

UDK 811.16+821.16.09(05)

ISSN 0350-6894

# SLAVISTIČNA REVIJA

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

**SRL** 2011  
4

**IZDAJA – ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE**

SRL	LETNIK 59	ŠT. 4	STR. 333–450	LJUBLJANA	OKTOBER– DECEMBER 2011
-----	-----------	-------	--------------	-----------	---------------------------

Revijo sofinancirajo:  
**Javna agencija za knjigo Republike Slovenije**  
**Ministrstvo za šolstvo in šport**  
**Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani**

## VSEBINA

### RAZPRAVE

Davorin DUKIČ: 58 letnikov <i>Slavistične revije</i> (1948–2010): Dinamika izhajanja in formalne lastnosti razprav .....	333
Tomaž TOPORIŠIČ: Performativna dimenzija v slovenski sodobni drami: Božič – Jesih – Jovanović – Šeligo .....	357
Gorana RAIČEVIČ, Radoslav ERAKOVIČ: Fenomen krize identiteta u srpskom romanu 19. i 20. veka .....	373
Matija OGRIN: Neznani rokopisi slovenskega slovstva 17. in 18. stoletja .....	385
Gregor KOČIJAN: Kosmačeva kratka pripovedna proza med vojnama .....	401
Alenka JELOVŠEK: Neosebna raba oblike <i>ono</i> v jeziku slovenskih protestantskih piscev 16. stoletja .....	415

### OCENE – POROČILA – ZAPISKI – GRADIVO

Ivo POSPŠIL: III. kongres čeških slavistov v Olomucu .....	437
Mateja JEMEC TOMAZIN: Izzivov ne bo zmanjkalo .....	438
Andreja ŽELE: O današnji jezikovni politiki v slovanskih jezikih .....	443

© 2011. Slavistična revija (SRL)  
<http://www.srl.si>

**Izdajatelj – Issued by:** Slavistično društvo Slovenije

**Uredniški odbor – Editorial Board**

**Odgovorni urednik – Executive Editor:** Miran Hladnik (Univerza v Ljubljani)

**Glavni urednik za literarne vede – Editor in Chief for Literary Studies:** Vladimir Osolnik (Univerza v Ljubljani)

**Glavna urednica za jezikoslovje – Editor in Chief for Linguistics:** Ada Vidovič Muha (Univerza v Ljubljani)

**Tehnična urednica – Technical Editor:** Urška Perenič (Univerza v Ljubljani)

**Spletni urednik – Web Editor:** Blaž Podlesnik (Univerza v Ljubljani)

**Člani – Members:** Aleksandra Derganc, Miha Javornik, Irena Orel, Tomo Virk, Andreja Žele (Univerza v Ljubljani), Nina Mečkovska (Univerza v Minsku), Timothy Pogačar (Državna univerza Bowling Green), Ivo Pospšil (Masarykova univerza, Brno)

**Časopisni svet – Advisory Council:** Marko Jesenšek (Univerza v Mariboru), Janko Kos, Jože Toporišič, Franc Zadravec (SAZU, Ljubljana)

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

**Račun pri Slavističnem društvu Slovenije:** 02083-018125980 (za SR). Naročnina velja do odpovedi. Odpovedi le ob koncu leta. Cena letnika za posameznike 22 € za člane Slavističnega društva Slovenije 15,50 € za študente 8,50 € za institucije in knjigarne 33 € za tujino 35 €

Annual subscription price: individuals 22 € members of Slavistično društvo Slovenije 15,50 € students 8,50 € institutions and bookstores 33 € outside of Slovenia 35 €

**Natisnil – Printed by:** Biografika Bori, Ljubljana

**Naklada – Circulation:** 550 izvodov – 550 copies

**Vključenost Slavistične revije v podatkovne baze – Slavistična revija is indexed/abstracted in:** Arts and Humanities Citation Index (AHCI), Social Sciences Citation Index (SSCI), Bibliographie Linguistique (BL), European Reference Index for the Humanities (ERIH), Modern Language Association of America (MLA) Directory of Periodicals (New York), New Contents Slavistics (Otto Sagner, München), Cambridge Scientific Abstracts (CSA), Linguistic Abstracts (Uni Arizona)

## CONTENTS

### ARTICLES

Davorin DUKIČ: On Fifty-Eight Volumes of <i>Slavistična revija</i> (1948–2010): Publication Rate and Formal Characteristics of Studies .....	333
Tomaž TOPORIŠIČ: The Performative Dimension in Contemporary Slovene Drama: Božič – Jesih – Jovanović – Šeligo .....	357
Gorana RAIČEVIĆ, Radoslav ERAKOVIĆ: The Phenomenon of Identity Crisis in the 19 <sup>th</sup> - and 20 <sup>th</sup> -Century Serbian Novel .....	373
Matija OGRIN: Unknown Manuscripts of the 17 <sup>th</sup> - and 18 <sup>th</sup> -Century Slovene Literature .....	385
Gregor KOČIJAN: Kosmač's Short Narrative Prose between the Wars .....	401
Alenka JELOVŠEK: Impersonal Use of the Form <i>ono</i> in the Language of the Slovene 16 <sup>th</sup> -Century Protestant Writers .....	415

### REVIEWS – REPORTS – NOTES – MATERIAL

Ivo POSPIŠÍL: The Third Congress of Czech Slavists in Olomuc .....	437
Mateja JEMEC TOMAZIN: No Shortage of Challenges .....	438
Andreja ŽELE: On Contemporary Language Policy in Slavic Languages .....	443

---

UDK 811.16+821.16.09"1948/2010"

Davorin Dukič

Znanstveno-raziskovalno središče UP, Koper

58 LETNIKOV *SLAVISTIČNE REVIJE* (1948–2010):  
DINAMIKA IZHAJANJA IN FORMALNE LASTNOSTI RAZPRAV

Namen prispevka je predstavitev 62 let izhajanja *Slavistične revije* (1948–2010), v katerih je izšlo 58 letnikov. Raziskava, katere (večinoma) kvantitativni rezultati so predstavljeni in komentirani, se osredotoča na sestave uredništev, njihove odločitve, formalne lastnosti v reviji objavljenih znanstvenih razprav s področja slovanskega, zlasti slovenskega jezikoslovja in literarnih ved.

**Ključne besede:** *Slavistična revija*, jezikoslovje, literarna veda, dinamika izhajanja, uredniška obdobja, formalne lastnosti razprav

The article surveys 62 years of publication of *Slavistična revija* (1948–2010), which resulted in 58 volumes. The author lays out and interprets the (mostly) quantitative results of the investigation, but the study focuses on the composition of editorial boards, their decisions, characteristics of the publishing process, as well as the formal characteristics of the scholarly articles from the fields of Slavic and particularly Slovene linguistics and literary criticism..

**Keywords:** *Slavistična revija*, linguistics and literary criticism, rate of publication, editorial periods, formal characteristics of studies

## 0 Uvod

Namen pričujočega prispevka je opis doslejšnjega izhajanja *Slavistične revije* (dalje *SR*), periodičnega znanstvenega glasila Slavističnega društva Slovenije, pri čemer me zanima več njegovih vidikov, od dinamike izhajanja revije in sestav uredniškega odbora do vsebine in oblike revije ter še posebej podobe formalnih lastnosti v njej objavljenih znanstvenih prispevkov; analiziranih je bilo 58 letnikov, od vključno l. (1948) do vključno 58. (2010).<sup>1</sup> Prispevek je torej zasnovan kot sistematičen pregled življenja revije, ki povzema tri namensko sorodne in že objavljene raziskave (NOVAK, GODEC 2003; BONŠEK idr. 2008; DUKIČ 2009) in jih pomembno sintetizira ter nadgrajuje; v raziskavo jemlje še neanalizirano gradivo (8 letnikov, od 51. do 58.) in na enem mestu združuje vse dozdajšnje ugotovitve o reviji, oblikovane na podlagi enotnega analitičnega modela (DUKIČ 2009).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Prispevek je nastal na pobudo glavne urednice za jezikoslovje pri *Slavistični reviji*, Ade Vidovič Muha, in sicer z namenom obeležitve 60. letnika revije (2012); na tem mestu se ji lepo zahvaljujem za napotke in usmeritve.

<sup>2</sup> Čeprav se vse tri naštetе raziskave ukvarjajo z izhajanjem *SR* v določenih časovnih izsekih, pri tem obravnavajo dokaj različne vidike: NOVAK, GODEC 2003 se po prikazu formalnih lastnosti razpravnih besedil v letih 1991–2002 osredotoči na predstavitev tipologije izvlečkov, oblikovane na podlagi analiziranih razprav, BONŠEK idr. 2008 prvenstveno predstavlja sestave uredništva ter poteze uredniške politike v letih

## 1 Koncept SR

Munda (1977: 493) SR opredeli kot »tretji slovenski znanstveni časopis, namenjen jezikoslovnim in literarnozgodovinskim vprašanjem s področja slovenistike in slavistike sploh«, pri čemer jo naveže na tradicijo, ki se je začela s *Časopisom za slovenski jezik, književnost in zgodovino* (izhajanje od 1918 do 1931) ter nadaljevala s *Slovenskim jezikom* (izhajanje od 1938 do 1941). Revija je v uvodniku njenega prvega odgovornega urednika, literarnega teoretika in zgodovinarja Antona Ocvirka, objavljenem v 1. številki 1. letnika, opisana kot mesto za objavljane predvsem literarnozgodovinskih razprav,<sup>3</sup> kar pa se ni potrdilo ne v 1. ne v kasnejših letnikih izhajanja, saj je (bil) poleg literarnih ved dovršen – oz. še nekoliko večji (gl. razdelek 6.2) – delež prostora namenjen jezikoslovju, precej pa je tudi razprav z interdisciplinarno oz. drugačno usmeritvijo; najširši skupni imenovalec vsega objavljenega v celotnem obdobju izhajanja predstavlja humanistika, nekoliko ožji pa področje slovenskega, znotraj tega še zlasti slovenskega, literarnega in jezikovnega sveta (DUKIČ 2009: 423–424).

## 2 Struktura revije

Strukturo revije bi v grobem lahko ločili na dva dela, tehnično-organizacijskega in vsebinskega. Prvi zajema: a) naslovnico s podatki o naslovu in podnaslovu, kraju izdaje, aktualnem letniku, številki in letu, založniku, od 18. letnika dalje pa tudi o izdajatelju (ta postane od 39. letnika dalje en in isti subjekt, tako da je informacija na naslovnici od tedaj omejena le na izdajatelja), številkah strani ter mesecih v letu; b) notranjo stran naslovnice, kjer se nahaja sprva (do 18. letnika) le slovensko kazalo (naslovljeno z Vsebina) in podatki o sestavi uredniškega odbora, izdajatelju, založbi, tiskarni ter nekaterih drugih izdajateljskih informacijah,<sup>4</sup> nato (do vključno 3. številke 54. letnika) pa tudi tujejezično kazalo in naštete informacije, ki so v času med 1. in 18. letnikom, ponovno pa od 4. številke 54. letnika na notranji strani zadnje platnice; c) notranjo stran zadnje platnice, kjer se je med 1. in 18. letnikom in od 4. številke 54. letnika dalje nahajalo tujejezično kazalo, med 18. letnikom ter vključno 3. številko 54. letnika pa rubrika *Avtorjem* (tako poimenovana do vključno 4. številke 37. letnika) oz. *Navodila avtorjem* (tako poimenovana

1948–1977, DUKIČ 2009 pa na gradivu iz obdobja 1978–1990 združuje oboje, torej tako pregled uredniške politike kot vsebinsko-formalnih lastnosti razprav, dodaja pa npr. pregled dinamike izhajanja ter nerazpravnega dela revije. Ob odločitvi za uporabo analitičnega modela iz zadnje od raziskav je bilo gradivo iz časovnih izsekov 1948–1977 in 1991–2002 potrebno pregledati na novo, poleg tega pa izpeljati raziskavo doslej še nepregledanega gradiva za 2003–2010.

<sup>3</sup> Dejansko je celoten uvodnik, naslovljen Slavistična revija in literarna zgodovina, posvečen programskemu razmisleku o naravi in težavah aktualnega slovstvenega raziskovanja, urednik pa poslanstvo novoustanovljene revije vidi predvsem v »dograjeva/nju/ na izsledkih tradicije v tesnem stiku s sedanjostjo in s temeljnimi gibalni življena naš/e/ nov/e/ znanstven/e/ mis/li/ in literarnozgodovinsk/ega/ spoznan/ja/«.

<sup>4</sup> Do 17. letnika je tam informacija o tem, komu oz. na kateri naslov se pošiljajo prispevki za objavo v reviji, v 1. številki 27. letnika se pojavi informacija o sestavi časopisnega sveta, v 2. številki istega letnika o tehničnem uredniku, v 2. številki 32. letnika o nakladi, v 4. številki 37. letnika o naslovu uredništva, v 1. številki 50. letnika pa o tem, v katere podatkovne baze je vključena SR.

od 1. številke 38. letnika dalje), zbir uredniških zahtev in praktičnih napotkov v zvezi z oblikovanjem članka za avtorje – te rubrike pred 18. letnikom še ni, po 3. številki 54. letnika pa se preseli na eno od zadnjih strani, na sosednji strani pa dobi tudi angleški ustreznik (*Guidelines for Authors*). Tuj jezik, v katerega je prevedeno kazalo in izdajateljske informacije, je do vključno 14. letnika francoščina, po tem letniku pa postane in ostane vse do 58. letnika angleščina. Tehnično-organizacijske narave je tudi v 55. letniku uveden razdelek *Avtorji v tej številki*, ki na eni zadnjih strani pregledno združuje informacije o avtorjih v številki objavljenih razprav (ime, priimek, znanstveni naziv, institucija zaposlitve in/ali domači naslov, naslov elektronske pošte).

Vsebinski del revije se loči na razpravni in nerazpravni. Prvi, v kazalu označen z razdelkom *Razprave*, vsebuje znanstvene razprave, drugi, prostorsko umeščen za prvim, pa raznovrstne znanstvene in strokovne sestavke, do 17. letnika zbirane v različno naslovljenih rubrikah, z 18. letnikom in dalje pa v veliki večini v rubriki OCENE–ZAPISKI–POROČILA–GRADIVO, in rubriko *V oceno smo prejeli*, obstoječo od 18. letnika dalje na zadnji platnici. V nerazpravni del bi lahko šteli tudi rubriko *Novosti v stroki*, ki je na eni zadnjih strani revije izšla le dvakrat, v 3. številki 51. in 1. številki 52. letnika; gre za oglasno rubriko, ki je informirala o vsebini, izdajateljskih podrobnostih ter ceni pravkar izšlih strokovnih oz. znanstvenih del.

V okviru revije je nekaj časa izhajala *Linguistica*, glasilo lingvističnega krožka ljubljanske Filozofske fakultete, namenjeno v neslovenščini pisanim razpravam s področja splošnega in primerjalnega jezikoslovja, klasične filologije ter romanistike;<sup>5</sup> preden se je osamosvojilo, je glasilo v *SR* izšlo petkrat, in sicer v številkah 1–2 in 3–4 8. letnika, v številki 1–4 9. letnika ter v številkah 1–2 in 3–4 11. letnika. V tem času je izšlo skupno 200 strani *Lingustice*, ki je bila s svojim lastnim številčenjem strani umeščena na konec vsakokratne številke *SR*.

### 3 Izdajateljske informacije

Revija je imela tri različne podnaslove: med 1. in 14. letnikom je bil to *Časopis za literarno zgodovino in jezik*, med 15. in 17. letnikom *Časopis za jezik in literarne vede*, med 18. in 58. letnikom pa *Časopis za jezikoslovje in literarne vede*, ki ima na naslovnici tudi angleški prevod (*Journal for Linguistics and Literary Sciences*, od 45. letnika dalje pa *Journal for Linguistics and Literary Studies*). Izdajatelj je bilo v prvih dveh letnikih Slavistično društvo v Ljubljani, od 3. do 14. letnika sta mu bila pridružena Inštitut za slovenski jezik ter Inštitut za literature pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti, od 15. leta dalje pa izdajateljsko vlogo opravlja le Slavistično društvo Slovenije. Založnik je bila med letnikoma 1 in 14 Državna založba Slovenije, med letnikoma 15 in 38 Založba Obzorja v Mariboru, med letnikoma 39 in 58 pa je tudi to vlogo prevzelo Slavistično društvo Slovenije.

<sup>5</sup> Tak program napoveduje uvodnik prvih urednikov glasila, Milana Grošlja in Stanka Škerlja, objavljen na začetku 1. številke 1. letnika *Linguistica*.

#### 4 Dinamika izhajanja

Kot se kaže iz nesorazmerja med leti izhajanja ter izdanimi letniki, je revija izhajala s premori. Prvi premor je bil med letoma 1952 in 1953, razloge zanj pa uredništvo navaja na koncu številke letnika 5–7 (1954: 424): časovna zamuda je nastala zaradi posebnih črkovnih oz. tiskovnih znakov, potrebnih za del jezikoslovnih razprav, postopek njihovega pridobivanja ter opremljanja tiskarskih matric je trajal namreč celi dve leti. Drugi premor je nastopil med letoma 1964 in 1966 (3 leta), za razliko od prvega pa se uredništvo ob ponovnem pričetku izhajanja revije l. 1967 ni odločilo za objavo pojasnila, čemu je prišlo do zamude.<sup>6</sup> Naslednji posebnosti razmerja med leti in letniki sta: številka iz l. 1954 združuje letnike od 5 do 7, letnika 12 in 13 pa zajemata po dve leti, prvi 1959 in 1960, drugi 1961 in 1962.

Skozi čas se razlikuje tudi število na leto oz. letnik izšlih števil oz. zvezkov. Glede tega je mogoče ločiti dve obdobji, prvo pred 18. letnikom, ko izhajata po dva ali en sam zvezek na leto z različnimi zaznamovanji števil, drugo pa po 18. letniku, ko so ustaljen način izhajanja po štirje zvezki na leto, pri čemer en zvezek zaznamuje eno številko,<sup>7</sup> vendar relativno pogosto prihaja tudi do izjem, kot je razvidno iz spodnje preglednice:

Preglednica 1: Dinamika izhajanja zvezkov oz. števil po letih oz. letnikih.

Leto	Letnik	Število zvezkov	Označbe števil
1948–1951	1–4	8; 2 na letnik	1–2, 3–4
1954	5–7	1	brez označbe številke
1955	8	2	1–2, 3–4
1956–1957	9–10	2; 1 na letnik	1–4
1958	11	2	1–2, 3–4
1959/60, 1961/62, 1963	12–14	3; 1 na letnik	1–4
1967	15	1	1–2
1968	16	1	brez označbe številke
1969	17	2	1, 2
1970	18	2	1–2, 3–4
1971–1974	19–22	16; 4 na letnik	1, 2, 3, 4
1975	23	3	1, 2, 3–4

<sup>6</sup> Ada Vidovič Muha domneva, da bi bil premor lahko posledica za tisto časovno obdobje, torej nekako do polovice 60. let, značilnega preloma s staro znanstveno paradigmo ter postopnega menjavanja znanstvenih generacij, ki ju je morda bolj kot literarna veda občutilo slovensko jezikoslovje. Pretežno diahrono raziskovanje jezika je nadomeščalo zanimanje za sodobni (knjižni) jezik, hkrati pa se je predvsem pod vplivom Praškega lingvističnega krožka začel uvajati funkcijsko-strukturalistični pogled na jezik. Šlo je torej za procese, ki so močno zaznamovali tedanje sprejemanje zasnove *Slovarja slovenskega knjižnega jezika*, razmeroma hitro pa našli pot tudi v novo *Slovensko slovnico* Jožeta Toporišiča (1976). (Ustne konzultacije avtorja prispevka z A. Vidovič Muha, 1. junija 2011.) Njenemu mnenju pritrjuje dejstvo, da je *SR* novo obdobje izhajanja s 15. letnikom pričela z novim odgovornim urednikom ter skoraj popolnoma novo sestavo uredništva (več o tem gl. v razdelku 5). Vsekakor gre za dogodke, vredne poglobljene raziskave, morda v kontekstu pregleda razvoja slovenskega jezikoslovja 20. stoletja.

<sup>7</sup> Prva številka zajema mesece od januarja do marca, druga od aprila do junija, tretja od julija do septembra in četrta od oktobra do decembra.



Leto	Letnik	Število zvezkov	Označbe števil
1976–1977	24–25	6; 3 na letnik	1, 2–3, 4
1978	26	4	1, 2, 3, 4
1979	27	3	1, 2, 3–4
1980–1988	28–36	36; 4 na letnik	1, 2, 3, 4
1989	37	2	1–3, 4
1990–1992	38–40	12; 4 na letnik	1, 2, 3, 4
1993	41	4 (+ 1)	1, 2, 3, 4 (+ bibliografska št.)
1994	42	3	1, 2–3, 4
1995–1996	43–44	8; 4 na letnik	1, 2, 3, 4
1997	45	2	1–2, 3–4
1998	46	3	1–2, 3, 4
1999–2000	47–48	8; 4 na letnik	1, 2, 3, 4
2001	49	3	1–2, 3, 4
2002	50	4	1, 2, 3, 4
2003	51	5	1, 2, 3, 4, posebna št.
2004–2005	52–53	8; 4 na letnik	1, 2, 3, 4
2006	54	5	1, 2, 3, 4, posebna št.
2007	55	3	1–2, 3, 4
2008	56	3 + ½	1, 2, 3, 4–1 (skupaj s 1. št. 57. letnika)
2009	57	3 + ½	4–1 (skupaj s 4. št. 56. letnika), 2, 3, 4
2010	58	4	1, 2, 3, 4

Izšlo je torej 173 zvezkov oz. števil,<sup>8</sup> pri čemer je bilo največ enojnih, 27 dvojnih, 2 četverni, 1 trojna, 2 pa brez označbe števil. Dodatne številke iz 41. letnika ni mogoče šteti v nabor, saj gre za bibliografijo vsega objavljenega v reviji med letoma 1978 in 1992.<sup>9</sup>

#### 4.1 Posebne, tematske ter jubilejne številke

Revija izkazuje bogato tradicijo izdavanja posebnih števil, pri čemer se ponovno odpira možnost za razlikovanje: v prvo skupino sodijo številke, ki so zgolj posvečene določeni znanstveni osebnosti ob njenem življenjskem jubileju ali smrti, niso pa razen posvetila, fotografije osebe, jubilejnega sestavka,<sup>10</sup> ki ima funkcijo

<sup>8</sup> Razlikovanje je potrebno, saj en zvezek ne predstavlja nujno ene številke, dva letnika pa izideta v enem samem zvezku, ki je brez označbe številke.

<sup>9</sup> Številka je nadaljevanje prvega bibliografskega popisa, ki je ob priložnosti tridesetletnice izhajanja izšel v okviru 4. številke 25. letnika.

<sup>10</sup> Tudi glede jubilejnih sestavkov najdemo v reviji dve tradiciji: v zgodnjem obdobju izhajanja so se uvrščali v razpravni del, torej kot da bi šlo za znanstvene razprave; taki so 4 sestavki, in sicer v 3/1–2 V spomin Franceta Kidriča Antona Ocvirka, v 3/3–4 Franu Ramovšu za šestdesetletnico Antona Ocvirka, v 5–7/1 In memoriam (Govor ob krsti Frana Ramovša na ljubljanskih Žalah dne 18. septembra 1952) Antona Slodnjaka in v 10/1–4 Prof. dr. Rajko Nahtigal – osemdesetletnik Franceta Tomšiča. Kasneje se praznični

nekakšnega uvodnika,<sup>11</sup> ter bibliografije dela, običajno objavljene v nerazpravnem delu revije, nikakor vsebinsko oz. tematsko prilagojene; drugo skupino sestavljajo jubilejne številke z vsebinsko prilagoditvijo ter številke s prispevki, tako ali drugače osrediščenimi okrog specifične tematike in/ali priložnosti, pogojno pa bi sem lahko šteli tudi številke, v katerih so zbrane razprave, ki so bile v obliki referatov predstavljene na mednarodnih slavističnih kongresih. V prvo skupino sodi 34 števil, posvečenih naslednjim osebam: 1. številka 1. letnika (1/1) je posvečena Rajku Nahtigalu ob 70-letnici,<sup>12</sup> številka 1–2 3. letnika (3/1–2, dalje pisano na tak način) spominu Franceta Kidriča ob smrti, 11/1–2 spominu Rajka Nahtigala ob smrti, 17/2 Francetu Koblarju ob 80-letnici in Antonu Slodnjaku ob 70-letnici, 22/4 Alfonzu Gspanu in 23/1 Bratku Kreftu ob njuni 70-letnici, 23/2 Josipu Vidmarju ob 80-letnici, 24/1 Marji Boršnik, 24/2–3 Franu Petretu, 25/2–3 Antonu Ocvirku, 26/1 Borisu Merharju in 26/2 Linu Legiši ob njihovih 70-letnicah, 27/3–4 Antonu Slodnjaku ob 80-letnici,<sup>13</sup> 28/4 Francetu Bezlaju ob 70-letnici, 31/4 spominu Marje Boršnik in Antona Slodnjaka ob smrti, 33/3 Bratku Kreftu ob 80-letnici, 34/2 Tinetu Logarju ob 70-letnici, 35/1 Borisu Merharju ob 80-letnici, 35/3 Janku Jurančiču ob 85-letnici, 36/1 Joži Mahničju in 38/4 Francetu Bezlaju ob njunih 70-letnicah in Dušanu Moravcu ob 80-letnici, 39/3 Francu Jakopinu ob 70-letnici, 40/1 Viktorju Smoleju ob 80-letnici, 41/4 spominu Staneta Suhadolnika ob smrti, 44/2 Tinetu Logarju ob 80-letnici, 44/3 Borisu Paternuju, 44/4 Jožetu Toporišiču, 50/1 Martini Orožen, 52/1 Gregorju Kocijanu, 52/3 Matjažu Kmeclu in 52/4 Helgi Glušič ob njihovih 70-letnicah, 54/2 Janezu Rotarju ob 75-letnici,<sup>14</sup> 56/4 Francetu Berniku ob 80-letnici ter 57/2 Tomu Korošču ob 70-letnici.

---

sestavki umeščajo pred razpravni del, kar je zaznamovano tudi v kazalu, večinoma pa so natisnjeni v ležečem tisku; vseh skupaj je 26.

<sup>11</sup> Uvodniki, v kolikor mednje ne štejemo jubilejnih sestavkov, so v *SR* razmeroma redki, saj jih skupaj naštejemo komaj 6: poleg Ocvirkovega programskega uvodnika iz 1/1 (gl. op. 3) ter Za uvod Franceta Koblarja v 17/brez označbe št. (tematska številka ob 50-letnici Cankarjeve smrti), oba objavljena v razpravnem delu, se v kasnejših letih v nerazpravnem delu zvrstijo še Iz slovanskih literatur iz konca 20. stoletja Marka Juvana (50/4), uvodnik v tematsko številko o slovanskih književnostih, Soočenje jezikoslovnih nazorov Toma Korošca (51/2), uvodnik v tematsko številko o *Slovenskem pravopisu* 2001, Slovensko jezikoslovje danes (Spremna beseda) Ade Vidovič Muha (54/posebna št.), uvodnik v posebno številko *Slovensko jezikoslovje danes*, Spremna beseda Majde Merše (56/57/4–1), uvodnik v *Trubarjevo številko*. Trikrat se v funkciji uvodnika pojavi slavnostni govor: O jeziku, jezikoslovju in literarni vedi (28/1), nagovor udeležencev 9. kongresa Zveze slavističnih društev Jugoslavije s strani Antona Vratuše, predsednika Izvršnega sveta Skupščine SR Slovenije, Kulturna identiteta v obdobju globalizacije; Nevarnosti in perspektive Franceta Bernika (56/posebna št.), plenarno predavanje s 13. mednarodnega slavističnega kongresa v Ljubljani, ter Pozdravni nagovor predsednika Republike Slovenije dr. Danila Türka (56/57/4–1), objavljen kot dodatni uvodnik v *Trubarjevo številko*. Zanimiv primer »uvodnika« je razprava Jana Kofovskega Procesualna slovnica in linearnost besedila, ki se pojavi pred razpravnim delom v številki 45/3–4; gre za objavo predavanja, ki ga je imel član Inštituta za češki jezik Češke akademije znanosti in lingvističnem krožku ljubljanske Filozofske fakultete.

<sup>12</sup> Posvetilo se glasi takole: »Gorečemu množitelju naše velike slavistične dediščine in blagemu učitelju akademiku dr. Rajku Nahtigalu, svojemu prvemu predsedniku in častnemu članu za sedemdesetletnico Slavistično društvo v Ljubljani.«

<sup>13</sup> Številka je hkrati tudi tematski zbornik razprav o Simonu Jenku.

<sup>14</sup> Ta številka sicer ne vsebuje začetnega posvetila in fotografije, pač pa le uvodni jubilejni sestavek.

Drugo skupino tvori 33 števil, od katerih so številke, posvečene osebnostnim jubilejem, kar se odraža tudi v vsebini, naslednje: 3/3–4 je zbornik domačih in tujih večinoma jezikoslovnih razprav, nastal ob 60-letnici jezikoslovca Frana Ramovša, 10/1–4 podoben zbornik, nastal ob 80-letnici jezikoslovca Rajka Nahtigala, 20/1 zbornik večinoma domačih jezikoslovnih razprav, zbranih ob 75-letnici jezikoslovca Antona Bajca, 37/1–3 t. i. *Riglerjev zbornik* domačih in tujih jezikoslovnih razprav, posvečen 60-letnici rojstva l. 1985 umrlega jezikoslovca Jakoba Riglerja, 45/1–2 *Zadравčev zbornik*, zbornik v večji meri literarnovednih ter v manjši jezikoslovnih domačih in tujih razprav ob 70-letnici literarnega teoretika in zgodovinarja Franca Zadravca, 49/4 zbornik domačih in tujih jezikoslovnih razprav, zbranih ob 80-letnici jezikoslovca Franca Jakopina, 53/3 številka, v kateri ob 70-letnici literarnega teoretika in zgodovinarja Aleksandra Skaze prevladujejo prispevki o ruski književnosti, 54/3 zbornik literarnovednih razprav ob 80-letnici Franca Zadravca, 54/4 podoben zbornik ob 80-letnici literarnega teoretika in zgodovinarja Borisa Paternuja, 55/1–2 zbornik jezikoslovnih razprav ob 80-letnici jezikoslovca Jožeta Toporišiča ter 58/1 podoben zbornik ob 70-letnici jezikoslovke Ade Vidovič Muha (skupno torej 11 števil). Tematske številke o specifični tematiki oz. ob specifični priložnosti so po vrsti: 17/1 je zbornik razprav, posvečen 50-letnici smrti Ivana Cankarja, 25/4 zbornik pretežno tujejezičnih razprav z delovnega zasedanja Mednarodne komisije za slovanske knjižne jezike (Ljubljana, 28.–30. 5. 1977), 27/3–4 je namenjena razpravam o ustvarjalnosti Simona Jenka (teh je 8 od skupno 12), 29/2 je *Kopitarjev zbornik* z razpravami s simpozija ob 200-letnici rojstva Jerneja Kopitarja (Ljubljana, 21.–22. november 1980), 29/4 zbornik razprav ljubljanskih in celovških slavistov z Levstikovega srečanja (Ljubljana, 21.–22. maj 1981), 32/3 zbornik jezikoslovnih razprav, nastalih ob 400-letnici slovenskega jezikoslovja (glede na izid Bohoričeve slovnice l. 1584), 33/2 zbornik razprav s slavističnega srečanja univerz v Ljubljani in Celovcu s tematiko *Aktualne slovstvene in jezikoslovne raziskave* (Ljubljana, 16.–18. maj 1985), 34/1 zbornik razprav z znanstvenega srečanja ob 1100. obletnici Metodove smrti (Ljubljana, 11. 12. 1985), 42/2–3 *Ramovšev zbornik*, vsebuječ razprave z 12. slovenističnega simpozija Obdobja, kjer je nekaj jezikoslovnih prispevkov posvečenih tematikam, s katerimi se je ukvarjal Fran Ramovš, 50/4 številka, posvečena aktualnemu dogajanju v slovanskih književnostih, 51/2 številka, posvečena polemičnim jezikoslovnim razpravam o *Slovenskem pravopisu* 2001, 54/posebna številka, *Slovensko jezikoslovje danes*, kjer 23 jezikoslovnih razprav prinaša pregled raziskovalnih težišč slovenskega jezikoslovja, vse razprave pa imajo v drugem delu številke tudi angleške prevode (gre za dodatno, peto številko tistega letnika), 56/57/4–1 *Trubarjeva številka*, ki združuje 4. številko 56. in 1. številko 57. letnika in se z jezikoslovnimi razpravami navezuje na »Trubarjevo leto«, razglašeno ob 500-letnici rojstva Primoža Trubarja (skupno 13 števil). V obliki razprav so objavljeni referati z mednarodnih slavističnih kongresov v naslednjih številkah: 11/1–2 – 5. kongres v Moskvi, 16/brez št. – 6. v Pragi, 21/2 – 7. v Varšavi, 31/2 – 9. v Kijevu, 36/2 – 10. v Sofiji, 41/1 – 11. v Bratislavi, 46/1–2 – 12. v Krakovu, 51/posebna številka – 13. v Ljubljani (revija mu je posvetila dodatno, torej peto številko), 56/2 – 14. kongres na Ohridu (skupno 9 števil).

#### 4.2 Obseg zvezkov oz. številk

V SR je izšlo za 28066 strani vsebine; če odštejemo angleški del posebne številke 54. letnika, saj gre za tujejezično podvajanje slovenskih razprav, je vseh strani 27694. Povprečen obseg zvezka oz. številke je tako dobrih 162 oz. če izključimo prej omenjeno angleško gradivo dobrih 160 strani. Najobsežnejša je s 744 stranmi posebna številka 54. letnika, *Slovensko jezikoslovje danes*, vendar se strani, ko odštejemo angleški del številke, prepolovijo; visoko nad povprečjem so številke 16/brez označbe št. (590 strani), 17/2 (485), 55/1–2 (445), 56/57/4–1 (425), 5–7/brez označbe številke (424), 45/1–2 (419), 17/1 (391), 37/1–3 (384) in 51/posebna številka (373), obsegovno najskromnejše pa številke 32/1 (68 strani), 58/3 (71), 31/1 (76), 31/2 (75), 33/4 (84), 41/3, 32/2 in 26/3 (vse po 88) ter 44/3, 40/3 in 25/3 (vse po 91 strani).

#### 5 Sestave uredniškega odbora

Glede na odgovornega urednika revije ločimo pet obdobji: v prvem (1.–14. letnik; 1948–1963) je bil odgovorni urednik literarni teoretik in zgodovinar Anton Ocvirk, v drugem (15.–17. letnik; 1967–1969) jezikoslovec Tine Logar, v tretjem (18.–polovica 28. letnika; 1970–1980) jezikoslovec Jože Toporišič, v četrtem (polovica 28.–44. letnik; 1980–1996) literarni teoretik in zgodovinar Franc Zadavec, v petem (45.–58. letnik; 1997–2010) pa jezikoslovec Tomo Korošec. Poleg odgovornega revija pozna tudi glavnega urednika za jezikoslovje ter glavnega urednika za literarne vede; ti funkciji v prvem uredniškem obdobju sicer nista zabeleženi,<sup>15</sup> tako da o konkretnih osebah ne moremo govoriti, kasneje pa je takole: v drugem uredniškem obdobju funkciji opravljata Tine Logar (jezikoslovje) in Marja Boršnik (literarne vede), v tretjem Jože Toporišič (jezikoslovje) in Boris Paternu (literarne vede), v četrtem prav tako Toporišič in Paternu, v petem pa Ada Vidovič Muha (jezikoslovje) in Aleksander Skaza (literarne vede).

Drugi člani uredništva so se tekom letnikov oz. uredniških obdobji zvrščali kot sledi: prva dva letnika sta poleg Ocvirka urednikovala še Anton Bajec (jezikoslovje) ter Boris Merhar (literarne vede), v 3. in 4. letniku pa sta ju nadomestila Fran Ramovš (jezikoslovje) ter Josip Vidmar (literarne vede); Ramovš je kot član

<sup>15</sup> Zanimivo je, da v obdobju prvih 7 letnikov na strani z izdajateljskimi informacijami ni zabeležena niti funkcija odgovornega urednika, čeprav se da o njej sklepati preko navodila, da je potrebno vse prispevke pošiljati na (domači) naslov Anotna Ocvirka; to se spremeni v 8. letniku, ko je Ocvirk identificiran kot odgovorni urednik. Informacija o glavnih področnih urednikih se prvič pojavi v 15. letniku, in sicer v obliki oklepajev (*jezikoslovje*) in (*literarne vede*) za imenoma oseb, v 18. letniku in vse odtlej dalje pa tudi dobesedno, torej (*glavni urednik/glavna urednica za jezikoslovje*) ter (*glavni urednik/glavna urednica za literarne vede*). Prispevke tudi v drugem uredniškem obdobju sprejema odgovorni urednik (tedaj sicer ne več na svoj domači naslov, pač pa na naslov revije), od začetka tretjega obdobja dalje pa jih je, kot je navedeno v *Navodilih avtorjem*, potrebno pošiljati ustreznemu glavnemu uredniku – to navodilo ostane v veljavi vse do začetka 55. letnika, od 2. številke 39. letnika dalje sicer z zahtevo po oddaji tudi elektronske verzije prispevka. Po številki 55/1–2 je potrebno članke v fizični obliki pošiljati na naslov SR, tudi elektronsko verzijo.

uredniškega odbora posthumno zabeležen še v letniku 5–7,<sup>16</sup> ko se uredništvu na novo pridruži Rajko Nahtigal (jezikoslovje), z 8. letnikom pa še Tine Logar in France Tomšič (oba jezikoslovje); do naslednje spremembe pride v številki 3–4 11. letnika, ko Logar in Tomšič izstopita in Nahtigal, ki je tega leta umrl, ni več zabeležen kot član (v št. 1–2 je bil namreč zabeležen kot posthumni član), na novo pa prideta France Bezljaj (jezikoslovje) ter Dušan Pirjevec (literarne vede); uredništvo nato v sestavi Ocvirk, Vidmar, Bezljaj in Pirjevec deluje vse do konca prvega uredniškega obdobja, torej letnika 14. V drugem uredniškem obdobju je edini preostali član starega uredniškega odbora Pirjevec, sicer pa je v njem poleg (ponovno) Logarja še pet novincev, jezikoslovca Franc Jakopin in Jože Toporišič ter literarni teoretiki in zgodovinarji Marja Boršnik, Boris Paternu in France Bernik. Na začetku tretjega uredniškega obdobja poleg zamenjav na vrhu iz uredništva izstopijo Logar, Boršnikova in Jakopin, pridružijo pa se Jakob Rigler, Vatroslav Kalenić (jezikoslovje) ter Fran Petre (literarne vede); sestava se spremeni z 21. letnikom, ko jo zapusti Pirjevec, okrepita pa Franc Zadravec ter Janko Kos (literarne vede), ponovno s 25., ko se vrne Jakopin, ter s 27., ko umre Petre. Naslednja prelomnica je 3. številka 28. letnika, začetek četrtega uredniškega obdobja, ko poleg zamenjave odgovornega urednika izstopita Jakopin in Kalenić, pridružijo pa se jezikoslovca Tomo Korošec in Alenka Šivic Dular ter litararni teoretik in zgodovinar Jože Koruza; z 2. številko 33. letnika član ni več Rigler (smrt); s 1. številko 36. letnika izstopi Šivic Dularjeva, 3. številka istega letnika je zadnja, ko je član še Koruza (smrt), v 4. pa se pridruži Aleksandra Derganc (jezikoslovje); uredništvo se okrepi na začetku 37. letnika z Varjo Cvetko Orešnik (jezikoslovje) in Matjažem Kmeclom (literarne vede) ter spet v 4. številki tega letnika z Aleksandrom Skazo (literarne vede); zadnji spremembi tega obdobja sta odhod Kmecla z 2. številko 38. letnika ter prihod litararnega teoretika in zgodovinarja Mirana Hladnika (literarne vede) z 2. številko 39. letnika. Peto uredniško obdobje poleg sprememb na vseh treh glavnih funkcijah – glavna urednika se zamenjata po kar 26 letnikih – prinese odhode Zdravca, Toporišiča, Paternuja, Bernika in Kosa ter prihode jezikoslovk Ade Vidovič Muha in Irene Orel ter literarnih teoretikov in zgodovinarjev Marka Juvana in Vladimirja Osolnika; v 4. številki 49. letnika ni več članica Cvetko Orešnik, od 3. številke 56. letnika pa to zaradi zahtev financerja postanejo v tujini delujoči jezikoslovka Nina Mečkovska in litararna teoretika ter zgodovinarja Timothy Pogačar in Ivo Pospíšil; v primeru slednjih treh je potrebno omeniti, da ne gre za aktivne člane uredništva, pač pa je njihovo delovanje omejeno na specifična strokovna področja, ki jih pokrivajo in v okviru katerih pomagajo s svojimi presojami.

---

<sup>16</sup> Kot nas obvešča uredništvo, letnik vsebuje večinoma razprave, ki so bile oddane že l. 1952, torej pred dveletnim pomorom v izhajanju, od katerih je jezikoslovne uredil Ramovš nekaj mesecev pred svojo smrtjo istega leta.

Preglednica 2: Število jezikoslovcev in literarnih teoretikov ter zgodovinarjev v uredniškem odboru po letnikih.

Letniki in leta	Št. članov ur. odbora	Jezikoslovci	Lit. teoretiki in zgodovinarji
1–4 (1948–1951)	3	1	2
5–7 (1954)	4	2	2
8–št. 1–2 11 (1955–1958)	5	3	2
št. 3–4 11–14 (1958–1963)	4	1	3
15–20 (1967–1972)	7	3	4
21–24 (1973–1976)	8	3	5
25–26 (1977–1978)	9	4	5
27–št. 2 28 (1979–1980)	8	4	4
št. 3 29–št. 1 33 (1980–1985)	9	4	5
št. 2 33–35 (1985–1987)	8	3	5
št. 1 36 – št. 3 36 (1988)	7	2	5
št. 4 36 (1988)	7	3	4
št. 1 37–št. 3 37 (1989)	9	4	5
št. 4 37–št. 1 38 (1989–1990)	10	4	6
št. 2 38–št. 1 39 (1990–1991)	9	4	5
št. 2 39–44 (1991–1996)	10	4	6
45–št. 3 49 (1997– 2001)	9	5	4
št. 4 49–št. 2 56 (2001–2008)	8	4	4
št. 3 56–58 (2008–2010)	11 <sup>17</sup>	5	6

Kot je razvidno iz zgornje preglednice, je število članov uredniškega odbora skozi leta nihalo, s tem da je bilo v prvem uredniškem obdobju približno enkrat nižje kot v vseh kasnejših. Prav tako nihajoča sta deleža jezikoslovcev in literarnih teoretikov ter zgodovinarjev, pri čemer velja izpostaviti pomembno razliko med prvimi štirimi in petim uredniškim obdobjem; medtem ko je v prvih štirih obdobjih (letniki 1–44) z izjemo letnika 5–7, časa med 8. letnikom in številko 1–2 11. letnika ter časa med 27. letnikom in 2. številko 28. letnika delež literarnih teoretikov in zgodovinarjev konstantno višji od deleža jezikoslovcev (v dobršnem delu 36. letnika je razlika kar za 3 člane v prid literarnim vedam, sicer pa pogosto znaša 2 člana), opazimo v petem uredniškem obdobju (letniki 45–58) uravnoteženje, saj številčni razkorak med vsotama urednikov enega in drugega področja ne presega 1 člana uredništva – v prvih nekaj manj kot petih letnikih za 1 člana prednjači jezikoslovje, v naslednjih nekaj manj kot sedmih letnikih je ravnotežje, v zadnjih dveh letnikih in pol pa imajo 1 člana več literarne vede.<sup>18</sup> Številke kažejo, da je v smislu odhodov in prihodov najbolj razgibano četrto uredniško obdobje, najstabilnejši pa kratko drugo in peto.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Če upoštevamo zgoraj omenjen podatek o naravi delovanja tujih članov uredništva, lahko ugotovimo, da je dejansko aktivnih članov uredništva v tem zadnjem obdobju 8, od tega 4 za področje jezikoslovja in 4 za področje literarnih ved.

<sup>18</sup> Dejansko pa gre tudi v zadnjih dveh letnikih in pol za izenačenje – gl. opombo 17.

<sup>19</sup> Zavedati se je potrebno, da drugo obdobje zaradi svoje izjemne kratkosti (3 leta) ne more biti primerljivo ostalim, ki trajajo 16 let (prvo obdobje, od tega 2 leti premora), 10 let in pol (tretje), 16 let in pol

## 5.1 Tehnični uredniki

Tehnični urednik revije ne sodi v uredniški odbor (razen v primeru, ko je član le-tega istočasno tudi tehnični urednik), informacije o njegovi identiteti pa se na notranji strani naslovnice prvič pojavijo v 2. številki 29. letnika, ko je navedeno, da je funkcijo tehničnega urednika v tej in vseh številkah od 18. letnika dalje opravljal Jože Toporišič. V naslednjih letnikih so se zvrstili naslednji tehnični uredniki: Miran Hladnik in Velimir Gjurin (od 3. številke 29. letnika do 4. številke 38. letnika sta številke izmenično urejala samostojno ali skupaj, Hladnik nato samostojno v letnikih 39–41), Marjeta Hočevar, kasneje s priimkom Hočevar Gregorič (42. in prvi dve številki 43. letnika), Vojko Gorjanc (od 3. številke 43. do 3. številke 49. letnika, 4. številko 49. in 50. letnik skupaj z Natašo Logar), Nataša Logar (4. številko 49. in 50. letnik skupaj z Vojkom Gorjancem, 51. in prve tri številke 52. letnika samostojno) in Andreja Žele (od 4. številke 52. letnika do 58. letnika).

## 6 Analiza razpravnega dela revije

### 6.1 Število in obseg razprav

V 58 letnikih je v SR izšlo 1372 znanstvenih razprav; v številko je všteto vse, kar je bilo v tem času navedeno pod razdelkom Razprave, pri čemer se razprave v nadaljevanjih štejejo kot ena sama.<sup>20</sup> Povprečno število razprav na letnik je dobrih

(četrt) ter 14 let (peto).

<sup>20</sup> Takih je 15, in sicer: Albert Kos: Družbeni nazor slovenskih protestantov (1/1–2, 3–4), France Koblar: Ljubljanska dijaška zadruga (2/1–2, 3–4), Dušan Moravec: Shakespeare pri Slovencih (2/1–2, 3–4), Rajko Nahtigal: Pisma prof. Ramovša od docenture do profesure (8/1–2, 3–4), France Tomšič: Vita Methodii (8/3–4, 9/1–4), Joka Žigon: Prešernoslovne študije (12/1–4; 13/1–4); Darko Dolinar: Thomas Mann in slovenska javnost (19/3, 4), Zoltan Jan: Odmevi Alberta Camusa pri Slovencih (21/3, 4), Franc Zadavec: Josip Vidmar (23/2, 3–4), Darko Dolinar: Literarna umetnost v delu Franceta Kidriča (24/1, 2–3), Franc Zadavec: Slovenski predekspressionistični literarni mozaik (1909–1918) (25/1, 2–3), Marta Pimat: Stilna analiza besedila s stališča upovedovalnih določitev (31/1, 3), Gerhard Neweklowsky: Lexicalische Übereinstimmungen im Nordwestlichen Südschlawischen (35/1, 2), Jože Toporišič: Tipološka oznaka (sodobnega) slovenskega knjižnega jezika (40/1, 2) in Miran Hladnik: Temeljni problemi zgodovinskega romana (43/1, 2). Sem ne štejem razprav, ki so sicer v obdobju nekaj letnikov večkrat izšle pod istim naslovom, vendar pregled njihove vsebine jasno pokaže, da gre pri vsakem »nadaljevanju« za samostojno, vsebinsko zaokroženo razpravo, izhajajočo pod istim imenom zato, ker s tem avtor nakazuje krovno tematiko; vsak »del« tovrstnih razprav torej obravnavam kot ločeno razpravo, tipične primere pa predstavlja pet razpravnih nizov iz prvega in drugega uredniškega obdobja, in sicer: Anton Slodnjak: Prispevki k poznavanju Prešerna in njegove dobe (petkrat: 2/1–2, 3–4, 4/1–2, 3–4, 8/1–2), France Grivec: Frisingensia (petkrat: 3/1–2, 3–4, 4/1–2, 8/3–4, 9/1), Mirko Rupel: Prispevki k protireformacijski dobi (štirikrat: 4/3–4, 5–7/brez označbe št., 9/1–4, 11/1–2), Tine Logar: Dialektološke študije (šestkrat: 5–7/brez označbe št., 8/1–2, 11/3–4, 13/1–4, 15/1–2, 16/brez označbe št.) in Bojan Čop: Etyma Balto-Slavica (štirikrat: 5–7/brez označbe št., 9/1–4, 12/1–4, 13/1–4). Kot ločeni obravnavam tudi razpravi Heinza Dieterja Pohla pod naslovom Slovenske (in slovanske) izposojenke v nemškem jeziku Koroške (37/1–3, 38/2), saj je druga podnaslovljena z »Dopolnila in popravki«, avtorjevo uvodno pojasnilo pa razlaga, da jo je napisal po izidu prve, in sicer zato, ker je želel posamezne stvari dopolniti oz. popraviti.

23,<sup>21</sup> povprečno število na številko oz. zvezek pa slabih 8 razprav;<sup>22</sup> z leti število razprav narašča, v prvi tretjini obravnavanega obdobja (torej letnikih 1–19) je tako izšlo v povprečju 13, v drugi (letniki 20–39) 24, v tretji (letniki 40–58) pa že 35 razprav na letnik. Povprečna dolžina razprave je nekaj več kot 15 strani, odstopanja od povprečja pa so pogosta;<sup>23</sup> z leti dolžina razprav pada, saj je v prvi tretjini obravnavanega obdobja razprava dolga povprečno 18, v drugi tretjini povprečno 15, v zadnji tretjini pa povprečno 14 strani, ob čemer je potrebno opozoriti na dejstvo, da se je istočasno število razprav povečevalo,<sup>24</sup> tako da ti trije podatki niso povsem enakovredni.

## 6.2 Razpravna področja

V navodilih avtorjem je o razpravnih področjih prvič spregovorjeno šele z začetkom 55. letnika (2007), kjer je navedeno, da revija »objavlja izvirne znanstvene in strokovne članke s področij slovenističnega oz. slavističnega jezikoslovja in literarne vede; sprejema tudi prispevke sosednjih strok in spodbuja interdisciplinarne pristope.« Tudi naš pregled pokaže, da sta najpogostejši področji, na kateri segajo razprave, slovanski jeziki in književnosti, pri čemer je močan poudarek na slovenskem jeziku in književnosti, nemalokrat primerjalno oz. v razmerju do drugih (slovanskih, pa tudi neslovanskih) jezikov in literatur, čeprav tudi samostojne obravnave tujih tematik ne gre povsem izključiti. Glede konkretnih tematik ob pregledu naslovov razprav po posameznih časovnih obdobjih opazimo nesorazmerje glede zanimanja za diahronijo in sinhronijo, kar je nekoliko bolj izrazito pri jezikoslovnih razpravah:

<sup>21</sup> Največ, 78, razprav je izšlo v 54. letniku, najmanj, le 7, pa v 14..

<sup>22</sup> Največ razprav vsebuje številka 42/2–3 (*Ramovšev zbornik*), in sicer 32, sledijo pa ji 37/1–3 in 45/1–2 (31 razprav), 3/3–4 in 55/1–2 (29), 56/57/4–1 (28) ter 10/1–4 (27). Razpravno skromne so številke 19/1, 3, 4, 20/2, 21/1, 3, 4, 22/4, 23/1, 26/1, 27/1, 31/1 in 32/2, ki vsebujejo le po 3 razprave.

<sup>23</sup> S 94 stranmi je najdaljša razprava Dušana Pirjevca Oton Župančič in Ivan Cankar (12/1–4), visoko nad povprečjem pa so še razprave Jožeta Toporišiča Liki slovenskih fonemov (16/brez označbe št.) z 79, Bratka Krefla Tradicija in avantgarda (16/brez označbe št.) z 68, Vena Tauferja Prvi odmevi Maksima Gorkega v slovenski javnosti (13/1–4) s 64, Alfonza Gspana Tri nova Zoisova slovenska pesemska besedila (17/2) s 63, Borisa Paternuja Struktura in funkcija Jenkove parodije v razkroju slovenske romantične epike (16/brez označbe št.) z 58, Jakoba Riglerja Pregled osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmu (14/1–4) s 54, Emila Štamparja Maske legende u Cesarevoj novelistici (15/1–2) z 52 ter Jožeta Toporišiča Tvorbeni model slovenskega knjižnega naglasa (36/2) z 48 stranmi. Dolge so tudi nekatere v op. 17 omejenе razprave v dveh nadaljevanjih, in sicer Koblarjeva skupno 83, Zdravčeva iz l. 23 skupno 71, Kosova skupno 68, Moravčeva skupno 66, Žigonova skupno 58, Janova skupno 53 in Dolinarjeva iz l. 19 skupno 50 strani; ostale dvodelne razprave so krajše (razprava M. Pirnat ima 49, Zdravca iz l. 25 44, Neweklowskega 37, Toporišiča 33, Hladnika 30 in Dolinarja iz l. 24 24 strani), tako da pri njih, zlasti pri zadnjih treh, ne vemo, zakaj niso izšle v enem kosu kot mnogo po dolžini primerljivih enodelnih razprav.

