bi bil Rigler moral izpisati germanizme tudi iz Trubarja, ne pa da jih je le iz Krelja (n. d., 118–119), da bi se o tem lahko tudi prepričali.

Zaključne Riglerjeve besede k oznaki Kreljevega jezika (v resnici glasovne razvrstitve) (1968, 141) so navedbeno neidentificirana polemika z ustreznim mestom v mojem Slovenskem knjižnem jeziku 2 (1966, 24–25):

Ker je Krelj prinesel v knjižni jezik glasoslovne novosti, od katerih se je večina pozneje uveljavila v sedanjem knjižnem jeziku, bi na prvi pogled torej kazalo, da je Krelj imel prav in da je s časoma zmagal. Toda vse tiste značilnosti pri Krelju, ki so se uveljavile v današnjem knjižnem jeziku, so prišle vanj po drugi poti.¹³

Pri meni (n. m.):

Tako si je Krelj prizadeval najti širšo jezikovno podlago našemu pravopisu. To nam lepo kaže primerjava s Trubarjevimi jezikovnimi značilnostmi. Trubar: *delu, zastopnu, Bug, letu, ludi, Krajnci, koker, nom, potrubuje* — Krelj: *pismo, staro, Bog, le-to, ljudi, Kranju, kakor, nam, potrebuje*. Kreljev jezik je v tem bližje sedanji knjižni rabi kot Trubarjev prav zaradi upoštevanja širšega, ne samo kranjskega živega govora (in ker je Krelj gledal tudi na povezavo s cirilsko in glagolsko pisavo).

Razlika bi bila še nekoliko večja, ko bi bil tedaj jaz navajal izvirno pisavo obeh: *dellu, faftopiti, Bug, vletimu, ludi, Crainci, koker, nom, potrubuje* — *delu, saftopiti, Bog, v'le-timu, leto, lüdi, Kraniu, kakòr*.

1.4.4 Zanimivo je videti, kako je Kreljevo kritiko Trubarjevega jezika podal Kidrič (1929, 50): »Krelj, ki je imel nove jezikovne in pravopisne smernice, je tiskal svoje stvari v Regensburgu. / . . / sta Krelj in Trubar kljub razlikam v nazorih delala sporazumno za isti cilj.« In (80): »Krelj je opozoril / . . /, da se je treba ogibati preočitnim germanizmom ter se ozirati tudi na »čistejše slovenske govore, nego so bila običajna kranjska ali koroška narečja, ki so se mu zdela 'po polu Nembška'.« In (81): »Slovenski pravopis je ob petdesetletnici slovenske knjige veljal za normiranega v smislu upravičene zmage Kreljeve opozicije proti Trubarjevemu pisanju.« Kar ima Kidrič sicer povedanega o Kreljevi pisavni reformi, se v glavnem vse najde že pri Kopitarju.

¹²Da Krelj ne bi bil poznal vseh germanizmov, ki jih je najti pri Trubarju, je seveda komaj misliti. V mojih dveh člankih o besednem nemčevanju pri Trubarju je tudi primerjava Trubarjevih germanizmov z narečnimi moščanskimi. Načelne razlike med obema jezikoma (namreč mesta in podeželja) pravzaprav ni, dokler tudi meščan res še obvlada slovenščino in ne meša obeh jezikov (so pa lahko pokrajinske razlike, npr. *chivlati*).

¹³Seveda ne iz Krelja, a ob upoštevalnju istih ozirov (saj je vendar tudi Krelj videl, da se na Gorenjskem govori npr. *lép, móst*).

Po vsem tem Krelj Trubarju ni mogel biti preveč pri srcu v teh zadevah in temu podobno tudi ne tisti, ki so šli za Kreljem. To je nekako opazil že Kopitar, ko je glede Trubarjevega prevoda Lutrove Postile (1808/9, 18) pripomnil: »Čudno je, da se niti v predgovoru k Trubarjevemu prevodu Luterjeve Hišne postile 1595, ne omenja predhodni dvakratni izid Špangenbergove Postile: na onem mestu se celo govori, kakor da pred 1595 razen Trubarjeve Sumarične postile sploh ne bi obstajalo nič takega!«

Imajo svojo usodo — kritiki, ne le ljube knjige.

1.5 Implicitna kritika Trubarja je bila tudi s strani Dalmatina in Bohoriča prav na podlagi idej iz Krelja. Tako npr. Bohoričeva odločitev, da za učno knjigo v ljubljanski stanovski šoli vzame Kreljevo Otročjo biblijo, ki je učila sistemsko razmerje med glasovno in pisno stranjo jezika, šla torej proti Trubarjevemu premalo strukturnemu pisanju (črnorizec Hrabr bi rekel: pisanju »brez ustroenija«). Dalmatin pa je izrekal kritiko Trubarja z usmerjenim oddaljevanjem jezika od Trubarja h Kreljevim postavkam, kar je bilo potem kronano z objavama iz l. 1584, tako Dalmatinovo kot Bohoričevo (in tudi v pesmarici). Tako je bilo glede pisave v veliki meri zadoščeno Kreljevi misli, izraženi z začetkom povedi »Ti pak, kijnr ne zastopiš, kai ie Orthopraphia, kai proprietas linguae inu si se navadil na Gospod Truberiovo kranščino.«¹⁴

1.6 Protireformacija Trubarja v teh jezikovnih stvareh niti omenjala ni,¹⁵ tudi katoliška doba v slovenskih besedilih protestantskega ni dajala videti. To se vidi zelo potencirano npr. iz dejstva, da se celo ime avtorja prve slovenske slovnice, Bohoriča, ni omenilo ne l. 1715 (Hipolitova okrajšana izdaja v latinščini) ne 1758 (celovška jezuitska izdaja).

1.7 Pač pa je pri Trubarju precej pisano pri Valvazorju.¹⁶ Za našo temo zanimivo mesto bi bilo naslednje (111–112):

Prav s temi glagolskimi črkami je tiskan misale ali mašna knjiga, ki iz nje duhovni bero mašo. Te misale sedaj tiskajo v Rimu, a uporabljajo jih še dandanes v mnogih krajih na Kranjskem, kjer bero kranjsko ali slovensko mašo (hočem reči: mašo v kranjsko-slovenskem jeziku). . . V teh krajih so prej rabili le glagolsko pismo, dokler ni učeni luteranski pridigar Primož Trubar prvi izumil pisanje kranjščine ali slovanščine z latinskimi črkami:

¹⁴O Dalmatinovem in Bohoričevem razmerju do Trubarja prim J. RIGLER, *Začetki*: Dalmatinov jezik (142–193), Razvoj bohoričice / . . / Pri Dalmatinu (222–229), Bohoričev jezik (200–203), Razvoj bohoričice (229); pri F. RAMOVŠU, Delo revizije za Dalmatinovo Biblijo, *ČJKZ* 1 (1918), 113–147.

¹⁵Implicitno kritiko protestantskega besedja v smislu slovenske samobitnosti je podal Hren s svojo pisno prakso. O tem spredaj najbolj informativno pri J. RIGLERJU, *Začetki*, Vključitev jezika protestantov v začetno obdobje protireformacije, 209–215, k odpravljanju prevzetega 213–214, z uvodno ugotovitvijo: »Glavne značilnosti Eil pa je sistematično odpravljanje leksikalnih germanizmov. To je tako temeljito opravljeno, da jih je ostalo razmeroma zelo malo.«

¹⁶*Slava Vojvodine Kranjske*, Izbrana poglavja (Ljubljana, 1984).

In še (147): »Primož Trubar / . . . / je torej začel in izumil pisanje kranjščine z latinskimi črkami in tisk z istimi črkami, medtem ko so poprej, kakor že omenjeno, pisali z glagolskimi in cirilskimi.«¹⁷

Kopitar, ki je ta mesta v Valvazorju gotovo poznal, je kljub temu, pravilno, poudaril (1808/9, XXXIII): »Za časa reformacije torej je bilo naše narečje prvič pisano in tiskano.« (Tedaj še niso poznali Brižinskih in drugih naših spomenikov.) In že prej (XXIX): »Ni verjetno, da bi bil k r a n j s k i jezik pred reformacijo sploh kdaj pisan.« Pri tem mu gre za nasporno misel Lingarta (*Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Oesterreiche*, Laibach, I, 1788, II, 1791, str. 42, 357), pri čemer pa Kopitar meni, da se je Linhart opiral na mesto v Dalmatinovem posvetilu Bibliji (SPP, 202–203), ki ga Kopitar navaja (XXXI–XXXIII) v celoti in iz katerega se vidi, da se izraz »windisch« rabi v pomenu 'slovanski', konkretno pa se navajajo naslednje dežele: Kranjska dežela, Spodnještajersko, Koroška »skupaj z nanje meječimi Hrvati«, Dalmacija in Slovenska marka, Kras, Metlika in Istrsko, pa tudi Češka, Poljaki, Moskoviti, Rusi, Bosnjaki in Vlahi, in še (schier) »malodane največji del ljudstev, ki jih je naš dedni sovražnik Turek odrinil od krščanstva«.

1.8 Trubarja nato spet omenja Linhart (n. d., 294) /Anton Linhart, *Poskus zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije*, I, II/: »12. Kranjci so svoj jezik pisali z glagolico še v 16. stoletju¹², s cirilico pa nikoli /to zadnje se očitno nanaša na Valvasorja/. Nikoli namreč niso pripadali grški cerkvi. Krščanstva niso sprejeli od grških, marveč od frankovskih in italijanskih misijonarjev.« In v opombi 412:

Še se najdejo taki /tj. glagolski/ rokopisi; samo ne smemo jih iskati v javnih listinah, ki so jih izdajali nemški gospodje. Nekako sredi 16. stol. se je zgodilo, ko jih je PRIMOŽ TRUBAR, kanonik v Ljubljani, v takratnih reformacijskih spisih, ki so se pogostoma menjavali zaradi vere, nesrečno zamenjal z latinskimi črkami. Glej predgovor h kranjski Bibliji JURIIJA DALMATINA, Witemberg 1584.

Misel o glagolici kot prvotni slovenski pisavi je zavrnil, kakor smo že videli, J. Kopitar v svoji slovnici. (Komentator slovenske izdaje Linhartove zgodovine, B. Grafenauer (1981, 399):

Trubar torej za slovenščino ni glagolske pisave nesrečno zamenjal z latinskimi črkami, marveč je to kot prvi uvedel pri tisku, kot so se že poprej uveljavile v srednjeveških rokopisih; Linhartovi trditvi podobne teorije pa so se skušale res tudi pozneje nekajkrat uveljaviti v našem zgodovinsko-književnosti kritično zavrnila (zlasti Fr. Kidrič).

Poleg Kidriča bi tu kazalo že od prej omeniti Kopitarja.)

1.9 V doslejšnjem razpravljanju nismo obširneje obravnavali implicitne kritike Trubarja po protestantskem obdobju, tičoč se predvsem razmerja do prevzete besede iz nemščine. Te stvari je, sicer ne z našega zornega kota, načelno obravnaval

¹⁷O vprašanju glagolice na Slovenskem se je pozneje precej pisalo; dejansko je Slovenci nikoli niso rabili; sumarno o tem prim. J. ZOR, *Glagolica na Slovenskem, Nahtigalov zbornik* (Ljubljana, 1977), 483–495, z bibliografijo.

Breznik v razpravi *Literarna tradicija v Evangelijih in listih* (1927), zlasti ko je razpravljal o Hrenu in Schönlebnu. Marsikaj zanimivega je v tem pogledu mogoče najti še pri Svetokriškem: »Inu meni se zdij de bo zadosti, da jest obene laške, ali latinske, ali nemške besede ne bom mešal, temuč, kar narveč bo mogoče lastne slovenske besede bom nugal, de jih boš lahko zastopil inu po tvoji deželi obrnil, inu izrekal, zavolo tiga tudi, kar je latinskega nebom na slovensko preobrnil, dokler mašniki samij bodo lahko letu sturili.«

Drugo tako znamenito mesto je v Jozefa Hasla *Svetem postu* (1770), ki je bil »na Kraynski jezik preložen«, čeprav sam o sebi pravi: »/N/isim enkrat en rojeni Krajnc, ampak le en Slovenc iz Celanskiga mejsta na Štajerskim«, namreč:

Kjer sem vejdel za dobre Kraynske besede, katere se lohku zastopijo, tamkaj se nisim poslužil z'enimi skaženimi, od Nemcev na posodo vzetimi besedami; kjer so pak meni zmankele dobre kraynske besede, katere bi se lohku zastopile, tamkaj sim rajš otel postaviti te že navadne nemške, koker pak ene nove kraynske besede, katere bi blu težku, ali bi celo na blu mogoče zastopiti. V enih mestah sem jest obedujo, to mejn, inu to več znano besedo, eno za to drugo naprejpernesel. — Kar tu popisanje am tiče, sim se jest večji dejl te stare navade deržal, ne sicer, kir bi jest tu staru propisanje toliku štimal, ampak zavol tiga, kir se še ludji narveč na tu zastopijo.

(Zadnje gre očitno na rovaš Pohlina, 1768.)

1.10 In smo tako dospeli do Kopitarja. Že doslej je bil večkrat izčrpneje omenjen. V uvodnem delu svoje *Slovnice* (1808/9, XXXIII) je hitro ugotovil pomanjkljivosti Trubarjeve pisave, pa še: »/D/ajal je samostalnikom člen in — je sploh močno nemčeval.« Pri tem Kopitar ni mislil na iz nemščine prevzete besede sploh, ampak na »iz individualnih razlogov nemčujočo dikcijo« (r. t., XXXVI), tj. na mesta, kjer bi se bile dale upoštevati slovenske jezikovne značilnosti. Ko kmalu nato razpravlja o Ljubljani in pravi, da se v »Ljubljani govori bolj dolensko, vendar brez zatezanja«, nadaljuje, sledeč svoji misli o nepotrebnem nemčevanju, takole »/P/isci /16. stoletja/ so morda mislili, da mora jezik glavnega mesta biti knjižni jezik (to načelo pa ima pri Slovanih toliko manj obvezno veljavo, ker so meščani večinoma Neslovani).«

O nemčevanju pri Trubarju se je z negotovanjem izražal še na več mestih (npr. r. t., 53, 4): »/N/epotrebno nemčevanje v posameznih besedah in skladnji«; ali (n. d., 390): »Res se najde v Trubarjevih z g o d n e j š i h delih manj /členov/, kakor npr. v p o z n e j š e m psalterju. Posebno tam, kjer ne piše česa, kar je sam mislil, ampak je prevajal kaj tujega, nemčuje seveda najbolj«, kjer že vidimo Kopitarjevo ločevanje med besedili in časi. Po navedbi Trubarjevih besed iz l. 1555 (*Ta Evangelii Svetiga Matevža*), namreč: »Lubi Slovenci! — Mi smo Bug vei, dosti zmišlovali . . .«, si Kopitar ni mogel kaj, da ne bi bil šel iz svoje kože, ko je zapisal: »Moram priznati, da sem po tem natančnejšem poznanstvu s Trubarjem /namreč na podlagi njegovih del, ki jih je spoznal šele po odhodu na Dunaj/, zaradi njegove tople domovinske ljubezni skoraj povsem razorožen nasproti njegovemu nemčevanju.« (1808/9, 393).

Pri Kopitarju moramo obravnavati še mesto, ki se zdi, kakor da je predhodnica ideoloških meril v gledanju na ljudi (1808/9, 57):

Trubar, Dalmatin in Bohorič /na tem mestu knjige Krelja še ni poznal/ so pripadali verski stranki, ki je v teh deželah podlegla krepki volji Ferdinanda II. Zelotizem jih je napravil za kranjske pisatelje, nestvor, pred katerim liberalne muze bežijo. Prva posledica tega je bila, da so se to /namreč muze/ za svojo zapostavljenost maščevale z barbarizmi, druga pa, da je sovraštvo, ki je preganjalo protestantsko stranko, zadelo tudi njeno pismenstvo.¹⁸

Od Kopitarjevih izjav o Trubarju se zdi pomembno navesti še njegovo misel, da »Trubarjevo domoljubje zajema vse Slovane!« (r. t., 466), s čimer kakor da že vnaprej zavrača Ilesičeve očitke o Trubarju kot Samoslovcu.

1.11 Za tem na prvi važni kritični odziv na Trubarja naletimo pri J. Marnu. Na vložnem listu k Jezičniku 21 (1883), naslovljenem Knjiga slovenska, je Marnovo razmišljanje o protestantskem obdobju s stališča v slovenski družbi tedaj že izvršene ideološke diferenciacije (liberalizem — katolištvo). (Tu se med drugim sicer najde tudi Slomškov pogled na protestantizem, nekako v naslednjem smislu: sicer napačno versko prizadevanje slovenskih protestantov je Bog obrnil Slovincem v dobro, ko jim je ob tem vendar nastalo slovstvo in knjižni jezik.¹⁹)

In kritično mesto pri Marnu:

Osnovana v IX. veku po sv. Cirilu in Metodu, spisovana po njunih učencih in naslednikih,²⁰ zbudila se je med našimi predniki v 16. veku vnovič po Trubarju in njegovih vrstnikih. Vsled tega je omenjena doba nam Slovincem jako znamenita. Proslavljala se je že dokaj, in sicer velikokrat tako, da je ona — protestanška — vsa svetla in živahna, naslednja — katoliška — pa je vsa temna in mrtvična. Godilo se je to po knjigah in učiliščih. Milo se mora zazdeti pravemu verniku, kedar vidi, da se v knjigah, slovenski katoliški mladini namenjenih, po petkrat več jezikovne tvarine podaja iz dobe protestanške nego katoliške. Je-li naslednje 17. stoletje književno v istini tako ubožno pa zanikarno? Stvar se mora soditi po tedanji meri, to je res. Vendar, ako pogledamo bolje v zgodovino obeh stoletij, oj kakov junak je Hren proti Trubarju, kakov povestničar Valvasor proti Megiserju, koliki dobrotnik prostemu ljudstvu Kastelec nasproti Dalmatinu, kakov besednik Habdelič mimo Bohoriča, kakošen govornik Janez Križski nasproti Krellu itd.! / . . . / Res je ododod /tj. z Nemškega/ došla nam tedaj knjiga novoslovenska, toda iz kalnega vira, v tujem duhu, v malovredni obliki, in potemtakem prvo oblikovanje našega ljudstva ni bilo naravno, ne v smislu narodnem, kar je storilo, da je takrat pričeto kvarjenje našega jezika po besedi in knjigi plodilo se do Vodnika! / . . . / Da se je novoverska povodenj odvrnila od naših prednikov, to je pač dobrota sprevelika, kajti odstranila se je po njej tudi po nas huda slovstvena razkolnija. Kar pravi o prvih naših novoverskih pisateljih Slomšek, trdim tudi jaz. Bog je njihove greške po neskončno modri svoji previdnosti narodu našem obrnil v dobro; torej je vsem nam katoličanom iskreno z zedinjenimi močmi delati na to, da ne le biti slovenske krvi, temuč biti tudi vere katoliške bodi Slovincu ponos! — V Ljubljani, 8. dec. 1883.²¹

Ta nekako nezdrava tekmovalnost, nepravo pomerjanje enega ob drugo, je odtleje zlasti pri literarnih godovinarjih tega ali nasprotnega nazora stalno prisotna in je v veliki meri škodljivo polarizatorska.

¹⁸To mesto navaja F. METELKO, *Slovnica*, 1825, XXII.

¹⁹O tem, prim. niže pri J. Marnu.

²⁰Ta začetek je po Kopitarjevi miselnosti; s Cirilom in Metodom začenja (po Kopitarju) slovensko književnost že Metelko v svoji slovnici 1825, omenjal pa je to že Valvasor.

²¹Marn navaja zanimiv podatek, da je bilo od 1530 do 1614 v Tübingenu vpisanih 113 Kranjcev, v Padovi pa od 1546 do 1614 kar 146.

1.12 Takega pri jezikoslovcih praktično ni. Tako o Trubarju popolnoma objektivno, ne glede na veroizpovedno razliko, piše S. Škrabec. Zaradi Riglerjeve formulacije o Trubarjevi pisavi kaže iz Škrabca morda navesti (Nekoliko slovnice za poskušnjo, CF 12 (1983), 1, b–c) nekaj mest iz označevanja Trubarjevega pisnega sestava:

Čerka S je pomenila v latinščini kaker po današnji izreki zdaj trd zdaj mehak znak. Začetnik naše knjižvenosti, Primož Trubar (†1586) jo je rabil enako za oba glasova, pišoč malo obliko zdaj dolgo zdaj okroglo po tadanji navadi brez razločka v pomenu / . . / Za nemški *ch* je rabil Trubar naši slovenščini primerno samo *h* in dosledno potem za nemški *sch* samo *sh*,²² kar je moralo služiti za *š* in *ž* / . . / Za nemški *tsh* je pisal *zh*: *ozhe*, namesti *shzh* pa le *sh* / . . / Tudi mej *u* in *v* v tadanji latinski pisavi ni bilo razločka; *v* se je rabil v začetku besede, *u* v sredini in na koncu / . . / Krelj je vzel *v* za soglasnik, *u* za samoglasnik. / . . / Podobno se je v Dalmatinovi prestavi sv. pisma (1584) in Bohoričevi slovnici vpeljalo razločevanje mej *j* in *i*. Črko *j* je tisti čas latinska abeceda vže imela, ali rabila se je, kader bi bila imela dva *i* vkupaj stati, namesto drugega / . . / Tedaj se je črka *j* vpeljala tudi za znamenje mehčanja ali topljene izreke nekaterih soglasnikov: *ljub*, *njiva*, *tjeden*.

1.13 Omenimo še K. Glaserja: V Zgodovini slovenskega slovstva,²³ ni povzel Marnove svetovnonazorske ideologizacije, menil je le, da je »Krelj / . . / imel širši duševni obzor nego Trubar in se je približeval Hrvatom«.

Pač pa je o Trubarju razmišljal izrazito negativno F. Ilešič v Trubarjevem zborniku,²⁴ in sicer v sestavku Primož Trubar in njegova doba (n. m., V–XXXII). Zamerjal mu je — strastno, sovražno — odločitev za slovensko knjižnojezikovno samobitnost (o čemer sem pisal v posebni razpravi,²⁵ zato tu o tem ne bi podrobneje razpravljali); omenimo le, da se je z Ilešičem napadalno nadaljevalo slovensko odpadniško ilirstvo.

Po nastanku Jugoslavije je za temo našega referata značilno mesto v I. Grafenauerja Kratkii zgodovini slovenskega slovstva.²⁶ Ta je po »prvi krščanski dobi (do okoli 800)« in »krščanskem srednjem veku (800–1530)« v »dobi luteranstva (1530–1598)« obravnavala »protestantizem na slovenskem« seveda na prvem mestu P. Trubarja kot »ustanovitelja protestantskega slovstva«. Glede prvih dveh Trubarjevih knjig Grafenauer nekako negativnostno ugotavlja (56): »Uspeh teh dveh knjižic pa ni bil velik. Tisti krogi, ki so bili na Slovenskem luteranstvu naklonjeni, plemstvo, meščanstvo in del duhovščine, jih niso potrebovali, ker so bili Nemci ali so vsaj znali nemški; kmetje pa so se nove vere branili. Knjigi sta se slabo razpečavali. Trubar, ki jih je založil, je prišel v denarne stiske in pričetega dela ni hotel več nadaljevati.« Nato (58) Grafenauer poroča o ostrih polemičnih tonih (nasproti

²²To formulacijo najdemo že pri Kopitarju, *Slovnica*, 1808, 17: »Trubarju je veljal *h* toliko kot Nemcem *ch*, torej tudi *sh* za *sch*. . . / Pri tem ravnanju se Trubar kaže kot dosleden mislec in prijatelj enostavnosti; sicer bi bil lahko ravno tako dobro uporabil nemški *sch* namesto *sh* in *tsh* ali *tsh* namesto *zh*. Njegov *sh* se srečuje z angleškim *sh*.«

²³I. zvezek: Od početka do francoske revolucije, 1894, str. 91.

²⁴Uredil dr. Fran Ilešič, 1908, 294.

²⁵Prim.: Ilešičevstvo, *Obdobja* 4, 2 (1983), 305–327, konkretno 321.

²⁶1920, 329 str.

katolikom) Trubarjeve besede /žal nimamo pričevanj z nasprotne strani/.²⁷

Nekako vsiljive so Grafenauerjeve ugotovitve tipa (r. t.) kakor: »Glavni namen mu /Trubarju/ je bil, da bi pridobil Slovence za protestantizem«; ali: »a vse je podrejeno glavnemu namenu, boju za luteranstvo«. Nato govori še o Trubarjevi rabi iz nemščine prevzetih besed (59):

Za čistost in lepoto slovenskega jezika se Trubar ni preveč trudil / . . / Rabil je tudi tujke, ki jih narod govori, dasi je zanje poznal in časi tudi rabil navadni slovenski izraz / . . ./, rabil pa je tudi celo vrsto tujk, ki jih narod ne pozna; vendar pa je tvoril tudi nove slovenske besede časih prav lepo/ . . ./; večinoma pa jih je koval preveč suženjsko po nemškem kopitu./ Tudi skladnja je preveč nemška, spolnik je rabil skoro redno. Za zgodovino slovenskega jezika pa je Trubarjeva slovenščina zelo dragocena, ker nam je ohranila mnogo starinskih besed in oblik.

Tako, deloma negativno označevanje Trubarja bo že čez sedem let zbudilo pri F. Kidriču nasproten odziv glede dela pred- in poprotestantovske dobe.

1.14 Pred tem pa na kratko omenimo še jezikoslovca K. Štreklja.²⁸ V svoji sodbi o jeziku je najprej povzegal po Kopitarju, navajajoč vse pomanjkljivosti Trubarjevega črkopisa in opozarjajoč na Kreljevo nasprotovanje, omenjajoč, da »se je/Krelj/ v ortografiji oziral na hrvaški pravopis in je svojo pravopisno reformo izvršil pod vplivom cerkvene hrvaške literature, oziraje se zlasti na razločevanje glasov v cirilici in glagolici«. V tem smislu zatem nadaljuje: »Da je na Krelja vplivalo pismo slovansko (cirilsko in glagolsko), to vidimo v tem, da je vpeljal *ch* za *č*, in sicer kakor sam pravi, je to črko izbral 'za slovenski puhftab fhcha,'« kar ni nikaka tiskovna pomota, kakor misli Kopitar str. 420, »ampak je fscha le izraz za črko *ш*, ki je v hrvaških tekstih pomenjala *šč* in *ć*, Krelj pa je črko bral v zadnjem smislu«. Po hrvaški pisavi da ima Krelj tudi označevanje mehkega *n* in *l*, po glagolski pa tudi rabo opuščaja pri predlogih, »kjer stoji apostrof za stari polglasnik«.

1.15 Tu bi bilo sedaj mesto za obravnavo Kidričevega nadvse pozitivnega gledanja na Trubarja in protestantizem sploh in njegovega nepotrebnege zanikanja oz. podcenevanja vsega, kar je bilo pred to dobo ali za njo.²⁹ Posebej bi bilo primerjati prvo in drugo izdajo 1. snopiča njegove Zgodovine slovenskega slovstva. Za neko luč na ugovorljivost Kidričevemu delu glede tega prim. njegovo besedo v zadnjem snopiču Zgodovine.³⁰

1.16 Kidričeva oznaka protestantizma (in s tem Trubarja) je bila na splošno zelo ugodno sprejeta in odslej v bistvu ni več nikakršnih dvomov o pozitivnem pomenu Trubarja in njegovih somišljenikov za Slovence kot celoto. V javnosti pa bo odslej spet obstajalo vprašanje pravičnega vrednotenja tistega, kar je bilo pred to dobo in po njej, kar je bil tako odločno, a pretirano, načel J. Marn.³¹

²⁷ O polemiki pri Trubarju prim. moj sestavek s tübingenskega sestanka ondotnih in drugih evropskih zainteresirancev za ta problem (v nemščini, v tisku).

²⁸ *Historična slovnica slovenskega jezika* (Maribor, 1922), 29; ZSS, 1929: Stoletja beležk brez literarne tradicije (15–19), Delo za katoliški repertorij po zatonu protestantizma (95–112).

²⁹ O tem glej njegovo *Zgodovino slovenskega slovstva*.

³⁰ Ob petem sešitku, ZSS, XCMXXIX–MCMXXXVIII, posebno strani 1–4.

³¹ Iz našega prikaza so iz prostorskih razlogov morala ostati pozitivna mnenja o Trubarju in protestantizmu pred Kidričem, zlasti Murkova in Prijateljeva.

Kolikor so kritične sodbe glede jezika pri Trubarju še obstajale, je v svoji knjigi *Začetki slovenskega knjižnega jezika izrecno* (ali s Trubarju naklonjenim vrednotenjem) zavračal J. Rigler. Tako je v njegovem videnju Trubar praktično v vsem le skrajno pozitiven junak, katerega že svetniški sij je toliko svetlejši, kolikor bolj je pridušena zasluga njegovega glavnega kritika v 16. stoletju, namreč Kreljeva. Tako hvalospevna podoba Trubarja kot jezikoslovca (in avtorja samega, ki jo je ustvaril) gotovo ni znamenje, pod katerim bomo lahko zmagovali: samo kolikor dajemo vsakemu njegovo, ustvarjamo tisto plemenito kulturnost, ki je prvi pogoj za vsakršno uspevanje naše narodne skupnosti.

ZUSAMMENFASSUNG

Trubars Werk, vor allem seine Sistematisierung der slowenischen Schriftsprache Mitte des 16. Jahrhunderts, fand in der damaligen, slowenisch bestimmten Welt nicht nur bereitwillige Aufnahme, sondern stieß auch relativ früh auf beträchtlichen Widerstand. Gegen Trubars allzusehr an das deutsche Sprach- (und Schrift-) Modell angelehnte Schriftkrienerisch trat als erster Sebastian Krelj auf; er war bestrebt, ein mehr das Slawische phonologische System berücksichtigende Schrift einzuführen, und wandte sich auch gegen das zu starke Germanisieren in Trubars Lexik (vermutlich ebenso in seiner Syntax). Auf eine breitere nicht nur slowenische Sprechgrundlage drängte Trubar schon davor der capodistrische Bischof P. P. Vergerius wie auch der Laibacher Protestantenkreis um M. Klombner, der ebenso eine von Trubar abweichende Vorstellung von der krainischen Schriftsprache hatte. In den 1584 erschienen protestantischen Werken wurde die hauptsächlich von Trubar geprägte herkömmliche Schriftsprache und besonders ihre Schrift den neuen, in höherem Maße systemliebenden und zeitgenössischeren Sprachverhältnissen angenähert und auch in der Grammatik festgelegt. (Diese Richtung wird bereits in den frühen Werken J. Dalamatins angedeutet.) In den nächsten beiden Jahrhunderten vermied man (ausgenommen Valvasor) eine Debatte über Trubar, im 19. Jahrhundert wurde Trubar bereits zu einem gegenstand ideologischer und politischer Auseinandersetzungen, nicht mehr lediglich ein Thema der Schriftsprachentheorie und der Sprachpolitik (J. Kopitar, A. M. Slomšek, J. Marn, F. Ilešič). Dergestalt waren die Verhältnisse bis vor kurzem.

Erst in der letzter Zeit wird Trubars Werk politisch und ideologisch unvoreingenommen betrachtet, im allgemeinen Bewußtsein, daß sein Wirken und Schaffen von entscheidender Bedeutung für das Entstehen und Weiterbestehen des Slowenentums ist, wiewohl seine Sprachphilosophie und -praxis im einzelnen nicht nur positive Charakteristiken aufweist.

BARTOLOVA DRAMATIKA

Prispevek skuša določiti mesto in pomen dramatike v opusu Vladimirja Bartola: najprej z analizo njegovih objavljenih gledaliških del — drame Lopez in tragikomedije Empedokles —, nato z opisom doslej neznanih dramskih poskusov tržaškega pisca, ki jih je bilo dano odkriti med pisateljevo zapuščino. Nedokončana gledališka besedila Mazdak, OF, Goethe in Lili, Audiatur et altera pars ter rokopisno zaključena drama Rasna blaznost pričajo o avtorjevi biografski in ustvarjalni prepletenosti s svetom dramatike, ki jo je Bartol izpovedal v Literarnih zapiskih s trditvijo: »Moja stvar je dialog, samoizpoved in morda — drama. Sploh direktni, neposredni govor!«

The paper attempts to determine the place and meaning of Bartol's work. First, his published theatrical works are analyzed — the drama Lopez and the tragicomedy Empedokles; then, a description of Bartol's previously unknown dramatic attempts, which were discovered in his estate, is given. The unfinished texts of Mazdak, OF, Goethe and Lili, Audiatur et altera pars and Rasna blaznost (the ending still in manuscript form) speak of the author's personal and creative involvement with the world of drama. Bartol himself spoke of this in his Literarni zapiski: »My thing is dialogue, confession and, perhaps, drama. Just plain, direct talk!«

Vladimir Bartol je danes, po svoji knjižni in literarnokritiški »renesansi« v osemdesetih letih¹ zapisan v zgodovino slovenske književnosti ne toliko kot dramatik, ampak kakor pripovedovalec Don Lorenza, novelist Al Arafa in Tržaških humoresk, romanopisec Alamuta in Čudeža na vasi, memoarist Mladosti pri Svetem Ivanu, feljtonist Obiskov pri slovenskih znanstvenikih — skratka kakor malone čistokrvni prozaist. Neuspela uprizoritev drame Lopez v Ljubljani l. 1932 in odlomkovna pokušina tragikomedije Empedokles, ki so jo na skopih dveh straneh objavili l. 1949 tržaški Razgledi, sta tako največkrat spregledana, obrobna navedka v avtorjevi bio-bibliografiji.

In vendar: ali ima Bartolovo prepričanje, da je v kraljestvu Talije kaj več kot le »palček na ramenih velikanov«, danes res samo priokus neuresničenih sanj in želja, ko kaže ob dejansko skromni pisateljevi gledališki beri na razkorak med avtorskimi prepričanji, ambicijami in njim protislovno knjižno resničnostjo? Ali je

¹ Spodbudile so jo v kronološkem zaporedju naslednje izdaje: *Alamut* (Maribor: Obzorja, 1984), s spremno besedo Draga Bajta Bartolov Alamut na str. 453–499; *Čudež na vasi* (Trst: ZTT, 1984), s spremno besedo Ivanke Hergold Nastanek in smisel Bartolove psihološke detektivke na str. 5–10; *Don Lorenzo* (Trst: ZTT, 1985), s spremno besedo Ivanke Hergold na str. 133–144; *Alamut* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988; Zbirka Hram), s spremno besedo Mirana Košute Alamut: Roman-metafora na str. 551–597; *Med idilo in grozo: Novele (1935-1940)*; uredil Drago Bajt, spremne besede Andrej Blatnik, Igor Bratož, Marko Crnkovič, Miran Košuta, Luka Novak, Tadej Zupančič (Ljubljana: Književna mladina Slovenije, 1988; Zbirka Aleph 19). Zanimanje za tržaškega pisca je podžgal tudi simpozij Vladimir Bartol in slovenska literatura, ki so ga 15. februarja 1990 priredili v ljubljanskem Cankarjevem domu Sklad Vladimirja Bartola, Revija Literatura in Založba Aleph. Zbornik simpozijjskih referatov z naslovom *Pogledi na Bartola* je l. 1991 izdala v Ljubljani Revija Literatura v Zbirki Novi pristopi.

Bartolova dramatika po obsegu in literarni vrednosti dejansko le stranska, drugorazredna sopotnica piščeve proze? So avtorjevi namigi na »dramatičnost« Alamuta ali tragedijska grajenost alarafske novelistike samo jungovsko podzavestno naključje? Ko referiram o tem, se torej ukvarjam — literarnozgodovinsko rečeno — z minorno produkcijo v Bartolovem književnem opusu? Ali pa ni morda prav narobe ta dolgo zamolčani tržaški pisatelj Shakespearov človek: ves iz drame, dialoga, živega, neposrednega govora tudi v prozi, ves iz take snovi, kot so bile njegove sanje?

Prav tako kakor ob Bartolovi prozi, katere dobršen del je bil natisnjen in kritičsko prečesan postumno (npr. Don Lorenzo, Čudež na vasi), se namreč tudi za njegovo dramatiko izkazuje, da so objavljena dela samo vrh veliko obsežnejšega ledenika rokopisnih načrtov, beležk, zamisli, poskusov in tudi že dodelanih dramskih besedil, ki čakajo v pisateljevi zapuščinski miznici na ustrezno literarnokritičsko obravnavo. Pričujoči esej želi biti takšnemu delu skromna informativna spodbuda: po nujni razmer sevé nepopolno, pionirsko nedorečeno, a pustolovsko mikavno kolumbovstvo v neznanu in neodkritu. Naravno začenjam tostran Herkulovih stebrov, pri znanem in objavljenem, pri ledeniškem vrhu Bartolovega teatra, drami Lopez.

Lopez

28-letni profesor naravoslovnih ved Vladimir Bartol, ki se je po pariškem srečanju z Josipom Vidmarjem odločil le nekaj let prej za svobodno, poklicno književnikovanje, se je l. 1931 poln literarnih načrtov in ustvarjalnega zagona bohemsko preživljal v Ljubljani zdaj kot korektor, gledališki kritik, publicist, esejist, zdaj kot novelist ali prevajalec. Zbiral, beležil, izpisoval si je podatke in domisljice za roman Alamut, intenzivno sodeloval z revijo Modra ptica in objavljaval v njej svoje bizarne prozne portrete izjemnežev, pustolovcev, »ženičev«, »demonov« ali filozofov, vso tisto »tipično bartolovščino«, ki je bila pozneje l. 1935 natisnjena v zbirki Al Araf. Vidmar, Albreht, Mrak, Novyjeva, Grum, Ferdo Kozak ali Podbevšek so bili njegovo literarno omizje, prijateljeval je z urednikom Janezom Žagarjem, mrzil Ludvika Mrzela in delil čustveno usodo z gledališko igralko Nado Gabrijelčič. Nemalokrat je zahajal na predstave v Dramo in se pogovarjal o teatru s Kreftom, Skrbinškom ali Župančičem. Še več: iz zapiska z dne 29. 7. 1931 lahko izvemo, da si je Josip Vidmar omislil celo klub »aktivnih dramatikov«, katerega člani naj bi bili poleg njega še Seliškar, Žagar, Kranjc, Kreft, morda Župančič, predsednik pa Albreht in tajnik prav Bartol. »Program: poročanje o kakšni dramaturgiji, obvezno čitati v klubu po eno dramo ali vsaj eno dejanje na leto, sicer treba plačati kazen 1000 Din.«² Vladimir Bartol bi je zagotovo ne plačal, ker je imel ta čas za sabo že nekaj otipljivih dramskih zasnutkov: dr. Mesmer, Al Mahdi, Hakim I, morda tudi že kako odrsko skomino po Empedoklu in Mazdaku.

Lik Antona Mesmerja, čudaškega izumitelja živalskega magnetizma, je skušal Bartol »že dvakrat izraziti v dramski obliki«,³ prvič med univerzitetnim študijem, bržčas okrog l. 1923, ko je v Ljubljani prebiral in izpisoval biografije zgodovinskih

²Vladimir BARTOL, Literarni zapiski za leto 1931, *Dialogi* 1982, št. 6–7, str. 621–622.

³Vladimir BARTOL, Mladost pri Svetem Ivanu, III. knjiga, 4. poglavje, feljton št. 71, *Primorski dnevnik* 1955–56.

osebnosti: Cagliostro, Casanove, Napoleona, Corteza, Džingis kana in drugih. O konceptu drame je nato razmišljal še v Parizu med leti 1925–26, književno pa je vnovič naskočil mesmerjevsko snov poleti leta 1929 po povratku iz Petrovaradina. »Vrnivši se od vojakov sem se zopet lotil Mesmerja in sem že mislil, da se mi je posrečil. Pa ni še dozorel,«⁴ je poročal v Literarnih zapiskih; a posteriori je ocenil ti svoji bržkone prvi gledališki besedili »za dvojje začetniških dramatskih poizkusov.«⁵

Spomladi l. 1929 ali 1930 je »koncepiral tudi imenitno stvar 'Al Mahdi'«,⁶ ki je bila kakor Hakim I. ali poznejši Mazdak nekakšna stranska dialoška dramatizacija alamutske snovi. Do kakšne mere so Bartola ta čas fascinirale močne zgodovinske osebnosti, nam zgovorno priča zapisek z dne 8. 4. 1931: »Zadnjič nekoč mi je moja orientalska drama (Al Mahdi) nenadoma stopila tako živo pred oči, da sem jo doma igral po noči kaki dve uri. Kakor nor sem bil. Dolgo nisem mogel zaspati, kar vse se mi je vrtelo v glavi.«⁷

Za dramatiko nasploh in za dramo še posebej je bil Bartol prepričan, da morajo v njej »nastopati močni, veliki značaji ali pa velike strasti«, za kar naj bi bile »posebno hvaležne zgodovinske snovi.«⁸ Dunajski magnetist in hipnotizer Mesmer, perzijski prerok Al Mahdi in blazni kalif Hakim I., ki se je proglasil za učlovečeno božanstvo, so bili otipljivo utelešenje takšnega prepričanja, najbrž pa tudi dramatizirana dediščina Jugove filozofije, ničejanstva in prav tedaj v Evropi tragično aktualnega kulta osebnosti. Kljub avtorjevi izpričani literarni samozaverovanosti pa so besedila ostala le rokopisno nedodelani zametki, književna predpriprava za Bartolov ognjeni gledališki krst, dramo Lopez.

Geneza drame. Geneza Bartolovega edinega dodelanega, v celoti natisnjene in uprizorjenega dramskega besedila, je podrobno orisana v Literarnih zapiskih za leto 1931/32, zato je tu ne kaže obnavljati. Pa vendar ne bo odveč podčrtati nekaj njenih pomembnejših trenutkov: Jeseni 1931 je Bartolu že nekaj časa rojila po glavi misel na satirično povest »o človeku, ki se je sam smatral za demona, ko pa je prišel v domovino / . . . / je nenadoma spoznal, da je bil on jagnje spričo pokvarjenosti teh plemenitih ljudi.«⁹ Stvar je začela zoreti in se pretvarjati v tragikomedijo s poskusnim naslovom Burkar. Ko pa je začutil Bartol »vso resnobo pokvarjenosti« burkarjevih nasprotnikov, se mu je snov nekako samodejno preoblikovala in zgostila v tragedijo:

19. oktobra 1931 sem stavil z Žagarjem, da napišem dramo v treh tednih. On, da plača 10 litrov vina in za 100 Din jestvin. 20. sem začel pisati in v desetih dneh je bil koncept gotov. / . . . / Najprej sem prizorišče unesel v Katalonijo, po drugem prepisu pa sem prenesel dejanje med

⁴Vladimir BARTOL, Literarni zapiski, *Dialogi* 1982, št. 4, str. 371.

⁵Mladost pri Svetem Ivanu, I. knjiga, 1. poglavje, feljton št. 20, *Primorski dnevnik* 1955–56.

⁶Literarni zapiski, *Dialogi* 1982, št. 4, str. 371.

⁷Literarni zapiski za leto 1931, *Dialogi* 1982, št. 5, str. 516.

⁸Literarni zapiski za leto 1931, *Dialogi* 1982, št. 8–9, str. 751.

⁹Literarni zapiski za leto 1931, *Dialogi* 1982, št. 6–7, str. 637.

Baske / . . /. Zaradi distance, ki je potrebna pri oblikovanju. Tipi iz življenja so se mi prelili v umetniške tipe. /Tako/ je naraščala stvar v sedanje moje delo 'Lopez'.¹⁰

Kronologija nastajanja Bartolove drame beleži nato hitro zaporedje stilističnih izboljšav, prepisov in preverjanj: 30. oktobra 1931 prvi prepis, nato drugega, ki je bil gotov »v dveh tednih«,¹¹ potem branje Lopeza 30. novembra istega leta pred literarnim »forumom« pri Albrehtovih (prisotni: »J. Vidmar, Jože in Miško Kranjec, Nada, Lenček, Žagar, Kumba, Čufar«), zatem ponovno izčrtanje, popravljanje, pretipkavanje in končno izročitev besedila takratnemu umetniškemu vodji ljubljanskega SNG-ja, Otonu Župančiču. Po obveznem dramaturškem preverjanju je bil Lopez sprejet v gledališki repertoar za leto 1932. Medtem se je po javnem branju dela med pisateljsko srenjo že močno razširil vtis, da gre za nekakšno »Schlüssel« dramo, ki neposredno cika na zdraharsko zatohlost ljubljanskih književniških krogov. Šlo naj bi predvsem za Bartolov literarno kamuflirani obračun s stanovskimi kolegi, kakršna sta bila zlasti Rudolf Kresal (Rodolpho) in Ludvik Mrzel (Bonus), ki sta zaradi Žagarjeve afere izsilila izključitev tržaškega pisca iz Penkluba.

V tako razgretim, za umirjeno estetsko sodbo o literarni veljavi drame nič kaj spodbudnem vzdušju se je 24. septembra 1932 dvignil zastor ned premiero Bartolovega prvenca Lopez.

Analiza drame. Lopez je drama nepremostljivega razkola med idealom in stvarnostjo. Prvega, goethejevsko »Dichtung« uteleša Bartolov rezoner in literarni alter ego Miguel Lopez s svojimi idejnimi in čustvenimi sopotniki (Hasdrubal, Ferridan, študenta, Lopezova mati in punca Miranda z vzdevkom »Volpina«). »Wahrheit« — protipol mlademu baskovskemu kulturniku — je gospodarski mogotec Alvarez s svojimi uredniškimi podrepani (Perez z vzdevkom »Bonus«, Rodolpho), ob njem pa še licemerski katoliški založnik Santa Fé. Dramski konflikt sprožita dva dogajalna momenta: ostrina Lopezovega polemičnega peresa, ki vzbuja hkrati strah, odpor in zavist med njegovimi kolegi, ter Alvarezovo ljubezensko poželenje po Lopezovi družici Volpini. Splet obojega zarotí usoden maščevalni načrt, ki povzroči Lopezovo hamartijsko katastrofo. Ali z Bartolovimi besedami: »Iz teh elementov se mi je fabula drame razvijala od slike do slike kakor šahovska igra. Imel sem užitek igralca, ki se mu je začetek posrečil in mu je konec igre poznan. Vsaka poteza ga vodi h končnemu smotru.«¹² Po založniškem prelivu Perezovega katoliškega glasila v Alvarezovo Centralno tiskarno in posledični ukinitvi Ferridano-vega ter Lopezovega »Svobodnega prapora« je ta končni smoter javno osramotenje protagonista pred »Kulturnim društvom«, moralno upropastenje Lopeza s pomočjo skrbno zrežiranega procesa in pričevanj Santa Féja ter izigranega Galbe. Perezov morilski nož je tako le samoumevno fizično opredmetenje Lopezove duhovne obsodbe, kolektivnega in navidez upravičenega etičnega linčanja protagonista. Katastrofe ne more preprečiti lirično cankarjanska retardacija Lopezovega srečanja z materjo, omili pa jo na koncu vendarle študentski intermezzo, iz katerega lahko sklepamo, da sprejemajo mladi nase junakovo duhovno oporoko, njegove ideale in

¹⁰Literarni zapiski za leto 1931 in 1932, *Dialogi* 1982, št. 8–9, str. 748.

¹¹Prav tam.

¹²Prav tam, str. 749.

utopije, njegovo strastno iskanje Resnice in brezkompromisno borbo za dejanski narodov blagor. Vsaj v sporočilnem jedru drame slavi torej metafizična ideja Pi-rovo zmago nad spletkarsko empirijo. Čelni spopad med idealom in stvarnostjo je razrešen pilatovsko: v imanenci tragično prevlada zlo, v transcendenci dobro. Vendar se Bartol z dramaturško invencijo Lopezove zadolženosti ter Galbinega izsiljevanja izogne črno belemu portretiranju protagonista, pa čeprav na škodo manjše verjetnosti njegove le besedno deklarirane moralne pokončnosti.

Drama v treh dejanjih in dvanajstih slikah nakazuje ob tem še vrsto drugih konfliktnih sklopov: vprašanje svobode posameznika, njegove pravice do strankarske nepripadnosti in do lastnega kritičnega mišljenja; motiv slepega svetovnonazorskega dualizma, kronično slovenske razcepljenosti na te in one, klerikalce in liberalce; danes čedalje aktualnejši problem založniških pregrupacij, gospodarskih lobijev, ki obvladujejo medije, krojijo informacijo in omejujejo svobodo tiska. V besedilnem podtonu je vseskozi prisoten tudi pamtiviški spor med kulturo in ekonomijo, literaturo in politiko, pepelko in mačeho, Mirandina namišljena ljubezenska prevara ter inscenirani proces zoper Lopeza pa z vso silo zastavljata Bartolu drago dilemo razkola med videzom in resnico.

Iz takšnih motivnih jeder raste Lopez v povsem »slovensko« meščansko dramo, ki ji je baskovski milje — v ničemer vzročno ali značajsko utemeljen — slejko-prej odvečna, umetelna kuliserija. Teh in drugih zgradbenih pomanjkljivosti, kot je namesto psihološke predvsem verbalistična karakterizacija figur in dejanja ali prevelika razpoznavnost realnih oseb v posameznih dramskih likih, se je zavedal tudi Bartol sam, ki je leta 1961 priznal: »Za model Bonusa — Pereza sem vzel izključno samo nesrečnega Mrzela in sebe za Lopeza, vse to prenešeno in, žal, premalo objektivno v neko drugo deželo.«¹³

Recepcija drame. Kritika je Lopeza raztrgala. Očitala mu je neverjetnost dogajanja, neprepričljivost izrisanih likov, neutemeljenost ambientacije, primitivnost, naivnost. Spotikala se je ob dejstvo, da je Lopez predstavnik naroda, ki ga v drami sploh ni. Podtikala je Bartolu žalitveno maščevalne namene.

Ivo Grahor je v Ljubljanskem zvonu zapisal, da

delo nima dispozicije, dejanje pa se trže na prizore, dogodke, kakršnih ne moremo imenovati dramatične, marveč prej klovske, cirkuške. Razen hitrih potez, ustvarjenih z mnogimi slikami, nima Bartolovo delo nobene odlike. Več ko polovica oseb, skoraj vsa — sicer potrebna — okolica, igra štatiste. Slabotni humor ne more osvežiti mučnega vtisa.¹⁴

Dnevni tisk je s prispevki Govekarja, Juša Kozaka in Koblarja uklenil Bartola »v križni ogenj nešteti strojnic.«¹⁵ In čeprav je občinstvo nagradilo delo z množično prisotnostjo in burnim ploskanjem, da je moral teater odigrati vse predvidene reprize, je »drama pri beletriji / . . / propadla«.

Tako je moral Vladimir Bartol čez triindvajset let v Mladosti pri Svetem Ivanu grenko priznati, da se je »ob drami Lopez zapletel v domače literarne boje in jih

¹³Literarni zapiski 1958–1961, *Dialogi* 1983, št. 1, str. 53.

¹⁴Ivo GRAHOR, Lopez, *Ljubljanski zvon* LIII (1933), str. 313.

¹⁵Literarni zapiski za leto 1932/33, *Dialogi* 1982, št. 8–9, str. 774.

dobil temeljito po glavi«. ¹⁶ A ni odnehal. Danes lahko le slutimo, kakšno strahotno muko in razočaranje je moral prizadejati Bartolovi narcisoidno nagnjeni osebnosti ta dramski poraz. Pa je kljub temu nadaljeval in le nekaj mesecev zatem, v začetku leta 1933, »prvič naskočil alamutsko snov« prav »v dramski obliki«. ¹⁷ Ali je po vsem tem še mogoče dvomiti v prednostno pozornost, ki jo je Bartol izkazoval dramatik? Po mesecih neizprosne borbe z Alamutom je bil tržaški pisec prisiljen črtati najprej dramsko, nato pa še samoizpovedno obliko dela — Alamut je postal roman.

Empedokles

Tragikomedija Empedokles je drugi Bartolov organsko zaključeni dramski tekst, čeprav do danes samo deloma poznan iz odlomkov, ki so jih po vojni objavili tržaški Razgledi. ¹⁸

Geneza tragikomedije. Bartol se je z likom grškega predsokratika srečal po lastnem pričevanju v letu 1934, ko je zbiral zgodovinsko in filozofsko gradivo za roman Alamut. Takrat je »za silo prevedel heksametre iz Empedoklovih del, ki so se nam bili ohranili«. ¹⁹ Dualizem jonskega naravoslovca je vpletel v idejno ogrodje romana, anekdoto o njegovem samomoru pa položil v usta romanesknemu protagonistu Hasanu Ibn Sabi (na str. 248 prve izdaje Alamuta). Potem je na Empedokla skorajda pozabil. Vse do leta 1944 si je zanj skiciral le nekaj bežnih snovnih izpiskov.

Ko se je začel za fašistične sile začetek konca, ko je partizanska vojska že osvobodila Beograd in so njene čete osvobajale kos za kosom okupirano zemljo ter se zmerom bolj bližale mejam Slovenije in se je v naših dušah v okupirani Ljubljani prebudilo radostno upanje, se je po štirih letih molka v meni kakor čez noč spet oglasil ustvarjalni »demon«. Ostal sem bil v Ljubljani s skupino kulturnikov, ki so jih k meni pošiljali tovariši iz drugih skupin / . . . / In nekega jutra v oktobru ali novembru 1944 sem se prebudil in zaslišal ob svojem ušesu ritem heksametra in distiha. In naenkrat je spregovoril Empedokles in z njim cela plejada njegovih učencev, tekmecev, filozofov, prijateljev in znancev / . . . / — in v nekaj tednih mi je v verzih stekla »tragikomedija nečimrnosti« ali, kakor bi dejali danes po XX. kongresu KP SZ v Moskvi: »tragikomedija kulta osebnosti«. Kajti celo-tretje dejanje, ko se je grški filozof konec drugega vrgel v ognjenikovo žrelo, je razčiščevanje okrog kulta osebnosti in nečimrnosti nekega sicer zaslužnega in pomembnega moža. (Mladost pri Svetem Ivanu)

Kakšno je bilo Bartolovo verzno razčiščevanje ene zanj tudi intimno najpomembnejših literarnih tem, nam pripoveduje v celoti ohranjeni dramski rokopis iz pisateljve zapuščine.

¹⁶Mladost pri Svetem Ivanu, III. knjiga, 4. poglavje, feljton št. 74, *Primorski dnevnik* 1955–56.

¹⁷Prav tam.

¹⁸Vladimir BARTOL, Empedokles, *Razgledi* (Trst) IV/8–9 (1949), str. 409–411; na tem mestu velja popraviti zgrešen navedek v Bartolovih knjigah *Čudež na vasi* (Trst: ZTT; 1984, str. 428) in *Don Lorenzo* (Trst: ZTT; 1985, str. 146), po katerem naj bi tržaška revija objavila odlomek drame šele leta 1955–56.

¹⁹Mladost pri Svetem Ivanu, III. knjiga, 4. poglavje, feljton št. 102, *Primorski dnevnik* 1955–56.

Analiza tragikomedije. Empedokles je tragikomedija v treh dejanjih, ki se godi konec poletja leta 424 pred Kristusom na Peisianakovem posestvu ob vznožju Etne. Sestavlja jo okrog 1770 verzov, heksametrov, distihov in aleksandrincev, vmes pa je tudi krajši prozni vložek. Ob filozofu, zdravniku in čudodelniku Empedoklu so nastopajoče osebe še njegovi učenci Gorgias, Pavzanas, Kleomenes, akragantski arhont Peisianaks in njegov brat Polidor, selinunski arhont Diomedon, filozof Timon, zdravnik Akron, Polidorova hčerka Panteia z družicama Aktis in Filtis, Empedoklejev suženj Kleofanes ter pisana množica meščanov, slov, popotnikov, služabnikov in sužnjev. Osnovni motiv nečimrnosti, ki je Empedokla prignala v ognjeniško žrelo Etne, je Bartol povzel po anekdotičarju Diogenu Laertiusu. Da bi sprožil zaplet v prvem dejanju, se je tržaški pisec poslužil ustrezne psihoanalitične teme iz grškega bajeslovja: usnula Panteia, ki jo v Agrigentu pred prihodom na Peisianakovo posestvo ozdravi Empedokles, je mitološki pendant hipnotizirani Jožici iz Čudeža na vasi. Če pa je Gorazd Krašovec priklical blatnovrško dekle iz sna z racionalno pomočjo psihoanalitične znanosti, je Empedoklova ozdravitev Panteje še vsa v staroveški, iracionalni logiki čudeža, ki zdravnika uteleša v živega boga. Empedokles spretno izrablja versko zaslepljenost meščanov, ko jih nagovarja z besedami: »Jaz pa kot bog nesmrtni stopam pred vami, zmagalec.«

Njegovo bolešno samozaverovanost stopnjuje Bartol iz dvostišja v dvostišje: najprej z napovedjo, da se bo stari filozof poročil z mlado Panteio kljub nalomljeni nogi in zagledanosti device v Kleomenesa; nato — po Panteinem pobegu s Kleomenesom v drugem dejanju — pa še z Empedoklovo prerokbo, da bo sam kakor bog živ vzet v Olimp. V tretjem dejanju se po skorajšnji obsodbi mladega para, češ da je kriv Empedoklovega odhoda na Etno, vendarle razkrije učencem filozofova zmeta po zaslugi bronaste sandale, ki jo je izbljul ognjenik. Toda priznati prevaro ljudstvu, bi pomenilo postaviti v dvom Empedoklovo nezmotljivost, vse njegove zakone in postave.

»Kdo nam bo zakone sestavljal poslej? Kdo učil prirodo? / Kdo zdaj sirote tolažil, ubožcem izkazoval milost?!« se sprašuje filozofov učenec Pavzanas. Resnica bi rodila anarhijo, zato je ljudstvu nevarna. Bartol se znova vrača k osnovnemu gnoseološkemu aksiomu Alamuta: kdor se je povzpел na al araf in spoznal, da je resnica nedostopna, neukim neverjetna in nevarna, ima pravico manipulirati z njimi, pitati ljudstvo z lažmi. Kakor Hasan tudi Empedoklovi učenci odločijo, da bodo ljudstvu zamolčali resnico. Še več: na laži in prevari, na Empedoklovih zakonih bodo zgradili sistem — filozofsko šolo, ki bo mojstrov nauk ohranila na veke. Skeptični Timon dvolično in tragikomično oznani ljudstvu, ki je na nebu prvič zapazilo novo zvezdo — znamenje filozofovega pobožanstvenja, da: »Nočas ko spalo je vse, je mojster odletel v Olimpos.« Laž je razširjena, resnica — Empedoklova bronasta sandala — ostane v zakupu elite, filozofovih izbrancev in apostolov.

Tragikomedija Empedokles je verzificirana variacija na alamutsko temo. Resda bolj tragična kot komična. Nečimrnost, čezmerni kult osebnosti, dilema videza in resnice, verski fanatizem, slepitev množic v imenu »višjega« spoznanja, oblastveni totalitarizem — to so temeljna motivna in dramaturška gibalna dela. Hitler,

Mussolini, Stalin — kakor pri Alamutu vnovič v Bartolovi literarizaciji zgodovine tisti sočasni, aktualistični podton . . . Bartol sam je takšne vzporednosti priznal v Mladosti pri Svetem Ivanu:

Moj »Empedokles« je nekakšen oddaljenejši in zato bolj človeški pendant k Chaplinovemu »Diktatorju«. V Empedoklu je ostala samo še nečimrnost in zaljubljenost v lastno, sicer resnično veličino, medtem ko je pri Chaplinovem diktatorju poleg tega še absolutna sla po izživiljanju z vsemi sredstvi / . . . /

Empedokles je bil grški filozof — predsokratik, poln znanja, svojevrstne modrosti, predslutnik Darwinove razvojne teorije, razpet med skromnost modrijana in neizmerno nečimrnost in čezmerni kult lastne osebnosti. Kraljevsko čast je bil odklonil, toda dal se je po svojih učencih in ljudstvu častiti kot božanstvo. Učil je nauk o reinkarnaciji in pripovedoval, da je bil sam nekoč že lev, som in celo — lorovov grm. Bil je kot blag in žlahten mož antipod trem strašnim diktatorjem, z njimi pa je imel skupno čezmerno osebno nečimrnost in kult lastne osebnosti. V tretjem dejanju moje tragikomedije se razčisti, kaj je ostalo v njem vrednega in kaj smešnega (kult lastne osebnosti in vere vanj nekaterih njegovih učencev). Ko se je pol leta nato, ko je bil Empedokles napisan, Hitler sam usmrtil in dal svoje truplo sežgati / . . . / sem se vendarle vprašal: / . . . / Zakaj je hotel izbrisati vsako sled za svojim truplom? Ali je hotel zbuditi negotovost glede svoje smrti, ki je tudi zares nastala in zbuditi v svojih vernikih videz, kot da sploh ni umrl?²⁰

Hitler kot Empedokles torej. Bartol je ob izbiri snovi za svojo tragikomedijo znova dokazal izjemno aktualistično naravnost, skorajda preroški zgodovinski čut ali »funkcijo«, zaradi katere so njegova najpomembnejša dela metaforično skladna z različnimi bahtinovskimi kronotopi. Kakor Alamut je namreč tudi Empedokles do danes že večkrat »eksploziral«: Stalin, Homeini, Sadam Husein . . . Mar niso to nečimrni polbogovi, ki so in še vladajo svetu s pomočjo »verske« zaslepljenosti množic, s tisto »odsotnostjo pogleda«,²¹ ki je po Grosrichardu lastna orientalskemu despotizmu? Takšen snovni aktualizem pa se v Empedoklesu neizbežno bje z retorično arhaičnostjo forme, ki obnavlja s svojim verzom rapsodično epskost Homerjevih pesnitev. Zavedajoč se tega, je Bartol skušal po vsej priliki omiliti tragedijski patos epepeje z zvrstno hibridnostjo tragikomedije.

Recepcija tragikomedije. Literarni rezultati očitno niso bili prepričljivi, saj je delo kljub avtorjevemu prigovarjanju ostalo do danes neuprizorjeno. Temu verjetno ni bil kriv le Koblar, za katerega je Bartol sumil, da je »imel važno besedo pri odklonitvi Empedokla,«²² temveč predvsem odbrana metrično-verzna forma, ki učinkuje danes retrogradno in do kraja problematizira samo uprizorljivost tragikomedije.

Neobjavljene drame

Lopez in Empedokles sta bili edini doslej znani gledališki deli Vladimirja Bartola. Z njima bi bil prikaz Bartolove dramatike lahko sklenjen. Toda ko je 6. julija 1960 v Literarnih zapiskih potegnil kritično črto pod lastno književno ustvarjanje,

²⁰Mladost pri Svetem Ivanu, III. knjiga, 4. poglavje, feljton št. 102, *Primorski dnevnik* 1955-56.

²¹Prim. Alain GROS-RICHARD: *Structure du serail — La fiction du despotisme asiatique dans l'Occident classique* (Pariz: Ed. du Seuil, 1979).

²²Literarni zapiski 1958-1961, *Dialogi* 1983, št. 1, str. 49.

je avtor sam presenetljivo izjavil: »Moj zakon z literaturo / . . . / je po malem zašel v banalnost. Pišem stvari, ki bi ne bile vredne literata, če bi ta literat ne bil že napisal Alamuta, Al Arafa, nekaj dram . . .« (poudaril M. K.)²³ Nekaj dram očitno nista samo Lopez in Empedokles. Kaj gledališkega še skriva torej Bartolova literarna zapuščina?

V gradivu, ki mi ga je prijazno odstopila v pogled pisateljeva vdova, so v posameznih mapah shranjena sledeča, doslej neznana dramska dela: Mazdak, Rasna blaznost, OF, Igravka, Goethe in Lili, Audiatur et altera pars oziroma Kopitarjeva težka noč. Zvečine so to le zasnutki, izpiski zgodovinskega ali biografskega gradiva, načrti, prepisi ali beležke avtorjevih zamisli, pa tudi že celostno ubesedeni posamični prizori. Samo Rasna blaznost je organsko, dialoško zaključen dramski tekst, čeprav domnevam, da avtorsko še neizpiljen in nepoglobljen.

Mazdak — perzijski prerok. V mapi z naslovom Mazdak, ki nosi datum 2. 1. 1940, je Vladimir Bartol zbral raznovrstno gradivo o perzijskem preroku: izpiske iz zgodovinskih del (zlasti iz Johna Malcoma, *Geschichte Persiens* in iz Friedricha von Spiegla, *Die Eranische Altertumskunde*); lastne kratke oznake dramskih oseb; posamične fabulativne in sižejske skice ter tudi že nekaj literarno ubesedenih prizorov (gre za prvo in deloma drugo sliko prvega dejanja). Kronološko razpeta gradiva omejujeta datuma 6. 3. 1939 in 3. 1. 1940, večinoma pa se je Bartol ukvarjal z Mazdakom v marcu in aprilu leta 1939. Delo je komaj načeto in je ostalo nedokončano. Njegove literarne obrise in snovne konotacije lahko le slutimo: Bartol se je književno znova vnel za karizmatično osebnost, za preroka, ki je bil nekakšen glasnik vulgariziranega komunizma »ante litteram«, saj je označeval skupnost žena in premoženja. Po Mazdaku pripada namreč vesoljstvo, svet in vsaka stvar v njem edinole bogu, zato bi bilo brezbožno, ko bi si človek prilaščal stvarnikovo imetje. Božjo posest bi morali skupno uporabljati in koristiti vsi ljudje. Na takšnih filozofskih temeljih je Mazdak zgradil svoj verski nauk in zbral — kot poročajo zgodovinski viri — mnogo privrženecv. Bartola so kakor pri Alamutu zanimala predvsem makiavelistična sredstva te idejne kanonizacije, ki niso bila vselej poštena. Anekdote pravijo namreč, da si je Mazdak pridobil zaupanje iranskega kralja Kobada, ki je v načeti drami orisan kot pravičnik, s prav sleparskim trikom: v templju se je ob kraljevi navzočnosti čudežno pogovarjal z ognjem, ki mu je zvesti Mazdakov služabnik posojal svoj glas, skrit v nevidni votlini. Drama s približno trinajstimi nastopajočimi osebami, ki jo je Bartol časovno lociral v leto 500 po Kristusu v Ktesiphon ob Tigrisu — prestolnico iranskega cesarstva —, bi se morala predvidoma zaključiti z Mazdakovim samomorom. A ker je ostala zametek, je seveda do končnega padca zastora danes le dolga literarna tema.

Rasna blaznost. V zapuščinski kuverti, naslovljeni »Dr. Bartol VI.«, so shranjeni trije do danes neznani avtorjevi rokopisi: prva krajša, a dokončana verzija Tragedije rasne mržnje s pripisom novega naslova Rasna blaznost; drugi razširjen, a nezaključen prepis istega dela ter krajši zasnutek neuresničene drame OF.

Genezo Tragedije rasne mržnje je Bartol telegrafsko objasn timer v zapisu z dne 15. 8. 1945:

²³Vladimir BARTOL, Literarni zapiski 1958/1961, *Dialogi* 1983, št. 1, str. 47.

Koncepiral nekaj let pred izbruhom vojne v Evropi. V jeseni 43. pripovedoval snov pri Nadi G., ko krogali tam s Kavčičem in Katjo. Katja je bolj zaposlovala Kavčiča, ki je mogel poslušati le z enim ušesom, Nada G. je pazno sledila, ni pa snov in motivika naredila nanjo posebnega vtisa. Zdelo se mi je, da nima pravega zaupanja vame. Posledica: izgubil v precejšnji meri zaupanje v — njeno umetniško dojemljivost.

5. septembra 1945 je dal Bartol tragediji dokončen naslov *Rasna blaznost*, dva dni kasneje pa je začel njen razširjeni in poglobljeni prepis, ki je obstal na strani 43. O tragediji sklepam tako na podlagi prve, dokončane verzije, upošteva je vendar avtorjeva poznejša dopolnila.

Rasna blaznost je tragedija v treh dejanjih. Nastopajoče osebe so: Heinz Braunschwetter, strojni inženir (45 let); Adelheid, njegova žena (40 let); Kurt, njun sin (17 let); Herta, njuna hči (15 let); Dominikus Braunschwetter, »direktor v tvornici železne industrije«, Heinzov polbrat (53 let); Kurtov sošolec Fred Berg (17 let) ter Annie, služkinja pri Braunschwetterjevih (50 let). Drama »se godi l. 1934 v Berlinu« (prvotno Hamburgu) »po prihodu Hitlerja do oblasti v vili Heinza Braunschwetterja.«

Prvo dejanje, za katerega pristavlja Bartol s kančkom samovšečnega ponosa, da ga je »napisal v treh urah«, ima 17 prizorov, ki jih brez scenskih menjav skandirajo edinole prihodi in odhodi posameznih dramskih oseb. V njem se uvodoma izkristalizira tragični zaplet: Hitlerjevi protižidovski rasni zakoni razdvajajo družino Braunschwetter. Oče Heinz jih odločno obsoja, sinova Herta in Kurt pa sta jim kot vneta pristaša »Hitlerjugenda« povsem naklonjena, bodisi zaradi slepe mladostniške zavezanosti v Führerja, bodisi pod vplivom šolske rasne ure, ki je že prisilila Bruna, Kurtovega sošolca židovske krvi, v tragičen samomor. Med očetom in sinom skuša pomirjujoče posredovati mati Adelheid. Zanja sta otroka prepričana, da je čisto-krvna arijka, nasprotno pa ima Kurt nekaj dvomov glede rasne čistosti očetovega pokolenja, saj ga njegov polbrat Dominikus — zagrizen nationalsocialist — nikoli ne obiskuje. Slutnja tragijske katastrofe je s tem zasejana. Iz pogovora med zakoncema Braunschwetter v 15. prizoru lahko razberemo otrokoma prikrito obratno resnico, saj pravi Heinz, da je njegova žena »najboljša in najlepša žena na svetu — / . . / čista, polnokrvna Židinja«. O skrivnosti je kajpada poučen Kurtov stric Dominikus, ki je predhodno že izsiljeval polbrata, naj se loči od žene, sicer jo bo naznanil oblastem. Iskreno zaljubljena zakonca sporazumno skleneta: »Zapustimo to blazno deželo.«

Drugo dejanje sestavlja le 8 grobo skiciranih prizorov in je po Bartolovem mnenju »šibko«, ker da ga je »pisal zvečer, po celodnevni službi v teatru«. Srž dogajanja je vsa v polbratovem obisku, med katerim Dominikus odkrito grozi zakoncema ter jima ponovno svetuje ločitev. Heinzov »ne« je tudi brez ustreznega dovoljenja za odhod v tujino pokončno nedvoumen: »Če dobim potni list, potujemo. Če ga ne dobim, vztrajam za vsako ceno pri svoji ženi . . .« Katastrofa je v tretjem dejanju zato neogibna. Razplete in odigra se hitro, v borih štirih prizorih. Bartol jo v tragičnem crescendo stopnjuje najprej s teihoskopsko pripovedovanim protižidovskim pogromom, med katerim je moril tudi Kurt Braunschwetter. To povzroči zadnji, usodni spor očeta s sinom, med katerim se rasno obsedeni Kurt z grožnjami in pištolo, uperjeno v očeta, dokoplje do tragične resnice. Razkrije mu jo mati Adelheid in potrdi stric Dominikus: po mladeničevih žilah se pretaka tudi mamina, židovska

kri! Konec je neizbežno klasičen: Kurt si »bliskovito nastavi revolver na sence in sproži«. Bratov samomor pa odpre oči politično zaslepljeni Herti, da očetu v sklepnem dialogu drame melodramatično izjavi: »Polžidinja sem in človek kot vsi ostali . . .«. Rasna mržnja in blaznost sta ozdravljeni, čeprav za ceno Kurtovega življenja. Epilog izzveni tako v zmago občečloveškega humanizma.