Med najkrajšimi razpravami so tri z dolžino 1 strani (Milan Grošelj: Predgr. ΦΟΡΜΓΘ (4/3–4), Vojko Gorjanc: Dva popolnoma ločena svetova (51/2), Nataša Logar: Še vedno: Kako je z računalniškim izrazjem v Slovenskem pravopisu 2001? (51/2)) in tiste z dolžino 2 strani (npr. France Grivec: Frisingensia (3/3–4), Milan Grošelj: Aorist in perfekt (17/2), Milan Grošelj: O priponi –in (20/1), Marta Kocjan Barle: Normirane polcitatnih lastnih imen v SP 2001 (51/2)) ter 3 strani (npr. Lucien Tesnière: Les voyelles nasales slaves et le parler slovene de Replje (3/3–4), Wilhelm Brandenstein: Haupt- und Nebenfluss (3/3–4), Miodrag Ibrovac: Kopitar i Šarl-Benoa Haze (10/1–4), Alenka Šivic Dular: Od kod priimek Tulščak? (32/3)).

<sup>24</sup> V prvi tretjini analiziranega obdobja je izšlo 264, v drugi 471 in v tretji 637 razprav.



v zgodnejšem obdobju, tj. nekje do 18. letnika, prevladuje raziskovanje zgodovinske slovnice, etimoloških vprašanj in dialektologije, po omenjenem letniku (ne gre narmreč za oster prelom) pa se začne postopoma pojavljati obravnavanje raznovrstnih vprašanj sodobnega (zlasti knjižnega) jezika, tako v zvezi s slovnico kot slovarjem, funkcijsko stilistiko, sociolingvistiko, pa tudi njegove sporočanje, torej pragmatične komponente v kombinaciji z besediloslovjem (vprašanja jezikovne rabe), ki v zadnjih 15 letnikih opazno prevladuje. Na področju literarnih ved v zgodnejših letnikih prevladujejo literarnozgodovinska vprašanja ter izpostavljanje kanonskih avtorjev, zanimanje za sodobno literaturo je kasnejše, v poznejših letnikih pa se intenzivira raziskovanje literarnoteoretskih vprašanj, žanrskega pogleda na literaturo, manj znanih literarnih ustvarjalcev, recepcije literarnega dela ipd.

Poleg jezikoslovja in literarnih ved posebno kategorijo predstavljajo razprave, v katerih se obe področji prepletata, se eno ali drugo srečuje z drug(ačn)imi področji, vedami oz. disciplinami (npr. zgodovina, psihologija, sociologija, edukacijske vede, informatika, filozofija, etnologija itd.), kaka od slednjih prevladuje, sem pa bi lahko uvrstili tudi relativno pogoste obravnave biografij posameznih pomembnih osebnosti – v pomanjkanju boljšega izraza kategorijo imenujem »drugo«.<sup>25</sup>

Preglednica 3: Število razprav s posameznih področij po uredniških obdobjih.

Uredniško obdobje	Letnik oz. leto	Jezikoslovje	Literarne vede	Drugo
1.	1–14 (1948–1963)	88	34	61
2.	15–17 (1967–1969)	14	34	9
3.	18–28 (1970–1980)	75	86	21
4.	28–44 (1980–1996)	234	187	39
5.	45–58 (1997–2010)	242	191	57

Izšlo je 653 jezikoslovnih (47, 59 %), 532 literarnovednih (38,78 %) ter 187 (13,63 %) razprav z drugih področij, pri čemer je delež jezikoslovja najvišji v vseh razen v drugem uredniškem obdobju, ko prednjačijo literarne vede; slednje so v zadnjih treh obdobjih na drugem, v prvem obdobju, ko je po pogostosti razprav na drugem mestu presenetljivo področje »drugo«, pa na tretjem mestu. Takšna konstantnost onemogoča trditve, da bi bil delež kakega področja v kakršni koli odvisnosti od strokovnega področja trenutnega odgovornega urednika.

Sistema, ki bi urejal razporejanje področij po posameznih številkah, ni, vsaj ne navzven določljivega: v nekaj številkah zasledimo enakomerno izmenjevanje jezikoslovnih in literarnovednih razprav,<sup>26</sup> še večkrat jezikoslovnemu bloku razprav sledi literarnovedni oz. obratno,<sup>27</sup> sploh najpogostejši pa je izid (skoraj) izključno jezikoslovne (dvanajstkrat) oz. literarnovedne (enajstkrat) številke, največkrat v primeru

<sup>25</sup> Tipični primeri: Alfonz Gspan: Prešernov grob v Kranju (2/1–2); Polona Košir: Jezikovnostilne interpretacije proznih odlomkov na temo ljubezenska srečanja (35/1); Sergio Bonazza: Prisotnost italijanske kulture na Slovenskem konec 18. in v začetku 19. stoletja (39/3); Cvetka Toth: Čudovita pozornostna človeškost (45/1–2).

<sup>26</sup> Npr. v številkah 20/2, 27/2, 33/3, 40/3, 48/2.

<sup>27</sup> Npr. v številkah 21/2, 28/1, 41/4, 50/3, 58/2.

posebnih oz. jubilejnih številok.<sup>28</sup> Nekajkrat je razporejenost razpravnih področij, tudi podpodročij, v dani številki označena s posebno razdelitvijo razpravnega dela, vidno v kazalu, poleg tega pa lahko tudi z vloženi stranmi z naslovi posameznih razdelkov; tudi v tem slednjem primeru pa gre prej kot ne za posebno oz. jubilejno številko.<sup>29</sup>

### 6.3 Jezik razprav

V navodilih avtorjem je navedeno, da revija objavlja prispevke v slovenščini, izjemoma pa tudi v drugih slovanskih in svetovnih jezikih.<sup>30</sup> Spodaj so prikazana dejanska razmerja.

Preglednica 4: Število slovenskih in tujejezičnih razprav po uredniških obdobjih.

Uredniško obdobje	Letnik oz. leto	Slovenščina	Drugi jeziki
1.	1–14 (1948–1963)	132	51
2.	15–17 (1967–1969)	49	8
3.	18–28 (1970–1980)	163	19
4.	28–44 (1980–1996)	408	52
5.	45–58 (1997–2010)	461	29

Največ tujejezičnih razprav je izšlo v prvem obdobju, in sicer okrog 28 odstotkov od vsega objavljenega, najmanj, okrog 6 odstotkov, pa v zadnjem obdobju; ostala obdobja so na približno isti ravni (po vrstnem redu: 14, 11 in 11 odstotkov tujejezičnega

<sup>28</sup> Jezikoslovje: 20/1 (Bajčeva 75-letnica), 25/4 (zasedanje Mednarodne komisije za slovanske knjižne jezike), 32/3 (400-letnica slovenskega jezikoslovja; tu je sicer ena razprava literarnovedna), 34/2 (brez razloga), 37/1–3 (*Riglerjev zbornik*), 49/4 (Jakopinova 80-letnica), 51/3 (SP 2001); 53/1 (brez razloga), 54/posebna št. (*Slovensko jezikoslovje danes*), 55/1–2 (Toporišičeva 80-letnica), 56/57/4–1 (*Trubarjeva številka*) in 58/1 (70-letnica A. Vidovič Muha). Literarne vede: 17/1 (50-letnica Cankarjeve smrti), 26/1 (brez razloga), 27/1 (brez razloga), 34/3 (brez razloga), 37/4 (brez razloga), 45/1–2 (*Zadravčev zbornik*), 50/4 (številka o slovanskih književnostih), 53/3 (Skazina 70-letnica), 54/3 (*Zadravčeva 80-letnica*), 54/4 (*Paternujeva 80-letnica*) in 56/3 (Bernikova 80-letnica; tu je sicer ena razprava jezikoslovna).

<sup>29</sup> Številka 33/2 (slavistično srečanje univerz v Ljubljani in Celovcu) je tako razdeljena na *I. Jezik in II. Književnost*, 37/1–3 (*Riglerjev zbornik*) na *I. Glas in naglas*, *II. Besedne zveze, besede, oblike*, *III. Narečja in jeziki* in *IV. Jeziki in jezikoslovja*, 41/1 (mednarodni slavistični kongres v Bratislavi) na *Literarne vede in Jezikoslovje*, 41/4 (običajna številka) na *Jezikoslovje* in *Književnost*, 42/2–3 (*Ramovšev zbornik*) na *Jezikoslovje* in *Literatura in kultura*, 45/1–2 (*Zadravčev zbornik*) na *I, II, III* in *IV*, 46/1–2 (mednarodni slavistični kongres v Krakovu) na *Jezikoslovje* in *Literarne vede*, 51/2 (SP 2001) na *I. Okrogla miza Kaj je novega v slovenskem jeziku? Ob izidu Slovenskega pravopisa*, *II* in *III*, 51/posebna št. (mednarodni slavistični kongres v Ljubljani) na *Jezikoslovje*, *Literarna veda*, *Folkloristika* in *Zgodovina slavistike*, 54/3 (*Zadravčeva 80-letnica*) na *I, II, III, IV, V* in *VI*, 54/4 (*Paternujeva 80-letnica*) na *I, II, III, IV, V* in *VI*, 54/posebna št. (*Slovensko jezikoslovje danes*) na *I Slovnica in slovar* (ta še nadalje na *Sodobni jeziki* ter *Jezik v zgodovinskem razvoju*, *Sodobni jeziki* pa še na *Splošne jezikoslovne teme*, *Narečne teme* in *Korpusne teme*), *II Besediloslavlje* in *publicistika* in *III Sociolingvistika*, 56/57/4–1 (*Trubarjeva številka*) na *I, II, III, IV* in *V* ter *I* (70-letnica A. Vidovič Muha) na *I, II, III, IV* in *V*.

<sup>30</sup> V navodilih od 38. letnika so kot dopuščeni tuji jeziki navedeni angleščina, nemščina, francoščina in italijanščina, po omenjenem letniku ostaja le navedba o svetovnih jezikih.

gradiva). Tujejezične razprave so najpogostejše v posebnih oz. jubilejnih številkah.<sup>31</sup> Sicer pa je v vsem času izšlo skupno 1213 razprav v slovenskem in 159 razprav v drugih jezikih, torej 88,4 proti 11,6 odstotkov. Drugi jeziki so po vrstnem redu od najpogostejšega navzdol: srbohrvaščina (59 razprav), nemščina (38), ruščina (23), angleščina (15), francoščina (7), poljščina (7), češčina (5), italijanščina (3) in makedonščina (2). Od slovenskih razprav je 54 prevodov iz drugih jezikov, kar je skoraj 4,5 odstotkov (oz. nekaj manj kot 4 odstotke od celotnega deleža razprav).

#### 6.4 Avtorji razprav

V *SR* razprave najpogosteje objavljajo avtorji, delujoči na domačih in tujih znanstvenih, raziskovalnih, visokošolskih in pedagoških ustanovah humanistične oz. družboslovne usmeritve;<sup>32</sup> podatke o instituciji avtorjeve zaposlitve sicer revija ob imenu avtorja sistematično navaja komaj od 18. letnika dalje, pred tem se je v posameznih številkah občasno pojavil le avtorjev kraj.<sup>33</sup> Dokaj malo je razprav, pod katere je podpisan več kot en avtor, in sicer 21; 16 od teh ima dva avtorja, 2 tri avtorje, 1 štiri, 1 pet, 1 razprava pa celo šest avtorjev.<sup>34</sup> Z leti število objavljajočih avtorjev narašča, saj jih je v prvem uredniškem obdobju 80, v drugem 34, v tretjem 93, v četrtem 197, v petem pa že 263; enajstkrat ima isti avtor v isti številki objavljeno več kot 1 razpravo.<sup>35</sup>

V obravnavanih 58 letnikih je v reviji svoje razprave objavilo 515 avtorjev, mnogi več kot eno samo. Najplodovitejši je bil Jože Toporišič s 56 razpravami, na drugem mestu je Franc Zadravec z 39, na tretjem pa Boris Paternu s 30 razpravami. Četrti je France Bernik, ki ima 26 razprav, peto mesto pa si s 24 razpravami delijo Tomo

<sup>31</sup> Npr. številke 3/3–4 (Ramovševa 60-letnica), 10/1–4 (Nahtigalova 80-letnica) in 37/1–3 (*Riglerjev zbornik*).

<sup>32</sup> Daleč najpogosteje pojavljajoči se instituciji sta Filozofska fakulteta v Ljubljani ter Slovenska akademija znanosti in umetnosti oz. njen Znanstvenoraziskovalni center, znotraj slednjega pa zlasti Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša. Naštejmo še nekaj institucij v Sloveniji in tujini: Slovenska matica v Ljubljani, Škofijski ordinariat v Mariboru, Inštitut za slovensko izseljenstvo ZRC SAZU, Gimnazija Jožeta Plečnika v Ljubljani, Šolski center Velenje, Pedagoška fakulteta v Mariboru, Teološka fakulteta v Ljubljani, Zgodovinski arhiv v Zadru, Pedagoška fakulteta v Osijeku, Filološka fakulteta v Bukarešti, Univerza v Nottinghamu, Karlova univerza v Pragi, Jagelonska univerza v Krakovu, Univerza za izobraževalne znanosti v Celovcu, Pensilvanijska državna univerza, ZDA, Univerza Johannesesa Gutenberga v Mainzu. Včasih se med institucijami pojavi tudi nehumanistična oz. nedružboslovna, npr. Fakulteta za arhitekturo v Ljubljani, Kemijski inštitut v Ljubljani, Fakulteta za elektrotehniko, računalništvo in informatiko v Mariboru.

<sup>33</sup> Šlo je za posebne oz. jubilejne številke 3/3–4 (pri nekaj razpravah je tu dodan tudi datum nastanka), 10/1–4 (tu so kraji avtorjev navedeni v kazalu) in 17/2. Praksa navajanja kraja ob avtorjevem imenu se sicer po letniku 18 uporablja v primerih, ko avtor ni (bil) zaposlen na kaki od ustanov.

<sup>34</sup> Gre za Uroš Bonšek, Damjan Huber, Nina Ledinek, Mateja Lutar, Andreja Milošič, Magda Volk: Uredniška politika in formalne lastnosti razpravnih besedil *Slavistične revije* med letoma 1948 in 1977 (56/1).

<sup>35</sup> V dveh primerih imata avtorja v številki celo 3 svoje razprave: Anton Slodnjak v 5–7/brez oznake št. (ena od teh je sicer v članek prenesen pogrebni govor, a je uvrščen v razpravni del revije – gl. op. 10) ter France Bezljaj v 12/1–4. Ostali avtorji, ki imajo v isti številki 2 svoji razpravi, so Mirko Rupel (5–7/brez oznake št.), Rajko Nahtigal (8/3–4), Jakob Rigler (15/1–2), Jože Toporišič (dvakrat, prvič v 15/1–2, drugič v 44/3), Tine Logar (16/brez oznake št.), Alenka Šivic Dular (28/4, pri čemer ima ena od razprav značaj jubilejnega sestavka, vendar je uvrščena v razpravni del), Franc Zadravec (37/4) in France Bernik (37/4).

Korošec, Janko Kos in Ada Vidovič Muha (slednja ima od tega 1 razpravo v soavtorstvu). Sledijo Jakob Rigler (14 razprav), Tine Logar (13), Anton Slodnjak (13), Aleksandra Derganc (13, od tega 1 v soavtorstvu), Miran Hladnik (13, od tega 1 v soavtorstvu), Velimir Gjurin (12), Marko Juvan (12), Andreja Žele (12), Martina Orožen (11), Mirko Rupel (11), Aleksander Skaza (11), Miran Štuhec (11), France Bezljaj (10), Tone Pretnar (10, od tega 2 v soavtorstvu), Metka Furlan (9), Majda Merše (9), Marko Snoj (9), Alenka Šivic Dular (9) in Nina Mečkovska (9, od tega 1 v soavtorstvu). Vsak po 7 razprav imajo Štefan Barbarič, Darko Dolinar, Matjaž Kmecl, Gregor Kocijan, Rajko Nahtigal, Gerhard Neweklowsky, Vilko Novak, Irena Orel, Tom M. S. Priestley in Kozma Ahačič (slednji 1 v soavtorstvu), vsak po 6 Aleksander Bjelčevič, Janez Dular, Helga Glušič, Miha Javornik, Alojz Jembrih, Bratko Kreft, Erika Kržišnik, Rado L. Lenček, Dušan Pirjevec, Janez Rotar in Tone Smolej, vsak po 5 pa Silvija Borovnik, Marja Boršnik, Jožica Čeh, Gerhard Giesemann, France Grivec, Jasna Honzak Jahič, Marko Jesenšek, Taras Kermauner, Mihaela Koletnik, Dušan Ludvik, Joža Mahnič, Fran Petre, Heinz Dietrich Pohl, Fran Ramovš, Tatjana Srebot Rejec in Janez Vrečko. Ostali avtorji imajo objavljene 4 razprave in manj.

## 6.5 Analiza formalnih lastnosti razpravnih besedil

Opazoval sem pet formalnih lastnosti razpravnih besedil oz. sestavin znanstvenega aparata, ki danes predstavljajo tako rekoč obvezne sestavne dele zunanje strukture znanstvenih razprav nasploh:<sup>36</sup> izvlečke, ključne besede, povzetke, opombe pod črto ter način navajanja literature oz. virov.

### 6.5.1 Izvlečki

Izvlečki razprav oz. »sinopsis« se v reviji začnejo objavljati šele z 18. letnikom, in sicer za naslovi razprav. V navodilih avtorjem, objavljenih v tistem letniku, je navedeno, da je potrebno razpravi priložiti »posebno besedilo za sinopsis«, ki naj »obsega do 9 tipkanih vrstic, informira pa naj o temi, o uporabljeni metodi in o rezultatu razprave«, od navodil 4. številke 25. letnika dalje je vsebina izvlečka omejena le še na rezultate razprave, od navodil 2. številke 28. letnika dalje pa je dodatno specificirano, da mora sinopsis informirati o rezultatih razprave, »ne o metodi in/ali tehniki«; od 2. številke 39. letnika dalje je navodilo o izvlečku omejeno na njegovo dolžino – ta naj bo do 8 vrstic –, od 55. letnika dalje je dodano, da je izvleček v slovenščini in angleščini.

V 58 letnikih je izšlo 1078 oz. 1079 izvlečkov, 54 razprav od letnika 18 dalje pa izvlečka nima, kljub temu, da so odtlej obvezni.<sup>37</sup> Jezika izvlečkov sta slovenščina

<sup>36</sup> Neobvezna, vsekakor pa redka in neobičajna sestavina je kazalo razprave, ki pa se v *SR* enkrat pojavi, in sicer v Jože Toporišič: Tvorbeni model slovenskega knjižnega naglasa (36/2).

<sup>37</sup> Mednje ne štejemo drugih delov razprav v nadaljevanjih, saj so njihovi izvlečki objavljeni ob izidu prvega dela; izjema je razprava Mirana Hladnika *Temeljni problemi zgodovinskega romana* (43/1, 2), kjer se identični izvleček pojavi na začetku obeh delov – v kolikor ga štejemo dvakrat, je vseh izvlečkov 1079. Izvlečkov ne najdemo npr. pri razpravah Vilka Novaka *Slovenska in slovaška pesem iz 1774* (18/1), Toneta Pretnarja *Primerjalna slovenska metrika* (23/2), Franceta Bernika *Janežičev pogled na povest in novelo* (26/2), pri 9 razpravah tujih avtorjev iz 45/1–2, pri nobeni od razprav v 51/2 (tematska številka o SP 01).

in angleščina, razen v petih primerih.<sup>38</sup> Če skušamo izvlečke klasificirati skladno s tipologijo Nine Novak in Lare Godec (2003), ki ločujeta med problemsko-predstavitvenimi, povzemalnimi ter mešanimi izvlečki,<sup>39</sup> dobimo spodnji rezultat:

Preglednica 5: Tipi izvlečkov in njihovo število po razpravnih področjih.

Razpravno področje	Problemsko-predstavitveni izvlečki	Povzemalni izvlečki	Mešani izvlečki
Jezikoslovje	204	159	151
Literarne vede	192	139	118
Drugo	42	43	31
	438	341	300

Kot vidimo, ima največ razprav problemsko-predstavitvene izvlečke – 40,6 odstotkov, povzemalnih je 31,6, mešanih pa 27,8 odstotkov. Posameznega tipa izvlečka ne moremo povezati z nobenim od treh razpravnih področij, saj tako pri jezikoslovju kot pri literarnih vedah prednjačijo problemsko-predstavitveni izvlečki, sledijo povzemalni in nato mešani, pri področju »drugo« pa sta deleža problemsko-predstavitvenih in povzemalnih izvlečkov izenačena. Pač pa je raziskava pokazala, da je daljše časovno obdobje prevladoval povzemalni tip izvlečkov, saj je bil med 1. in 44. letnikom na drugem mestu le sedemkrat, po 44. letniku, ko se razmerje odločno obrne v prid problemsko-predstavitvenega tipa, pa povzemalni skorajda izgine; mešani tip vseskozi izkazuje stabilnost pojavljanja.

### 6.5.2 Ključne besede

Ključne besede v slovenščini in angleščini se za izvlečki razprav začnejo pojavljati šele z 49. letnikom (2001), ko jih začnejo zahtevati tudi navodila avtorjem. V času, ko

Zanimiv primer je tudi razprava Helmuta Faske Intelektualizacija rečnych srédkow, jeje zaměr a jeje wuskutki (25/4), ki ima namesto izvlečka navedene s podpičji ločene ključne besede, in to v času, ko se le-te v reviji še ne pojavljajo.

<sup>38</sup> Razprava Marka Juvana Pesmi v stereofoniji: Skica za medbesedilne figure (40/1) ima slovenski in francoski povzetek, razprava Mija Lončarića in Anite Celinić Susret slovenskih prekmurskih i hrvatskih međimurskih govora (55/1–2) srbohrvaški in angleški, razprava Slobodana Pavlovića Starosrpska poslovoppravna pismenost kao retorički fenomen (55/4) srbohrvaški in angleški, razprava Gerharda Giesemanna Theologische Positionen von Primož Trubar im Kirchenlied, den Psalmendichtungen und Vorworten zu seinen Bibelübersetzungen (56/57/4–1) nemški in slovenski, razprava Nine B. Mečkovskaje in Ekaterine A. Gerasimovič Komunikacijske vloge literarnih oseb v zgradbi leposlovne proze (semiotični vidiki) (57/2) pa ruski in angleški.

<sup>39</sup> Po avtoricah (2003: 418–425) gre pri 1) problemsko-predstavitvenih izvlečkih za nekakšne skrajšane povzetke z informativno funkcijo, ki prinašajo informacije o temi, namenu in metodologiji razprave, pogosto še o ugotovitvah oz. rezultatih raziskave, izpostavljajo pa novosti, posebnosti pričujoče razprave (v njih srečamo formulacije, kot so *Članek proučuje ...*, *Prispevek je predstavitev ...*, *V razpravi raziskujem ...*, *Razprava obravnava ...*); pri 2) povzemalnih, tudi tematskih, izvlečkih za nekakšne dodatne uvode s poučevalno funkcijo, ki se ne nanašajo na avtorjevo osebo ali na razpravo samo, pač pa seznanjajo s povezano vsebino, problemi in temami, torej s širšim raziskovalnim področjem razprave, in so kot taki popolnoma samostojna besedila; pri 3) mešanih izvlečkih za prepletanje elementov prejšnjih dveh tipov.

postanejo obvezna sestavina znanstvenega aparata v reviji, umanjajo v 37 razpravah.<sup>40</sup> Kljub zahtevanemu številu v navodilih avtorjem – od 3 do 5 ključnih besed – najdemo precej odstopanj,<sup>41</sup> povprečno število ključnih besed na razpravo pa je 5,07.

### 6.5.3 Povzetki

Povzetki, ločena besedila, ki se pojavljajo na koncih razprav in strnjeno predstavljajo rezultate oz. glavne ugotovitve ter nakazujejo smer morebitnih prihodnjih raziskav na isto temo, se v reviji pojavljajo vse od 2. letnika dalje. V navodilih avtorjem je od 18. letnika naprej v zvezi s povzetki navodilo, da njihova dolžina ne sme presežati 2 strani ter da morajo biti v tujem jeziku; v navodilih 2. številke 39. letnika je dodano, da mora povzetek podajati rezultate razprave, da mora biti v slovenščini, uredniku pa je potrebno sporočiti »želeni jezik za prevod«, in da imajo neslovenske razprave slovenske povzetke. Od 1. številke 49. letnika naprej je informacija omejena le še na dolžino in jezik.

Povzetki analiziranih razprav v večini ostajajo znotraj zapovedane dolžine z občasnimi izjemami.<sup>42</sup> Tudi od pravila, da morajo razprave v tujih jezikih imeti povzetek v slovenščini, najdemo nekaj odstopanj.<sup>43</sup> Včasih se zgodi, da ima kakšna slovenska razprava na začetku tujejezičnega povzetka tudi tujejezični prevod svojega naslova, kakšna tujejezična razprava pa na začetku slovenskega povzetka slovenski prevod naslova.<sup>44</sup>

71 razprav povzetka nima, od tujih jezikov, v katerih so napisani povzetki slovenskih razprav, pa je na prvem mestu angleščina, ki se pojavlja v 655 povzetkih, druga je nemščina (193 povzetkov) in tretja ruščina (174 povzetkov), sledijo francoščina (132), italijanščina (23), poljščina (12), češčina (3) in madžarščina (2), po 1 povzetek pa je v španščini, slovaščini in latinščini; 3 razprave imajo 2 povzetka identične vsebine, a vsakega v drugem jeziku.<sup>45</sup> Če primerjamo posamezna uredniška obdobja

<sup>40</sup> To se zgodi na račun števil 51/2 (tematska številka o SP 01) ter 51/posebna št. (mednarodni slavistični kongres v Ljubljani), v katerih ključnih besed nima nobena razprava.

<sup>41</sup> Največ ključnih besed ima razprava Aleksandra Skaze Roman *Bratje Karamazovi* F. M. Dostojevskega (ideja in struktura romana) (52/4), in sicer 38, najmanj, 1, pa razprava Aleksandre Derganc Še nekatere razlike v rabi glagolskih vidov v ruščini in slovenščini (58/1).

<sup>42</sup> Povzetek razprave Bojana Čopa *Etyma balto-slavica V.* (13/1–4) je tako dolg celo 6 strani, povzetka razprav Jole Škulj *Literatura in prostor: O semiozi in semiosferi* (53/3) ter Simone Klemenčič *Kentumski in satemski jeziki – sodobni pogledi na staro delitev* (55/3) le 5 vrstic, povzetek razprave Jadranke Gvozdanović Ramovš in *Jezikoslovne vede dvajsetega stoletja* (42/2–3) pa je kar v nemščino preveden izvleček dolžine 3 vrstic.

<sup>43</sup> Ta odstopanja so, natančneje, štiri: srbohrvaška razprava Aleksandra Beliča *Sintaktički, morfološki i semantički odnosi u jeziku i u gramatici* (3/2–4) ima francoski povzetek, srbohrvaška razprava Alojza Jembriha *Nacionalni izotopikon o porijeklu Ćirila i Metoda u hrvatskoglagoljskim brevirima* (34/1) angleški, srbohrvaška razprava Ivana Pederina *Slika Štajerske u austrijskom zavičajnom romanu (Heimatroman)* (35/1) nemški, ruska razprava Iharja Klimaua (56/57/4–1) pa angleški povzetek.

<sup>44</sup> Npr. v številkah 16/brez ozačbe št., 17/2, 20/1, 50/2, 56/2.

<sup>45</sup> Razprava Antonie Bernard Jernej Kopitar: *Reimški Evangelij; Zgodovinski predgovor* (43/2) ima povzetka v angleščini in francoščini, razpravi Aleksandra Flakerja *Prešernovo po »železnoj cesti« hrepenenje* (54/4) ter Slobodana Pavlovića *Starosrpska poslovno-pravna pismenost kao retorički fenomen* (55/4) pa v angleščini in slovenščini.

glede na jezik povzetkov, ugotovimo, da med njimi obstajajo precejšnje razlike; spodnja preglednica prikazuje po pogostosti pojavljanja prve tri jezike skupaj s števili njihovih pojavitev v povzetkih.

Preglednica 6: Jeziki povzetkov po uredniških obdobjih.

Ur. obdobje	Letnik oz. leto	1. jezik povzetkov	2. jezik povzetkov	3. jezik povzetkov
1.	1–14 (1948–1963)	francoščina (109)	ruščina (8)	nemščina (8)
2.	15–17 (1967–1969)	angleščina (21)	nemščina (17)	ruščina (14)
3.	18–28 (1970–1980)	ruščina (112)	nemščina (24)	angleščina (10)
4.	28–44 (1980–1996)	angleščina (216)	nemščina (134)	ruščina (32)
5.	45–58 (1997–2010)	angleščina (405)	nemščina (10)	ruščina (8)

V prvem, »Ocvirkovem«, uredniškem obdobju je kot jezik povzetkov z veliko prednostjo prevladovala francoščina (spomnimo: to je bil čas, ko je francoščina tudi tisti tuj jezik, v katerega so prevedeni kazalo in izdajateljske informacije o reviji); v drugem, kratkem »Logarjevem«, obdobju se na prvem mestu sicer pojavi angleščina (ta tedaj nadomesti francoščino v tujejezičnem kazalu in izdajateljskih informacijah), a le z majhno prednostjo pred drugouvrščeno nemščino in tretjeuvrščeno ruščino; slednja v tretjem, »Toporišičevem«, obdobju odločno prehiti nemščino in angleščino, ki na prvo mesto ponovno pride v četrtem, »Zadravčevem«, obdobju, ko dokaj visok delež pojavljanja izkazuje tudi nemščina; v petem, »Koroščevem«, obdobju pa postane angleščina skorajda edini jezik povzetkov.

#### 6.5.4 Opombe pod črto

T. i. opombe pod črto so tisti element znanstvenega aparata, ki se v *SR* pojavlja od začetka njenega izhajanja. 219 razprav opomb nima; razprav z opombami je tako slabih 84, razprav brez opomb pa dobrih 16 odstotkov. Povprečno število opomb na razpravo<sup>46</sup> je 26,73.<sup>47</sup> Običajno so opombe navedene sprotno, torej na dnu vsake strani, kjer se v glavnem besedilu nahajajo zaznamki zanje, številčene pa so neprekinjeno od začetka do konca razprave, tudi glede tega pa včasih pride do izjeme, zlasti v prvi polovici analiziranega obdobja.<sup>48</sup> Nekajkrat je moč najti opombe, označene z

<sup>46</sup> To je izračunano za tiste razprave, ki opombe imajo.

<sup>47</sup> Kot vselej doslej je tudi tu najti precej odstopanj od povprečja: največje število opomb ima razprava Jožeta Toporišiča *Življenje in jezikoslovno delo Stanislava Škrabca* (18/3–4), in sicer 315, precej pa je tudi razprav z eno samo opombo, npr. Marja Boršnik: *Fragment o Kersnikovem mladostnem delu* (3/1–2), Lojze Dolinar: *O metričnih načelih Stritarjevega verza* (34/3), Andrej Ermenc Skubic: *Jezikovna zvrstnost in sociolekti: Odziv na rešitve v Slovenskem pravopisu 2001* (51/2).

<sup>48</sup> Nekajkrat so opombe zbrane na kocu razprave (Npr. Stane Mihelič: *Kmetijska družba in ustanovitev »Novic«* (1/1–2)), nekajkrat so številčene za vsako poglavje, del oz. razdelek razprave posebej (npr. France Grivec: *Frisingensia* (3/1–2)), številčenje opomb v drugih delih razprav v nadaljevanjih se včasih začne z naslednjo številko od tiste, ki jo je imela zadnja opomba v prvem delu razprave (Npr. Darko Dolinar: *Thomas Mann in slovenska javnost* (19/3, 4)), najdemo pa tudi številčenje opomb na vsaki strani znova (Rudolf Kolarič: *Središka govornica in spodnjepreški govor* (9/1–4)).

zvezdico,<sup>49</sup> včasih se te pojavijo v razpravi, ki vsebuje tudi na običajen način označene opombe, torej s številko.<sup>50</sup>

Če skušamo opombe razporediti s pomočjo tipologije Nataše Jakop (2001), ki ločuje med tremi glavnimi tipi, tj. obvestilnimi, mnenjskimi in mešanimi opombami,<sup>51</sup> ugotovimo, da prevladujejo obvestilne opombe, zlasti v prvi polovici analiziranega obdobja, ko vprašanje navajanja virov oz. literature v razpravah še ni bilo (enotno) rešeno in glede tega tudi niso obstajala nikakršne uredniške direktive; na drugem mestu so mešane opombe, zadnje pa mnenjske, in sicer v največji meri pojasnjevalne, metodološke in terminološke, nekaj manj je problemskih, zelo redke pa so utemeljevalne, opozorilne in opombe zanimivosti – elemente vseh naštetih podtipov mnenjskih opomb najpogosteje najdemo ob obvestilnem jedru opombe, torej v mešani opombi. Zdi se, da je obvestilni tip opomb prevladujoč v literarnovednih razpravah, medtem ko jezikoslovje bolj uporablja mešane ter mnenjske opombe.

### 6.5.5 Navajanje literature in virov, sezname

Glede vprašanja navajanja literature oz. virov v *SR* lahko v grobem ločimo tri obdobja: prvo, nekako do 21. letnika, v katerem se na koncu razprav, pred povzetki, začnejo pojavljati sezname v razpravi uporabljenega/za razpravo pomembnega gradiva; drugo, od 21. do 38. letnika, ko se navajanje seznamov stopnjuje; tretje, od 38. letnika, ko se v navodilih avtorjev začnejo objavljati sistematična uredniška navodila o načinu navajanja literature v *SR*. V prvem obdobju se pojavi 1 sam seznam,<sup>52</sup> v drugem 73, v tretjem pa že 463 seznamov.

Posledica odsotnosti jasnih navodil v prvih dveh obdobjih je dokaj neurejen oz. neenoten način identifikacije literature/virov v tistem času: avtorji vprašanje večinoma rešujejo z obvestilnimi opombami oz. njihovim sklicevalnim podtipom,<sup>53</sup> v glavnem besedilu pa se pojavljajo t. i. navedenke, tj. podatki o gradivu (avtorji, naslovi del, založbe, letnice izidov, številke strani ipd.), različne podrobnosti oz. dolžine. V

<sup>49</sup> Npr. Marja Boršnik: O slovenski moderni (16/brez označbe št.).

<sup>50</sup> Npr. Nina Mečkovska: Samomnožinski samostalniki v slovenskem in vzhodnoslovanskih jezikih (30/1).

<sup>51</sup> 1) Obvestilne opombe vsebujejo podatke, pomembne za razumevanje glavnega besedila, ter citate, nadalje pa se delijo na sklicevalne (vir citata, povzetka, primera), citatne (vsebujejo citat) in usmerjevalne (usmerjajo na določena mesta v glavnem besedilu); 2) v mnenjskih opombah avtor izraža svoje mišljenje, stališče o določenem problemu, nadalje pa se delijo na vrednotenjske (avtor izraža pozitiven ali negativen odnos do nekega stališča v glavnem besedilu), utemeljevalne (avtor utemeljuje svoje stališče), pojasnjevalne (avtor dodatno pojasnjuje določen del glavnega besedila), opombe zanimivosti (avtor navaja zanimivo zastranitev, ki bi v glavnem besedilu lahko zmotila njegov tok), opozorilne (avtor opozarja na nekaj, kar je pomembno za razumevanje glavnega besedila), problemske (avtor spodbuja k nadaljnjim raziskavam, razmišljanjem), terminološke (avtor razlaga strokovne termine) in metodološke (avtor pojasnjuje/opisuje znanstveno oz. raziskovalno metodo); 3) v mešanih opombah se prepletajo elementi prejšnjih dveh tipov (Jakop 2001: 43–50).

<sup>52</sup> Poimenovan je »Seznam gradiva«, nahaja pa se v razpravi Dušana Pirjevca Oton Župančič in Ivan Cankar (12/1–4).

<sup>53</sup> V Tone Pretnar: Primerjalna slovenska metrika (23/2) in v Viktor Vladimirovič Martynov: Vprašanje glotogeneze Slovanov (32/2) je v prvi opombi pod črto linearno naveden celoten seznam uporabljenega gradiva.



tretjem obdobju postaja ureditev tega vprašanja v razpravah čedalje enotnejša, saj se avtorji ravnaajo v skladu z uredniškimi navodili, ki od 2. številke 39. letnika dalje dopuščajo le še dva načina navajanja: kratkega, in sicer v obliki oklepaja (z avtorjevim priimkom, letnico izida dela ter ustreznimi stranmi) v tekočem besedilu ali v opombah, ter dolgega, v obliki seznama literature, virov oz. navedenk na koncu – v takšnem seznamu so (bi morale biti) vse kratke navedenke, ki jih najdemo med besedilom, ustrezno razvezane. Neenotno ostaja poimenovanje takšnih seznamov.<sup>54</sup>

## 7 Analiza nerazpravnega dela revije

Nerazpravni del revije se prostorsko nahaja za razpravnim. Poleg rubrike *V oceno smo prejeli*, ki obvešča o znanstvenih delih, ki jih je uredništvo prejelo v recenziranje, zajema zlasti sestavke z vsebinami, tako ali drugače zanimivimi, relevantnimi oz. pomembnimi za stroko oz. znanost: sem sodijo različne bibliografije (najpogostejše so bibliografije jubilarov, ki jim je posvečena dana številka), ocene znanstvenih monografij, jezikovnih priročnikov ter drugih publikacij, poročila z znanstvenih simpozijev, srečanj, sestankov oz. sej relevantnih teles, polemično naravnani sestavki, korespondenčno gradivo, komemorativni sestavki ob smrti za znanost/stroko pomembnih osebnosti, obvestila oz. pojasnila uredništva, popravki določenih mest v razpravah, nekaj pa je tudi sestavkov s tematiko, za katero se zdi, da bi lahko našla mesto v razpravnem delu, zato preseneča, da jim je uredništvo določilo takšno obliko objave.<sup>55</sup> Sestavki, ki so sestavljeni iz (v tem vrstnem redu) naslova, besedila in avtorjevega imena ter njegove institucije, so pisani v slovenščini, najdemo pa tudi kak tujejezični primerek;<sup>56</sup> pogosto vsebujejo opombe pod črto ter seznam gradiva, nekajkrat pa se pojavi tudi krajši povzetek.

Vse to je v prvih 17 letnikih izhajalo v več različno poimenovanih rubrikah, v prvem uredniškem obdobju večinoma v dveh, in sicer *Zapiski in gradivo* ter *Knjižna poročila in ocene* (naslov slednje se pojavlja tudi v različici *Knjižne ocene in poročila*), v drugem v sedmih, med katerimi najdemo poimenovanja, kot so *Pregledi in zapisi*, *Pregledi in gradivo*, *Ocene in Dostavek*. Z 18. letnikom, torej začetkom tretjega uredniškega obdobja, se uvede enotna rubrika OCENE–ZAPISKI–POROČILA–GRADIVO,<sup>57</sup> ki potem ustaljeno izhaja vse do 2. številke 54. letnika, ko se naslovu doda še beseda JUBILEJI, rubrika pod tem naslovom izide še štirikrat (54/3, 55/3, 55/4, 56/1), v 56/3 pod naslovom GRADIVO, v zadnjih dveh letnikih (57 in 58) pa ponovno prevzame staro poimenovanje.

<sup>54</sup> Naštejmo nekaj poimenovanj: Literatura, Viri, Viri in literatura, Bibliografija, Reference, Seznam odnosnic, Seznam navedenk, Seznam glavnih virov in njihovih kratic, Seznam gradiva, Besedilni viri, Literatura in Navedena literatura, Bibliografski podatki, Seznam okrajšav in literature, Seznam navajane literature, Izbor literature, Selektivni seznam uporabljene literature, neimenovan seznam.

<sup>55</sup> Npr. Jože Toporišič: Sestavljenke in izpeljanke iz predložne/proklitične podstave v knjižni slovenščini (21/1), Miran Hladnik: Sodobno zahodno raziskovanje trivialne literature (29/1), Gorazd Beranič: Cankarjev *Hlapec Jernej in njegova pravica* ter vprašanje žanra kmečke povesti (40/3).

<sup>56</sup> Npr. E. Ellis: Russian words in contemporary Czech (5–7/brez označe št.).

<sup>57</sup> Prvič se je rubrika s tem naslovom pojavila v številki 1–2 15. letnika, a je z naslednjim letnikom ni bilo več.

V 58 letnikih je izšlo za 5000 strani nerazpravnega besedila,<sup>58</sup> devetnajstkrat pa je revija izšla brez nerazpravnega dela; povprečno število strani tega dela na številko oz. zvezek je slabih 29 oz. dobrih 32, če iz povprečja izvzamemo številke brez nerazpravnega dela.<sup>59</sup> Vseh sestavkov, objavljenih v nerazpravnem delu, je 756, povprečno dobri 4 oz. slabih 5 na številko, odvisno od tega, ali v povprečje štejemo številke brez nerazpravnega dela ali ne.

## 8 Sklepne ugotovitve

Današnja podoba *Slavistične revije*, kjer se (večinoma, ne pa izključno) objavljajo razprave slovanskega, poudarjeno slovenskega jezikoslovja in literarnih ved, se je oblikovala postopoma; v tem času je za življenje revije ključnega pomena Slavistično društvo Slovenije, ki je njen (so)izdajatelj od 1. letnika dalje (od 15. letnika samostojno), od 39. letnika dalje pa tudi njen založnik. V uredniškem odboru vseskozi sodelujejo jezikoslovni ter literarnovedni znanstveniki, pri čemer je število literarnih teoretikov in zgodovinarjev v prvih 44. letnikih dokaj konstantno višje od števila jezikoslovcev, do uravnoveženja, ki traja do konca analiziranega obdobja (letnik 58), pa pride s 45. letnikom. To nesorazmerje se ne odraža v številu razprav z obeh področij, saj je jezikoslovje za slabih 10 odstotkov v prednosti, slabih 14 odstotkov pa poberejo razprave z drugih področij.

Od petih uredniških obdobj, kolikor smo jih določili na podlagi petih odgovornih urednikov, je najmočnejši pečat pustilo tretje, v katerem je bil glavni urednik Jože Toporišič: tedaj je revija dobila (dvojezični) podnaslov, ki ga ima še danes (*Časopis za jezikoslovje in literarne vede*), sistematizirala način izhajanja v obliki štirih števil na leto, pri čemer dobršno mero pozornosti posveča obeleževanju jubilejev ter za znanost pomembnih dogodkov s posebnimi oz. jubilejnimi in tematskimi številkami (pri teh ločujemo med številkami, ki so jubilentom zgolj posvečene, ter tistimi, ki jubilejem prilagajajo tudi vsebino, tako kot v primeru določenega dogodka ali tematike), začela sistematično nagovarjati (potencialne) avtorje v rubriki *Avtorjem* (kasneje *Navodila avtorjem*), kjer se vse odtlej strnjeno navaja uredniške zahteve glede oblikovanja oddanih razprav, združila nerazpravni del revije v rubriko OCENE–ZAPISKI–POROČILA–GRADIVO, uvedla rubriko *V oceno smo prejeli* ter navajanje institucij avtorjev ob njihovih imenih. V prvem uredniškem obdobju je imela v reviji precej pomembno vlogo francoščina, saj je bil to jezik tujejezične različice kazala in izdajateljskih informacij ter najpogostejši jezik izvlečkov, že v drugem uredniškem obdobju pa jo zamenja angleščina, v katero se s tretjim uredniškim obdobjem začne prevajati tudi podnaslov revije, proti koncu petega obdobja pa še *Navodila avtorjem*.

V 58 letnikih je izšlo 173 zvezkov (en zvezek zaradi občasnih dvojnih, trojnih in četvernih števil ni prekriven z eno številko), povprečen je dolg 160 strani; v njih je izšlo 1372 razprav, v povprečju 8 na zvezek. Povprečna razprava v reviji je odločno

<sup>58</sup> Sem ne štejemo rubrike *V oceno smo prejeli*.

<sup>59</sup> Ekstrem navzgor je 5–7/brez označe št., kjer je nerazpravni del dolg 154 strani, navzdol pa 16/brez označe št. in 81/3, kjer je dolg 2 strani.

največkrat (v več kot 88 odstotkih) pisana v slovenščini, obravnava določeno jezikoslovno oz. literarnovedno tematiko in ima 15 strani; napisal jo je na domači ali tuji znanstveni, raziskovalni, visokošolski oz. pedagoški humanistični ali družboslovni instituciji zaposlen jezikoslovec ali literarni teoretik in zgodovinar, za katerega obstaja relativno velika možnost, da je v reviji objavil več kot eno razpravo. Z leti se viša število avtorjev ter število razprav, kar po našem mnenju kaže na eni strani na porast raziskovalcev tematik in snovi, ki zanimajo revijo, na drugi strani pa tudi na odpiranje revije za (mlajše in/ali manj uveljavljene) avtorje, nove raziskovalne smeri oz. pristope ter na širjenje njenega vsebinskega razpona, medtem ko se dolžina razprav krajša, kar lahko vidimo kot logično potrebo, nastalo zaradi povišanega števila avtorjev ter razprav.

Najstarejša sestavina znanstvenega aparata razprav v reviji so opombe pod črto, prisotne od 1. zvezka 1. letnika dalje; njihovo povprečno število na razpravo je slabih 27, največ je opomb obvestilnega tipa, sledijo mešane in na koncu mnenjske. Naslednji po starosti je povzetek, ki se pojavlja od 2. letnika dalje; če je bila razprava objavljena v prvem uredniškem obdobju, je največ možnosti, da bo imela francoski povzetek, razprava iz drugega angleškega, razprava iz tretjega ruskega, razpravi iz četrtega in petega pa angleškega, sicer pa je skupno največ angleških povzetkov (to velja za slovenske razprave, tujejezične imajo slovenske povzetke). Izvlečki so obvezni od 18. letnika dalje, so v slovenščini in angleščini ter največkrat problemsko-predstavitveni (ti nasploh prevladujejo v zadnjem obdobju izhajanja), nekoliko manjkrat povzemalni in najmanjkrat mešani. Način navajanja literature in virov v razpravah je bil neurejen vse do 38. letnika, ko začne uredništvo v navodilih avtorjem objavljati zahteve na načinu navajanja gradiva v razpravah; pred 38. letnikom se je to vprašanje najpogosteje reševalo z obvestilnimi opombami, po njem pa s seznammi uporabljenega oz. pomembnega gradiva na koncu razprav. Najmlajše so ključne besede v slovenščini in angleščini, razprave jih imajo od 49. letnika dalje, in sicer povprečno nekaj več kot 5 (na razpravo).

#### LITERATURA

- Uroš BONŠEK idr., 2008: Uredniška politika in formalne lastnosti razpravnih besedil *Slavistične revije* med letoma 1948 in 1977. *Slavistična revija* 56/1. 51–63.
- Davorin DUKIČ, 2009: Jezikoslovje in literarna veda v *Slavistični reviji* med letoma 1978 in 1990. *Slavistična revija* 57/3. 423–35.
- Nataša JAKOP, 2001: Vsebinska tipologija opomb. *Nastajanje strokovnih in znanstvenih besedil: med pisanjem in družbenim kontekstom*. Ljubljana: Študentska založba. 36–52.
- Jože MUNDA, 1977: Bibliografsko kazalo *Slavistične revije*, I–XXV, 1948–1977. *Slavistična revija* 25/4. 491–527.
- Nina NOVAK, Lara GODEC, 2003: Formalne lastnosti razpravnih besedil v *Slavistični reviji* (1991–2002). *Slavistična revija* 52/4. 411–28.

## SUMMARY

In 62 years (1948–2010), the Slavistično društvo Slovenije [Slavic Society of Slovenia] published 58 volumes of Slavistična revija—its scholarly periodical for studies in Slavic, particularly Slovene, linguistics and literary criticism. During this period there were two interruptions in publication, i.e., 1952–53 (due to acquisition of typographic characters for linguistic articles) and 1964–1966 (no given reason), and 173 issues of scholarly papers (1372 in all) and research materials were published; included in this number are also some double, triple, and quadruple issues. An average issue is 160 pages long and includes 8 articles; exceptions are most often special, i.e., anniversary and thematic, issues. Since the journal had Five Editors-in-Chief, the time under consideration could be divided into five editorial periods: literary scholar Anton Ocvirk (vols. 1–14; 1948–1963), linguist Tine Logar (vols. 15–17; 1967–1969), linguist Jože Toporišič (vols. 18–28; 1970–1980), literary scholar Franc Zadravec (vols. 28–44; 1980–1996), and linguist Tomo Korošec (vols. 45–58; 1997–2010). Editors for linguistics and literary criticism were (chronologically, with the exception of the first editorial period, for which the information was not provided): Tine Logar and Marja Boršnik (3 volumes), Jože Toporišič and Boris Paternu (26 volumes), and Ada Vidovič Muha and Aleksander Skaza (14 volumes). Changes in the composition of the editorial board were fairly common, with literary scholars rather consistently having a larger share than linguists. The third, Toporišič's, period is most significant for standardization of the format of the journal, as numerous new features were introduced which have been preserved to the present (publishing the journal four times a year, introduction of Guidelines for authors, and consolidation of the non-expository part in the rubric Reviews-Notes-Reports-Materials).

The 58 volumes include ten percent more articles in linguistics than in literary criticism; interdisciplinary articles and articles from other areas also represent an important share. There are considerably more articles in Slovene (some in translation) than in any other language; the most common other language is Serbian/Croatian, the second German, and the third Russian. An average article is 15 pages long, has 27 footnotes; starting with the second volume, it has a summary (most often in English, followed by German or Russian), starting with volume 18, it also has a synopsis in Slovene and English, and starting with volume 49, it has five Slovene and English keywords. Starting with volume 38, a uniform quotation system is introduced and articles increasingly often include lists of reference works, which are rare before that time, while footnotes identifying the reference material are more common. With the passage of years, the number of authors and scholarly papers increases whereas the length of the former decreases, probably due to the growth of the number of researchers, interested in areas covered by the journal, as well as the opening of the journal to new authors and research directions and widening of its contents span.

---

UDK 821.183.6.09-2

*Tomaž Toporišič*

Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana, in Fakulteta za humanistične študije UP, Koper

## PERFORMATIVNA DIMENZIJA V SLOVENSKI SODOBNI DRAMI BOŽIČ – JESIH – JOVANOVIĆ – ŠELIGO

V raznolikih poskusih zgodovinenja slovenske sodobne drame nesporno ostaja ob strani ena izmed pomembnih lastnosti slovenske absurdne drame, namreč njen pomen pri dekonstrukciji t.i. literarnega oziroma dramskega gledališča ter udejanjitvi performativnega obrata (Fischer-Lichte) na prelomu iz šestdesetih v sedemdeseta leta prejšnjega stoletja. Pričujoča razprava s pomočjo analize lastnosti poetik Petra Božiča, Dušana Jovanovića, Milana Jesiha in Rudija Šelige skuša prikazati prav to na videz paradoksalno lastnost slovenske drame absurda in absurdne drame, ki je privedla do ene največjih estetskih revolucij (Rancière) v slovenski umetnosti in kulturi po drugi svetovni vojni.

**Ključne besede:** performativ, absurdna dramatika, performans, performativna kultura

Various attempts to historicize contemporary Slovene drama have doubtlessly neglected one of the important features of the Slovene absurd drama, i.e., its significance in the deconstruction of the so-called literary or drama theater and in the manifestation of the performative turn (Fischer-Lichte) at the turn of the 1970s. Using the analysis of poetics of Peter Božič, Dušan Jovanović, Milan Jesih, and Rudi Šeligo, the present study attempts to illustrate this seemingly paradoxical characteristic of the Slovene drama of absurdity and absurd drama, which led to one of the greatest aesthetic revolutions (Rancière) in Slovene art and culture after World War II.