Čeprav neizpiljena, takorekoč izbruhana na papir, je Rasna blaznost sklenjeno, sižejsko dovršeno in snovno zanimivo dramsko besedilo, ki bi v zdajšnjem času naraščajoče evropske ksenofobije lahko postalo izjemno aktualna, metaforično povedna in sveža objava, če že ne kar neposredna odrska uprizoritev.

OF. Komaj zametek gledališkega teksta pa je v isti Bartolovi zapuščinski kuverti skica OF, ki na enajstih ohranjenih listih z dne 15. 2. 1946 potrjuje avtorjevo namerano napisati dramo o slovenskem narodnoosvobodilnem boju. Tokrat si Bartol ne bi mogel izbrati bolj domače, politično žgoče in sodobne teme, saj se zastavljena dramatičizacija središči okrog osnovnega problema sprave med Simonom Grabnarjem in Gregorjem Silo, ki sta sevė sprta zaradi starih ženskih ran. Iz nastavka lahko le slutimo tragično dilemo obeh antagonistov: požreti medsebojno osovražnost na račun politično naložene sprave, potlačiti osebna čustva v imenu oefovske koalicije.

Igravka. V zapuščinski mapi Bartolovih »novejših literarnih osnutkov«, nastalih po letu 1956, je shranjeno tudi po dolžini in nedodanosti Oefu sorodno dramsko besedilo: Igravka. Delovni naslov za le 16 listov obsegajočo književno skico je bil sprva najbrž Ženska strategija (tako je namreč poimenovanih nekaj nedatiranih, s svinčnikom na hitro popisanih lističev v isti mapi). V pazljivejšem rokopisnem prepisu pa je Bartol naslov spremenil. Za kaj pravzaprav gre? Igravka je v načetem dialogu med gledališkim direktorjem Luno in odrsko umetnico Julijo bržkone dramatičizirano pobesedenje Bartolove tajniške izkušnje v Ljubljanski drami iz let 1945–46. Dodelitev vlog, ki prizadeva narcisoidno občutljivost igralcev, njihovo staranje, ki jim omejuje interpretacijske možnosti, zdraharski gledališki ambient, podvržen vsakršnemu zapeljevanju in zunanjim vplivom, zaradi katerih mora direktor spremeniti svoj sklep in dodeliti Juliji nosilno vlogo — to so osnovni motivi sicer nedodelanega besedila, ki bi nam uresničeno lahko marsikaj povedalo tudi o Bartolovem pojmovanju dramatike, gledališča in igralstva.

Goethe in Lili. Da je Vladimir Bartol iskal v literarni zgodovini biografske korelate lastni književni skušnji, nam izpričujeta nedokončani dramatičizaciji življenjskih usod dveh velikanov evropske kulture: Goetheja in Kopitarja. O prvem je imel Bartol v svojih »Goetheanah« cel kup izpiskov, komentarjev, citatov iz njegovih del, izvlečkov iz Eckermanna, Ludwiga, Gundolfa in ostalih Goethejevih biografov ter obilico drugega gradiva, ki ga je nameraval uporabiti za dramo Goethe in Lili. V istoimenski zapuščinski mapi so danes ohranjeni poleg takšnega gradiva tudi posamični dialogi med dramskimi protagonisti: Goethejem in Merckom, Goethejem in Lili, Herderjem in Merckom itd.

Iz omenjenih prizorov, napisanih med leti 1953 in 1961, žal ne moremo rekonstruirati niti fabulativnega, niti sižejskega sosledja drame, vendar lahko upravičeno sklepamo, da bi se le-ta dogajala v času po izidu Wertherja, ko je Goethe zaradi

nerazumevanja okolice mislil zbežati iz Frankfurta s svojo tedanjo družico Elizabeto Schönemann. Ena od Bartolovih neuresničenih scen bi tako morala biti prav ta: »Lili in G. se dogovarjata, da zapustita Nemčijo in Evropo in se odpravita v deviško Ameriko, da izbegneta vsem težavam in rešita svojo ljubezen.« Bartolova izbira tako specifičnega življenjskega trenutka pri Goetheju morda ni bila brez globlje zveze z odkloni in neuspehi, ki so jih sproti doživljala literarna dela tržaškega pisca.

Audiatur et altera pars. Sorodni psihološki vzvodi so ga najbrž spodbudili tudi k nesklenjeni dramski obdelavi Kopitarjevega lika. Pri tem je šlo tržaškemu piscu za idejno rehabilitacijo dunajskega slavista (naslov pomeni namreč: Naj se sliši tudi druga stran — kajpada Kopitarjeva), čeprav ne povsem brez kritičnih pripomb. Bartolov Kopitar je na smrt bolan, shizoidno obseden starec, ki preživlja avgusta 1844. v hiši univerzitetnega profesorja Josipa Jenka na Dunaju svoje poslednje ure, zadnjo težko noč. Odtod tudi drugo ime za dramo, ki je ponekajkrat označena kot Kopitarjeva smrt ali Kopitarjeva težka (zadnja) noč. Slavistovo shizofrenijo in preganjavico utelešata v drami »demoni« Mefisto in Asmodi, ki sta Kopitarjev negativni, drugim nevidni alter ego. Miklošič, Jenko, Fesl, Vraz, Kollar in drugi slavisti lajšajo z obiski jezikoslovčeve predsmrtno tesnobo, hkrati pa razkrivajo v pogovoru z njim Kopitarjeve jezikovne, kulturne, narodnostne, filozofske ali literarne nazore.

V možnem zaključku drame, ki ga je Bartol skiciral 6. 6. 1963, zadavita Kopitarja Asmodi in Mefistofeles, jezikoslovčevi prijatelji pa planejo v sobo in ugotovijo njegovo smrt. »Dopolnjeno je«, pravi zdravnik, »Mrknilo je veliko sonce«, poudari Jenko, Kollar pa nalaga Miklošiču Kopitarjevo duhovno nasledstvo z besedami: »Le roi est mort — vive le roi!«

Kljub dejstvu da iz zapiskov vendarle lahko izluščimo sicer okrnjeno narativno-fabulistično vsebino trodejanke, drama *Audiatur et altera pars* ni zaključen organski tekst. Bartolove literarne intence ostajajo razsute po morju zapiskov, idejnih utrinkov in dramatiziranih prizorov, ki so nastali med leti 1959 in 1963, v času avtorjeve navidezne literarne nedejavnosti.²⁴ Od vseh doslej obravnavanih zapuščinskih map je *Audiatur et altera pars* ali *Kopitarjeva zadnja noč* po številu zapiskov in dolžini tekstov vsekakor najzajetnejša.

Sklep. Razgrnjeni pregled Bartolovih objavljenih in neobjavljenih dramskih besedil — tu po sili razmer le informativno orisanih — nudi možnost nekaterih sklepnih literarnozgodovinskih ugotovitev, ki se zdijo nujne za jasnejšo rentgenizacijo »fenomena Bartol«.

Najprej gre poudariti avtorjevo biografsko prepletenost s svetom dramatike, ki je neposredno vplivala tudi na Bartolovo književno ustvarjanje, namenjeno gledališču. Tržaški pisec, ki je bil v kronološkem zaporedju najprej življenjski sopotnik igralka Nade Gabrijelčič, soudeleženec številnih gledaliških omizij ali krožkov v tridesetih letih, nato tajnik Ljubljanske drame (1945–46), vseskozi pa ploden gle-

²⁴Prim. Janko KOS, *Težave z Bartolom*, v knjigi *Pogledi na Bartola* (Ljubljana: Revija Literatura, 1991; Zbirka Novi pristopi), str. 11.

dališki kritik (napisal je okrog 250 dramskih recenzij), je takorekoč s polnimi pljuči vdihoval zrak odrskih desk.

Talijina sapa je zavedno ali nezavedno vetrila tudi Bartolovo književno ustvarjanje, ki je v veliki meri zgradbeno in dialoško domišljeno »po dramskih principih«. Takšna je npr. strukturna urejenost zbirke *Al Araf*,²⁵ »dramska pesnitev v epski obliki« pa naj bi bil po Bartolovih zagotovilih tudi roman *Alamut*, »nova literarna zvrst«²⁶ na zidu spoznanja med rajem proze in peklom dramatike. Da je »zasnova Bartolovih zgodb pravzaprav dramska« ali da so Bartolove novele pisane kot neke vrste scenariji, ugotavljata v novejšem času tudi Tone Peršak in Tadej Zupančič,²⁷ avtor sam pa nam v svojih spominskih in literarnih zapisih neštetokrat zatrjuje, da se je pri Platonu učil dialoga, pri Shakespearu pa zgradbene dramske tehnike, skrivnosti ekspozicije, zapleta, kulminacije, razpleta in katastrofe.

Bartolovo doslej neznano dramsko gradivo nam hkrati potrjuje, da objavljena *Lopez* in *Empedokles* nista bila osamljeni dramski epizodi, temveč da se je nasprotno Vladimir Bartol vseskozi intenzivno ukvarjal s to literarno zvrstjo. Kronološko se avtorjevo zanimanje za dramatiko pné od srede dvajsetih do srede šestdesetih let, od prvih poskusov z *Mesmerjem* do zadnjih s *Kopitarjem*, v štiridesetletnem loku, ki ga ni prekinila niti vojna vihra. Kolikšne so dejanske literarne razsežnosti Bartolovega dramskega ustvarjanja bo ob globljem analitičnem pretresu celotne avtorjeve zapuščine pokazal le čas, ki bo — upam — prinesel nove, temeljitejše literarnozgodovinske raziskave. Že danes pa lahko nedvoumno trdimo, da bo treba v horizont »bartoloslovja« zanesljivo vključiti tudi avtorjevo dramatiko, ki je po vsem tem se moremo več šteti za obstranski, temveč prej za bistven spremljevalni agens pisateljeve proze. Naša stvar bo zato: dialog, samoizpoved in gotovo — Bartolova drama.

VIRI IN LITERATURA

Vladimir BARTOL: *Lopez*. Ljubljana: Založba Modra ptica, 1932.

Zapuščina Vladimira Bartola (last pisateljeve vdove, gospe Dragice Podobnik-Bartol, ki se ji ob tej priložnosti najlepše zahvaljujem za prijazno ustrežljivost), mape z naslovi *Empedokles*, *Mazdak*, *Novejši literarni osnutki* (po letu 1956), *Goethe in Lili*, *Audiatur et altera pars* ter kuverta z naslovom *Dr. Bartol VI*.

²⁵Prim. MIRAN KOŠUTA, Vladimir Bartol v luči komparativistike ob primerjalni analizi *Al Arafa* (Ljubljana: Filozofska fakulteta, PZE za primerjalno književnost in literarno teorijo, 1982–83), B-diplomsko delo.

²⁶Vladimir BARTOL, *Mladost pri Svetem Ivanu*, III. knjiga, 4. poglavje, feljton št. 107, *Primorski dnevnik* 1955–56.

²⁷Tone PERŠAK, Fenomenalnost fenomena »Vladimir Bartol«, v knjigi *Pogledi na Bartola*, str. 116; Tadej Zupančič, *Distribucija zgodovine*, spremna beseda v knjigi *Med idilo in grozo*.

SOMMARIO

Vladimir Bartol (1903–1967) — l'autore triestino cui hanno recentemente tributato fama europea le traduzioni francese, spagnola, italiana e tedesca dell'orientaleggiante romanzo filosofico *Alamut* — è preso in considerazione dalla storiografia letteraria slovena quasi unicamente nelle sue vesti di narratore e romanziere. Il saggio si propone di integrare questa prospettiva, analizzando la produzione teatrale dello scrittore in cui il dramma *Lopez* (1932) e la tragicommedia *Empedokles* (1944) — unici lavori sinora in parte rappresentati e pubblicati — non sono che la punta di un iceberg testuale ben più consistente, sommerso ancora tra i manoscritti lasciati in eredità dall'autore. Dal parziale vaglio critico di questo materiale, reso possibile per gentile concessione dei familiari di Bartol, sono così emerse pièces teatrali assolutamente sconosciute: *Mazdak*, *OF*, *Igravka*, *Goethe in Lili*, *Audiatur et altera pars*. Si tratta perlopiù di appunti letterari, dialoghi abbozzati, drammatizzazioni sceniche di lavori rimasti incompiuti, cui fa però fronte anche una prima stesura — narrativamente conclusa — dell'attualissima tragedia *Rasna blaznost*, riflessione amara, pentrante e critica sulle leggi razziali hitleriane.

Nel relazionare informativamente sui testi summenzionati come pure sulla genesi, la «struttura profonda» e la ricezione dello stroncato dramma *Lopez* e della tragicommedia in esametri, distici e alessandrini *Empedokles*, il saggio conclude evidenziando come — perpetuata in modo continuativo dalla metà degli anni Venti alla metà degli anni Sessanta e compenetrata da singolari correlazioni biografiche (Bartol fu all'epoca compagno di vita dell'attrice Nada Gabrijelčič, critico teatrale e quindi segretario del «Dramma» di Ljubljana) — la scrittura teatrale bartoliana abbia avuto non solo innegabili riflessi formali e tematici sulla prosa dell'autore, ma anche un insospettato influsso sul suo paradigma demiurgico. Pur non avendo prodotto testi di rilevante valore artistico la produzione drammatica ha comunque diritto a una riconsiderazione storiografica più attenta nell'ambito dell'intero opus bartoliano.

H KRITIKAM RAMOVŠEVE INTERPRETACIJE BRIŽINSKIH SPOMENIKOV: OT ZLODEINE OBLAZTI : OD SZLAUUI BOJIGE

Videti je, da je — zlasti za slovenščino, deloma pa tudi za srbohrvaščino — običajna razlaga, po kateri naj bi končnica *-e* v rod. ed. ž. *a*-osnov predstavljala analogični prevzem končnice mehkih debel, sporna. Ta razlaga namreč ne upošteva obstoječe intonacijske opozicije med končnico rod. ed. ž. in končnico im./tož. mn. ž. Zato je predlagana razlaga, po kateri naj bi končnica rod. ed. ž. slov. *-e/-ē* oz. sh. (dial.) *-ē/ē̄* nastala po posplošitvi kontrahirane zaimenske končnice **-ē̄* (<**-oje*, **-eje*), medtem ko bi končnica im./tož. mn. ž. **-ē̄* dejansko predstavljala posplošitev končnice mehkih debel, kot se zdi, verjetnejša.

The usual explanation that the ending *-e* in the gen. sg. fem. of *a*-stems by analogy to the soft-stem endings for Slovene (and in part for Serbo-Croatian) is dubious. This explanation fails to take into account the tone opposition that existed between the gen. sg. fem. ending and the nom.-acc. pl. fem. ending. Thus a new explanation is offered, in which the gen. sg. fem. ending in Slovene *-e/-ē* and S-C (dial.) *-ē/ē̄* is ascribed to the generalization of the contracted pronominal ending **-ē̄* (<**-oje*, **-eje*); the nom.-acc. pl. fem. ending **-ē̄*, however, would indeed seem more likely to be a result of the generalization of the ending of the soft-stems.

A. V. Isačenko v nemškem povzetku svoje publikacije *Jazyk a pôvod frizinských pamiatok* (Bratislava, 1943) pod naslovom *Die beiden Sprachschichten der Freis. Denkmäler ob pomanjkljivem prikazu Ramovševega sklopa argumentov* na str. 85 navaja Ramovševu opozicijo tož. mn. starejše *grechi* : mlajše *greche, gresnike, te* in dodaja naslednje:

K prejšnji točki je treba prišteti tudi tiste oblike, ki v drugih slovničnih kategorijah kažejo enake razlike. Pri trdih *a*-osnovah je bila v juž. slovanščini stara končnica rod. ed. in im./tož. mn., kot je znano, nadomeščena s končnico mehkih *a*-osnov, namreč *ē*. In spet imamo v Adhortatio »starejšo« stopnjo (*od szlauui* II 10, *roti* II 23), v Obrazcih pa nasprotno »mlajše« stanje (*od zludeine*).

Enako formulacijo ima Isačenko tudi v osrednjem delu razprave na str. 26.¹

Ramovš te opozicije ne navaja niti v uvodu k svoji izdaji Brižinskih spomenikov niti pri definiranju oblikovnega sistema prvotne alpske slovanščine v *Kratki zgodovini* (Ljubljana, 1936), čeprav na str. 57 ob navedbi arhaizmov in inovacij pod točko 7 kot arhaizem izrecno navaja končnico *-i* (<*-y*) za rod. ed. *a*-osnov (primer

¹ »Treba dodat' k tomu tie formy, ktoré v iných grammatických kategóriách javia tie isté rozdiely. Tak ako v ak. pl. tvrdých *o*-kmeňov, bola nahradená aj v gen. sg. *a* v nom.-ak. pl. tvrdých *a*-kmeňov stará koncovka *-y* v slovinčine koncovkou mäkkých kmeňov *-e*. Frizinské pamiatky poskytujú obe formy, s *-i* (<*-y*) a s *-e* (<*-ē*), ale zasa tak, že spovedné formuly majú 'inováciu' a Adhortatio zachováva 'praslovanský stav'. Čítame Friz. III 70 *ot zludeine* (<*ē*) *oblazti*, proti tomu Friz. II 10 *od szlaui* (miesto **slavi* alebo **slavy*), *roti* II 23 za **roti* 'prisahy', nom. pl.«

slavi).² Ob tem se postavlja vprašanje, ali je Ramovš omenjeno opozicijo spre-gledal ali pa jo je razlagal drugače oz. se mu je morda zdela razlaga t. i. mlajše oblike toliko sporna, da je zato ni uvrstil v navedeni sklop arhaizmov in inovacij.

Uvodoma je treba ugotoviti, da kaže ločiti obravnavo končnice *-e* v rod. ed. in končnice *-e* v im./tož. mn. *a*-osnov, saj nastopajo tako v slovenščini kakor tudi še razločneje v srbohrvaščini pri rod. končnici določene kvantitetne in naglasne posebnosti, ki jih končnica za im./tož. mn. ne pozna. Razen tega t. i. mlajša, analogična končnica *-e* v im./tož. mn. trdih *a*-osnov v Br. sp. ni zabeležena.

Problem: Ali opozicija rod. ed. *zlodeine* : *fzlauii* odraža enako razmerje kakor opozicija tož. mn. *greche* : *grechi*, tj., ali je bila tudi v prvem primeru stara končnica *-i* < **-y* trdih osnov analogično nadomeščena s končnico *-e*, ki je bila prvotno značilna za mehke osnove. Oblika *szlauii* II 10 seveda ni sporna, medtem ko je razlaga pridevniške oblike rod. ed. ž. v sintagmi *ifbauuiti. ot zlodeine oblazti* problematična v več ozirih. Odgovor na to, ali je navedena Isačenkova (in drugih) sopostavitev upravičena in je torej opozicijo treba prišteti k (če se izrazimo poenostavljeno) navedenim Ramovševim (morfološkim) dvojnicam v BS, ali pa lahko predstavlja končnica *-e* v *zlodeine* arhaično oz. ev. po drugačni posplošitvi nastalo obliko, se zdi odvisen od več momentov:

1. Ali gre v danem primeru za uporabo določne ali nedoločne sklonske oblike pridevnika oz. tudi, ali je mogoče/verjetno pričakovati, da je obravnavana oblika v času nastanka oz. ohranjene redakcije besedila BS še različno tvorjena v imenski/nedoločni in v t. i. zloženi/določni pridevniški sklanjatvi.
2. Ali je — po preveritvi gradiva in interpretacij končnice *-e* v rod. ed. v razmerju do končnice *-e* v im./tož. mn. in tudi do ustrezne končnice v or. ed. *a*-osnov, zlasti ob primerjavi s stanjem v srbohrvaščini, — mogoče predlagati drugačno oz. verjetnejšo razlago od tiste, ki se ji pridružuje Isačenko.

Izhodiščna hipoteza: Zaradi novoakutirane končnice *-ē*, ki je v rod. ed. *a*-osnov v slovenščini ohranjena pri Stangovem naglasnem vzorcu *b* in *c*, in zaradi *-ē* oz. *-ē̄* pri istih naglasnih tipih v srbohrvaščini oz. delu sh. dialektov, se zdi verjetnejša razlaga, da je bila končnica rod. ed. ž. **-ē̄*, prvotno nastala po kontrakciji v zaimenski in določni pridevniški sklanjatvi, posplošena v imensko sklanjatev, verjetno najprej v nedoločno sklanjatev pridevnikov in nato še v šklanjatev samostalnikov. V slovenščini se je kasneje **-ē̄* v primerih, kjer ni bil naglašen, skrajšal, medtem ko je v srbohrvaščini — razen v dialektih oz. delu dialektov, ki ponaglasnih dolžin ne poznajo — dolžina ostala ohranjena. Da bi v slovenščini prišlo do naknadne podaljšave pod naglasom, ni verjetno, saj v nasprotju s končnico rod. ed. *-ē̄* Stangovega naglasnega vzorca *b* in *c*, v im./tož. mn., kjer gre za prvotni **-ē̄*, tudi v takih primerih nikdar ne dobimo novoakutiranega *-ē̄*.

Kontrakcija v rod. ed. je morala biti sorazmerno stara, nastala še v času ohranjenih nosnikov, saj slovenski dialekti izkazujejo refleks za prvotni **-ē̄* in ne **-ē̄̄*,

²H karakterističnim potezam alpske slovanščine, zahodne južne slovanščine ipd. prim. še p. t., 58 sl., 60 sl., 64 sl., 65 sl.

na kar je posebej opozoril zlasti Rigler (prim. dalje op. 21). Zdi se, da je morala biti analogična posplošitev zaimenske končnice v rod. ed. mlajša kot v or. ed. ž., saj pri prvotnih baritonih tipa *lípa* (Stangov naglasni vzorec *a*) v rod. ed. — v nasprotju z or. ed. — ne nastopi t. i. novi cirkumfleks (*lípe* : *lípo*).

Nadalje se zdi verjetno, da je bila prvotna končnica *-i* v rod. ed. trdih *a*-osnov neposredno nadomeščena s (po kontrakciji nastalo) zaimensko končnico **-ē*. Vmesna analogična zamenjava končnice *-i* z **-ē* pod vplivom mehkih osnov, ki bi ji sledila nova pretvorba s posplošitvijo zaimenske končnice **-ē*, se zdi manj verjetna, saj je stanje v slovenščini ne zahteva, stanje v srbohrvaščini pa verjetno zavrača.

Dodatni argument, ki govori za verjetnost enakega izvora končnice *-e* v rod. ed. ž. *a*-osnov v slovenščini in srbohrvaščini, predstavlja dejstvo, da (oblikoslovne) novotvorbe in praktično celotni jezikovni sistem BS kažejo na skupno zahodno južnoslovansko izhodišče.

Analiza gradiva in argumentov

1. Ali gre za nedoločno ali določno obliko pridevnika?

Ali obstaja možnost skladenjske določitve iz nav. dela besedila BS samega oz. iz ev. (tujejezične) predloge?

Besedilo BS III 70–71 se glasi: *grefsnike ífbauiti. ot / zlodeine oblazti. V* predlogah oz. domnevnih predlogah in primerljivih tujejezičnih besedilih ustrezne konstrukcije, ki bi omogočila odločitev, ali gre za določno ali nedoločno obliko pridevnika, kot se zdi, ni. Vondrák (*Frisinské památky*, 12 sl.) vzporedno navaja besedilo iz rokopisa *Euchologium sinaiticum* ter ustrezno besedilo III. BS. Na str. 13 navaja Euch. sin. 72b, kjer stoji v v. 25–26: *i izbavi mę ġī otb vsego zbla*, medtem ko sintagma *od zlodeine oblazti* v besedilu manjka.³ I. Grafenauer (*Karolinška kateheza*) na str. 77 navaja vzporedno BS III, 59–75: *Criste, bosí zínu, íse íezi razil na zí zuuet priti gresniké ísbauiti ot zlodeine oblazti* ter Euch. Sin. f. 72'–73 *gospodí, ty !. . ! na sč světb pride grešnikb ízbavitb, bđí mę sčpasb í izbavi mę*. Na 79 vzporedno navaja med drugim tudi besedilo BS III 79–81 *!??!*, enako kot zgoraj, ter besedilo iz Čin II: (*rači ízbaviti*) *mę otb v'sego zbla*.⁴ A. Isačenko v nav. študiji o BS na str. 22 navaja rekonstrukcijo stvn. teksta kot osnovo za BS III 70–71 *ot zlodeine oblazti* : *fone des tiefeles geuualte*, ki pa pri odločitvi, ali naj bi šlo v danem primeru za določno ali nedoločno obliko pridevnika, prav tako ne pomaga dalje. Zdi se, da navedek, ki ga navaja *Slovník jazyka staroslověnského* (1966, 686), vsaj posredno potrjuje možnost, če že ne tudi določeno stopnjo verjetnosti, da (lahko) rod. ed. ž. *zlodeine* predstavlja določno pridevniško obliko:

złoděinb, *-yi* adj. // occurit in Fris Supr.// zločinný; zlodejskij; boshaft, verbrecherisch; -κα-

³Prim. tudi A. ISSATSCHENKO, Die althochdeutschen Beichten und ihre altslavische Übersetzung (*ZsIPh* 1942, 283–309), kjer je na str. 291 sl. paralelno naveden tekst St. Emmeramer Gebet A in *Euchologium Sinaiticum* fol 72a sl. K cit. mestu prim. tudi p. t., 292, 296, 303.

⁴Prim. glede variantnega branja glagolskega teksta *bđí mę sčpasb* ISAČENKO (*ZsIPh* 1947, 309 sl.) z lit. in tudi I. GRAFENAUER, Starobavarska (svetoemmeramska) molitev v starem slovenskem in stesl. jeziku (*SJ* 1938, 8–32, zlasti str. 12, 14, 33 in 39).

κοτέχου; malitiosus: *ne vědě bo kako čtenije se inověrnikomъ da vrědo . . . ne oť oněxъ zloděinye dušę* εκ τῆς κακοτέχου ψυχῆς Supr. 303, 8; — diabolicus: *Criste bofi zinu. iŕe iezi razil. na zi zuuet priiti, grefnike iŕbauuiti. ot zloděine oblazti* (= xřste, boŕii synu, iŕe jesi račilř na sii svěťř priiti grěŕŕniky izbaviti oť zloděinyje oblasti) Fris III, 71.

Opozicijo rod. ed. ŕ. *ot zloděine oblazti*: *szlauui* navaja tudi Vondrřk v svoji izdaji BS (1896, 11) in se pri tem sklicuje na Jagićeva izvajanja (*AslPh* 1876). V slovarskem delu svoje publikacije (p. t., 78) Vondrřk ne navaja rekonstrukcije izhodiŕŕne oblike oz. stosl. ustreznice: »*zlodějne* (*zloděine* III 71) adj. od *zloděj*: malefactoris«. Jagić omenjeno opozicijo navaja v svoji recenziji nekaterih Mikloŕiĉevih del, objavljeni v *AslPh* 1876 (438–453), v sklopu dokaznega gradiva za neenotnost BS. V tem članku je ŕe navedena veĉina elementov, ki jih kasneje povzema tudi Ramovŕ. Posamezne tvorbe niso podrobneje argumentirane.⁵ Jagić ponovno omenja nav. sintagmo v okviru t. i. pravih oblikoslovnih slovenizmov (*AslPh* 1895, 53).⁶

Mikloŕiĉ (*Vergl. Gramm.* III², 1876, 152) navaja obliko *zloděine* v spisku oblik doloĉne pridevniŕke sklanjatve v BS: »/gen. sg./ fem. *zloděine* (*zlodějne*, stsl.

⁵V. JAGIĀ, Neue Beitrřge Prof. Miklosich's zur Grammatik der altslovenischen und der ũbrigen slav. Sprachen (1. Altslovenische Formenlehre in Paradigmen, 1874; 2. Beitrřge zur altslovenischen Grammatik, 1875; 3. Ueber den Ursprung einiger Kasus der pronominalen Declination, 1874), *AslPh* I (Berlin, 1876), 438–453. — Prim. 450 sl.: »Po moji sodbi se sploh ne da zanikati, da Briŕinski spomeniki ne izkazujejo enotnega jezika. Će uporablja isto besedilo poleg *iega, uzega, inoga, mega, mnogoga, nepravdnega, tacoga* tudi naslednje roditeljske: *iego, togo, uzego, diniznego*; ĉe piŕe poleg *vzoues, zadenes, prides* tudi ŕe *postedisi*, ŕe ti odkloni zadoŕŕajo, da se jezik tistega spomenika oznaĉi kot meŕan. Pa ŕe marsikaj drugega nam mora potrditi to mnenje. Tako so kontrahirane oblike *me, mo, memu, mega, tva, tuo, tuima, zuem* izbrane po ljudskem nareĉju, *moia, moie, tuuoiu, suoge-zuoge, zuoim, zuoimi* pa bolj po cerkvenoslovanskem, staroslovenskem jeziku. Nahajamo toŕ. mn. *uze moie greche, gresnike* in z druge strani *crauii* (tj. *krovu*); prav tako rod. edn. *ot zloděine oblazti* in vendar *moki* (tj. *moky*), *szlauui* (tj. *slavy*). Ljudski je rod. mn. *grechov*, staroslovenski *greh*. Z ene strani nahajamo *segna, tage, toge, nikoligese*, kjer ustreza *g*, tj. *j* (ali *dj**) staroslovenskemu *ŕd*, prim. *comusdo*, tj. *komuŕdo*, natanĉneje *komuŕdo, chisto*, tj. *kyiŕdo*. Tudi ŕtevilni *ese* (staroslov. *jeŕe*) so komaj ljudski, temveĉ raje cerkvenoslovanski, vtem ko se karantansko glasi *tere*, kar bi bilo staroslov. *teŕe*. Meni so tudi izrazi *ponese, elicose*, celo *ise* sumljivi kot ne pristno ljudski, temveĉ cerkvenoslovanski. Poleg oblik v aoristu se pojavlja opisni perfekt tako pogosto, da so bile prve tvorbe popolnoma zanesljivo ŕe takrat v manjŕini, celo to je mogoĉe, da so bile v Briŕinskih spomenikih uporabljene po od mene domnevani staroslovenski predlogi. Prim. *ese iezem ztvoril, ise iesi razil, ese ge na sem szuete chisto stvoril, iuse gesim bovvedal* — v nasprotju s tem se pojavljajo aoristi zlasti na tistih mestih, ki spominjajo na znani prevod evangelijev. Tako prim. mesto *oni bo lasna natrovuechu, segna naboiachu, bozza obuiachu, naga odeachu, malo mognonka bozzekachu* z znanimi besedami evangelija«.

⁶ŕe zaradi takih odklonov je popolnoma nemogoĉe govoriti o 'slovenski' enoti, ki naj bi bila obsegala Karantanijo ali Panonijo in mogoĉe Makedonijo. K temu je dodati ŕe iz oblikoslovja take pristne slovenizme kot *svetemu, nepravdnega, mega* poleg *inoga, mnogoga, takoga*, dalje toŕ. mn. in rod. edn. na *-e*: *greche, grefnike, ot floděine oblasti*, poleg starejŕih na *i* (=y): *roti, moki, krovu*. To omahovanje med *e* in *i* ne ponazarja nujno kar dveh plasti, eno cerkvenoslovansko in eno staroslovensko; lahko je s tem izraŕen tudi boj med dvema oblikama znotraj enega in istega jezika (stare slovenŕĉine).«

*zlodějneję)«. ⁷

Večkrat navaja sintagmo *ot zlodeine oblazti* tudi Nahtigal. Tako v *Freisingensia II*, 79, s stesl. rekonstrukcijo, ki kaže na to, da je Nahtigal pridevniško obliko očitno interpretiral kot rod. ed. ž. določne pridevniške sklanjatve: »*od fzlauii bofige II 10 (stesl. otъ slavy božbje)*« oz. p. t.: »*ot zlodeine oblazti III 71 (stesl. otъ zlodějnyje oblazti)*«. Na več mestih je obravnavana konstrukcija omenjena tudi v *Slovanskih jeziki*h (1952), deloma tudi z različno oz. nejasno interpretacijo. ⁸ Zdi se, da lahko prvi del poskusa skladijske razlage oblike *zlodeine* sklenemo z ugotovitvijo, da niti na osnovi besedila BS niti na osnovi ev./postuliranih tujejezičnih predlog oz. primerljivih besedil ni mogoče zanesljivo določiti, ali v sintagmi *ot zlodeine oblazti* pridevnik predstavlja določno ali nedoločno obliko. Samo primerljiva konstrukcija iz Supr. zbornika bi morda lahko govorila v prid določni pridevniški obliki oz. take možnosti vsaj ne bi izključevala.

2. Na vprašanje, ali je v času nastanka BS še mogoče računati z ohranjeno delitvijo na nedoločno in določno pridevniško sklanjatev oz. ali in v kakšni meri ter v katerih sklonih je že prišlo do sovpada obeh tipov, je težko odgovoriti. Glede na to, da srbohrvaščina kaže v tem oziru bolj arhaično stanje od slovenščine, da so v slovenščini v leksikalizirani rabi še vidni ostanki starejšega stanja (ohranitev nekaterih nominalnih oblik), glede na to, da jezik BS v oblikoslovju ne kaže bistveno napredujočega stanja v razmerju do postuliranega praslovanskega sistema, in ker je v posameznih primerih glasoslovno težko razmejiti refleks za prvotno nedoločno oz. določno pridevniško obliko, se zdi (brez ponovne podrobne analize vseh oblik oz. primerov) preuranjena trditev, kakor jo postavlja Kolarič (Fr. Denkm., 45 sl.), ko se odloča za tipično slovensko izhodišče. ⁹

⁷Vendar prim. v tej zvezi še MIKLOŠIČEVO interpretacijo razmerja *ę* : *y* (p. t., 96): »Isto menjavanje med *y* in *ę* se je dogajalo v karantanski slovenščini desetega stoletja v tvornem del. sed. in pri osnovah na -*ъ*- in -*а*-, kajti v Brižinskih spomenikih beremo: *imugi (imy)* poleg *vuede (vêde)*; tož. mn. osnov na -*ъ*- *grechi (grêhy)*, *crovvi, vueki, vuęki (vêky)* poleg *greche (grêhe)* in *gresnike (grêšnikę)*, kakor tudi *te (tę)* za staroslov. *ty (eos)*; rod. ed. osnov na -*а*- *zlauui (slavy)* poleg *zlodeine (zloděinę)*. Vtem ko je v panonski slovenščini končnica *y* zmagala nad končnico *ę*, se je v karantanski slovenščini zgodilo obratno.« Prim. še p. t., 211: »Oblika *glavi* starih srbskih virov je staroslov. *glavy*. Končnica *e* v *sile* je *e* besed kot *volje*, vendar ne prevzeta od teh: *i* in *e* je treba tu presojati kakor v tvornem del. sed. y und *ę*: *grędy, gręde*.«

⁸Prim. npr. pod poglavje Imenska sklanjatev (p. t., 191): »Isto je reči za slovenske brižinske spomenike, kjer imamo še pretežno staro stanje */ . /*. Vendar pa nahajamo poleg starega gen. plur. *močenič, zakonnik, zil* za *solъ, greh* (2) že tudi *grehov* (5) po osnovah na -*u*- in poleg acc. plur. *krovi, veki* (2), *grehi* že *grehe, grešnike, te* po mehkih osnovah na -*o*- (prim. tudi gen. sing. fem. *zlodejne*).« Na str. 254 meni Nahtigal pri obravnavi zaimenske sklanjatve pridevnikov glede tož. mn. m., im./tož. mn. ž. in rod. ed. ž. naslednje: »Sle.-shrv. -*e* <-*yję* v omenjenih sklonih (shrv. *mlâdę, sle. mlâde, briž. III 71 gen. sing. fem. ot zlodejne oblasti*) ni jasnega značaja«. Prim. še tekst na str. 263 in op. 17–19.