**Keywords:** performative, absurd drama, performance, performative culture

### 1. Uvod: Destabilizacija dramske forme kot reteatralizacija gledališča

Naše izhodišče je, da je bilo dvajseto stoletje v dramatik in gledališču, dveh neločljivo, večinoma vzročno povezanih fenomenih, prizorišče kriznosti, razkle-njanj verig literature, premen ali levitev pojma teatralnosti in performativne dimenzije besedila, vpeljave vizualnih in prostorskih form, ki sta jih vzporedno proizvajali dramska in odrska praksa, teorija pa jih je beležila in sestavljala kompendij avtorskih definicij in poimenovanj. Ta kompendij razumemo v skladu z Juvanovim tolmačenjem današnjega statusa literarne vede in drugih teoretskih in metodoloških pristopov k umetnosti in kulturi, kot nekaj, kar ne more več »vztra-jati v vlogi avtoritativnega, od zgodovinske stihije abstrahiranega umnega sistema« in se je prelevilo »v zaporedje in soobstoj metod, od katerih ima vsaka svoj lasten pojmovni sestav, problemska težišča, vrednostno politiko« (JUVAN 2006: 30).

Destabilizatorji dramske forme oziroma nosilci formalno-sižejskih inovacij sodobne slovenske dramatike, ki se je (po interpretaciji Lada Kralja) »začela po 2. svetovni vojni, natančneje, sredi petdesetih let dvajsetega stoletja; takrat so se namreč pojavile prve relevantne objave in/ali uprizoritve dram Jožeta Javorška (*Povečevalno steklo*, 1956), Dominika Smoleta (*Potovanje v Koromandijo*, 1956) ali Petra Božiča (*Zasilni izhod*, 1957)« (KRALJ 2005: 101)<sup>1</sup>, so izšli iz prostora, ki sta ga razprla Antonin Artaud in Bertolt Brecht, ko sta spodkopala avtoritarno oko reprezentacije.

V Sloveniji se je to stanje destabilizacije kazalo v dejstvu, da se je »kot najpogostejša dramska smer uveljavil modernizem oz. eden njegovih tokov, tj. drama absurda, ki izhaja iz osnovne in s socialistično dogmo nezdržljive predpostavke, da je realnost absurдна in nesmiselna. Posledice so se kazale v dramski gradnji (nelogično, nepovezано dogajanje, groteskne dramske osebe in dialog, ki ni več namenjen komunikaciji, posledično razkroj jezika)« (102).

### Peter Božič in (anti)drama

Verjetno najbolj zgovoren zgodnji primer slovenske inačice drame absurda ali antidrame je *Vojaka Jošta ni* Petra Božiča, ki je slovensko dramatiko očistil vseh temeljnih postavk absolutne drame: snov, zgodba, značaji, psihologija. Gašper Troha tako ugotavlja, da v igri »absurd na vsebinski ravni dopolnjuje dosledno razsutje forme« (TROHA 2011: 50), kar ponazarja z naslednjim citatom iz igre:

GOSPODAR: Molči, naj vendar premislim vse do kraja. Mizar Jošt bo prišel in mi povedal, ali so sanje tega hlapca resnične, in če so, kaj se da ukreniti. Potem bo šel hlapec v mesto in bo uredil obisk, in obisk bo seveda nekaj čisto drugega. In dekla bo potem prinesla od lekarnarja mažo za oči.

GOSPODARICA: In jaz bom seveda umrla od lakote.

GOSPODAR: Jaz pa po polnoči ne bom več slepar (Božič 1970: 17).

Božič torej pripelje slovensko dramo do točke, na kateri se razsuje, »enako pa velja tudi za dramsko osebo in ostale formalne elemente teksta. Z delom *Vojaka Jošta ni* torej Peter Božič napiše prvo radikalno dramo absurda pri nas, obenem pa ji doda že izrazito družbenokritično razsežnost« (TROHA 2011: 50).

To so bolj ali manj priznana in znana dejstva. Ob teh pa nesporno ostaja ob strani, tako rekoč izven polja naše zavesti, neka druga, nič manj pomembna lastnost slovenske absurde drame, namreč njen pomen pri dekonstrukciji t.i. literarnega oziroma dramskega gledališča ter udejanjtvu performativnega obrata na prelomu iz šestdesetih v sedemdeseta leta prejšnjega stoletja. Prav performativni obrat, kot ga natančno označi in interpretira Erika Fischer-Lichte v knjigah *Ästhetik des Performativen* (Estetika performativnega), *Theatre, Sacrifice, Ritual* (Gledališče, žrtvovanje, ritual) ter *Theater seit den 60er Jahren* (Gledališče od 60-ih let), izhaja iz teze, da se je v umetnosti po letu 1960 zgodil obrat, za katerega je značilno privilegiranje performativnosti; za procese v umetnosti, tudi literaturi, pa pojmi 'delo', 'produkcija' in

<sup>1</sup> Tem trem avtorjem in dramam moramo dodati vsaj še naslednja imena: Vitomil Zupan, Dane Zajc, Gregor Strniša, Dušan Jovanović, Rudi Šeligo, Pavel Lužan, Venó Taufer, Milan Jesih, Ivo Svetina ...

‘receptija’ niso več primerni (FISCHER-LICHTE 2004: 315), namreč po našem mnenju ni le stvar uprizoritvenih praks ampak tudi dramske pisave.

## 2. Dramski začetniki performativnega in postmodernega obrata

Slovenski prostor, kot da se ne bi dovolj zavedal dejstva, ki ga v knjigi *The Theater of Transformation: Postmodernism in American Drama* (Gledališče transformacije: postmodernizem v ameriški drami) poudari Kerstin Schmidt:

Drama in gledališče sta še posebej primerni področji za spraševanje o odnosih med besednjakom, diskurzom in predstavo, o transformaciji na straneh knjige fiksiranih besed v artikulacijo na odru, o prezenci in reprezentaciji, o množinskem in fragmentiranem jazu, o vlogi prostorskega, in o drami lastnih pogojih in procesu eksistence (SCHMIDT 2005: 11; prev. avtor).

Zgodovina slovenske dramatike in gledališča po drugi svetovni vojni je pravo gojišče dramatičnih in dinamičnih zgodb o odnosih med besednjakom, diskurzom in predstavo od prvih nalamljanj socialističnega realizma in literarnega gledališča preko eksperimentalnih odrov petdesetih in šestdesetih let, performativnega obrata Pupilije, Pekarne in Gleja 1970-ih let ter novih transformatorjev oziroma spreminjevalcev gledališča, literature in kulture v zadnjih desetletjih prejšnjega stoletja.

Omenjenim eksperimentalnim odrom je bila skupna dinamika udejanjanja novih konceptov odrske prisotnosti in ukinjanje klasičnega predstavljanja. Kar pa ni bilo povezano zgolj s nadvlado igre in režije (tem, kar je Patrice Pavis poimenoval s pojmom scenocentrizem), ampak velikokrat tudi ali predvsem z besedili dramskih in ne več dramskih avtorjev. Ko govori o postmodernizmu v ameriški drami, Kerstin Schmidt opozarja na fenomen, ki je bistven tudi za razumevanje slovenske absurde drame, še najočitneje Milana Jesiha, avtorja, ki je bil (tako kot Dušan Jovanović) najtesneje povezan s performativnim obratom v Sloveniji.

Resda absurda drama znotraj slovenske literarne vede in teatrologije nikoli ni bila interpretirana kot del postmodernističnega obrata, ta se je v Sloveniji zgodil precej kasneje kot v ZDA. Toda teza Schmidtove, da je tehnika transformacije, kot jo je gojila ameriška gledališka avantgarda, še posebej Open Theater Josepha Chaikina, osnovna tehnika kot tudi metafora postmoderne ameriške drame (11), v veliki meri drži tudi za slovensko absurdo dramatiko in gledališče oz. za literarne in gledališke ustvarjalce ki so udejanjili performativni obrat.

Podobno kot v ZDA je performativni obrat potekal tudi v Sloveniji tako v dramatiki kot v poeziji in prozi. Še več, prav v primeru gledališča Pupilije Ferkeverk kot najdoslednejšem nosilcu performativnega obrata v slovenskem gledališču, je očitna povezava med mladimi pesniki-dramatiki in drugimi odrskimi oz. vizualnimi ustvarjalci. Milan Jesih se spominja, da so prav literati spočeli neliterarno gledališče in da so bili prav pesniki tisti, ki so za potrebe predstave poklali vrsto kokoši (HORVAT 2010: 54).

### Jezik kot performativ: Milan Jesih in Pupilija Ferkeverk

Mladi pesniki, ki so šele po izkušnjah, ki so jih dobili v gledališču kot 'performerji', nekaj let kasneje postali tudi sami dramatik, so v prvih performativnih večerih skupine 441, predhodnice Pupilije, vpeljali nematrično igro, znotraj katere so »prav z navzočnostjo na oder, vkljenjeni v magični ris razsvetljene kocke, oživiljali svoje besede, verze, pesmi. To oživljanje je peljalo po poti 'igre', improvizacije in radosti nad jezikom, ki je širil odrski prostor in v hipu postavljaj pred gledalce ves svet, ujet v mrežo pesniškega jezika« (SVETINA 1986: 89).

Že samo ime Pupilija Ferkeverk pa je »žarčilo močan naboj temeljne ideje in estetske opredeljenosti vseh ustvarjalcev v skupini, in sicer je bil to jezik kot igra in jezik kot ves svet. Od tod je bil za teoretski razmislek samo še korak k iznajdbi pojma (zdaj že literarnozgodovinskega) 'ludizem', ki ga je inavguriral Taras Kermauner« (87).

Poskusimo se v dialogu s Schmidtovo in njenimi definicijami postmoderne drame kot »gledališča transformacije« približati performativni naravi slovenskega eksperimentalnega gledališča in dramatike začetka sedemdesetih let, kot ju uteleša v eni osebi Milan Jesih, pesnik, dramatik in ustanovni član skupine Pupilija Ferkeverk ter kasneje tesni sodelavec Eksperimentalnega gledališča Glej.

Postmoderne drame po mnenju Schmidtove ne izhajajo iz dekonstruiranja dramske forme in vsebine, niti ne uničujejo osnovnih koordinat gledališča: »Postmoderna drama 'zmoti' in spodkoplje te komponente in lastnosti tako, da jih transformira« (SCHMIDT 2005: 11). Prav transformacija je tista, ki to dramo ločuje od klasične tudi po njenem osnovnem stremljenju, da bi (na tem mestu uporabi Derridajev pojem) »zanimala zaporo« (12). V tovrstnem gledališču, ki zanika zaporo, bosta govor in pisava (povedano z Derridajem, ki govori o Artaudu) »ponovno postala gesti: logična in diskurzivna intenca bo reducirana in podrejena« (DERRIDA 1996: 90).

Podobno kot Joseph Chaikin v Open Theatru tudi Milan Jesih uporablja transformacijo kot tehniko hitrega spreminjanja vedno novih in novih vlog. Tako kot Jean Claude van Itallie in Megan Terry, dramatika, ki sta najtesneje sodelovala z Open Theatrom, tudi Jesih »z menjavanjem govornih položajev razdeli dramo na veliko število enot, ki so precej krajše od običajnega prizora, med seboj pa so povezane po logiki absurdne nedoslednosti, kar na bralca oz. gledalca učinkuje tako šokantno kot tudi komično« (KRALJ 2005: 110). Tako Jesih s tehniko transformacij ukine dramsko osebo, posledično pa tudi dramsko zgodbo.

Tudi njegov način vključevanja v gledališče je bil netipičen. Milan Jesih je svojo gledališko-pesniško-dramsko pot začel kot soustanovitelj skupine 441, ki je udeležila performativna branja poezije in pesniške hepeninge. Nadaljeval jo je kot eden soavtorjev *Žlahtne plesni Pupilije Ferkeverk*, potem leta 1973 kot soavtor predstave *Limite*. Toda tudi tokrat ne kot klasičen dramski avtor, ampak kot soustvarjalec predstave v Gledališču Glej, katere nastanek je bil popolnoma neklasičen, saj je bila (vsaj po obstoječih pričevanjih sodeč) dosledno uveljavljena barthesovska funkcija moderne pisarja.

Veno Taufer je v kritiki predstave *Limite* poudaril, da se je vizija te eksperimentalne predstave »uresničevala [...] v sprotnem procesu nastajanja besedila in odrskega dogajanja, v njunem medsebojnem iskanju in dopolnjevanju ter tako torej v iskanju



samega sebe« (TAUFER 1977: 163). Zvone Šedlbauer, režiser oziroma boljše soavtor predstave, pa v svojem pričevanju '*S prstom u oko*' teatra prav tako izpostavlja dejstvo, da je šlo pri *Limitah* za »čisti laboratorij, ki smo ga začeli s teatrom, v katerega se vključi tekst. Jesih je pisal tekst na uprizoritev« (ŠEDLBAUER 1990).

S tem se je zgodil performativni obrat, v katerem je besedilo, napisano med vajami za uprizoritev, kot avtorsko delo sodobnega pisarja nastajalo v neposrednem stiku z živim gledališčem. Predstava je namesto kolektivnega »besedilopisca« oziroma *ready made*ovskega zbiralca, kompilatorja in montažerja protobesedil različnih izvorov (Pupilija Ferkeverk) uveljavila »rezidenčnega pisarja«, ki je pisal v navezavi z živimi ustvarjalci predstave. Tako kot je namesto radikalne redukcije že obstoječega besedila in prevajanja besede v gesto, značilno za Jovanovičev *Spomenik G*, vpeljala živ in neposreden dialog med sodelujočimi v predstavi, ki ga besedilno usmerja barthesovski sodobni pisar, zavedajoč se performativne narave gledališkega dejanja.

Naslednja predstava dvojice Jesih-Šedlbauer, *Grenki sadeži pravice* (1974) je bila besedilno manj eksperimentalna, hkrati pa je (na kar opozarja Lado Kralj) izpostavila še eno, nič manj pomembno lastnost Jesihove poetike, v kateri postane jezik sredstvo poigravanja, toda tako, da »v postmodernistični maniri žene poljubnost in ljubeznivo ali ironično brezobveznost jezika mnogo dlje od Ionesca« (KRALJ 2005: 111). S tem pa se je že približala Austinovemu razlikovanju med konstativnimi in performativnimi izjavami, kar Jesiha potegne v polje performativnega obrata.

Prikličimo v spomin Austinovi izjavi, ki jih v knjigi *Od performativa do govornih dejanj* natančno analizira in interpretira Igor Žagar:<sup>2</sup>

Konstativna izjava ima pod imenom trditve (assertion), ki je tako draga filozofom, lastnost, da je lahko resnična ali neresnična. Performativna izjava ne more biti ne eno ne drugo (AUSTIN 1962: 271).

Ni nam treba iti zelo daleč nazaj v zgodovino filozofije, da bi videli, da si filozofi bolj ali manj redno domišljajo, da je edina lastnost, edina lastnost katerekoli izjave (to je: vsega, kar rečemo), da je resnična ali vsaj neresnična (AUSTIN 1984: 233).

Bistvene značilnosti Jesihove literarne parataktike so vezane na pojem performativa in performativnosti. Njihov avtor izhaja iz dvoma, da je edina lastnost katerekoli izjave, da je resnična ali vsaj neresnična. Jesiha zanima v gledališču predvsem performativnost, zato izbira različne načine obvozov oziroma obhodov ustaljene dramske oblike. Zato pri analizi in interpretaciji Jesihovih besedil tako kot tudi pri analizi besedilnih korpusov, ki jih je uporabljala v predstavah skupina Pupilija, postane problematična uporaba klasičnih pojmov iz teorije drame – npr. oseba, dialog, monolog, glavni tekst in stranski tekst. Hkrati imamo namesto z eksplicitno opravljanja z implicitno teatralnostjo. Tako smo (kot npr. pri dramatikih absurda, zgodnjem Handkeju, Heinerju Müllerju ipd.) priča *gledališču glasov*, ki zamenjujejo dramske osebe: »Jezik se bori proti svoji vsebini, ki je nadeta kot oblačilo (in ne obratno!), vsebini, ki je del mode« (JELINEK 1998).

Veno Taufer je zato v kritičnem zapisu ob premieri Jesihovega drugega dramskega teksta *Grenki sadeži pravice*, ki ga je pesnik nagajivo (politično provokativno, saj je šlo za svinčena sedemdeseta leta, ki niso dovoljevala nobenih aluzij na večstran-

<sup>2</sup> Austina si drznemo citirati kar v prevodu Igorja Žagarja iz navedene knjige.

karsko demokracijo) podnaslovil »interpelacija v enem nonšalantnem zamahu«, opozoril na dejstvo, da je avtor v tem gledališkem delu »v dobršni in dovolj prepričljivi meri uveljavil prizadevanja tistega dela modernega leposlovja, ki odkriva, da jezik živi svoje življenje, predpostavlja svojo samostojno resničnost, se izpričuje kot lastna vsebina« (TAUFER 1977: 166).

V Jesihovih *Grenkih sadežih pravice* gostobesedne izjave kot nekakšni performativni gejzirji bruhajo zvočno gradivo, pri katerem ni več jasno, katerim označencem so namenjene te verige označevalcev. Nastala desemantizacija poudari performativno dimenzijo teksta, tako kot tudi izpostavi zvočno materialnost jezika, muzikaličnost in večpomenskost, ki proizvedejo *razsrediščena branja* in narekujejo performativne uprizoritvene situacije.

Jesih v *Grenkih sadežih pravice* prekine z aristotelovsko gledališko tradicijo ter uveljavi performativno gledališče onstran drame, kar ga približuje Brechtovemu nearistotelevskemu gledališču oz. Artaudovemu gledališču krutosti. Sredstvo osvoboditve pri tem postane jezik, njegovo orožje predstavljajo performativne izjave. Jemavec, Dajavec, Grbavec, Gobavec prehajajo v verigi mini-prizorov, hitrih transformacij, parodični igri z jezikom, iz časa v čas, iz prostora v prostor. Pri Jesihu dramski tekst ne nastaja z namenom, da bi utelešal mimezis. Tempo je hiter, dogajanje je na videz zgolj mehanično, predstavljanje ves čas spodkopavajo ironični komentarji in potujitve. Tako kot pri Ionescu je tudi pri Jesihu jezik izrabljen in izpraznjen, nepopravljivo zastrupljen s trivialnostjo, kjer označevalci izgubljajo zvezo z označencem. S tem ko jezik postane eden bistvenih protagonistov njegovih dram, Jesih 'ukine' delitev na tekst in uprizoritev. Beseda oz. performativna izjava postane sama spektakel. Tako prav beseda postane tisti element, ki ustvarja strukturo besedila in uprizoritve.

(Ne več) drama tako z *Grenkimi sadeži pravice* znotraj slovenske variante pride do svojega ekstrema, do točke, s katere je možna samo še vrnitev k elementom dramskega oziroma postdramskega.

### **Jovanovičeva (de)konstrukcija performativnega obrata**

Še očitneje kot Jesiha se s t. i. performativnim obratom povezuje nekoliko starejšega dramatika in režiserja Dušana Jovanovića, ki je dramsko kariero začel v šestdesetih letih, a so njegovo igro *Norci*, ki je bila napisana za Oder 57, uprizorili šele v začetku sedemdesetih let, kar ga postavlja ob bok mlajši generaciji dramskih ustvarjalcev. Tudi Jovanović je že s svojima prvima igrama (*Predstave ne bo* in *Norci*) zarezal v tkivo tradicionalne dramske oblike in s svojimi besedili ter uprizoritvenimi koncepti naslednjih desetletij preosmislil evropsko tradicijo drame in gledališča. Pri tem je povezoval na videz nasprotujoči si vlogi, se pravi vlogo dramskega in vlogo režijskega avtorja, ki sta – kot opozarja Andrej Inkret – »v Jovanovičevem gledališkem opusu dosledno komplementarni, in sicer tako po percepciji in presoji sveta kot po izboru uporabljenega estetskega gradiva« (INKRET 1981: 392).

Jovanović dramatik in gledališča ni razumeval v tradicionalnem smislu, ampak mu je pripisal značaj performativnega. Njegovemu prisvajanju in izumljanju vedno novih dramskih, gledaliških in filmskih strategij je bila skupna zavest o krizi dramske oblike, ki jo je hkrati razumel kot gledališko in splošno kulturno krizo predsta-

vljanja. To krizo je mogoče preseči z novimi načini dramskih in odrskih pisav, za katere je značilna performativna naravnost.

Jovanovičevi postopki v dramskih besedilih so primerljivi z zgodnjim Petrom Handkejem, Heinerjem Müllerjem, še opaznejša pa je sorodnost z ameriško gledališko avantgardo performativnega obrata, z Josephom Chaikinom, Robertom Wilsonom, Leejem Breuerjem in Richardom Foremanom. Tako kot oni poskuša tudi Jovanović na novo 'misliti' gledališče (tako predstavljanje kot občinstvo), v teh poskusih pa (ob Ladu Kralju ter OHO-jevskih hepeningih in performansih) postane v slovenskem prostoru prvi, ki se (tako na polju dramske pisave kot gledališča oziroma hepeninga-performansa kot rituala) poda onstran klasične, reprezentativne funkcije živih odrskih umetnosti. Izvede performativni obrat, znotraj katerega na novo postavi razmerji, ki sta – po mnenju Erike Fischer Lichte – »temeljni tako za hermenevitično kot za semiotično estetiko: najprej povezavo med subjektom in objektom, opazovalcem in opazovanim, gledalcem in izvajalcem (prikazovalcem), in drugič, povezavo med telesnostjo, se pravi materialnostjo in znakovnostjo elementov, med označevalcem in označenim« (LICHTÉ 2004: 19).

Jovanović v performativnih revolucijah svojih predstav in (ne več) dramskih besedil, ki so oznanile obrat od besedilne k performativni kulturi, ukine jasno razločevanje med subjektom in objektom, med avtorjem kot tistim, ki proizvaja umetniško delo kot iz njega izhajajoč in fiksiran artefakt, in pa gledalcem, ki mu je kot objektu namenjena recepcija tega artefakta. Performativni obrat je zanj praktični odgovor na poststrukturalistično paradigmo.<sup>3</sup>

Če sta že njegovi prvi igri resno zamajali prikazovanje nekega 'drugega' sveta in predstavljanje nekega fiktivnega sveta, ki naj ga bralec (in gledalec) opazuje, si ga razlaga in ga razume (LICHTÉ 2004: 26), je v predstavi *Pupilija, papa Pupilo in Pupilčki* Jovanović leta 1969 radikalno izpostavil performativno naravo spektakla; to, kar se dogaja med izvajalci in gledalci: *avtopoetično feedback zanko*, ki nastane kot del ritualnega dogodka, v katerem njihova »dejanja niso bila nič drugega kot to, kar so izvrševala. [...] Kot samonanašajoča in ustvarjajoča dejanskost [...] jih lahko razumemo v smislu Austinovega pojmovanja 'performativa'« (26–27). S tem udejanji zavest, da se »gledališče konstituira znotraj povezave med igralci in gledalci, znotraj sklepa, da pri predstavi ne gre več za delo [...], ampak za dogodek, ki stremi k temeljno novi definiciji povezav med igralci in gledalci ter tako odpira tudi možnost za (iz)menjavo vlog« (28). In prav k temu stremi tudi njegova dramatika. Zato ne pozna dileme: tekstocentrizem ali scenocentrizem (Pavis). Govorica in govor sta (spet rečeno z Derridajem) postala gesti: 'logična in diskurzivna intenca je reducirana ali podrejena' (DERRIDA 1996: 90).

Jesih in Jovanović s svojimi besedilnimi in gledališkimi dejanji zaznamujeta prehod iz tekstovne v performativno kulturo, za katero je značilna prav performativna

---

<sup>3</sup> V tem smislu je Jovanovića možno in vsekakor smiselno povezati s poststrukturalističnim poudarkom na tretji paradigmi braleca oziroma gledalca kot bistvenega soustvarjalca pomenov dramskega in ne več dramskega gledališča. Povedano s terminologijo Rolanda Barthesa: Smrt avtorja, ki je oznanila rojstvo braleca, je hkrati spremenila tudi razumevanje umetniškega dela kot druge paradigme. To ni več fiksno in fiksirano, ampak je v veliki meri odvisno od pomenov, ki mu jih v procesu branja in gledanja pripisuje bralec-gledalec.

narava *telesne so-prisotnosti*. Jesih z *Limitami* in *Grenkimi sadeži pravice*, Jovanović pa z ritualnim klanjem kure v dvorani Križank (podobno kot Handke v *Zmerjanju občinstva*) ter doslednim prevodom besedilnega v ritualno-telesno v *Spomeniku G* Jožice Avbelj, dokončno udejanjata preobrat od gledališča kot umetniškega dela, fiksiranega artefakta, k performativni telesni so-prisotnosti so-subjektov (igralcev in gledalcev) dogodka / hepeninga. Tako predstavo Pupilije Ferkeverk kot performativno naravnost Jesihove in Handkejeve absurde drame lahko interpretiramo tudi znotraj koncepta sodobnega performansa in gledališča po performativnem obratu v šestdesetih letih 20. stoletja: kot različni inačici postdramskih (Lehmann) ali energijskih (Lyotard) umetniških korpusov ali dejanj, ki po mnenju Fischer Lichtejeve »nočejo, da bi jih razumeli, ampak da bi jih doživeli. Ne pustijo se podrediti paradigmi hermenevtične estetike« (LICHTE 2004: 276). Zato – kot izpričuje Peter Božič ob *Spomeniku G* – »ukinjajo tistega posrednika med igralčevim telesom in njegovo igro, ki mu pravimo intelekt oziroma ratio« (Božič 1986: 37).

Toda s tem se »performativna zgodba« še ni končala. V posebni obliki (samo) ironije in dekonstrukcije se je prav Dušan Jovanović vrnil k performativnemu obratu v igri iz leta 1972 *Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka*, ki je udejanjila (tudi zunaj Slovenije zelo redko) metagledališki ali metaperformativen odrski esej: (samo)obračunavanje, »svojevrstno rekapitulacijo dotedanjih izkušenj s književnostjo in teatrom« (INKRET 1981: 404). Z okvirno zgodbo o avantgardistih, ki so zasedli gledališče, da bi se predajali gledališkimi raziskavam čiste prezence, performativnosti, in ob tem naletijo na odpor politike, izpelje Jovanović pravi (rečeno z Diderotom) paradoks o temeljnih postulatih performativnega obrata, ki ga je udejanjalo neoavantgardistično, artaudovsko in schechnerjevsko novo gledališče oziroma performans.

Dragan Klaić opozarja na to dejstvo v razpravi *Utopizem in teror* v sodobni drami: igre Dušana Jovanovića, ko ugotavlja, da je Jovanović v *Tumorju* izvedel (samo) kritiko in (samo)ironijo t. i. performativnega obrata neoavantgardističnega hepeninga in performansa. Skozi lika režiserja in dramaturga gledališke 'revolucije' in njun neuspeh, da bi aplicirala temeljne postulate »avantgardnega gledališča šestdesetih let: poudarek na procesu, in ne rezultatu, silovito povezovanje (mešanje) izvajalcev in publike, emocionalna enotnost namesto koherentnega eksponiranja idej, mistično katarzo, kolektivno ekstazo, razširjeno zavest, opustitev jezika teksta in njegovo zamenjavo z jezikom telesa in melodičnih, onomatopoetskih zvokov« (KLAJĆ 1990: 126), je »onstran neposrednih referenc na konflikte znotraj slovenske kulture [...] z napovedovalsko imaginacijo prikazal razvoj avantgardnega gledališča šestdesetih let, slepo ulico utopičnega iskanja skupnosti, bližine in enosti. Spektakelska oblika zaodrškega šova prikaže serijo napačnih sklepov, propadlih upov in napačno usmerjenih energij, ki so se konzumirale v tem, kar je Jan Kott poimenoval 'konec nemo-gočega gledališča'« (127–128; prev. avtorja).

Jovanović je bil torej (podobno kot kasneje Jesih in Šeligo) pisec, ki je odrsko naravo drame postavili nad literarno, hkrati pa se je zavzelo spoprijel s krizo, v kateri sta se znašla neoavantgardistično gledališče in scenska umetnost po performativnem obratu.

### Šeligovo magijsko performativno gledališče krutosti

Če smo se od Petra Božiča in Milana Jesiha kot dramskih praktikov premaknili k Dušanu Jovanoviču kot dramskemu in gledališkemu praktiku, osvetlimo v nadaljevanju delo Rudija Šeliga. Šeligo je namreč eden redkih dramskih ustvarjalcev, ki je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja razvil iz svoje lastne pisateljske in gledališke izkušnje (izjema je morda le še Peter Božič s svojim zgodovinjnjem eksperimentalnega gledališča) eno najbolj daljnosežnih teoretizacij drame in gledališča po performativnem obratu.

V njegovih esejih ali razpravah o drami in gledališču, ki jih je zbral v knjigi *Identifikacija in katarza*, se zrcali prodorna misel, ki zadeva samo bistvo transformacij dramske in odrske pisave prvih desetletij druge polovice prejšnjega stoletja. Vozlišče Šeligovega razmišljanja o drami in družbi predstavlja kljubovanje najrazličnejšim mistifikacijam, hkrati pa tudi razpiranje energije, trganje igre, razpiranje jezika in udejanjanje sveta. Šeligo je natančen in daljnosežen mislec o drami in gledališču, ki upošteva različne metodološke pristope, vse od fenomenologije do strukturalizma in semiotike kulture. Na ta način mu uspe reflektirati temeljne spremembe v slovenski dramatik in gledališču na sploh.

Šeligo se zaveda, da so mediji v sodobni umetnosti vezljivi, da je za sodobne ustvarjalke in ustvarjalce značilno prehajanje meja med različnimi zvrstmi, npr. med literaturo in gledališčem, literaturo in vizualno umetnostjo. Hkrati s to zavestjo pa ga žene pisateljska želja (podobna Jesihu, Božiču in Jovanoviču), da bi presegel meje predstavljanja, da ne bi več popisoval zunanje realnosti, ampak bi (povedano z Austinom) proizvajal performative, zaradi katerih bi gib res zaživel kot gib in bi na izvedbeni ravni tekst postal realnost.

Povedano nekoliko drugače: Šeligo skuša že v zgodnji prozi racionalne postulate dekonstruirati ter ukiniti vzročno posledično gradnjo romaneskne strukture, da bi pokazal, kako se mimezis ne more več izražati na star način. Tako skuša tudi v prozi udejanjiti austinovsko predstavo o tem, da je reči enako nekaj storiti. Proza in dramatika naj torej po njegovem mnenju proizvedeta značilnosti performativa: stanja, v katerih se ničesar ne opisuje ali o ničemer ne poroča in v katerih izreči stavek pomeni »opraviti neko delo ali del nekega dela, ki ga normalno ne bi opisali kot zgolj rečik« (AUSTIN 1990: 17).

Šeligo opaža, da je v zgodnjih proznih delih skušal z reističnim postopkom doseči nekaj, kar samo po sebi lahko doseže gledališče s tem, kar Erika Fischer-Lichte imenuje performativna *avtopoetična feedback zanka* med izvajalci in občinstvom, dogodek-predstava kot performativno dejanje, ki provocira in integrira emergenco, vzpodbudi kritično-analitično soočenje med člani začasne skupnosti, ki je nastala med izvajalci in občinstvom.

Obe zgoraj skicirani lastnosti gledališke pisave, ki sta značilni tudi za reistično prozo, sicer Šeligo označi z drugimi besedami:

V gledališču je za razliko od pisave »novega romana« (še bolj pa za razliko od pisave, ki neko čustvo, npr. čustvo tesnobe, samo imenuje ali o njem poroča) mogoče brez umika v psihologistično transkripcijo, brez predhodne interpretacije, brez razlage in analize uprizoriti še tako kompleksen čustveni proces in komplicirano doživljajsko celoto. In sicer tako, da to in to čustvo v gledalčevem sprejemanju najprej je v svoji celovitosti kot takšno,

šele potem je mogoče to celovitost razdružiti na sestavne elemente, ki to čustvo tvorijo, oziroma analizirati organske, telesne znake ali izraze ki čustvo spremljajo ali izražajo (ŠELIGO 1988: 103).

Tako nas napoti na danes aktualen preplet dveh teoretskih konceptov:

- Nancyjevega ponovnega premisleka o konceptu skupnosti, ki ne temelji na kakršnikoli individualni subjektivnosti, v kateri »biti« vselej pomeni »biti z«;<sup>4</sup>
- estetike performativnega Erike Fischer-Lichte, ki izhaja iz Austinovega pojma performativ ter ga vpeljuje v teorijo uprizoritvenih umetnosti.

Pri branju in gledanju predstave prihaja do performativnega dejanja, ki združuje singularnost in množstvo, tekstualno in performativno kulturo. Ko Rudi Šeligo govori o Ingardnovi kvazirealnosti, ob procesnosti in performativnosti opozarja tudi na razliko med verbalnimi in paraverbalnimi sredstvi: Paralingvistična ravnina in ikonična struktura gledališke predstave je lahko po njegovem prepričanju za gledalca bolj resnična od verbalnih ravnin dramskega besedila.

S tem, kot da bi Šeligo opozarjal, da je tako za literarno kot za gledališko delo značilno to, kar Derek Attridge v knjigi *The Singularity of Literature* (Singularnost literature), ko govori o singularnosti literature, poimenuje s pojmom pojavitev umetniškega dela kot posebne vrste dogodka, ne več toliko kot objekta ampak predvsem kot dogodka, ki se lahko ponavlja, ne da bi bil v svojih ponovitvah kadarkoli identičen. Ali to, kar Erika Fischer-Lichte v *Estetiki performativnega* razpozna kot neponovljivost, vsakič drugačnost in enkratnost branja ali gledanja, se pravi različnih vrst recepcije:

Gledališče oziroma predstava oziroma uprizoritev naredi iz nevidnega vidno, iz preteklega sedanje, iz diahronije sinhronijo (seveda znotraj prizora v ožjem pomenu, saj dogajanje, dejanje ne samo ohranja, temveč se z njim utemeljuje), iz odsotnega in prikritega neposredno pričujoče. Zbujanje, obujanje, klicanje, pre(d)stavljanje, evokacija minulega, izklicevanje tistega, kar je že nekoč bilo, v življenje sedanjega časa, v neposredni razvid, ni le vprašanje relacije med napisanim besedilom (dramo) in gledališko uprizoritvijo (ŠELIGO 1988: 103).

Podobno kot Derrida v znamenitem spisu Gledališče krutosti in zapora predstave se tudi Šeligo naveže na Artauda. Pridruži se njegovemu oznanjanju smrti gledališča kot predstavljanja.

Tako ga na eni strani zanima Artaudovo argumentiranje izгона gledališča, v katerem je »besedilo vse« in v katerem je »postalo samoumevno, da je jezik besed najpomembnejši« (ARTAUD 1994: 140). Hkrati pa ga enako ali mogoče še bolj zavezujoče zanima, na kakšen način se tudi s pomočjo besede vzpostavlja avtonomni jezik gledališča, v katerem (če citiramo Derridaja) »oder ne bo več ponavljal prisotnega/sedanjega, re-prezentiral prisotnega/sedanjega, ki bi bilo drugje in zunaj njega, katerega polnost bi bila starejša od njega, odsotna iz njega in bi lahko upravičeno zmogla brez njega: samoprisotnost absolutnega Logosa, živega sedanjika Boga« (DERRIDA 1996: 88).

<sup>4</sup> Vprašanje, ki se pri tem zastavlja, je, ali se (podobno kot v literaturi) tudi v gledališču identiteta avtorja razkraja v kolektivni subjekt »mi« vseh vpletenih, ki lahko med seboj vloge tudi izmenjujejo. Ali lahko tudi uprizoritev, podobno kot esej po definiciji, zaradi posebne performativnosti združuje singularnost in množstvo ter tekstualno in performativno izražanje.

Šeligo je prepričan, da v končni konsekvenci ne gre le za to, da bi se gledališče ločilo od književnosti, ampak za to, da bi se razbil hegemonični jezik logosa. Artaud bi rekel »Razbiti jezik, da bi se dotaknili življenja ...« (ARTAUD 1994: 38), Šeligo pa to poveže z nujnostjo, da predmet kar se da neposredno deluje na gledalca, da gledališče zaživi kot fizičen in stvaren prostor, v katerem lahko spregovori artaudovski stvaren jezik. V gledališču morata zaživeti tako poezija jezika kot poezija v prostoru: »glasba, ples, upodabljaljoča umetnost, pantomima, mimika, gestikuliranje, intonacija, arhitektura, osvetljava in dekoracija« (69).

V magijskem gledališču, kot ga razume Šeligo, nastane resnično fizični jezik, ki temelji na znakih, in ne več na besedah v običajnem, reprezentacijskem smislu. Magijski jezik rituala zaživi kot edinstveni jezik, ki bo (rečeno z Artaudom) »na pol poti med gibom in mislijo« (111) ali (rečeno s Šeligom) »evokacija tistega, česar ni, kar 'manjka'« (ŠELIGO 1988: 110). Pri obeh pa je jasno, da bo slovnico tega novega jezika treba šele na novo iznajti.

Šeligo tako v svojih esejih izpostavi dejstvo, da govorica razpolaga s suverenostjo nad govorcem, zanimajo ga mesta ločitev med življenjem in besedami. Teatralnost s pomočjo poiesisa osvobaja dramske forme ter iz krize jezika poskuša iztisniti možnost za drugačno dramatiko, ki je hkrati drugačno gledališče. Kajti, če se tokrat zatečemo k izvrstni misli francoskega semiologa Patrica Pavis, tako dramatika kot gledališče sta samo dve strani »igre med dvema praksama, prakso teksta in prakso odra«, ki sta »v dialektičnem razmerju: pragmatična situacija odra je definirana z branjem teksta, katerega branje je samo pod vtisom situacije odra« (PAVIS 2000: 26). Kajti tudi razstavljanje in dezartikulacija jezika, ki sta ionescovsko oznanjali krizo jezika kot osnovnega sredstva dramske reprezentacije, paradoksalno vedno znova na novo vzpostavljata logocentričnost gledališča, znotraj katerega se dramska forma sicer spreminja, velikokrat postane vedno manj absolutna in vedno bolj nearistotelovska, a vedno znova preživi svoje levitve.

### 3 Sklep

Peter Božič, Dušan Jovanović, Milan Jesih in Rudi Šeligo pričajo, da je tudi v slovenskem prostoru prišlo do levitev iz besedilne v performativno kulturo. Vsi trije so vsak na svoj način (Jesih z *Limitami* in *Grenkimi sadeži pravice*, Jovanović s *Pupilijo Ferkeverk* in *Spomenikom G*, Šeligo s svojo zgodnjo prozo in dramatiko, še posebej pa s teoretizacijo svoje prakse) dokončno udejanjili preobrat od literature in gledališča kot umetniškega dela, fiksiranega artefakta, k performativni telesni so-prisotnosti so-subjektov: piscev in bralcev, igralcev in gledalcev.

Tudi opusi Božiča, Jesiha, Jovanovića in Šeliga torej pričajo o dejstvu, da je kriza dramskega avtorja v gledališču druge polovice dvajsetega stoletja nerazdružljivo povezana s performativnim obratom oziroma s poudarki onstran dramskega gledališča v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, ki so nastali bodisi pod vplivom schechnerjevsko razumljenega ritualnega gledališča onstran tekstualnega bodisi znotraj (ne več) dramskih pisav vodilnih neomodernističnih avtorjev. Zato lahko znotraj dramskih pisav in del nekaterih najpomembnejših avtorjev druge polovice stoletja lociramo več zaporednih faz 'razkroja' oz. dekonstrukcijskih strategij

v razumevanju dramske forme. Ta dekonstrukcija nastaja v tesni prevezavi s t. i. performativnim obratom, z ritualnim gledališčem, ki se je v naslednjih desetletjih prelevila v vedno nove dramske, postdramske in ne več dramske taktike, pri Handkeju npr. onstran govornih iger, pri Jovanoviću onstran menjave paradigem.

Tudi pri slovenskih avtorjih, Božiču, Jesihu, Jovanoviću in Šeligu, destabilizacije dramske forme niso privedle do smrti avtorja, fiksnega umetniškega dela, drame in dramskega gledališča. Kljub izjemni želji stoletja, da bi (povedano z Alainom Badioujem) 'desakraliziralo delo' in 'destituiralo umetnika', niso privedle do krize avtorja brez možnosti povratka, o kateri je sanjal npr. Barthes v *Smrti avtorja* in v katero je podvomil v *Užitku teksta*.<sup>5</sup> Niso privedle do točke, o kateri so z gorečnostjo pripovedovali poststrukturalisti. Barthesovska razglasitev smrti avtorja je sicer opravila pomembno funkcijo znotraj deliterarizacije in reteatralizacije gledališča ter uveljavitve performativne narave (ne več) dramskega besedila. Podobno se je zgodilo s Foucaultovim »izginjanjem avtorja« in nadomestitvijo z avtorsko funkcijo.<sup>6</sup> V gledališču je na prelomu iz šestdesetih v sedemdeseta leta prejšnjega stoletja nastala situacija, v kateri je prišlo do bistvene spremembe v razumevanju dramskega avtorja in dramske pisave, ki jo je prinesel performativni obrat.

Model literarnega gledališča in logocentrizem dramskega gledališča sta doživela relativizacijo, ne pa tudi ukinitve. Stoletje 'ni odločilo in izbralo' (Badiou), ampak je udejanjalo vedno nove 'smrti' in 'rojstva' dramskega avtorja in drame. Očitno je postalo, da – če citiramo Edwarda Gordona Craiga – »gledališka umetnost ni niti igranje niti tekst niti scena niti ples, temveč vsebuje prvine vseh teh pojavov. Vsebuje dejanje, ki je duh igranja; besedo, ki je telo teksta; linijo in barvo, ki sta srce scene; in ritem, ki je bistvo plesa. [...] Nobena ni važnejša od drugih, kot tudi slikarju ni ena barva ali glasbeniku ena nota važnejša od drugih« (CRAIG 1995: 109–110).

Jezik telesa in jezik odra si torej ne nasprotujeta, ne eden ne drugi nista matrica drugega. Priča smo desamentizaciji in hkratnem poudarku na performativni dimenziji teksta, zvočni materialnosti jezika, muzikaličnosti in polisemiji, ki proizvedejo *decentrirana branja* in narekujejo performativne uprizoritvene situacije. Jezik postane eden bistvenih protagonistov (ne več) dram, hkrati pa tudi (ne več) gledališča, kjer prihaja do rušenja meje med tekstom in uprizoritvijo. Beseda (izjava) postaja kot performativ sama spektakel, ona je tista, ki ustvarja strukturo besedila in uprizoritve.

<sup>5</sup> Spomnimo samo na naslednje misli: »Tekst sestavljajo mnogotera pisanja, ki izhajajo iz številnih kultur in vstopajo v medsebojni dialog, parodijo, oporekanje. Toda obstaja neko mesto, na katerem je ta mnogoterost združena, in to mesto ni avtor, to mesto je bralec ... Enotnost teksta ne obstaja v točki njegovega izvora, ampak v točki njegovega sprejema.« (BARTHES 1995: 23) In pa: »Kot institucija je avtor mrtev: njegova fizična, strastna, biografska oseba je izginila; razlaščena in zvedena zgolj na svoje delo nima več učinka čudovitega očetovstva, ki so ga literarna zgodovina, izobraževanje, (javno) mnenje imeli nalogo vzpostaviti in obnoviti njegovo zgodbo: vendar v tekstu na neki način *hočem* avtorja: potrebujem njegovo figuro (ki ni niti njegova reprezentacija niti projekcija), tako kot on potrebuje mojo (razen za 'blebetanje')«. (Barthes 1973: 45; prevod Jana Pavlič)

<sup>6</sup> Glej npr. FOUCAULT: Kaj je avtor? Prev. V. Maher. *Sodobna literarna teorija*: 25–41.



## LITERATURA

- Robert ABIRACHED, 1978: *La crise du personnage dans le théâtre moderne*. reed. Paris: Gallimard.
- Antonin ARTAUD, 1994: *Gledališče in njegov dvojniki*. A. Berger (prev.). Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega.
- Derek ATTRIDGE, 2004: *The Singularity of Literature*. London & N.Y: Routledge.
- John Langshaw AUSTIN, 1990: *Kako napravimo kaj z besedami*. Bogdan Lešnik (prev.). Ljubljana: Studia humanitatis.
- , 1962: *Sense and Sensibilia*, Oxford University Press, Oxford.
- , 1984: *How to Do Things with Words*, Oxford: University Press.
- Roland BARTHES, 1973: *Le plaisir du texte*. Pariz. Editions du Seuil.
- , 1995: Smrt avtorja. S. Koncut (prev.). *Sodobna literarna teorija*. Ur. Aleš Pogačnik. Ljubljana: Krtina. 9–25.
- Peter BOŽIČ, 1970: *Vojaka Jošta ni*. Maribor: Obzorja.
- , 1986: Razvoj gledališke literature in gledaliških sredstev v slovenskem gledališču. *Maske I*. 37–42.
- Edward Gordon CRAIG, 1995: *O gledališki umetnosti*. Prev. L. Kralj. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega. 120.
- Jacques DERRIDA, 1996: Gledališče krutosti in zapora predstave. Uroš Grilc (prev.). *Prisotnost, predstavljanje, teatralnost*. Ljubljana: Maska.
- Erika FISCHER-LICHTE, 2004: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp.
- , 2008: *Eстетika performativnega*. Jaša Drnovšek (prev.). Ljubljana: Koda.
- , 2005: *Sacrifice, Ritual. Exploring Forms Of Political Theatre*, New York/London: Routledge, 2005.
- Marjan HORVAT, 2010: Milan Jesih, Intervju, *Mladina* (1. 7.). 54.
- Andrej INKRET, 1974: Igra z jezikom. Ljubljana: *Delo* (17. 1.). 8.
- , 1981: Drama in teater med igro in usodo. Dušan Jovanović: *Osvoboditev Skopja in druge gledališke igre*. Ljubljana: Mladinska knjiga: 391–412.
- Elfriede JELINEK, 2002: *In den Alpen*, Berlin: Berlin Verlag.
- , 1998: Brecht aus der Mode, *Berliner Tagesspiegel* (10. 2.). <http://ourworld.compu-serve.com/homepages/elfriede/brecht.htm>. 25. 3. 2006.
- Milan JESIH, 1978: *Grenki sadeži pravice, interpelacija v enem nonšalantnem zama-hu*. Maribor: Založba Obzorja.
- Marko JUVAN, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

- Taras KERMAUNER, 1978: Demonična moč trpljenja. Rudi Šeligo. *Lepa Vida, Čarovnica iz Zgornje Davče*, Ljubljana, Mladinska knjiga: 133–155.
- Dragan KLAIĆ, 1999: Utopianism and Terror in Contemporary drama: The Plays of Dušan Jovanović. *Terrorism and Modern Drama*. Ur. Dragan Klaić, John Orr. Edinburg: University Press. 123–137.
- Lado KRALI, 2005: Sodobna slovenska dramatika: (1945–2000). *Slavistična revija*. 53/2. 101–117.
- Mirjana MIOČINOVIĆ, 1993: *Surovo pozorište*. Novi Sad: Prometej, 1993.
- Jean-Luc NANCY, 2000: *Being Singular Plural*. Prev. Robert D. Richardson and Anne E. O’Byrne. Stanford: University Press.
- Patrice PAVIS, 2000: *Vers une theorie de la pratique theatrale, voix et images de la scene 3*. Villeneuve-d’Asqx: Presses universitaires du Septentrion.
- Gerda POSCHMANN, 1997: *Der nicht mehr dramatische Theatertext: Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse*. Tübingen: Niemeyer.
- Jacques RANCIÈRE, 2007: *The Future of Image*. London: Verso.
- Wolfgang REITER, 1993: *Wiener Theatergespräche. Über den Umgang mit Dramatik und Theater*. Wien: Falter Verlag, 1993.
- Kerstin SCHMIDT, 2005: *The theater of transformation: postmodernism in American drama*. New York: Rodopi.
- Ivo SVETINA, 1986: Prispevek za zgodovino gledališkega gibanja na Slovenskem – Pupilija Ferkeverk, Tone Peršak (ur.), *Maske*. 4. 86–101.
- Zvone ŠEDLBAUER, 1990: ‘S prstom u oko teatra’. *Zbornik 20 let EG Glej*. Ljubljana: EG Glej.
- Rudi ŠELIGO, 1988: *Identifikacija in katarza*. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega.
- Veno TAUFER, 1977: *Odrom ob rob*. Ljubljana: DZS.
- Tomaž TOPORIŠIČ, 2007: *Ranljivo telo teksta in odra*. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega.
- Gašper TROHA, 2011: Peter Božič in njegova vloga pri afirmaciji drame absurda pri nas. *Še preden se je začel svet: Peter Božič, človek gledališča*. Ur. Tomaž Toporišič in Ivo Svetina. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.
- Igor Ž. ŽAGAR, 2009: *Od performativa do govornih dejanj* [Elektronski vir]. Ljubljana: Pedagoški inštitut: <http://www.pei.si/Sifranti/StaticPage.aspx?id=45>.

## SUMMARY

The article is devoted to the unique character of the Slovene post-WWII drama, which has been ignored by the previous attempts of a historical treatment of the drama and theater of the second half of the 20th century, despite the fact that it is, in the author's view, extremely important. Discussed is the special feature of the Slovene absurd drama and the significance derived from it in the deconstruction of the so-called literary or drama theater and in realization of the performative turn at the turn of the 1970s. Using the selected examples of plays (rather than dramatic texts for theater and performance) by Peter Božič, Milan Jesih, and Dušan Jovanović as well as essays by Rudi Šeligo, the author aims to show how the history of the Slovene post-WWII drama and theater was a true breeding ground for dramatic and dynamic narratives about the relationship between the text, discourse, and the performance. They went from the first ruptures in the Social Realism and literary theater, through experimental theaters of the 1950s and 1960s, performative turn of the theaters Pupilija Ferkeverk, Pekarna, and Glej in the 1970s, as well as numerous new transformers of the theater, literature, and culture in the last decades of the 20<sup>th</sup> century. This era was marked by an extraordinary dynamics in realizing new concepts of stage presentation and continuous abolition of classic staging. This was not only a matter of acting and directing, but also and often mainly a matter of the text and of drama and other no-longer-drama authors. Nevertheless, within Slovene literary criticism and study of theater, the absurd drama was never considered a part of postmodern turn, which occurred in Slovenia considerably later than in the U.S. However, Kerstin Schmidt's thesis—that the technique of transformation as cultivated by the American theater avant-garde, particularly by the Open Theater of Joseph Chaikin, is the basic technique as well as the metaphor of the postmodern American drama—also holds true for the Slovene absurd drama and theater and for the series of literary and theater artists who realized the performative turn. As in the U.S., in Slovenia the performative turn took place directly linked to the contemporary drama and to the poetry and prose along with it. Furthermore, in the case of the Pupilija Ferkeverk Theater as the most obvious agent of the performative turn in the Slovene theater, there is an apparent connection between young poets-dramatists and other stage and visual artists. The essential characteristics of the literary parataxis of the generation that made a breakthrough in the beginning of the 1970s are related to the notions “performative” and “performativity” (Austin) and to the fact that their author derives from a doubt that the only characteristic of any utterance is that it is true or at least untrue, and that s/he is interested in performatives more than in constatives. Once the language becomes one of the main protagonists of his plays, Jesih abolishes any duality between the text and its performance. The word, the utterance as a performative in itself, becomes a spectacle, it is what creates the structure of the text and the performance. Jesih and Jovanović with their textual and theater acts embody transformation from the verbal to the performative culture, which is specifically characterized by the performative character of *corporeal co-presence*. Jesih with *Limite* [Limits] and *Grenki sadeži pravice* [Bitter Fruits of Justice] and Jovanović with Pupilija and the ritual slaughter of a chicken in the Križanke hall (similarly to Handke in *Offending the Audience*)

and with Jožica Avbelj's exact translation of the textual into the ritual-corporeal in *Spomenik G* [Monument G]—they both fully realize the turn from the theater as a piece of art, a fixed artifact to performative corporeal co-presence of co-subjects (actors and spectators) of the event/happening. Peter Božič, Dušan Jovanović, Milan Jesih, and Rudi Šeligo with their (no longer) dramatic, theatric, and essayistic corpora demonstrate that Slovenia has also undergone the transformation from the textual to the performative culture. Božič with his anti-drama *Vojaka Jošta ni* [There is No Soldier Jošt], Jesih with *Limite* and *Grenki sadeži pravice*, Jovanović with *Pupilija Ferkeverk* and *Spomenik G*, Šeligo with his early prose and drama and particularly with theoretization of his practice—they ultimately realized the turn from literature and theater as a piece of art, a fixed artifact to the performative corporeal co-presence of co-subjects: writers and readers, actors and spectators.