⁹Če primerjamo oblike in rabo nedoločnega in določnega pridevnika, vidimo, da so nedoločne, imenske oblike že na začetku izumiranja. V veliki meri so že omejene na predikatívno rabo v imenovalniku. Tož. edn. ž. *cifto III 22 (čisto)* je lahko še imenska oblika, a tudi že kontrahirana zaimenska oblika *čistojo > čistojo > čisto*, kajti določni pridevnik izkazuje vendar zgolj kontrahirane oblike, enako vsi pridevniško sklanjani zaimki */ . /*. Pridevnik izkazuje v BS

Preveritev izhodiščne hipoteze

Primerjava stanja v slovenščini in srbohrvaščini za rod. ed. ž. (or. ed. ž.) in im./tož. mn. ž. pri sklanjavi samostalnikov, nedoločni sklanjavi pridevnikov, določni sklanjavi pridevnikov, sklanjavi osebnega zaimka za 3. os., sklanjavi kazalnega zaimka tipa *ta* in svojilnega zaimka tipa *moj*:

Imenska sklanjatev (samostalnik + nedoločna sklanjatev pridevnika) ima v srbohrvaščini v rod. ed. ž. *-ē*, v im./tož. mn. *-e*. Enako pri svojilnih zaimkih, pri zaimku *ta* in vsaj v rod. ed. osebnega zaimka za 3. os. Pri določni sklanjavi pridevnika se dobi *-ē* tudi v im./tož. mn., kar je razumljivo, saj so vse oblike v določni sklanjavi prvotno nastale po kontrakciji.

V slovenščini se dolžina ohranja samo pod naglasom. V rod. ed. ž. (podobno kot v or. ed. ž.) se pri naglasu na končnici dobi novi akut, primerljiv s čakavskim (Novi) novim akutom.

Gradivo relevantnih sklonov *a*-osnov v slovenščini in srbohrvaščini

a) Sklanjatev samostalnikov (Stang, *Slavonic accentuation*, 1957, 56 ss.: a. p. a = stal. nagl. na konč., a. p. b = nagl. na konč. zl. osnove, a.p.c = prem. nagl.; Svane, *Grammatik der slowenischen Schriftsprache*, 1958, 42; Leskien, *Grammatik der serbo-kroatischen Sprache I*, 1914, 343; Hraste-Šimunović, *Čakavisch-deutsches Lexikon I*, 1979, XXXI sl.; Jaksche, *Slav. Akzentuation II*, 1965, 55; Toporišič, *Slovenska slovnica*, 1984², 227 sl.):

	Slov.	Čak. (Novi)	Štok.	
Rod. ed.	lípe	krāvē		a. p. a
Or. ed.	lípo	krāvūn		
Im./tož. mn.	lípe	krāve		
Rod. ed.	goré	gorē	glāvē	a. p. c
Or. ed.	goró	gorūn	glāvōm	
Im./tož. mn.	gorē	gōre	glāve	

b) Nedoločna sklanjatev pridevnikov pozna iste sklanjativne tipe kot sklanjatev samostalnikov. Za slovenske sklanjativne vzorce prim. npr. Svane, 52 sl.:

	Nagl. na osn.	Prem. nagl.	St. konč. nagl.
Rod. ed.	nóve	mláde	tǎmné
Or. ed.	nóvo	mladó	tǎmnó
Im./tož. mn.	nóve	mladē	tǎmnē

Za srbohrvaške sklanjativne vzorce prim. Leskien, 373, 374, 383, in Hraste-Šimunović, XXXIV sl.:

Rod. ed.	nǎvē	žútē
Or. ed.	nǎvōm	žútōm
Im./tož. mn.	nǎve	žúte

torej značilen slovenski, že precej napredovan razvoj. Srbohrvaščina je daleč od tega.«

c) Določna sklanjatev pridevnikov (Leskien, 375, 376; Hraste-Šimunović, XXXIV; Stang, 101 sl.; Jaksche, 84 sl.):

	Sh.		Stcsl.
Rod. ed.	nōvē	žūtē	novyje
Or. ed.	nōvōm	žūtōm	novojō / novojō
Im./tož. mn.	nōvē	žūtē	novyje

č) Osební zaimék za 3. os. (Stang, 106; Jaksche, 95; Leskien, 361; Svane, 60; Hraste-Šimunović, XXXV; Toporišič, 241):

	Slov.	Čak.	Štok.	Stcsl.
Rod. ed.	nĵé	nĵē	nĵē	
Or. ed.	nĵó	nĵōn	nĵōm	
Im./tož. mn.	onĵé nĵé onĵé	onĵē nĵē	one nĵih	

d) Kazalni zaimék *ta* (Vaillant II/2, 398, 400; Jaksche, 96; Leskien, 364 sl.; Svane, 62; Hraste-Šimunović, XXXVI):

	Slov.	Čak.	Štok.	Stcsl.
Rod. ed.	té	(o)tĕ	tē	toje
Or. ed.	tó ¹⁰	tún	tóm	tojo
Im./tož. mn.	tĕ	tē	ty	

e) Svojiľni zaimék *moj* (Svane, 62: »V sloven. je sklanjatev svoj. zaimkov enaka sklanjatvi pridevnikov.«; Leskien, 369; Hraste-Šimunović, XXXVI):

	Čak.	Štok.	Stcsl.
Rod. ed.	mojĕ	mòjē	mojeje
Or. ed.	mojōn	mòjōm	mojejo
Im./tož. mn.	mojĕ	mòje	moje

¹⁰Glede spremenjene intonacije v or. ed. prim. RAMOVŠ, Morfologija 88, kjer kot izhodišče navaja zaimék *tô*: »Zaimék je največ cirkumfleksiran, vsaj v femininu, kar organsko ni upravičeno / . . /. Tudi ni taka akcentuacija v dialektih splošna / . . /. Do cirkumfleksa je prišlo podobno, kot se je pri vprašalnicah posplošil akut. Demonstrativ v stavku ima namreč posebni psihični poudarek, ki sproži spremembo v akcentuaciji.« Prim. tudi RIGLER, SR 33, 344, in npr. STANG, Slavonic Accentuation 107: »Zaimki torej izkazujejo veliko omahovanja v naglaševanju. Zaradi različnih vlog zaimka v stavku, kjer deluje včasih naglašeno in včasih nenaglašeno, in včasih celo poudarjeno, je lahko razumeti, zakaj je doživel tako različen razvoj. Vzpostavljanje praslovanskega stanja stvari je mnogokje izredno težavno.«

Prikaz nekaterih interpretacij končnice rod. ed. ž. -e s komplementarno problematiko, zlasti v slovenščini in srbohrvaščini

Miklošič obravnava rod. ed. *a*-osnov v *Vergl. Gramm.* III (1876²) na več mestih,¹¹ ustrezne pridevniške in zaimenske oblike ter tip *gospá* pa podrobneje v razpravi *Über die zusammengesetzte Declination in den slavischen Sprachen* (1871), kjer navaja v razdelku Neuslovenisch na str. 6 pod A seznam oblik za BS, ponazorjen z vzorčnim primerom *dobri, dobra, dobro*. Pod B sledijo primeri iz sodobnega jezika.¹² Na str. 11 sl. navaja Miklošič stanje za hrvaščino oz. srbščino.¹³

Ponovno obravnava cit. problematiko v študiji *Über die langen Vocale in den slavischen Sprachen* (1879), kjer deli dolžine na stare in mlade.¹⁴ Tu prihaja pri interpretaciji do določenih neskladij. Tako npr. v poglavju, kjer obravnava t. i. mlade dolžine, med primeri, nastalimi po kontrakciji, slovenskih primerov za rod. ed. *a*-osnov sploh ne navaja, pač pa sh. tip *vručē, žēnē*.¹⁵ Slov. končnico v nasprotju z zg. navedenim obravnava v drugem delu svoje razprave, v poglavju *Alte Längen* (p. t., 51 sl.), kjer govori o nazalnih vokalih *ę* in *ǫ*.¹⁶ Navedene Miklošičeve razlage so v določenem neskladju zlasti glede sh. primerov. Ločena interpretacija za slovenščino je morda v zvezi s posebnim statusom, ki ga v okviru svoje panonske teorije Miklošič namenja temu jeziku.¹⁷

¹¹Prim. zg. tekst str. 258 sl. in še MIKLOŠIČ, *Vergl. Gramm.* III, 1876², 4, 138, 211.

¹²Prim. v tej zvezi komentar (p. t., 8): »*oja* se skrajša v *a*, *ojō* v *ō*, *oje* v *e*: *dobra* iz *dobroja* kakor *tva* l. iz *tvoja* in še dandanes *gospa* iz *gospoja*, staroslov. *gospoŕda*; *bati se* iz in poleg *bojati se*; *dobrō* iz *dobroŕj* kakor *mō* briž. l. iz *mojō*, *gospō* iz *gospojo*; l. . / Isto krajšanje se zgodi v *gospe* iz *gospoje* in v oblikah prvega Brižinskega spomenika *me, mega, memu* iz *moje, mojega, mojemu*. Svojo pot gre im. ed. s. *dobro*, v katerih prehaja *oje* v *o*: zdi se, da je treba razlog iskati v izglasju samostalnikov srednjega spola. Vendar ni krajšava v *e* neznana tudi v im. ed.: *včēne* (*vuecsne* briž. l.) stoji za staroslov. *včēbnoje* in posamostaljeni pridevnik se glasi pri koroških Slovencih na *e*: *to dobre* das Gute.«

¹³Prim. p. t., 12: »S kontrakcijo nastali samoglasniki so vsi dolgi, in sicer se izgovarjajo s t. i. zavitim, z ~ označenim tonom.«

¹⁴Prim. p. t., 8: »Kot stare dolžine mi veljajo med drugim nekateri nosni samoglasniki / . . / . Te dolžine je treba smatrati kot dane.« Prim. dalje, p. t. sl.: »Mlade dolžine izhajajo bodisi iz kontrakcije bodisi iz podaljšave. I. Pri tu obravnavani kontrakciji se zlijeta dva samoglasnika v enega dolgega.« Prim. tudi MIKLOŠIČ, *Vergl. Gramm.* III², 138, 212.

¹⁵Prim. p. t., 10: »*eje* se kontrahira v *ē*. // *vručē* rod. ed. ž. iz *vručē-je*, pri čemer pa je treba vzeti v poštev, da se v rod. ed. ne samo imenska oblika prid., temveč tudi samostalnik glasi na *ē*: *vrūcē, žēnē*« ter 11: »*oje* postane *ē*. // *žūtē* rod. ed. ž. in tož., im. mn. m. ž. iz *žuto-je*; *ke* iz *koje*; pri tem je treba vzeti v poštev, da se glasi imenska oblika pridevnika v rod. ed. na *ē*, drugod na *e*, in da imamo isti razloček pri samost. in zaimkih: *žēnē, žēne; sámē, sáme; svē, svē*. Hr. rod. ed. ž. *sámē*.«

¹⁶Prim. p. t., 52 sl.: »Novoslov. srbohrv. *ě* za staroslov. *ę* predpostavlja praslovanski *ĕn*. / . . / *ě* za staroslov. *ę* nahajamo / . . / v rod. ed. osnov na *-a*: *dušę*, praslovansko tudi *rybę* poleg *ryby*. Namesto tega *ę* nastopajoči *e* je ohranil dolžino: nsl. *očē, vodē*; z *gorē, vodē* hg. rez. *cirkvē, kozē, ohē* patris, *sestrē, vodē* 78. hr. *onē dušę* zveličenje, *mukē, urē, vojské, zi vodē* ex aqua hg., besede, v katerih lahko *ě* najbrž označuje samo dolgi *e*. s. *žēnē, svē* omnis totius; sem sodi tudi *māterē* in rod. mn. *mātrā*«.

¹⁷Prim. npr. MIKLOŠIČ, *Vergl. Gramm.* III², 4.

Vsekakor omembe vredna je naslednja Miklošičeva formulacija, ki govori o im./tož. mn. *a*-osnov (p. t., 53):

kot se zdi, je *e* za *ε* nsl. ohranil dolžino na skrajnem zahodu: *kozē, sestrē, žanē* 79. Sicer se je dolžina v nsl., kakor splošno v sr. in očitno tudi v hr. izgubila: *žēne*. Vendar pa je v nsl. podaljšava lahko posledica naglasa na izglasnem zlogu, ker se poleg *kozē* dobi zapisano tudi *kozé* rez. 92; / . . / v tož. mn. *o* (*a*)-osnov: za *e* v mn. *o* (*a*)-osnov velja pravkar povedano: rez. *kotlē, stolē, wolē* boves, *pcē canes* 79. sr. *jělene cervos, oráče*. Tudi tu *ē* v nsl. ni nesporen, saj se poleg *kotlē* dobi tudi *kotlé* 92.

Navedeni rezijanski zgledi bi, v primeru, da bi predstavljali arhaično stanje, pomenili resen argument proti izhodiščni hipotezi. Material bi bilo potrebno ponovno preveriti, vendar pa se Miklošičeva teza v literaturi, kolikor mi je bila dosegljiva, ne ponavlja, in celo Miklošič računa z verjetnostjo, da gre za sekundarni pojav v rezijanščini.

Vondrák (*Vergl. Gramm.* II, 1928², 31) meni pri obravnavi samostalniške sklanjatve *a*- in *ja*-osnov naslednje:

Končnica *-e* je bila v sh. in slov. prenesena na *a*-osnove; prav tako v zah. bolg. dial. / . . / . V sh. se dobi *-e* pri *a*-osnovah, z izjemo čakavščine, ki je *-i* deloma ohranila do danes, že v predhistorični dobi / . . / . V slov. je splošen; / . . / rod. *slavy* v BS (II 11) je mogoče razložiti z vplivom stesl. Prim. tudi im./tož. mn., ki pa se od rod. ed. loči v sh. večinoma po kvantiteti, v slov. po intonaciji.«

Kljub temu, da na tem mestu Vondrák opozarja na kvantitetno oz. intonacijsko opozicijo rod. ed. proti im./tož. mn. ž., ugotavlja na str. 32 sl., kot sledi: »Im./tož. mn. Že v predhistorični dobi je v sh. podobno kot v rod. ed. prodrl tudi pri *a*-osnovah *-e*, ki temelji na *-ε ja*-osnov; prav tako v slov.; v čak. deloma še *-i*.« V zvezi z ustreznimi skloni v določni pridevniški sklanjatvi ima Vondrák naslednjo rekonstrukcijo (96 sl.): »*dobry-je* rod. ed. ž.; im./tož. mn. ž.; tož. mn. m. // *pěše-je* rod. ed. ž.; im./tož. mn. ž.; tož. mn. m.« oz. interpretacijo za sh. (100): »V rod. ed. ž. v starejših zabeležbah *-ije*, pri *ja*-osnovah *-eje*; pri teh se je *eje* kontrahiralo: *dolbnje* in *ē* je že v najstarejših zabeležbah prešel k *a*-osnovam: *morьske* (Dan. S. 162)« ter (101): »V im. mn. / . . / ž. *žūtē, vřšnjē* (*ē* kontrahirano iz *-eje* (starejše *gje*) / . . / . V tož. mn. m. in ž. *ē* (kontrahirano iz *eje*), v starejših spomenikih še *-ije* za *-yje*«. Za slovenščino prim. Vondrák (p. t., 102): »V slov. se sklanjatev v mnogočem ujema s sh., v glavnem pa se je naslonila bolj na *jego* itd. / . . / Rod. ed. m. sr. *lepega* (že v BS *nepraudnega* poleg *diniznega*), ž. *lepe* (torej kot v sh., tako že v BS); / . . / or. ed. ž. *lepo* (že v BS *vuelico*).« Im./tož. mn. ž. *-e* navaja Vondrák pravtam brez komentarja.

S končnico rod. ed. *a*-osnov, tako imensko kakor tudi zaimensko, se na več mestih ukvarja Nahtigal v svoji knjigi *Slovanski jeziki*. Tako na str. 205 sl., pod naslovom Izenačevanje med trdim in mehkim tipom, ugotavlja naslednje:

V slovenščini in srbohrvaščini (z izjemo nekih čakavskih govorov) je prešel že v rani dobi, kakor kaže sle. briž. acc. plur. masc. *grehe, grešnike, te*, Glagol. Cloz. I 77 *te*, ali v list. Kul. b. 1189 gen. sing. fem. *sile, glave*, od mehkega tipa k trdemu končaj acc. plur. in gen. sing. ter

acc.-nom. plur. fem. -e; acc. plur. masc. sle. *jeléne, ráke*, shr. *jèlene, ràke*; gen. sing. sing. fem. sle. *goré*, shr. *gòrê*; acc.-nom. plur. fem. sle. *gorê*, shr. *gòrê*.¹⁸

Deloma prihaja tudi pri Nahtigalu do določenega neskladja pri obravnavi navedene problematike.¹⁹

Ramovš obravnava končnico za rod. ed. *a*-osnov v *Morfologiji* (str. 56), kjer posebej opozarja na tip *vodé*, ki ga (v skladu z Ivšičevo interpretacijo) razlaga z verjetnim vplivom zaimka *njé*.²⁰ Do določenega neskladja med razlagami podob-

¹⁸Prim. RAMOVŠ, *Morfologija*, 56: »V sle. je G. na -i le v Brižinskih spomenikih: *szlauui* II, 11. / . / Glede tipa *vodé, zemljé* v sle. (primerjaj isto v posavskem hrvaškem govoru: *vodê, čak. vodé* in štok. *vodê, dúše*) je verjetno vpliv pronomina *njé* (enakšno, a mlajšo analogijo primerjaj v polj. *ziemiej*), glej Ivšić, Rad 187. Sle. G. *maglê, tmê* predstavlja posplošitev akcentuacije.« K im. mn. prim. RAMOVŠ (p. t., 60): »V sla. [sic!] in sle. od vsega začetka in povsod prevladuje končnica -e iz mehkih osnov« ter k tož. mn. 61: »tu velja isto k ot za N. pl. — povsod je danes končnica mehkih osnov -e, v dialektih je ponekod -f (*souzi*) po i-jevski sklanjii.« Vendar je v im. oz. tož. mn. (odvisno od sintaktične interpretacije) v BS še ohranjena prvotna končnica -i: *roti*.

¹⁹V poglavju Pridevniki in pridevniško sklanjane besede prim. 218 sl.: »V srbohrvaščini, kjer je imenska sklanjatev najbolj ohranjena, so imenske oblike z izpremembami kakor pri samostalnikih (loc. sing. masc.-neutr. -u, instr. sing. fem. -ôm, mehki končaj -e mesto trdega -y > -i) mogoče samo še v nominativu-akuzativu vseh spolov in števil ter genetivu in dativu-lokalu sing. masc.-neut., a instrumental sing. fem. je v obeh slučajih enak / . / . Sicer pa so končaji določne sklanjatve (sing. masc.-neutr. instr. -îm, fem. gen. -ê, dat.-loc. -ôj, tudi po funkcionalno mehkih soglasnikih, kakor npr. *lđšôj*« ter za slovenščino (p. t., 219 sl.): »toda dandanes je, z izjemo edninskega imenovalnika in tožilnika moškega spola, razlika med določno in nedoločno obliko, podobno kakor v srbohrvaščini, le v naglasu, pa tudi ta vseskozi samo pri rastoči intonaciji na korenu. Pri padajoči intonaciji je v nominativih-akuzativih instrumentalu sing. fem. ohranjeno staro naglaševanje (masc. sing. *mlâd*, plur. nom. *mladî*, acc. *mladê*, fem. sing. nom. *mláda* proti acc. *mladô* in instr. *mladô*, plur. *mladê*, neutr. sing. *mladô*, du. *mládi*), oziroma razširjeno nagnjenje k analogičnemu padajočemu naglasu (masc. du. *mladâ*, poleg *mláda*, fem. du. *mladê* poleg *mládi*, neutr. plur. *mladâ* poleg *mláda*), druge oblike pa se tudi v naglasu, novem akutu ne ločijo od določnih (gen. sing. masc.-neutr. dol. in nedol. *mládega* kakor nom. sing. masc. dol. *mládi* itd.). Pri naglasu na koncu imajo nedoločne oblike naglas na končajih, določne pa na korenu (nedol. nom. sing. masc. *lahâk*, fem. *lahkâ* proti dol. masc. *lâhki*, fem. *lâhka*; nedol. gen. masc. *lahkegâ*, fem. *lahkê* proti dol. *lâhkega, lâhke* itd.), vendar je lahko tudi splošno (dol in nedol. *lâhkega* itd.). V sklanjativu je kakor pri samostalnikih in v srbohrvaščini / . / . posplošen končaj -e mehkih osnov (gen. sing. fem. nedol. in dol. *mláde* i. žr.).«

²⁰Prim. npr. NAHTIGALOVA izvajanja v zvezi s sklanjativjo zaimkov. Tako p. t., 241: »V akuzativu plur. masc., nominativu-akuzativu plur. fem. ter genetivu sing. fem. je v slovenščini in srbohrvaščini pri trdih osnovah kakor pri samostalnikih / . / . končaj mehkih: acc. plur. masc., nom.-acc. plur. fem. sle. *tê*, shr. *tê*, gen. sing. fem. sle. *té*, shr. *tê*. Prim. za akuzativ plur. masc. že Cloz. I 77 *tê* in briž. II 56 *te*.« Prim. nadalje p. t., 241 sl.: »Še druge padežne oblike so se zlasti v srbohrvaščini preinačile, oziroma razvile soglasno s samostalniškimi. Tako je instr. sing. fem. *tôm, mòjôm* enako *žènom, vòl'ôm*, toda v listini Kulina bana še *svoev' volov' za sed. svòjôm vòl'ôm* / . / ., briž.-sle. II 107 *to*, sed. *tó*.« Vendar prim. tudi p. t., 243: »Fonetično so nastale v zahodni in severozahodni južni slovanščini pri svojilnih zaimkih z -oĭ- skrčene oblike / . / ., ki pa so, z izjemo češčine, pod vplivom nom. *moj* stopile v ozadje« ter 244: »Skrčena oblika je nastala tudi v gen. sing. fem., v južni slovanščini iz -oĭe-, -eĭe-, v zahodni -oĭê-, -eĭê: sle. *té, njé*, shr. *tê, òvê, ñê, mòjê, nâšê*, toda v listini Kulina bana neskrčeno *bezb' vsakoe' zbedi*

nega tipa, kakor ga dobimo npr. tudi pri Nahtigalu, prihaja na str. 88 in 91, kjer Ramovš gen. *té* in *njé* razlaga z analogijo po tipu *žené*.²¹

Na nekatere neskladnosti oz. netočnosti pri Ramovševi obravnavi *a*-osnov je opozoril Rigler v postumno izdani rokopisno ohranjeni recenziji Ramovševe *Morfologije*, kjer je med drugim poleg kronološke umestitve kontrakcije *oje* > *e* pomembno tudi opozorilo na sklanjatev tipa *gospá*.²² Vzporedljiv primer iz zaimen-

l. . . l. Isti končaj pa je povsod prevzet tudi pri pridevniki: gen. sing. fem. sle. *dóbre*, shr. *dóbrê*, češ. *dobré*, polj. *dobrej*, rus. *dóbroj*. *l. . . l.* / Rezultat skrčenja v instrumentalu sing. fem. sle. *tó, njó* *l. . . l.* / je isti kakor pri samostalnikih, ki so končaj *-ojo* itak prevzeli od zaimkov. « Prim. nadalje p. t., 252 in 254: »V instrumentalu sing. fem. je končaj kakor pri samostalnikih po zaimkih *l. . . l.* / sle. *mládo, sínjo*, briž. II 107 *veliko*, II 104, 105 *pravdnu*, toda shr. *mládôm, síhôm* z *-ôm* za *-ojo* po samostalnikih moškega spola *l. . . l.* /, prim. list. Kulina bana *pravovb vérovb*«. Gl. še zg. op. 8.

²¹Prim. p. t., 88: »Tudi v fem. pronominalni fleksiji se je psla. v veliki večini naslonila na nominalno *a*-jevsko fleksijo, razen v sklonih z osnovo **toi-*. N. sg. *tá*, G. *té žené*. Ta oblika je nadomestila staro **toje*, možnost prehoda **toje* > *té* v sle. ni izkazana (v dol. bi v tem primeru morali imeti **tej*, česar pa nimamo.) *l. . . l.* / I. *tô* ni iz **tojo*, pač pa prav tako analogija po ženski *a*-jevski fleksiji z *ribo*.« Prim. nadalje p. t., 91: »V obliki *njé* je *e* dolg, dolžino razberemo že iz današnjih govorov, skušali pa so jo označiti že protestanti: *nee* (*ee* je znak za dolžino). Ta dolžina ni morda nastopila po kontrakciji, pač pa zaradi naslonitve na fem. nominalno *a*-jevsko sklanjo: *onâ ~ nogâ, njé ~ nogé*. *l. . . l.* / V I. je prvotna oblika *jejô*; ker je I. v sle. predložen sklon, se je do danes ohranila samo ortotonična oblika: *njó*.« Prim. še k svojilnim zaimkom (p. t., 93): »V fem. so oblike analogične po ženski *a*-jevski fleksiji: G. *moje žene*« ter k določni pridevniški sklanjatvi (p. t., 104): »V f. sg. je struktura oblike podobna kot v G. in L. du.: G. **dobru-jeje*, D. **dobrê-jeji*, I. **dobrojo-jejo*. Po haplogogiji izpade v psla. prvi zlog pronomena. G. *dobre* : *žene*, do te oblike je prišlo tudi v zvezi z zaimkom *ta*.«

²²J. RIGLER, Ramovševa Morfologija slovenskega jezika (SR 1985, 340): »Pri *a*-jevski fleksiji je pri G. sg. v Morfologiji (str. 56) rečeno, da je tip *vodé* verjetno pod vplivom pronomina, a pri pronominih *toje, jeje* (str. 88, 91) obratno, da so pronomini *té, njé* nastali po tipu *žené* (*vodé*) in ne po kontrakciji. Iz dokazovanja pri pron. je razvidno, da mora biti G. sg. f. na *-é* smatran za plod neke psl. metatonije (ne po kontrakciji). To bi bilo sicer tudi mogoče, toda vzrok, ki je za to v Morfologiji naveden, češ da možnost kontrakcije *toje* > *té* ni izkazana, da bi v dolenjščini morali imeti **tej*, tega pa nimamo, ta vzrok ni resničen. V *é* se kontrahira *oje* (*vojevoda, dobroje*); isti rezultat bi morda dalo *oje*, če bi se nazalnost izgubila še pred kontrakcijo; toda *oje* se kontrahira pred raznazalizacijo — na to bi vsaj nekoliko kazali tudi Briž. spom., kjer so že nekatere kontrahirane oblike (*oje* > *e*), a še nosniki; posredno bi kazal na to tudi I. sg. *-ojo* > *-o* — zato rezultat te kontrakcije je ne more biti *é*, ampak samo *e*. Isto kažejo tudi podobni primeri, npr. *zajecъ > zec* (vsi govori, ki izkazujejo kontrakcijo, kažejo na *e*). Lep dokaz za *oje* > *e* je N. pl. *gospé* < *gospodje* (oksitoneza), ki izkazuje novi akut ter zaradi rastoče intonacije ne more biti analogično po *žené* (N. pl.). Tudi *gospé* v G. sg. nima *-é* po *žené*, ker zakaj bi analogija po tipu *žena* nastopila v vsej sklanjatvi samo v tem sklonu.« — Prim. nadalje RIGLER (p. t.): »Torej vidimo, da glasoslovno in akcentsko ni za kontrakcijo *toje* > *té* nobenih ovir. Niti ni treba *té* imeti za analogijo po *njé* < *jeje* (glede akcentuacije prim. rus. *eě*), kot je mislil Torbiörnsson (Zwei sla. Kasusformen, ZslPh. I, 74). Njegova razlaga, v bistvu pravzaprav Ivšičeva *l. . . l.* / je pomanjkljiva, ker ni upošteval, da se je kontrakcija izvršila pred denazalizacijo. Proti njegovi razlagi je bil Ramovšev ugovor upravičen. Prvi je menda opozoril na možnost vpliva pronominalne fleksije na jsla. G. sg. *a*-jevske fleksije Valjavec (v Radu 132/1897/209); on je še mislil, da je narejen po pronominih G. **zeml'ejé* in nato skrčen v *zeml'é*; Ivšič (Rad 187,

ske sklanjatve bi bil verjetno *oné, oná, onó* »der da; ein gewisser«.²³

Relacija im. mn. ž. *gospé* : *ženē*, ki jo navaja Rigler, razločno kaže, da je treba reflekse za im./tož. mn. strogo ločiti od rod. ed. ž. Kakor je razvidno tudi iz tega razmerja, imamo v rod. ed. na *-é* opravi z zaimensko, tj., kontrahirano končnico, medtem ko gre v im./tož. mn. dejansko za posplošitev končnice *-e* (*-*e*), prvotno značilne za t. i. mehke *a*-osnove. Ramovš zglede, oz. tipa, kjer končnica *-e* v rod. ed. ni bila naglašena, v *Morfologiji* ne navaja posebej. Zato in zaradi omenjenih nasprotujočih si interpretacij, na osnovi besedila v *Morfologiji* ni mogoče presoditi, kakšna je bila Ramovševa kompleksna razlaga obravnavanega fenomena. Tudi Logar (*JiS* 1969, 105) pri obravnavi rod. ed. nima take formulacije, ki bi zapolnila vrzel v cit. Ramovševi interpretaciji.²⁴ Ivšič v svoji že omenjeni razpravi razlago,

197) pa je mislil, ker ni nastopila pri korensko akcentuiranih primerih metatonija, na poznejši vpliv pronominov (kronološko vzeto po kontrakciji). Za njim so povzeli to razlago še drugi (prim. Lehr-Splawifski, O praslaviańskej metatoniji, 19, 47). Da na *a*-jevsko fleksijo lahko vplivajo pron. (v našem primeru sta pač vplivala oba: *té* in *njé*), ne kažejo le I. forme (psla. *ribojō*) ali mlajše poljsko *ziemiej, wolej* itd., ampak tudi prekm. L. *zemlej, prošnej* (po *njej*). Omenil bi tudi to, da imajo v litovščini adjektivni pronominalne končnice (v sklonih, kjer bi se od pron. razlikovali), v letščini pa poleg adjektivov tudi substantivi. Lingvistično je torej vpliv pron. na subst. možen in v našem primeru zelo verjeten.« — Prim. še RIGLER, (p. t., 341): »Pri N. pl. ni posebnih sprememb. Posplošena je mehka končnica (seveda le v slovenščini, ne tudi v slovanščini, kot je rečeno v Morf. 60)«. Pri tem tudi Rigler (kot zg. Ramovš) ne omenja, da je v BS še ohranjena prvotna končnica trdih osnov v im. oz. tož. mn. Prim. še RIGLER (p. t., 344): »K zaimku *ta* (N. sg. fem.) bi omenil poleg že obravnavane kontrakcije v G. / . /, da v I. sg. ni treba iskati nobene analogije z *rībo*. I. *to* je popolnoma regularno razvit iz **tojo* > *tō* > *tó* s spremenjeno intonacijo v demonstrativu *tō* (poleg *tó*), kot tudi v G. *tē* (poleg *té*) ali *tēgā*. / . / Nekoliko problematičen je tudi I. sg. *a*-jevske fleksije, vendar je precej splošno sprejeto mnenje, da je končnica prevzeta od pronominov«. — O delu obravnavane problematike govori RIGLER tudi v članku Pripombe k pregledu osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmu (*SR* 1967, 131 sl.): »Prav tako ob času kontrakcije *oje* (oziroma *aje*) > *ě* po vsej verjetnosti še ni bil podaljšan kratki cirkumfleks. Tu bi omenil še to, da nimamo refleksa za *ě*, če je bil eden od kontrahiranih vokalov prvotni nazal. / . / Takšno kontrakcijo je nastavljal že Valjavec, drugačnega mnenja pa je Ramovš, ki v zgodnejših delih misli, da je pri *jeje eje* dalo etimološki *e*, medtem ko pozneje pravi, da možnost kontrakcije *toje* > *ti* izkazana, ker bi moral biti refleks *ě*. / . / Kontrakcija je nastopila pred denazalizacijo in refleks je nazal. O tem ne more biti dvoma. Ne dokazujejo nam tega samo brižinski spomeniki / . /, ampak zlasti taki primeri kot koroško *zec* z refleksom za *ě* (oziroma v tistem delu Podjune, ki ima še ohranjene nazale, z nazalom) iz *zajec*. Pa ne samo severozahodni del slovenščine, ki je dalj časa obdržal nazale, tudi severno štajersko področje, ki še razlikuje nazal od *ě* in etimološkega *e* (v dolgih zlogih), prav tako kaže na *ě* v takih primerih.«

²³Za material prim. npr. SVANE, *Grammatik*, 1958, 63.