---

UDK 821.163.41.09-31

Gorana Raičević, Radoslav Eraković

Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu

## FENOMEN KRIZE IDENTITETA U SRPSKOM ROMANU 19. I 20. VEKA

Ovaj rad je zasnovan na dijahronijskoj analizi fenomena krize identiteta kao nedovoljno proučenog tematsko-problemskog obeležja srpskog romana 19. i 20. veka. Rezultati istraživanja upućuju na zaključak da prisustvo navedenog fenomena neminovno dovodi do (auto)destruktivnog konflikta individue sa patrijarhalnim kolektivom, čiji sistem vrednosti predstavlja ishodište frustracije za čitav niz muških i ženskih likova, u romanima koji su obeležili srpsku književnost tokom dva prethodna veka.

**Cljučne reči:** Istorija književnosti, srpski roman 19. i 20. veka, žanrovska obeležja, kriza identiteta, patrijarhalni etos, (auto)destruktivni konflikt, ženski likovi, žrtva

This paper is based on a diachronic analysis of the phenomenon of identity crisis—an important but insufficiently studied characteristic of the 19<sup>th</sup>- and 20<sup>th</sup>-century Serbian novel. The research results indicate that the identity crisis inevitably leads individuals into a (self) destructive conflict with the patriarchal collective, whose value system is the source of frustration for a number of male and female characters in the novels that marked Serbian literature during the past two centuries.

**Keywords:** literature, Serbian 19<sup>th</sup>- and 20<sup>th</sup>-century novel, genre characteristics, identity crisis, patriarchal ethos, (self)destructive conflict, female characters, victim

Problemska osnova rada je utemeljena na sveobuhvatnoj dijahronijskoj analizi relevantnih romanesknih ostvarenja iz srpske književnosti 19. i 20. veka. Preciznije, navedeni istraživački poduhvat bio je iniciran preliminarnom pretpostavkom da je snažna potreba za preispitivanjem sopstvenog identiteta – bez obzira na književnoistorijski period ili stilsku formaciju u okviru koje je određen roman nastao – najčešće uslovljena dubokim nezadovoljstvom glavnih junaka statusom u kolektivu kojem pripadaju rođenjem. Uprkos tome što se kriza ličnog identiteta može sasvim opravdano identifikovati kao fenomen koji pripada sferi privatnog, rezultati našeg istraživanja ukazuju da ona neminovno dovodi do (auto)destruktivnog konflikta sa navodno monolitnom zajednicom, čiji sistem vrednosti predstavlja ishodište frustracije za čitav niz muških i ženskih likova u romanima koji su obeležili srpsku književnost 19. i 20. veka. Mnogobrojna recepcijska svedočanstva, poput spiskova pretplatnika na roman *Ljubomir u Jelisijumu* (1814),<sup>1</sup> veoma jasno ukazuju da je upravo Milovan Vidaković (1780–1841) bio jedan od najzastupljenijih autora u privatnoj biblioteci pripadnika srpske građanske klase, naročito tokom prve polovine 19. veka. Uprkos

<sup>1</sup> Mada je Milovan Vidaković 1817. godine objavio drugu, a 1823. treću knjigu *Ljubomira u Jelisijumu*, u ovom radu je analizirana samo prva knjiga iz 1814. godine, štampana u Budimu. Pored toga što predstavlja zaokruženu celinu, u kojoj su sudbine junaka dovedene do logičnog epiloga, prva knjiga *Ljubomira u Jelisijumu* zaslužuje da bude izdvojena od kasnijih nastavaka zbog svoje umetničke vrednosti i književnoistorijskog značaja. (R. E.)

tome što naslov romana upućuje na pretpostavku da određene epizode iz životopisa glavnog junaka, viteza i filozofa Ljubomira Sokolovića, predstavljaju dominantnu tematsku ravan, trebalo bi biti veoma oprezan u identifikovanju razloga zbog kojih je ovo delo mnogo puta preštampano sve do početka 20. veka. Preciznije, pregled ključnih scena u kojima se pojavljuje Ljubomir, ukazuje nam da je pokušaj transformisanja starog srpskog ratnika u blagoglagoljivog grčkog mudraca, pružio izuzetno skroman doprinos sižejnoj dinamičnosti dela. Osim toga, gotovo nijedan od ključnih sižejskih segmenata u kojima je evidentna dominacija muških protagonista, ne opravdava pretpostavku o izuzetnom recepcijskom potencijalu romana. Zbog svega prethodno navedenog, smatramo da bi novo čitanje *Ljubomira u Jelisijumu* moglo biti utemeljeno upravo na analizi uzroka i posledica krize identiteta ženskih likova, čije intimne ispovesti opstaju u senci scenski raskošnih nastupa muških aktera.<sup>2</sup> Kao reprezentativnu potvrdu pretpostavke o prisustvu kontinuiranog konflikta pojedinih Vidakovićevog junakinja sa kolektivom, trebalo bi izdvojiti lik Ljubomirove misteriozne snahe, Kosare. Inicijalnu tačku pripovesti o njenom višegodišnjem stradanju predstavlja opis sukoba sa ocem, izazvanog dubokim uverenjem neumoljivog despota da ćerkin samostalni izbor supruga može ugroziti ne samo njegov lični autoritet, nego i ugled cele porodice. Uprkos poštovanju koje će joj mnogo godina kasnije biti ukazano, nakon što otkrije svoje pravo ime i poreklo, nije moguće zanemariti činjenicu da ona preuzima (ceremonijalnu) ulogu dostojanstvene udovice i »ponosne roditeljke« nove generacije Sokolovića tek u epilogu dela. Zbog toga moramo naglasiti da najuzbudljiviji deo njenog životopisa počinje preoblačenjem u muškarca, odnosno po mnogo čemu simboličnim postupkom odbacivanja mnogobrojnih ograničenja, koja joj je kao »bespomoćnoj« ženi nametnuo kolektiv. Transformisanje ženskih likova u anonimne mladiće, posebno u scenama kada bi njihova čednost mogla biti ugrožena »mračnim« namerama muškarca, predstavlja postupak kojem je Milovan Vidaković često pribegavao u svojim romanima. Međutim, bez obzira na podudarnost situacija koje preuzimaju funkciju alibija za mnogobrojna prurušavanja, smatramo da je srpski romansijer u ovom slučaju napravio značajan iskorak u odnosu na uobičajeno kostimiranje ženskih aktera. Posebno je indikativna činjenica da se lik Kosare veoma nerado odriče svog novog identiteta, čak i kada postane očigledno da je uhode njenog oca ne mogu više pronaći. Za razliku od ženskih likova poput Bosiljke, koje s olakšanjem odbacuju mušku odeću čim poveruju da im život više nije u opasnosti (VIDAKOVIĆ 1982: 189-194), preobražaj u muškarca ne predstavlja za Kosaru neprijatnost. O tome svedoči i detaljan opis njene višegodišnje vojničke karijere u službi cara Dušana, koja je podjednako uspešna kao i Ljubomirova. Zbog toga možemo konstatovati

<sup>2</sup> Ishodište dosadašnje marginalizacije pojedinih junakinja Vidakovićevog romana, pa čak i potpunog nerazumevanja njihove prave prirode, trebalo bi potražiti već u čuvenom književnokritičkom tekstu Vuka Karadžića, danas poznatom pod nazivom *Druga recenzija srbska* (1817). S obzirom na činjenicu da je Vukova, po mnogo čemu veoma diskutabilna, analiza *Ljubomira u Jelisijumu*, nastala prevashodno iz namere da se diskredituje ne samo navedeno delo, nego i Milovan Vidaković kao autor, potpuno je shvatljivo zbog čega su i ženski likovi u romanu bili predmet oštre kritike. Pokušaj navodno objektivnog vrednovanja njihove uloge i značaja u romanu, sveo se na pogrдно označavanje određenih junakinja kao »stidljivih kurvica« (sic!). Međutim, današnji čitalac će, baš kao i Vidakovićevi savremenici, veoma teško moći da shvati koji su to postupci (navodno potpuno razuzdanih) junakinja, naveli čednog i duboko smernog recenzenta da pocrveni. (R. E.)

kako je usvajanje novog identiteta izvedeno mnogo uspješnije i psihološki uverljivije od sličnih pokušaja u ostalim Vidakovićevim *poetičeskim izmišljenijima*, čija je (često brzopleta) realizacija bila zasnovana na tome da se stidljive i plačevne devojke, pretvore u podjednako stidljive i plačevne mladiće. Status ženskih likova u Vidakovićevom najpoznatijem romanu, predstavlja problemski aspekt kojem do sada nije poklanjana velika istraživačka pažnja u srpskoj književnoj historiografiji. Ipak, mnogobrojni dokazi o uticaju određenih junakinja na sižejnu dinamičnost celokupnog dela, potvrđuju na reprezentativan način da je stvaralački senzibilitet *slavenoserbskog sočinitelja* bio mnogo moderniji, nego što su njegovi rani kritičari bili spremni da priznaju. Posmatrano iz šire istraživačke perspektive, Vidakovićeva lucidna kritika društvenih konvencija koje umanjuju ili potpuno odbacuju pravo individue da slobodno odlučuje – uz poseban osvrt na žene kao članove zajednice koji već svojim rođenjem zauzimaju niže mesto na socijalnoj lestvici – omogućava nam da *Ljubomira u Jelisijumu* identifikujemo kao relevantnu anticipaciju društvenog romana, čiji je razvoj u srpskoj književnosti do sada uvek bio vezivan za stvaralaštvo Jakova Ignjatovića (1822–1889). S obzirom na primarno polje našeg istraživanja, važno je naglasiti da autora romana *Večiti mladoženja*, veoma teško možemo označiti kao analitički uzdržanog hroničara duhovnog i materijalnog propadanja jedne zajednice, posebno zbog činjenice što su upravo lična i duboko subjektivna iskustva predstavljala ishodište njegove stvaralačke imaginacije. Roman *Večiti mladoženja* može biti označen kao delo zrelog autora, prvi put je objavljen u bečkoj *Srpskoj zori* 1878. godine.<sup>3</sup> Mada nije moguće osporiti konstataciju da životopis Šamike Kirića predstavlja sižejnu osnovu navedenog ostvarenja, smatramo da je u dosadašnjim tumačenjima *Večitog mladoženje* bila posvećena nedovoljna pažnja sudbinama ženskigh protagonistista, među kojima se sentandrejski *galantom* i *fiškal* elegantno kretao od detinjstva do smrti. Preciznije, uvereni smo da su mnogobrojni pojava oblici implicitnog konflikta između (pragmatičnih) zahteva patrijarhalnog kolektiviteta i ličnih težnji individue, mogu biti percipirani kao uzrok nastanka malih intimnih hronika tragične osujećenosti junakinja najpoznatijeg romana Jaše Ignjatovića. Odnos između Šamike i lepe Polačekove kćeri, od trenutka upoznavanja pa sve do poslednjeg susreta dve decenije kasnije, predstavlja svojevrsnu paradigmu nesposobnosti glavnog junaka da prevaziđe – imaginarne mnogo češće nego realne – prepreke koje se pojavljuju tokom njegove dugogodišnje potrage za savršenom suprugom. Na prvi pogled, prisustvo evidentne konfesionalne barijere, odnosno Lujzina rimokatolička veroispovest, zaista pruža adekvatan psihološki alibi Šamikinoj (infantilnoj, a ne hamletovskoj!) neodlučnosti. Međutim, navedenu dilemu je, umesto besciljnom odugovlačenju sklonog kavaljera, relativno lako razrešila upravo junakinja. Bez obzira što je porodica jasno stavila do znanja da je njen potencijalni brak sa pravoslavcem neprihvatljiv, Lujza je bila potpuno spremna da prihvati sve posledice sopstvene »otmice« i nedozvoljenog braka sa Šamikom. Prema tome, odgovornost za neuspeh Lujzinog pokušaja da se izbori za status koji neće biti podređen interesima zajednice, snosi isklju-

<sup>3</sup> Potpuno u skladu sa tada uobičajenim načinom izdavanja, posebno dužih prozних ostvarenja, najpopularnije delo Jakova Ignjatovića postalo je dostupno čitaocima posredstvom književnog časopisa. Roman *Večiti mladoženja* je prvi put objavljen kao zasebna knjiga tek u XIX kolu SKZ-a 1910. godine (priredio Jovan Skerlić). (R. E.)

čivo glavni muški akter romana. Nema nikakve sumnje da je gubitak svih iluzija o Šamikinoj muškosti, odnosno neprijatna spoznaja da je romana sa večitim sentandrejskim mladoženjom degradirana na nivo tragikomične zablude, naveo Lujzu da rezignirano prihvati supružnika po izboru porodice. Trenutak u kojem Šamikina starija sestra Katica postaje svesna da joj nikada neće biti priznato pravo na samostalno donošenje odluke o braku, predstavlja tek prološku scenu njene intimne hronike, a ne (operetski melodramatičan) epilog kao u Lujzinom i Šamikinom slučaju.<sup>4</sup> Komunikacija zlosrećne ćerke sa ocem – nosiocem javnog života i čuvarom patrijarhalnog sistema vrednosti – nije opterećena svađama (koje tokom vremena gube svaku trunku racionalnog), fizičkim obračunima i sudskim procesima, što su glavne odlike Sofrinog (krajnje disfunkcionalnog) odnosa sa starijom decom. Ipak, normalna svakodnevica u domu Kirićevih, koja bi trebalo da navede na pretpostavku kako je junakinja odustala od namere da napravi iskorak u odnosu na dotadašnji lični status, posledica je vešto održavane iluzije. Mada je nastavila da živi u porodičnoj kući, Katica se potpuno svesno izolovala od ostalih članova zajednice, dozvoljavajući da nikada izgovorena optužba na račun glave porodice opstane kao nepremostiva psihološka barijera – sve do njene smrti. Posmatrano iz mnogo šire književnoistorijske perspektive, dokazi o kompleksnom unutrašnjem životu individue (uz poseban osvrt na implicitnu dominaciju tragičnog osećanja života) mogu biti protumačeni i kao snažna linija dodira sa sudbinama ženskih likova koje je, nekoliko decenija kasnije, stvorio Borisav Stanković (1875–1927). Da budemo precizni, svaki pokušaj objektivne revalorizacije statusa ženskih likova u *Većitom mladoženji* neminovno upućuje na sagledavanje tragova antagonizma između pragmatičnih zahteva (bilo kakvim promenama izrazito nesklone) zajednice i intimnih želja junakinje. Prema našem mišljenju, autodestruktivna priroda rešenja kojem pribegavaju junakinje poput Katicice, predstavlja podjednako relevantno svedočanstvo o dezintegraciji konzervativnog patrijarhalnog etosa, poput Petrovog neuspešnog pokušaja patricida ili Šamikine blažene indiferentnosti prema biološkom opstanku porodične loze. Bez obzira na evidentnu dominaciju humorističkog diskursa u fabulativno–sižejnoj konstrukciji romana *Hadži Diša* (1908), navedeno delo srpskog književnika Dragutina Ilića (1858–1926) predstavlja važan problemski segment u dijahronijskoj analizi fenomena krize identiteta kao nedovoljno proučenog obeležja srpskog romana 19. i 20. veka. Duhovito i dvosmisleno poigravanje sa patrijarhalnom obavezom apsolutne bračne poslušnosti žene prema mužu, neprikosnovenom gospodararu njene sudbine, predstavlja svojevrsnu tematsku paradigmu ovog romana, formalno zasnovanog na nostalgličnoj rekonstrukciji životne svakodnevice u levantinskom Beogradu iz četrdesetih godina 19. veka (ERAKOVIĆ 2004: 55–78). Na primer, nedovoljno pažljivi čitalac veoma lako može

<sup>4</sup> Epidemija tifusa tokom koje je prosc iznenada preminuo, predstavljala je za Sofrin merkantilni duh jedva nešto više elegantnog raskida štetnog ugovora usled dejstva više sile. Mada na prvi pogled deluje kako je iznenadnom smrću Katičinog nesudjenog supruga, mladog sentandrejskog lekara (nesumnjivo epizodnog aktera), izbegnut još jedan (melo)dramatičan sukob unutar najužeg porodičnog kruga, detaljna analiza sižejne strukture navodi na suprotan zaključak. Naime, potpuno suprotno Lujzinoj novoj percepciji životnih prioriteta nakon spoznaje o Šamikinoj feminiziranoj prirodi, Katica do kraja života odbija da se pomiri sa gubitkom voljene osobe. Održavanje uspomene na mrtvog dragog je realizovano kroz posete groblju, koje postaju deo svakodnevnih rutine u usamljeničkom životu lepe i za potencijalne prosc zauvek nepristupačne Katicice. (R. E.)



biti doveden u zabludu da će glavni junak, beogradski trgovac Diša, nakon saznanja o ženinom neverstvu zgromiti suprugu Anastasiju u nastupu »pravednog« besa. Međutim, nakon direktnog konflikta postaje jasno da je prevareni muž inferioran i nedorastao neukroćenoj grčkoj goropadnici, koja se u njegovoj uobrazilji pretvorila u zastrašujuću emanaciju ženskog arhetipa hetere-veštice. Detaljan opis nekada nezamislivog, bekstva (razvlašćenog) muškarca sa porodičnog ognjišta, u suštini predstavlja tematski inovativnu kritiku superlativno-stereotipnih predstava o patrijarhalnoj zajednici, karakterističnih za srpski realizam. Scena sukoba supružnika je do te mere naglasila negativnu stranu realističkih apologija patrijarhalnog ideala da je jedan (navodno) sablažnjeni književni kritičar – savremenik Dragutina Ilića – *Hadži Dišu* ocenio kao »pornografsku rabotu« i »slabo maskirano sramotsko pisanije« (ŽIVANOVIĆ 1909: 76–81). Pretrpljena poniženja izazivaju radikalni psihološki preokret kod Diše. Njegov nekadašnji san o promeni nacionalnog identiteta – zasnovan na opsesiji da će jednoga dana postati pravi Grk – pretvara se u noćnu moru. Čovek koji nije mogao svojim srpskim precima da oprost »grešku« što je rođen kao pripadnik varvarskog plemena, nakon ženinog brakolomstva odlazi u drugu krajnost – postaje opčinjen idejom o proterivanju svih Grka iz Beograda.<sup>5</sup> Kako bismo u potpunosti shvatili koliko je bio dramatičan gubitak iluzija o zajednici koju je glavni junak idealizovao od ranog detinjstva, moramo naglasiti da je sve do raskola između srpskog učenika i njegovih »mentora«, Diša predstavljan kao svojevrsni kulturni trofej cincarskih pigmaliona. Rezultati procesa višegodišnje etničke i socijalne mimikrije bili su toliko očigledni, da su upravo kroz Dišino ponašanje i govor parodirane nacionalne osobenosti plemenitih beogradskih *Jelina*: kapa dinjara, čilibarske brojanice, pogrbljenost, sitan hod i tvrdičluk (osobina koju je, prema sugestivnom iskazu pripovedača, glavni junak najradije prihvatio od svojih uglednih grčkih prijatelja).<sup>6</sup> Osim toga, zlosrećna namera da se po svaku cenu oženi Grkinjom, bila je prvenstveno proizvod njegove konvertitske opsesije da mu makar deca budu pravi Grci.<sup>7</sup> Uprkos tome što je u komentarima sveprisutnog realističkog pripovedača lik lepe i promiskuitetne Anastazije identifikovan kao vinovnik Dišinog javnog poniženja, problemska osnova našeg istraživanja nam omogućava da skrenemo pažnju na nimalo zanemarljiv uticaj kolektiva, čija neprimerena intervencija dovodi do potpunog urušava-

<sup>5</sup> »Koliko je patio od tuge za svojom ženom, toliko je omrzao na sav grčko-cincarski rod, i kad bi mu bilo u vlasti, zacelo bi se sva grčka čaršija za dvadeset i četiri sahata iselila u Jeladu.« (ILIĆ 1981: 106)

<sup>6</sup> »Svaki čovek, svaki pisac, svaka društvena grupacija i svaki narod razvijaju svoju predstavu o drugom narodu [...] koja ponajčešće može biti samo prividna, neadekvatna stvarnim prilikama.« (KONSTANTINović 1984: 14–15)

<sup>7</sup> Epizoda u kojoj je opisan njegov odnos prema rođenom stricu, jedinom živom srodniku, verovatno predstavlja jedan od najboljih dokaza o razmerama Dišine svojevrsne *metaetničke metamorfoze*. Stideći se srpskog porekla i mogućnosti da ga poslednji živi srodnik može osramotiti pred krivonogim pigmalionima poput kir Dume i kir Lambra, Diša je prećutao čak i tako važan događaj kao što je ženidba. Dobrodušni starac je i pored takve uvrede nepozvan došao da čestita mladencima. Međutim, Dišin hladan prijem i neskriveno neprijateljstvo snaje naveli su ga da potpuno odustane od zamisli da se preseli u Beograd i provede poslednje dane života pod okriljem porodice koja mu je od srca želela da se što pre oslobodi zemaljskih stega. Prema tome, Diša ne samo da nije olakšao poslednje dane svom stricu, nego je, usled pretrpljenih poniženja, verovatno ubrzao njegovu smrt. Crnohumorni aspekt dostiže svojevrsni klimaks u trenutku kada Diša sazna za veliko nasleđstvo, od tog dana su sve uspomene na pokojnog »varvarskog« rodaka bile ispunjene silno nadošlom setom i ljubavlju. (R. E.)

nja porodičnog mikrokosmosa. Teatralni obračun unutar ljubavnog trougla (muž-žena-ljubavnik) je od privatnog sukoba – okončanog bez nanošenja (ozbiljnijih) telesnih povreda ili kršenja zakona – prerastao u opskurni sukob cincarske i srpske zajednice. Usled (podjednako) neodmerenih reakcija dva zavadjena kolektiva, neverstvo supružnika je postalo ishodište ozbiljnog socijalnog i političkog sukoba, čime je dostignut gotovo groteskni stepen preuveličavanja, u suštini banalnog, problema vanbračnog »izleta«. Napori racionalnijim rešenjima sklonih pojedinaca da pomire direktne učesnike konflikta, nisu imali nikakvog izgleda za uspeh jer je dugo potiskivani animozitet između dve zajednice koje dele isti urbani prostor, stare cincarske i nove srpske, konačno izbio na površinu u punom intenzitetu. Zbog toga Srbi, potpuno neopravdano, pretvaraju Dišu u žrtvu lukave cincarske asimilacije, dok je on za svoje bivše prijatelje Cincare postao simbol srpskog varvarstva. Zahvaljući činjenici da je krajem 20. veka otpočeo proces revalorizacije i reafirmacije stvaralačkog opusa Dragutina Ilića (ERAKOVIĆ 2004: 5-28), koji je u fusnotama srpske književne istoriografije do tada bio prisutan isključivo kao stariji brat pesnika Vojislava Ilića (1860–1894), danas je moguće ukazati i na prisustvo potencijalno značajne sinhronijske ravni u okviru analize fenomena krize identiteta u srpskoj romanesknoj prozi. Naime, gotovo u istom književnoistorijskom trenutku kada je objavljen analizirani roman Dragutina Ilića, u srpsku književnost je na velika vrata ušlo slavno delo Borisava Stankovića *Nečista krv* (1910). Sama činjenica da je glavni junak ovog romana – žena, govori o tome da je srpsku književnost s početka 20. veka obeležio talas individualizma. Stvaralaštvo Borisava Stankovića počiva, naizgled, na jednom paradoksu: romanopisac i pripovedač koji je, sa nostalgijom, sivu i banalnu građansku sadašnjost suprotstavljao bogatstvu orijentalnih boja – uzavrelom uzbuđenju erotskog naboja nošenog čežnjom za punoćom života što proviruje ispod strogih zakona patrijarhalne zajednice starog turskog Vranja – otkrio je u svom romanu i pripovetkama i tamnu stranu prošlosti. Iza vapaja »Staro, staro mi dajte! Ono što miriše na suh bosiljak i što sada tako slatko pada. Pada i greje, greje srce...« (STANKOVIĆ 1970b: 6), čitalac u delu ovog hroničara neispunjenih ljubavi otkriva jedan strog moralni poredak, što na tiranski način odbacuje i poništava svaku ličnu želju ukoliko se ona kosi sa kolektivnim normama koje zajednici obezbeđuju opstanak. U takvoj patrijarhalnoj zajednici, pravi stradalnici su žene koje – a to se naročito vidi u njegovim pripovetkama – i nemaju vlastiti identitet, identitet koji dobijaju rođenjem. Biti žena, a postati neko, u patrijarhalnoj zajednici moguće je samo preko uloge koja se vezuje za muškarce – kao supruge i majke (što vidimo u pripovetkama »Pokojnikova žena«, »Tetka Zlata«). U romanu *Nečista krv*, u liku Sofke, Bora Stanković je opisao ženu koja je sasvim različita od svih drugih likova žena iz njegovog pripovedačkog opusa. Iako se u naslovu romana – što sugerise da se pisac opredelio za naturalistički tip »eksperimentalnog romana« Emila Zole – ističe dobro poznati motiv dekadencije, opadanja starih porodica, »tanjenjem« i »kvarenjem« genetskog materijala – Sofka, kao hadži Mitina ćerka-jedinica i poslednji izdanak čuvene vranjanske čorbadžijske porodice, sve je samo ne slabašni izdanak loze koja se gasi. Naprotiv, ona je u sebi sakupila sve što generacije žena pre i posle nje neće moći dostići: neuporedivu lepotu, ali i urođenu mudrost koja se u zapadnoj kulturi retko vezivala za žene. (Poznata je i čuvena pode-la – koju će feministkinje u 20. veku pokušati da ospore – na žene koje su »telo« i

muškarce koji su »duh«). Znajući od početka da »nikada, nikada neće biti toga, neće se roditi taj koji bi bio ravan i dostojan nje« (STANKOVIĆ 1970a: 61), u trenutku u kojem shvata da je stari poredak u kojem je živela nepovratno izgubljen, te da se pred njenom porodicom i obožavanim ocem otvara provalija poniženja koje donosi siromaštvo, Sofka svesno pristaje na ličnu žrtvu. Međutim, do obnove kolektiva ne dolazi. Na čitaocu je da odgovori na pitanje da li se razlog te i takve tragične Sofkine sudbine, i bespredmetnog žrtvovanja, može tražiti u široj i opštoj transformaciji zajednice koja još uvek čuva drevni obrazac žrtvovanja kao osnovno načelo karakteristično za društva koja primat daju kolektivitetu. Sofka kao lik napustila je onu ulogu koju je ovo društvo rezervisalo za žene (o kojima čitamo i u Borinim pripovetkama), u njenom identitetu došlo je do transformacije ženskog principa u muški, koji u glavnom liku dominira. I kao takva, drugačija, njena propast označice i propast celog jednog poretka. Izmičući tradicionalnim kalupima namenjenim ženi, Sofka, zapravo, obeležena »greškom« nečiste krvi, identiteta po rođenju, biva u svim svojim postupcima u romanu prikazana ne samo kao nosilac demonskog principa izuzetne »uklete« lepote, već upravo svojom čežnjom ka nečem višem, lepšem i boljem, kao stvaralac i kao umetnik (VUČKOVIĆ 2005). Ma koliko tumačeno i kao tugovanka za prošlošću – za vremenom u kojem unutrašnje i spoljašnje prepreke dovode emocije i nagone pojedinca do kulminacije, do ključanja (što je tipičan zahtev savremene impresionističke literature koja najviše ceni intenzivan čulni doživljaj sveta) – delo Bore Stankovića u isto vreme predstavlja i glas pobune protiv svega što uskraćuje pojedincu da se ostvari u svim aspektima svoje ličnosti. Ne slučajno, erotika i čulnost upravo ovde ulaze na velika vrata u srpsku književnost (paralelno sa čulnom poezijom srpskih modernista), dajući još jedan dokaz da je epoha srpske moderne (1901–1914) bila duboko individualistička u svom larparlartizmu i esteticizmu. U tom svetlu treba posmatrati i problem transformacije identiteta žene o kojem smo ovde govorili. Drugi talas modernizma koji se u srpskoj književnosti javlja nakon Velikog rata, doneo je, kao i u najvećem broju zapadnih nacionalnih kultura, veliki rez u shvatanju uloge i mesta književnosti u društvu. Sećanje na »nepodnošljive mlade mrtvace«, kako žrtve Prvog svetskog rata naziva jedna čuvena francuska spisateljka, utire put jednoj drugačijoj umetnosti. Književnost se, i to je najvažnija promena u odnosu na predratno vreme, pretvorila u oruđe kojim se menja svet. Svet koji je bio na ivici ponora i koji žudi za obnovom. Rušiti treba da bi se ponovo gradilo, žrtvovati, ubiti staro da bi se rodilo nešto novo. I ponovo smo kod principa žrtve – koja je, za razliku od erosa, obeležila sva razdoblja i zajednice kroz koje progovara kolektivan duh. Pitanje je samo kako to činiti: u međuratnom periodu jedni veruju da to treba čini samo umetnošću, duhom, jer jedina promena koja čovečanstvu može doneti budućnost jeste promena iznutra. Za tu i takvu promenu, predstavnici srpske avangarde spremni su da se žrtvuju. Oni drugi, koji veruju u avangardnu ulogu internacionalnog proletarijata i zalažu se za promenu koja će se izvesti materijalnim sredstvima – socijalnom revolucijom, predstavljaće, u istorijskom smislu, pobedničku stranu, ali i liniju kontinuiteta kojom će se srpska književnost kretati i nakon Drugog svetskog rata. Ako Miloša Crnjanskog (1893–1977) uzmemo kao predstavnika one prve, avangardističke struje u užem smislu, onda će biti i mnogo jasnije zašto se u najboljem romanu srpske književnosti međuratnog perioda ovaj autor okrenuo pitanjima odnosa indivi-

due i kolektiviteta, i još specifičnije, pitanju smisla individualne žrtve. U knjizi *Seobe* (1929) okrenuo se ovaj autor istorijskoj tematici – 18. veku, austrijskim Srbima, koji prihvaćeni u tuđoj državi za gostoprimstvo uzvraćaju tako što za nju i njenu caricu prolivaju krv na evropskim ratištima. Roman je zapravo organizovan na tolstojevskom principu – principu rata i mira – a podjednako su osvetljeni i vojni pohod Slavonsko-podunavskog puka na Rajnu, protiv Francuza, i privatna porodična drama začeta u trouglu braća Vuk i Arandjel Isaković i Vukova žena Dafina, koja nakon Vukovog odlaska u rat postaje ljubavnica njegovog brata Arandjela. Ne slučajno, muški junaci mnogih Crnjanskih dela nose vojničku uniformu (RAIČEVIĆ 2010). Uopšte, podela na vojnu i civilnu sferu, i u ovom romanu, samo je pogled izoštren iz dualistički obeležene perspektive koja ceo svet deli na dve suprotstavljene sfere: sferu ženskog i sferu muškog principa. Muški princip, oličen u vojniku-ratniku, vođen je ljubavlju prema kolektivu i spreman je, već samim svojim pozivom, da za taj kolektiv žrtvuje i vlastiti život. Ženski princip, nosilac erosa, nesposoban je za tu vrstu ljubavi i ima ograničen vidokrug – ono što ga zanima je privatni, uglavnom sebični, egoistički interes, ljubav prema muškarcu i očekivanje da ta ljubav bude uzvraćena. Iako pisac snažnih nacionalnih osećanja, Miloš Crnjanski u ovom delu nije dao nešto što bi ličilo na nacionalnu epopeju. Predstavivši sve svoje junake u trenutku preloma, ključne promene koja zahvata sva verovanja i uporišta na kojima je počivala njihova egzistencija, autor je, po nekim kritičarima, ponudio delo koje po mnogo čemu podseća na evropski nihilistički roman i filozofiju apsurdna. (MILOŠEVIĆ 1996) Ovakvi zaključci proističu upravo iz one motivacijske linije u *Seobama* u kojoj glavni junak Vuk Isaković doživljava razočaranje u vojni poziv, a posredno i u smisao individualnog žrtvovanja. U trenutku kada sebe i svoje ljude iz Slavonsko-podunavskog puka stavlja u ulogu plaćeničke vojske, koja za austrijske državne velikaše i vojskovođe ne predstavlja ništa više osim »topovskog mesa«, Vuk Isaković izneverava osnovne pretpostavke na kojoj se žrtva za kolektiv zasniva. Tim činom približio se lik asketskog vojnika – martira – profesiji koju oličava njegov brat – trgovac. I čin vojevanja pretvara se otuda u čin svojevrstne trgovine – materijalističkih zakona zasnovanih na pregovorima i razmeni. Ostavši bez pukovničkog čina (što se u romanu delimično motiviralo i time što je odbio da se pokatoliči), Vuk Isaković se suočava sa ogromnom prazninom. Krv njegovih sunarodnika koja je pala na tuđu zemlju, shvatio je, pala je uzalud. Njegov narod još uvek je bedan i turoban, a tu bedu i nesreću samo je pojačala barokna raskoš i bezbrižnost centralne Evrope. Ovaj roman zaista bi se mogao smatrati nihilističkim da se i u njemu, kao i u prethodnom kratkom romanu autobiografske inspiracije (*Dnevnik o Čarnojeviću*, 1919) ne pojavljuje utešiteljska vizija o skrivenom smislu nevidljivih veza, koja je, kao ključna doktrina prisutna u svim Crnjanskovim delima, ime dobila po pesmi »Sumatra« – sumatraizam. U tom svetlu posmatramo, kriza identiteta kroz koju prolazi glavni junak Vuk Isaković duboko je obeležena prelomnom tačkom u kojoj pod sumnju dolazi jedno dominantno viđenje sveta: smisao žrtve za kolektiv nije osporen ali je duboko uzdrman individualističkim suočavanjem sa pitanjima smisla čovekove egzistencije i mogućnostima dostizanja sreće u životu koji nam je dat. Sumnja u smisao žrtve kao principa na kojem počiva jedan epski svet, jeste sumnja moderne individue koja iz zanosa altruizma i brige za drugoga prelazi u fazu eskapizma ili ekstremne anarhističke pobune. Da nije

tih oduševljenja i razočaranja, rastrzanosti između kolektivističkih i individualističkih stremljenja, delo Miloša Crnjanskog ne bi doseglo duhovne uvide i umetničke visine koje ga čine jednim od najvećih srpskih pisaca. U tom smislu njegova teorija o vezama, i to vezama među ljudima, što nadilaze i preživljavaju sve podele vezane za rase, nacije i religije, govori o svakom malom čoveku, većitom stradalniku na udaru istorije i politike – kao o suštinski tragičnom pojedincu. Pod neposrednim uticajem istorije i politike razvijala se i srpska književnost posle Drugog svetskog rata. Snažno ideološki obojena marksističkom teorijom odraza i zahtevom za angažovanošću, obeležena 50-ih godina borbama između tzv. realista i modernista, srpska književnost (pa i srpski roman) uglavnom je doprinosila veličanju herojske partizanske borbe na čijim je temeljima stvorena nova, na marksističkoj ideji o socijalnoj pravdi zasnovana, država. Posle prvog talasa koji u umetničkom smislu nije dao velike domete, pedesete godine donele su značajne romane Mihajla Lalića (*Svadba*, 1950), Dobrice Ćosića (*Daleko je sunce*, 1951) Branka Ćopića (*Prolom*, 1951) i Oskara Daviča (*Pesma*, 1952) – značajne po tome što zahvaljujući psihološkom nijansiranju junaka i uvođenju nekih etičkih pitanja prekidaju sa tradicijom mitologizacije herojstva partizanskih boraca i pretvaraju ih iz heroja u ljudska bića sa svim strahovima i moralnim dilemama. Pa ipak, pravi pomak u srpskom posleratnom romanu donela su dela koja pre svega tematizuju različite oblike »krize identiteta«. Kao jedan od najupečatljivijih primera mogu poslužiti romani Slobodana Selenića (1933–1994), pisca koji pripada generaciji koja nije neposredno učestvovala u Drugom svetskom ratu. Pošto je na jedan novi i drugačiji, groteskno-tragičan način predstavio postratovsko doba u romanu *Memoari Pere Bogalja* (1968), u kojem se zaslužni ratnici i komunisti pretvaraju u dekadentne nemoralne vlastodršce vođene erosom i sebičnim, ličnim interesima. Pošto se uhvatio u koštac sa najbolnijim pitanjima nacionalne prošlosti (*Pismo-glava*, 1982, *Očevi i oci*, 1985), Selenić je u romanu *Timor mortis* (1989) možda naj-snažnije opisao ratno vreme kao vreme nečoveštva – kada se polarizacija na dželata i žrtvu relativizuje u jednoj strogoj, i politički i ideološki neumoljivoj individualističkoj etičkoj poziciji. Njegov poslednji roman *Ubistvo s predumišljajem* (1993), događaje iz ratova 90-ih opisuje prelomljene kroz ljubavnu priču o dvoje mladih koji potiču iz dva potpuno različita kulturna miljea (kao ponovljenu verziju onoga što se već dogodilo dve generacije unazad). O pitanjima identiteta i kriznih tačaka u kojima se on lomi, Selenić govori na način koji probijanje njegovih granica i promene (ako su motivisane približavanjem drugom biću, drugom identitetu) uvek i bespogovorno glorifikuje. Na osnovu svega prethodno navedenog, možemo konstatovati kako je tragove krize identiteta (ličnog, nacionalnog i kulturnog) moguće (raz)otkriti zahvaljujući subverzivnom karakteru pripovedačkog postupka, navodno iniciranog željom romansijera da bude hroničar istorijskog i kulturnog razvoja jednog društva. Nadamo se da će ovakav »iskošen« pogled na istoriju modernog srpskog romana, biti podsticajan i za potencijalna uporedna izučavanja fenomena krize identiteta u južno-slovenskim književnostima.

## LITERATURA

- Radoslav ERAKOVIĆ, 2004: *Roman Dragutina Ilića*. Pančevo: Mali Nemo.
- Jakov IGNJATOVIĆ, 1910: *Večiti mladoženja*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- , 1987: *Odabrana dela Jakova Ignjatovića V (Vasa Rešpekt; Večiti mladoženja)*. Novi Sad-Priština: Matica srpska-Jedinstvo.
- Dragutin ILIĆ, 1908: *Hadži Diša*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- , 1981: *Hadži Diša*. Beograd: Nolit.
- Zoran KONSTANTINOVIĆ, 1984: *Uvod u uporedno proučavanje književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Nikola MILOŠEVIĆ, 1996: *Književnost i metafizika: Zidanica na pesku II*. Beograd: Filip Višnjić.
- Gorana RAIČEVIĆ, 2010: *Krotitelji Sudbine: O Crnjanskom i Andriću*. Beograd: Altera.
- Borisav STANKOVIĆ, 1970a: *Nečista krv. Koštana*. Novi Sad-Beograd: Matica srpska Srpska književna zadruga.
- , 1970b: *Pripovetke*. Novi Sad-Beograd: Matica srpska-Srpska književna zadruga.
- Milovan VIDAKOVIĆ, 1811: *Blagovonij krin celomudrenija ljubve libo stradatelna ja povest Velimira i Bosiljki*. Budim: Carsko-kraljevska univerzitetska štamparija.
- , 1814: *Ljubomir u Jelisijumu*. Budim: Carsko-kraljevska univerzitetska štamparija.
- , 1982: *Velimir i Bosiljka*. Beograd: Nolit.
- Radovan VUČKOVIĆ, 2005: *Moderni roman 20. veka*. Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Jovan ŽIVANOVIĆ, 1909: *Lepa književnost u 17. kolu SKZ*. Letopis Matice srpske VIII/253. 76–81.

## SUMMARY

The core problem of the study is based on a diachronic analysis of the relevant 19<sup>th</sup>- and 20<sup>th</sup>-century novels. Specifically, this research approach was adopted on the premise that a strong need to examine one's own identity—regardless of the literary period in which a particular novel was written—is most often the result of a deep-seated discontent of the characters with their status in the collective to which they belong by birth. Despite the fact that the crisis of personal identity might arguably be considered a phenomenon that belongs to the private sphere, the results of the study show that it inevitably leads to (auto)destructive conflict with the allegedly mono-

---

lithic patriarchal community, whose system of values is the source of frustration for numerous male and female characters in the novels that marked Serbian literature of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries.





---

UDK 821.183.6.09"17"

*Matija Ogrin*

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU

## NEZNANI ROKOPISI SLOVENSKEGA SLOVSTVA 17. IN 18. STOLETJA

Prispevek predstavi tri doslej neraziskane baročne rokopise, napisane v slovenskem jeziku v 18. stoletju. Na podlagi teh in drugih rokopisov se loteva kritičnega premisleka o rokopisni kulturi kot temelju baročnega slovstva ter postavlja vprašanje, ali so rokopisna besedila kot priče slovstvenega ustvarjanja v slovenski literarni zgodovini 17. in 18. stoletja ustrezno upoštevana.

**Ključne besede:** slovensko slovstvo, barok, p. Ferdinand Ljubljanski, slovenski rokopisi

The article gives a brief outline of three hitherto unknown 18<sup>th</sup>-century Baroque manuscripts in Slovene. Based on these and other manuscripts, the role and position of manuscripts in the literary studies of 17<sup>th</sup>- and 18<sup>th</sup>-century Slovene literature are critically reflected.

**Keywords:** Slovene literature, Baroque, Fr. Ferdinand Labacensis, Slovene manuscripts

### Uvod

Kdor se zanima za starejše slovensko slovstvo, utegne v prikazih našega literarnega razvoja zaslediti to ali ono nesorazmerje. To velja zlasti za dobi katoliške obnove (ali protireformacije) in baroka, torej za glavnino 17. in 18. stoletja. V tem prispevku se ni moč podrobneje posvetiti problematiki njune periodizacije, ki še ni docela utrjena in dopušča razna razumevanja. Toda v dosedanjih obravnavah obeh dob, kakor koli ju že razmejimo, je zaslediti neko značilno potezo. Večina teh obravnav je izhajala iz neizrečene, implicitne predpostavke, da je poglobitveni predmet literarnega zgodovinarja korpus tiskanih knjig in drobnih tiskov obeh dob. Ta predmet je v pregledih slovstvenega razvoja nato dopolnjen z obrobnim prikazom rokopisov, ki so v eni in drugi dobi nastajali zaradi raznolikih potreb. To vrsto pristopa k literarnozgodovinski obravnavi slovstva, ki je nastajalo v dolgi dobi med reformacijo in romantiko, dobro izraža tale formulacija, s katero se začenja razdelek o rokopisih baročne dobe v Matičini *Zgodovini slovenskega slovstva*: »Ob številnih tiskih 18. stoletja nimajo rokopisi na splošno tolikšnega pomena kakor v starejših, slovstveno nerodovitnih časih. Le zato, ker so tiski še zmeraj samo nabožni, so zapisi posvetne vsebine vendarle važni.« (ZSS I, 313) Avtor te misli, Mirko Rupel, je skrbno preiskal obsežno gradivo, zlasti razne prisege in druga civilna besedila, ki jih posrečeno imenuje »rokopisni drobiž«. Toda glavno podobo o dobi vendarle zariše njegov in večidel tudi drugi prikazi na podlagi tiskanih del. Zdi se mu samoumevno, da rokopisi 18. stoletja, zlasti »nabožni« – tu tiči druga problematična podmena – niso pomemben del predmeta, ki ga literarni zgodovinar raziskuje v tem obdobju. Rupel sicer v istem stavku omenja, da so bili rokopisi po-

membnejši v »slovstveno nerodovitnih časih«, s čimer misli na protireformacijo oz. katoliško obnovo 17. stoletja. Toda tudi v tem razdelku svojega pregleda predstavi dva tako obsežna in pomembna rokopisa, kakor sta Skalarjev rokopis (1643) in Andreja Ivankoviča (Jankoviča) prevod Hoje za Kristusom (morda 1659) le v šestih vrsticah, celoten razdelek o rokopisih katoliške obnove, iz katere se je po njegovem poročilu ohranilo »blizu 50 rokopisov, od kratkega zapisa do zajetnega zbornika«, pa predstavi na nepolnih treh straneh. Predvsem pa – in to je bistveno – ti rokopisi niso v ničemer spremenili njegove predstave o knjižnem »zastoju« te dobe. S tem nikakor ne mislim na morebitno premajhno pozornost ali skrb ipd., pač pa, da starejši literarni zgodovinarji knjigam, ki so ostale v rokopisni obliki, samodejno in načeloma niso pripisovali pomena, ki bi bil vsaj primerljiv s pomenom tiskanih knjig.

Z drugo besedo: objekt raziskave konstituira literarnemu zgodovinarju v tej perspektivi predvsem bibliografija: ta namreč evidentira *tiskana* dela. Rokopisi sicer takšno sliko nekoliko dopolnijo, vendar pa podobe o literarni ustvarjalnosti neke dobe in načinu njene recepcije bistveno ne spreminjajo.

Za doslej uveljavljeno raziskovanje obdobja katoliške obnove in baroka bi zato smeli reči, da ga z metodološkega gledišča v okviru neizogibno potrebne historične metode raziskovanja pomembno zaznamuje predvsem bibliografska metoda, kombinirana z biografskim prikazom avtorja ter dragocenimi stvarnimi podatki o historičnem kontekstu, kar se izteka v sklepno sodbo ali »označitev«. V tem metodološkem ustroju pogrešamo tiste pomožne historično-filološke vede, ki se posebej ukvarjajo z rokopisi, zlasti kodikologijo in paleografijo. To je posledica dejstva, da se literarnim zgodovinarjem z rokopisnim gradivom ni zdelo potrebno podrobno ukvarjati – še zlasti, če je šlo za besedila religiozne narave.

To velja v manjši meri tudi za Franceta Kidriča, čeravno je prav on avtor edine doslej temeljne raziskave rokopisnega (in bibliografskega) gradiva te dobe. Njegova raziskava je bila temelj za poznejšo *Zgodovino* in je izšla skoraj pred stoletjem – leta 1921.<sup>1</sup> Sistematično je naštel mnoge dragocene slovenske rokopise, ki jih pozneje omenjajo še drugi. Vendar pa se zdi, da jim ne pripisuje večjega pomena. Bogat je s podatki, toda vprašljiv v vrednotenju.

Večina teh literarnih zgodovinarjev ima po vsem videzu zelo določeno – vendar premalo ozaveščeno – predstavo o tem, kaj pomeni »izdaja« ali »objava« nekega dela. Rokopisi so se jim očitno zdeli neobjavljena, zasebna besedila brez večjega javnega vpliva in pomena. Vprašljivo je, če je to res. Zgodovina pisne kulture nas pouči, da se je pojem »edicije« in objavljanja v raznih obdobjih precej spreminjal. In tudi, če bi bilo res in bi ti rokopisi od nastanka ležali le v predalih in si jih ne bi nihče izposojal ter bi ostali brez sleherne recepcije in brez vpliva na družbo, bi iz verige *avtor – delo – bralec* literarnemu zgodovinarju še vedno ostala prvi in drugi člen, ki sta za literaturo kot takšno vendarle bistvena.

---

<sup>1</sup> Prim. Kidrič, Opombe k protireformacijski (katoliški) dobi ... Najbolj dragocen je z gledišča raziskav manuskriptov prvi razdelek študije, ki je kronološki pregled tiskov in rokopisov od 1600 do 1764 na straneh 73–80.

## Raziskava virov

Problematiko rokopisnih besedil katoliške obnove in baroka smo želeli bolje osvetliti z daljšo raziskavo, ki naj bi v vzajemnem prepletu osvetlila oba zgoraj nakazana vidika: tako *evidenco* rokopisov kot takih (nahajališča, obseg, kodikološki podatki itn.) kakor tudi vlogo teh rokopisov v literarni zgodovini, premislek njihovega pomena v nji – skratka, obnovili naj bi refleksijo njihovega *vrednotenja* (za kar je potreben pregled nad njihovo vsebino, zvrstmi, literarnimi oblikami itn.).<sup>2</sup> Za kakršno koli spremembo vrednotenja je najprej potrebna dobra evidenca nad gradivom. Zato je glavni rezultat raziskave nastajajoči elektronski, prosto dostopni *Register slovenskih rokopisov 17. in 18. stoletja*.<sup>3</sup> Ta naj bi s podrobnimi opisi in digitalnimi faksimili rokopisov sistematično zajel čim več besedil te dobe. Opisi temeljijo na premišljenem metodološkem modelu,<sup>4</sup> v katerem naj se povezujejo, vendar ostanejo dosledno ločeni na eni strani kodikološki in paleografski podatki o *rokopisih kot materialnih artefaktih* – v katerih sta doba in okolje nastanka pustila prenekatero pomenljive sledi – ter na drugi strani podatki o *rokopisih kot besedilih*, njihovem avtorstvu, zvrsteh, vsebini, genezi itn.

V tem članku želim iz obsežnejšega gradiva izbrati ter kratko orisati tri, pravzaprav štiri rokopise, ki doslej niso bili obravnavani. Predvsem zato, ker vsak zase predstavljajo upoštevanja vreden, doslej neznan slovenski tekst. Še več, vsak od njih predstavlja celo skupino rokopisov, ki bi jih bilo treba raziskati, in pričujejo, da so imeli rokopisi bogatejše življenje in večjo vlogo v kulturi svojega časa, kakor smo si danes vajeni predstavljati.

## Pridige Ferdinanda Ljubljanskega

V kapucinskem samostanu v Škofji Loki so se ohranile doslej neznane pridige patra Ferdinanda iz Ljubljane, sodobnika Romualda Štandreškega, vezane v zajetno rokopisno knjigo. Med iskanjem gradiva za kritično izdajo *Škofjeloškega pasijona* (2009) jih je odkril pater Metod Benedik, ki jih je doslej edini omenil v življenjepisnem orisu patra Ferdinanda, o katerem sta s patrom Angelom Kraljem zbrala tele podatke: pater Ferdinand je bil rojen v Ljubljani, v kapucinski red je stopil leta 1700 (sklepati smemo, da je bil rojen okrog 1684). »Provincijski dokumenti spričujejo, da je bil 1728–1731 gvardijan v Kranju, 1731–1732 pa v Škofji Loki. Umril je 19. marca 1744 v Škofji Loki.« (BENEDIK, 209)

Rokopis obsega 248 folijev (z več manjšimi vlepljenimi lističi), tj. skoraj 500 strani formata velike osmerke, gosto popisanih z drobno pisavo. Čeravno je pisava težje

<sup>2</sup> Raziskava je imela za okvir projekt »Neznani rokopisi slovenskega slovstva 17. in 18. stoletja: informacijsko-tehnološko podprta evidenca, znanstvene objave in analize« (NRSS), ki je potekal na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU in sta ga financirali ARRS ter SAZU od feb. 2008 do jan. 2011. V projektu so sodelovali še Boris Golec, Majda Merše in Monika Deželak Trojar z ZRC SAZU ter Tomaž Erjavec in Jan Jona Javoršek z Inštituta Jožef Stefan, z Univerze v Novi Gorici pa Katja Mihurko Poniž.

<sup>3</sup> Rezultati so dostopni na spletnem portalu NRSS <<http://ezb.ijs.si/nrss/>>.

<sup>4</sup> Prim. dokumentacijo z opisom raziskovalnih metod in gradiva na naslovu <<http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/nrss:nrss/INFO/>>.

berljiva in je evidentno, da je bilo besedilo pripravljeno za pastoralno rabo – tj. za govorne nastope pred verniki in ne za tisk, – vsebuje besedilo le malo pisarskih napak in avtorjevih popravkov, kar pomeni, da so v knjigi ohranjeni čistopisi, ne prvopisi. Kodeks vsebuje 58 pridig; razen pri štirih od teh je pri vsaki pridigi označeno, kdaj in kje jo je avtor podal poslušalcem. Tako denimo *Locopoli*, *Cramburgi*, *Tergesti* – v Škofji Loki, Kranju, Trstu, z letnico. Najzgodnejša pridiga je Na peto nedeljo po Veliki noči – datirana 1716 »in s: +«, kar v kapucinskih virih pomeni *in Sancta cruce* – pri Svetem križu na Vipavskem. Ta pridiga je izmed tistih, ki so bile še večkrat ponovljene: leta 1718 jo je podal še v Cerkljah, 1723 v Škofji Loki, 1728 v Ljubljani, 1739 v Trstu.

Iz celotnega pregleda razberemo, da je pater Ferdinand kot pridigar deloval v letih 1721–1726 v Loki, 1726–1728 in ponovno 1735 v Ljubljani, 1733–1735 in 1741–1743 v Kranju in 1739–1740 v Trstu.<sup>5</sup> Novoletni govor *Postquam consumati sunt dies – Kader so bli dopounene tæ Dnouæ* je datiran 1722. Zadnja pridiga – o povišanju sv. Križa – je datirana *Brefouiza* 1739.

Med 54 pridigami, ki so nedvoumno datirane, pa je še nekaj takih, kjer so ponovitve označene le s T. ali T.C. ali C. To bi utegnilo pomeniti *Tergesti* ali *Tergesti in conventu* ali le *Cramburgi* – vendar je takšno sklepanje negotovo.