²⁴T. LOGAR, Praslavska *a*-sklanjatve v slovenskih narečjih (*JiS* 1969, 105): »Današnja narečja in govori imajo v tem sklonu refleks za psl. nosni *e*. Glede na različne reflekse (odvisni so tudi od tega, ali je bil samoglasnik naglašen ali ne, dolg ali kratek) je tudi končnica zelo različna«. Logar tudi ne opozarja na značilno opozicijo med rod. ed. na eni ter im./tož. mn. na drugi strani. Prim. p. t., 107: »Za imenovalnik/tožilnik mn. nahajamo v slov. narečjih vse tiste oblike, ki smo jih našli za rod. ed., pa tudi nekatere druge.«

po kateri je *-ē* v rod. ed. prevzet od zaimenske sklanjatve, kot se zdi, omejuje na tip *vodē*.²⁵

Belić (*Istorija* II/1972²) je drugačnega mnenja in izhaja iz ločene razlage za rod. ed. samostalniške in za rod. ed. pridevniške sklanjatve. Tako meni k prvemu (p. t., 47) naslednje: »Pre svega moram obratiti pažnju da je od nastavka *e* u gen. jedn. uvek dugo: *ženē, dúšē* itd. — *ženē, dušē* u starijim govorima, *žené, dušé* u čakavskom dialektu. Dužino tog nastavka nam je jezik dobio od opšteslavenskog.» Za *-ē* v relevantnih sklonih d oločne sklanjatve pridevnikov seveda izhaja iz kontrahirane končnice, pri čemer je iz Beličeve formulacije razvidno, da ga smatra za regularni produkt kontrakcije prvotne končnice mehkih debel (**-eje*).²⁶

Vaillant (*Gramm. comp.* II/1, 1958, 93) komentira stanje v srbohrvaščini: »Opozicija med trdo in mehko fleksijo je izginila: v obeh tipih je zvalnik na *-o*, razen pri besedah na *-ica*, ki imajo zvalnik na *-ice*; mest./daj. je na *-i*; im./tož. mn. je na *-e* in rod. ed. na *-e* je izposojen od zaimenske fleksije s kontrakcijo, ki združuje stcsl. *-oje* in *-(j)eje*.« P.t. (str. 94) obravnava stanje v slovenščini. Iz njegovih izvajanj je razvidno, da izhaja iz skupnega izhodišča za slovenščino in srbohrvaščino: »V slov. je or. ed. na *-o*, pod naglasom *-ô*, nastal po kontrakciji in je različen od. tož. *-o*, pod naglasom *-ô*. Trda in mehka fleksija sta poenoteni kot v sh.: mest./daj. ed. je na *-i*, im./tož. mn. na *-ē*, pod naglasom *-ê*, in rod. ed. na *-e*, torej kontrahirano iz stcsl. *-oje*, *(j)eje*, kakor v srbohrvaščini.²⁷

Na poseben status končnice *-e* v rod. ed. *a*-osnov so opozorili tudi raziskovalci,

²⁵St. IVŠIĆ, Prilog za slavenski akcenat (*Rad JAZU* 187, 1911, 133-207), prim. iz razdelka Akcenat u gen. sg. *a*-deklinacije (str. 197): »Akc. *vodē* bit će nastao prema zamjenicama *tē < *tojē (< *tojē) i nē < *njeje (< *jeje*: rus. *eē* i dr.), gdje je *-ē* radi kontrakcije. Akc. *tē* i *nē* mogao je utjecati najprije na primjere kao *zemlje* (zmlje). Kad bismo i pristali, da je nekad bilo *-y*, na pr. **vodŷ*, ne bismo razumjeli, zašto imamo u govorima *vodē* (*vodī*), *zemlē* i dr., a ne bismo razumjeli ni slov. akc. *zemljē*. Valjavec je tumačio gen. *zemljē* od *zemljeje* > **zemljeē* (: *to-je* i *je-je*), ali nije mogao dokučiti, zašto od *ribo* ne glasi gen. *rībe* < **ribeje*, nego *rībe*, kad je instr. sg. *rībo* od **rībō (< *rībojo) / . . /*. Ja mislim, da se slov. akc. *rībe* (prema instr. *rībo*) može razumjeti, ako reknemo, da **ribeje* i **zemljeje* nije nikad bilo, već je akc. *zemljē* samo preuzet iz pronominalne deklinacije. Akc. *zemljō* mogao je nastati od **zemljōjō*, zato je od **rībojo* nastalo **rībō* i otud *rībo*.«

²⁶V zvezi z rod. ed. *a*-osnov prim. še BELIĆ (p. t., 38 sl.): »Prema ovome nastavku svi naši govori dele se na dve grupe: štokavski dijalekat ima nastavak *e* od najstarijih vremena do danas, a jedan deo čakavskih dialekata ima *e* kao i štokavski govori: *sile* MS 2 (1189), *glave* MS 2 (1189) i sl. kao i *zemle* (=zempl'e) MS 4 (1189-99), *bogorodice* MS 5 i sl.« Prim. še npr. VAILLANT, *Gramm. comp.* II/1 (80 sl., 92 sl.) K relevantnim sklonom pridevniške sklanjatve prim. BELIĆ (p. t., 151, 152): »U gen. jedn. pored crkvenih: *svetyje* MS 5, *dobrije* i mnogo drugih od starijih vremena se upotrebljava *e* od mekih osnova za jedne i druge osnove: *grčbske* MS 4, *morvske*, *hgmske* i sl.« ter: »Nom. i ak. mn. ima *e* od prvih vremena od mekih osnova.« Prim. tudi VONDRÁK, *Vergl. Slav. Gramm.* II² (100 sl. idr.). K *-ē* v rod. ed. ž. nedoločne pridevniške sklanjatve v nasprotju z *-ē* v im./tož. mn. ž. prim. še BELIĆ (p. t., 155) in (z verjetno sporno interpretacijo) LESKIEN, *Gramm.* I, 1914, 226. K relevantnemu gradivu v celoti prim. še Leskien (p. t., 343, 348, 361, 364, 369, 373 sl., 375 sl., 383 sl.)

²⁷K razvoju določne pridevniške sklanjatve v sln. in sh. prim. VAILLANT, *Gramm. comp.* II/2, str. 507 sl., ter k razvoju nedoločne pridevniške sklanjatve (p. t., str. 514 sl.). K relevantnim sklonom osebnega zaimka za 3. os. prim. p. t., str. 436 sl., svojilnega zaimka p. t., str. 468 sl.,

ki so se podrobno ukvarjali s slovansko akcentologijo. V tej zvezi je bil poleg razmerja rod. ed. ž. : im./tož. mn. ž. postavljen v ospredje problem akcentuacije or. ed. ž.

Stang (*Slavonic Accentuation*, 1957, 39) meni glede rod. ed. ž. naslednje: »Rod. ed. na *-ē* pri *ā-* in *iā-*osnovah v sh. in slov. (prim. sh. *krāvē*, slov. *gorē*) očitno niso stari, ker slov. *līpe* itd. ne kažejo metatonije. Torej tu ni naša naloga razložiti, kako je ta podaljšava nastala.«²⁸ Glede or. ed. ž., ki pri Stangovi argumentaciji v zvezi z rod. ed. na *-ē* igra ključno vlogo, prim. p. t., 62:

Or. ed. **golvojò* — v nasprotju z rus. *golovóju* — je indiciran z rastočo intonacijo v čak. *gorún*, slov. *goró*. V kolumnalnem tipu *b* (*ženà*) bi bilo po drugi strani mogoče pričakovati akcentuacijo *-òjo*, ki bi se v nekaterih posameznih jezikih verjetno kazala s cirkumflektiranim kontrahiranim samoglasnikom in umikom. Vendar pa tudi tu dobimo Čak. *-ún* itd., slov. *-o*. Na drugi strani pa se rus. *ženóju* ujema s tem, kar bi pričakovali pri tem tipu. Zatorej domnevam, da je ruščina posplošila **-òjo* iz tipa *b*, sh. in slov. **-ojò* iz tipa *c*.²⁹

V zvezi s končnico za or. ed. ž. obstaja obsežna literatura, deloma z različnimi interpretacijami, tudi glede slovenščine, zlasti pa srbohrvaščine oz. stanja v posameznih dialektih. Rešitev vprašanja je pomembna za določitev kronoloških razmerij v okiru zahodne južne slovanščine in za pojasnitev zg. omenjene opozicije tipa sln. rod. *līpe* : or. *līpo*.³⁰

ter zaimka *ta* p. t., str. 398. Glede problema kontrakcij prim. še *Gramm. comp.* I, str. 196, ter glede razmerja kvantitete in intonacije v končnicah p. t., str. 277. Prim. tudi J. MARVAN, *Prehistoric Slavic Contraction*, 1979, na več mestih, zlasti npr. str. 59, 62, 67, 70, 91, 100, 149 idr.

²⁸Prim. še naslednja, za razumevanje paradigmatiskih opozicij relevantna STANGOVA izvajanja. Tako p. t., 36: »Kar zadeva položaje v besedi zunaj naglašene prvega zloga, se zdi, da so se končni dolgi samoglasniki skrajšali že v praslovanskem času. Ni sledu tonemskih razločkov, ki bi se ohranili na končnih samoglasnikih.« P. t., 37: »Zdi se, da se je v nekaterih primerih končni samoglasnik ponovno podaljšal. V takih primerih dobi $\bar{\text{r}}$ v naglašeni končni zlogih — v čakavščini novi akut, kar je samo neposredna posledica rastočega značaja vseh slovanskih kratkih naglašeni samoglasnikov zunaj prvega zloga. Tudi v slovenščini je intonacija teh dolgih samoglasnikov rastoča. / . . / Tudi v nenaglašeni končni zlogih nahajamo primere podaljšave: zdi se, da so nekatere osnove na *-iā-* imele dolg končni samoglasnik že od začetka.« P. t., 40: »Nekateri drugi primeri podaljšave v popolnem izglasju slovanskih jezikov se zlahka pojasnijo kot kontrakcije, svojske posameznim jezikom, ali s tem, da je tisti samoglasnik postal končni šele drugotno.« Prim. še za sh. p. t., 51: »V naglašeni zlogu se nenovoakutirana dolžina / . . / skrajša: čak. daj. mest. mn. *ženāmi*, *ženāh* / . . / . V pred- in ponaglasni zlogih je dolžina ohranjena, če tisti samoglasnik ne nastopa kot naglašen in kratek v drugih oblikah iste kategorije. V tem primeru se kratki samoglasnik lahko posploši.« In za slov. p. t., 51 sl.: »V slovenščini so vsi naglašeni samoglasniki zunaj končnih zlogov načeloma dolgi in nenaglašeni kratki. Tako lahko samo posredno — zahvaljujoč se drugotnemu cirkumfleksu na predidajočem zlogu — kaj rečemo o prvoti dolžini končnega samoglasnika. Tu se vzorec tesno prilega srbohrvaškemu.« K akcentuaciji določnega pridevnika prim. zlasti p. t., 100 ss., 169 sl.

²⁹Prim. k temu p. t., 182, op. 44: »Čak. (Hvar itd.) *vodón* (glej HRASTE: *Južnosl. Fil.* XIV, str. 28), posav. *vodōm* (glej IVŠIČ: *Rad* 197 str. 25), prim. štok. *žēnōm*, je verjetno nastal iz **vodojū* skozi vmesni stopnji **vodoū* > **vodōv*. -m mora biti analogičen.«

³⁰Prim. h končnici za or. ed. ž. npr. že S. IVŠIČ (Prilog za slavenski akcent, *Rad JAZU*

Zdi se, da obstajata glede razmerja slov. : sh. v or. ed. dve možnosti razlage: 1. da je v slovenščini kontrakcija starejša kot v srbohrvaščini; 2. da je kontrakcija lahko enako stara v slovenščini in srbohrvaščini, da pa je po drugi strani denazalizacija (oz. sprememba $*\text{q} > \text{sh. } u$) starejša oz. prej izpeljana v srbohrvaščini kot v slovenščini. Videti je, da govorijo določeni razlogi za drugo možnost.³¹

Sadnik (*Slavische Akzentuation*, 1959), k obravnavani problematiki ne prinaša novih rešitev. Prim. k čak. rod. ed. *zīmē*, p. t., str. 43, op. 140: »Kvantiteto in kvaliteto končnice je pač treba pripisati zaimenski končnici (prim. čak. slov. *tē*), nastali iz *-ojē*, prim. rus.-csl. *toč* (Nahtigal, *Slovanski jeziki*, 141).«³²

187, 1911, 197 sl.): »U čakav. govorima imamo u spomenutom padežu akc. kao *vodō(ū)* m(n). Tako se i u Posavini ponajviše govori *vodōm*. Taj se akc. slaže lijepo sa slov. *vodō*. Slov. je akc. kao *vodō* dobro protumačio već Valjavec veleći, da je *gorō* postalo od $*\text{gorojō} > *\text{goroō}$ prema pronom. *tō* od $*\text{tojō}$ (< $*\text{toja}$) ('Rad' 132, 209). Tako je naš akc. *vodōm* mogao nastati od nekadašnega $*\text{vodojā}$ ovim putem: $*\text{vodojā} > *\text{vodojū} > *\text{vodoū} > \text{vodoū} > \text{vodōv}$ i *vodōm* (s promjenom suglasnika *-v* na *-m*).« Prim. še med drugim A. VAILLANT (*Gramm. comp.* II/1, 1958, 92): »V srbohrvaščini se orodnik končuje na *-ōm* v standardnem jeziku; narečno, tako v čakavščini, nahajamo *-ū*, drugotno *-ūn* (iz *-ūm*), nasproti *-u* v tožilniku. Končnica *-m*, analogična po *-om* osnov na *-o-*, nasledi starosrbohrv. *-ovī*, ki predstavlja *-ov*, ta pa ne more ustrezati nepredsedno starocerkvenoslov. *-ojo* in je zanesljivo prevzet iz sklanjatve nekaterih zaimkov in pridevnikov.« K zaimenski končnici prim. *Gramm. comp.* II², 400: »Orodnik ednine ženskega spola na *-ōm* je bil preinačen v stari srbohrvaščini 12. in 13. stoletja in mora, kakor slovaški *-ou*, predstavljati star odraz od $*\text{-oū}$, od koder $*\text{-ou}$, iz *-ū*, kontrahiranega iz starocerkvenoslov. *-ojo*. V čakavščini nahajamo *-ū*, od koder *-ūm*, *-ūn* (*tūn*).« Prim. nadalje še BELIĆ, *Istorija* II/1, 40 sl.; POPOVIĆ, *Geschichte der serbokroatischem Sprache*, 32, 39 sl., 313 sl.; NAHTIGAL, *Instrumental sing. fem. -ojo* : *-oō* : *-o*. ČSJKZ III (1921–22), 1–72; RAMOVŠ, *Osnovna črta v oblikovanju slovenskega vokalizma*, SR IV (1951), 2; RAMOVŠ, *Morfologija*, 58; N. S. TRUBETZKOY, *Alt kirchenlavische Grammatik*, 119, 127; SHEVELOV, *A Prehistory of Slavic*, 541. Prim. npr. tudi še JAGIĆ, *AslPh* XVII (1895), 78 sl.

³¹Prim. npr. MAREŠ, *Diachronische Phonologie*, 105 sl.: »Prvotna zveza *āj* je dala po zakonu odprtih zlogov povsod *āN*: *rānka* > *rāNka*. Na delu slovanskega področja je ta stopnja še vztrajala, ko se je a spreminjal v o. V tej skupini jezikov se je torej *āN* spremenil v *ōN*: *rāNka* > *rōNka*. Sledila je sprememba *ōN* > *ō̄*: *rōNka* > *rō̄ka*; ker pa ustnega, nezaznamovanega, dolgega *ō̄* ni bilo, se je *ō̄* spremenil v *ū̄*: *rō̄ka* > *rū̄ka*. Ta razvoj domnevamo v vzhodno slovenskih jezikih, v nelehtski veji zahodne slovenske in na jugu v srbohrvaščini ter v bolgarskih in makedonskih narečjih (tip *rūka*). Če pa je *ō̄* nastal iz *ōN* šele po razvoju novih kvantitet, približevanje *u*-ju zdaj ni bilo niti aktualno niti potrebno; odtod standardni primer *roka* iz slovenske in narečne srbohrvaščine. Slovenski razvoj pa bi se dal preprosteje razumeti tudi tako, da je tam dezanalizacija sorazmerno mlada in je visokemu *ū̄* bilo na voljo dovolj časa, da se je spet spustil do *ō̄*, kamor nosni samoglasniki vobče težijo.«

³²Prim. nadalje SADNIK (p. t., 49, op. 150): »Na tem mestu bomo kratko osvetlili argumente za in proti, ki zadevajo pritegnitev de Saussurejevega pravila slovanskim a-paradigmam: rod. ed. se pri tem zaradi svoje težavnosti, zelo različno razlagane osnovne oblike izloči. / . . / — Končni naglas je imel nedvomno zaimenski orodnik na *-ojo* (prim. stesl. *tojo*, or. kazalnega zaimka *ta* »diese«), o tem prim. Stj. IVŠIČ v *Zbornik radova* 1951 (Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet) str. 370 in nasl. (Iz naše akcentuacij e i dijalekatske problematike), npr. posav. *rūkōm*, starejše *rūkōv*, ali slov. *rokō* (raстоči naglas kaže, da je v nekontrahirani obliki *-ojo* bil naglašen drugi samoglasnik / . . /), vtem ko je rus. *toju* prejel svoj naglas po oblikoslovni poti iz analogične oblike *toj* za rod., daj. in mest., nakar je po *tōju* nastal še *rūkōju*. / . . / — Naj na tem mestu

Jaksche (*Slavische Akzentuation II*, Slovenisch, 1965) v zvezi z obravnavano problematiko v glavnem pristaja na tradicionalne razlage.³³

Gradivu najustrežnejšo interpretacijo ima Vaillant (*Gramm. comp.* II/1, 1958). Ta razlaga je v bistvu identična z osnovo naše predlagane izhodiščne hipoteze, vendar je — zaradi izredno strnjene načina izražanja in manjkanja konkretnih zgledov — v določeni meri nejasno, ali velja formulacija za vse naglasne tipe v slovenščini. Tak sklep se zdi vendarle upravičen, saj je iz Vaillantovih izvajanj razvidno, da izhaja iz skupnega razvojnega izhodišča za slovenščino in srbohrvaščino.

Sklep

Zdi se, da je — glede na gradivo in utemeljitve — izhodiščna hipoteza, po kateri naj bi, tako v slovenščini kakor v srbohrvaščini, končnica *-el-ě* oz. *-ēl-ē* v rod. ed. *a*-osnov nastala po posplošitvi zaimenske končnice **-ē* (kontrahirane *<*-oje, *-eje>*), verjetnejša od še vedno prevladujoče interpretacije za slovenščino in v manjši meri za srbohrvaščino, po kateri naj bi rod. končnica *-e* nastala po posplošitvi končnice **-e* mehkih osnov imenske *a*-sklanjatve.

Prednosti predlagane interpretacije so naslednje:

a) Za slovenščino lahko tako rekonstruiramo enotno končnico za vse naglasne tipe imenske *a*-sklanjatve (upoštevajoč predpostavko, da so se nenaglašene dolžine skrajšale), medtem ko je bilo sicer treba rod. ed. tipa *goré* razlagati ločeno. Mogoča je enotna razlaga za imensko in zaimensko oz. pridevniško sklanjatev v relevantnih sklonih (rod. ed., or. ed., im./tož. mn. *a*-osnov).

omenimo slovenski cirkumfleks akutirane paradigme /II/, npr. *līpo* (k im. edn. *līpa* shv. *līpa* češ. *līpa* lit. *līpa* / . . /), ki je bil zaradi kračine v češ. *lipou* od nekaterih raziskovalcev ocenjen kot praslovanski (metatonija); ker pa gre tu za nekoč trozložno obliko, v kateri je krajšanje tako rekoč stvar glasovnega zakona / . . /, je treba nastanek slovenskega padajočega naglasa premakniti v obdobje enojezičnega razvoja.« Prim. k temu SHEVELOV (*Prehistory*, 541): »Noben drug slovanski jezik ne izkazuje nedvomnih sledov metatonije v or. ed. V teh okoliščinah je treba to šteti za razvoj, omejen na slovenščino in na sosednja kajkavska narečja srbohrvaščine (kajk. *krāva* : *krāvom*), mogoče tudi na češčino. V slovenščini umik naglasa (pod predpostavko, da je bil naglas končen, kot se vzpostavlja za or. ed. ž. zaimka *to* : *tojó*; prim. slov. *rōka* »hand« : *rokó*, or. ed.; sh. d. *rukōm*); lahko pa je kar analogičen, tj. prenesen iz *i*-osnov, kjer je metatonijo povzročila izguba glasu *ʷ*: slov. *mīš* »mouse« : *mīšjo* (*<myšjo>*), *lūč* »light« : *lūčjo*.« Prim. tudi JAKSCHE, *Slavische Akzentuation*, 24.

³³Prim. zlasti p. t., 50: »Sklonila stare mehke in stare trde sklanjatev so se izenačila. Razen v or. ed. so sedanje končnice od stare mehke sklanjatve, resda z izgubo palatalnosti (sinhrono bi jih bilo torej treba ločiti od osnove kakor *duš-a, duš-e* itd.). Dolžina rod. edn. na *-ē* se pripisuje vplivu zaimka (*njě*). Oblike kot *māglě, stazě* predstavljajo potemtakem posplošitev kratkega naglaševanja v drugih končnonaglašanih edninskih sklonih (*māglā* usw.).« K materialu in interpretacijam relevantnih oblik prim. še p. t., 50 ss., 84 ss., 94 ss. — Za ilustracijo prim. še DYBOJEV komentar (*Slavjanskaja akcentologija*, 1981) k rod. ed. ž. *a*-osnov na str. 31: »Dolgotnye okončanja paradigme byli i udarnymi, pojavljajut v praslavjanskom, kak pravilo, v bolšej ili menšej stepeni svoj dolgotnyj karakter, otryžajasj ili kak faktor 'navodjaščij' slovenskij 'novyj cirkumfleks', ravno kak analogičnye javlenija v drugix slavjanskix jazykax ili kak neposredstvennye dolgotnye refleksy v južnoslavjanskix jazykax.« Prim. h končnici p. t.: **(-ʷ?)/-ē* (Gen. sg. f.) — dolgotnye refleksy v svrv. i slovenskom (okončanie tverdogo varianta *-y* utračeno) lit. *-ās* (*<*-ās>*).«

b) Za srbohrvaščino je predlagana interpretacija končnice rod. ed. — glede na to, da se v večjem delu dialektov ohranjajo ponaglasne dolžine³⁴ — splošneje sprejeta. Deloma tudi tu jezikoslovci vztrajajo pri ločeni razlagi končnice *-ē* v samostalniški sklanjatvi, kjer rekonstruirajo podedovano dolžino.³⁵ Tudi za srbohrvaščino se pojavlja interpretacija, po kateri naj bi bila v rod. ed. *a*-osnov posplošena končnica mehkih osnov, torej **-e*, razlaga, ki ne upošteva akcentskega razmerja med končnicama rod. ed. in im./tož. mn.³⁶ Zdi se, da je predlagana razlaga, ki temelji na povezavi s slovenščino, smiselnejša, še zlasti ker pojasni tudi sh. dial. novi akut. Da gre v srbohrvaščini za kasnejšo, neprvotno dolžino, kaže rod. ed. mehkih osnov tipa *dúšē*, ki bi moral imeti, če bi bil podedovan, *-ē < *-e*, podobno kot se tak dobi v im./tož. mn. Kakor v slovenščini je tudi v srbohrvaščini v skladu z izhodiščno hipotezo mogoča enotna razlaga za imensko in zaimensko oz. pridevniško sklanjatev v relevantnih sklonih.

c) S povezavo stanja v slovenščini in srbohrvaščini oz. delu sh. dialektov (praviloma tistih, ki tudi sicer skupaj s slovenščino predstavljajo jedro pri oblikovanju zgodnjih inovacijskih procesov /kontrakcije, rotacizem, določeni akcentni pojavi/), je mogoče v posplošitvi zaimenske končnice **-ē* v rod. ed. *a*-osnov domnevati skupno zahodno južnoslovansko inovacijo oz. vsaj paralelni rezultat skupne inovacijske tendence.

Glede na navedeno se zdi, da rod. ed. ž. *zlodeine* v BS predstavlja bodisi prvotno obliko določne pridevniške sklanjatve s staro kontrahirano končnico, bodisi, če gre za nedoločno obliko pridevnika, tvorbo s končnico, prevzeto od zaimenske oz. — posredno — tudi sestavljene pridevniške sklanjatve.³⁷

Tipološko je upravičena domneva, da je do kontrakcije najprej prišlo v pogosto rabljenih besedah (in sem spadajo zaimki) ter v dolgih in dodatno za haplološko intervencijo značilnih oblikah (sem spadajo predvsem določeni skloni svojilnih zaimkov tipa *moj*). V podporo taki domnevi govorijo tudi nekatere kontrakcije, za-

³⁴Prim. npr. M. REŠETAR, *Die serbokroatische Betonung südwestlicher Mundarten*, Dunaj, 1900 (Schriften der Balkankommission, Linguistische Abteilung I), 8 sl., 29. sl., 32, 39, 86, 213 sl.

³⁵Prim. BELIČ, *Istorija* II/2, 47, vendar IVŠTIĆ, n.d., 197, op. 2. Prim. še LESKIEN, *Gramm.*, 226 sl.

³⁶Prim. npr. celo P. IVIĆ (*Die serbokroatischen Dialekte*, 1958, 122): »Zelo razširjena je odprava dvojnih končnic pri nekdanjih trdih in mehkih osnovah sklanjatve. / . / Kar zadeva ostale tovrstne alternacije, je značilno za štok. narečja, da je bilo razmerje *y/e* povsod odpravljenost s posplošitvijo različice, ki je pripadala k mehkim osnovam (torej končnice *-e > -e*: rod. ed., im.-tož. mn. *žene*, tož. mn. *jelene*)«.

³⁷Do neke mere odprto ostaja v tej zvezi vprašanje, ali je šlo pri končnici rod. ed. ž. določne pridevniške sklanjatve tudi za vpliv sklanjatve mehkih debel, ali se je torej *-jeje* glasovno pravilno/pričakovano (prej ali edino) kontrahiralo v *-ē*, medtem ko bi se končnica trdih osnov *-yje* v tak refleks (po posplošitvi) kontrahirala šele pozneje oz. bi v tem primeru po kontrakciji pričakovali drugačen rezultat. Prim. VONDRÁK (*Vergl. Gramm.* II, 1928², 100) z interpretacijo za srbohrvaščino, ki pa jo metodološko lahko prenesemo tudi na slovenščino: »V rod. ed. ž. v starejših zapisih *-ije*, pri osnovah na *-ja- -eje*; pri teh izkazuje *eje* kontrakcijo: *dolbnje* in *ē* je zašel v najstarejših zapisih tudi k *a*-osnovam: *morvske* (Dan. str. 162).« Prim. enako BELIČ, *Istorija* II/1⁵, 151.

beležene že v stosl. spomenikih.³⁸ Odprto ostaja še vedno vprašanje razmerja or. ed. *lipo* : rod. ed. *lípe*, na osnovi katerega je npr. Stang sklepal, da mora biti analogična pretvorba končnice v rod. ed. tipa *vodé* mlada, ker v *lípe* ne pride do nastanka novega cirkumfleksa. S tako formulacijo Stang posredno priznava dolgo končnico tudi za korensko naglašene osnove, stanje torej, ki je še direktno ugotovljivo v srbohrvaščini, in podpira našo izhodiščno hipotezo. Na dejstvo, da je problem novega cirkumfleksa v slovenščini in kajkavščini, kjer se tudi pojavlja, zelo zapleten in da je možnih več interpretacij o njegovem nastanku, je opozoril Rigler na več mestih.³⁹ Da pa je posplošitev zaimenske končnice v or. ed. starejša kakor v rod. ed., je vsekakor verjetno že zaradi širšega areala njene zastopanosti.⁴⁰ Opozicija ot *zlodeine* oblazti : od *zlauui* bofige tako — po vsej verjetnosti — ne predstavlja pendanta k opoziciji tipa *grechi* : *greche* in se Isačenkova korektura od Ramovša postuliranega sklopa inovacij v Brižinskih spomenikih ne zdi upravičena.

³⁸Prim. npr. P. DIELS (*Altkirchenslavische Grammatik* I², 114, op. 6): »Včasih nastane vtis, kakor da vpliva na kontrakcijo obseg besede, tj. daljša beseda doživi kontrakcijo prej kakor krajša. Vendar se da to komajda strogo dokazati.« Prim. dalje p. t., 116, op. 2: »S hapologijo se najbrž razložijo tudi ne povsem redke oblike kakor rod. ed. ž. *tvoje* »der deinen« namesto *tvojeje*. (Dalje najbrž or. ed. *bratrijo* poleg *-ijejo* / . . /) idr.« Prim. nadalje primere za or. ed. *a*-osnov (p. t., 175, op. 1); primere s kontrahirano končnico v določni pridevniški sklanjatvi, p. t., 195, op. 5; p. t., 195 sl., op. 10 ter zlasti p. t., 208, op. 5, kjer Diels navaja številne kontrahirane oblike svojilnih zaimkov: rod. ed. ž. *moje*, *tvoje*; daj.-mest. ed. ž. *tvoi*, *svoi* (tako tudi *koi!*); or. ed. ž. *mojo*, *tvojo*, *svojo*; rod.-mest. dv. *moju*. Da se svojilni zaimki pogosto pojavljajo v kontrahirani obliki v BS, je znano. Prim. npr. KOLARIČ, *Fr. Denkm.*, 47; ŠKRABEC, Nekoliko o svojivnih zaimkih, 166–189; isti, Nekaj o končnicah naše »sestavljene sklanje« (p. t., 321–325).

³⁹Prim. npr. RIGLER (Junkovičeva kajkavska teorija in slovenščina, *SR* 1976, 449): »Tako imenovani novi cirkumfleks (ali metatonijski cirkumfleks) je posebna značilnost slovenščine in kajkavščine, čeprav je po dialektih zelo različno razvit, obenem pa tudi ni samo slovensko-kajkavski, saj deloma seže tudi na druga južnoslovanska področja, včasih pa se sklada tudi s češko kvantiteto. / . . / Pri novem cirkumfleksu je možno nešteto analogij, zato je rekonstrukcija nekdanjega stanja in kronologija metatonijski zelo težka in dvomljiva. Nekaj, kar-se nam zdi, da je že staro, da loči eno skupino od druge, morda teh skupin sploh ni ločevala, ampak je bil pojav do neke mere razvit na celotnem področju, nato pa je en del posploševal ta pojav na sorodne kategorije hitreje kot drugi ali pa en del v eno smer in drugi v drugo. Kaj je starejše, oblike brez metatonije ali z metatonijo, je pogosto težko reči.« Prim. tudi RIGLER, O slovensko-kajkavskih jezikovnih razmerjih, 34: »V resnici v slovenščini najdemo vse tiste kategorije novega cirkumfleksa kot v kajkavščini, vsaj narečno. / . . / Pri novem cirkumfleksu je možnih nešteto analogij, zato moramo računati z možnostjo narečnega razširjanja novega cirkumfleksa na nove kategorije ali z njegovim odpravljanjem iz določenih kategorij« in p. t., 37: »Metatonijski novi cirkumfleks, katerega relativne kronologije spet ni mogoče točno določiti, ki najbrž tudi ni vsak iz istega časa, izrazito povezuje slovenščino in kajkavščino, čeprav ni v vseh slovenskih dialektih razvit do enake mere, v posameznih redkih kategorijah pa sega tudi na ostala južnoslovanska področja, zlasti v severozahodno čakavščino.«

⁴⁰Prim. npr. VAILLANT, *Gramm. comp.* II/1, 82, 88 in zg. op. 29.

NAVAJANA LITERATURA

- A. BELIĆ: *Osnovi istorije srpskohrvatskog jezika I. Fonetika*. Beograd, 1960.
 — — *Istorija srpskohrvatskog jezika*. Knj. II, zv. 1: Reči sa deklinacijom. Beograd, 1972⁵.
- P. DIELS: *Altkirchenslavische Grammatik I*. Heidelberg, 1963².
- V. A. DYBO: *Slavjanskaja akcentologija. Opyt rekonstrukcii sistemy akcentnyx paradigm v pravslavjanskom*. Moskva, 1981.
- I. GRAFENAUER: *Karolinška kateheza ter izvor Brižinskih spomenikov in Čina nadb isповѣdaja štíimь se*. Ljubljana, 1936.
 — — Starobavarska (svetoemmeramska) molitev v starem slovenskem in stsl. jeziku. *SJ I* (1938). 8–32.
- J. HAMM: *Grammatik der serbokroatischen Sprache*. Wiesbaden, 1967.
- M. HRASTE — P. ŠIMUNOVIĆ — R. OLESCH: *Čakavisch-deutsches Lexikon*. Teil I. Dunaj, 1979.
- A. ISSATSCHENKO: Die altchochdeutschen Beichten und ihre altslavische Übersetzung. *ZslPh XVIII* (1942). 238–309.
- A. V. ISAČENKO: *Jazyk a pôvod Frizinských pamiatok. Sprache und Herkunft Freisinger Denkmäler*. Bratislava, 1943.
 — — Nachträgliche Bemerkungen zur Frage der ältesten deutsch-slavischen literarischen Beziehungen. *ZslPh XIX* (1944–47). 303–311.
- P. IVIĆ: *Die serbokroatischen Dialekte. Ihre Struktur und Entwicklung. Erster Band: Allgemeines und die štokavische Dialektgruppe*. The Hague, 1958.
- St. IVŠIĆ: Prilog za slavenski akcentat. *Rad JAZU 187* (1911). 133–207.
- V. JAGIĆ: Neue Beiträge Prof. Miklosich's zur Grammatik der altslovenischen und der übrigen slav. Sprache. *AslPh I* (1876). 438–453.
 — — Ein Kapitel aus der Geschichte der südslavischen Sprachen. *AslPh 17* (1895). 47–87.
- H. JAKSCHE: *Slavische Akzentuation II*. Wiesbaden, 1965.
- R. KOLARIĆ: Sprachliche Analyse. *Freisinger Denkmäler/Brižinski spomeniki/Monumenta Frisingensia*. Ur. J. Pogačnik. München, 1968.
- A. LESKIEN: *Grammatik der serbo-kroatischen Sprache I*. Heidelberg, 1914.
- T. LOGAR: Praslovenska a-sklanjatev v slovenskih narečjih. *JiS XIV* (1969). 104–109.
- W. MAŃCZAK: Contraction des voyelles dans les langues slaves. *AnzslPh I* (1966). 52–58.
- F. V. MAREŠ: *Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslawischen*. München, 1969.
- J. MARVAN: *Prehistoric Slavic Contraction*. Prev. Wilson Gray. The Pennsylvania State University, 1979.
- F. MIKLOŠIĆ: *Über die zusammengesetzte Declination in den slavischen Sprachen*. Dunaj, 1871.
 — — *Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen I–IV*. Dunaj, 1875–1883².
 — — *Über die Steigerung und Dehnung der Vocale in den Slavischen Sprachen*. Dunaj, 1878.
 — — *Über die langen Vocale in den slavischen Sprachen*. Dunaj, 1879.
- M. MOGUŠ: Über die Einheit der čakavischen Akzentuation. *ZslPh XXXVI* (1972). 332–339.
- R. NAHTIGAL: *Freisingensia II. Časopis za zgodovino in narodopisje XII* (1915). 77–122. Dodatek k *Freisingensia II. Pt.*, 155–156.
 — — Instrumental sing. fem. *-oiŕ : -oo : -o*. *ČSJKZ III* (1921–22). 1–72.
 — — *Slovanski jeziki*. Ljubljana, 1952².
- I. POPOVIĆ: *Geschichte der serbokroatischen Sprache*. Wiesbaden, 1960.
- F. RAMOVŠ: Eine slovenische Form des Instr. sing. fem. *ZslPh I* (1925). 65 sl.
 — — O jeziku v brižinskih spomenikih. *ČSJKZ VII* (1928). 160–168.
 — — *Kratka zgodovina slovenskega jezika I*. Ljubljana, 1936.
- F. RAMOVŠ — M. KOS: *Brižinski spomeniki*. Ljubljana, 1937.
- F. RAMOVŠ: Osnovna črta v oblikovanju slovenskega vokalizma. *SR IV* (1951). 1–9.
 — — *Morfologija slovenskega jezika*. Skripta, prirejena po predavanjih prof. dr. Fr. Ramovša

- v l. 1947/48, 48/49. Ljubljana, 1952.
- M. REŠETAR: *Die serbokroatische Betonung südwestlicher Mundarten*. Dunaj, 1900.
- J. RIGLER: Pripombe k pregledu osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmu. *SR XV* (1967). 129–152.
- — Junkovičeva kajkavska teorija in slovenščina. *SR XXIV* (1976). 437–465.
- — O slovensko-kajkavskih jezikovnih razmerjih. *SSJKL XIII* (1977). 29–38.
- — Ramovševa Morfologija slovenskega jezika. *SR XXXIII* (1985). 335–349.
- L. SADNIK: *Slavische Akzentuation I. Vorhistorische Zeit*. Wiesbaden, 1959.
- G. J. SHEVELOV: *A Prehistory of Slavic. The Historical Phonology of Common Slavic*. Heidelberg, 1964.
- Slovník jazyka sraroslavěnského. Lexicon linguae palaeoslovenicae*. Československá akademie věd. Ustav jazyků a literatur. Zv. 12. Praga, 1966.
- C. S. STANG: *Slavonic Accentuation*. Oslo, 1957.
- G. O. SVANE: *Grammatik der slovenischen Schriftsprache*. Kopenhagen, 1958.
- S. ŠKRABEC: Nekoliko o svojivnih zaimkih. *Jezikoslovni spisi I* (1916). 166–189.
- — Nekaj o končnicah naše »sestavljene sklanje«. *Pt.*, 321–325.
- J. TOPORIŠIČ: *Slovenska slovnica*. Ljubljana, 1984².
- N. TRUBETZKOY: *Altkirchenslavische Grammatik, Schrift-, Laut- und Formen-system*. Ur. R. Jagoditsch. Dunaj, 1954.
- A. VAILLANT: *Grammaire comparée des langues slaves I–IV*. Pariz, 1950–1977.
- V. VONDRÁK: *Frisinské památky, jih vznik a význame v slovanském písemnictví*. Praga, 1896.
- — *Vergleichende slavische Grammatik I–II*. Göttingen, 1924–28².