Vsekakor je pater Ferdinand deloval domala po vsej osrednji Sloveniji kot cenjen pridigar: mnoge od njegovih pridig so pozneje še ponavljali, zlasti nekdo, ki je pridigal v Škofji Loki leta 1770. Izpričano je tudi, da je bil pater Ferdinand voditelj ljubljanske pasijonske procesije. Monika Deželak Trojar, ki je pripravila kritično objavo dokumentov, povezanih s pasijoni – tudi povabilnega pisma p. Ferdinanda –, sklepa, da je kot voditelj pasijonske procesije deloval v Ljubljani pred 1721. (DEŽELAK TROJAR, 382) »Tudi če ne bi vedeli, da je to pismo zapisal Ferdinand, bi iz sloga pisanja in uporabljenih slovničnih struktur lahko sklepali, da je njegov avtor več govornik.« (DEŽELAK TROJAR, 382)

V zvezi s pasijonsko tematiko razgrinja rokopis Ferdinandovih pridig vsaj dva pomembna podatka. S paleografskega gledišča je zdaj jasno, da je njegova roka identična s tisto, ki je napisala folij 2r v *Škofjeloškem pasijonu*. Torej je po vsem videzu pater Ferdinand Ljubljanski avtor tistega historičnega, »kroniškega« folija 2r, ki povzroča v raziskavah *Pasijona* toliko neznank.<sup>6</sup> Ker se je Ferdinandova pisava v razponu dobrih 20 let, v katerem so te pridige nastale, le malo spremenila, iz nje ni moč razbrati nadaljnjih podrobnosti za datacijo omenjenega folija. Razumno pa je sklepati, da je po p. Romualdu iz Štandreža prevzel vodenje škofjeloške procesije p. Ferdinand Ljubljanski. Morda še pomembnejši pa je tale podatek: v Concio Quadrag[esim]alis N7, torej v Sedmo postno pridigo, je vlepljen pridižni vstavek, manjši list, na strani recto popisan z dodatkom, ki naj v pridigi sledi po exordium, na strani verso pa je list prazen, le ob robu, kjer je vlepljen v rokopis, stoji napis: »Christus gehet dem Garten zu, Vide 4te Vorftl.« Očitno je pred nami kos papirja iz delavnice voditelja pasijonske procesije. Ta dokument, podoben kateremu od pasijonskih seznamov, je nedvoumen

<sup>5</sup> Podobno že BENEDIK, 209–210.

<sup>6</sup> Prim. kritično izdajo *Škofjeloškega pasijona*, poglavje Tradicija in datacija *Škofjeloškega pasijona*. Ekdotsična perspektiva <<http://nl.ijs.si/e-zrc/sp/html/sp-st.html#sp-st.div.25>>. V tiskani izdaji str. 343–354.

pokazatelj, da je imel p. Ferdinand neko pasijonsko besedilo, ki je vsebovalo 4. prizor (Vorstellung): Kristus gre proti vrtu na Oljski gori. Druge sporočene verzije pasijona takšne četrte podobe ne poznajo,<sup>7</sup> zato moramo sklepati, da je to bila neka predelava, morda prav izpod peresa patra Ferdinanda. Vsekakor ga oba indica tesno povezujeta z uprizarjanjem škofjeloške pasijonske procesije.

Pregled rokopisne knjige pokaže, da je v nji 7 prazničnih pridig, 35 pridig na nedelje med letom in 16 postnih pridig. Zadnja od teh je pridiga na Veliki petek v Škofji Loki leta 1722, po kateri je bila prav gotovo uprizorjena Romualdova pasijonska procesija. Da je bila ta pridiga tesno povezana s pasijonsko pobožnostjo, je evidentno tudi iz njene sestave in vsebine, čemur se bo treba podrobneje posvetiti.<sup>8</sup> Za zdaj nas zanima predvsem splošna ugotovitev, da vsebuje rokopis pridige treh vrst: nedeljske, postne in nekaj prazničnih. Zaokroženo enoto predstavljajo le postne; nedeljskih in prazničnih je precej manj, kakor bi bilo potrebno, da bi zbirka ustrezala celotnemu cerkvenemu letu. Po drugi strani pa je zunaj dvoma, da je pater Ferdinand v več desetletjih delovanja pridigal veliko več kakor 58-krat, kolikor je tu besedil, in se zdi jasno, da nam mnoga njegova besedila manjkajo. Ponuja se sklep, da so v knjigi zbrana pač tista besedila, ki so se patru Ferdinandu ohranila spričo mnogih potovanj in jih je imel pri sebi, ko je leta 1744 v Škofji Loki umrl. Ker so patra kot pridigarja spoštovali, njegove tekste pa uporabljali, so pridige dali zvezati v sedanji kodeks. Ta je na notranji strani čelne platnice datiran *Loci capucinatorum Locopoli 1746* – in prav verjetno je, da ta letnica pomeni leto vezave, ko je iz svežnja pridig nastala lepa, obsežna knjiga z značilno kapucinsko vezavo.

Ozrmo se nazaj na sama besedila teh pridig. Njihov pravopis je nekoliko specifičen, glede na tedanje knjižno prakso zelo nestandarden, tudi v primerjavi s Svetokriškimi. Klasična dvočrkja bohoričice so le delno uveljavljena, namesto tega je glas 's' pogosto zapisan tako kakor v gajici. V besedilu je tudi precej gorenjskih narečnih vplivov. Zaradi teh je na koncu besed spričo samoglasniškega upada pisec pogosto uveljavil znak, s katerim je zapisoval polglasnik: 'so reklə' zapisuje *fo reklæ*. To je za kapucinske tekste značilna raba latinske ligature *æ*, rabljene v slovenskih tekstih za *ə* ali kakšno posebno kvaliteto *e*.<sup>9</sup> Vendar je v *Škofjeloškem pasijonu* to le redek pojav; polglasnik je tam večinoma zapisan s črko *e*. V Ferdinandovih besedilih pa je ligatura *æ* regularen način zapisovanja polglasnika raznih barv. Poleg tega je tu dvočrkje *fs*, ki ga prav tako srečamo že v Pasijonu, vendar tam zvečine označuje glas 's', medtem ko pri Ferdinandu označuje kdaj tudi glasova 'š' ali 'ž'. Toda to so posebnosti, ki so znotraj redovne skupnosti zlahka obstajale kot nemoteče interne konvencije. Tudi ločil zapisuje p. Ferdinand prav malo. Večidel si jih je treba predstavljati. Pri tem ne smemo pozabiti, da je šlo za govorno predlogo: besedilo si je avtor predstavljal v zvočni podobi, in ko je med pisanjem, zlasti pa med učenjem pridige

<sup>7</sup> Prim. *Preglednico podob v znanih ali sporočenih uprizoritvah kapucinskih pasijonov na Slovenskem* v kritični izdaji Škofjeloškega pasijona <<http://nl.ijs.si/e-zrc/sp/html/sp-st.html#sp-st.div.57>>.

<sup>8</sup> Pridiga odseva teološki sestav ter evangeljsko vsebino *Škofjeloškega pasijona*, sledi ji več pridižnih odlomkov – lahko bi rekli, manjših pridig – na temo smrti, ki jih je prav gotovo treba razumeti v zvezi s *Pasijonom*. Za to bo potrebna samostojna razprava.

<sup>9</sup> Prim. denimo Romuald: »te papeshe Skoffæ kϋorarie ...« ŠP v155; »Præmishlite toisto ...« ŠP v669.

slišal svoj glas, je bil tek stavka urejen in se piscu, skladno s srednjeveško prakso, ni zdelo potrebno zapisovati ločil.

Da je bil pater Ferdinand večšč in nadarjen retorski pisec, nam nakaže že prva pridiga, *In dedicatione ecclesiae* – ob posvetitvi cerkve ali, kot bi rekli, na »farno žegnjenje«. Zgrajena je po klasični petdelni kompoziciji: uvod, dva glavna dela, sklep; retorična struktura ni posebej eksplicirana, vendar je dosledno izpeljana.

Uvod je presenetljiva, v podrobnostih izrisana literarna podoba, ki prikazuje pre-roka Elizeja na strmi poti v Betel (2 Kr 2, 23), ko se mu približajo majhni dečki in ga zasmehujejo. Šele v izteku uvoda se nam razkrije, da p. Ferdinand s tem izrisuje prisposodobno Cerkev, ki jo luterani in kalvinisti zasmehujejo, mdr. s trditvami, da so farna žegnjenja zaradi pijančevanja, plesa idr. nerednosti le »hudičeve komedije«.

V prvem glavnem delu pridigar pograja slabe razvade, ki se razpasejo ob cerkvenih slovesnostih, s katerimi katoličani dajejo luterancem vzrok za spotikanje, in spominja vernike, kaj je resnični pomen cerkve kot božje veže – prostor božje navzočnosti.

V drugem glavnem delu nato svojim poslušalcem ponudi kot dar za župnijsko praznovanje – namesto pijančevanja in drugih izgredov – tri amfore ali »bokale« dobrega vina, prisposodbe duhovnega življenja v cerkvi. Navedimo nekaj vrstic tega besedila; njegovo glasoslovno podobo bi bilo moč razumeti na razne kritične načine, zato zapisujem te vrstice diplomatsko, kakor so v viru; æ gre razumeti kot 'ə', u večidel kot 'v'. Tako pisec ponudi občinstvu »tretji bokal«:

She Dam en Bokau fha fentianfhauzha fhe postauem gore en Bokau dobrega uina na temo bokalo fha tu Befsedæ gori Sapihfane: feruor orationis – ta aiffer alle andoht utæ Molutuæ. Bibite et inebriamini, charifsimi. pite napitefæ ia upianetese prau moiaæ Lubefniuæ N: ftega Bokala tæ andahtleuæ Molutuæ [...] pite Buh uam fegnei inu fhe prau napite de Bodete Pianæ alle Le od Lubesnæ Bosiaæ ftem Spominam Spounete na ta Prizhnoft Bos:[ja] De namreZ v tæ Zirkqæ Prebiua Sam ta uelikæ shiuæ Prauæ Buh ... (fol. 4v)

Pater Ferdinand, čeravno je bil voditelj pasijonske procesije in večšč pisec ugla-jenih latinskih pisem, je bil v svojih pridigah zelo resnoben, tudi strog in neposre-den. Toda še vedno je ob vsej resnosti in žaru, s katerima je opominjal vernike na pot kreposti in božjih zapovedi, uporabljal kot formo svoje misli raznolika literarna sredstva – od prisposodob v gornjem navedku do drobnejših figur, zlasti pogoste so pri njem geminacija, dvojna in trojna formula. Če bi se jezikoslovno poglobili v njegova besedila in jih glasoslovno smiselno, kritično prepisali, bi dobili korpus slogovno, vsebinsko in kompozicijsko bogatih baročnih besedil, prav podobno privlačnih kakor so pridige Janeza Svetokriškega ali Rogerija Ljubljanskega. Žal je bil pater Ferdinand eden tistih, ki niso imeli sreče, da bi bilo njihovo delo natisnjeno. Vsekakor pa je bil njegov opus v resnici večji od tega, kar je bilo zvezano v sedanji kodeks po njegovi smrti. Dokaz za to imamo v dejstvu, da se je pri frančiškanih (sic!) v Novem mestu našla še ena njegova pridiga: *In Festo S: Bartholomæi Apl.*, datirana pa je z datumi, ki jih že poznamo: Locopoli 1721, Labaci 1728, Tergesti 1740. To najverjetneje pomeni, da je imel pater Ferdinand tudi zbirko pridig na godove svetnikov, toda iz nje se nam je – kdo ve, po kakšni poti – ohranila le ena, in to v samostanu bližnjega, pa vendar drugega reda. To bi kazalo na misel, da utegne biti tudi pater Ferdinand po-

dobno tragična literarna osebnost kakor nekoliko starejši frančiškan p. Anton Brešan (1638–1708), ki je napisal velik opus, precej večji od Svetokriškega.<sup>10</sup> Žal je Brešanov opus zvečine izgubljen – razen treh lepih pridig, ki so se začuda ohranile v istem samostanu, kjer se je ohranila pridiga kapucinskega patra Ferdinanda o svetem Jerneju in s tem dokazala, da je delo njenega avtorja segalo precej onstran platnic kodeksa, v katerem nam je ohranjenih njegovih 58 retorskih besedil.

### Bukve Svete Gertrudis jeni Mehtildis

V Arhivu Slovenije hranijo v zbirki rokopisov 1073 pod signaturo 26r rokopis, ki je eno najbolj neopaženih,<sup>11</sup> toda zelo lepih del slovenske baročne kulture. To je debelejša rokopisna knjiga v velikosti male osmerke na 450 straneh, ki nosi naslov *Bvkve Suetæ Gertrvdis Ienoi Mehtildis, Dvhounih Sestra*. To delo vsekakor zahteva podrobnejšo študijo; tu se omejimo na osnovne opombe.<sup>12</sup>

Rokopis vsebuje raznolika duhovna besedila, zlasti številne molitve, litanije, zaobljube, tudi oficije, večernice in jutranjice ter duhovna razodetja. Besedila so prevedena, morda prirejena po nemških predlogah iz določene veje duhovno-vzgojne in mistične literature, ki izhaja iz razodetij svete Gertrude Velike (1256–1302).

Srednjeveška pisateljica, mistikinja in teologinja sv. Gertruda je delovala v 2. polovici 13. stoletja v nemškem benediktinsko-cistercijanskem samostanu Helfta. Znamenita je zlasti zaradi svojih mističnih videnj in razodetij, iz katerih je izvirala njena specifična, v visokem srednjem veku unikatna teologija ljubezni. Sv. Gertruda je bila duhovno središče kroga, v katerem je s sv. Mehtildo in drugimi redovnicami izoblikovala vrh nemške mistične teologije. Njeni glavni deli, zaradi katerih je pozneje postala znamenita, še zlasti v romanskem svetu, sta *Legatus divinae pietatis* in *Exercitia spiritualia*.

Ta besedila so v 16. stoletju in pozneje v raznih izborih in s poznejšimi, tudi psevdomističnimi dodatki, pogosto že močno spremenjena, izhajala v raznih ljudskih izdajah, znanih pod skupnim imenom *Gertrudenbücher*. V tem besedilnem ozadju bo treba poiskati tudi izvirne predloge, po katerih je prirejeno slovensko besedilo v tem rokopisu.

Rokopis je datiran v Škofji Loki leta 1745.<sup>13</sup> Napisal ga je, kakor je razvidno iz prirediteljevega predgovora, član bratovščine sv. Gertrude, ki se je podpisal z besedami *Scriptis indignus Sodalis S: Gertrudis*. Ni izključeno, da je bil ta pisec škofjeloški laik. Toda verjetneje je, da je rokopis nastal v okviru tamkajšnjega kapucinskega samostana in je knjigo oskrbel duhovni voditelj bratovščine, verjetno kapucinski pater.

<sup>10</sup> Prim. članek v SR 2009 (Ogrin 2009) in študijo o treh frančiškanskih baročnih piscih, ki so tam prvikrat vsaj orisno predstavljeni kot slovenski baročni pisatelji retorske proze: p. Anton Brešan (1638–1708), p. Evgen Lauer (1722–1771) in p. Adavkt Nickel (1740–1788), (OGRIN 2011).

<sup>11</sup> Rokopis je bil razstavljen na dveh razstavah (1971, 1982) dokumentov slovenščine v Arhivu Slovenije ter evidentiran v obeh katalogih. Breda Pogorelec ga v katalogu 1982 le omeni (PRIČEVANJA, 13). Pregledi slovenskega slovstva ga ne omenjajo.

<sup>12</sup> Opis in faksimile celotnega rokopisa sta dosegljiva v *Registru slovenskih rokopisov 17. in 18. stoletja* <[http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/nrss:nrss\\_ms\\_026/VIEW/](http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/nrss:nrss_ms_026/VIEW/)>.

<sup>13</sup> Datacija 1754 v katalogih obeh omenjenih razstav je napaka.

V to smer nas napeljujejo zlasti paleografske in pravopisne posebnosti: ves glavni del je napisala ena sama roka z drobno lepopisno humanistično kurzivo, katere duktus je v mnogih potezah zelo podoben glavni roki Škofjeloškega pasijona, zlasti v črkah p, r, t, K, M, ligaturi æ idr. Na nekaterih mestih sta pisavi v tem rkp in v Škofjeloškem pasijonu skoraj identični. V prid kapucinske provenience govori tudi značilna raba latinske ligature æ, ki je v rokopisu rabljena – kakor smo videli že pri p. Ferdinandu –, za reducirani končni soglasnik ali polglasnik.

Viri te baročne slovenske priredbe so gotovo raznoliki. Prvotni rokopis je morda obsegal le 160 str., kakor je razbrati iz kazala; nato je bilo v rokopis dodanih še čez 300 strani besedil.<sup>14</sup> Za nekatera je zaslediti tudi navedbe virov, tako da je celota gotovo delo poznavalca raznolikih oblik baročne osebne in tudi skupinske ali bratovščinske pobožnosti, ki so mu bili na voljo mnogoteri nemški viri – to pa verjetno presega možnosti izobraženega laika in potrjuje verjetnost nastanka rokopisa v kapucinskem samostanu.

Posebnost, ki zaznamuje večino molitvenih besedil v tej knjigi, je, da so napisana v temperamentnem, doživljaljskem tonu, z mnogimi čustvenimi elementi, celo zanosno, zato pa z bogatim besedjem, kar stopnjuje njihov literarni značaj. Hkrati so kot verska besedila zato tembolj prepričljiva in izvirna. Ker je bila knjiga namenjena članom bratovščine sv. Gertrude v Škofji Loki – o čemer doslej ni znanih podatkov –, vsebuje poleg osebnih molitev tudi skupne pobožnosti, kakor so oficiji v čast Materi Božji. Prav tu naletimo na celo vrsto duhovnih pesmi – hvalnic, ki so verjetno med prvimi primerki katoliške cerkvene himnike v slovenščini, a so do danes ostale neznane. Tudi tu moramo seveda prisluhniti besedilu z občutkom za historično oddaljenost njegovih oblik, ki jih zaznamujejo tudi kritični pojavi srede 18. stoletja. Odlo-mek ene od teh hvalnic se glasi (v diplomatskem prepisu, na koncu neberljivo):

### *Hÿmnus.*

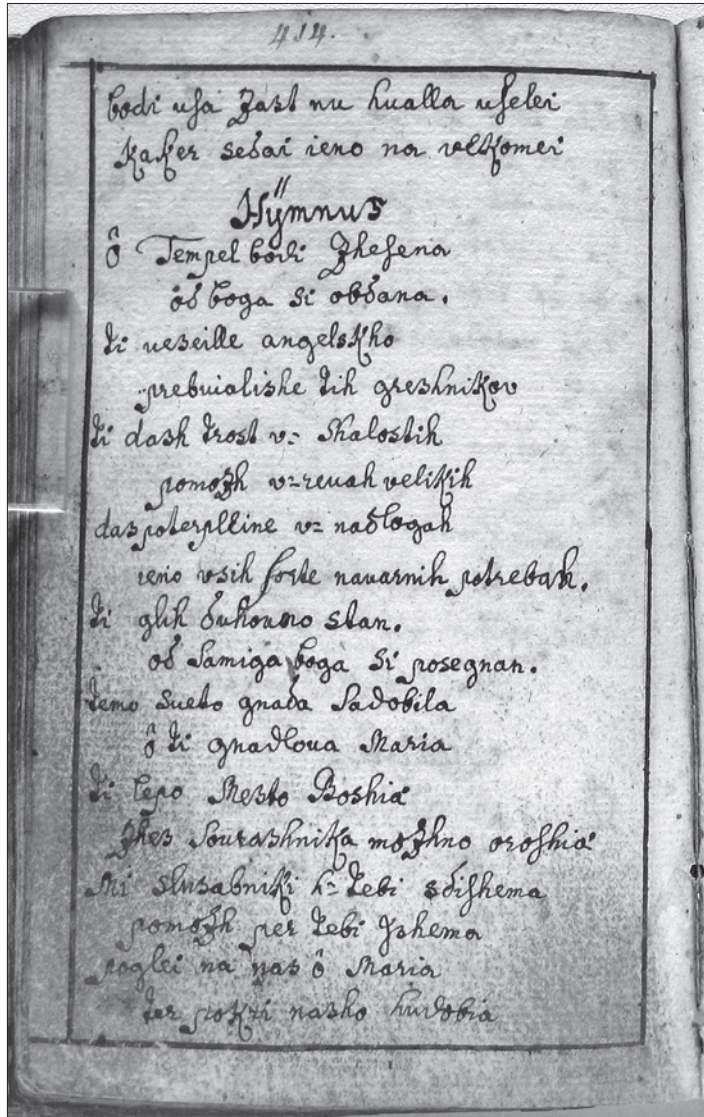
Bodi zhesena ô Kraliza  
zastitloua prelepa mauerza.  
lepi pusliz Sÿno Bo fhiga  
pro fi Same greshnikha  
bodi zhesena Shiba Arona.  
ieno mozh Gedeona.  
Lepa pot sheroka vrata.  
Sadobit vezhna dobruta.  
Sladak Saim Samf o[...] <sup>15</sup>  
vredna Mat toiga Sÿna.  
(str. 412)

<sup>14</sup> Zelo verjetno je, da je med viri tudi ena od knjig priljubljenega nemškega baročnega pisatelja Martina Cochemskega; omembo o njem glej v nadaljevanju.

<sup>15</sup> Zadnja beseda tega verza bi lahko bila *Samfore*, morda tudi *Samfonie* ali kaj drugega. Predhodno besedo – *Saim* – pa je moč razumeti kot nemško izposojenko: v slovarju bratov Grimm je ta beseda so-pomenka v iztočnici saichen: *saiger*, *saife*, *saim*, prim. spletno izdajo: <<http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=saiichen>>. Z novejšimi slovarji, kakor DWDS <<http://www.dwds.de/?kompakt=1&qu=seim>>, dobimo za to iztočnico v ortografiji *seim* razlago, da je to stara nemška (morda keltska) beseda, ki pomeni gosto, lepljivo tekočino, ki teče v debelem curku, kakor npr. med, torej po slovensko: 'strd'. Pomen verza bi utegnil biti po tej razlagi: 'sladka strd iz amfore', vendar obstajajo še druge možnosti.



Že ta odlomek ene od himen, ki jih je avtor rokopisa prevedel z nemalo poetičnega čuta – lahko bi bil nekdanji voditelj loške procesije – kaže na slikovitost in barvitost sloga, ki animira besedila tega rokopisa. Mavrica, pušeljc, palica, s katero Aron v puščavi dela čudežna znamenja – to so primere, s katerimi je češčena Božja Mati in ki z literarnimi sredstvi odpirajo nove duhovne vidike in osebna doživljanja svetega.



Arhiv Republike Slovenije, *Bvke Suetæ Gertrvdis Ienoi Mehtildis, Dvhounih Sestra. Škofja Loka, 1745, str. 414.*

Vsekakor vsebuje rokopis *Bukve Svete Gertrudis jenoj Mehtildis* več literarno vrednih, vsebinsko zelo lepih besedil. Prizadevni škofjeloški kapucin jih je zapisal v slovenščini prve polovice 18. stoletja za bratovščino sv. Gertrude, literarnega zgodovinarja in jezikoslovca pa čakajo mnogoteri vprašanja o njihovem izvoru, vsebini, zvrsteh, oblikah, jeziku idr.

### Poljanski rokopis. Jezusovo življenje v sto postavah

Ena najbolj presenetljivih najdb, kar si jih je moč misliti pri raziskovanju slovenskih baročnih rokopisov, je *Poljanski rokopis*. To je impozanten poznobaročni rokopis velikega formata – foliant –, ki na več kot 700 straneh opisuje Jezusovo življenje v sto »postavah« ali poglavjih. Leta 2009 je bil odkrit v Poljanski dolini – od tod ime – in je prek dr. Franceta Štukla in dr. Borisa Golca prispel v NUK. Začetek in konec sta precej poškodovana, deloma izgubljena, glavnina besedila pa je dobro ohranjena. Rokopis je nastal v letu 1799 ali kmalu po njem.<sup>16</sup>

Besedilo spada v zvrst asketične literature iz tradicije besedil *vita Christi*. O Jezusovem življenju, kakor ga strnjeno opisujejo štirje evangelisti, so že nekateri cerkveni očetje in teologi skušali sinoptično zbrati vse razpoložljive podatke in podrobnosti. Te je že patristika pozne antike obogatila z mnogimi razlagami in komentarji, ki jim je srednji vek dodal še nekatere mistične prvine, zlasti opise videnj nekaterih svetnikov.

Iz te tradicije zajema tudi *Poljanski rokopis*, vsekakor prvi in edini doslej znani primer te specifične zvrsti asketične literature v slovenskem jeziku. Med viri, po katerih je doslej neznan gorenjski pisatelj napisal ali priredil to delo, bi utegnili biti obsežna knjiga *Das Grosse Leben Jesu* bavarskega kapucina Martina Cochemskega (Martin von Cochem, 1634–1712), tedaj znamenitega pisatelja asketične, hagiografske in druge teološke literature. Njegove knjige so bile zaradi živahnega sloga in nazornega baročnega prikazovanja (tudi zahtevnejše) teološke vsebine s pomočjo pripovedne tehnike zelo priljubljene in so izhajale v številnih izdajah prek 18. stoletja – kljub hudemu odporu razsvetljencev in celo državnim prepovedim<sup>17</sup> – še pozno v 19. stoletje. Skoraj gotovo je, da je pisec besedila, ki ga nosi *Poljanski rkp.*, to delo poznal in da je nanj vplivalo. Toda hitra, le zasilna primerjava (nikakor ne zadostna) kaže, da se besedili močno razlikujeta. Ohranjeni prvi listi *Poljanskega rkp.*, denimo, se začnejo s poglavjem: *Ta peta postava: Kir je gospud Jesus Christus u Betlehem rojen biu*. Začetek tega poglavja ustreza v Cochemovi obsežni knjigi 54. poglavju: *Wie Maria und Joseph nach Bethlehem reifete*.<sup>18</sup> Snov obeh poglavij in potek pripovedi se precej ujemata. Toda besedili kot taki se močno razlikujeta. Avtor *Poljanskega rkp.* je – če je res prevajal in priredil po Cochemovi knjigi –, zelo svobodno predeloval, povzemal in mestoma celo dodajal vsebino, ki je pri nemškem kapucinu ni zaslediti. Zdi se, da je bil pisec v določeni meri avtonomen in da je samoniklo priredil to obsežno premišljevalno besedilo.

<sup>16</sup> Opis in faksimile celotnega *Poljanskega rokopisa* sta na voljo v *Registru slovenskih rokopisov 17. in 18. stoletja* <[http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/nrss:nrss\\_ms\\_023/VIEW/](http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/nrss:nrss_ms_023/VIEW/)>.

<sup>17</sup> Prim. članek o Cochemu v *Neue Deutsche Biographies* (VON MEHR 1990).

<sup>18</sup> Prim. Cochem 1759, [303], 304 ss.

Najsi bo z njegovimi viri tako ali drugače: napisal je po obsegu impozantno besedilo, v katerem na specifično baročen način razvija zgodbe iz Evangelijev, jih dopolnjuje z mnogimi čisto človeškimi predstavami o protagonistih, poteku dogodkov, raznih detajlih, in tako to, kar je v Evangeliju strnjeno v nekaj stavkov, preoblikuje v čutno-nazorno, razgibano in slikovito *pripoved*, polno naravnega človeškega čustvovanja, pa tudi legendarnih in gnostičnih drobcev ter doživetega krščanskega izročila. Prepišimo nekaj odlomkov iz XVII. postave o čudežu na svatbi v Kani Galilejski.

Tukei prau svet Hýronimus, de je en gmein vuk, de taista vohzt je dershu Shentjansh Evangelist [...] Na taisti Ohzeti je bla Mati Jesusova, sakai svet Shentjansh je biu nie sestre Sýn [...] Leta nie sestra Maria Salome, ta gospodina Zebedeja, je shla knie inu prau, jest sem moiga synu Johanesa ushenila po navadi te postave, satori te profsem, de bi ti meni pomagala h te Ohzti perpraulat [...] satori je ona shla is soja sestra pruti Chana neketere dni pred ohztjo, deb one ta ohzt perpraule. [...]

Potem je shla ona is velikem saupainam k Jesuso (: ktir je koker en ponishen per dureh na enimo kraj sedu :) inu je diala knemu: Moi narlubesniushi syn, vina ni vezh to, inu moja sestra je sromashka, jnu jest navem, kie bi mi vinu useli, de ta Ohzt bode dober inu sposh-tenu konzhana, ti samoresch nam pomagat, aku ozhesh. Jesus prau knie: shena kai je meni inu tebi satu. Al koker biu otu rezhi: Ti vesh, de jest is moje boshje mozhi snam zhudesha striti, inu ne is zhloveshke mozhi. Al ta boshja Natura jest nimam od tebe, satori jest ~~nimam~~ nifsem doushan ~~od tebe~~ zhudesha dellat po toimu pogirvan. Dokler po Bogstuo jest nifsem doushan tebi pokorn biti, tudi moja ura she ni pershla zhudesha dellat. (str. 47, 49)

Tako se v *Poljanskem rokopisu* prepletajo, oživiljeni v barvito pripoved, teologija z legendo, kanonično z domišljjskim in dogma s pristnim vživetjem v človeške položaje in čustvovanja. Pri tem opazimo, da je jezik besedila sicer gorenjsko zaznamovan, toda zelo blizu knjižni normi, z razmeroma doslednim pravopisom.

Toda največje presenečenje nam *Poljanski rokopis* razkrije šele, ko med raznim rokopisnim gradivom odkrijemo, da hrani Arhiv Republike Slovenije pod signaturo 1073, 190r del rokopisa, ki vsebuje *isto* slovensko besedilo, le da je nekaj desetletij, morda pol stoletja starejše.<sup>19</sup> Ta rokopis, ki je nastal sredi 18. stoletja, je bil nekoliko manjšega formata (a še vedno kvart), zato je obsegal čez 900 strani besedila; od teh je žal ohranjenih le 80. Toda to povsem zadošča za podrobno primerjavo – tako besedilno kakor jezikovno. *Poljanski rokopis* je od besede do besede prepisan iz rokopisa v Arhivu Slovenije,<sup>20</sup> le da z določenimi jezikovnimi odmiki od starejše verzije, ki je, začuda, v tem primeru bolj knjižna, mlajša pa za spoznanje bolj zaznamovana z gorenjskim govornim jezikom.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Rokopis je opisan in s faksimilom predstavljen v omenjenem *Registru* na naslovu <[http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/nrss:nrss\\_ms\\_028/VIEW/](http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/nrss:nrss_ms_028/VIEW/)>.

<sup>20</sup> To izrecno dokazuje še glosa na foliju 16r arhivskega rokopisa; naredila jo je prav roka *Poljanskega rkp.*, ko si je zaznamovala, kateremu mestu v *Poljanskem* ustreza tisti odlomek arhivskega rokopisa. Kolicija obeh rkp. pokaže, da se zaznamek povsem smiselno ujema.

<sup>21</sup> Takšni so premiki, kakor npr. napu > napu; dol obernene > dolubernene; niegou > negou idr. Iz razmeroma visoke stopnje knjižnega jezika obeh rkp., zlasti starejšega (v AS), nedvoumno sledi, da sta delo izobraženih in knjižno kultiviranih piscev. Avtorstvo bukovnika je domala izključeno. Tembolj se zdi z njuno genezo spet povezan kapucinski samostan v Škofji Loki: zaradi nahajališča v Poljanski dolini in zaradi avtorja verjetne predloge – Martina Cochemskega, kapucina.

Vsekakor je *Poljanski rokopis* – s svojim le delno ohranjenim »arhetipom« vred – čudovit primer baročne literarne ustvarjalnosti, ki se od besedil teološko-dogmatičnega značaja, kakor so denimo katekizmi, močno odmika v smer pripovedi, imaginacije, slikovitosti, ob tem pa vsekoli ostaja v živi kontinuiteti s tradicijo, a jo tudi deloma svobodno preoblikuje. Hkrati nam oba rokopisa o Jezusovem življenju dokončno izpodbijeta zakrnelo, nestvarno predstavo o rokopisih kot tekstih, ki si jih je kdo pripravljajal le kot manj pomembne zapiske za zasebno rabo. Nasprotno, oba rokopisa sta na vogalih porjavela, tolikokrat sta šla iz rok v roke, od hiše do hiše. Besedilo je bilo med ljudmi tako priljubljeno, da se je nekdo odločil, da stari rokopis prepiše, in s tem je besedilo znova zaživelo. Tu gre opozoriti, da vse, kar sem prej rekel ali domneval o virih *Poljanskega rokopisa*, v resnici velja za rokopis AS 190r. Ta je vsekakor eden redkih pričevalcev o precej čisti knjižni slovenščini sredi ali v zgodnji 2. polovici 18. stoletja – v času, ki se ga splošno imenuje kot krizo slovenskega knjižnega jezika. Kriza je obstajala, toda sliko celote nam pomembno dopolni arhivski rkp. 190r o Jezusovem življenju.

### Sklepne misli

V članku so kratko predstavljeni trije doslej neznani slovenski rokopisi iz 18. stoletja. Vsi trije, gotovo pa vsaj prva dva, so povezani s škofjeloškimi kapucini. Prvi rokopis je knjiga pridig kapucinskega patra Ferdinanda Ljubljanskega (cca. 1684–1744), ki jih zaznamuje gorenjski govorni jezik, vendar so pomembne zaradi številnih literarnih prvin. Poseben, doslej prav tako neraziskan primer je rokopis *Bukve Svete Gertrudis jenoj Mehtildis*, ki je nastal 1745 v Škofji Loki in nadaljuje nemško mistično tradicijo t. i. Gertrudebücher, v slovenski jezik pa prinaša mnoga literarno nadahnjena molitvena besedila in himne. Tretji, t. i. *Poljanski rokopis*, je baročna (morda prevedena, bolj verjetno prirejena) pripoved o Jezusovem življenju. Našel se je drug rokopis z identičnim besedilom, ki dokazuje, da je *Poljanski rokopis* sekundarni prepis že prej obstoječe besedilne tradicije. Iz preučevanja teh besedil bi želel povzeti tri misli.

1. Vsa ta besedila so ostala v *rokopisih*. Starejša literarna zgodovina bi gledala na njih – vsaj večidel – kot na zasebna besedila brez javnega življenja in brez družbenega učinkovanja. Ali je res tako? Pater Ferdinand je svoje pridige govoril pred polno cerkvijo vernikov, številne je ponovil v več krajih osrednje Slovenije in v Trstu, za njim pa še drugi. To je bilo njihovo javno učinkovanje – pred nemajhno publiko. *Bukve Svete Gertrudis* so nastale za člane bratovščine in so mnogi listi na vogalih zaradi intenzivne rabe tako počrneli, da jih še komaj beremo. Posamezna besedila so člani bratovščine prepisovali za zasebno rabo, kakor je to razvidno iz navodil pred molitvami. To nikakor ni bil zaseben rokopis brez javnega učinka. Tretji primer, Jezusovo življenje v *Poljanskem rokopisu*, pa sploh ni prvi zapis besedila, ampak je že oblika sekundarnega življenja starejšega slovenskega teksta, in s tem eksplicitno kaže, da je bilo z baročno slikovitostjo in čutno človečnostjo opisano Jezusovo življenje tako priljubljeno, da ga je nekdo prepisal – in to še okrog leta 1800, ko je Valentin Vodnik že izdajal *Lublanske novice*. Barok in razsvetljenstvo na Slovenskem nista

jasno razmejena, ampak je pozni barok segal še globoko v novo dobo. To ne velja le za dela in besedila, ampak prav tako za njihovo socialno podlago: pisce, poslušalce, bralce. Ti so še po letu 1800 z veseljem posegali po baročnem rokopisu o Jezusovem življenju. Seveda pa ni bilo niti misliti, da bi v tedanjem jožefinističnem, morda janzenističnem ozračju lahko natisnili to delo, ki je marsikaj sprejelo od polihistorkega bavarskega kapucina Martina Cochemskega. To je nov vidik, zakaj so nekatera dela ostajala še naprej v rokopisih.

2. V uvodu sem omenil, da ta tri besedila »predstavljajo« vsak po eno skupino rokopisov, ki bi jih bilo treba preučiti in vsaj deloma izdati. Že kar zadeva pridigo, ki je med vsemi zvrstmi slovenske baročne literature še najbolj zastopana v obliki tiskane knjige (zato pa tudi najbolj raziskana, sic!), je treba poudariti, da ostajajo še mnoge kapucinske, predvsem pa frančiškanske pridige neizdane in neznane. Obžalovanja vredno je, da je zaradi ukinitve jezuitov in s tem povezanih uničujočih okoliščin propadlo domala vse njihovo slovensko gradivo, toda z nadaljnjim iskanjem se utegne še kaj najti. *Bukve Svete Gertrudis jenoj Mehtildis* predstavljajo druge duhovne in molitvene knjige, ki so še ostale v rokopisih, vključno z zvrstmi, kakor so križev pot, razlaga zakramentov ipd. *Poljanski rokopis* in njegov »arhetip« pa predstavljata še skupino rokopisov z meditativno literaturo, t.i. baročno ascetiko, ki zaradi preišljevalnega in pripovednega značaja že po definiciji vsebuje mnoge literarne elemente. Mimo teh obstajajo še druge zvrsti in skupine rokopisov, ki se jih tu ne dotikamo, toda skupaj tvorijo pester mozaik besedil, ki so nastajala zaradi raznolikih potreb duhovnega in praktičnega življenja, v verskem kakor tudi civilnem okolju.

3. Iz tega smo primorani sklepati, da so bili v dolgi baročni dobi slovenskega slovstva rokopisi temeljna oblika obstoja slovenske literature in slovstva. V rokopisu so bila besedila napisana, v rokopisu so bila brana med znanci, naučena na pamet in povedana, v rokopisu so bila izposojena, prepisana in pogosto – izgubljena. Marsičesa o slovenskih baročnih rokopisih ne vemo; toda eno je gotovo: to, kar nam je izročeno, so le ostanki ostankov. Toliko besedil je bilo uničenih. Le redkim rokopisnim tekstom je bila v baročni dobi naklonjena ta blagodat, da so mogla biti natisnjena; za to je bil pogosto potreben celo plemiški mecen. Menim, da je v baročni dobi, na nekaterih področjih pa celo v razsvetljenstvu, predstava piscev in bralcev o tem, kaj pomeni »objava« ali »izdaja« besedila, bila precej drugačna od naše, in da ne smemo moderne predstave o tem nasilno projicirati v preteklost. Svetokriški sam omenja v uvodu (Svetokriški 1998, *Præfatio*), da je svoje pridige pogosto posojal in dajal v branje, preden so bile natisnjene. To je bila neka oblika »objave« in javnosti teksta pred natisom. Takšno razumevanje *objave* v obliki rokopisnih besedil se izraža v dejstvu, da so še razsvetljenski bibliografi, denimo p. Marko Pohlin ob koncu 18. stoletja, rokopise naštevati v isti vrsti s tiskanimi deli.

Zato ni ustrezno resničnosti, če nam perspektivo na starejšo slovensko literaturo zoži in omeji večidel bibliografski pogled na gradivo, tako da bi upoštevali predvsem natisnjena besedila, saj bi videli le vrh celotne stavbe. Celota, o kateri želimo preišljevati, bi ostala našemu pogledu nedostopna. Rokopisna kultura je bila temeljna oblika življenja literature in je bila skozi vso baročno dobo po svojem kulturnem pomenu med Slovenci vsaj enakovredna kulturi tiskane knjige. V tej svoji temeljni, rokopisni obliki je slovenska literatura dosegla tudi nekatere od svojih najlepših dosežkov.

## VIRI

- Arhiv Republike Slovenije. Zbirka rokopisov 1073, 26r, *Bykve Suetæ Gertrvdis Ienoi Mehtildis, Dvhounih Sestra*.
- Arhiv Republike Slovenije. Zbirka rokopisov 1073, 190r, *Jezusovo življenje v sto postavah*.
- Martin VON COCHEM: *Das Grosse Leben Christi, Oder ausführliche, andächtige, und bewegliche Beschreibung Des Lebens und Leydens unsers Herrn Jesu Christi, Und seiner Glorwürdigsten Lieben Mutter Mariae* [...] München: Osten, 1759.
- Frančiškanski samostan Novo mesto. *Pridige patra Antona Brešana*.
- Kapucinski samostan Škofja Loka. *Pridige patra Ferdinanda Ljubljanskega*.
- Narodna in univerzitetna knjižnica, Rokopisni oddelek, 15/2009, *Poljanski rokopis*.
- Neznani rokopisi slovenskega slovstva 17. in 18. stoletja (NRSS). *Register slovenskih rokopisov. Ljubljana: ZRC SAZU* <<http://ezb.ijs.si/nrss/>>.
- Marko POHLIN, 2003: *Kraynska grammatika. Bibliotheca Carnioliae. Fundacija Bruno Breschi, ZRC SAZU*.

## LITERATURA

- Metod BENEDIK, 2009: *Kapucinski samostan s cerkvijo Sv. Ane Škofja Loka*. Celje: Celjska Mohorjeva družba; Škofja Loka: Kapucinski samostan, 2009.
- Monika DEŽELAK TROJAR, 2009: *Listi ob kodeksu Škofjeloškega pasijona. Škofjeloški pasijon*.
- Znanstvenokritična izdaja*. Ur. M. Ogrin. Ljubljana: ZRC SAZU, SAZU; Celje: Mohorjeva družba, 366–386.
- France KIDRIČ, 1921: *Opombe k protireformacijski (katoliški) dobi v zgodovini slovenskega pismenstva. ČJKZ, III, 1921/22, 73–133*.
- Bonaventura VON MEHR, OFM Cap, 1990: *Martin von Cochem. Neue Deutsche Biographie*, 16: 278 <<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118731319.html>> (20. avg. 2011)
- Matija OGRIN, 2009: *Baročni frančiškanski pisatelj Anton Brešan (1638–1708) in njegov slovstveni opus. Slavistična revija 57/4. 555–562*.
- Matija OGRIN, 2011: *Slovenska frančiškanska pridiga baročne dobe*.
- Pisatelji Anton Brešan, Evgen Lauer in Adavkt Nikel ter njihove pridige. *Neznano in pozabljeno iz 18. stoletja na Slovenskem*. Ur. Miha Preinfalk. Ljubljana: Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU, Slovensko društvo za preučevanje 18. stoletja, 227–248 <<http://sd18.zrc-sazu.si/Publikacije/>> (28. dec. 2011).
- PRIČEVANJA – *Pričevanja o slovenskem jeziku*, 1982. Ur. VI. Kološa, P. Ribnikar, Ema Umek. Ljubljana: Publikacije Arhiva SR Slovenije (Katalogi 5).

ZSS I – Lino LEGIŠA (ur.), 1956: *Zgodovina slovenskega slovstva I*. Ljubljana: Slovenska matica.

#### SUMMARY

The article gives a brief outline of three hitherto unknown Slovene Baroque manuscripts from the 18th century. All three, but certainly at least the first two, are connected with the Škofja Loka Capuchin monks. The first manuscript is a book of homilies by the Capuchin friar Ferdinand Labacensis (approx. 1684–1744), written in the Upper Carniolan spoken language, but significant because of numerous literary features. A unique, previously unexamined case is the manuscript *Bukve Svete Gertrudis jenoj Mehtildis* [The Book of St. Gertrude and St. Mechtilde], compiled in 1745 in Škofja Loka, which continues the German mystic tradition of the so-called *Gertrudebücher* and introduces numerous literary inspired prayers and hymns into Slovene language. The third manuscript, *Poljanski rokopis* [The Poljane Manuscript], is a Baroque narrative about Jesus' life. Another manuscript was found with an identical text, proving that the *Poljanski rokopis* is a secondary copy of a previously existing textual tradition.

These manuscripts, with their corners of pages yellowed from use, not only had their audience, but the audience was also larger than at first thought. In addition, the three manuscripts are only representative of various groups or types of Slovene manuscripts, which remained unknown, but had been conceived from the existing literary and religious needs even in the 19th century. In certain areas of Slovene literature the Baroque and the Enlightenment are not clearly delineated, i.e., the late Baroque with its manuscripts spills deep into the new era and is intertwined with it. This suggests that in the lengthy period of the Slovene literary Baroque, manuscripts were the main manifestation of Slovene literature. Texts were compiled as manuscripts and in the same form they were read among acquaintances, memorized, performed, borrowed, copied, and often—lost. There are many unknown things about Slovene Baroque manuscripts, but one is certain: the texts that are known today are only fragments of what once existed, yet they contain some of the most beautiful works of the old Slovene literature.





---

UDK 821.183.6.09-3Kosmač C.

*Gregor Kocijan*

Pedagoška fakulteta v Ljubljani

## KOSMAČEVA KRATKA PRIPOVEDNA PROZA MED VOJNAMA

Ciril Kosmač je začel objavljati v *Našem rodu* 1931/1932 in v *Istri*, nato je dve zanj značilni pripovedi – *Študenta Petra povest o materi* in *Potepuh Najdu* – objavil v mladinski reviji *Val*. Objavljal je tudi v *Ljubljanskem zvonu*, *Jadranskem kalendarju* in *Sodobnosti*. Pozornost je zbudil leta 1936 zlasti s pripovedmi *Gosenica*, *Sreča* in *Kruh*, s katerimi je izoblikoval svoj kratkoprozni model.

**Ključne besede:** Ciril Kosmač, kratka proza, avtobiografsko, spomini, motiv ječe, Primorci pod Italijo

Ciril Kosmač began publishing in the magazines *Naš rod* 1931/1932 and *Istra*. After that he published two (for him) characteristic stories, *Študenta Petra povest o materi* [Student Peter's Mother Story] and *Potepuh Najdu* [Student Najdu], in the young-adult magazine *Val*. He also published in *Ljubljanski zvon*, *Jadranski kalendar* (Zagreb), and *Sodobnost*. He gained prominence with the stories *Sreča* [Happiness] and *Kruh* [Bread], in which he shaped his short-prose model.

**Keywords:** Ciril Kosmač, short prose, autobiographic, memoirs, prison theme, Littoral population under Italian occupation

Svojo prvo kratko pripoved je Ciril Kosmač objavil v *Našem rodu* (glasilu za mladino, ki ga je urejal Josip Ribičič) 1931/1932 pod naslovom **Božična noč v ječi**. Jetniška snov – težko razumljiva mlajšim – je bila pripovedovana preprosto, kar se da razumljivo, v ospredju je bilo dogajanje. Pripoved (640 besed) je združevala šest odlomkov, med seboj ločenih z zvezdico, ki so pripovedovali o tem, kako so nekoga aretirali in ga odpeljali v rimske ječe Regina coeli; z njim so ravnali grdo, zaprli so ga med »sive stene«, dnevi so tekli, ni ločil dneva od noči; v celici je doživljal božični večer, bil je sam; živo se je spominjal, kako je bilo doma na božični večer; spomini so ga tako zanesli, da je začel peti božično pesem, a so ga grobo opozorili; zvonovi so zvonili, zdelo se mu, da so se mu »sive stene« posmehovale in po ječi je odmevalo: »Dom, dom!...« Zgodba ni strnjena, je odlomkarska in prepletana s čustvenimi izbruhi, ki odsevajo jetnikovo doživljanje. Pripovedovalec tretjeosebno upoveduje jejetnikovo stanje. Ker gre za pisateljske začetke, je razumljivo, da pripoved modelsko ni izoblikovana, tako da daje vtis, da je bolj načrt za kratko pripoved. Ni mogoče prezreti, da dominira parataktičnost, ki nima take vloge kot pri ekspresionistih, marveč s tem pisatelj skuša doseči čim večjo nazornost pripovedovanja, da bi bilo mladim kar najbolj razumljivo. S kratkim stavkom in odsekanostjo je to dosegel. To je značilnost, ki jo je uveljavljal tudi v nadaljnjem pisanju. Druga posebnost, ki se je pozneje izraziteje pokazala v najrazličnejših variantah, so avtobiografski zasnutki, npr. aretacija, rimske ječe, položaj jetnika, samotnost, podoživljanje praznikov, spomini na dom.

Na enaki snovno-motivni podlagi kot *Božična noč v ječi* je v Istri (emigrantskem glasilu Istranov v Jugoslaviji, list je izhajal v Zagrebu od 1929 do 1940) v božični številki 1932 objavil 1880 besed dolgo **Božično pismo iz celice 589**. Izbral si je obliko pisma, piše v mislih, oblikuje, kot bi v resnici pisal, pripoveduje, kaj doživlja. Pisanje je intimnejše, ker je prvoosebno, »koščki neba« so njegov papir, ker je zaprt med štiri »sive stene«. Prvi del, v katerem upoveduje svoje stanje, položaj v ječi, način pisanja, je tudi izpovedni, med drugim meni, da bo nekoč drugače; označi se: »Kakor ogromna posoda sem, v katero so do vrha natočili trpljenja in bridkosti. Vedno pijem in pijem, izpiti ne morem nikdar.« Izpoved se sprehaja med dogodki, vmes se prepletajo sanje in spomini. Po uvodni meditaciji o svojem stanju in doživljanju zvrsti trinajst fragmentov o doživljanju v ječi. Ječar zanj po nareku napiše pismo domačim – nič sumljivega ni v njem, jetniški kaplan ga hoče spovedati, a se upre, ker je čist (»V trpljenju sem se okopal in s solzami se opral.«), nato doživi tovariševo smrt in podoživi božič, kot ga je doživljal v mlajših letih, zdaj doživlja božično noč med jetniškimi stenami. V pripovedi se že jasneje kažejo obrisi njegove kratke pripovedi, vendar ji fiktivno pismo ne more biti trdna podlaga. Pripoved je lokacijsko in časovno omejena, dogodki, doživetja in spominjanje so med seboj dokaj ubrani, izraziteje se kažejo zgodbeni obrisi, vse je naravnano v konec, ki je odprt, prvoosebni pripovedovalec (avtor se je skrtil za prvoosebni Danilom) je osrednja oseba, v glavnem prevladujejo kratki dialogi, označujejo pripovedovalca in drugega govorca, vse je v območju stvarnega, le fragment o tovarišu Liberu je razpet med resničnostjo in fantazijo, epičnost in liričnost se prepletata. Vse to je že podstat za kosmačevski model kratke pripovedi, ki se je izoblikoval čez nekaj let. Sporočilno je sestavek ob koncu optimističen, saj pravi, da mora »še veliko napisati in še veliko živeti«. Avtobiografski elementi so jasno prepoznavni.

Dve objavi v mladinski reviji *Val* 1932/1933 – **Študenta Petra povest o materi** (2350 besed) in **Potepuh Najdū** (3180 besed; podpisal se je s psevdonimom Ceka) – sta Kosmača delno preusmerili na pota, ki sta jih začrtala bodisi Ivan Cankar ali Bogomir Magajna (GLUŠIČ 1975: 27–28). To je vidno v snovno-motivni podlagi, v slogovnih posebnostih in v idejno-izpovedni naravnosti, kar zadeva lik matere in tolminske domovine, a tudi v potepuških likih Petra v prvi in Najduja v drugi pripovedi. Prva pripoved je okvirna: začetni del okvira tretjeosebno predstavi študenta Petra in ga označi, da je bil »čudna duša«, zmeram sam, »družbe ni imel«. V ta začetni del okvira je vključeno tudi Petrovo premišljevanje, ki je poantirano s samostojno stoječimi besedami – pretrgani govor, pretrgane misli; te veliko povedo o njem in o razmerju do njegovih najpomembnejših vrednot (mati, domovina, svoboda, jezik), obenem opozarjajo na pisateljeve avtobiografske prvine: »- - - žganje - - - strup - - - ljubezen - - - žena - - - dekle - - - poljub - - - ječa - - - okovi - - - železo - - - mreža - - - cement - - - narod - - - svoboda - - - jezik - - - materin jezik - - - mati ...« Zadnja beseda je inicirala »povest o materi«. Vložena »povest o materi« ima tri dele, ki zgoščeno pripovedujejo o njegovi Tolminski in o doživetjih z materjo. Podlaga vsemu je »*Dom – mati!*« Domovini Tolminski »zapoje« hvalnico v cankarjanskem načinu: nežno, rahlo privzdignjeno, čustveno nabito. In v ta svet umešča mater: najprej v vojnem času (ko so potem Italijani zasedli Primorsko), nato se spominja njenih obiskov v Gorici, kjer se je šolal (delno cankarjanski motiv), vedno ga je opozarjala na

domovinsko-jezikovno pripadnost, ki je ne sme zatajiti; nato v tretjem »poglavju« pripoveduje o materini smrti. Ves čas povezuje materino nacionalno držo z njeno ljubeznijo do družine in njega. Njeno nacionalno privrženost Peter izrazi z besedami : »Bila je primorska mati in je umrla od žalosti. Umrla je, ker ni mogla več peti 'Slovenec sem ...'« Vloženo »povest« o materi pripoveduje Peter prvoosebno samemu sebi, ko sedi v kavarni in se ne zmeni za svet okrog sebe, ker je preveč zatopljen v svoje premišljevanje. »Prebudi« ga zvon pri blagajni in natakarjeve besede, da je »policijska«. S tem pripoved dobi še zaključni del okvira. V sintaktični sestavi je veliko parataktičnosti, toda kratki stavki se ubrano dopolnjuje z dolgimi. Dialogi so kratki ali samo delci premege govora, ki podkrepljujejo izrečene misli ali upovedovano dogajanje. Morda se je Kosmač s svojo izjemno povedno parataktičnostjo zgledoval pri ekspresionistih, toda od njih ni prevzel izrazja, metaforičnosti in ekspresivnosti. V vsem tem je bil bliže Cankarju. Pripoved je močno prepojena s čustvenostjo, vendar je življenje predstavljeno racionalno in tudi zavedanje o materini požrtvovalni ljubezni je brez pretirane sentimentalnosti. V ospredju je kljub močno izraženim subjektivnim tonom vendarle Kosmačevo upovedovanje stvarnega življenja, ki se vse bolj uvršča med različice nove realistične slogovno-nazorske usmeritve. Kosmač se je vse intenzivneje iskal kot pripovednik. Poleg tega so jasno razvidne njegove avtobiografske posebnosti (mati, Tolminska, oče, šolanje, materina smrt), ki jih je v pripovedi *Študenta Petra povest o materi* na svoj način transponiral v doživetja tretje osebe, tj. študenta Petra.

Potepuh Najdu je bližnji sorodnik Cankarjevega Kurenta, vendar nima izvora v mitologiji ali pravljичnosti, marveč se v tej nenavadni človeški podobi skriva vsaj delno avtorjev lik z mnogimi avtobiografskimi potezami, ki so tokrat obarvane bolj uporniško in z domovinsko privrženostjo. Močno je aktualizirana primorska sodobnost, toda to je predstavljeno tako, da bi le težko govorili o tendenčni literaturi, saj gre za organsko zraščeno Kosmačevega pisateljskega in človeškega bistva z esenco in eksistenco Primorske, njenih ljudi in življenja. Glede na to – kljub nekaterim pripovedno-estetskim hibam – pripoved dobiva obče človeški pomen. Najdu je kritik razmer, ki jih je našel v matični domovini, ko se je kot begunec zatekel in dobil zatočišče: »Najdu pripoveduje./ Poslušaj ga mrtvo.« V njem upanje niha, ugaša, a se spet pojavi. Najbolj je razočaran, ko ga nagovarjajo, naj pozabi na ječo. Njegov odgovor je: »Ne, ne morem pozabiti ječe. / Živa pesem je pesem ječe in nikdar ne umre v človeku – jetniku, če jo je slišal samo enkrat. Ne umre, če jo je slišal zaigrano z mogočno fanfaro sivega, starega zidovja, z žvižgajočim glasom železnih mrež in jeklenih križev, s težkim gromom lakote in krvi.« Hkrati je Najdu nepopoljšljiv fantast, ki veruje v ljudi in v svojo prihodnost. (»Najdu živi in upanje je ž njim, svetlo in mlado.«) Na svoj način je pripoved za pripovedovalca katarzična, ker kljub prepričevanju ne more in noče zavreči, pozabiti bližnje preteklosti. Za kompozicijsko plat je značilno, da je dogajanje, doživljanje in premišljevanje ujeto v dva »refrena«, ki izražata Najdujev (pripovedovalčev, avtorjev?) pogled, življenjsko prepričanje, zaupanje v življenje. To sta: kurentovsko občudovanje tolminske dežele, izraženo z besedami: »Dežela zlatega sonca in rdečega vina, temnih gozdov in zelenega morja« (ponovi se dvanajstkrat), in nezadržnost mladostnega poleta in znamenje svobodnosti, označeno z besedami: »Lasje mu vihrajo v vetru kakor griva divjega konja« (z nekaj vari-

antami; ponovi se desetkrat). Ujetost v teh dveh sporočilnih in s čustvom napojenih »refrenih« zbuja misel, da so vmesno besedilo svojevrstne »kitice«, ki se končujejo z refreni, in da bi bilo vse skupaj tudi zaradi melodičnosti pripovedovanega lahko pesniški tekst in zgodba o Najduju pripovedna pesem. No, seveda, Kosmač je bil prozni pripovednik, zato si je izbral obliko kratke pripovedi. V njej je bil v marsičem dedič Cankarjevega pisanja. Besedilo je polno retoričnih figur, zlasti ponavljanj. Pisatelj je svojo osebno izkušnjo ubesedil bolj na lirični kot epični način: zgodbena nit je dokaj izrazita in obenem obložena z vrsto stranskega dogajanja. Pripoved ima tretjeosebne pripovedovalca, samo droben začetni okvir je prvoosebni, zato celota izzveneva kot pravljično pripovedovanje o »veselem človeku – jetniku – potepuhu«. V svoji elokventnosti je Kosmač skoraj povsem pozabil na izrazno konciznost, ki ga zahteva kratkoprozno pisanje; očitno je zaradi tega tudi za bralca sem in tja recepcija nekoliko utrujajoča. S *Potepuhom Najdujem* pisatelj ni kaj dosti pripomogel k oblikovanju svojega kratkoproznega modela, ker se je usmeril v drugačen, cankarjanski način pisanja.

Najdu je zatrjeval, da ne more pozabiti ječe. Natančno to, kar je govoril Najdu, odseva v nadaljevanju Kosmačevega pisanja: v *Istri* 1933 je objavil 3700 besed dolg pripovedni sestavek **Velika nedelja**, v katerem se je osredotočil na jetniško življenje. Vpeljal je Vladimirja kot osrednjo osebo in tretjeosebno pripovedoval o tem, kaj je ta doživljal v ječi, o njegovem čustvovanju in premišljevanju, hrepenenju po domu, o mladostnih sanjah (»zasanjal je o vrbah«) itd. Ker gre za izrazito leposlovni način pisanja, ni mogoče sestavek pripisati zgolj spominski vrsti oblikovanja, čeprav se zgodbeno-motivne sestavine nagibajo v to smer. *Velika nedelja* spada med Kosmačevo pripovedno prozo, ki je dotlej najbolj spominsko zaznamovano pisanje, zaznamovano z jetniškim dogajanjem. Očitno je bila ječa za Kosmača tako travmatična, da je moral že v zgodnji pisateljski dobi doživetja natančneje popisati. Dokaj podrobni opisi in pripovedovanje o tem, kako so ga zaprli v koprski kaznilnici, mučenje, metanje v ječo, podzemlje, grozljivo stanje itd., samo dokazujejo, kako globoko se je to zajedlo v pisateljevo človeško bistvo. In na koncu cinizem: na dan velike nedelje mu je ječar prinesel kozarec vina – ker je praznik! Tokrat je Kosmačevo pripovedovanje natančna obnova po spominu in ima dokumentarno vrednost (časovno, lokacijsko in po osebah), spada v območje dokumentarnega pripovedništva. Za sodobno literarno vedo je vse to zanimivo in relevantno, obenem je vredno proučevanja njegovo pripovedovanje, ki seveda spada v okvire leposlovnega; dobro je vidno njegovo obvladovanje ne le jezika, marveč tudi upoveditvenih načinov, ki skupaj s kompozicijo strukturirajo celotno besedno stvaritev. Glede na naravo sestavka so se kratki stavki nekoliko umaknili zamahom dolgih sintaktičnih enot, ki so lahko bolj umirjeno in preudarno pripovedovali o nepozabnem doživljanju in dogajanju.

Po pripovednih značilnostih, delno po spominskih, vendar manj po dokumentarnih sestavinah, je *Veliki nedelji* blizu **Kraška simfonija** (2900 besed), ki je bila objavljena prav tako leta 1933 v *Istri*. Kratek prvoosebni uvod pojasnjuje pripovedovalčevo otroško doživetje, kako mu je mati pripovedovala »neskončno dolgo pravljičo o dobri materi«, in se navezuje na tretjeosebno pripoved o materi, njenih tiskah in smrti. To pripovedovanje je organizirano v obliki kratke pripovedi z izrazitim zgodbenim trikotnikom: ekspozicijo, zapletom, vrhom (mami se je odločila, da bo

obiskala sina onkraj državne meje), razpletom in tragičnim koncem. Materi Mariji Lukša je tretjeosebni pripovedovalec v njeno misel in izkušnjo položil tudi takratne aktualne primorske razmere, zaznamovane s prihajajočo lakoto, strahom, sinovim begom čez mejo, Trstom kot »sedežem lakote za vso deželo, sedežem biča, ki žvižga čez Kras« (primerjava z »žvižganjem« kraške burje), posmehovanjem oblastnih uradnikov materi, ki je prosila za potni list, itd. Pripoved je prepletena s samogovori žalostne in prizadete matere, iz katerih je mogoče zvedeti vse pomembno o njenem doživljanju, o njenih otrocih, raztepenih po svetu, o njenem hrepenenju po njih, o njeni ljubezni in starčevski onemoglosti. Kar klasičen za kratko pripoved je dialog med uradniki in materjo na tržaški kvesturi. Izrazito lapidaren je, nobene besede ni odveč, slikovito označuje govorce, je zvesta podoba odnosa oblastnikov do podrejene osebe. Pripovedni okvir je zaprt s svojevrstnim kratkim epilogom, ki sporoča, da je mati »srečala smrt v snegu«, tavela je okrog in zmrznila. Ta vložena zgodba o materi – *Pravljica za božične dni*, kot je pripoved podnaslovil pisatelj – je odločen korak v smeri Kosmačevega prizadevanja, da bi oblikoval kratko pripoved, ki bi temeljila na realističnih modelskih lastnostih in v polni meri odsevala življenjsko stvarnost njegovega časa.

Korak v stran je bila posebna »vaška kronika« **Na sveti večer** (*Istra* 1934) o tem, kaj se na sveti večer dogaja v pripovedovalčevi vasi s tistimi ljudmi, ki jih je najbolje poznal (skušal je ugibati glede na svoje izkušnje) in med katerimi so nekateri dobili prostor v njegovem pripovedovanju, npr. mežnar Martin (ki ga je tako imenoval v kratki pripovedi *Cerkovnik Martin*, toda spremenil njegovo podobo in življenje), Ludvika in Nanco je leto pozneje upovedil v *Obisku*, Slaparjevo Tinko in njeno Srečo je ovekovečil v kratki pripovedi *Sreča* iz leta 1936 itn. Ta »kronika« je neke vrste kolektivna podoba njegovega kraja in ljudi, ki si jo je zarisal v spominu v tolažbo in blažitev domotožja med begunstvom v Ljubljani.

V *Istri* in v *Ljubljanskem zvonu* je leta 1933 objavil kratko pripoved **Cerkovnik Martin** (3900 besed), ki dokazuje, da se je Kosmačeva učna doba (GLUŠIČ 1975: 27) prevesila v konec in da je pripoved dosežek, ki napoveduje trdnejšo modelsko podobo kratkoproznih izdelkov. Kosmač si je tokrat vzel za objektivizirani lik cerkovnika Martina, ki v zadnjem delu življenja »prevzema« vrsto njegovih avtobiografskih lastnosti in ki ga je odel v dogajanje, kakršno je doživljal v prvi vrsti v zvezi z aretacijo in ječami. Marsikaj je prevzeto iz prejšnjih omemb v pisateljevih delih, tako da odmevajo nekatere avtobiografske sestavine. Zgodbeno-motivna posebnost pripovedi je ta, da se konča z Martinovim samomorom, in to kljub njegovemu gorečemu optimizmu, trdni volji in hrepenenju po domu in družini. Očitno je bil v trenutku nastajanja dela Kosmačev optimizem na ničli ali pa je s koncem želel upovediti moč tuje uničujoče sile, ki povzroča nezaslišano gorje. Martin po človeški podobi ni bil slabič, marveč trden Kraševac, ki mu nobena burja ni mogla do živega. Zlomil se je ob presilnem tujem pritisku. V zvezi s *Cerkovnikom Martinom* je posebej zanimivo pisateljevo prizadevanje po konsolidiranju kratkoproznega modela, ki ga je že v precejšnji meri izoblikoval, čeprav so poznejša leta prinašala vrsto posebnosti in sprememb. Motivno izstopajo pisateljeve avtobiografske značilnosti (dogodki, odnos do narave, odnos do domačega okolja, okoliščine v zvezi z jetniškim življenjem). Temeljna strukturna zakonitost je v florisu pripovedi: sedanjosti sledi preteklost in

ta se nadaljuje v sedanjosti, s katero se pripoved konča. To prepletanje časovne razsežnosti je kratkoprozna variantna posebnost, ki sicer tako izrazito ni značilna za kratke pripovedi nasploh, toda pri Kosmaču zaradi specifične spominjanja nastopi. Kratka pripoved se pri njem zgodbeno prvič izraziteje in dosledneje ter kompozicijsko skladno oblikuje v celoto, ki učinkuje estetsko in prepričljivo. Zato se ni mogoče čuditi, da je s *Cerkovnikom Martinom* prodril v osrednje slovensko leposlovno glasilo *Ljubljanski zvon*.

Uvodni del – doživljanje v ječi – je svojevrstna ekspozicija, ki vpeljuje pripoved in se dogaja v sedanjosti. Nato sledi daljši predstavitevni odlomek, s katerim se začenja pripovedovanje o tem, kako so »skozi Martinovo srce zapeljali vlaki, dolgi, neskončni vlaki slik in spominov«. Pripoveduje o Martinovem boju s kraško zemljo, s katero so se spoprijemali že predniki, ki so jo želeli narediti rodovitno; koplje, rije, čisti in obenem zvoni. Nadaljevanje zgodbe je sestavljeno iz petih tesno zvezanih fragmentov o Martinovi poti od aretacije do rimskih zaporov. Ta del je oblikovan v izrazito dramatično napeto celoto, h kateri odločilni delež prispevajo kratke pripovedne scene. Ženino pismo vrne pripoved v sedanjost, v Martinu zbudi tako hrepenenje po domu in družini, da se mu (tudi ob popitem teranu, poslala mu ga je žena za božič) začne blesti. Bolečina (»Kdo bo zvonil? Kdo bo zvonil? Enajst jih je. Kruha ni!«) je prevelika, da bi jo lahko prenesel. Zadnji del je pravzaprav kratek epilog Martinove tragedije, ki se konča s samomorom. Nekatere idejne in motivne sestavine je mogoče srečati že prej, npr. upornost in vero v prihodnost (»Umirali smo, toda umrli nismo. Ubijali so nas, ubili nas niso. Še zmerom umiramo, a izumrli nismo.«); opisi narave – subtilni, nežni, barviti, po načinu impresionistični (»Z doberdobskega jezera se je dvignila bela megla. Bori so zašumeli. Kakor živi so bili. Šli so čez brda. Krivenčaste veje so skrčene roke, ki se bodo zdaj zdaj stegnile in udarile, odrešile. Veter je priplaval čez gmajne vonj po cvetočem brinju. Sonce je vstalo. Žarki so prihiteli čez goličave.«); gosenični motiv (»Ni mogel doumeti, kako eno življenje uničuje drugo.«). Kratki in dolgi stavki so v domala idealnem ravnovesju. Parataktičnost je na eksponiranih mestih, ko se iritiranost stopnjuje, ko so žvljenjske razmere ogrožene, ko se v Martinu stopnjevano nekaj dogaja itd. (»Molčal je. Molčal je dolgo. Molčal je vse do večera. // Zima. Med zidovi je mraz. Martin sameva.«). Tokratni Kosmačev kratkoprozni model je v območju realističnega, toda glede jezikovnega sloga je blizu novoromantično-simbolističnemu. Metaforičnost je precej opazna; kar nekaj je značilnih komparacij: bori so »podobni jatam črnih žalostnih ptic«, okna so bila »kakor žive oči«, veja je štrlela »kakor pohabljen roka brez prstov« (bliže ekspresionistični metaforiki) itd. Za *Cerkovnika Martina* in tudi za prejšnje pripovedi sta značilni siva (zlasti ta) in črna barva pridevniške metafore: *sivo* nebo, *sive* stene, koščki *sivega*, *razsekanega* neba, *sivi* obok, *črne žalostne* ptice, *sive* bajte, *sivi* kamni itd. Siva barva ni stvarna barva predmetov, marveč označuje razpoloženje, doživljanje, počutje ipd. S tem so zlasti poudarjeni moreče ozračje, neprijetni prostori, skrb, strah, trpljenje itd. Na svoj način sta zvonjenje in zvon simbolična; pripoved od tega odmeva, se začenja in konča. Opazna je retorična vznesenost.

V letu 1934 je poleg sestavka *Na sveti večer (Istra)* v *Sodobnosti* izšla dolga novela **Hiša št. 14** (ponatis v *Slovenskih novelah* 1935), nato sta sledili še dolgi noveli **Človek na zemlji** (1935) in **Življenje in delo Venca Poviškaja** (1937). Te pripovedi,

ki snovno-motivno ostajajo v okvirih Kosmačevega dotedanjega in prihodnjega pisanja, zahtevajo posebno obravnavo, saj se po ustroju oddaljujejo od kratke pripovedne proze.

Leta 1935 je Kosmač objavil tri kratke pripovedi: *Ogorek in Obisk v Jadranskem kalendarju* (Zagreb) ter *Zločin Bernarda Tula v Sodobnosti*. **Ogorek** ne nadaljuje pripovednega oblikovanja, ki ga je uresničeval v *Cerkovniku Martinu*; sicer je posegel po jetniški snovno-motivni podlagi, toda v strukturiranju pripovedi je šel po drugi poti. Izrazitejša sta spominski in dokumentarni okvir, poudarek je tudi na dogajanju in osebah, ki so bile bazoviške žrtve. Pripoved ima nekaj več podlistkarskih lastnosti; po vsej verjetnosti je bila objava v koledarju takemu pisanju naklonjena. Tudi razmišljajočih sestavin ni malo, sicer pa je zadržal izrazito fragmentarizirano sestavo. Brez rabe dokumentarnih dejstev ni šlo: lokacija zapora, bazovski žrtvi Bidovec in Marušič, datumi in okvirni čas, pobeg itd. Spomini so pripovedno razgibani, k temu prispevajo kratki dialogi in dinamično poročanje o dogajanju.

Pripoved **Obisk** je precej drugačna od prejšnje in po svoje nadaljuje pripovedovanje o vaškem življenju in dogajanju, kot ga je začel upovedovati v *Veliki noči*, le da osebe in dogodke predstavi v pogovoru med Ludvikom in Bernardom. To pogovarjanje je bolj stvarno, dogajanje na vasi, ki ga je pisatelj v *Veliki noči* reproduciral kot svoje mladostne izkušnje in spominjanje, tokrat temelji – vsaj tako je mogoče sklepati – na vsaj nekaj svežih obvestilih njegovih rojakov. Seveda je to zgolj ugibanje ob nekoliko drugačni podobi vaškega sveta. Obe osrednji osebi sta primorska upornika, ki vsak po svoje kljubujeta aktualni italijanski oblasti. Posebej je zanimivo kratko in slikovito karakteriziranje obeh oseb. Navidezno sta posebneža, »tiča« jima pravi tretjeosebni pripovedovalec, toda v svojem bistvu sta dva iz množice, ki ne mara zavojevalcev in tlačiteljev. Dobimo vtis, da je Kosmač napisal *Obisk* bolj zato, da bi spet v sebi obudil spomin na vaško skupnost, ki mu je bila močno pri srcu, po kateri se je nostalgično oziral in ki mu je bila podoba trpečega in upornega primorskega ljudstva. Ob tej pripovedi ni opaziti pisateljevih ambicij, da bi nadaljeval z izpopolnjevanjem svojega kratkoproznega modela, kot je bilo to videti pri *Cerkovniku Martinu*.

K izpopolnjevanju modela se je vrnil v kratki pripovedi **Zločin Bernarda Tula** (3000 besed), ki je podobna *Cerkovniku Martinu* po dogajanju in po upovedovanju vaške stvarnosti. Precej podobna je tudi po premišljevanju o »zločinu, ki ga je naredil«, o preteklosti ipd., s tem da je Bernard manj razgledan, manj bister, nekaj korakov za cerkovnikom. Toda pisatelju je bila taka podoba rojaka očitno potrebna, da bi dovolj prepričljivo opozoril na krivice, ki se dogajajo preprostim primorskim ljudem. Ti so državo doumevali v okviru besed »davek, vojaščina, cesar«, ko je cesar umrl, se je Dunaj »odmaknil silno daleč, država pa se je preselila v Rim«. In zdaj so Bernardu dokazovali, da je »z nasiljem in uporom državi stregel po življenju«. Tega seveda ni mogel razumeti, kakor ni moglo kaj podobnega razumeti primorsko ljudstvo. Državo je občutil kot nekaj tujega, sovražnega, medtem ko si je domovino predstavljal kot nekaj povsem drugačnega, prijaznega: »Domovina – to je bila domača, zakajena bajta za vasjo, široko ognjišče, na katerem živo prasketa suho brinje in širi prijeten vonj po smoli, buča terana in okrogla, vesela Šturmovna Liza, vaški zvonik, sonce na večernem morju in megla nad Doberdobom, brajda, loka, laz, godrnjavi sosed Širca in velika skala na Hreščakovi gmajni.« Tako je pojmoval domovino v tujini, na

fronti, v ruskem ujetništvu, takrat je domovina »zavonjala po sveže preorani zemlji ter kanila na dno njegove žalostne in užaljene duše«. O vseh teh stvareh je Bernard razmišljal v ječi, »a razmislil ni nič«. Tretjeosebni pripovedovalec nato pripoveduje (podobno kot pri *Cerkovniku Martinu*) o Bernardovem življenju: otroštvo, mladost, manjvrednostni občutek, vojna, rusko ujetništvo, internacija, neka ženska ga izrabi, vroča želja, da bi se vrnil domov, po vojni vrnitev v domači kraj; razmerje z »ravsa-sto« Marjeto, ženitev, veliko otrok, »Bernard pa je delak«. Pripovedovalec označi socialni položaj Bernardove družine, ki se ne razlikuje dosti od položaja mnogih drugih Kraševcev, takole: »Krompirja in polente je bilo zmeraj manj – kruha sploh niso poznali – davkov in ust zmerom več.« Ko je miniral veliko skalo, da bi razširil obdelovalno površino, so ga orožniki obtožili, da je prav on z dinamičnimi patroni pognal v zrak vaško šolo, in ga zaprli. Po vsem tem se začenja zadnji del pripovedi in Bernardova kalvarija obtoženca, zločinca, plačanca, »ki je stregel po življenju svoje lastne države«. Vlačili so ga po zaporih – Gorica, Trst, Koper, Rim. Na sodnem procesu so ga obsodili na 25 let ječe. Poslušal je, a ni »skoraj nič razumel«, saj je bil nedolžen. Pisatelj je ironiziral zagovor Bernarda in tovarišev; advokat po dolžnosti je govoril z »mehkim liričnim glasom«, zaradi vneme (!) je prehajal v »zoprno vresčanje«. Osladno je označil njihov boj z revno zemljo in revščino. In pribil: »Mar mi slite, da bi sami prišli do teh uporniških dejanj! [...] To so sami zapeljani nesrečneži.« Skratka, primorske ljudi je prikazal kot bebbe, manj vredne ljudi in s tem prepričeval sodišče, naj bo prizanesljivo do teh nesrečnikov: »iz teme so prišli, temi jih vrnite«. Ob vse tem se je v Bernardu nekaj premaknilo; postal je uporen, »kri mu je zavrela po žilah«, a ko so ga zaprli v celico: »Obstal je za vrati, razklenil roki in roki sta mu padli ob telesu.« *Zločin Bernarda Tula* je po invariantnih lastnostih kratka pripoved z modelsko tipiko, podobno *Cerkovniku Martinu*, le da je manj dodelana, kompozicijsko in zgodbeno nekoliko ohlapna, tip »obrazca« s slikovito označenim človeškim likom – osrednjo osebo – iz vaškega sveta, s tem da so domoljubni poudarki očitni in uporništvo proti tuji oblasti prepoznavno. Avtobiografske sestavine so se v precejšnji meri ponovile, poglavitni poudarek je ostal na krivični ječi in trpljenju v njej. Tudi ta pripoved je še en primer objektivizacije pisateljevega travmatičnega doživljanja ječe in vsega okrog nje. V vsakem človeškem liku, na katerega je prenesel jetniška doživetja, je na svoj način predstavil tudi posredovančeve življenjske in osebnostne lastnosti, vsi skupaj pa so postali podoba zatiranih Kraševcev. Med osebami, ki so postale nosilke Kosmačevih avtobiografskih značilnosti, se uvrščajo: jetnik v *Božični noči v ječi*, Danilo v *Božičnem pismu iz celice 589*, Najdu v *Potepuhu Najduju*, delno študent Peter v *Študenta Petra povest o materi*, Vladimir v *Veliki nedelji*, delno sinova v *Kraški simfoniji*, cerkovnik Martin v *Cerkovniku Martinu*, Bernard v *Obisku* in zdaj Bernard v *Zločinu Bernarda Tula* (GLUŠIČ 1975: 95–100).

Leto 1936 je bilo za Kosmača izjemno pomembo: za seboj je imel že precejšnji pripovedni opus – uveljavil se je v listu *Istra*, *Cerkovnika Martina* so mu objavili v *Ljubljanskem zvonu*, 1934 je *Sodobnost* sprejela v objavo dolgo novelo *Hiša št. 14*, nato 1935 kratko pripoved *Zločin Bernarda Tula* in dolgo novelo *Človek na zemlji*, 1936 so v *Sodobnosti* izšle tri kratke pripovedi: *Gosenica*, *Sreča* in *Kruh*. Lahko bi govorili o prelomnem letu, vendar je smiselneje, če objave v tem letu označimo za naslednjo stopnjo v njegovem ustvarjanju, ki je zaznamovana z višjo kakovostjo,



tehtnejšimi idejno-sporočilnimi poudarki in bolj dovršenim kratkoproznim modelom. Zlasti prvi dve pripovedi sta ohranili svežino in berljivost do današnjega dne in prispevali svoj delež, da je Kosmač slovenski pripovedni klasik. Razčlenjevanje Kosmačeve kratke pripovedi od 1932 dalje je nedvomno pokazalo, da je njegovo pisanje zaznamovano z avtobiografskimi sestavinami in z mladostnim doživljanjem domačega vaškega okolja, ki je bilo ves čas tudi nosilec domovinsko-nacionalne pripadnosti. Obe sestavini sta naslonjeni na spominske usedline, ki bistveno oblikujejo Kosmača kot človeka in pisatelja. Osebna doživetja so se tako močno ukoreninila v pripovednikovi zavesti, da so postala nepogrešljivi del njegovega pripovednega navdiha. V tem sta si z Ivanom Cankarjem precej podobna, toda za Cankarja je bolj značilno čustveno-etično odzivanje s primesjo uporništvu, medtem ko je za Kosmača dokumentarno-racionalno reflektiranje tudi s primesjo uporništvu.

Primer Kosmačevega pripovednega ustvarjanja, očiščenega vsega postranskega, ki je zablestel v kristalno čisti kratkoprozni izpeljavi, je **Gosenica** (4750 besed). Po kratkem meditiranju in razpravljanju o naravni razdelitvi življenja na Zemlji je pripovednik prešel na svoje življenjske izkušnje z živalmi in od tod na poglobitveni predmet svoje pripovedi – gosenico. Razmišljajoče uvode in razpravljanje o obravnavani predmetnosti je Kosmač uporabil tudi v nekaterih drugih kratkih pripovedih (GLUŠIČ 1975: 35), tako da je bilo to domala stalnica. Tem uvodom je dajal različne vloge, v *Gosenici* je bil začetni del okvira. Sledila je vložena zgodba – pripoved o rimski ječi Regina coeli, zgodba spominjanja na boleče jetniške dni in na poseben dogodek v zvezi z gosenico in listi kostanjeve mladike. Srečamo se z zgoščenim opisom celice, tako je definiral prostor, nato se je ozrl skozi okno (za to je bil potreben poseben napor) in definiral kostanjevo mladiko, ki se je vila mimo okna. Opisal jo je, vzhičen nad njeno lepoto in svežino, s kar najnežnejšimi besedami. Nato so sledila jutra in dnevi, ko je opazoval goseničino napadanje listov, boj med nemočno mladiko in agresivno gosenico. Pri tem je pozabil na nevarnost, da ga dobijo, saj je bilo vzpenjanje na okno prepovedano. Ječar Cesare, ki ga je prvi videl, ga je samo prijazno opomnil (bila sta v posebni, tj. prijateljski »kombinaciji«). Potem ga je zasačil jetniški nadzornik in sprožil neprijetno zasliševanje. Temu je pisatelj namenil precejšnji del vložene zgodbe. Pripovedna sceničnost je za nekaj časa zasenčila pripovedovanje o boju med gosenico in mladiko in razkrivala jetniške oblastnike – najprej namestnika ravnatelja, nato ravnatelja jetnišnice – njihove metode in miselnost. Zlasti lapidarni dialog med jetnikom in ravnateljem predstavi napeto zasliševanje, ki je pripeljalo do šestih dni samice. Pripovedovalec si je privoščil karikiranje jetniških veljakov, v prvi vrsti ravnatelja (z nekaj homoseksualnega nagnjenja), in pikro posmehovanje njihovi »blagohotni« in »vzgojni« metodi zasliševanja in kaznovanja. Ko se je po šestih dneh vrnil v svojo celico, je videl, da je gosenica pojedla razen dveh vse druge liste in zdaj je »obdelovala prdzadnjega«. Nastal je vihar in čez čas odpihnil gosenico in »samo poslednji list – zelena zastava, je vihral v vetru po nevihti«. Subtilno je upovedena zaskrbljenost in razburjenost pripovedovalca, ki je napeto opazoval neenaki boj. Označil ga je s spoznanjem, da »življenje žre življenje«. Pisatelj je ta boj povzdignil na simbolno raven in s prisposodabljanjem aludiral na človeška razmerja. Preostali del pripovedi bi lahko označili za zadnji del okvira; spominjal se je vsega povedanega in dogajanje označil s spoznanjem, da »življenje žre življenje: živali rastline, ljudje

živali in še sami med sabo. In kaj? Iz vsega tega je nastal vozle – in živeti, je najbrže biti v tem vozlu«. Pisatelja to ni vrglo s tira in ga ni zajel pesimizem, marveč je znova ponovil svoje uporništvu in vero v življenje. Zakaj bi sicer na koncu pripovedi vehementno vzkliknil: »Ha! Pravim, šest dni - - - pff - - - in potem? - - - Če drugega ne, pride vihar in odpihne gosenico ali pa vzleti metulj.«

Pripoved je komponirana tako, da je zgodbeni del – doživetje v ječi in boj med gosenico in mladiko – vložen med razmišljanja o naravi in doživljanjem narave ter meditiranjem o življenju. *Gosenica* je prvoosebna pripoved, ki doslej razen v okvirih pri Kosmaču ni bila pogosta, saj je raje posegal po objektivizaciji in tretjeosebni pripovedi, toda tokrat je bil spomin na dogodek v ječi tako žgoč, da se je avtorsko povsem razkril in ob tem upovedil svoje doživetje boja med gosenico in mladiko. Očitno si ni mogel kaj, da ne bi pripovedoval prvoosebno. Glede tega je Ivan Cesar izrekel spoznanje, da je bila Kosmačeva »izrazita želja, da bi povedal doživljeno« in tako je tudi ta pripoved v prvi osebi »ostala pri videnem in doživetem« (CESAR 1981: 84). Zgodbeno središče je doživetje, ki je po pisateljevi navadi vsaj delno dokumentirano z datumi in lokacijo. Meditiranje in razpravljanje je dotlej razvrščal na različnih koncih pripovedi, tokrat je iz tega nastal okvir, v katerega je vložil svojo življenjsko zgodbo. Z *Gosenico* je izoblikoval svoj kratkoprozni model, ki je po kompozicijski plati uokvirjena pripoved z vloženo zgodbo. Specifika Kosmačevega modela je avtobiografsko spominjanje v prvi osebi, ki mu je namenil dominantno vlogo. Dosegel je skladnost meditativno-razpravljalnega dela, zgodbene niti in sporočila ter slogovnih značilnosti: tokrat se je odločil za pretežno premo sporočilni jezik, za običajno besedo, ni se več ukvarjal z lepo zvenečo vznesenostjo in samo sem in tja z metaforičnostjo. Invariantne kratkoprozne lastnosti so dovolj opazne, pri čemer mislimo na obseg pripovedi, na fragmet iz življenjske celote z odločilnim trenutkom, na zaokroženo zgodbo, na razpoznavnost časa in kraja dogajanja, na stvarne opise predmetnega sveta (tudi narave z rahlo lirskimi potezami), lapidarni dialog, psihološko in socialno motiviranost, središčno osebo, to je pripovedovalcem, itd. Kosmač je v *Gosenici* svoj pripovedni model artistično izbrusil, glede na invariantne in specifične (variantne) lastnosti se je opredelil za svojo različico realističnega kratkoproznega modela z nagnjenostjo k socialnorealističnim značilnostim.

Za *Gosenico* je zanimiva koincidenca (drugače tega ne bi mogli imenovati, ker ni na razpolago relevantnih dejstev) z Vladimirja Levstika kratko pripovedjo *Zeleni list* (1700 besed), ki jo je ta objavil na feljtonističnem prostoru v *Jutru* leta 1928. Tudi v tej pripovedi imamo opraviti z ječo in jetnikom. Pisatelj upoveduje »človekovo od-tujenost, vsiljeno razosebljenost središčnega lika, prevladujočo destrukcijo človeka, neopredeljenost širšega prostora (konkretna lokacija je ječa) in časa, kar vse pelje do poimenovanja 'jetnik št. 127'« (KOCIJAN 2010: 217). Ti procesi so pri Levstikovi osrednji osebi veliko ostrejši, kot jih doživlja prvoosebni Kosmačev pripovedovalec, čeprav se tudi pri njem nakazujejo. Avtorja se oddaljita glede pripovedovalca: v *Gosenici* gre za prvoosebno pripovedovanje, medtem ko pri Levstiku za tretjeosebno. Avtor *Gosenice* je povedano doživel sam, medtem ko je Levstik pripovedoval o neki tretji osebi. Bistvena razlika je tudi v tem, da je Levstikov jetnik atentator, ki je zagrešil zločin v znamenju »tistih velikih stvari in edino zveličavnih idej«, medtem ko je prvoosebni pripovedovalec v *Gosenici* brez krivde kriv za zločin (!) proti državi.

Toda obema se je pripetilo v ječi nekaj nenavadnega, po svoje je vplivalo blažilno, poživljajoče, se dotaknilo človekovega bistva, zbudilo življenjsko radost: to je bil za jetnika št. 127 »zelen bukov list«, ki ga je pihnil veter skozi odprto okno, ki ga je paznik pozabil zapreti, za prvoosebnega pripovedovalca pa kostanjeva mladika, ki se je vila mimo okna in je njene zelene liste napadla gosenica. Skratka, to je bil žarek svetlobe, ki je posijal v eno in drugo jetniško celico. Toda za oba protagonista se je vse končalo nesrečno: za prvega do konca tragično, za drugega dovolj boleče. Enega in drugega jetnika so pri tem zasačili pazniki oz. jetniški nadzornik in posledice so bile tu: jetnik št. 127 je dal list hitro v usta, toda to so pazniki opazili, ga začeli neusmiljeno pretepati, misleč, da je pogoltnil pismo, in ga ubili. Pri Kosmaču se je zadeva razpletla manj kruto, vendar dovolj ponižujoče. Razlike v motivih in dogajanju so precejšnje, vendar ne toliko vsaksebi, da ne bi mogli govoriti o koincidencah. V svoji razpravi o Levstikovi kratki prozi sem ob teh dveh pripovedih menil, da bi bilo gotovo zanimivo vedeti, »ali je Ciril Kosmač poznal Levstikov *Zeleni list*« (prav tam: 218).

Delno je Kosmač ostal pri nakazanem kratkoproznem modelu *Gosenice* tudi pri kratki pripovedi *Sreča* (5300 besed), s tem da je vpeljal nekaj posebnosti. Za snovno-motivno podlago je vzel svojo drugo avtobiografsko značilnost, to je spomine na mladost in vaško okolje. Izneveril se je invariantni lastnosti, da je v središču pripovedi ena ali da sta največ dve osebi, saj je v svojih mladostnih doživetjih in neposredni udeleženi v dogajanju poleg sebe kot središčni osebi postavil Strežka in Tinko (z dovolj vidno hčerko Srečo), medtem ko imajo druge osebe bežno, postransko vlogo (Katarina, profesor na goriški srednji šoli, oba kramarja »od beneške meje« idr.). Ta značilnost (podobno bomo opazili v kratkih pripovedih *Kruh* in *Tistega lepega dne*) je neposredno zvezana z upovedovanjem širšega vaškega okolja. S tem je oživil slikovitost vaške srenje in dokazoval povezanost med ljudmi ter svojo doživljajsko (avtobiografsko) vpetost v dogajanje. Ni se izognil razpravljajno-meditativnemu uvodu (o sreči), svoje mladostne doživljanje kot delne okvire pa je vezal na dogajanje v zvezi s Strežkom in Tinko. Mladostna doživetja so mu bila časovna determinanta, v katero je vključeval dogajanje, ki se je tikalo zlasti Tinke. Pripovedno je povezoval svoje mladostne spomine na dogajanje na vasi in v zvezi s Tinko. Tako je npr. eden najbolj slikovitih in razgibanih tisti odlomek, v katerem prvoosebni pripovedovalec pripoveduje o počitnicah, ki jih je označil, da so bile njegovo »zadnje srečanje s Tinko«. Srečala sta se ob reki in pripovedni prizor je upovedil pripovedovalčevo in Tinkino mladostno telesno prebujanje. Tak način pripovedovanja je uporabljal skozi vso pripoved od Tinkinega rojstva do njene smrti. Ni uporabljal grafičnih znakov za razmejevanje posameznih dogajalnih fragmentov, marveč jih je nakazoval z nekoliko večjimi presledki med njimi. Opraviti imamo s fragmentarizirano kompozicijo, saj je pripovedovanje zajelo daljše časovno obdobje. *Sreča* ni vezana na kronotopične zožitve, kot je to primer v *Gosenici*. Pojav je treba pripisati Kosmačevi težnji, da bi predstavil nekoliko razprostranejšo vaško dogajanje. To je ubesedil tudi v zadnjem delu *Sreče*, ko je vpeljal očetovo pismo, ki mu je sporočalo novejšo vaške dogodke in med njimi najpretnilivejšo novico, kaj se je zgodilo s Tinko in njeno Srečo (utonili sta v reki). S tem se je središčna zgodba, to je zgodba o Tinki, zaokrožila. Večino invariantnih kratkoproznih značilnosti je tudi v *Sreči* pisatelj uresničil, pri čemer

je glede na svoj kratkoprozni model, ki ga je virtuožno izoblikoval v *Gosenici*, v nekaj primerih našel druge rešitve. Tako npr. ni osredinil pripovedi le na eno ali dve nosilni osebi, ni se osredotočil na odločilni dogodek (trenutek) prvoosebnega pripovedovalca kot udeleženca dogajanja, časovna strnjenost mu tokrat ni bila funkcionalna, uporabil je fragmentarizirano kompozicijo itd. Skratka, od »goseničnega« modela je nekajkrat odstopil z variantnimi rešitvami, toda to ni prizadelo kakovosti pripovedi in njene upovedovalne domiselnosti. Treba je omeniti, da je nadaljeval z jezikovnoslogovno naravnostjo, ki jo je vpeljal v *Gosenici*, in sicer da je bolj ali manj dosledno uporabil premo sporočilno besedo, torej običajni besedni pomen.

Že v nekaterih prejšnjih pripovedih je mogoče opaziti, da je ob pripovedovanju o vaških ljudeh Kosmač rad posegel po humornosti, toda bolj narahlo, diskretno, a zaznavno, pri tem se mu je utrnila tudi kakšna poteza karikiranja. To se je zgodilo v *Sreči*, še izraziteje pa v **Kruhu** in v **Tistega lepega dne** (*Sodobnost* 1938). Prva (2600 besed) s svojo posebno kompozicijo, dvema posebnežema in v humornost/karikaturo zavito gospodinjo ter parabolčnim zadnjim delom pomeni precej samo-svojo kratkoprozno pripoved, ki v tem izstopa, medtem ko se je druga (z mejnim kratkoproznim obsegom 8000 besed) domala povsem nagnila k lastnostim kratke povesti: opraviti imamo s precej razvejenim dogajanjem, galerijo človeških likov, ki v večini silijo v ospredje, in s precej na gosto posejanimi kratkimi živahnimi pripovednimi scenami. Avtor si je privoščil posmeh vsemu, kar se je dotikalo tuje oblastniške vsiljenosti. Glede na navedene pripovedne lastnosti ni presenetljivo, da je prišlo do preoblikovanja pripovedi v dramsko-scensko podobo v filmu *Tistega lepega dne*.

Ciril Kosmač je svojo produkcijo kratkih pripovedi in dolgih novel ali kratkih povesti v obdobju med vojnama snovno-motivno razpel med svojimi lastnimi doživetji (zlasti v zvezi z ječo, kar je avtobiografska sestavina) in na drugi strani mladostnimi spomini na vaško skupnost z njenimi ljudmi (prav tako avtobiografska sestavina) ter novejšim dogajanjem v primorskem vaškem okolju. Pri tem je dodobra preizkusil svoje pripovedne sposobnosti. S svojimi pripovedmi je med vojnama zbudil pozornost literarno-strokovne in beroče javnosti ter si utrl pot v slovensko književnost, ki ji je v povojnem času ustvaril še vrsto trajno berljivih in za razvoj slovenske književnosti pomembnih pripovednih del.

#### LITERATURA

- Ivan CESAR, 1981: *Poetika pripovedne proze Cirila Kosmača*. Ljubljana. Koper: Mladinska knjiga, Lipa.
- Helga GLUŠIČ, 1975: *Pripovedna proza Cirila Kosmača*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Gregor KOČIJAN, 1999: *Slovenska kratka pripovedna proza 1919–1941: Bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete).
- , 2010: Kratke pripovedi starejše generacije v letih 1925–1929. *Slavistična revija*

58/2. 207–21.

Lino LEGIŠA, 1969: V ekspresionizmu in novi realizem. *Zgodovina slovenskega slovstva*, VI. Ljubljana: Slovenska matica. 374–77.

Marija MERCINA, 2003: *Proza Cirila Kosmača. Uvod v lingvostilistično analizo*. Ljubljana: Rokus, Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica, 6).

Boris PATERNU, 1993: Kosmačevo pripovedništvo med arhaiko in modernizmom. *Razpotja slovenske proze*. Novo mesto: Dolenjska založba (Seidlova zbirka, 8). 91–114.

Franc ZADRAVEC, 1980: Pripovedna proza Cirila Kosmača. *Elementi slovenske moderne književnosti*. Murska Sobota: Pomurska založba. 545–78.

#### SUMMARY

Ciril Kosmač published his first short story, adapted for younger readers, under the title *Božična noč v ječi* [Christmas Night in Prison] in the magazine *Naš rod* 1931/1932. He treated similar thematic elements in a more serious manner in the short story *Božično pismo iz celice 589* [A Christmas Letter from the Cell No. 589], published in 1932 in *Istra*. After that he published two stories, *Študenta Petra povest o materi* [Student Peter's Mother Story] and *Potepuh Najdù* [Student Najdù], in the young-adult magazine *Val*. He evidently liked *Istra*, as he continued publishing in it in the subsequent years. Between the wars he also published in *Ljubljanski zvon*, *Jadranski kalendar* (Zagreb), and *Sodobnost*. After the more prominent short stories, *Sexton Martin* and *The Crime of Bernard Tul*, he demonstrated his brilliance in 1936 with the stories *Gosenica* [Caterpillar], *Sreča* [Happiness], and *Kruh* [Bread]. At that point his short-prose model was fully formed and very refreshing to the Slovene short story of the time, with its dominant neo-realistic style of narration. The article also aims to point out an interesting coincidence between Vladimir Levstik's short story *Zeleni list* [Green Leaf] (1928) and Kosmač's *Gosenica* [Caterpillar] (1936). In the interwar period Kosmač's production of short stories, long novellas, and short novels thematically extends from his personal experiences, particularly concerning the prison, and memories of the village community from his youth (both are autobiographic elements) to more recent events in the village environment. All these themes thoroughly tested his narrative skills. Between the wars his stories gained him prominence both in the expert community and among readers and paved his way into the Slovene literature. After WWII he created numerous works that were significant for the development of Slovene literature and became part of the literary canon.



---

UDK 811.163.6'367.626"15"

Alenka Jelovšek

Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU

## NEOSEBNA RABA OBLIKE *ONO* V JEZIKU SLOVENSКИH PROTESTANTSКИH PISCEV 16. STOLETJA

V delih slovenskih protestantskih piscev 16. stoletja je oblika *ono* pod vplivom nemščine rabljena tudi neosebno. V prispevku so na podlagi nemških normativnih virov predstavljene njene funkcije, analizirani so njena pogostnost in tipi besedil, v katerih se pojavlja. Na podlagi vzorčnih besedil so v primerjavi s predlogami predstavljene slovenske prevodne možnosti za nemški neosebni *es* in njihova izraba pri posameznem avtorju.

**Ključne besede:** slovenščina, 16. stoletje, neosebna raba osebnega zaimka, kalkiranje

In the works of the Slovene 16<sup>th</sup>-Century Protestant writers, the form *ono* 'it' is under German influence used impersonally. Based on German normative sources, the article presents its functions, analyzes its frequency and types of texts in which it appears. Comparing sample texts with the translation sources, the author outlines Slovene translation possibilities for the German *es* and their employment by each author.

**Keywords:** Slovene, 16<sup>th</sup> Century, impersonal use of the personal pronoun, calquing

### 0 Uvod

V delih slovenskih protestantskih piscev 16. stoletja se imenovalniška oblika tretjeosebnega zaimka srednjega spola *ono* pogosto rabi neosebno, brez denotata, enakega samostalnika srednjega spola. Sočasni normativni priročnik, Bohoričeva slovnica *Arcticae horulae*, takšne rabe ne pozna, podobno tudi druge slovnice, ki so ji sledile, presenetljivo pa jo omenja Toporišič v *Slovenski slovnici* (2000: 575) kot kalk iz nemščine v starejših obdobjih, in sicer ob nevezljivih, samo formalno prisojevalnih glagolih, kjer nemščina uporablja nepravi osebek, ki je enak obliki osebnega zaimka za 3. osebo srednjega spola *es*.

V nadaljevanju so predstavljeni obseg neosebne rabe *ono* in njegove funkcije v 16. stoletju, pri čemer je upoštevana samo imenovalniška oblika.<sup>1</sup> Ob primerjavi z nemškimi izvorniki je na kratko orisano tudi razmerje neosebnega *ono* do drugih prevodnih možnosti za nemški neosebni *es* po posameznih funkcijah.

<sup>1</sup> V slovenščini se je sicer neosebni *ono* v nekaterih vlogah uporabljal tudi v roditeljski in tožilniški, vendar ga je zaradi velikega obsega gradiva in homonimije z drugimi oblikami težko natančno kvantificirati. Rodilniška oblika *ga* je homonimna z naslonsko obliko osebnega zaimka za 3. osebo v tožilniku in roditeljski muškega spola, tožilniška *je* pa z naslonskimi oblikami v roditeljski ednine ženskega spola in tožilniku množine vseh treh spolov ter tudi s sedanjikom glagola *biti* v 3. os. ednine, zato je njen pomen pogosto težko določiti brez obširnega konteksta in včasih celo primerjave z izvornikom.

## 1 Slovnične funkcije oblike *ono* v slovenskem knjižnem jeziku 16. stoletja

Analiza gradiva<sup>2</sup> kaže, da je bil lahko v 16. stoletju *ono* rabljen širše, ne le ob nevezljivih glagolih. Primerjava s sočasnim stanjem v nemščini je pokazala, da je nastopal v enakih položajih kot njegov nemški ustreznik *es*, ki ima tudi v sodobnem jeziku več različnih funkcij. Te so deloma kazalne (prim. VIDOVIČ MUHA 2000: 79), deloma pa izvirajo iz nemškega skladenjsko omejenega besednega reda in neopustljivosti osebka. V teh funkcijah *es* ni zaoblika, ampak ekspletivna prvina, pomensko prazni element brez denotata, zato se ga označuje tudi kot *neforični ono* (nem. *nicht-phorisches es*) (ZIFONUN 1997: 38).

Ob primerjavi s sočasnim stanjem v nemščini in sodobnimi nemškimi slovničnimi opisi lahko določimo pet glavnih slovničnih funkcij oblike *es*, v katerih je v 16. stoletju po kalkiranju nastopal tudi slovenski *ono*. Ločujemo jih na podlagi denotata zaimka, njegove znotrajbesedilne kazalne funkcije in ujemanja s predikatom.

**1.1** Prva in osnovna funkcija *ono* je osebnozaimenska; denotat je v tem primeru koreferenčen z denotatom samostalnika srednjega spola in pomeni neudeleženca govornega dejanja, ki je besedilno določen, torej ga je mogoče v besedilu nedvoumno identificirati – umestiti v čas in prostor in kvantificirati (VIDOVIČ MUHA 2000: 80). Takšna raba zaimka je identična današnji in v tem prispevku ne bo analizirana.

**1.2** Druga funkcija je prvi podobna v tem, da ima zaimek denotat, ki pa je koreferenčen z delom predhodnega besedila; *ono* je torej anafora, ki se sonanaša na isto jezikovno dejansko kot predhodni stavek ali del stavka v besedilu (KRANJC 2006: 160). V sodobni knjižni slovenščini to vlogo opravlja posamostaljeni kazalni zaimek srednjega spola ednine *to*<sup>3</sup> (TOPORIŠIČ 2000: 340), v nemščini pa se v tem primeru rabi osebni zaimek srednjega spola,<sup>4</sup> ki se je po interferenci uporabljal tudi v slovenščini 16. stoletja.

(1) Ieli tedai hudo fa temi dobremi inu Suetemi Ozhaki hoditi? *ono* bi ne bilo hudo (JPo 1578, II: 30).

Ifts demm böß das man den lieben Vättern folget? *Es* were wol nit böß (SA 1559: XXI).

**1.2.1** Kot podtip anaforičnega *ono* lahko označimo rabo v zvezah *ono* + glagol biti + samostalniški povedkovnik.

<sup>2</sup> Osnovno gradivo za iskanje neosebnega *ono* je bila abecedno urejena listkovna kartoteka s popolnim izpisom 53 knjižnih izdaj slovenskih protestantov 16. stoletja, zbrana v Sekciji za zgodovino slovenskega jezika Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU.

<sup>3</sup> Njegova kazalnost je v tem primeru znotrajbesedilna (VIDOVIČ MUHA 2000: 81), nastopa v vlogi nedvoumnega besedilnega koreferenta (VIDOVIČ MUHA 1996: 118).

<sup>4</sup> CORBETT (1991: 203–218) navaja, da je raba srednjega spola v primerih, ko sonanašalni izraz anafore ni označen za spol (npr. glagolska zveza), značilna za številne, tudi neindoevropske jezike, saj je srednji spol običajno rabljen za označevanje neživega in je tako semantično najprimernejši za t. i. nevtralnno ujemanje. Evropski jeziki v tej vlogi običajno uporabljajo osebni ali kazalni zaimek.



- (2) Chrifthus je ta Bug, kateriga fo ony iskuhfali. Moises pak pravi: *Onu* je ta pravi edini Bug bil (TPo 1595, II: 99).

Chrifthus fey der Gott / den fie verfuchet haben. Mofes aber fpricht: *Es sey der ware einige Gott geweft* (LH 1566, II: LIXb).

Da gre za podtip anaforičnega *ono*, kaže osebkovo nenadzorovanje ujemanja glagolske vezi v povedku, podobno kot v tovrstnih identifikacijskih stavkih v sodobni slovenščini, kjer pa je namesto osebnega prav tako kot pri drugih anaforah rabljen kazalni zaimek (TOPORIŠIČ 2000: 609).

**1.3** V prvih dveh funkcijah je *ono* zaoblika, ki ima lasten denotat; obe vlogi slovenščina pozna še danes, čeprav jo v drugem primeru opravlja drugačno jezikovno sredstvo. Tretja funkcija pa predstavlja prehod med forično in neforično rabo zaimka: zadnji je podobna po svoji strukturi omejenosti, saj je vezana na zložene povedi z osebkovim ali predmetnim odvisnikom ali stavke z nedoločniškim osebkom. Tretjeosebni zaimek v nemščini in slovenščini 16. stoletja nastopa v glavnem stavku<sup>5</sup> kot soodnosni izraz (korelat) odvisnika, zato ga lahko označimo kot kazalno prvino, ki pa se od anaforičnega *ono* razlikuje po tem, da deluje kot napovedovalec sledečega besedila, torej katafora.