ZUSAMMENFASSUNG

Zum Verhältnis von *ot zlodeine oblazti* zu *od zflauui bofige* in den Freisinger Denkmälern

Aus dem angeführten Material geht hervor, daß die Ausgangshypothese, wonach die Endung *-el-ě, -ěl-ě* im Gen. sg. der *a*-Stämme, sowohl im Serbokroatischen als auch im Slowenischen, nach der Analogiebildung der Pronominalendung **-ě* (kontrahiert < **-oje, *-eje*) zustande gekommen sei, wahrscheinlicher als die für das Slowenische (und in geringerem Grade für das Serbokroatische) noch immer vorherrschende Interpretation sein dürfte, die die Genetivendung *-e* auf die Verallgemeinerung der Endung **-e* der Palatalstämme der nominalen *a*- Deklination zurückführt.

Die Vorteile einer solchen Interpretation wären folgende:

1. Für das Slowenische können wir auf diese Weise eine einheitliche Endung für alle Akzenttypen der nominalen *a*- Deklination rekonstruieren (unter Berücksichtigung des Umstandes, daß die nicht akzentuierten Längen gekürzt wurden), während man andernfalls den Gen. sg. des Typs *gorě* gesondert erklären müßte. Damit ist eine einheitliche Deutung für die nominale und pronominal bzw. adjektivische Flexion in den relevanten Kasus (Gen. sg., Instr. sg., Nom.-Akk. pl. der *a*- Stämme) möglich.

2. Für das Serbokroatische ist die vorgeschlagene Interpretation der Endung des Gen. sg. angesichts der Tatsache, daß in größerem Teil der Dialekte die posttonischen Längen noch erhalten sind, allgemeiner annehmbar. Teilweise bestehen auch hier die Forscher auf einer getrennten Deutung der Endung *-ě* in der Flexion der Substantiva, wo sie mit einer ererbten Länge rechnen. Auch für das Serbokroatische ist die Interpretation vorgeschlagen worden, wonach im Gen. sg. der *a*- Stämme die Endung der Palatalstämme, d.h. **-e*, verallgemeinert sei und die das Verhältnis zwischen dem Gen. sg. und Nom.-Akk. pl. nicht berücksichtigt. Es scheint, daß die

hier vorgeschlagene Deutung, welche im Anschluß ans Slowenische operiert, vorteilhafter ist, insbesondere, da sie auch den serbokroatischen dialektalen neuen Akut erklärt. Daß es sich im Serbokroatischen um eine spätere, nach Analogie Länge handelt, zeigt auch der Gen. sg. der Palatalstämme des Typs *dušē*, der, wenn ererbt, als *-ē* (< **-e*) erscheinen müßte, ähnlich wie er als solcher im Nom.-Akk. pl. vorliegt. Ebenso wie im Slowenischen ist auch im Serbokroatischen eine einheitliche Interpretation der nominalen und pronominalen bzw. adjektivischen Flexion in den relevanten Kasus im Einklang mit der Ausgangshypothese möglich.

3. Mit der Verknüpfung des Zustandes im Slowenischen und Serbokroatischen bzw. einem Teil der serbokroatischen Dialekte (in der Regel derjenigen, die auch sonst gemeinsam mit dem Slowenischen einen Kern bei der Bildung früher Innovationszentren (Kontraktionen, Rhotazismus, bestimmte Akzent-Erscheinungen) vorstellen) kann in der Verallgemeinerung der Pronominalendung **-e* im Gen. sg. der *a*-Stämme eine gemeinsame westliche südslawische Neuerung bzw. zumindest ein paralleles Resultat einer gemeinsamen Innovationstendenz angenommen werden.

Dem Angeführten nach scheint der Gen. sg. *zlodeine* in den Freisinger Denkmälern entweder die ursprüngliche Form der bestimmten adjektivischen Flexion mit der alten kontrahierten Endung darzustellen, oder, wenn es sich um eine unbestimmte Adjektivbildung handelt, eine Form mit der Endung, die von der pronominalen bzw. — indirekt — von der zusammengesetzten adjektivischen Flexion übernommen wurde. Typologisch scheint die Annahme angemessen, daß die Kontraktion zuerst in den häufig verwendeten Wörtern (und hierher zählen die Pronomina) sowie in langen und für die haplogogische Intervention anfälligen Bildungen (hierher gehören vor allem bestimmte Kasus der Possessivpronomina des Typs *moj*) stattfand. Zugunsten einer solchen Annahme dürften auch einige Kontraktionen sprechen, die bereits in den altkirchenslawischen Denkmälern belegt sind.

Offen bleibt noch immer die Frage nach dem Verhältnis des Instr. sg. slowenisch *lipo* zum Gen. sg. *līpe*, woraus etwa Stang erschloß, daß die Analogieumbildung der Endung im Gen. sg. des Typs *vodē* jung sein müsse, weil bei *līpe* kein neuer Zirkumflex entsteht. Mit einer solchen Formulierung bestätigt Stang eine lange Endung auch bei wurzelbetonten Stämmen des Slowenischen, einen Zustand also, der noch unmittelbar im Serbokroatischen feststellbar ist und unsere Ausgangshypothese stützt. Auf die Tatsache, daß das Problem des neuen Zirkumflexes im Slowenischen und im Kajkawischen, wo er auch vorkommt, äußerst verwickelt ist, so daß mehrere Interpretationen über sein Entstehen möglich sind, hat Rigler an verschiedenen Stellen aufmerksam gemacht. Daß aber die Übernahme der Pronominalendungen im Instr. sg. älter ist als im Gen. sg., ist schon wegen des breiteren Areals ihrer Vertretung wahrscheinlich.

Die Opposition *ot zlodeine oblazi* : *od fzlauui* bofige stellt — aller Wahrscheinlichkeit nach — kein Pendant zu der Opposition *grechi* : *greche* dar; somit scheint die von Isačenko vorgelegte Korrektur des Ramovschen Systems der morphologischen Neuerungen in den Freisinger Denkmälern nicht gerechtfertigt.

POSKUS LITERARNOTEORETIČNE DEFINICIJE ZNANSTVENE FANTASTIKE

V slovenski strokovni literaturi velja znanstvena fantastika za sporen temin. Pomisleki izhajajo iz stališča, da gre v resnici za literarni žanr, ki nima nič skupnega s fantastiko in ki je pravzaprav njeno pravo nasprotje. V članku ugotavljamo, da je šel razvoj znanstvene fantastike v zadnjih dvajsetih letih (še posebno na Slovenskem) v »neznanstveno smer«, saj je znanost v drugi polovici dvajsetega stoletja postala veliko preveč komplicirana in nepregledna, da bi lahko laiki anticipirali njen razvoj.

In Slovene literary studies the term »science fiction« is of dubious status. Objections arise from the notion that, while science fiction is in fact a literary genre, it has nothing in common with fiction per se, which is its exact opposite. The article makes the point that the development of science fiction, especially in Slovenia, has moved in a non-scientific direction. This is because science in the second half of the twentieth century has become so vast and complex that laymen can no longer anticipate its development.

Ko o terminu znanstvena fantastika, ki se nam prvi hip dozdeva neproblematičen, nekoliko natančneje razmislimo, ugotovimo, da naši pojmi niso tako urejeni, kot se je sprva zdelo, saj se nam skozi spomin zapodi vrsta asociacij: od neznanih letelih predmetov, do robotov, družbe, kjer se bosta cedila med in mleko, Vida Pečjaka, pogrošnih zvežčičev z vesoljskimi indijanaricami, Orwell in njegov Veliki brat, nadaljevanka o vesoljski ladji Enterprise, Superman in Supermišek. Ni nam jasno, ali je znanstvena fantastika literatura ali način objavljanja literature (pogrošni zvežčič), ali je to skupina tem ali literarnovrstna oznaka, ali gre za literaturo ali za film.

Tudi strokovnjaki se ne morejo zediniti glede znanstvene fantastike. Ne preostane nam nič drugega, kot da si izberemo kako od raznolikih definicij ali pa si izmislimo svojo.

1 Nastanek znanstvene fantastike

Mnenja o tem, kako je znanstvena fantastika nastala in kako se je razvijala, so deljena. V osnovi poznamo dve stališči, namreč:

- da je znanstvena fantastika nadaljevanje tradicij utopične literature prejšnjih stoletij in
- da je znanstvena fantastika čisto nova literarna vrsta, ki s tradicijo nima nič skupnega.

1.1 Znanstvena fantastika kot vrsta utopične literature. Veliko literarnih teoretikov meni, da znanstvena fantastika ni nič drugega kot nadaljevanje tradicij utopične literature vseh vrst in da je mogoče razložiti njeno novo podobo z zakoni evolucije, ki so veljavni tudi za literaturo. Zvesti temu načelu moramo torej iskati začetke slovenske znanstvene fantastike v utopični tradiciji druge polovice 19. stoletja.

Že leta 1878 je Josip Stritar v Zvonu objavil prvo slovensko utopijo z naslovom *Deveta dežela*. Gre za klasično utopijo — idealno deželo ne-ve-se-kje, pač kje daleč, na kakšnem samotnem, še ne odkritem otoku, za katero obiskovalec praviloma ne more povedati natanko, kako je vanjo prišel. V Stritarjevi *Deveti deželi* in v utopiji sploh je izbor tem pogojen s tem, kar občuti avtor v svetu, kjer živi, kot najbolj problematično, kot tisto, kar je na vsak način treba spremeniti. Tako govorijo v *Deveti deželi* kar najlepšo slovenščino in sploh posveča avtor vprašanju pogovornega jezika največ pozornosti.

Deveta dežela je vzbudila ostro reakcijo duhovščine, zato je Anton Mahnič, »najostrejšje pero« tedanje duhovščine, leta 1884 napisal (prvo slovensko) antiutopijo z naslovom *Indija Koromandija*. Ta je v začetku romana »deveta dežela«, saj v njej ni nikakršnih šol, kjer bi poučevali sodobno znanost. Tudi pri Mahniču so ljudje le kmetje in rokodelci, a vsak zna, kar mora znati, in vsi vedo, da »učen kmet ni bil nikoli srečen«. Nesrečo v deželo prinese deseti kraljev sin Tonek, ki razglasi enakost, bratstvo in svobodo. In zgodi se, kar se (po avtorjevem mnenju) mora zgoditi. Komandci se brž odrečejo disciplini in se polenijo. Tonek skuša rešiti revolucijo in dodeli vsakemu Komandcu nadzornika, a tedaj izbruhne upor. Ustoličijo starega kralja — in stari dobri red je spet vzpostavljen.

Pripovedni postopek in izbor tem v Indiji Koromandiji dokazujeta, da polemika o tem, ali je dobro, da je ljudstvo izobraženo, še ni bila zaključena, čeprav je bila šola uradno že dolgo obvezna. Očitno se Mahnič s tem še ni sprijaznil. Jedko norčevanje iz idej, ki jih je razglašala francoska revolucija, pa dokazuje avtorjevo prav posebno prizadetost (tako oster, skorajda ciničen posmeh lahko rodi le izredna čustvena angažiranost) in dejstvo, da so bila ta vprašanja takrat prav posebno aktualna — tako aktualna, da so sprožila literarni odziv.

O tem, kako je bila politična klima v osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja na Slovenskem vroča, se moremo prepričati najkasneje takrat, ko vzamemo v roke Tavčarjev roman *4000*, objavljen prvič v Ljubljanskem zvonu leta 1891. Boris Grabnar meni, da je Tavčarjevo delo literarnovrstna inovacija, »kajti tistih nekaj antiutopičnih del svetovne literature, ki so izšla pred 4000, Tavčar skoraj gotovo ni mogel poznati. Klasična antiutopična literatura se začne šele z romanom Zamjatina »Mi« (1920) in Huxleya »Krasni novi svet« (1934). Tavčarjeva antiutopična zamisel je torej povsem izvirna.«¹

Da bi lahko razložili Tavčarjev pripovedni postopek, si oglejmo najprej definicijo utopije, kot jo je zapisal Thomas Nipperdey: »Utopija je teoretični literarni osnutek nekega možnega sveta, ki zavestno prestopa meje obstoječe resničnosti. Ta osnutek je miselni eksperiment, vendar ne le igračkanje, ampak je narejen po principu: 'tako naj bi bilo' ali 'tako lahko nastane'.«²

Bodimo pozorni na zadnji del definicije. Zdi se namreč, da gre pri Tavčarju za tak teoretični literarni postopek, kjer je dosledno izpeljana metoda miselne ek-

¹B. GRABNAR, Utopije in antiutopije v slovenski literaturi 19. stoletja, *Mavrična krila* (Ljubljana, 1978), str. 88.

²T. NIPPERDEY, Die Function der Utopie im politischen Denken der Neuzeit, *Archiv für Kulturgeschichte* 44 (1962), str. 359.

strapolacije nasprotnikovih političnih idej in njegovih »sumljivih« izjav do skrajne mogoče mere, tako da ima na koncu vsa stvar že komičen učinek in da je vsakemu, tako bralcu kot tudi avtorju teh idej, jasno, kam bi pripeljalo (»kakšno bi postalo«), če bi, »bog ne daj«, te ideje lahko realizirali.

Oglejmo si, kako je Tavčar to napravil.

Znano je, da je bil Mahnič navdušen nad latinščino.

Tudi Mahnič je bil protinemško usmerjen.

Mahnič je ostro nasprotoval znanstvenemu pouku v šolah. Zahteval je le verski pouk.

Mahnič je podcenjeval slovensko nacionalno zavest.

Mahnič se je zavzemal za strogo spolno vzdržnost, prepovedoval je celo svobodne stike med fanti in dekleti.

Mahnič je menil, da je cerkev politična sila, ki bi zmogla ustvariti najpravičnejši družbeni red.

Katoliki so menili, da je elektrika delo hudičevo.

Katoliška vera je učila, da je bolezen od Boga.

Mahnič ima odklonilen odnos do slovenskega (posebej ljubezenskega) pesništva.

Ljubljana se leta 4000 imenuje Emona, uradni jezik je latinski.

V Emoni je nemščina prepovedana.

Na Emonski univerzi učijo le teorijo blaženega Antona od Kala (Mahničev psevdonim v Rimskem katoliku).

V Emoni je slovenščina že skoraj izumrla, nihče več ne ve, ali je jezik, ki ga govori le še nekaj preprostih ljudi, ostanek turščine ali tatarščine.

Emona je razdeljena na tri strogo ločene dele. Poroke sklepajo na naborih.

V Emoni imajo vso oblast v rokah duhovniki, ki opravljajo tudi vse posvetne, upravne, sodne, policijske in vojaške funkcije.

V Emoni je prepovedana, železnico pa vlečejo kaznjenci.

V Emoni so zdravniki prepovedani, ker se, kdor se upira božjemu delu, upira tudi Bogu.

V Emoni so Prešernove Poezije prepovedane in pred bralcem poslednji izvod slovesno zažgejo, pepel pa raztresejo na vse štiri strani sveta.

Tehnika stopi v slovensko literarno tradicijo z dr. Simonom Šubicem. Reči je treba, da je bil Šubic za takšno pisanje kar se da kvalificiran, saj je bil univerzitetni profesor v Gradcu in je napisal nekaj učbenikov za fiziko, kemijo in astronomijo, ki so jih uporabljali po mnogih nemških univerzah. Predaval je teoretično fiziko in

se zanimal zlasti za elektriko. V pozitivni utopiji Pogubni malik sveta (Ljubljanski zvon 1893) predstavlja Šubic idealno človeško družbo na Marsu, ki je vsa zasnovana na električnih vezeh. Marsovci se pogovarjajo po žici, gledajo na daljavo — po žici, imajo električna letala in električne vlake.

Zunanja oblika romana močno spominja na Platonovo Državo. Tudi tu nastopa Sokrat v dialogu s prvoosebni pripovedovalcem. Skupaj obsodita evropsko kapitalistično družbo, potem pa na nebeškem kamnu ali aerolitu, na črnikasti skali, odpotujeta po vsemirju na Mars tako hitro, da se »iskre prašijo«. V pogovoru s preprostimi Marsovci se seznanita z zgodovino planeta in z družbeno ureditvijo na njem. Tu je vse čudovito urejeno: že zdavnaj so odpravili denar in kapital (ki je na Zemlji malik in mu po vsem svetu darujejo čast človeštva); združeno organizirajo vso proizvodnjo in razdeljevanje dobrin, tako da vsakdo dobi toliko, da lahko brezskrbno živi — brez denarja in predvsem brez trgovine!

Maršovec Arhont pripoveduje:

Tista prirodna moč, elektrika, ki poganja iz rudnin žareče iskre — cvetje svoje — ponudila je praočetom silno svojo hitrost za poročanje človeških misli od dežele do dežele, od konca do konca sveta. Toda ne samo glasnih ukazov, tudi prenašalec človeškega glasu in govora se je porodil iz elektrike. Napočila je dolga doba občega združevanja. Vzklilo je upanje, da se narodje nekoč spoprijaznijo, pobratijo. Prikazovala se je zarja resničnega in pravega človekoljubja: ljudje so spoznavali, da so si vsi posamičniki jednako vredni, da imajo vsi jednake pravice!³

Šubic torej meni, da bo elektrika tisto znanstveno odkritje, ki bo zaradi hitrega pretoka informacij omogočilo, da se bodo ljudje med seboj spoznali in zbližali. Takrat bodo postale razprtije in vojne nepotrebne in človek bo sposoben ustvariti razumno — platonsko državo.

Vzporedno s Šubičevim Pogubnim malikom sveta je v Ljubljanskem zvonu leta 1893 izhajal tudi Mencingerjev Abadon, eno najzanimivejših del slovenske literature 19. stoletja, za sodobnike pa eno izmed najspornejših. Na tem mestu nas zanima samo tisti del Abadona, ki sega daleč v prihodnost Slovenije, tisti, kjer Abadon dovoli Samoradu, da si ogleda Evropo v 24. stoletju.

Obeti niso za naš narod nič kaj rožnati. V 24. stoletju živi le še en sam Slovenec, slovničar Slovogoj, dvestoletni starček, ki prebiva v samoti triglavskega pogorja. In zakaj so Slovenci izumrli? Ker gre za antiutopijo in ker je Mencinger uporabil Tavčarjev recept ekstrapolacije tistega družbenega dogajanja svojega časa, ki se mu je zdelo najbolj usodno, so Slovenci seveda žrtve svoje lastne neumnosti in prepirljivosti. V 22. stoletju se je, spet enkrat, vnela abecedna vojska, ki je bila tokrat tako silovita, da so oblasti dokončno prepovedale slovenščino, slovenske šole in slovensko literaturo.

Politična slika Evrope pa kaže v Abadonu podobo, kot si jo lahko človek predstavlja le v svojih najhujših sanjah:

V naših krajih vladajo Kitajci, ki so zaslužnili nesložne evropske narode. Uvedli so enotno državo, kjer ni ne krščanstva, ne narodov, ne literature, ne svobode, ne

³I. ŠUBIC, Pogubni malik sveta, *Ljubljanski zvon* XIII/7 (1893), str. 412.

šolstva, ne sodstva, samo napredna industrija pod državnim vodstvom, skratka, podoba totalitarne družbe, kakršno komajda lahko najdemo samo v najbolj črnogledih antiutopijah iz sredine 20. stoletja.

Človeštvo (če je še vredno tega imena) je opremljeno z najdrznejšimi tehničnimi izumi: z električno energijo, telegrafi, telefoni in tudi z napravami za gledanje po žici, električnimi perutnicami in električnimi zrakoplovi. A vsa ta tehnika ne služi temu, da bi človekovo življenje olajšala. Nasprotno! Človek ni več podaljšek stroja (kot v 19. stol.), ampak tudi sam postane stroj. Delavci nosijo na obrazu krinke, tako da je pogovor med njimi nemogoč. Teh krink nikoli ne snamejo. Ko eden izmed njih omaga, ga zamenja drugi — z enako (ali morda celo isto) krinko. Človek je torej potrošno blago, zamenljivo — kot stroj — ko dotraja, nabavijo novega. »Krinka je odlično sredstvo za vzdrževanje reda«, pravijo.

V tako urejeni državi je posameznik, individuum, samo moteči element. Da bi v kali zatrli razvoj osebnosti, vzgajajo otroke v vzgojevališčih (kot pri Huxleyu). Država nadzoruje število rojstev (kar je mogoče prebrati v skorajda vsaki utopiji), otroke smejo izdelovati samo zreli in najkrepkejši — tako se rod neprestano izboljšuje — in vsi so zdravi (genetski inženiring).

V Mencingerjevi antiutopiji ima elektrika povsem nasprotno vlogo od tiste v Šubičevem Pogubnem maliku sveta. Tu ni nikakršnega človekovega enačenja z bogom, ki naj bi ga tehnika omogočila (bog vse vidi in vse ve — človek s pomočjo sodobnih komunikacijskih sredstev tudi), tu uporabijo svoje znanje o električni energiji tako, da skonstruirajo električni stol, na katerem vsak izpove svoje misli — in če so pregrešne, je na istem stolu usmrčen. Tu torej tehnologija omogoča popolno kontrolo nad zavestjo vsakega posameznika in porodi nekakšen suženjski red.

Abadon je izšel leta 1893, vendar vsebuje vse tiste tematske elemente, ki sestavljajo »velike antiutopije« 20. stoletja. Tudi pri Zamjatinu, Huxleyu in Orwellu beremo o »idealnem« političnem sistemu, ki temelji na stapljanju posameznikov v množico, o političnem sistemu, ki si nikakor ne more privoščiti individualne osebnosti in ki vsak poskus drugačnega mišljenja najstrože kaznuje. Ker je razindividualizirani posameznik pogoj za njegovo delovanje, razvija ta družba občutljive tehnike za odkrivanje vsakovrstnih miselnih odklonov od predpisanega »verovanja«. Kot vse omenjene utopije uvaja tudi Mencinger upornika, Rudovarja, ki si zaželi svobodno misliti in je tako obsojen na smrt. Na kasnejše utopije (Orwell: 1984, Remec: Iksion) pa spominja tudi tema vladarja, ki ga ni mogoče videti, ki ga nihče ne sme poznati, a morajo vanj vendarle vsi verovati.

Mencingerjev Abadon nesporno dokazuje, da ima znanstvena fantastika prav gotovo svojega prednika v utopični literarni tradiciji od Lukiana do J. Verna in da ima slovenska znanstvena fantastika svoje korenine v utopični literarni tradiciji druge polovice 19. stoletja.

Toda beseda utopija ni samo termin, ki bi označeval t. i. državniški roman tipa Utopia, Država in Nova Atlantida. Tudi tekočo literarno produkcijo imenujemo tako, če gre za besedila, katerih glavna tema je konstrukt nekega prihodnjega ali sedanje mu vzporednega sveta. Sploh je treba na tem mestu definirati razmerje med terminoma znanstvena fantastika in utopija.

Po Kraussu⁴ se utopični roman pojavlja danes kot znanstvena fantastika. Po Schwonkeju⁵ in Suvinu je znanstvena fantastika nadpomenka. Suvin⁶ pravi: »Utopija je — ne glede na to, da je povrh lahko tudi kaj drugega — brez dvoma le socialna znanstvena fantastika ali socialna fikcija.« Swoboda⁷ pa meni, da je nadpomenka utopija, in potem razlikuje dve smeri: državniški roman (*Staatsroman*) kot v prvi vrsti družbenoreformatorsko in politično utopijo in znanstveno fantastiko kot sliko tehnološke prihodnosti.

Če mislimo, da je znanstvena fantastika literarna vrsta, katere imanentna značilnost je opazovanje sedanosti, določanje pravil, po katerih ta sedanost deluje, in ekstrapolacija teh pravil v prihodnji čas (oziroma paralelni svet — lociran kje v prostranstvih našega vesolja), da bi nazorno videli, za kaj tu pri nas pravzaprav gre, potem se nam zdi precej vseeno, ali gre za pravila medsebojnega eksistiranja (= psihologija, sociologija) ali za pravila, na podlagi katerih so mogoče tehnološke izboljšave. Potemtakem se nam tudi ne zdi smotrno deliti sodobne znanstvene fantastike na utopijo (oziroma »humanistično« znanstveno fantastiko) in pravo (naravoslovno, tehnično) znanstveno fantastiko. Zelo problematično se namreč zdi, kako naj bi določili točko, kjer se neha prva in se začne druga. Skorajda si ne moremo predstavljati t. i. utopije (= konstrukta sveta v enem izmed prihodnjih časov) brez tehničnih novosti. In ker vsak nov izum prinaša s seboj poleg novih možnosti tudi nove omejitve, se nam zdi močno verjetno, da se bo družba novega sveta od naše razlikovala predvsem na tistih področjih, ki jih posledice tehnične novosti prizadevajo, in da bo avtor, ki tak tehnični novum (kot pravi Suvin) omenja, omenil tudi razlike v socialnem življenju v zvezi z njim. Zdi se, da delitev glede na zorni kot opazovanja novega (drugačnega) sveta, tako odpade, saj smo dokazali, da ni mogoč (ali bolje rečeno: ni v navadi) opis tehničnega elementa, ne da bi opisali še njegove družbene posledice. Možno je le večje ali manjše usmerjanje pozornosti na eno izmed platí. Zatorej se zdi še najbolj smotrno danes govoriti le o znanstveni fantastiki, termin utopija pa prepustiti literarni tradiciji.

1.2 Znanstvena fantastika — otrok dvajsetega stoletja. Mnogi literarni teoretiki vidijo znanstveno fantastiko kot literarno formo, ki je v neposredni in vzročni zvezi z današnjim tehniziranim svetom in nima z utopijo nikakršne zveze.

Po tej varianti se je začela zgodovina znanstvene fantastike 5. aprila 1926, ko je izšla prva številka revije *Amazing Stories*, posvečena izključno »scientific fiction« (ali *scientific fiction*). Izdal jo je »legendarni oče« in »nesporni utemeljitelj znanstvene fantastike« Hugo Gernsback.⁸

Hugo Gernsback je leta 1929 novi literarni vrsti dal ime »science fiction«. Novi termin se je hitro prijel in tako nadomestil vrsto drugih, ki so jih tedaj uporabljali za ta tip literature: »invention stories«, »off-trail stories«, »impossible sto-

⁴W. KRAUSS, *Geist und Widergeist der Utopien, Science Fiction* (München, 1972), str. 5.

⁵M. SCHWONKE, *Vom Staatsroman zur Science Fiction* (Stuttgart, 1957), str. 4.

⁶D. SUVIN, *Zur Poetik des Literarischen Genres, Science Fiction* (München, 1972), str. 99.

⁷H. SWOBODA, *Utopia, Geschichte der Sehnsucht nach einer besseren Welt* (Dunaj, 1972), str. 35.

⁸F. ROTTENSTEINER, *The Science Fiction Book: An Illustrated History* (London, 1975), str. 42.

ries«, »different stories«, »pseudo-scientific stories«, »scientific fiction« in »scientific fiction«.

S svojo novo revijo je Gernsback doživel hitro izreden finančni uspeh. Njegovi bralci so bili razni modelarji in naredisi-sam tehniki, mladina, katere odnos do tehnike ni bil le stvaren, ampak tudi romantičen in poln zaupanja v čudovito (elektrificirano in mehanizirano) prihodnost.

V Ameriki je bila znanstvena fantastika v začetku literatura »insider avtorjev za insider publiko«, literatura zaprtega kroga. In ker takšno stanje počasi razvije občutek vzajemnosti, pripadnosti, skupnosti, se je iz tega občutka rodila potreba po skupnih simbolih, malikih . . . in začele so nastajati legende in miti. Tako je treba videti in razumeti nastanek (zdaj že v zgodovino privzetih) pripovedk o drugi, zlati dobi znanstvene fantastike.

Tudi mit o zlati dobi je povezan z revijo in njenim založnikom. Gre za Johna W. Champbella mlajšega (1910–1971), ki je od leta 1937 pa vse do svoje smrti izdal znanstvenofantastični časopis *Astounding* (revija je sicer izhajala že od leta 1930 pod naslovom *Astounding Science Fiction*). Za zlata leta velja predvsem čas od 1937 do začetka druge svetovne vojne, ko so večino avtorjev in bralcev znanstvene fantastike vpoklicali v vojsko.

Chambell je znanstveni fantastiki odločno zamenjal smer. In če je za Gernsbackovo dobo še veljalo, da tam zgodbe z znanostjo še niso imele prave zveze, saj je veselje le nadomestilo divji zahod, rakete konje in lasersko orožje pištole, velja za Champbella, da je od svojih pisateljev zahteval, naj podrobno proučujejo znanstvena odkritja in naj študirajo vpliv novih izumov na družbo. Zahteval je, naj v svojih delih ne predvidevajo le izumov prihodnosti in razvoja tehnologije, temveč naj anticipirajo tudi družbene spremembe.⁹ Poleg anticipacije znanstvenih odkritij pa je zahteval tudi vnovično približevanje t. i. science fiction in fantasy. Prepričan je bil, da bi pripovedni postopki in način fabuliranja, značilni za fantasy (tj. umetno pravljico, kot pravi Stanislaw Lem oziroma fantastiko, kot pravi Tzvetan Todorov) znanstveno fantastiko lahko samo obogatili, vendar je opozarjal, da velja prevzeti le tiste elemente, ki jih je mogoče združiti z znanstveno spoznavnostjo.

Skratka, zdelo se je, da se je nenadoma z velikim pompom in z velikim medijskim uspehom rodila nova literarna vrsta, čisto nova, čisto drugačna, popolnoma prilagojena novemu človeku, novemu občutenju sveta, novemu optimizmu. Toda nadaljnji razvoj znanstvene fantastike postopoma krha ta »mit o stvarjenju literarne vrste«. Počasi je postalo jasno, da je del tovrstne literature vse bolj samo kraj dogajanja in zbirka eksotičnih rekvizitov za zgodbe, napisane po starih klišejih in modelih. In tako ugotavlja Eike Barmeier, da ima znanstvena fantastika »izredne imitacijske in asimilacijske sposobnosti. Zanja je značilna prepustnost tako v smeri pustolovskega romana kot tudi grozljivk, čisto fantastičnih, utopičnih, mističnih, pravljичnih, religioznih, psevdoreligioznih, znanstvenih in psevdoznanstvenih pripovedi. Na vse te pripovedne strukture se znanstvena fantastika cepi«.¹⁰

Usoda napovedovanja tehnološkega razvoja pa je v teh »vesoljskih« kriminalkah,

⁹B. GRABNAR, *Amerika za ekranom* (Maribor, 1966), str. 29.

¹⁰E. BARMAYER, *Science Fiction* (München, 1972), str. 8.

indijanaricah, westernih, pustolovskih romanih (in tudi stripih) prav tako negotova, saj v večini primerov nima več nobene zveze s poznavanjem najnovejših odkritij sodobne znanosti in tehnike, ampak gre preprosto za avtorjevo domišljijo, ki največkrat potuje v smeri »sodobnih in praktičnih« igrač za ubijanje čim večjega števila (sovražnih) osebkov v čim krajšem možnem času in v smeri čim hitrejšega in okretnejšega medzvezdnega vozila, ki mora biti kar najbolj odporno proti uničevalnemu orožju »onih drugih«.

Razvoj druge, t. i. resne smeri znanstvene fantastike pa tudi kaže odmik od Gernsback-Champbellovega modela. Zelo važen znak za začetek nove faze v razvoju znanstvene fantastike je prodor na knjižno tržišče. To je deloma tržno-ekonomsko poslovna poteza založnikov, na drugi strani pa je ta premik povzročil tudi spremembe v literarnem postopku, v prvi vrsti spremembo kompozicije, saj so se teksti podaljšali in se je kratka zgodba podaljšala v novelo ali roman (pri čemer pa velja pripomniti, da je ostala short-story še vedno zelo pogosta).

Ker sta popularnost in interes za znanstveno fantastiko v tem času občutno narasla (in nista bila več omejena na ozek krog naredi-si-sam tehnikov), so morala zdaj besedila ustrezati mnogo višjim zahtevam publike — pokazati so morala mnogo višjo stopnjo profesionalizma — tako v pripovednem postopku kot tudi glede sloga.

V petdesetih letih opazimo v znanstveni fantastiki tudi vsebinske premike. Prizadevanja za tehnično (znanstveno) korektnostjo — t. i. Gernsback's delusion — pridejo iz mode in na to literarno vrsto začno gledati kot na literaturo tipa »kaj-bi-bilo-če . . .«, ne da bi kogarkoli skrbel vdor fantastičnih elementov vanjo. Avtorji se vedno pogosteje vračajo k romanom H. G. Wellsa, romanom, ki jih celo sam avtor ni imenoval znanstvena fantastika, ampak scientific romances, romanom, za katere ni niti skrival domišljjskega ustvarjalnega postopka: »spadajo pač v isto literarno vrsto kot Apulejev Zlati osel, Lukianove Resnične zgodbe, Peter Schlemichl in Zgodba o Frankensteinu.«¹¹ Poleg tega pa se zdi, da posvečajo avtorji vedno več pozornosti državnim in družbenim komponentam; novi, prihodnji svetovi postanejo bolj preiščeni in veliko kompleksnejši.

Tradiciji utopičnega in antiutopičnega romana in Gernsbackove »science fiction« se tako spojita. In čeprav je bil Orwellov 1984 še objavljen in recipiran zunaj znanstvenofantastičnega polja, moramo vendarle reči, da je bil njegov avtor prvi antiutopist, ki je znanstveno fantastiko poznal in tudi že sprejel nekatere njene teme.

Poskus definicije znanstvene fantastike

Znanstvena fantastika kot vrsta fantastične literature. Zdi se, da bo najbolj smotno, če predlagamo za izhodišče Hiengerjevo trditev, da je fantastika zbirni pojem in da je znanstvena fantastika le podpomenka.¹²

In kako bomo preverili, da je naše izhodišče pravilno? Še najbolj bo, da vzamemo enega izmed najprominentnejših teoretikov za fantastiko Tzvetana Todorova in pogledamo, kakšna je njegova definicija fantastike, nato pa preverimo z enim

¹¹U. SAUERBAUM, *Theorie und Geschichte, Science Fiction* (Stuttgart, 1981), str. 57.

¹²I. HIENGER, *Literarische Zukunftsphantastik, Eine Studie über Science Fiction* (Göttingen, 1972).

od znanstvenofantastičnih besedil, ali to kriteriju fantastike ustreza. Na ta način bi dokazali, da je znanstvena fantastika samo del fantastike, ali drugače rečeno, da je znanstvena fantastika tudi fantastika in ne nekaj čisto drugega, nasprotnega.

Kako torej Todorov opredeljuje fantastiko?¹³

V svetu, ki je naš, ki ga dobro poznamo, kjer ni hudičev ali vampirjev, pride do pripetljaja, ki ga ni mogoče razložiti z zakoni nam domačega sveta. Človek, ki zazna dogajanje, se mora odločiti za eno izmed dveh možnosti: ali gre za čutno slepilo, proizvod domišljije, ob čemer se zakoni sveta prav nič ne spremenijo; ali pa se je stvar resnično pripetila, je torej sestavni del resničnosti, ki jo v tem primeru uravnavajo nam neznani zakoni. Fantastika pokriva prav čase te negotovosti. *Fantastika je omahovanje, ki ga občuti bitje, vajeno samo naravnih zakonov, v odnosu do dogodka, ki je navidez nadnaraven.* To bitje je lahko literarna oseba, lahko je bralec, ponavadi pa sta oba, saj bralec z resnico ponavadi ni seznanjen.