- (3) Inu S. Paul od tiga tudi taku pishe, *Onu* ie guishnu rifniza, inu ena draga vredna beffeda, de Iefus Chrifthus je prishal na ta Sueit, te Greshnike ifuelizhati / Vnd S. Paulus von difen auch also schreibt, *Es ift gewißlich wahr [...]* Das Jefus Chrifthus ift komen auff die Welt/die Sünder felig zu machen (TC 1567: B8b).<sup>6</sup>

V glavnem stavku lahko stoji na prvem mestu<sup>7</sup> ali za osebno glagolsko obliko. V tem primeru je v nemščini neobvezen, v slovenščini 16. stoletja pa se na nepravem mestu ne pojavlja.

**1.4** V zadnjih dveh funkcijah je tretjeosebni zaimek srednjega spola prava neforična prvina, torej prvina brez denotata, ki ima samo skladenjsko funkcijo. V prvem primeru jo izsili členitev po aktualnosti. T. i. *Platzhalter* oziroma *položajni ono* namreč v trdilih stavkih zavzema prvo mesto pred glagolom v povedku (tema) in s tem omogoča stavčnemu členu, ki bi sicer moral stati na prvem mestu v stavku (osebek ali prislovno določilo), da se premesti v rematski del stavka za osebno glagolsko obliko.

- (4) **Dalmatin:** *Onu* nej vezh takou Ebenou lejs prihfal, nej ga tudi bilu viditi, notèr do danafhniga dne (1 Kr 10,12).<sup>8</sup>

**Luther:** *Es kam nicht mehr solch Hebenholtz / ward auch nicht gesehen / bis auff diesen tag* (1 Kr 10,12).

<sup>5</sup> V povedku glavnega stavka je pri osebkovem odvisniku neosebni glagol ali vez + pridevniški/samo-stalniški povedkovnik, pri predmetnem pa prehodni glagol.

<sup>6</sup> Trubarjev *Ta celi katehismus* iz leta 1567 je dvojezično slovensko-nemško besedilo, ki je bilo namenjeno za verski pouk in učenje nemščine (RUPEL 1966: 22).

<sup>7</sup> Za prvo mesto v stavku velja tudi mesto za veznikom.

<sup>8</sup> Pri primerih, ki so vzeti iz elektronskih virov (www.biblija.net, *Biblia Slovenica*), navajam samo biblijsko vrstico.

Za položajni *ono* je značilno, da njegovega mesta ne odpre ne pomensko- ne strukturnoskladenjska vezljivost glagola v povedku (ZIFONUN 1997: 1082; prim. ŽELE 2001: 69). *Ono/es* ima tako le funkcijo zapolnjevanja obveznega mesta v stavku (ničta tema) in ne nadzoruje ujemanja, glagol v povedku se ujema s pravim osebkom. Ker ima čisto položajno funkcijo, v nemščini izgine, če prvo mesto v stavku zasede druga prvina.

**1.4.1** V podtip položajnega *ono* lahko uvrstimo v 16. stoletju uveljavljeno rabo ob posamostaljeni rabi količinskega zaimka (predvsem *vse, oboje*). Primerjava z nemščino pokaže, da v 16. stoletju (vsaj pri Luthru) posamostaljeni količinski zaimki v osebkovi vlogi običajno niso stali pred osebno glagolsko obliko, kadar jim ni sledil prilastkov odvisnik, ampak so bili potisnjeni za osebno glagolsko obliko, pred njo pa je stala ekspletivna prvina *es*. Prek prevodov je tovrstna raba prišla tudi v slovenščino.

(5) **Dalmatin:** *onu je vse* fkusi njega, inu k'njemu ftvarjenu (Kol 1,16).

**Luther:** *Es ist alles* durch jn vnd zu jm geschaffen (Kol 1,16).

**1.5** V zadnji funkciji je *ono* formalni osebek, tj. formalni stavčni člen, ki zaseda obvezno razvito osebkovo mesto, nima pa nobene pomenske vloge. Nastopa ob različnih tipih povedkov, npr.:

a) polnopomenski glagoli brez dopolnil, ki označujejo naravne pojave ali zvoke:

(6) **Trubar:** *Natu fo ty ludie, kir fo poleg* stali inu poslushali, diali, *Onu* ie fagarmelu. Ty drugi fo diali, En Angel ie shnim gouuril (Jn 12,29).

**Luther:** *Da sprach das volck das da bey stunde / vnd zuhöret / Es donnerte. Die andern sprachen / Es redte ein Engel mit jm* (Jn 12,29).<sup>9</sup>

b) vez + povedkovnik, ki označuje čutne zaznave, navedbe časa:

(7) **Dalmatin:** [*O*]nu fe vidi, kakòr de bi hotil nove Boguve osnanjovati (Apd 17,18).

**Luther:** *Es sihet als wolte er neue Götter verkündigen* (Apd 17,18).

(8) **Trubar:** *Onu* ie pag bilu okuli te deffete vre (Jn 1,39).

**Luther:** *Es war aber vmb die zehende stunde* (Jn 1,39).

c) polnopomenski glagoli z dopolnilom v dajalniku/tožilniku (logični osebek):

(9) **Dalmatin:** *Onu* fe je pak Iudu taku godilu po beffedi tiga GOSPVDA (2 Kr 24,3).

**Luther:** *Es geschach aber Juda also / nach dem wort des HERRN* (2 Kr 24,3).

Pričakovali bi, da se bo v ta tip uvrščala tudi raba rodilnika ob zanikanih glagolih, vendar je ob primerjavi z nemščino, ki tovrstne rabe ne pozna, razvidno, da se *ono* uporablja samo takrat, ko je tudi v nemščini zanikani osebek premaknjen v rematski položaj s pomočjo položajnega *es*, zato so primeri z zanikanim rodilnikom uvrščeni med položajne *ono*.

(10) **Dalmatin:** *Onu* nej obene Skale, jeft rifnizhnu obene nevém (Iz 44,8).

**Luther:** *Es ist kein Hort / Jch weis ja keinen* (Iz 44,8).

<sup>9</sup> V biblični vrstici se pri Luthru pojavi še en neosebni *es*, in sicer v položajni vlogi. Trubar ga je v tem primeru opustil (prim. 1.5).

č) trpnik in vez + trpni deležnik, ki izraža stanje po opravljenem dejanju:

(11) **Trubar:** Natu kadar ie Iefus bil ta efsih ufel, ie rekal, *Onu* ie doperneffenu, inu perkloni to glauo, inu da gori ta duh (Jn 19,30).

**Luther:** Da nu Jhesus den Essig genomen hatte / sprach er / *Es* ist volnbracht. Vnd neiget das Heubt vnd verschied (Jn 19,30).

V trpnem pomenu se v nemščini uporablja tudi nedoločni osebni zaimek *man* (HELBIG, BUSCHA 2001: 243), ki so ga v slovenščini 16. stoletja občasno prav tako prevajali z neosebno *ono*:

(12) Sakai *ono* fe guishno naideio mei Oblaftniki, da nikateri fuoi inu Boshij Sard vkupe meshaio (JPo 1578, II: 117).

Denn *man* findt wol, das etliche im Regiment vñ Emptern sitzen/die Gottes vnd jren eygen zorn in einander brewen (SA 1559, II: C).

## 2 Avtorji in dela

**2.1** Neosebna raba zaimka *ono* se pojavlja pri večini slovenskih protestantskih piscev, vendar v zelo različnem obsegu. Številčno daleč najpogostejša je pri Trubarju (več kot 1400 pojavitev, od tega več kot 1100 samo v njegovem zadnjem delu *Hišna postila*), sledi mu Dalmatin z okoli 200 pojavitvami, pri Juričiču se neosebni *ono* pojavi okoli 20-krat, pri avtorjih manjših del – Janžu Tulščaku, Matiji Trostu, Felicijanu Trubarju<sup>10</sup> in Janžu Znojilšku – pa je pojavitev manj kot 10. Kot izjemo lahko izpostavimo Sebastijana Krelja,<sup>11</sup> pri katerem se v relativno večjem opusu, kot ga imajo zadnji naštetih avtorji, neosebni *ono* pojavi samo enkrat.<sup>12</sup>

**2.2** Po pričakovanju je neosebna raba zaimka *ono* najpogostejša v prevodnih besedilih, redkejša v samostojneje tvorjenih.<sup>13</sup> Če ne upoštevamo Trubarjeve *Hišne po-*

<sup>10</sup> Pri Felicijanu Trubarju (1595) gre za novo izdajo protestantske pesmarice (1574, 1584), ki je pomnožena z novimi teksti različnih avtorjev. Felicijan Trubar sam po Ruplu (1566: 43) ni napisal ničesar slovenskega, zato se te številke nanašajo le na delo v njegovi izdaji. Neosebni *ono* se v obeh primerih pojavi v nepodpisani pesmi, zato teh pojavitev ni mogoče pripisati specifičnemu avtorju.

<sup>11</sup> Krelj je v svojem uvodu k prevodu Spangenbergove postile opozoril na germanizme, ki so bili po njegovem značilni predvsem za kranjsko-koroški prostor, in se zavzel za čistejšo slovenščino (KPo 1567: VII). V skladu s tem lahko razumemo tudi njegovo izogibanje neosebni *es*, čeprav sicer tudi sam ni dosledno odpravljaval vseh germanizmov (RIGLER 1986: 31).

<sup>12</sup> Če želimo te številke postaviti v kontekst, jih je treba nujno primerjati s skupnim obsegom del posameznih avtorjev: tako celoten Trubarjev korpus sestavlja okoli 1,5 milijona besed, *ono* pa predstavlja 0,9 % tega števila. Pri Dalmatinu je delež manjši: 0,2 %, pri Juričiču samo 0,08 %, pri Krelju je ta delež še osemkrat manjši, torej 0,01 %. Pri avtorjih z manjšim opusom je delež pojavitev *ono* glede na celotno število besed višji kot pri Krelju, a nižji kot pri Trubarju: pri Znojilšku 0,4 %, pri Tulščaku 0,2 % (kot pri Dalmatinu), pri Trostu 0,05 % in pri Felicijanu Trubarju 0,06 %. Za podatke o številu besed pri posameznem avtorju se zahvaljujem dr. Majdi Merše.

<sup>13</sup> Ker gre pri večini protestantskih del za prevode, so samostojno tvorjeni teksti predvsem razni uvodi. Največkrat se *ono* pojavlja v Trubarjevih obsežnih uvodih k novozaveznim prevodom, kar je presenetljivo, saj so nanje bolj kot Luthrovi nemški biblijski uvodi vplivale Erazmove latinske *Annotationes* (AHAČIČ 2007: 273–274).

*stile*, ki je po stopnji odvisnosti od predloge tako specifična, da jo je treba obravnavati posebej, se neosebni *ono* kar v 85 odstotkih primerov pojavlja v prevodih Biblije (Trubarjevi prevodi Nove zaveze in Psalmov, Dalmatinovi prevodi), pa tudi v nekaterih ostalih delih (Trubarjevi katekizmi, *Artikuli* in *Cerkovna ordnina*, *Regiŝter*, Znojilŝkov *Katekizem*) se pogosto pojavlja v biblijskih citatih:

- (13) Isuelizhana fi Ti, kir fi Verouala, Sakai *onu* bode doperneffenu tu, kar ie tebi pouedanu od tiga Gofpudi (TR 1558: g2b).  
**Trubar:** Inu isuelizhana fi ti, kir fi uerouala ŝakai *onu* bode dokonanu, kar ie tebi pouedanu od tiga Gofpudi (Lk 1,45).  
**Luther:** Vnd o selig bistu / die du gegleubt hast / Denn *es* wird volendet werden / was dir gesagt ist von dem HERRN (Lk 1,45).
- (14) *Onu* ie en Reslotik vmei eno Sheno, inu vmei eno Dezhlo (TO 1564: 99b).  
**Dalmatin:** Mej eno Sheno inu Dejzhló je reslozhik (1 Kor 7,34).  
**Luther:** Es ist ein vnterscheid / zwischen eim Weibe vnd eine Jungfraw (1 Kor 7,33).
- (15) Obtú, meŝene miŝli iméti, je enu ŝovrashtvu supèr Boga, satu ker nej Boshji Poŝtavi podvèrshenu: sakaj *onu* tudi nepremore (ZK 1595: 67).  
**Dalmatin:** Obtú, meŝene miŝli iméti, je enu ŝovrashtvu supèr Boga, satu ker nej Boshji Poŝtavi podvèrshenu: sakaj *onu* tudi nepremore (Rim 8,7).  
**Luther:** Denn fleischlich gesinnet sein / ist eine Feindschafft wider Gott / Sintemal es dem gesetze Gottes nicht vnterthan ist / denn er vermag es auch nicht (Rim 8,7).

**2.3** Opazno je neosebni *ono* odsoten iz pesemskih besedil, kjer so zahteve verzifikacije (določeno ŝtevilo zlogov, tudi rima) povzročile obsežnejšo predelavo tujejezičnih predlog in s tem tudi izvirnejšo slovensko skladnjo. Izjema so biblijski psalmi v Trubarjevem in Dalmatinovem prevodu in primer iz Dalmatinove pesmarice *Ta celi catehismus* (1584) v (nepodpisani) pesmi, ki ni urejena v silabični verz.

- (16) *Onu* je pak tudi k'vezhnimu isvelizhanju potreba, de ŝe svèŝtu veruje, de je Iesus Christus Boshy Syn, je Bug inu Zhlovik (DC 1584: XXVI).

Enak primer najdemu tudi v pomnoženi izdaji te pesmarice, ki jo je uredil Felician Trubar (1595: XXXIII); v njej najdemo ŝe en primer neosebnega *ono* (prav tako v nepodpisani pesmi), ki pa se nanaŝa neposredno na biblijski tekst.

- (17) *Onu* je bulŝhi de on vmerje, Koker kej vŝa gmajna pogine (TŝC 1595: CLXXI).  
**Luther:** *Es* ist vns besser / ein Mensch sterbe fur das Volck / denn das das ganze Volck verderbe (Jn 11,50).

**2.4** Şe razporeditev po delih jasno kaŝe, da gre pri neosebnem *ono* veĉinoma za prevodno prevzemanje tuje rabe, za katero je imela slovenŝĉina ŝe razvite lastne izrazne moŝnosti.<sup>14</sup> Vendar to prevzemanje tudi pri posameznem avtorju ni bilo enotno, moĉnejŝe je bilo v doloĉenih tipih kot v drugih. Razmerje med njimi je predstavljeno v nadaljevanju.

<sup>14</sup> To pokaŝe tudi primerjava prevodov nemŝkega *es* v posameznih odlomkih (prim. 5).

### 3 Tipi rabe neosebnega zaimka *ono* pri posameznih piscih

**3.1** Številska primerjava rabe neosebnega *ono* v določenih tipih pokaže, da je bil v slovenskem knjižnem jeziku 16. stoletja najpogosteje rabljen kot korelat, torej kataforična prvina, ki napoveduje osebkov odvisnik. Najizraziteje je to pri Trubarju, kjer gre za tovrstno rabo kar v okoli 70 odstotkih primerov;<sup>15</sup> pri Dalmatinu je delež korelatnega *ono* okoli 50 odstotkov, pri Juričiču pa okoli 40. Tudi pri ostalih avtorjih, kjer gre le za nekaj pojavitev, je korelatni *ono* običajno najpogostejši: pri Felicijanu Trubarju sta v tej vlogi obe pojavitvi, pri Tulščaku štiri od šestih.

(18) *Onu* ie ena shlahtna reizh, poterpeshliu biti (TkM 1579: 33a).

(19) *Onu* ia nei tuoia vola, de bi gdu imel sgublen byti (TkM 1579: 72a).

**3.2** Izjema glede rabe korelatnega *ono* je Znojilšek, pri katerem je ta funkcija v manjšini: pri njem prevladuje raba kazalnega *ono* (v 2/3 primerov) kot anafore, ki je pri Dalmatinu na drugem mestu (ok. 20 odstotkov pojavitev), pri Trubarju (8 odstotkov) in Juričiču (5 odstotkov) pa je ta tip najredkejši. Drugi avtorji zaimka *ono* v tej funkciji ne uporabljajo.

(20) Kaj fe rezhe v' Mebej hoditi? *Onu* fe rezhe ta della tiga Melsa dopernefti (ZK 1595: 150).

**3.3** Ostali dve funkciji – *ono* kot položajni element in kot formalni osebek – sta pri različnih avtorjih rabljeni različno pogosto. Pri Trubarju in Juričiču je formalni osebek (pri Trubarju ok. 10 odstotkov, pri Juričiču predstavlja kar tretjino primerov) pogostejši od položajnega *ono* (9 oziroma 20 odstotkov), pri Dalmatinu je razmerje obratno: kot položajni element nastopa v ok. 20 odstotkih, kot formalni osebek pa v 13 odstotkih.

Formalni osebek najdemo pri še dveh avtorjih – Znojilšku (en zgled) in Krelju, kjer je to sploh edini primer neosebne rabe zaimka *ono*.

(21) Godili fe pak vfelei povfod tako, kako tukai Angeli fposnaio inu poio? *Onu* fe godi, kakòr pàr drusih vfih takih profhnijh inu shelijh (KPo 1567: XXXIX).

Gehets denn auch nach difem wunsch? Es gehet diefem Engelifchem wunfch / wie es allen andern wunfchen pfleret zugehen (SA 1558, I: XXVIII).

**3.4** Samo en primer najdemo tudi pri Trostu, kjer pa gre za položajni *ono* v povezavi s posamostaljenim količinskim zaimkom.

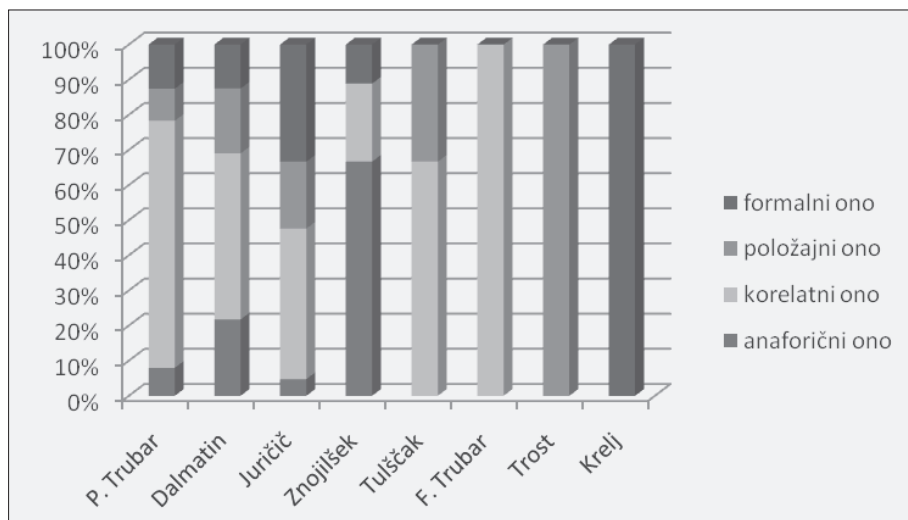
(22) *Onu* fi more od mene vfakateri foditi inu dèrshati, kar hozhe, ali ieft v'moim fercei nar buile vém (TtPre 1588: 77).

Položajni *ono*, in sicer njegov podtip ob roditeljskem osebkju v zanikanem stavku, najdemo tudi pri Tulščaku.

(23) sakai *onu* ficer nei nikogar, kateri bi mogel fa nas voiskouati (TkM 1579: 119a).

<sup>15</sup> Spet ob neupoštevanju Trubarjeve *Hišne postile* (prim. 4).

**3.5** Razmerja med tipi neosebnega *ono* so torej pri posameznih avtorjih različna, večinoma pa prevladuje raba korelatnega *ono*, kot kaže tudi spodnja slika.



Slika 1: Razmerja med tipi neosebnega *ono* pri posameznem avtorju.

#### 4 Razmerje med tipi neosebnega *ono* v *Hišni postili*

Trubarjevo zadnje besedilo, *Hišna postila*, je nastalo tik pred njegovo smrtjo leta 1586, izšlo pa je šele devet let pozneje, ko ga je za tisk pripravil Andrej Savinec.<sup>16</sup> V njem je vpliv nemščine na skladnjo toliko večji,<sup>17</sup> da ga je treba obravnavati posebej, saj so »številna mesta v delu prevedena člensko, ustreznično in celo besednoredno povsem enako« (MERŠE 2010: 30).<sup>18</sup>

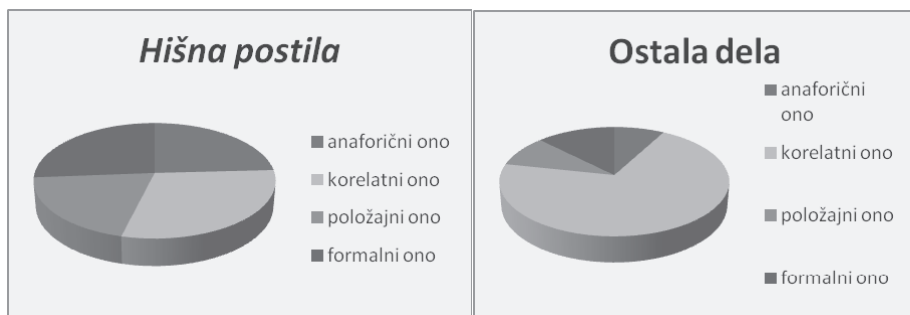
To poleg samega števila pojavitev (več kot 1100 oziroma 70 odstotkov vseh) kaže tudi primerjava razmerja med posameznimi tipi rabe. Medtem ko je v biblijskih besedilih absolutno prevladoval korelatni *ono*, ki je predstavljal kar okoli 70 odstotkov

<sup>16</sup> V kolikšni meri je Savinceva priredba besedila vplivala tudi na pogostost rabe neosebnega *ono*, je nemogoče ugotoviti, vendar relativno pogosta raba te prvine tudi v zgodnejših Trubarjevih tekstih dopušča možnost, da pri tem ni šlo le za prirejevalčev vpliv.

<sup>17</sup> To bi lahko povezali tudi z ugotovitvami Jakoba Riglerja (1968) o treh Trubarjevih jezikovnoustvarjalnih obdobjih, ki jih je določil na podlagi njegovega glasovnega sistema. Rigler postavlja zarezno v Trubarjevem ustvarjanju med leti 1567 in 1574, ko je po Riglerjevem mnenju zaradi dolge odsotnosti iz domovine in pretrgane kontinuitete v pisanju prišlo do sprememb v primerjavi z jezikom del iz obdobja pred 1567. Vendar primerjava z drugimi deli, ki so nastala v tem zadnjem obdobju, kaže, da kalkiranje nemškega neosebnega es v njih ni bolj prisotno kot v zgodnejših delih (v TT 1577 se neosebni *ono* pojavi samo 12-krat, kar je glede na dolžino primerljivo z zgodnejšimi novozaveznimi prevodi, v TT 1581–82 pa je Trubar ohranil vse primere iz prejšnjih prevodov, dodatnih pojavitev neosebnega *ono* v tem delu ni. Zato ostaja TPo 1595 specifična tudi znotraj zadnjega obdobja Trubarjevega ustvarjanja.

<sup>18</sup> Tudi Jochen Raecke (1995) opozarja na Trubarjevo prevajanje nemškega izvornika *de verbo ad verbum* in to ponazarja s številnimi odlomki.

pojavitvev, je raba različnih tipov v *Hišni postili* enakomernejša. Anaforični *ono* se pojavlja v okoli 22 odstotkih primerov, položajni v okoli 19 (od tega skoraj polovica ob količinskem zaimku), korelatni predstavlja 28 odstotkov pojavitvev, formalni pa 25.



Slika 2: Primerjava razmerja med tipi neosebnega *ono* v *Hišni postili* in drugih Trubarjevih delih.<sup>19</sup>

Posebnost *Hišne postile* je tudi kalkirano prevajanje nemškega konjunktiva (*es sey* itd.) z *ono fi* itd., ki predstavlja okoli 6 odstotkov primerov. V tej zvezi se lahko pojavi katerikoli od štirih tipov neosebnega *ono*, daleč najpogostejši pa je položajni.

- (24) Sakaj kar je is vunaj inu pres Christufa, *onu fi bodi* taku zhaftitu inu veliku kakor onu kuli hozhe, taku onu nihter nej kakor Bofhje fhentovanje (TPo 1595, I: 43)  
Dennwas auffser vnnd on Chrifto ift / *es sey* fo herzlich vnnd groß es jmmër wölle / fo ifts nichts denn Gotteslefterung (LH 1566, I: XXVIB).
- (25) Kateri malu ima, ta mipli, koku bi tudi nekaj mogel sadobiti, *onu fi* terpi na tem shkodo, gdur hozhe (TPo 1595, II: 121).  
Wer wenig hat / der denckt wie er auch etwas vberkomme / *es leyd* drüber schaden wer da wöll (LH 1566, I: LXXVIIIIB).
- (26) Sakaj *onu* bodite ty Karfheniki taku popolnoma, kakor ony kuli hote, taku vřaj Mefsu inu Kry drugiga nesna, kakor nad teim Kriřhom ře kerzhiti (TPo 1595, I: 275).  
Deñ *es* feyen die Christen fo wolkommen řie jmmër wöllën / fo kan doch fleiřch vnd blut anders nit denn ob den creutz sich rümpfen (LH 1566, I: CLX).
- (27) Sakaj njegova pomuzh ima ena vezhna pomuzh biti, na tej imamo my sadofti imejti, *onu fi* pojdi s'tem potelefnim kakor onu hozhe (TPo 1595, I: 71).  
Denn fein hülfę foll ein ewige hülfę fein / daran follen wir vns genügen laffen / *es* gehe mit dem zestlichen wie es wölle (LH 1566, I: XLIII).

Goli številski podatki, kot so bili navedeni, pa ne dajo pravega vpogleda v dejanski obseg rabe neosebnega *ono* v primerjavi z *es* v nemških izvornikih. Zato bodo v nadaljevanju na manjšem besedilnem vzorcu predstavljeni načini prevajanja nemškega neosebnega *es* v *Bibliji* in dveh postilah, Luthrovi in Spangenbergovi.

<sup>19</sup> Pri prikazu razmerij v *Hišni postili* so primeri kalkiranega prevajanja nemškega konjunktiva (4.3) vključeni v ustrezní tip neosebnega *ono* in niso predstavljeni posebej.

## 5 Prevajanje nemškega neosebnega *es* v protestantskih besedilih

Pregled nemških izvirkov, ki so jih prevajali slovenski protestantski pisci, kaže, da je v nemščini raba *es* bistveno pogostejša kot v slovenskih prevodih, kar kaže, da so prevajalci v teh funkcijah uporabljali tudi drugačna sredstva. Kot vzorčni zgledi, ki bodo pokazali prevodne možnosti za nemški *es* pri posameznih avtorjih, so bili izbrani Matejev evangelij iz Luthrove *Biblije* ter pridigi na tretjo nedeljo po sv. treh kraljih iz Luthrove in Spangenbergove postile.<sup>20</sup>

### 5.1 Matejev evangelij: primerjava Luther – Trubar, Dalmatin

**5.1.1** V Matejevem evangeliju v Luthrovi *Bibliji*<sup>21</sup> je bil *es* 16-krat v anaforični vlogi. Trubar ga je šestkrat prevedel s slovenskim kazalnim zaimkom *to*, sedemkrat ga je izpustil, v treh pa je nekoliko spremenil strukturo stavka. Dalmatinov prevod *es* se v 12 primerih ujema s Trubarjem; nekoliko pogosteje se je odločil za rabo kazalnega zaimka (desetkrat), zaradi večjega upoštevanja Luthrove prevodne predloge pa je stavčno strukturo spremenil le enkrat.

(28) **Mt 24,33:**

**Luther:** Also auch / wenn jr das alles sehet / so wisset / das *es* nahe fur der thür ist.

**Trubar:** Taku tudi vi, kadar letu vŕe vidite, taku veidite, de ie bliŕi pred dauermi.

**Dalmatin:** Taku tudi, kadar bote letu vŕe vidili, imate véditi, de je *tu* blisi pred daurmi.

(29) **Mt 26,58:**

**Luther:** Petrus aber folgete jm nach von ferns / bis in den Pallast des Hohenpriesters / vnd gieng hin ein / vnd satzte sich bey die Knechte / Auff das er sehe / wo *es* hinaus wolte.

**Trubar:** Peter pag gre od dalezh fá nim, do Duora tiga Viŕshiga farye, Inu on notar gre tar fede htim hlapcem, de bi on ta konez uidil.

**Dalmatin:** Petrus pak je sa nym fhâl od dalezh notâr do tiga Viŕhiga farja Palazha, inu je notâr fhâl, inu je pèr Hlapzih fedil, de bi vidil, kakou konez bi *tu* imélu.

V besedilu se štirikrat pojavi tudi podtip anaforičnega zaimka v identifikacijskih stavkih. Te primere sta oba prevajala enako: v treh primerih (ko se pojavi sredi povedi) sta zaimke izpustila, v enem pa sta ga zamenjala s kazalnim zaimkom.

(30) **Mt 14,28:**

**Luther:** PEtrus aber antwortet jm / vnd sprach / HErr bistu *es* / so heis mich zu dir komen auff dem Wasser.

<sup>20</sup> Besedila so izbrana naključno, ne oziraje se na to, ali so v njih izpričani vsi obravnavani tipi, saj je glavni namen prikazati prevodne možnosti za nemški *es* in približno razmerje med njimi, zato se lahko zgodi, da v obravnavanem besedilu ni primera rabe zaimka *ono* v določeni vlogi ali nasploh; to ne pomeni, da tovrstna raba v tem delu ni prisotna, kaže pa, da je njen delež glede na ostale prevodne možnosti majhen.

<sup>21</sup> Pri elektronskem iskanju zaimka *es* sem si pomagala s spletno stranjo [www.bible.net](http://www.bible.net), kjer je Luthrov prevod nekoliko jezikovno posodobljen. *Es* se je namreč v 16. stoletju pogosto pisal okrnjeno in stično s predhodno besedo (*ists*), zato z iskanjem po izvorni različici na [www.biblija.net](http://www.biblija.net) takšnih pojavitev ne bi našla. Zgledi pa so navedeni po izvorni različici Luthrove *Biblije* iz leta 1545.



**Trubar:** Peter pag nemu odgouori, inu prauí, Gofpud fi li ti, taku vkashi meni poiti htebi na tei uodi.

**Dalmatin:** PEtrus je pak njemu odgovoril, inu je djal: GOSPVD, Aku fi ti, taku vkashi, de jeft h'tebi grem, nad vodo.

(31) **Mt 14,26:**

**Luther:** Vnd da jn die Jünger sahen auff dem Meer gehen / erschracken sie / vnd sprachen / *Es* ist ein Gespenst / vnd schrien fur furcht.

**Trubar:** Inu kadar ty Iogri fa gledaio nega gredoZHiga verhu Moria, fo fe vfrashili, inu reko, *Tu* ie ena Pofshaft, inu feupyo od straha.

**Dalmatin:** Inu kadar fo Iogri njega vidili po Murji gredoZh, fo fe prestrafhili, inu fo djali: *Tu* je ena Pofshaft, inu fo vpili od strahu.

Zaimek *ono* v izbranem besedilu v tej vlogi ni bil uporabljen.

**5.1.2** Pri korelatnem *ono* je delež nadomeščanja nemškega *es* z njegovo slovensko zaimensko ustreznico najvišji, vendar tudi tu povprečno doseže le okoli tretjino zgle dov. Od 33 pojavitev v obravnavanem Luthrovem besedilu jih je Trubar z *ono* prevedel 12 (40 odstotkov),<sup>22</sup> Dalmatin pa le 7 (20 odstotkov).<sup>23</sup>

(32) **Mt 27,6:**

**Luther:** *Es* taug nicht das wir sie in Gottes kasten legen / Denn es ist Blutgeld.

**Trubar:** *Onu* fe ne fpodobi, de mi te deimo vta Cerkouni Shtok, fakai tu fo eni denary te kry.

**Dalmatin:** *Onu* fe nefpodobi, de bi my nje v'Cerkouno pukfho djali: Sakaj tu je enu plazhilo te krij.

Večinoma sta se oba avtorja odločala za izpust prvine (Trubar 19-krat, Dalmatin 25-krat), le redko za spremembo strukture (Trubar dvakrat, Dalmatin le enkrat).

(33) **Mt 5,29**

**Luther:** *Es* ist dir besser / das eins deiner Glied verderbe / vnd nicht der gantze Leib in die Helle geworffen werde.

**Trubar:** Sakai bulshe ie tebi de en tui vud pogine, inu de tuie cillu tellu ne bode vershenu vta pekal.

**Dalmatin:** Sakaj tebi je bulfhe de en tvoJ Vud konez vsame, inu nebo tvoje cillu Tellu v'Pakal vèrshenu.

(34) **Mt 18,19:**

**Luther:** Wo Zween vnter euch eines werden auff erden / warumb *es* ist / das sie bitten wöllen / Das sol jnen widerfaren / von meinem Vater im Himel.

<sup>22</sup> Navedeni deleži niso matematično točni, ampak so zaokroženi za lažjo primerjavo.

<sup>23</sup> Le v enem primeru najdemo *ono* pri Dalmatinu, ne pa tudi pri Trubarju, ki je na enakem mestu uporabil spremenjeno strukturo.

**Mt 2,13:**

**Luther:** Denn *es* ist fur handen / das Herodes das Kindlin süche / das selb vmb zu bringen.

**Trubar:** Sakai htimu pride de Erodesh bode iskal tu deite, tu iftu pogubiti.

**Dalmatin:** Sakaj *onu* fe bo sgudilu, de bo Erodelh tu Ditece yikal, de bi je konzhal.

**Trubar:** Aku dua is vmei vas bota ene misli na femli, fa kakorshno rezh bota proffila, bode nima dana, od muiga ozheta kir ie vnebefih.

**Dalmatin:** Ker kuli dva mej vami bota ene mifli na Semli, sa kakèrshno rezh bota ona profsila, ta bode nyma dana, od mojga Ozheta v'Nebefsih.

**5.1.3** Kot »Platzhalter« se *es* v Luthrovem Matejevem evangeliju pojavi 36-krat. Kar 33-krat je tako v Trubarjevem kot v Dalmatinovem prevodu preprosto izpuščen. Pri tem je zaznamovani besedni red (z osebkom v rematskem položaju za osebno glagolsko obliko) pri obeh avtorjih ohranjen v približno polovici primerov, v drugi polovici pa je opuščen in osebek prestavljen pred osebno glagolsko obliko. Primerjava pokaže, da je bila odločitev za ohranitev ali opustitev rematskega položaja osebka večkrat odvisna od strukture stavka, v katerem se pojavlja. Osebek sta avtorja ohranjata za glagolom, kadar je v stavku obstajal vsebinsko nepoudarjeni predmet ali prislavno določilo, ki je lahko zasedel položaj pred osebno glagolsko obliko v povedku.

(35) **Mt 16,3:**

**Luther:** Vnd des morgens sprecht jr / Es wird heute vngewitter sein / denn der Himel ist rot vnd trübe.

**Trubar:** Inu Viutro vi prauite, Danas bode hudu vreme, fakai tu nebu ie erdezhe tar shaloftnu.

**Dalmatin:** Inu sjutra pravite vy: Danas bo hudu vreme, sakaj Nebu je erdezhe inu shaloftnu.

Kadar ta pogoj ni izpolnjen, je osebek običajno prestavljen levo od osebne glagolske oblike.

(36) **Mt 13,3**

**Luther:** Sihe / es gieng ein Seeman aus zu seen.

**Trubar:** Pole, Eden kir feye gre vun feyati.

**Dalmatin:** Pole, en Sévez je vunkaj fhål fejat.

Vendar je tovrstna raba samo tendenca, ne pravilo. To kaže tudi dejstvo, da sta se v 10 primerih Trubar in Dalmatin odločila za različni rešitvi.

(37) **Mt 3,10**

**Luther:** Es ist schon die Axt den Bewmen an die wurtzel gelegt.

**Trubar:** Ta fekira ie vre× perloshena htimu dreuiumu korenu.

**Dalmatin:** Vshe je Sekira poloshena Drevju h'korenu.

(38) **Mt 8,19**

**Luther:** Vnd es trat zu jm ein Schriftgelerten.

**Trubar:** Inu per stopi tedai knemuen Piffar.

**Dalmatin:** Inu en Piffar je k'njemu stopil.

V enem primeru se je Trubar odločil za spremenjeno strukturo, Dalmatin pa spet za opustitev položajnega elementa.

(39) **Mt 22,23**

**Luther:** AN dem selbigen tage tratten zu jm die Saduceer / die da halten / es sey kein Aufferstehen.

**Trubar:** Na ta ifti dan, ftopio knemu ty Saducei, kateri prauio, de ty mertui gori ne vftano.

**Dalmatin:** NA taifti dan fo k'njemu ftopili Sadduceerji, kateri pravio, de nej gori vftajenja.

Zanimiv je primer, kjer je Trubar namesto enostavne uporabil zloženo poved z osebkovim odvisnikom, v kateri pa se pojavi korelatni *ono*. Dalmatin je na istem mestu edinkrat uporabil položajni *ono*.

(40) **Mt 10,21**

**Luther:** *Es* wird aber ein Bruder den andern zum tod vberantworten.

**Trubar:** *Onu* bo, de en brat tiga drufiga bode uto fmert daial.

**Dalmatin:** *Onu* bo pak en Brat drusiga v'fmèrt isdajal.

Tudi Trubar je položajni *ono* uporabil samo enkrat, v primeru posamostaljenega količinskega zaimka *ništer*. Dalmatin je na tem mestu uporabil samo *ništer*.

(41) **Mt 10,26**

**Luther:** *Es* ist nichts verborgen / das nicht offenbar werde.

**Trubar:** *Onu* nishter nei fakriuenu, de bi fe nekar ne refodelu.

**Dalmatin:** Nihtèr nej fkriveniga, kar bi fe neresodelu.

**5.1.4** Tudi pri prevajanju formalnega *es* v obravnavanem besedilu (18 primerov) sta se Trubar in Dalmatin med sabo le malo razlikovala. V kar 11 primerih sta obliko opustila, v 5 pa sta spremenila celotno strukturo, kot v naslednjem zgledu.

(42) **Mt 14,14**

**Luther:** Vnd Jhesus gieng erfür / vnd sahe das grosse Volck / vnd *es* jamerte jn der selbigen / vnd heilete jre Krancken.

**Trubar:** Inu Iefus pride fem naprei, vgleda to mnoshizo tih ludi, Inu fe ie zhes te ifte fmilil, inu osdraui te kir fo bolni bili.

**Dalmatin:** Inu Iesus je vunkaj fhàl, inu je vidil ta velik folk, inu ony fo fe njemu v'ferci fmilili, inu je osdravil nyh bolnike.

Le v enem primeru sta oba uporabila zaimek *ono*.

(43) **Mt 26,53–54**

**Luther:** Wie würde aber die Schrifft erfüllet? *Es* mus also gehen.

**Trubar:** Koku bodo pag ta pifma dopelnena? *Onu* mora taku biti.

**Dalmatin:** Koku bi pak Pifma bila dopolnena? *Onu* mora taku biti.

Edini primer, v katerem se njun prevod razlikuje, je (44), kjer se je Trubar odločil za drugačno strukturo, Dalmatin pa je zaimek opustil.

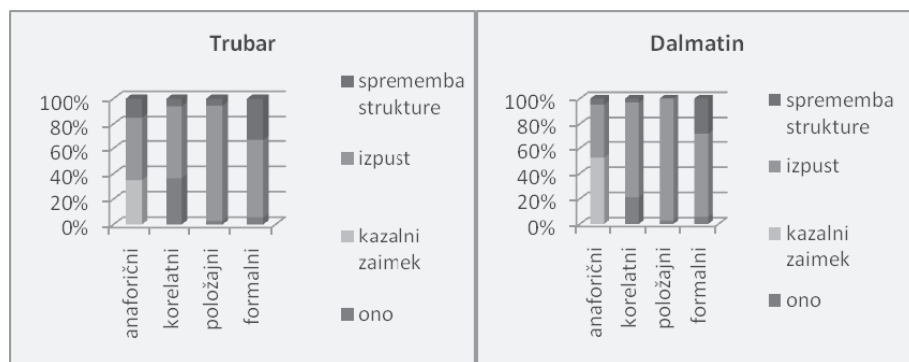
(44) **Mt 8,26**

**Luther:** Vnd stund auff vnd bedrawete den Wind vnd das Meer / Da ward *es* gantz stille.

**Trubar:** Tedai on vftane inu popriti tim veitrom inu timu moriu, inu fe fturi ena tihuft velika.

**Dalmatin:** Inu on je gori vftal, inu je poprètil Vètrom inu Morju: inu je cillu tihu poftalu.

**5.1.5** Vidimo lahko, da sta se ob prevajanju nemškega neosebnega *es* v večini primerov oba avtorja odločala za izvirne slovenske izrazne možnosti. Za kalkirani neosebni *ono* sta se najpogosteje odločala v primeru korelatnega *es*, kar je skladno z visokim deležem te funkcije v skupnem številu pojavitev, vendar je tudi tu do kalkirane rabe prihajalo v manj kot polovici primerov.



Slika 3: Prevajanje nemškega *es* v Matejevem evangeliju pri Trubarju in Dalmatinu.

## 5.2 Kreljev in Juričičev prevod *Spangenbergove postile*

Neosebni *es* se pri Spangenbergu pojavlja redkeje kot pri Luthru, kar kaže, da je bila tudi njegova raba v nemščini deloma stilem. Pri Krelju in Juričiču pa se v izbranim odlomku neosebni *ono* sploh ne pojavi.

**5.2.1** Pri primeru anaforičnega *es* sta se oba avtorja odločila za delno ponovitev strukture (45), v identifikacijskem stavku pa za kazalni zaimek *to* (46).

- (45) Helteft du Gott für einen gnedigen vatter / fo ift ers. Helteftu ihn für einen Tyrannen / fo ift ers auch (SA 1559, I: LVIII).

Ako ti Boga imaš sa tvoiga miloštiviga dobriga Ozheta, taku ie tvoi miloštivi dobri Ozha. Ako ga pak imaš s'eniga Tyrana, tako ti ie en Tyran (KPo 1567: LXXVII).

Ako ti Boga imash sa tuoiga miloštuiiga dobriga Ozheta, taku ie on tuoi miloštuii dobri Ozha. Ako ga pak imash sa eniga Tyranna, tako ie on en Tyran (JPo 1578: 57).

- (46) Wie: Ift diß fo ein köftlich gebet / find *es* doch kaum drey oder vier wort (SA 1559, I: LVI b).

Kako bi ta molitva tako mogocha bila fai fo *tù* kumai ftiri befede? (KPo 1567: LXXIIb.)

Kako bi ta molitua tako mogozha bila, vñai fo *to* komai ftiri befede? (JPo 1578, I: 53.)

**5.2.2** Pri edinem primeru položajnega *es* v predlogi ga je Krelj izpustil, pri čemer je ohranil osebek v rematskem položaju, Juričič pa je osebek preoblikoval v nedoločniški polstavek, v glavnem stavku pa ni uporabil korelatnega *ono*.

- (47) *Es* ift noch beffer ein vngefundter leib / vnd Gottes hulde / denn ein gefundter leib / vnd Gottes zorn (SA 1559, I: LVI b).

ftukrat ie bulie eno bolehafto Gobavo telo polak duhovniga sdravia tër Milofti Boshye, kakòr eno sdravo zhiſto telo, polak fàrda inu nemilofti Boshije (KPo 1567: LXXIIIb).

Sakai veliku ie bulshe nesdrau shiuot imeti, inu Boshyo miloft, Kakor sdrau shiuot inu Boshy ferd (JPo 1578, I: 54).

**5.2.3** V treh primerih, ko je v izvirniku šlo za korelatni *es*, sta ga enkrat oba prevajalca izpustila (48), dvakrat pa se je Juričič odločil za kazalni zaimek *to*, medtem ko je Krelj deloma spremenil strukturo (49).

- (48) *Es* war geboten / Leuit. 14. Das die Prierfter muſten die Auffetzigen befichtigen (SA 1559, I: LVII).

Sakai ie bilu ſapovedano v'tih tretih Buqvah Moifeſovih na 14. da ſo ti Farij morali Gobavce gledati (KPo 1567: LXXIII–LXXIIIb).

Sakai vtih tretih Buquah Moifeſouih ie bilu ſapouedanu na 14. da ſo ty Fary morali gobauze ogledati (JPo 1578, I: 54b).

- (49) *Es* heiffet / wie der 19. Psalm ſagt: Bey den heyligen biſt du heylig (SA 1559, I: LVIII).

Inu ie tukai, kako ta 18. Pfalm govori. Pàr fveitih fi fveit (KPo 1567: LXXVII).

Inu ſe *to* rezhe, kakor ta 18. Pfalm gouori: Per tyh Suetih fi fuet (JPo 1578, I: 56b).

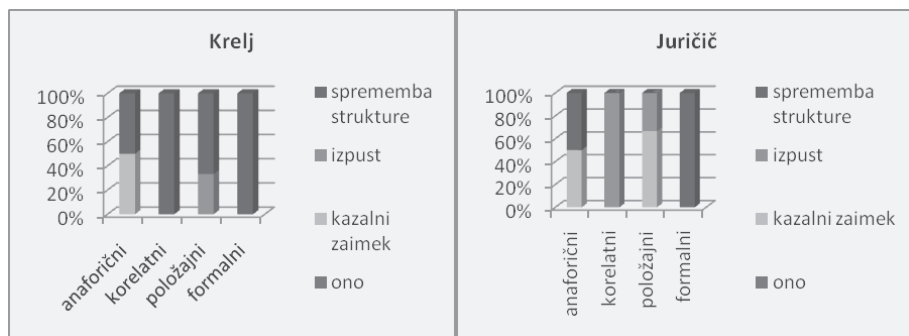
**5.2.4** Tudi v edinem primeru formalnega *es* v besedilu ne Krelj ne Juričič nista uporabila neosebnega *ono*, ampak sta nemško neosebno zvezo zamenjala z ustrezno osebno slovensko.

- (50) Ach *es* ift verlorn mit mir / Chriſtus wil mich nicht haben (SA 1559, I: LVIII).

Io meni, Ias fàm poglublen, Chriſtuſ me nozhe iméti (KPo 1567: LXXVII).

Io meni, Ieſt ſem pogublien, Chriſtus me ne hozhe imeti (JPo 1578, I: 57).

**5.2.5** Pogosto spreminjanje strukture predvsem pri Krelju kaže na večjo neodvisnost od predloge in iskanje ustreznih slovenskih jezikovnih rešitev, kar lahko pojasni tudi skoraj popolno odsotnost neosebnega *ono* v njegovih delih. Juričič je bil v skladnji nekoliko bolj odvisen od nemščine, čeprav je imel pred seboj že Kreljev prevod s ponekod drugačno strukturo. Kljub temu je – kot kaže izbrani odlomek – tudi pri njem raba neosebnega *ono* bistveno redkejša kot v biblijskih prevodih. Morda bi se lahko ta razlika razlagala s tipom predloge, saj je svetopisemski tekst zahteval večjo zvestobo izvirniku kot pridižno besedilo, vendar Trubarjeva postila kaže, da je bilo to bolj odvisno od osebnega sloga prevajalca.



Slika 4: Prevajanje nemškega *es* v Spangenbergovi pridigi pri Krelju in Juriču.

### 5.3 Trubarjev prevod Luthrove *Hišne postile*

Glede na število pojavitev zaimka *ono* v neosebni rabi v celotni *Hišni postili* (ok. 1170) je razumljivo, da se je Trubar v svojem zadnjem delu za dobesedni prevod nemškega *es* odločal bistveno večkrat kot v svojih biblijskih prevodih.

**5.3.1** Od sedmih anaforičnih *es*, uporabljenih v Luthrovi pridigi na tretjo nedeljo po sv. treh kraljih, jih je z *ono* prevedel štiri.

(51) wo er jm nicht wölle helffen / das ift / wo *es* wider Gottes ehre vnd feine feligkeit were / fo wölle er folchen jamer gern dulden vnd tragen (LH 1566, I: 62b).

Aku njemu ne hozhe pomagati, tu je, aku bi *onu* supar Boshjo zhaft inu njegovo Isvelizhajnje bilu, taku on hozhe rad takou jamer terpejti inu nofsiti (TPo 1595, I: 103–104).

Le v enem primeru je uporabil slovensko ustreznico *to*.

(52) Der Bapft hat ans diefem befelch feine Ohrenbeicht wöllen gründen [...] Aber *es* ift ein feer fauler grund (LH 1566, I: 63b).

Ta Papef'h je hotel is lete Sapuvidi to ispuvid gruntati [...] Ampak *tu* je en cilu gnil inu sanikerni grunt (TPo 1595, I: 105).

V dveh primerih je razmerja v stavku nekoliko spremenil in neosebni *ono* spremenil v osebni zaimek *on*.

(53) Wo nu lere vnd werck zufamen ftimmen / da fchafft *es* frucht (LH 1566, I: 62).

Kadar v'he Vuk inu della vkupe fhtimajo, taku *on* fad pernefse (TPo 1595, I: 103).

(54) Widerumb aber die hungerigen fettigen wil / Vnangefehen / *es* feien Heiden oder Jüden (LH 1566, I: 64b).

Spet nasaj te lazne on hozhe nafytiti, Nizh na tu gledajozh, *ony* fi bodite Ajdje ali Iudje (TPo 1595, I: 107).

Da pri Trubarjevi rabi neosebnega *ono* ni šlo vedno samo za prevodno kalkiranje, ampak delno tudi za širitev v druge položaje, kaže primer, ko je ta izraz uporabil tudi na mestu, kjer v izvorniku ni rabljen.

- (55) Das heißt nicht allein recht gleuben / fondern auch recht beten / Wie denn allweg beyeinander ift (LH 1566, I: 62b).  
Tu fe pravi nikar le prou verovati, temuzh tudi prou moliti, kakor je *onu* vfelej vkupe (TPo 1595, I: 104).

**5.3.2** Korelatni *es* je v obravnavanem odlomku največkrat (v šestih od osmih primerov) preveden z neosebni *ono*.

- (56) Aber *es* ift vnnot / folche faule zoten widerlegen (LH 1566, I: 63b).  
Ampak *onu* nej potreba, takovu sanikernu falfh naprejdajeinje, nasaj ftavit (TPo 1595, I: 105).

Slovenske izrazne možnosti je Trubar uporabil samo v dveh primerih: enkrat je *es* opustil (57), drugič pa ga je nadomestil s kazalnim zaimkom *to* (58).

- (57) Darumb were *es* wol zu wündfchen / das wir an Chriftum dermaffen auch könden gleuben / der durch fein Wort fo reichlich bey vns wonet (LH 1566, I: 64).  
Satu bi fe dobru moglu volzhiti, de bi my tudi taku filnu mogli na Chriftusa verovati, kateri fkusi fvojo befědo taku bogatu per nas prebiva (TPo 1595, I: 106).
- (58) Aber *es* ift ein feer fauler grund. Denn was gehets vns an / was Gott den Jüden des Auffatzs halben geboten hat? (LH 1566, I: 63b).  
Sakaj kaj nas *tu* angre, kar je Bug tem ludom sa teh Gob volo sapovėdal? (TPo 1595, I: 105.)

**5.3.3** Položajni *es* se v obravnavanem besedilu pojavi samo dvakrat. Enkrat ga je Trubar prevedel z *ono*, drugič pa ga je izpustil.

- (59) *Es* kan einer arm / kranck / elend vnd veracht fein / vnd dennoch felig werden / wie es denn mit allen Chriften gehet (LH 1566, I: 63).  
*Onu* more eden vbog, bolan, reven inu ferrahtan, inu vener isvelizhan biti, Kakor onu s'vfemi Karfzheniki gre (TPo 1595, I: 104).
- (60) NV find aber folche zwei wunderwerck hie nicht allein anzufehen / als zeugnis der Lerre (Denn weil *es* folche werk find / die vber alle menfchliche krafft vnd vermögen find / mus die Vernuft fur fich felbs schlieffen / wie wir an Nicodemo / Johan. 3. hören / das folche zeichen niemand thun kam / denn Gott fey mit jm) (LH 1566, I: 62).  
Nu taku fe pak takova dva zhudefsa letukaj nejmajo le gledati, kakor prizhovanje tiga Vuka, (sakaj kadar fta[!] takova della, katera fo zhes vfo zhlovefko krafft muzh inu premagenje, kakor my vidimo na Nicodemufi Ioan. 3., de takove zaihne nihzhe ne more fturiti, samuzh Bug je shnym) (TPo 1595, I: 103).

**5.3.4** Formalni *es* je edina neosebna raba zaimka, ki je v obravnavanem odlomku s slovenskim *ono* nadomeščena v manj kot polovici primerov (štirje od devetih).

(61) Denn also fölte *es* gehen / das er erflich predigte / vnd danach folche Predigt mit Wunderwercken bezeugete (LH 1566, I: 62).