Fantastika torej zahteva vključevanje bralcev v svet oseb, določa se skozi bralčevo dvoumno dojemanje opisanih dogodkov. Vendar pri tem ne gre za tega ali onega posamičnega ali resničnega bralca, pač pa za »funkcijo bralca«, ki je v besedilu nujno vsebovana (kot je nujno vsebovana tudi funkcija pripovedovalca). Omahovanje bralca je torej prvi pogoj za fantastiko. Ob tem se postavlja vprašanje, ali je nujno potrebno, da se bralec poistoveti s katero izmed oseb.

Drugače povedano, ali je nujno, da je omahovanje predstavljeno znotraj dela. Večina besedil, ki izpolnjuje prvi pogoj, običajno zadosti tudi drugemu. Vendar je mogoče tudi drugače: nobena izmed oseb v delu ne dvomi, bralec se z njimi ne istoveti, omahovanja v samem besedilu ne najdemo.

Kar zadeva istovetenje z osebami, ugotavlja Todorov, gre za navidezen pogoj fantastike; vrsta lahko eksistira, ne da bi ga upoštevala, večina fantastičnih del pa se temu pogoju podreja.

Fantastika torej vsebuje nenavaden dogodek, ki sproži v bralcu (in literarni osebi) omahovanje, obenem pa narekuje poseben način branja, ki ga je mogoče opredeliti z negacijo. Biti ne sme ne »pesniški« ne »alegoričen«, kljub temu pa si moramo dogodke povsem jasno predstavljati. Bralec torej zavzame do dela stališče — zavrniti mora tako alegorično kot pesniško razlago pojavov.

Ne-alegorično branje razlaga Todorov kot branje, pri katerem bralec nadnaravne elemente v pripovedi jemlje dobesedno. Če govorijo živali — mora to vzeti kot dejstvo; drugače kot npr. v basni, kjer je jasno, da gre le za alegoričen prikaz človeških odnosov.

V pesništvu pa gre za nasproten položaj. Pesniško besedilo bi pogosto lahko označili kot fantastično, če bi od pesništva seveda zahtevali, da predstavlja nekaj konkretnega. Vendar bralec takih zahtev ne postavlja: če npr. bere, da lirski subjekt leti v nebo, ve, da ni to nič drugega kot besedna sekvenca, da lirski subjekt seveda ni menjal svoje lokacije, ampak da se je nekaj premaknilo v njegovi notranjosti.

¹³T. TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique* (Pariz, 1970), po prevodu Metke Zupančič, *Problemi* 1980, str. 5–6, str. 6–12.

Povzemimo torej, kateri so trije pogoji, kriteriji, ki jim mora literarno delo ustrezati, da je lahko (po Todorovu) fantastika:

1. Za fantastični motiv gre pri dogodku, ki ga ni mogoče razložiti z zakoni (bralcu) domačega sveta. Pogoj za fantastiko je omahovanje, ki ga občuti bitje, vajeno »samo naravnih zakonov« v odnosu do dogodka, ki je na videz nadnaraven ali nenaraven.

2. Omahovanje se lahko prenese na katero izmed literarnih oseb. V tem primeru prevzame ta oseba vlogo intendiranega bralca. Če je omahovanje opisano, postane ena izmed tem v delu. Ob naivnem branju se resnični bralec s to osebo istoveti. Todorov pravi, da ta pogoj ni obvezen.

3. Bralec zavzame do dela stališče. Zavrtni mora tako alegorično kot pesniško razlago.

To so torej trije zakoni fantastike, od katerih sta prvi in tretji obvezna. Poglejmo zdaj, ali teksti, ki po ustaljenem mnenju slovenske znanstvenofantastične teorije (D. Bajt) spadajo v znanstveno fantastiko (kar sklepamo po tem, da so njihove zgodbe uvrščene v knjigo *Mavrična krila* — s podnaslovom *Izbor slovenskih znanstvenofantastičnih novel*), ustrezajo trem zakonom Tzvetana Todorova.

Poskusimo z zgodbo *Na lovu, na begu* Branka Gradišnika:¹⁴ »Rad imam dvajseto stoletje,« je na lepem rekel možak, ki je kak hip pred tem prisedel k moji mizi. »Zanimiv čas je.«¹⁵

Do tod vse lepo in prav. Bralec izve, da je neko bitje nekam prisedlo. Ob besedi »možakar« asociira na primerek homo sapiensa moškega spola. Sintagma »je prisedel k moji mizi« daje slutiti, da je kraj dogajanja najverjetneje kakšna gostilna. Toda nadaljevanje zgodbe je že sumljivo: »Zanimiv čas je; v njem še ni zatrta posameznikova podjetnost, razvoj še ni izenačil njegovih zmogljivosti in čeprav je življenje pravzaprav dolgočasno, se v njem nenehno izkazuje gon po svobodi.«¹⁶

Na prvi pogled nič posebnega, — če ne bi bilo tistega drobnega »še«. Ta zaseje v bralčevo zavest nemir. Kolikor je on (bralec) poučen, se bo 20. stoletje končalo šele čez kakih deset let. Zazdi se, da tu nekaj ni prav. Pozoren bralec bo začel dvomiti. Pa ne samo on. Nekaj vrst niže se mu pridruži tudi prvoosebni pripovedovalec, ki je v tej noveli tudi literarna oseba: »Čeprav sem zvrnil že dva groga — ali pa ravno zato — se mi je zazdelo možakarjevo govorenje preučeno za ta kraj in takšno večerno uro.«¹⁷

Prvi dvom postaja s tem tudi literarna tema. Za zdaj gre pri prvoosebnem pripovedovalcu le za občutek, da se dogaja nekaj nenavadnega, nekaj, kar ne sodi v kontekst vsakdanjega večernega pivskega rituala v zakotni, zakajeni krčmi, a še nič kontraempiričnega, nič takega, kar bi rušilo »ustaljeni vesoljski red«. Realnost je še vedno mogoče zakrpati s čisto »navadno« razlago: »bil je kot kak prismuknjen

¹⁴B. GRADIŠNIK, *Na lovu, na begu*, *Mavrična krila* (Ljubljana, 1978), str. 229–253.

¹⁵Prav tam, str. 229.

¹⁶Prav tam, str. 229.

¹⁷Prav tam, str. 230.

učitelj ali zdravnik iz ameriških komedij — in med tem ko je razpredal misli o svobodi in nuji, se mu je tu pa tam rahlo spahnilo, vendar ni nikdar izgubil niti. Le kdo bi utegnil biti? Zapit profesor filozofije?»¹⁸

Nekoliko niže, ko mož le nekoliko sumljivo razpravlja o svobodi in družbi, o temeljnem nasprotju med družbeno in osebno svobodo: »Seveda, ne znate si predstavljati življenja, v katerem ima vsako dejanje družben pomen, pač glede na to, koliko ustreza svobodi drugih, v katerem so se občila polastila celo najbolj skritih misli, ko še pohišstvo, ulični tlak in zidovi spreminjajo barvo, odzivajoč se vašemu razpoloženju kot samodejni zapisovalci misli«, posveti tudi pri »pisatelju« rdeči alarm. Tale tu je drugačen kot mi. Tole, kar blebete, ni del našega sveta. Njegove izkušnje (empirija) niso take. »On« je drugačen! Torej: »Seveda, bil je trčen.«¹⁹ Kasneje se izkaže, da je »ta trčeni gospod« sodnik — preiskovalni sodnik v pokoju, da je iz 22. stoletja in da je prišel v 20. stoletje samo na izlet. »Navsezadnje sem imel pred sabo vendarle blazneža . . .«,²⁰ se tolaži pripovedovalec, toda bralca (ki mu je tole »pisateljevo« omahovanje vendarle namenjeno) s tem ne more več pomiriti. Pravzaprav gre le za prefinjeno igro z njim. Saj mu je pisatelj že posredoval majhen dokaz, da bi možak vendarle utegnil imeti prav. Ko sta se namreč literarni osebi druga drugi predstavljali (sodnik je pri tem zamomljal nekaj nerazločnega, kar je zvenelo precej tuje), se je izkazalo, da sodnik pisatelja pozna, da celo ve, da piše znanstveno fantastiko: »Postalo mi je neprijetno. No, pisatelj, kaj sem pa sploh že napisal . . . Bilo mi je nerazumljivo, odkod mu znanje o meni.«²¹

Bralcu (ki Gradišnika pozna kot pisatelja znanstvene fantastike z dovolj spoštljivim opusom) tako avtor sugerira, da se je vse tole zgodilo takrat, ko je pisateljsko kariero šele začel, ko vseh teh del še ni napisal, in da sodnik res prehiteva čas, pozna prihodnost. In to je mogoče, če je prihodnost zanj že preteklost, ali če so na delu kakšne druge nadnaravne sile.

Gre za prefinjeno igro z bralčevim občutkom tesnobe dvoma, saj avtor plete pripoved tako, da se bralcu zdi, da sklepa bolj bistro kot pisatelj — literarna oseba. Tako bralec kot literarni pisatelj odkrivata iste informacije (situacija je takšna kot v kriminalki, kjer tudi bralec in detektiv odkrivata iste informacije), toda literarna oseba sklepa počasi, neokretno (bralec ve, koliko grogov je »pisatelj« že izpil), nekaterih bistvenih sumljivih indicev očitno ne opazja in zato ne sklepa »pravilno«.

Nedvomno je, da smo sredi fantastike, da se dogaja nekaj, česar z bralčevim »zdravim hišnim razumom« ni mogoče dojeti in razložiti. Nedvomno imamo opraviti z dvomom. In še kakšnim! Dvom je umetno izdelan tudi v obliki literarne teme. Literarna oseba, ki tako dvomi, niha med nelagodnim občutkom, da nekaj ni prav, in med prepričanjem, da je vse prav, saj je možak, s katerim ima opravka, pač trčen. Dvom se tako prenaša tudi na bralca, le da ima ta še težjo nalogo, saj se mu ponujajo kar tri možnosti. Ali je sodnik v resnici blaznež, kot misli literarni pisatelj, ali pa zares prihaja iz 22. stoletja (kar je nekako že dokazal). Mogoče pa

¹⁸Prav tam, str. 230.

¹⁹Prav tam, str. 234.

²⁰Prav tam, str. 234.

²¹Prav tam, str. 232.

je tudi, da je vsa zgodba le pripoved o pijanskem pogovoru dveh alkoholikov, ki sta (pred bralčevimi očmi) zvrnila že kar lepo število kozarcev.

Zdi se nam, da smo tako dovolj izčrpno dokazali, da znanstvenofantastično besedilo, v našem primeru Gradišnikova novela, ustreza prvima dvema zakonoma Tzvetana Todorova, saj je potovanje preiskovalnega sodnika iz 22. stoletja v 20. stoletje gotovo dogodek, ki ga bralec ne more razložiti z nobenim izmed zakonov, za katere se je od staršev in v šoli naučil, da pojasnjujejo svet in dogajanje v njem. Tudi »sodnikovo« videnje prihodnosti daje slutiti, da v tem besedilu ne bodo veljali zakoni empiričnega sveta, vsekakor, da nekaj ne bo prav. Prav tako smo dokazali, da velja tudi drugi zakon fantastike, saj je nesporno, da je dvom bistveni konstruktivni element Gradišnikove novele. Izpolnjen je celo neobvezni, nezavezujoči del zakona, tisti, ki predvideva vključitev dvoma v obliki literarne teme.

Da bi lahko trdili, da je znanstvena fantastika resnično tudi fantastika, moramo dokazati še, da intendirani bralec novele ne bere ne na pesniški in ne na alegoričen način.

Središče Gradišnikove novele je zgodba o časovnem stroju. Gre za zgodbo v zgodbi, pri čemer uvaja avtor potovanje po času že v okvirno zgodbo — in ne samo enkrat. Najprej bralcu sugerira, da se je sodnik pripeljal iz prihodnosti v sedanost (kasneje izvemo celo, da so bila taka potovanja del njegove službe, saj je tako reševal »nerešene akte«), potem pa še to, da pripoveduje pisatelju (očitno Gradišniku) zgodbo, ki jo bo ta šele napisal, vendar tako, kot da (iz nekega drugega časa) že ve, da je novela že napisana in objavljena:

»V resnici sem pa seveda vse to že bral, v vaši knjigi, kako se je že imenovala? Zemlja?«

»Zemlja?« Zasmel sem se — naenkrat mi je postalo vse smešno. »Pa ste me vendarle zamenjali z nekom drugim. Svoj živ dan nisem objavil knjige, in tista, ki je v tisku, se imenuje čisto drugače in ne Zemlja!«

»No, seveda, kaj ne razumete? Knjige ne morete objaviti, dokler ne napišete zgodbe, in zgodbe ne morete napisati, dokler vam je ne povem!«²²

Očitno gre za pravo, dobessedno potovanje po času. Ne za kakšno literarno, pesniško, ko se literarna oseba v mislih vrača v svojo mladost in še enkrat podoživlja dogodke, ki so povzročili kasnejše travme in frustracije, ali dogodke, ki jih ohranja v najlepšem spominu, pa oseba pri tem potovanju svoje lokacije sploh ne zamenja.

In kako je z alegoričnim branjem? Ta reč se zdi nekoliko bolj zapletena. Pojasnimo najprej, kaj beseda sploh pomeni. V leksikonu Literatura Cankarjeve založbe beremo:

alegor'ija (gr. allegoreo »drugače povem«) predstavljanje pojmovno-idejnega sveta s pomočjo konkretnih podob, likov, prizorov; pri tem pomen podobe ni jasen iz nje same ali vsaj prosojen (kot pri simbolu), je torej brez lastnega življenja, razumljiv samo iz pojma, ki ga predstavlja. A pogosto v obliki personifikacije.²³

Matjaž Kmecl v svoji Mali literarni teoriji dodaja:

²²Prav tam, str. 238.

²³Literatura (Ljubljana, 1984; Leksikon Cankarjeve založbe), str. 12.

Medtem ko pri simbolu pesnik v ozadju posameznosti — kakor npr. klanec — išče širše, splošnejše pomene, skuša z alegorijo najti natančno domišljeni splošnosti konkreten enkratni znak; preko oči prevezana ženska s tehtnico v roki je alegorija pravične sodbe: tehtnica napoveduje nepristransko tehtanje, ki se ne bo oziralo na nobene stranske razloge — za kar jamčijo prevezane oči in ušesa. Ženska z zavezanimi očmi ni enkratni pesnikov izum, marveč stalen znak . . . Ločnica med simbolom in alegorijo bi torej bil delež razumnosti v razmerju med premim in prenesenim (ozadnim) pomenom.²⁴

Če torej uporabimo Kmeclov primer in smo nekoliko prozaični, bi rekli, da zahteva tretji zakon fantastike, da razume, dojame, registrira bralec Pravico kot deklico z zavezanimi očmi, ki morda čaka na usmrtitev ali pa se igra slepe miši (kajti to so v njegovem izkustvenem spominu uskladiščene situacije, ko si človek zavezuje oči). Ali drugače: ko naleti v fantastičnem romanu na hudobno vilo, jo mora razumeti dobesedno, kot lepo, a zlobno bitje ženskega spola z nadnaravno močjo in ne kot metafora za neko abstraktno idejo, npr. za personificirano zlo.

Toda zdi se, da velja ta prepoved alegoričnega razumevanja pri fantastiki le za razumevanje, doživljanje posameznih pripovednih sekvenc — torej le za čas mimetičnega branja. Kasneje, ko knjigo odložimo in razmišljamo o tem, kaj smo brali in ob tem čutili, se seveda lahko odločimo, da se nam zdi, da je pisatelj pravzaprav želel pripovedovati o čem drugem, da je ta zgodba le ponazoritev neke abstraktne ideje, ali le povod, da začnemo razmišljati o znani, preveč znani zadevi, takšni, na katero dosedaj sploh nismo bili pozorni.

Tako npr. pravi Vid Pečjak v nekem intervjuju za Življenje in tehniko o svojih znanstvenofantastičnih novelah, napisanih v stilu »space oper« ali celo kriminalk:

V teh oblikah sem našel veliko pripovedne dinamike. Vendar menim, da je v vseh mojih delih potrebno razlikovati zunanji okvir, lupino, od notranjega jedra. Če ostane bralec le na površini, se mu zgodbe zares zdijo samo »space« opere ali kriminalke. Žal ostanejo nekateri ljudje samo na površini. Vendar bi dejal, da večina bralcev, med njimi so celo zelo mladi ljudje / . . . /, vendarle razume, kaj se skriva pod lupino.

Žit: Vaša dela naj bi potemtakem imela globlji pomen, ki na prvi pogled ni razviden. Ali lahko to ilustrirate s konkretnimi primeri?

Pečjak: Lahko. Celó v »Tretjem življenju« ni glavni problem presaditev možganov, temveč človekova notranja razcepljenost in dilema, ali je človek pogojen od okolja ali notranje avtonomen.²⁵

In vendar tega pomena na površini (to je pri prvem, mimetičnem branju) ni. Tam je — tudi pri Pečjaku — treba verjeti, vzeti reči takšne, kot se pojavijo.

Sploh pa velja za enega bistvenih klasičnih pogojev za branje znanstvene fantastike t. i. »the willing suspension of disbelief«.²⁶

Zdi se nam, da smo s tem dovolj izčrpno in predvsem nesporno dokazali, da je znanstvena fantastika fantastika (in ne nazadnje tudi to, da je termin znanstvena

²⁴M. KMECL, *Mala literarna teorija* (Ljubljana, 1976), str. 120.

²⁵V. RIBARIČ, *Od zelenega pekla do tretjega življenja*. Iz razgovora z dr. Vidom Pečjakom, pisateljem znanstvene fantastike, *Življenje in tehnika* 1981, str. 12, str. 71–74.

²⁶V. GRAAF, *Homo Futurus* (Hamburg; Düsseldorf, 1971), str. 43. Približen prevod: zavestno odrekanje vsakršnemu dvomu.

fantastika kar pravi). Ostaja le še vprašanje, po čem se znanstvena fantastika od fantastike loči, omejuje, oziroma, katere so tiste njene tipične lastnosti, ki jo determinirajo kot sklenjeno skupino, kot poseben žanr v okviru fantastike. Odgovor bomo poskusili poiskati tako, da bomo razmišljali o literarnem svetu fantastike z ontološkega vidika.

Primerjalna ontologija fantastike. Predvidevamo, da različne literarne vrste konstruirajo literarne svetove, ki se med seboj razlikujejo tako v svojih delnih kot tudi celotnih vrednostnih sistemih — istočasno pa se razlikujejo tudi od našega, realnega sveta. Ogledali si bomo spremenljive podobnosti in razlike literarnih svetov v ljudski pravljici, (angl. weird tale), grozljivki (angl. horrorstory), umetni, fantazijski pravljici (angl. fantasy) in znanstveni fantastiki.

Ko bomo primerjali literarne svetove fantastičnih literarnih vrst, bomo za primerjavo uporabljali realni svet. Ta bo (kot pravi Stanisław Lem) predstavljal ničto točko koordinatnega sistema, predstavljal bo primerjalni univerzum, mi pa bomo opazovali odklone, po katerih se univerzumi fantastičnih del od njega razlikujejo.²⁷

Kadar se bralec loti novega literarnega besedila (tudi če gre za filozofskega analfabeta), izvede najprej proces refleksivne klasifikacije — to pa je akt, analogen praktični ontologiji. Bralec, ki se sicer zavestno ne ukvarja z »uporabno filozofijo«, kljub temu ve, da je svet znanstvenofantastične zgodbe čisto drugačen kot svet pravljice o Sneguljčici in sedmih palčkih in da se oba svetova seveda razlikujeta od tistega, kjer v zapuščenem škotskem gradu ob dvanajstih ponoči prav sumljivo škripajo stopnice in kjer nič hudega sluteči gostje srečujejo duhove pokojnih plemiških grajskih lastnikov. Če bi bralca vprašali, v čem se ti svetovi razlikujejo, bi verjetno rekel, da gre za različne teme. In pri tem bi se nevede priključil vrsti teoretikov, ki skušajo definirati vsako izmed omenjenih vrst fantastike z naštevanjem najbolj tipičnih, najpogostejših tem. Kajti praktična sposobnost razlikovanja sistemov je namreč nekaj povsem drugega kot obvladovanje teorije, ki te sisteme povzroča.

Eden najvidnejših pisateljev znanstvene fantastike in eden njenih najostrejših kritikov, Stanisław Lem, v svojem obširnem delu *Fantastika in futurologija* zelo natančno sistematizira fantastična literarna dela. Pravljичni svet je, ugotavlja Lem,²⁸ v primerjavi z realnim dvakrat nadnaraven: lokalno in nelokalno. Lokalni čudeži so sezami, leteče preproge, čudežni prstani . . . , nelokalni čudež pa je apriorna harmonija vseh realizacij. Svet v pravljici ima vgrajene take skrivnostne urejevalce situacije, da tvori popoln homeostat in da je vse dogajanje neprestano v kar najboljšem ravnotežju: dobitki in izgube, smrt in oživljanje — vse je v tem svetu idealno razdeljeno v skladu z zaslugami pravljичnih oseb.

Na koncu koncev doleti vsakogar takšna usoda, kot si jo zasluži: hudobnemu hudo, dobremu dobro. Vse transformacije, do katerih v pravljici pride, so podrejene tej aksiologiji. In ker dobro in lepo v pravljici zmeraj premagata slabo in grdo, gre torej za ontologijo, v kateri so vrednote najvišja instanca kazalnosti: fizika tega sveta je enaka biologiji našega telesa, po kateri se vsaka rana na

²⁷S. LEM, *Phantastik und Futurologie* (Frankfurt, 1984), str. 85–129.

²⁸Prav tam, str. 91–128.

koncu vendarle zaceli. Pravljica, ki si drzne poškodovati idealno distribucijo dobrega in zla, ne šteje več h klasičnim pravljicam. V klasični pravljici naključje ni možnost usode, ampak samo moralni determinizem. Slabo je pravljici potrebno le za to, da lahko dobro nad njim triumfira in tako dokaže svojo superiornost. Ker je vsaka pravljica dokaz za resnico, tipa dogajanja v njej načelno ni mogoče spremeniti. Zato predstavlja njegova ponovitev v vsaki naslednji varianti utrditev tistih vrednot, ki v pravljici vladajo.

Pravljичni determinizem je nelokalen (saj mu je usoda pravljичnih oseb popolnoma podrejena), pa tudi lokalni. To je mogoče hitro dokazati. Aladinove svetilke se nikoli ne pokvarijo. Če ima vitez prstan, s katerim je mogoče priklicati duha, se ne bo nikoli zgodilo, da bi ti duhovi prišli prepozno, ker čudež pač »ni funkcioniral«. Nikoli se ne bo zgodilo, da bi si princ premislil in na koncu svoje princese ne bi hotel poročiti in da bi zmaj viteza vendarle požrl in da bi se to zgodilo zato, ker bi vitezu zdrsnilo na bananinem olupku. Nič se ne zgodi kar tako — slučajno, kajti to, kar je v pravljici videti kot naključje, je v bistvu pravljična usoda. Toda kako bralec razpozna, da je meč, ki se je vitezu zlomil ravno v trenutku, ko je hotel pokončati zmaja (kar se v pravljici seveda lahko zgodi), poškodovan samo navidezno in da ne gre za nikakršno naključje? S strukturno analizo ene same pravljice tega ni mogoče zagotovo ugotoviti. Podobno kot tisti, ki ne ve ničesar o gravitaciji, ne more vedeti, da gre za naravni zakon, ko je vrgel v zrak prvi kamen in ugotovil, da se je le-ta vrnil k zemlji, tudi ta ne more vedeti, da gre za naravni zakon in ne za naključno posledico takih ali drugačnih okoliščin. Velikokrat je treba vreči kamen in veliko pravljic je treba prebrati, če hočemo spoznati deterministične zakone obeh svetov, sveta, v katerem kamni vedno padejo navzdol, in sveta, kjer dobro zmeraj zmaga.

Toda predstavljajmo si pravljico, v kateri hudobna mačeha nažene ubogo siroto — svojo pastorko — v gozd. Ta najde skrinjo, polno zlatih novcev. — Izkaže pa se, da je denar ponarejen, siroto obtožijo ponarejanja in jo zaprejo. Tej pravljici očitno grozi, da bo popolnoma iztirila iz konvencije, da bo zapustila področje pravljične ontologije.

Tedaj se stene odprejo in v ječo stopi dobra vila, da bi deklico rešila. Toda še preden ji uspe izgovoriti čudežne besede, ki bi jo spravile na varno, ju povozijo kočija. Če zdaj vila pozna čudežni izrek, ki jima bo zacelil polomljene okončine, bi se morda dalo pravljico še nakako zakrpati — toda ko ju odpeljejo v bolnišnico in ju nato obesijo — deklico zato, ker je pobegnila iz ječe, vilo pa zato, ker ji je pri tem pomagala — postane dovolj jasno, da nismo več v klasičnem pravljičnem svetu, ampak v svetu, kjer lahko najdemo na eni strani dobre vile, ki pa so, na drugi strani, nemočne proti zlu. To je svet nove verzije pravljice — svet umetne, fantazijske pravljice. In tu so naključja, ki rušijo v klasični pravljici uzakonjeno shemo ravnotežja med dobrim in zlom, dovoljena.

Kot rečeno, so klasične pravljice nadnaravne v dvojnem smislu. Magične so osebe in objekti, pa tudi njihove povezave. Pravljica je torej pripoved, ki se v bralčevem svetu nikakor ne bi mogla zgoditi, torej je lokalizirana v fiktivnem svetu.

Pravljični svet je popoln homeostat, katerega ravnotežje je sicer mogoče zmotiti, zamajati, toda lahko smo prepričani, da se bo do konca pripovedi zagotovo vzpostavilo.

Kadar pa se zgodi to ponovno vzpostavljanje ravnotežja »preko trupel« tistih oseb, s katerimi se je bralec identificiral, in če ima to ponovno vzpostavljanje ravnotežja značaj obvezujočega zakona, ki se ne ozira niti na namere in interese pozitivnih oseb, potem nismo več v klasični pravljici, ampak v mitu.

Tudi mitološki svet je popoln homeostat, vendar takšen, v kakršnem se uresničuje usoda — ne glede na želje pozitivni oseb. V takšnem svetu je svobodna izbira ravnanja glavnih oseb samo navidezna, subjektivna, saj je podrejena predeterminiranemu pritisku. Ojdip stori, kar hoče storiti, a na koncu se izkaže, da je storil ravno to, česar ni hotel storiti.

Pravljični svet pa je homeostat, v katerem se realizira ravno volja in namen glavne, pozitivne osebe in bralca. Kadar so odkloni od ravnotežja v njej tako veliki, da se bralcu zdi, da jih nikakor ne bo mogoče popraviti, se to dogaja le zato, da bi se v čim večji meri preizkusila in dokazala trdnost pravljичne homeostaze. Tako so pustolovščine pravljичnih oseb pravzaprav sredstvo za preverjanje sposobnosti — ne le pravljичne osebe, ampak tudi sveta, v katerem se le ta giblje.

V pravljici sta torej transcendentalni tako esenca kot tudi eksistenca. Če pa esenca takšna ostane in se zamaje zanesljivost eksistencialnih realizacij, če torej deterministični optimizem zamenja sholastika od naključij načetega determinizma, potem se klasična pravljica spremeni v umetno, fantazijsko pravljico. Tukaj imamo prava (ne le navidezna) naključja. V pravljici se pojavi naključje le kot zaviralno sredstvo na poti glavne (pozitivne) osebe k sreči do konca dni. V fantazijski pravljici pa je lahko enako tistemu v realnem življenju, lahko predstavlja zlo usodo, ki je ni mogoče več popraviti ali obrniti na bolje.

Pravljica in fantazijska pravljica predstavljata tako dve različni obliki iste igre: pravljica je igra s končnim izidom, enakim nič; fantazijska pravljica je igra z rezultatom, ki ni enak nič. Pravljica ima na koncu vedno aritmetično perfekten rezultat, kot pri šahu (če prvi igralec dobi, drugi izgubi) ali kot pri kartah: kolikor prvi dobi, toliko drugi izgubi.

V bralčevem (realnem) svetu seveda ponavadi ni tako. V njem je mnogo več iger, ki imajo rezultat različen od nič. Gre za vse tiste primere, ko porazi niso v nikakršnem sorazmerju z zmagami, npr. v času gospodarske krize, ko se zdi, da izgubljajo vsi »igralci«, dobiva pa nihče (ali komaj kdo). Podobno igro predstavljajo vse osebne eksistence v primerjavi s celoto, tj. naravo ali družbo. Človek, ki je umrl za neozdravljivo boleznijo, zagotovo ne prinaša dobička. (S spreminjanjem iger z rezultatom < 0 v igre z rezultatom $= 0$ se ponavadi ukvarjajo religije, ko si izmišljajo bogove ali svetnike, ki bodo vložena sredstva — molitve, žrtve, trpljenje, odrekanje — ustrezno povrnili in poplačali — in rezultat bo tako $= 0$.)

Kadar je nedotakljivost dobrega v klasični pravljici načeta, se ta spremeni v fantazijsko pravljico, to pa je mogoče spremeniti v znanstveno fantastiko. Ta sprememba obvezno temelji na empirizaciji čudežev. V tem primeru pride do tega, da preproga ne leta zato, ker je to pač pravljični čudež, ampak zato, ker so vanjo

vgradili antigravitacijske mikroagregate. In zajci lahko letajo po vesolju, rastline lahko govorijo, morje lahko misli, ker je bila bioevolucija na tem planetu pač taka.

In grozljivke? Lem ugotavlja,²⁹ da zgradi pisatelj v grozljivki miren, stvaren, trdno v naši stvarnosti zasidran, čeprav nekoliko neelastičen svet le zato, da bi ga, potem ko se bo bralec v njem ustalil, zamajal, da bi mu (bralcu) spodmaknil preprogo pod nogami. Norme, za katere se je do tega trenutka zdelo, da so koncipirane za večnost, se v hipu porušijo do te mere, da sveta ne bo mogoče urediti, ga spraviti v red. Lem pripominja, da se le skrajno redko zgodi, da bi pisatelj fantastične grozljivke na koncu pojasnil, da truplo na nočnem vrtu ni bilo nič drugega kot v rjuho zaviti vrtnar, ki si je privoščil neslano šalo, ali da je literarna oseba o pošastih in truplih le sanjala. Postopek ustrahovanja bralca je za grozljivko obvezen, v znanstveni fantastiki pa relativno precej pogost. In česa se bralec boji? Vsakdanji red, ki tvori osnovo bralčevih izkušenj, se naslanja na dva temelja, na to, kar predstavlja njegov naravni koeficient, in na to, čemur pravi Lem³⁰ civilizacijska komponenta.

Zaradi naravnih zakonitosti se nam v realnem življenju zemlja ne izmika pod nogami, čeprav se vrti. Tudi se ne dogaja, da bi kamen, ki ga vržemo, včasih padel na tla, drugič bi ostal v zraku, tretjič pa bi ga odneslo kot balon.

Iz »nefizikalnih« razlogov priteče iz vodovodne pipe, kadar jo odpremo, vedno voda, ko pritisnemo na gumb, se prižge luč, v trgovini sta na polici kruh in pralni prašek.

Da zgornja delitev drži, je mogoče dokazati, kajti če bi iz pipe v kopalnici pritekla včasih voda, drugič črnilo in tretjič kri, to nikakor ne bi bilo v nasprotju s fiziko in njenimi zakoni, bilo bi v nasprotju z redom stvari v naši civilizaciji, tako da bi se, posebno v zadnjem primeru, počutili ogrožene. Če namreč v kopalnici iz pipe teče kri, še ni nujno, da gre za nadnaraven pojav, kljub temu pa kaj takega vsakogar spravi v grozo.

Lahko torej ugotovimo, da nas je strah, kadar se dogajajo reči, ki niso v skladu z zakoni naravnega reda ali z veljavnimi družbenimi, civilizacijskimi normami. Takih reči nas je strah, tako kadar nas neposredno ogrožajo (npr. potres) pa tudi kadar nas ne (kri, ki kaplja iz pipe v kopalnici, ni nujno nevarna).

In ta bralčev strah je nepogrešljiv, bistven element vsake grozljivke, zato je tudi avtorjev cilj.

Kadar pa pisatelj znova postavi ontično celovitost stvari z znanstvenim ali psevdoznanstvenim instrumentarijem, značilnim za znanstveno fantastiko, se zgodba o duhovih spremeni v znanstveno fantastično zgodbo.

Se pravi, da znanstvena fantastika skrbi v prvi vrsti zato, da njena ontologija kar najbolj natančno imitira ontologijo bralčevega sveta.

V ta namen uporablja znanstvena fantastika mimikrijo videza tega bralčevega sveta, ki pa jo sistematično odtuja, saj hoče doseči, da se zdijo bralcu kozmične,

²⁹Prav tam, str. 98–99.

³⁰Prav tam, str. 100.

galaktične ali zvezdne oblike bivanja tako nemogoče, tuje, nedoumljive, da enostavno ne more verjeti v tako obliko kontinuitete razvoja, da si ne more predstavljati prehoda od homo sapiensa v homo superior, od ladij do protonskega vesoljskega plovila, od šivalnega stroja do stroja za izpolnjevanje želja, od lončnic do inteligentnih rastlin, ki žrejo ljudi in ki z njimi komunicirajo. Vendar namerava znanstvena fantastika na koncu odkriti, razkriti skupni imenovalec vseh teh nenavadnih objektov in procesov s tem, kar je bralcu znano in zanj navadno. Namen znanstvene fantastike je, da bralec zaradi te demonstracije fantastičnega podvomi v enovitost, zlitost ontološkega reda, in to zato, da bi ga avtor na koncu lahko »ponižal« in mu pokazal, kako »trdobučen« je bil, da ni dojel, da je vse nenavadno v vesolju vendarle podrejeno ontološkemu (znanstvenemu) principu, ki je enak tistemu, ki vlada v bralčevem (zunajliterarnem) svetu.

SUMMARY

It is pointless to speak of science fiction as a special branch of "literature of the future" as opposed to utopia, as both deal with the literary creation of future worlds. It is impossible to draw a borderline between future society and future technology, since both are interconnected and conditioned by one another. Science fiction is fiction, which is subject to all of Tzvetan Todorov's three laws for this literary type, since its purpose is to make the reader doubt the unity and singularity of the ontological order through clever demonstration of extreme possibilities of development and existence. Thus in the end the author proves the omnipotence of science. This doubt, or better, astonishment, is the essence, the essential condition of fiction. When science fiction is placed in the framework of fiction proper, its specificity is defined with respect to other fictional genres. The essence of science fiction is not its spaceships, Martians and E.T.'s, in short, its motives, but rather, its ontological system. It is important that the author juxtapose the totality in the course of narration of a strongly transmogrified world with scientific and pseudoscientific devices in such a way as to make the ontology of science fiction as accurate as possible an imitation of the ontology of the reader's world.

ALI OBSTAJAJO »URBSKE« PRVINE V SLOVANSKIH JEZIKIH?

»Urbski« je avtorjeva oznaka predindoevropskega kompleksa, ki se je razvil v jugovzhodni in srednji Evropi približno 6500–3500 p. n. š. V razpravi se domneva, da je *Praha* arhaično urbsko (predindoevropsko) krajevno ime.

»Urbian« is the author's label for the Pre-Indo-European complex that developed in south-eastern and central Europe, ca. 6500–3500 B. C. The paper suggests that *Praha* is an archaic Urbian (Pre-Indo-European) place name.

Opredelitev pojma. V svoji razpravi o možnih in/ali verjetnih odnosih med poimenovanji kot »praindоеvropski« in »predindoevropski« (Paliga 1989) sem skušal uvesti nov izraz »urbski«, in sicer z namenom, da bi ustrežnejše opredelil to, kar razumemo pod izrazom »predindoevropski«. To poimenovanje je v resnici nenančno: »predindoevropski« se lahko nanaša na kar koli pred prihodom Indoevropejcev (enako nenančno in slabo je opredeljeno poimenovanje »praindоеvropski«, vendar na tem mestu ne moremo iskati boljše definicije; gl. Paliga 1989). Naše stališče je bilo in je, da jezikoslovci in arheologi potrebujejo boljši izraz za opredelitev tega, kar razumemo pod »predindoevropski«. Pripravno bi bilo izbrati izraz, ki se jasno loči od »praindоеvropski«, kot je Marija Gimbutas že pred časom uvedla izraz »kurganski« za opredelitev praindоеvropske (praide.) tradicije (*kurgan* je beseda za 'gomilo'). Obred pokopavanja je nedvomno zelo konzervativen in po njem se razlikujejo posamezne civilizacijske enote.

In kaj je razločevalno za predindoevropski (predide.) kompleks? Očitno prav tako pogrebni običaji, ki se razlikujejo od tistih pri kurganskih vojščakah — Indoevropejcih. Razločevalni so tudi bogovi. A to bi le težko bilo uporabno za jasno, kratko poimenovanje. Zato smo izbrali poimenovanje »urbski«, tvorjeno iz besede *urbs* 'mestno naselje'. Kot smo opazili v zgoraj navedeni razpravi, je ta beseda, ki je bila dolgo nepojasnjena, analogna z drugimi predide. besedami, prikazanimi v tabeli 1. Očitno je obstajal starinski, zagotovo predide. koren *OR-/*UR- z osnovnim pomenom 'ogromen, velik', od tod tudi 'gora, vrh, višina' in podobno. To se popolnoma sklada s tem, kar vemo o predide. kompleksu, ki ga Marija Gimbutas imenuje »staroevropski« (npr. Gimbutas 1982, 1989). Naše poimenovanje »urbski« zajema to predide. obdobje, izhajajoč iz predpostavke, da je bila urbana tradicija bistvena značilnost družbene organizacije predide. prebivalcev (gl. tabelo 1). »Urbski« zatorej stoji nasproti poimenovanju »kurganski«; prvo zajema predide. tradicijo, drugo pa praide. Zelo verjetno je bil urbski kompleks analogen z zahodno tradicijo megalitskih stavbenikov (podrobneje v Paliga 1989); gl. shemo 1.

Pojavi pa se vprašanje, ali so obstajale urbske prvine v praslovanščini. Preden damo popoln in jasen odgovor na to težavno vprašanje, bomo skušali dokazati, da na današnjem slovanskem ozemlju obstajajo vsaj urbska krajevna imena. Začnimo z značilnim, a doslej neupoštevanim primerom.

Praha. Različna dela, posvečena slovanskim (ali na splošno evropskim) krajevnim imenom, skušajo razložiti krajevno ime *Praha* iz korena **preg-* 1 (tako Miklošič 1886: 261) s splošnim pomenom 'frigere' ('peči, žgati'). To pomembno krajevno ime sicer manjka v takem izčrpnem delu, kot je Šmilauer 1970, v drugih pa se razlaga kot tvorjenka iz glagola *prahnout* z možnim pomenom 'izsušiti' (izhajajoč iz naziranja, da je prostor 'od sonca ožgan', kar je popolnoma napačno, saj je praško podnebje razmeroma deževno in precej hladno). Razlaga *Praha* < *prahnout* (res je, da s pridevkom »verjeten«, ki naj bi zmanjšal gotovost te hipoteze) se omenja v delih kot npr. Kiss 1980: 524 (to hipotezo pojmuje kot »kar najverjetnejšo«, »legvalószínűbb«); Lutterer et al. 1976: 218 (z istim dostavkom, »verjeten«, »nejvěrohodnější«); Pospelov 1988: 156 (v tem primeru s trditvijo, da razlaga s *práh* 'prag' ni verjetna).

Po našem mnenju ne *prahnout* 'izsušiti' ne *práh* 'prag' ne nudi pravilne razlage. Najzgodnejši izpričani obliki imena *Farāga* in *Barāga*, ki ju je l. 965 zapisal arabski popotnik Ibrāhīm ibn Yakūb (Lutterer et al. 1976: 218), čeprav fonetično ne popolnoma natančni, zadostujeta kot dokaz, da omenjena še živa etima ne prideta v poštev. Po drugi strani pa prav lahko vidimo, da je krajevno ime *Praha* (< **Praga* < *Praga*, a možno tudi **Paraga* in/ali **Baraga*) popolnoma v skladu z drugimi predide. (urbskimi) krajevnimi imeni, ki so tvorjena iz prvotnega korena **P-R-/*B-R-* 'kamen, pečina, vrh, gora', kot je prikazano v tabeli 2.

Če na kratko povzamemo: *Praha* je predide. krajevno ime, njegove značilnosti pa so presenetljivo podobne značilnostim drugih krajevnih imen, tvorjenih iz urbskega korena **P-R-/*B-R-*. Seveda to ni edini tak primer na slovanskem področju.

VIRI

- Marija GIMBUTAS 1982: *The Goddesses and Gods of Old Europe, 6500–3500 B. C. Myths and Cult Images*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Marija GIMBUTAS 1989: *The Language of the Goddess*. San Francisco: Harper & Row.
- Lajos KISS 1980: *Földrajzi nevek etimológiai szótára*. Budapešt: Akadémiai kiadó.
- I. LUTTERER, L. KROPÁČEK, V. HUŇÁČEK 1976: *Původ zeměpisných jmen*. Praha: Mladá Fronta.
- Franz MIKLOSICH 1886: *Etymologisches Wörterbuch der slawischen Sprachen*. Wien: Wilhelm Braumüller.
- Sorin PALIGA 1989: Proto-Indo-European, Pre-Indo-European, Old European. Archaeological Evidence and Linguistic Investigation. *The Journal of Indo-European Studies* 17, 3–4: 309–334.
- E. M. POSPELOV 1988: *Škol'nyj toponimičeskij slovar'*. Moskva: Prosveštenie.
- Vladimír ŠMILAUER 1970: *Příručka slovanské toponomastiky*. Praha: Academia.

Tabela 1. Glavne tvorjenke iz predide. (urbskega) korena *OR-/*UR- 'velik, ogromen'.

Medit.-italsko	Provans.	Helvetsko	Baskovsko	Hatijsko, hetitsko kapadocijsko	Sumersko
NI <i>Orgo</i> ,	NL <i>Orgon</i>	NL <i>Uri</i>	<i>uri, iri</i>	hat. <i>ureš</i>	URU 'mestno področje'
<i>Urge</i>	NFI <i>Gran</i>		'mestno	'ogromen, velik'	NL <i>Uruk</i>
NL <i>Urgi</i> ,	<i>d'Orgon</i>		področje'	het. <i>ura</i> 'velik'	HUR.SAG 'hrib'
<i>Urci</i>	NFI <i>Ourgeuso</i>			<i>uranu</i> 'narediti	?UR.SAG 'heroj'
	NL <i>Orgnon</i>			veliko, nabrekniti'	
				kap. NP <i>Ú-ra</i> ,	
				<i>Ú-ra-a</i>	
Finsko	Grško	Ilirsko	Traško	Romunsko (preko traščine)	
? <i>urho</i> 'heroj'	<i>Óriōn</i>	NL <i>Orba</i>	NL <i>Orni</i>	<i>urias</i> 'ogromen, velikanski'	
(cf. sum.)	ND <i>Orpheús</i>	NL <i>Orgessos</i>	NP <i>Orso-</i> ,	<i>oras</i> 'mestno področje'	
	<i>órphos</i>	NL <i>Ortopla</i>	<i>Ursu-</i> , itd.	NL <i>Oar</i> , NL <i>Orăstie</i>	
	'vrsta ribe'	NFI <i>Urbanus</i>	NP <i>Oroles</i>	NL <i>Oradea</i> , NL <i>Orşova</i>	
	NFI <i>Órphitos</i>	NFI <i>Urbate</i>	NFI <i>Ordessos</i>	(-ova je slovansko),	
	ND <i>Ouranós</i>		-ora, -oros	NP <i>Orlea</i> ; <i>a se urca</i>	
	<i>ouranós</i> 'nebo'		'mestno	'plezati'; <i>urdă</i> 'vrsta sira,	
	<i>óros</i> 'hrib;		področje'	ki se posname s površine;	
	<i>puščava</i> '			<i>ortoman</i> 'bogat' (prim.	
				gr. <i>ólbos</i> iz *OL-)	

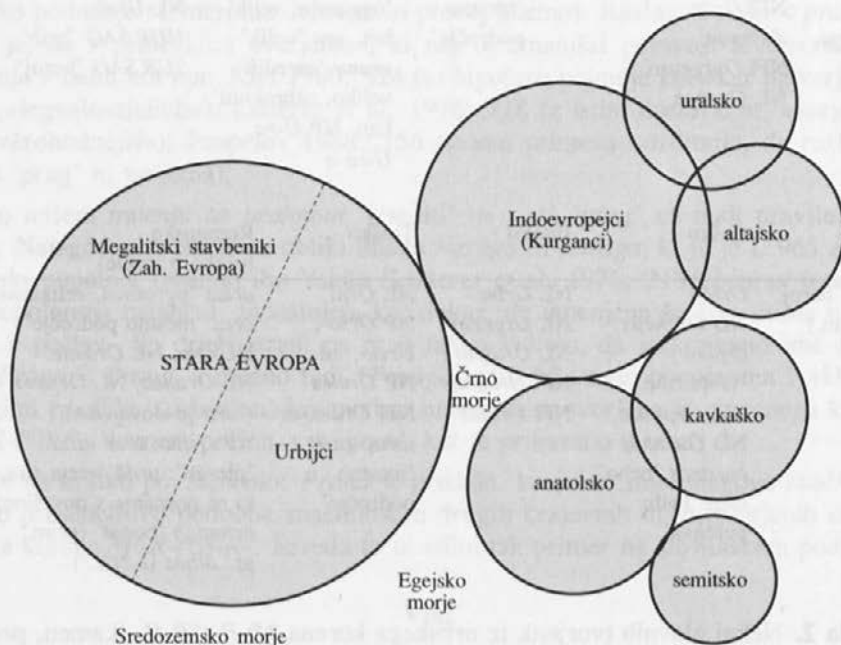
Tabela 2. Nekaj glavnih tvorjenk iz urbskega korena *P-R-/*B-R- 'kamen, pečina, vrh, gora'.

Grško	Traško, ilirsko	Romunsko (preko traščine)	Italško	Ibersko
NL <i>Bargala</i>	NM <i>Bermion</i>	NM <i>Parîng</i>	NL <i>Bergomum</i> ,	šp. <i>barranco</i>
(Peonia)	(Makedonija)	(J. Karpati)	<i>Ber(i)gema</i>	'pečina, prepad'
NL <i>Parnassos</i> ,	-para (druga	NM <i>Bîrgău</i> NM	(Ligurija);	(isti pomen kot v
<i>Parnasus</i> ,	sestavina v zlož.	<i>Perşani</i> NL	NL <i>Bargala</i> ,	it. <i>burrone</i>)
<i>Parnasos</i>	kraj. im.) NL	<i>Pereg</i> (Arad)	<i>Burgulum</i>	
NI <i>Paros</i>	<i>Baris</i> NL <i>Barium</i>	(?NR <i>Bărâgan</i>)	<i>oppidum</i> ; ital.	
(Kikladi)	NL <i>Berginium</i>		<i>burrone</i> 'pečina,	
	<i>oppidum</i> ; <i>baris</i> ,		prepad'	
	<i>bauria</i> 'zid,			
	kamnit zid,			
	poslopje'			

Opomba: V tabeli je navedenih le nekaj glavnih primerov. Ni jasno, če je bi bilo tu mogoče navesti tudi NL *Bern* (verjetno, da bi bilo). Prav tako ni gotovo, če je NL *Brno* sorodno z *Bern* in, širše gledano, z drugimi primeri, navedenimi v tej tabeli. Tudi ob tem vprašanju se nagibamo k pozitivnemu odgovoru.

Kratice v tabeli pomenijo:

- NL — nomen locis (krajevno ime, npr. ime naselbine)
 NM — nomen montis
 NI — nomen insulae
 NR — nomen regionis



Shema 1. Jezikoslovni pregled kulturnih skupin v Evropi v 5. tisočl. p. n. š. Praindoevropejci, Uralci in Altajci predstavljajo praborealsko skupino, kar pre-pričljivo dokazujejo tudi jezikoslovne raziskave. Glavno besedilo se osredotoča na analizo staroevropsko-urbskega kompleksa.

Iz angleščine prevedla
 Marta Pirnat-Greenberg
 Lawrence, Kansas

Summary

In the early 1980s, the U.S. economy was in a recession. The unemployment rate was high, and the economy was slow. The Federal Reserve had raised interest rates to combat inflation, but this had led to a recession. The economy was in a state of stagflation, with high inflation and high unemployment. The Federal Reserve was in a difficult position, as it had to choose between raising interest rates further to combat inflation or lowering them to stimulate the economy. The Federal Reserve eventually chose to lower interest rates, which led to a recovery in the economy.



Figure 1. The relationship between the unemployment rate and the inflation rate. The chart shows a clear negative correlation, with a downward-sloping curve. The data points are represented by bubbles of varying sizes, indicating the magnitude of the effect. The largest bubble is at the top left, representing high inflation and low unemployment. As the unemployment rate increases, the inflation rate decreases, and the bubbles become smaller.

Journal of the American Statistical Association
 Volume 85, Number 4, December 1980

CANKARJEV HLAPEC JERNEJ IN NJEGOVA PRAVICA TER VPRAŠANJE
ŽANRA KMEČKE POVESTI

Miran Hladnik v knjigi *Slovenska kmečka povest* (1990) opredeljuje pojem žanra kot »snovno določljiv/o/ in s snovjo definiran/o/ form/o/, ki pristaja na določeno konvencijo in sledi določeni tradiciji« (7). Cankarjevega Hlapca Jerneja kot tudi Prežihove Samorastnike, Kozakov Beli macesen je mogoče uvrstiti v ta žanr le pogojno, imenoval bi jih mejne primere. Hladnik uvršča ta dela v žanr kmečke povesti kot zanikovalce žanrske določenosti, kot polemična dela, ki pa svojih zvez z izhodiščem ne morejo skriti. Ta »mejna« dela uvršča Slovenska kmečka povest v žanr na osnovi sodbe Šklovskega, da določena forma oz. literarno delo izpričuje svojo pripadnost k žanru, tudi če z njim polemizira (7). Vprašanje pa je, kako daleč lahko polemika seže, oz. kakšna je še dovoljena stopnja polemiziranja, da bi se žanr še razpoznal kot žanr.

Termin povest je zelo elastičen, raztegljiv in v literarni vedi še ni dobil ustrezne toereitične določenosti. Prilastek kmečka pa to raztegljivost le še širi. Za razumevanje Cankarjeve interpretacije žanra kmečke povesti je pomembno na kratko preleteti nekatera temeljna določila žanra ter razložiti oba izraza.

Povest je tradicionalna pripovednozvrstna struktura daljšega obsega, ki sledi večinoma realističnim postopkom; je vrstni izraz za daljšo pripovedno prozo 19. stoletja in fabulativno daljšo prozo 20. stoletja; zanjo je značilna poetika istovetnosti (Lotman); recepcijsko je vezana na socialno in izobrazbeno nizkega bralca, je torej plebejska pripovednoprozna zvrst; fabulativno je bogata in privlačna ter poučna; rada je žanrsko določena, glavna žanra pa sta kmečka in zgodovinska povest; producent je popularna založba; po obsegu je kratka (10.000 besed), srednja (10.000–20.000 besed) in dolga (20.000–45.000 besed) (Hladnik 1991: 59–61).

Prilastek kmečka pa prinaša naslednja določila povestni pripovednozvrstni strukturi: omejitve na »pripoved o kmetih, kmečkih nraveh, navadah, družbenih odnosih na vasi, povezanosti vaškega življenja z naravo in delom na zemlji« (Hladnik 1990: 12); njen estetski princip ni inovacija, pač pa variacija (prav tam: 8); kmečka snov in tematika (vas, posest, grunt, zemlja, domačija) sta gibalni in konstitutivni element ter temelj celotne pripovedne strukture; folklorni element je priložnost za dogajanje; je poezija kolektiva in ne individua (n. d.: 13);¹ okolje je v kmečki povesti osnovno stilno sredstvo, ki naj učinkuje kot nespremenljivost oz. večnost prikazanega sveta; ozka prostorska omejenost; poučna nota (16–18);² prikazani svet kmečke povesti je vase zaprt, zaključen in statičen, motnje prihajajo iz tujine, vsega tistega, kar ni domačija; konci zopet vzpostavljajo statičnost in zaključenost prikazanega sveta, ki je bil v pripovedni strukturi porušen in ogrožen; glavna literarna oseba ni aktivna, ni subjekt v smislu evropskega romana, pač pa je določena s pripadnostjo k domačiji in se podreja avtoriteti tradicije, vseмогоčnosti narave in veri v

¹Tu navaja Friedricha ALTVATERJA, *Wesen und Form der deutschen Dorfgeschichte im neunzehnten Jahrhundert* (Berlin, 1930; Germanische Studien 88).

²Hladnik tu navaja Martina GREINERJA, *Dorfgeschichte, Bauernroman, Heimatkunst, Realleikon der deutschen Literaturgeschichte* (Berlin, 1958²).

usodo; jezikovna plast besedil je konservativna (19–20).³

Izraz kmečka povest smo zdaj opredelili. Posebej pomembna se mi zdi točka o estetskem principu kmečke povesti, ki je variacija. Pri Cankarjevem Hlapcu Jerneju se postavlja vprašanje, kolikšna je ta variacija izhodiščnega, konstitutivnega modela kmečke povesti. Povedano drugače: ali se ta temeljni model v Hlapcu Jerneju še razpozna. V to smer bo skušal ta prispevek nakazati nekaj osnovnih prevrednotenj, zanikanj žanrske določenosti, kakor jih vzpostavlja Cankarjevo besedilo.

Izhodiščna teza je, da Cankar ne ostaja v okviru žanra kmečke povesti, če prevrednoti, preoblikuje in razdre vse temeljne prvine, ki ta žanr konstituirajo. To prevrednotenje je pri Cankarju tolikšno, da izhodiščni model žanra ni več razpoznaven. Estetika variacije tu prehaja v estetiko inovacije, tako da Cankar poruši recepcijo identifikacije z žanrskim izhodiščem. Res pa je, da Cankar razdira na podlagi izhodiščnega modela, torej bi morali pritrditi ugotovitvi Šklovskega in Hladnika. Protislovni položaj razrešimo tako, da postavimo drugačno razumevanje žanra. Hladnik določa žanr kot vsakokratno variiranje izhodiščnega modela, pri čemer lahko vsakokratna uresničitev žanra preoblikuje izhodiščni model, toda v zavesti recepcije ali estetike identifikacije je žanr še vedno razpoznaven. Naše razumevanje žanra pa ga določa kot skupek vseh tistih variacij, oddaljitev od izhodiščnega modela, ki ne preoblikujejo temeljnih, konstitutivnih prvin žanra. Žanr mora biti razpoznaven ne le na osnovi recepcije istovetnosti, pač pa tudi kot pripovedna struktura s specifično motivacijo, snovjo, idejo in pomenskimi kategorijami. Bistvena prvina, s katero Cankar dosega ta premik ven iz žanrskih voda, je njegovo prevrednotenje temeljnih pomenskih kategorij in pa način oblikovanja neke žanrsko določene pripovedne strukture. Ta način oblikovanja je Cankarjeva poetika individualnega subjektivizma. Zaradi te poetike je Cankar radikalnejši kot za njim socialni realisti, ki jim je Cankar odpiral pot v smislu razkrivanja motivacijskega sistema kmečke povesti. Socialni realisti so temeljno motivacijo kmečke povesti poimenovali drugače, a je še vedno ohranjala elemente iracionalnega, metafizičnega. Socialni realizem kot časovnostilski pojav je literarno osebo zopet vezal v nadosebno, v objem dialektično pojmovanega zgodovinskega procesa. Tradicionalna kmečka povest pa je literarno osebo postavljala v objem metafizično pojmovane domačijskosti, varnosti in iracionalno pojmovane usojenosti, božje volje. Cankarjeva estetska usmeritev je po svoji subjektivnosti določenosti tuja in »nevarna« strukturi kmečke povesti. Cankarjeve kmečke povesti so po Hladniku še Potepuh Marko in kralj Matjaž, Aleš iz Razora in Troje povesti. Skupno vsem je razbijanje žanrske določenosti z vnosom Cankarjeve individualne poetike. V vseh teh povestih se dogaja oblikovanje subjekta, kar posredno poruši izhodiščno strukturo kmečke povesti.

Temeljni model kmečke povesti je mogoče določiti s tremi kategorijami:

- I Litararna oseba/junak, ki je kandidat za novega predstavnika doma, je pasiven, ni subjekt, določen je s strukturo doma.
- II Dom (starši, tradicija, zaključenost tradicionalnega sveta, statičnost, varnost, grunt, zemlja, rod...).

³Karlheinz ROSSBACHER, *Heimatkunstabewegung und Heimatroman, Zur einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende* (Stuttgart, 1975, 1979²; Materialien und Untersuchungen zur Literatursoziologie 13); navajano po *Slovenski kmečki povesti*.

III Nedom oz. vse, kar je izven pojma doma, tj. tujina, grožnja, tujstvo, ki so negativno označeni s stališča doma.

Osnovna kategorija je kategorija II, osnovno gibalno pa konflikt med starim in mladim. To je lastninski konflikt oz. generacijski konflikt, v katerem si I prizadeva za II, za lastništvo nad varnim in zaključenim svetom, za svetom harmonije in ideala. I si prizadeva za dom, ga brani pred motnjami ter tako osnovno načelo skladnega in varnega sveta ohrani ali ponovno vzpostavi ob koncu povesti. Junak ali I je v kmečki povesti stranska kategorija, tukaj je le zaradi vrhovnega načela, ki je II. Vse dogajanje zasnuje, vsako spremembo določa le II. Vir negativitete je ponavadi III, ostale variacije so še neustrezen I, II noče sprevideti svoje neustreznosti itd. Pot I se konča, ko se združi z II (Hladnik 1990: 57–60).

Temeljni strukturni tipi kmečke povesti so tako možni le v obsegu razmerja I — II — III. Ločimo lahko:

- A) I si prizadeva za II, v povesti opazujemo pot in boj I, da bi dosegel cilj
- B) II se brani pred neustreznim kandidatom I
- C) I : I, zmagovalec dobi II
- D) I : III, kjer I brani II
- E) II : II
- F) II : III

Posebej stoji tip II, ki določa idilo (Hladnik 1990: 61–62). Temeljna motivacija je metafizična (v tem okviru pa etična), zelo pogosta je tudi kombinacija etične motivacije s socialno motivacijo (84–94).

Cankarjev Hlapec Jernej prevrednoti vse te kategorije, prav tako pa se ne ujema z določili, ki smo jih navedli za izraz kmečka. Glede povestnih določil lahko opazamo ohranjanje realistične osnove oblikovnih postopkov, obsegovno ostaja v okviru povesti, povest je fabulativno privlačna, napeta, jasne in preproste zgradbe, poučna nota je nakazana v uvodnem okviru in v sklepnih stavkih, ki poudarjajo ton biblijske parabole oz. zgleda, recepcija te povesti je bila vezana na nižje stoječe socialne sloje in jim je bila tudi namenjena.

Glede izraza kmečka pa lahko opazamo problemskost Hlapca Jerneja.

1. Hlapec Jernej ni pripoved o kmetih, kmečkem življenju, povezanosti kmečkega življenja z zemljo . . . , pač pa je to pripoved o zapustitvi kmečkega doma II, o odhodu v III, o veri v III. Opraviti imamo s potjo »odstavljenega kmeta«, kmeta oz. I brez II, ki pa upa v naklonjenost III.

2. Glede na izhodiščni model kmečke povesti I — II — III je za Hlapca Jerneja značilna estetika inovacije.

3. Kmetska snov in kmetska tematika tukaj nista gibalno celotne pripovedne strukture. Gibalo celotne pripovedne strukture je rojevanje spoznanja in posredno preko tega rojstvo subjekta. Gibalo je torej pot od naivnega starca v ciničnega starca, ki se ob koncu smeje neosveščenim predstavnikom doma II. Estetika recepcije istovetnosti se vzpostavlja izven strukture kmečkega doma, kajti najdemo jo lahko le na poti, tj. v III. Omogočajo jo postaje, na katerih Jernej zaman išče potrdila za svojo vero v tradicionalno strukturo II. Gre za ponovljivost in predvidljivost dogodkov na teh postajah. Drugače povedano: organizacijski in konstitutivni element te povesti je razkrivanje in dokončno razkritje lažnosti, nezadostnosti in motenosti kmečkega doma II in s tem povezane tradicionalno pojmovane metafizične

osnove tega sveta. Struktura kmečke povesti, ki jo določa osnovna kategorija doma, je tu razkrita kot mrtva.

4. Folklorni elementi kmečke povesti niso priložnost za dogodkovnost fabule, pač pa so podrejeni osnovnemu gibalno povesti, tj. razkrivanju svoje lastne neutemeljenosti, vprašljivosti in izrabljenosti. Ob folklornih motivih, kamor lahko prištejemo pogreb, večerjo v kmečki izbi, polje, krčmo, pogojno še sodišče, Jernej spoznava neustreznost II. Lahko rečemo, da ti motivi zasnujejo dogodkovnost v smislu negativnosti, nevarnosti za II. Motivi ječe, cesarskega mesta, zapornikov . . . so kmečki povesti tuji.

5. Pripovedni prostor ni ozko regionalno omejen. Nasprotno. Pripovedni prostor Hlapca Jerneja je pot. Pojem doma tu izgubi svojo zaključenost, samozadostnost. Pripovedni prostor je povsod tam, kamor stopi in kjer je »odstavljeni kmet«, bivši I. V Hlapcu Jerneju je prostor doma prostor odstavljenega doma.

6. Motnje ne prihajajo iz III, pač pa motnjo povzroči in tako sploh zasnuje pripovedno strukturo dom sam. Dom odstavi neprimerne kandidata za prevzem lastništva. S tem dejanjem II omogoči oblikovanje subjekta v pripovedni strukturi in s tem tudi svoj propad.

7. Jernej se v pripovedni strukturi ne obnaša kot pasiven predstavnik, kandidat za I. V povesti se Jernej »prerodi« iz pasivnega junaka kmečke povesti v aktivni subjekt. Rojstvo subjekta pa omogoči spoznanje, do katerega se Jernej dokoplje s pomočjo II (napodijo ga) ter III (razbitje vere v metafizično osnovo kmečkega doma).

8. Ta točka izhaja iz točke 5. Prikazano okolje in kmečki svet v povesti nista statična, večno nespremenljiva. Ker ozka regionalnost in statičnost v Hlapcu Jerneju prehajata v pot, v gibanje, je prikazani svet v tej povesti pot iz II v III in nato pot nazaj v II. Pot Jerneja je blizu poti evropskega romanesknega junaka, ki se napoti v svet, da se v njem potrdi, ali pa ga svet zavrne, uniči. Jerneju se zgodi slednje, vendar ne v smislu negativne tujine, pač pa ta tujina Jerneju podeli spoznanje in tako vnaprej določi Jernejev konec.

9. Posebnost Hlapca Jerneja je še v tem, da tukaj kandidira za II starost in ne mladost, kakor bi bilo običajno v kmečki povesti.

10. I ni stranska kategorija, ni v povesti le zato, ker tč zahteva II, pač pa je II tukaj zaradi I.

11. Metafizična motivacija (vera v usodnost, Boga, statičnost in varnost II), ki je temeljna motivacija kmečke povesti, se tu razkrije in spozna za neustrezno, preživeto, nefunkcionalno. Jernej odide v III po potrdilo metafizične motivacije kmečke povesti, želi zagotovilo, da domačija, tradicionalni svet kmečkega doma še vedno deluje kot konstitutivni dejavnik kmečke povesti. Na poti pa Jernej spozna, da je ta struktura mrtva, spozna, da na svetu vlada čisto druga sila. S tem se oblikuje kot subjekt. Vrne se v II, pa ne da bi se združil z njim ali pa se celo poboljšal, pač pa II uniči, ukine. Nato propade še sam.

Sklep. Temeljna struktura kmečke povesti I — II — III je tu docela ovržena oz. nerazpoznavna. Osnovne kategorije kmečke povesti lahko strnemo v tole formulo:

$$I + III : II$$

Neustrezni I se združi s III v boju za II. III pa razkrije I svet doma kot pomanjkljiv, kot svet neharmonije, svet brez boga. Taka vednost omogoči prehod tradicionalnega I v subjekt z lastno voljo, oblikuje se romaneskni literarni junak, ki v kmečkoprivedni strukturi ne

more živeti. Tako ukine II, nato pa še sebe. Od izhodiščne strukture kmečke povesti je ostala le še tujina III. O kmečki povesti tako ne moremo več govoriti. III kot edina kategorija, ki ob koncu »preživi«, pa tudi ni več prostor negativitete v smislu kmečke povesti, pač pa je to prostor oblikovanja litararnega subjekta.

Konec Cankarjevega besedila je klasično cankarjanski. Njegove literarne osebe vstopajo v nihilizem, zanikanje sveta, ki jih konstituira kot nesubjekte. Vstop v nihilizem je nujen, kajti s tem se potrdijo in zasnujejo kot subjekti. V praznem prostoru čistega nihilizma pa vendar ne obstanejo, kajti s tem ogrožajo tudi pravkar vzpostavljeno subjektiviteto, humanistično načelo svobodne duše, hrepenenj, sanj. Zato se je Cankar tudi v najmočnejših sunkih nihilizma nenehno vračal k izhodišču svojega nazora, k tradicionalni idealistično zasnovani metafiziki človekove osebnosti, duše. Ta je omogočala zavarovanje in nedotakljivost take osebnosti. Tako se tudi Jernej vrne k svojemu izhodišču, sledi radikalni nihilistični sunek (požig doma), Jernej vstopi v prazen prostor (uničenje doma je hkrati tudi uničenje njegovega temelja, njegovih štiridesetih let), v njem ne zdrži, vrne se med kmete, med predstavnike tistega doma, ki ga je sam ukini. Ponudi se kot žrtev, ponudi se za smrt. Ta ga seveda doleti. Temeljno načelo Cankarjeve umetnosti je tudi tukaj potrjeno. Gre za načelo soobstajanja ambivalentnih prvin, ki so Cankarju onemogočale, da bi našel svoj dom, domačijo, čeprav ju je tako intenzivno iskal (Pirjevec 1964: 446–448).

SEZNAM NAVEDENK

- Miran HLADNIK 1991: *Povest*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon, 36).
 Miran HLADNIK 1990: *Slovenska kmečka povest*. Ljubljana: Prešernova družba.
 Dušan PIRJEVEC 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Gorazd Beranič
 Filozofska Fakulteta, Ljubljana

NAVODILA AVTORJEM

Prispevki za Slavistično revijo so v slovenščini, izjemoma tudi v drugih slovanskih in svetovnih jezikih. Avtor odda prispevek enemu od glavnih urednikov v dveh izvodih na 80-gramskem papirju; na listu naj bo 30 vrstic. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole (25 strani, tj. 45.000 znakov), ocene 12 strani (24.000 znakov), poročila 4 strani (8.000 znakov). Rokopis je po možnosti tudi na PC-jevi ali atarijevi disketi, zapisan v katerem koli od popularnih urejevalnikov besedila oziroma v ASCII, mogoče pa ga je poslati tudi po elektronski pošti na naslov MIRAN.HLADNIK@UNI-LJ.AC.MAIL.YU ali UEK::FFHLADNIK. — Sinopsis naj ne bo daljši od 8 vrstic. Slovenski povzetek, ne daljši od dveh strani, podaja rezultate razprave; uredniku se sporoči zaželeni jezik za prevod. V neslovenščini napisane razprave imajo povzetek v slovenščini. — Avtor naj priloži številko svojega žiroračuna, naslov in občino stalnega bivališča, svojo enotno matično številko občana, ime inštitucije, na kateri dela, in naslov, kamor naj pridejo korekture. Če rokopis za tisk ni sprejet, glavni urednik avtorja pisмено obvesti. Ob izidu dobi avtor 20 separatov svoje razprave oziroma 10 primerkov ocene.

Avtorju se stavijo še naslednje tehnične zahteve: Korekture svojega prispevka opravi v treh dneh. Pri tem in pri prečrkovanju tujih pisav se drži prečrkovalnih pravil Slovenskega pravopisa 1990. — Slikovni material priloži na posebnih listih, vsako sliko s svojo številko, v rokopisu pa mora biti označeno, kam katera sodi; podnapisi k slikam so že v rokopisu razprave. — Ponazarjalni zgledi se podčrtavajo; polkrepki tisk je označen z dvojno podčrtavo, razprti tisk s črtkano črto. Posebni znaki naj bodo označeni z barvnim svinčnikom, ob robu pa razločno izrisani. — Daljši navedki (nad 5 vrstic) naj bodo odstavčno ločni od drugega besedila (navednice tedaj niso potrebne). Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v poševnem ali ogletem oklepaju; na začetku in na koncu citata so tropičja nepotrebna. — Besedilo opombe naj bo v članku takoj za mestom, ki ga pojasnjuje, vendar odstavčno ločeno od drugega besedila; zaporedna številka opombe stoji stično za ločili, ki sledijo temu mestu. — Literatura se navaja na kratek način v oklepaju v tekočem besedilu ali v opombah, na daljši način pa v seznamu literature ali v seznamu navedenk na koncu razprave. Med besedilom se sklicujemo na dela takole: (Breznik 1934: 213), v seznamu navedenk pa navedek razvežemo:

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

V seznamu literature je letnica neposredno pred navedbo strani. Članek v reviji se navaja takole:

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

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

¹Anton BREZNIK, *Slovenska slovnica za srednje šole* (Celje: Mohorjeva družba, 1934), 16–18.

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

Bibliografske navedbe naj bodo enotne.

V OCENO SMO PREJELI

- Robert Alain de Beaugrande in Wolfgang Ulrich Dressler: *Uvod v besediloslovje*. Prevodli Aleksandra Derganc in Tjaša Miklič. Ljubljana: Park, 1992. 202 str.
- Franc Rozman: *Korespondenca Albina Prepeluha-Abditusa*. Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije, 1991 (Viri, 4).
- Jože Toporišič: *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1992 (Leksikoni Cankarjeve založbe. Zbirka Sopotnik). 384 str.
- Brižinski spomeniki*. Znanstvenokritična izdaja in Popolni faksimile po originalu Clm 6426, ki ga hrani Bavarska državna knjižnica v Münchnu. Bibliofilska izdaja v 1999 izvodih. Ljubljana: izdala SAZU in ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede; založila Slovenska knjiga, 1992 (Monumenta Slovenica, 3). 199 + 12 str.
- Anna Milanowski: *Über die Poesie von Maria Pawlikowska-Jasnorzewska-Anders*. Dunaj: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs (VWGO), 1991 (Dissertationen der Universität Wien, 224). 372 str.
- Jože Toporišič: *Zakaj ne po slovensko = Slovene by synthetic method*. Second edition. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Komisija za pospeševanje slovenščine na neslovenskih univerzah, 1992. 272 str. + 4 kasete.
- Nemzetközi szlavisztikai napok*, IV. Ur. Gadányi Károly. Szombathely: A Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola, Szláv Filológiai Intézete, 1991. 659 str.
- Studia Slavica Savarensia* (Szombathely) I/1 (1992). 95 str.
- Säpostavitelno ezikoznanie* (Sofija) XVI/3, 4, 5, 6 (1991). 132 + 132 + 128 + 124 str.