Sakaj taku *onu* ima yti, de bi on pervizh pridigoval, inu potle takovo Pridigo s'zhudefsi prizhal (TPo 1595, I: 102).

V treh primerih je formalni *es* izpuščen, le v dveh primerih pa je Trubar namesto nemškega neosebnega izraza uporabil izvirno slovensko strukturo.

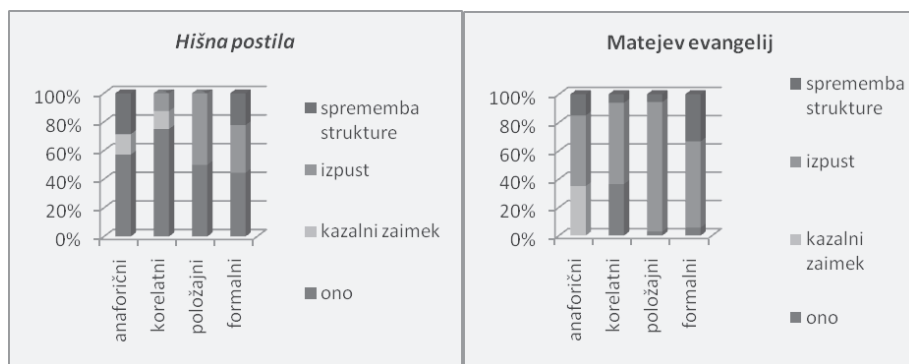
(62) Mit mir ifts verloren, ich mus ander ander Leute genieffen (LH 1566, I: 64).

Smano je izgubleno, jeft morem drusih ludy vŕhyti (TPo 1595, I: 107).

(63) Denn *es* hat gemeinlich mit vns den mangel / das wir nicht allweg wiffen / was vnd wie wir bitten follen (LH 1566, I: 63).

Sakaj mi po nafhi ikafhene [sic!] naturi neveimo vŕlei, fakaj, inu vvakovi viŕhy bi imejli proffiti (TPo 1595, I: 104).

**5.3.5** Tudi iz obravnavanega odlomka lahko vidimo, da je *Hišna postila* glede rabe neosebnega *ono* enkratna med deli slovenskih protestantskih piscev, saj se je Trubar v bistveno večji meri odločal za dobesedno prevajanje nemških konstrukcij z *es* kot v svojih predhodnih delih, čeprav je ob tem povprečno v polovici primerov uporabljal tudi izvirne slovenske izraze. Najpogostejše je kalkiranje *es* v korelatni funkciji, v kateri je neosebni *ono* najpogosteje rabljen tudi v drugih Trubarjevih besedilih.



Slika 5: Trubarjevo prevajanje nemškega *es* v Luthrovi pridigi in primerjava z Matejevim evangelijem.

## 6 Zaključek

Analiza celotnega gradiva in primerjava prevodov posameznih odlomkov sta potrdili, da je neosebna raba osebnega zaimka srednjega spola v slovenščini 16. stoletja obstajala predvsem zaradi vpliva nemščine, vendar so se različni tipi – anaforični, položajni, korelatni in formalni (ki so v osnovi enaki kot v nemščini) – uveljavili različno močno. V slovenščini se je najširše uveljavil korelatni *ono* kot sonanašalni



izraz za osebkov odvisnik, posebej pri Trubarju, pri katerem se (redko) pojavlja tudi v samostojneje tvorjenih odlomkih. Posebnost je Trubarjev prevod Luthrove *Hišne postile* (1595), ki od ostalih odstopa tako po številu pojavitev (70 odstotkov vseh) kot po približno enakomerni razporeditvi vseh štirih tipov.

Analiza prevajanja nemškega neosebnega *es* v vzorčnih besedilih pa je pokazala, da je delež dobesednega prevajanja neosebne *es* z *ono* v večini besedil majhen, saj pri vseh avtorjih, čeprav v različni meri, prevladujejo izvirna slovenska jezikovna sredstva: kazalni zaimek *to* (predvsem za anaforični *es*), izpust neosebne prvine ali preoblikovanje strukture stavka. Izjema je spet *Hišna postila*, pri kateri je vpliv nemške skladnje bistveno močnejši in posledično delež kalkiranega neosebne *ono* precej večji kot v ostalih delih.

#### VIRI

DC 1584 = Jurij DALMATIN, 1584: *TA CELI CATEHISMVS, ENI PSALMI*. Wittenberg.

JPo 1578 = Jurij JURIČIČ, 1578: *POSTILLA, To ie KERSZHANSKE EVANGELSKJE predige*. Ljubljana.

KPo 1567 = Sebastijan KRELJ, 1567: *POSTILLA SLOVENSKA*. Regensburg.

LH 1566 = Martin LUTHER, 1566: *Haußpostill*, I–III. Nürnberg: Gedruckt durch Vlrich Newber vnd Dieterich Gerlatzen.

SA 1559 = Johannes SPANGENBERG, 1559: *Außlegungen der Episteln vnd Euangelien*, I–III. Nürnberg: Gedruckt durch Iohann vom Berg vnnnd Vlrich Newber.

TC 1567 = Primož TRUBAR, 1567: *TA CELI CATEHISMVS*. Tübingen.

TfC 1595 = Felicijan TRUBAR, 1595. *TA CELI CATEHISMVS, ENI PSALMI*. Tübingen.

TkM 1579 = Janž TULŠČAK, 1579. *Kerfzhanske LEIPE MOLITVE*. Ljubljana.

TPo 1595 = Primož TRUBAR, 1595: *HISHNA POSTILLA*, I–III. Tübingen.

TR 1558 = Primož TRUBAR, 1558: *EN REGISHTER*. Tübingen.

TtPre 1588 = Matija TROŠT, 1588. *ENA LEPA INV PRIDNA PREDIGA*. Tübingen.

ZK 1595 = Janž ZNOJILŠEK, 1595: *KATECHISMVC DOCTORIA Martina Luthra*. Tübingen.

*Listkovno gradivo Sekcije za zgodovino slovenskega jezika Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša, ZRC SAZU, zbrano s popolnimi izpisi del slovenskih protestantskih piscev 16. stoletja.*

#### E-VIRI

Jože KRAŠOVEC, 2004: *Biblija Slovenica: Elektronski vir*. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.

*Biblija.net: Sveto pismo na internetu.* Dostopno na: [www.biblija.net](http://www.biblija.net) (24. 5. 2011).

*Bible.com.* Dostopno na: [www.bible.com](http://www.bible.com) (20. 4. 2011).

## LITERATURA

- Kozma AHAČIČ, 2007: *Zgodovina misli o jeziku in književnosti na Slovenskem: protestantizem.* Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. (Zbirka *Linguistica et philologica* 18.)
- Kozma AHAČIČ, Andreja LEGAN RAVNIKAR, Majda MERŠE, Jožica NARAT, France NOVAK, 2011: *Besedje slovenskega knjižnega jezika 16. stoletja.* Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Greville CORBETT, 1991: *Gender.* Cambridge itd.: Cambridge University Press.
- Gerhard HELBIG in Joachim BUSCHA, 2001: *Deutsche Grammatik: Ein Handbuch für den Ausländerunterricht.* Berlin itd.: Langescheidt.
- Simona KRANJČ, 2006: Vzpostavljanje reference v govorjenih in zapisanih besedilih. *Zbornik Matice srpske za slavistiku = Slavističeskij zbornik = Review of Slavic Studies* 69. 153–166.
- Majda MERŠE, 2010: Trubarjeva *Hišna postila* (1595) v odnosu do Lutrove prevodne predloge. *Jezikoslovni zapiski* 16/2. 7–32.
- Jochen RAECKE, 1995: »er sich des schwären Wercks, nämlich die Haußpostill D. Martini Lutheri, in die Windische Sprach zu vbersetzen vnderfangen«: »Windisches« in der »Windischen Sprach« der Truberschen »Hishna postilla«. *Ein Leben zwischen Laibach und Tübingen: Primus Truber und seine Zeit.* Ur. Eugenio Coseriu in Rolf-Dieter Kluge. München: Verlag Otto Sagner. 382–413.
- Jakob RIGLER, 1968: *Začetki slovenskega knjižnega jezika.* Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.
- , 1987: *Razprave o slovenskem jeziku.* Izbral in uredil Franc Jakopin. Ljubljana: Slovenska matica.
- Mirko RUPEL, 1566: *Slovenski protestantski pisci.* Ljubljana: DZS.
- Jože TOPORIŠIČ, 2000: *Slovenska slovnica: Četrta, prenovljena in razširjena izdaja.* Maribor: Založba Obzorja Maribor.
- Ada VIDOVIČ MUHA, 1996: Določnost kot besedilna prvina v slovnичnem opisu slovenskega jezika (ob Kopitarjevi slovnici). *Kopitarjev zbornik.* Ur. Jože Toporišič. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 15). 115–30.
- , 2000: *Slovensko leksikalno pomenoslovje: Govorica slovarja.* Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Gisela ZIFONUN, 1997: *Grammatik der deutschen Sprache I–III.* Berlin, New York: W. de Gruyter.
- Andreja ŽELE, 2001: *Vezljivost v slovenskem jeziku: S poudarkom na glagolu.* Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

## SUMMARY

The impersonal use of the form *ono* ‘it’ entered 16<sup>th</sup>-century Slovene under the influence of German—a structurally different language—which is shown by the fact that it appears mainly in translated texts (with the exception of poems, where the requirements of verse and possibly rhyme demand a more thorough revision of the original). From the four types of the impersonal *ono* (anaphoric, correlative, positional, and formal), was more broadly used mainly the correlative *ono* as a coreferential expression for the subjective clause. It was often used by Trubar, not only in his translations, but also in his introductions, while it is noticeably rare in Krelj’s writing.

The analysis of the translation of the German impersonal *es* in sample texts has shown that in most texts the share of the calques with *ono* is small, as most authors, even if to a various degree, use predominantly authentic Slovene linguistic means (omission, replacement with a demonstrative pronoun *to*, reformulation of the structure). An exception is Trubar’s translation of Luther’s *House Postil*, which accounts for seventy percent of all attestations of the impersonal *ono* in Slovene Protestant writing. In this text the influence of the German syntax is significantly stronger and consequently, the share of the calqued impersonal *ono* is considerably larger than in other works, i.e., approximately fifty percent, of which the correlative *ono* has the largest share.



---

## OCENE – POROČILA – ZAPISKI – GRADIVO

### III. KONGRES ČEŠKIH SLAVISTOV V OLOMUCU<sup>1</sup>

V dneh 14. in 15. oktobra je v prostorih katedre poljske filologije Oddelka za slavistiko Filozofske fakultete Univerze Palackega potekal *III. kongres čeških slavistov* na temo *Josef Dobrovský in problemi sodobne slavistike*. Kongres sta tradicionalno organizirali Češka zveza slavistov (*Česká asociace slavistů*) in Oddelek za slavistiko FF UP, zlasti njegova polonistična katedra na čelu s prof. Marijo Sobotkovo in njenimi kolegi, med katerimi je bil tudi prof. Jiří Fiala, ki je v razpravo najbolj sistematično vključeval problematiko Josefa Dobrovskega, povezano ravno z Olomucem. Na kongresu je sodelovalo skupno 67 domačih in tujih slavistov, ki so poslušali referate v treh sekcijah (jezikoslovni, literarnovedni in kulturološki).

Plenarno zasedanje, ki ga je odprl dekan FF UP doc. Jiří Lach, Ph.D., M.A., je bilo posvečeno stanju češke slavistike. Z referatom *Uvodne besede o trenutnem stanju slavistike* je nastopil predsednik organizatorice Češke zveze slavistov, ki je ugotovil, da je slavistika v dolgotrajni krizi, ki ne zadeva samo njene metodologije, ampak tudi organizacijske strukture, ki zahtevajo temeljite reforme na nacionalni in mednarodni ravni. V plenarnem delu so nastopili še Hana Voisine-Jechová, častna profesorica pariške Sorbone, z referatom *Pasti slavistike. Jezikovna, teritorialna ali kakšna druga pripadnost?*, Miloš Zelenka s prispevkom *Frank Wollman in literarna veda na prelomu 40. in 50. let prejšnjega stoletja. Pasti na poti med strukturalizmom in stalinizmom*, Zdenka Vychodilová je pripravila prispevek o zapuščini Miloslava Krbca v češki slavistiki, Jiří Fiala in Kateřina Slováčková sta spregovorila o bibliografiji literature o Josefu Dobrovškem (*Dokončanje in digitalno urejanje bibliografije Miloslava Krbca*), Květuše Lepilová je govorila o mladih slavistih v »starosti družbenih omrežij« – tema je zadevala menjavo generacij.

Za literarnovedno sekcijo so svoje prispevke pripravili Michaela Soleiman pour Hashemi (*Peripetije slavistične izbire Josefa Dobrovskega*), Radomír Vlček (*Josef Dobrovský kot ga vidi češka zgodovinska slavistika*), Petr Kučera (*Germanoslavistika med tradicionalno komparativistiko in medkulturno literarno vedo*), Radka Morongová (*Literarno življenje na mejah slovansko-nemškega areala*), Anna Zelenková (*Frank Wollman v kontekstu češko-slovaške folkloristike*), Hana Bednaříková (*Sredozemski kulturni kompleks v luči Ďurišinovih konceptov ob gradivu romana Julie-na Gracqa Obrežja Sirte*), Ivo Pospišil (*Lik »patriarha slavistike« v delu Edwarda L. Keenana Josef Dobrovský and the Origins of the Igor' Tale*), Aleš Česal (*Josef Dobrovský kot navdih za prostozidarje v 20. stoletju*), predstojnik organizatorja Oddelka za slavistiko Zdeněk Pechal (*Estetska vloga naravnih pojavov v ruskem romanu*), Giuseppe Maiello (*Racionalizem Karla Ferdinanda Scherza in posmrtna magija*), Eva Niklesová (*Realnost in fikcija v stripu Šifra mojstra Hanke*), Alenka Jensterle-Doležal (*Zgodnja poezija Tomaža Šalamuna v luči evropske neoavantgarde*), Polina Zolina (*Fenomen strahu v sodobnem ruskem proznem besedilu*), Eva Malenová (*Žanrske spremembe v ruski pravljici konec 20. stoletja*).

---

<sup>1</sup> Iz češčine v slovenščino prevedla Bojana Maltarić.

Za jezikoslovno sekcijo so prispevke pripravili Aleš Brandner (*Odsev zgodovinskoprimerjalne metode v delu Aleksandra Hristoforoviča Vostokova*), Ludmila Stepanova (*Josef Dobrovský in sodobna frazeologija*), Petra Fojtů (*Dobrovský in internacionalna frazeologija*), Zbyněk Holub (*Dobrovškega Českých přísloví sbírka s stališča sodobne regionalne frazeologije*), Stanislava Adámková (*Vpliv Dobrovškega in Lomonosova na različno stratifikacijo sodobnega češkega in ruskega jezika*), Katerina Kedron (*Družbenospolni vidik v frazeologiji: frazeosemantično polje »partnerski odnosi med moškim in žensko« v beloruščini, poljščini in češčini*), Lilia Nazarenko (*Український суржик – соціолект, просторечие, пиджун. К вопросу о языковой ситуации на Украине*), Zbigniew Trzaskowski (*Rozrywki umysłowe a lingwistyka kognitywna*), Agnieszka Dolecka (*Sztuka typografii a symbolika przekazu językowego*).

V kulturološki sekciji so svoje prispevke predstavili Marie Sobotková (*Iz poljskih in slovaških zapisov Josefa Dobrovškega*), Daniel Bina (*O ludologiji, hipertekstih in virih najbolj splošne kulturne komparativistike*), Marta Pató (*Mimezis kot eden od principov ustvarjanja srednjeevropske kulture*), Markéta Kropáčková (*Rusko-češke umetnostnozgodovinske vzporednice. Opombe k zgodovini, kulturi in literaturi slovanskih narodov*), Eva Ryšavá in Helga Turková (*Dobrovský, Měsíce in Matica češka*), Miluša Bubeníková (*Zgodovinar Jan Slavík in problemi slavističnih raziskav*), Zdeňka Matyušová (*Духовные медитации о жизни и человеке «Затѣси» Виктора Астафьева*), Natalia Čuveleva (*Некоторые особенности восприятия текстов К. Чапека в существующих русских переводах*) in Michal Hanczakowski (*Polské osvícenství a české národní obrození – prolegomena*).

Tematika kongresa je bila večinoma osredotočena na arealno in jezikoslovnoarealno problematiko, na nove tehnologije, nove metodološke pristope in hevristiko s poudarkom na osebnosti Josefa Dobrovškega, katerega delovanje je bilo povezano ravno z Olomucem. Ugotovljena je bila dolgotrajna kriza slavistike in nujnost iskanja novih poti razvoja. Hkrati pa je vrsta prispevkov poskrbela za tematsko pestrost razprav (družbenospolne študije, strip, magija in »skrivnostno«, leksikološko-frazeološke raziskave, nove tehnologije). Kongres je potrdil tudi rastočo avtoriteto Češke zveze slavistov kot neodvisnega znanstvenega poklicnega združenja.

Ivo Pospíšil

Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno, Česká republika

## IZZIVOV NE BO ZMANJKALO

Vojko Gorjanc, Andreja Žele (ur.): *Izzivi sodobnega jezikoslovja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2010 (Razprave FF)

0 Beseda *izziv* nas ne more pustiti ravnodušnih in ko se na prvih straneh postavi vprašanje, ali *smo sposobni biti v svojem jeziku*, se nam v glavi porodijo vedno nova vprašanja, na katera skušamo najti (prave) odgovore, strokovne in raziskovalne

izzive pa tudi utemeljiti. V zborniku, ki je posvečen prof. dr. Adi Vidovič Muha ob njenem osebnem jubileju, so zbrani prispevki njenih nekdanjih učencev, danes pa priznanih raziskovalcev, ki po zgledu jubilentke sledijo vsem pojavom v jeziku in s svojim delom skušajo razvijati in vzdrževati polnofunkcionalnost slovenščine. Različni raziskovalni pristopi namreč bogatijo tudi jezikovno samoumevnost, stremlje-nje k večji jezikovni zmožnosti pa nas spremlja in nam predstavlja izzive pravzaprav že od prvih dni.

**1** Prvi sklop obsega štiri razprave. **Peter Jurgec** predstavlja zanimiv pristop, v katerem utemeljuje, zakaj je poznavanje slovenskega fonološkega gradiva koristno za splošno fonološko teorijo in svoj pristop utemeljuje na stopicah, prozodičnih enotah, ki presegajo zlog, hkrati pa so manjše od prozodične besede. Hkrati slovenščina s svojo narečno raznovrstnostjo in nekaterimi prevzetimi besedami, ki nimajo naključnih samoglasniških pojavov, ponuja dober gradivni vir za preučevanje samoglasniških sistemov v vseh jezikih. Pri tem izpostavlja dve zakonitosti slovenskega samoglasniškega gradiva, in sicer da je inventar nenaglašenih samoglasnikov manjši ali enak od inventarja naglašenih samoglasnikov, poleg tega pa poudarja, da inventar naglašenih samoglasnikov ni nujno podmnožica inventarja naglašenih samoglasnikov, kar potrjujejo vsa slovenska narečja. Distribucija naglašenih in nenaglašenih samoglasnikov (tudi v slovenščini) je relevantna za oblikovanje sodobne fonološke teorije možnih samoglasniških inventarjev. Izredno zanimivo je tudi dejstvo, da je slovenščina kot fonološki sistem posebna v tem, da se prevzete besede načeloma izogibajo nekaterim samoglasnikom, ki so čisto sprejemljivi v domačem besedju, čeravno bi pričakovali, da bo tuji glas prevzet z najbližjim slovenskim glasom. Ta pojav je zato širše zanimiv za fonološko teorijo izjemnosti.

**Polona Gantar** v svoji razpravi poudarja nujnost razumljivih in uporabniku prijaznih slovnično-leksikalnih opisov slovenskega jezika v priručnikih oz. v nastajajoči leksikalni bazi za slovenščino. Doslej uveljavljeno razumevanje slovnice kot (popolnega) sistema pravil temelji na prepričanju, da obstaja brezpogojna predvidljivost, čeprav se z vsako »kreativno jezikovno rabo« kaže, da ta predvidljivost ne more nikoli biti popolna. Sodelavci leksikalne baze kot osnovo za leksikografski opis slovenščine jemljejo podatke o dejanski jezikovni rabi in hkrati opozorijo tudi na to, da kdaj ni primerov za stalno besedno zvezo oz. frazeološko enoto pri nekaterih lemah. Slovnične podatke zapisujejo v obliki stavčnih vzorcev, hkrati pa s skladenjskimi strukturami predstavljajo končni seznam formaliziranih besednih zvez, v katerih se tipično pojavlja obravnavana lema, na naslednjem nivoju pa so zapolnjene s kolokacijami, torej dejanskimi uresničitvami v besedilnih delih. Leksikalna baza s spletnim medijem ponuja drugačne možnosti vključevanja in posredovanja slovničnih informacij uporabniku, ki naj bi bil tako manj obremenjen s slovničnim metajezikom, vendar bo moral usvojiti druga znanja, ki bodo pripomogla

**Hotimir Tivadar** opozarja na v javnosti še vedno močno ukoreninjeno pretirano povečevanje knjižne izreke in pisave, ki knjižni izreki daje (skorajda nedosegljiv) statusni simbol. Slovenski pravopis 2001 je kot tudi pravorečni priručnik vzbudil mnogo polemik s svojo netolerantnostjo do naglasnih dvojnic in popravlja-

njem naglasov, ki so bili izpričani z anketami v SSKJ. Avtor opozarja na različne analize (npr. Jurgec 2006, Tivadar 2007, 2010), ki se ponovno posvečajo temeljem znanstvenega fonetičnega raziskovanja, saj rezultati meritev knjižnih samoglasnikov pri regionalno različnih govoricah ne potrjujejo utemeljenosti geografskega razločevanja oz. določanja prestižnosti zgolj govorcem iz osrednje Slovenije. Nacionalnozdrževalna in nacionalnoreprezentativna vloga knjižnega jezika sta utemeljeni danes predvsem v kakovostni komunikaciji, zato je merilo lepote oz. absolutne kodifikacije lahko le manipulativno, saj se oddaljuje od stanja jezikovne realnosti. Vlogo jezikoslovcev pa avtor vidi predvsem v usmerjanju (z vzpostavljanjem različnih jezikovnotehnoloških orodij in pisanjem priročnikov) in ne v popravljanju.

**Andreja Žele** v razpravi opisuje načine raziskovanja neizražene vezljivosti, ki sicer potrjuje vezljivost kot besedilni pojav, torej v primerih, ko besedilo dopušča, da pomenska vezljivost ostaja skladenjsko neizražena. O neizraženi vezljivosti lahko govorimo samo, ko se neizražena vsebina da razbrati iz upovedenega. V nasprotnem primeru pa je lahko ali nebitvena za sporočano ali pa sporočilo ni več nedvoumno, kar načeloma v običajni komunikaciji ni zaželen pojav. Besedilna raven omogoča tudi vzpostavitev razmerja med glagolsko vezljivostjo kot jezikovnosistemsko prvino, stavčnim vzorcem kot nadgradnjo in priložnostno stavčno zgradbo kot pragmatično jezikovno prvino. Glede na število udeležencev in število vezljivostnih mest oz. udeleženskih vlog se lahko pojavi tudi pomembna pomenska razlika (npr. *Peter in Ljubica si dopisujeta : Peter si dopisuje z Ljubico*). Elipsa, torej neizražena vezljivost, je sistemsko navezana in odvisna od glagolskega sopojavljanja (kookurence). Ker je elipsa opisana kot smiselni izpust, pa se lahko uvaja tudi nov termin *besedilna vezljivost*, ker besedilo deluje kot sinteza sporazumevalne zmožnosti.

**2** Tudi v drugem delu so štiri razprave, ki se nekoliko širše posvečajo vprašanjem diskurza. **Nina Mečkovska** opozarja na tipične lastnosti internetne komunikacije (skozi zgodovinski pregled različnih zvrsti), te se kažejo od kopičenja do bolj intenzivnih stikov, do okrnjenja čustvenih sestavin ter inetelktualizacije stikov. Internetna komunikacija se od običajnega pisnega sporazumevanja razlikuje tudi po večji količini simbolov, dostopnost pa povečuje tudi možnost mednarodne komunikacije in posledičnega naraščanja možnosti jezikovnih težav oz. nesporazumov.

**Monika Kalin Golob** in **Gaja Červ** predstavljata nove razvojne smernice obravnave novinarskih besedil, in sicer povezovanje besediloslovnega in korpusnega pristopa, saj olajša analizo avtentičnega gradiva in pomeni večjo verodostojnost izsledkov, čeprav je še vedno potreben razmislek o izbiri primernih orodij, še posebej za besediloslovno raziskovanje. Drugi del razvojnih smernic obsega metode uporabnega jezikoslovja, namenjene žanrskemu izobraževanju novinarjev, ki iščejo odgovore tudi na vprašanje, zakaj se je v neki diskurzivni skupnosti za »uresničevanje specifičnega sporočanja namena« ustalila prav določena in ne katerakoli druga sporočanja oblika. Tretji del pa seveda obsega raziskovanje besedilnih značilnosti novih medijev, ki so za razliko od že uveljavljenih navadno krajši, zaradi pogostnosti med potencialnimi naslovniki ostanejo tudi manj časa, zato je pomembno, da so sporočil-



no učinkoviti. Obravnavani pristopi in njihova spoznanja se vključujejo v pedagoški proces, z novimi spoznanji pa se razširjajo tudi možnosti za nove besediloslovne raziskave korpusa novinarskih besedil.

**Mira Kranjc Ivič** osvetljuje nekatera stališča raziskovanja *jezika v rabi* z deloma kronološkega vidika in prikazuje znotraj teorije jezikovne pragmatike in drugih pristopov k raziskovanju diskurza prav oblikovanje nanašajnskega zaporedja. To kaže, da raziskovanje diskurzov ni le naloga jezikovne pragmatike, ampak mora biti med-disciplinarno. Ko se v nadaljevanju razprave posveti tudi elipsam se pokaže zanimiva vzporednost z razpravo A. Žele, saj so elipse v prostem govoru lahko tudi situacijsko pogojene in je zato lahko sporazumevanje uspešno, neubesedenost nekega denotata dlje časa pa lahko povzroči nesporazum, zato ga je treba ponovno omeniti. Z navedenimi zgledi in njihovo analizo avtorica uporablja tako načela jezikovne pragmatike kot konverzacijske analize z jezikoslovjem, kar omogoča dodatno analizo okoliščin, ki (tudi) ustvarjajo (končno) besedilo.

**Vojko Gorjanc** opozarja na pomen zagotavljanja jezikovnih pravic kot temeljnih pravic in enakopravne obravnave vseh tako pred zakoni kot tudi v vseh drugih družbenih sferah. Pri tem se posebej posveča prevajanju in tolmačenju v javnih in predvsem v zdravstvenih ustanovah, kjer se komunikacija z bolniki, ki ne govorijo jezika, ki bi bil znan zdravstvenemu osebju, razvije lahko le s pomočjo improvizacije. Posamezniki ali skupine posameznikov, ki so zaradi neznanja jezika v nekem okolju v depriviligiranem položaju, imajo težave tudi pri zagotavljanju svobode govora, pravice do politične soudeležbe, celo do svobode in varovanja življenja, npr. pri prosilcih za azil. Slovenska zakonodaja zaenkrat predvideva le sodno tolmačenje in prevajanje za azilni postopek, vse pogosto pa se prezre še eno skupino, in sicer osebe z okvaro sluha, torej uporabnike slovenskega znakovnega jezika, ki so pravzaprav ena od jezikovnih manjšin v Sloveniji. Izobraževanje tolmačev, ki je doslej potekalo v okviru združenja tolmačev za slovenski znakovni jezik, je preseglo okvire združenja in vse bolj se kažejo utemeljene potrebe in zahteve, da se tovrstno izobraževanje preseli v univerzitetno okolje. Vsa omenjena področja so vključena tudi v razvojne načrte Oddelka za prevajalstvo FF UL, ki bo tako na eni strani zagotavljalo poti do uspešne komunikacije v družbi, na drugi pa omogočilo nepriviligiranim skupinam zmanjševati demokratični deficit.

**3** Zadnji del prinaša razprave o slovanskih jezikih. **Jan Kořenský** se ukvarja s termini in koncepti ter z njihovimi vzajemnimi razmerji v primerjavi z vlogo, ki so jo imeli v metodoloških izhodiščih in konstantah praške jezikoslovne šole. Kot metodološke konstante obravnava termine *sistem*, *struktura*, *funkcija* in jih predstavi tudi razvojno. V soodvisnosti z razvojem in metodološkimi spremembami praške šole sledi spremembam vlog teh konceptov in posledično tudi spremembam razmerij med njimi. Pri različnem pojmovanju strukture (sistema) in funkcije ter medsebojnih razmerij pa je treba upoštevati koncept smotrnosti in neločljivosti v jeziku in jezikoslovju.

**Matej Šekli** v svojem prispevku predstavlja strukturalno metodo in njeno aktualnost v sodobnem primerjalnem jezikoslovju. Metoda s protistavljanjem strukturalno podobnih prvin jezikovnega sistema in njihovega medsebojnega razmerja v sistemu na sinhroni ravni omogoča rekonstrukcijo predzgodovinskega stanja na diahroni rav-

ni. S preučevanjem nekaterih pregibalnih vzorcev na primeru postavitve Leskienovega in Desaussurjevega zakona na osnovi litovskega gradiva pokaže rekonstrukcijo prabaltskih naglasnih tipov.

**Vesna Požgaj Hadži** in **Tatjana Balažic Bulc** predstavljata kontrastivno jezikoslovje, ki se je uveljavilo pred približno pol stoletja, v prvi fazi pa se je posvečalo predvsem napovedovanju in diagnosticiranju jezikovnih napak oz. interferenc. Glavni očitki pri tovrstnih analizah so bili povezani predvsem s sklepanjem po jezikovnem čutu raziskovalca. Z razvojem korpusnega jezikoslovja pa se je zanimanje za kontrastivne analize zopet povečalo. V Sloveniji so se s kontrastivnimi raziskavami začeli intenzivneje ukvarjati konec 80. let 20. stoletja, na Hrvaškem pa so z raziskavami začeli že prej in tako tudi uspešno posodobili poučevanje tujih jezikov. Kontrastivno raziskovanje slovenščine in hrvaščine sega v 70. leta prejšnjega stoletja, sprva so se avtorji ukvarjali predvsem z analizo napak na različnih jezikovnih ravneh, torej z iskanjem podobnosti in razlik med jezikovnima sistemoma v stiku, nadaljevanje raziskav na tem področju je pomagalo tudi pri izdelavi primernih didaktičnih gradiv, torej kontrastivnih učbenikov, vadnic in priročnikov, čemur je sledila tudi korekcija napak po artikulacijski in verbotonalni metodi. Sedanje raziskave se nagrajujejo s sociolingvističnim pristopom, ki omogoča usvajanje interkulturene sporazumevalne zmožnosti, korpusno jezikoslovje pa danes omogoča tudi primerjavo dveh jezikovnih variant, tj. jezik govorcev prvega jezika in jezik govorcev tujega jezika. S kontrastiranjem korpusa usvajanja hrvaškega jezika in kontrolnimi korpusi so se pokazale razlike v rabi konektorjev, kar omogoča vpogled v jezikovno rabo določene diskurzivne skupnosti in ponuja možnosti za iskanje odgovorov na nova raziskovalna vprašanja.

**Aleksandra Derganc** povzema peterburško teorijo glagolskega vida, ki obravnava glagolski vid v ruščini kot slovnično-leksikalno kategorijo, ki temelji na privativni opoziciji z določenimi pomenskimi značilnostmi markiranega dovršnika. Teorija se pogosto uporablja pri primerjavi glagolskega vida med slovanskimi jeziki, po mnenju nekaterih avtorjev pa ta teorija ne pojasnjuje zadovoljivo razlike v rabi vidov v različnih slovanskih jezikih. Zato sta v razpravi dodatno predstavljeni deli E. Petruhine in S. Dickeyja, ki dopolnjujeta vedenje o rabi glagolskega vida in v katerih se izoblikujeta dva tipa vidskega obnašanja, zahodni in vzhodni. K zahodnemu tipu sodijo češčina, slovaščina, lužiška srbščina in slovenščina, k vzhodnemu pa ruščina, ukrajinščina, bolgarščina in beloruščina; poljščina in srbohrvaščina (poimenovanje uporablja Dickey v svojem delu) pa sodita v prehodno področje.

**4** V zaključni besedi **Vojko Gorjanc** pojasnjuje, kaj je urednika vodilo pri zbiranju prispevkov monografije. Predstavljene so teme, s katerimi se ukvarjajo slovenisti in slavisti danes, vsekakor pa monografija spodbuja celovitejši razmislek o razvoju slovenističnega jezikoslovja v prihodnje, kar je svojevrsten izziv.

*Mateja Jemec Tomazin*

Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU

## O DANAŠNJI JEZIKOVNI POLITIKI V SLOVANSKIH JEZIKIH

Władysław Lubaś: *Polityka językowa. Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich*. Opole: Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, 2009. 560 str.

Ta obsežna monografija je izšla v Opolah l. 2009 in je le delček velikega slaviističnega projekta o današnjih spremembah v slovanskih jezikih, ki traja od l. 1993. V letih 1996–2003 je bila uresničena prva stopnja s štirinajstimi monografijami za posamezne jezike in med njimi je bila tudi monografija Slovenski jezik (1998) pod uredništvom prof. dr. Ade Vidovič Muha. Druga stopnja vseslavističnega projekta o sistemski in funkcijski primerjavi sodobnih slovanskih jezikov se je po obravnavi fonetike in fonologije, besedotvorja in frazeologije usmerila še v jezikovno politiko; avtor in urednik slednjega jezikovnopoličnega sklopa, ki je v monografiji izšel l. 2009 v Opolah v soizdajateljstvu tamkajšnje univerze in filološkega inštituta, je Władysław Lubaś, tudi sicer avtor številnih sociolingvističnih študij o jezikovni situaciji na Poljskem in širše, zlasti v slovanskem svetu.

Izhodiščna namena te obsežne monografije sta bila primerjalni opis politično-pravnih, organizacijskih in normativnih razmer v posamezni slovanski državi in jeziku in vzporedno teoretično-praktično usmerjanje načrtovanja v optimalnejšo jezikovno politiko v slovanskih državah (z upoštevanjem politično-kulturno-ekonomskega in normativnega statusa posameznega jezika).

Načrtovana namena oz. cilja te obravnave sta seveda preambiciozna, da bi bila dosežena – monografija ne primerja, še manj usmerja, je pa zagotovo dovolj izčrpen povzemalni popis in deloma tudi komentar dosedanjih obravnav jezikovne politike jezikoslovcev iz Belorusije, Bolgarije, Bosne in Hercegovine, Češke, Črne gore, Hrvaške, Makedonije, Poljske, Rusije, Slovaške Slovenije, Srbije in Ukrajine; stališča nekaterih poljskih jezikoslovcev so obdelana v poglavju o poljskem načrtovanju jezikovne politike. Posledično je koristen tudi obsežen popis upoštevane strokovne literature, kjer pa, žal, še ni mogla biti upoštevana v istem letu pri nas izdana monografija o jezikovni situaciji v novonastalih državah bivše Jugoslavije (gl. Vesna POŽGAJ HADŽI, Tatjana BALAŽIĆ BULC, Vojko GORJANC (ur.): *Med politiko in stvarnostjo. Jezikovna situacija v novonastalih državah bivše Jugoslavije*. Zbirka Kulturna Sožitja. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009. 308 str.); omenjena samostojna publikacija je namreč dosedaj eden redkih celostnih prikazov aktualnega jezikovnopoličnega stanja v državah na Balkanu.

Spremenjene jezikovne situacije v slovanskih državah po l. 1990 so vsekakor velik interdisciplinarni izziv za jezikoslovce in za resničnejšo oz. aktualno sliko stanja jih je treba predstaviti z različnih zornih kotov. Nove družbeno-politične okoliščine so v večji ali manjši meri spremenile status jezikov in jezikovnopolične strategije, zato avtor in urednik W. Lubaś povzema tri nosilne etape v (pre)oblikovanju koncepta jezikovne politike in jezikovnega načrtovanja: 1) jezikovna situacija in načrtovanje jezikovnega statusa (ki vključuje razmerja med jeziki in odnos do jezikov, vpliv globalnega jezika, jezikovne predsodke in stereotipe, jezikovni prestiž, jezi-

kovno revitalizacijo, jezikovno ogroženost, medgeneracijski prenos, jezik v vzgoji in izobraževanju, jezik v medijih in v javnih ustanovah (sodstvo, zdravstvo, državna uprava itd.) in jezik novonastalega življenjskega sloga (prostočasne dejavnosti kot rekreacija, duhovna gibanja idr.), 2) načrtovanje korpusov in 3) načrtovanje naslovnikov oz. uporabnikov s programom vpeljevanja in posploševanja (sem se prištevajo tudi jezikovne pravice kot niz pravnih, političnih in etičnih načel, kolektivne in individualne, povezane z nacionalno zakonodajo in mednarodno regulativo). In če družbeno-politične spremembe in preoblikovanja vplivajo na status jezika, imajo velik vpliv na ustvarjanje korpusov in pridobivanje naslovnikov tudi kulturne spremembe – vseskozi se namreč soočata uzakonjeni kulturni kanon in popularna oz. masovna kultura, pojavljajo se novi tipi subkulture, vezani na novo glasbo, šport, prostočasne dejavnosti ipd. Vedno bolj se uzavešča soodvisnost jezikovne politike in jezikovne kulture.

Glede na občutljivo in tudi pretežno še nedodelano izrazje v jezikovni politiki je vprašljivo, koliko verodostojno je tovrstni jezikovnopolitični metajezik iz drugih slovanskih jezikov sploh prevedljiv v poljščino in ali ne bi bilo bolje, če bi avtor pri predstavitvi jezikovne situacije v določeni slovanski državi obdržal tudi njeno izrazje v citatni obliki (npr. kot pripise v oklepajih in narekovajih). Navsezadnje bi bilo avtentično oz. neprevedeno izrazje vsaj za strokovno javnost kot potencialnega naslovnika največkrat tudi precej bolj povedno (17). Kljub zelo informativni in aktualni vsebini je delo po načinu opisne predstavitve namenjeno predvsem poljski javnosti, medtem ko tujezične bralce prisili v bolj selektivno in problemsko branje, ki z neizogibnim primerjanjem in kontrastivo vodi v kritično branje.

Obsežna obravnava, dolga skoraj šeststo strani, je razdeljena v pet poglavij: 1 *Politične družbeno-kulturne in demografske spremembe v postkomunističnih državah* (*Przemiany polityczne, społeczno-kulturowe i demograficzne w krajach postkomunistycznych*, 19–30), 2 *Jezikovna politika glede na javno komunikacijo in posamezni kolektiv* (*Polityka językowa wobec komunikacji publicznej i tożsamości zbiorowej*, 31–130), 3 *Jezikovna politika v bivši Sovjetski zvezi in Jugoslaviji* (*Polityka językowa w ZSRR in byłej Jugosławii*, 131–203), 4 *Države in jeziki* (*Państwa i języki*, 205–511) in 5 *Stare i nowe w polityce językowej słowiańskich krajów postkomunistycznych*, 513–525), sledi še seznam upošteevane literature (527–545) in povzetka v angleščini in nemščini.

V nadaljevanju bodo povzemale in komentirane avtorjeve primerjalne in kontrastivne opombe o stanju v današnjih slovanskih državah (poglavja 1, 2 in 5), poskušala bom ovrednotiti avtorjeva stališča o jezikovnem stanju po razpadu Jugoslavije (pogl. 3), zlasti predstavitev stanja v Sloveniji (pogl. 4) primerjalno npr. s Slovaško.

– Vpetost jezikovne politike v razmerja do naroda in države zahteva premišljeno tehtanje bistvenih sestavin, ki vplivajo na njen potek: okoliščine oz. konteksti, v katerih poteka jezikovna politika (družbena in demografska struktura, spekter družbenih potreb, kulturna in jezikovna tradicija, stanje družbene zavesti in stanje znanosti in umetnosti), tvorci oz. nosilci jezikovne politike, predmet oz. vsebina (celovitost komunikacije z govorico kot najnaravnejšim aparatom in z vso razpoložljivo tehnološko podporo, sredstva v smislu kodifikacije) in doktrine, tako liberalne kot puristične (45–47). Pomembno vlogo pri načrtovanju in uresničevanju programa jezikovne poli-

tike imata tako družbena raba jezika kot družbena zavest o jeziku (37). Med jezikovnim sistemom in rabo je uresničena/aktualizirana ali neuresničena norma; norma je skupaj s stilistiko nenehen proces, ki se ustrezno okoliščinam diferencira. Potrebe po zaktualizirani oz. eksplicitni normi pa sprožijo v družbi in njeni javni komunikaciji proces standardizacije in tako se oblikuje standardni jezik, ki je opredeljen tudi kot specifični sociolekt z eksplicitno normo za različne oblike rabe v javni komunikaciji, zlasti v javni upravi in medijih (86, 93).

Eno od zunanjih meril, ki bistveno vplivajo na jezikovno politiko in načrtovanje posameznega jezika je tudi stopnja prestižnosti jezika v mednarodni skupnosti, npr. v Evropi, in med jezike z visoko prestižnostjo od slovanskih sodi samo ruščina, medtem ko je npr. slovenščina s poljščino, češčino, slovaščino in srbsščino označena kot zmerno prestižna (105). Trenutno bi se to bolj konkretno dalo izmeriti z aktivnostjo jezika v EU, tj. kakšna je trenutna razlika v aktivnosti med t. i. uradnimi jeziki, kamor razen srbsščine sodijo zgoraj omenjeni jeziki.

Glede na avtorjevo interpretacijo (tudi obsega obravnave sta približno enaka) se ponuja primerjava slovenščine (427–441) s slovaščino (486–502) zaradi bivšega izhodiščnega statusa v federalni državi, zaradi visoke narodnostne homogenosti, ki je v obeh državah nad osemdesetodstotna, in zaradi zelo aktualnega reševanja notranjih in zamejskih manjšinskih vprašanj.

Znotraj jezikovne politike posameznega jezika se morajo tako z narodnega kot mednarodnega vidika izčistiti pojmi in posledično tudi izbor najustreznejših izrazov. Avtor se v zvezi z reševanjem zadreg pri jezikovnopolitičnem izrazju sklicuje na razpravo A. Vidovič Muha Sodobni položaj nacionalnih jezikov v luči jezikovne politike (na str. 71; vir razprave: Obdobja 20 – Metode in zvrsti, 2003, 5–25). Pri Slovincih kot jezikovni naciji je npr. pojem knjižnega jezika enačen z nacionalnim jezikom, ki pa je v EU obravnavan kot uradni jezik, npr. sintagma *prvi jezik* ima že širše pojmovno okolje. Z vidika dikcije EU je aktualna raba *uradni jezik* (nasproti redkejši *nacionalni jezik*, medtem ko se *državni jezik* ne rabi). Dobra primerjalna oz. kontrastivna študija izrazja s področja jezikovne politike v sedanjih (novonastalih) državah slovanskega sveta bi lahko pokazala, do katere mere je izrazje specifika jezikovnih razmer v določeni državi in kateri izmed znotrajdržavnih pojavov so toliko univerzalni, da predstavo in pojmovno omogočajo tudi univerzalnejša poimenovanja; z vstopom v mednarodno skupnost tipa EU pa je (bilo) glede na pridobljeno mednarodno vlogo treba prevzeti še druga/vzporedna izhodiščna merila poimenovanja.

Današnji dokaz, da prvi oz. izhodiščni jezik v narodu nima več samoumevnega in absolutnega prvenstva je npr. Belorusija, kjer se od l. 1996 86 odstotkov prebivalcev deklarira za Beloruse, samo še okoli 20 odstotkov pa beloruščino uporablja kot prvi vsakdanji jezik, tako da je Belorusija uradno dvojezična država. Na drugi strani pa si lahko jezik glede na obstoječi narod in novonastalo državo prvenstvo šele ustvarja, npr. bosanščina, črnogorščina (115–129).

Znotraj razmerja *jezik – narod – država* je opozorjeno na neupravičeno avtomatično enačenje jezika z narodom oz. obratno in za primer so navajane razmere v bivši Jugoslaviji in Sovjetski zvezi (131–203). Dobro in izčrpno je povzeta zgodovina srbohrvaškega oz. hrvaškosrbskega jezika in njegov razpad kot federalnega jezika. Z razpadom pa sledi nacionalizacija oz. ponarodovanje novih jezikov, npr. bosanščine

in črnogorščine.

Današnja aktualna stanja po državah so opisana in deloma pokomentirana v naj-obširnejšem četrtem poglavju. Tudi zaradi velike količine podatkov je po svoje razumljivo, da avtorjeve predstavitve ostajajo pretežno na ravni fragmentarnega povzemanja. Sicer pa smiselno zbrani in izbrani podatki kar kličejo po komentarju, ki bi bil dobra nadgradnja očitni avtorjevi prizadevnosti, da bi bil podatkovno čimbolj izčrpen in aktualen. Kot pozitivno pri slovenski jezikovni politiki avtor izpostavi, da čeprav je slovenska norma grajena na nacionalizaciji oz. ponarodovanju in ohranjanju domačih oblik, ne zapada v nasilni purizem, kar navsezadnje nakazuje tudi (še) sorazmerno visoka variantnost oblik v novejši slovenski leksiki. Vendar tudi iz te ocene se lahko zazna še vedno pretežno obrambna pozicija slovenske jezikovne politike, ki kljub vlogi državnega jezika, sprejetju Zakona o javni rabi slovenščine (2004) in Resoluciji o nacionalnem programu za jezikovno politiko (2007) še ni uspeła prevzeti proaktivne vloge, ki jo je enkrat že imela in ki bi bila ključnega pomena tudi za sooblikovanje jezikovnopolitičnih načel Evropske unije.

Ob vsem predstavljenem in tudi ustrezno dokumentiranem bi bilo treba poudariti nekaj dejstev, ki jih navajam v tem odstavku. Dobro bi bilo napisati, da kljub razbitju avtoritativnega poenotenega srbohrvaškega jezika proces iskanja ločevalnih prvin in standardizacije posameznih jezikov, ki jih govorijo na Hrvaškem, v Srbiji, v Bosni in Hercegovini in v Črni gori, še poteka, in največ jezikovnih novosti dosedaj je v hrvaščini, najmanj pa v srbsčini. Pozitivno je, da jeziki, ki so nasledili srbohrvaščino – tj. hrvaški, srbski, bosanski in črnogorski, postopoma izgubljajo negativne konotacije. Tako sta se z učnim načrtom v slovensko šolo kot osnovnošolska izbirna predmeta vrnili hrvaščina in srbsčina, kar pa se seveda ne sme izenačevati z zakonsko možnostjo, ki otrokom jezikovnih manjšim omogoča učenje maternega jezika.

Proces inštitucionalizacije hrvaščine se je od konca leta 1990 nadaljuje s pospešeno politiko terminološkega načrtovanja. Hitrejše oblikovanje enovite in splošno-sprejemljive pravopisne norme pa ovirajo skrajno negativni purizem v več oblikah in t. i. »paranormativnimi priročniki«. Pomembno bi bilo poudariti, da si je v srbskem jeziku na ravni /za/pisanega jezika ideologizirani privilegij pridobila cirilica, medtem ko z latinično pisavo tekmuje mednarodni način prečrkovanja. Pri bosanščini bi veljalo izpostaviti, da se bo o pravi jezikovni politiki v Bosni in Hercegovini lahko začelo govoriti šele, ko se bodo zaključili procesi standardizacije vseh treh uporabljenih jezikov, tj. bosanščine, hrvaščine in srbsčine, in ko bodo vsi trije postali del zavesti in zlasti zdravih medkulturnih povezav med prebivalci BiH. Črnogorščina je status uradnega jezika dobila l. 2007, vendar proces standardizacije še poteka – o pravopisu črnogorščine odloča heterogena ekspertna skupina, pretežno sestavljena iz Nečrnogorcev; pri vsem tem pa je mogoče najslabše to, da je omenjena skupina samo rezultat nezmožnosti sodelovanja prejšnjih dveh ekspertnih skupin – ene emotivno-tradicionalnejše in druge bolj pragmatično-razumsko usmerjene. Makedonski jezik je od leta 1998 potrjen kot uradni jezik države Republike Makedonije, vendar se mora jezikovna politika ukvarjati z visoko narodnostno nehomogenostjo, zlasti na zahodu države je intenzivno sobivanje makedonščine in albanščine; postopoma se rešujejo tudi problemi, povezani s standardizacijo prečrkovanja iz tujih latiničnih

pisav v cirilico in obratno.

Purizem ima svoje poglavje (517–525) in posebej sta poudarjena dva tipa – t. i. ksenofobični purizem v smislu »za naš čisti jezik« in elitni purizem s sloganom »naš jezik je lep«. Svareča je tudi misel, da se je najradikalnejša oblika ksenofobičnega purizma pojavila v novonastalih državah iz bivših federalnih držav. Po čiščenju jezika (protisrbskem in protijugoslovanskem) je v osredje postavljena Hrvaška. V t. i. postkomunističnih državah je eden bistvenjših napredkov možnost uvajanja demokratične in enakopravne rabe (tudi več) jezikov v vseh okoliščinah. Pretesna premočrna navezava *jezik – narod* pa se spreminja v mednarodno uporabo jezikov v smislu enakovredne evropske večjezičnosti. Novonastale razmere t. i. postinformacijske družbe pa vsekakor ne morejo biti razlog, da glede na posamezni (še zlasti novonastali) državni jezik že govorimo o krizi jezikovne identitete.

Tovrstni opisi aktualnih jezikovnih politik v državah slovanskega sveta potrjujejo, da družbeno-politične spremembe omogočajo in zahtevajo hkrati, da se na novo vzpostavi odnos tudi do lastnega jezika. Zlasti medijski jezik in vsakdanja jezikovna raba sta prepletena in vpliv je dvosmeren. Občuten je porast senzacionalnega popularnega in tabloidnega novinarstva, kar posledično povzroča tudi mešanje oz. neizčiščeno rabo žanrov. Opazne jezikovnostilistične spremembe v poročevalnih besedilih sproža ravno prekomerno vrednotenje in aktualiziranje. Raziskave kažejo, da se jezikovna toleranca pri uporabi govornih različic zvišuje, kar je posledica zlasti višje stopnje jezikovne osveščenosti in bolj suverene jezikovne rabe sploh; tako postopoma izginjajo tudi manjvrednostni predsodki (posledično strah) govorcev pred standardizirano obliko jezika. Jezikovna negotovost namreč lahko vodi tudi v brezpotrebno in zlasti neustrezno hiperkorektnost, obenem pa lahko bistveno omejuje izrazne zmožnosti.

V večkulturnih okoljih je vse bolj živo zavedanje, da država poleg svoje nacionalne jezikovne skupnosti v svoje aktivno družbeno-politično delovanje vključuje tudi pripadnike drugih jezikovnih in etničnih skupnosti. Večkulturna družba mora sčasoma prerasti v medkulturno družbo in posledično lahko tudi nacionalna politika postane medkulturna.

Monografija je zlasti informativno zastavljena – aktualno tematiko ponuja v nadaljnjo problemsko obravnavo strokovnjakom in študentom in je hkrati lahko tudi zgolj informativno branje za najširšo javnost, ki želi samo bolj poznati in tudi razumeti današnje jezikovno in kulturno stanje v (novonastalih) državah v slovanskega sveta.

*Andreja Žele*

Oddelek za slovenistiko Filozofske fakultete UL





## NAVODILA AVTORJEM

*Slavistična revija* sprejema izvirne in še neobjavljene znanstvene in strokovne članke s področij slovenističnega oz. slavističnega jezikoslovja in literarne vede ter iz sorodnih strok. Članki so v slovenščini, izjemoma tudi v drugih slovanskih in svetovnih jezikih, pred objavo pa morajo v postopek uredniškega recenziranja. O sprejemu ali zavrnitvi članka je avtor obveščen najpozneje tri mesece po njegovem prejemu. Korekture je potrebno vrniti v treh dneh. Ob izidu revije dobi avtor 10 separatov svoje razprave.

Avtor odda članek na naslov tehnične urednice: urednistvo@slr.si. Dolžina članka naj ne presega ene in pol avtorske pole, tj. 45.000 znakov, ocene 24.000 znakov, poročila 8.000 znakov. Tipkopis je potrebno oddati v datoteki RTF ali drugačnem splošno razširjenem besedilnem formatu in v elektronskem iztisu v formatu PDF. Nabor je Times New Roman, velikost črk besedila 12, za izvleček, povzetek, daljše citate in opombe 10, razmik med vrsticami pa 1,5. Odstavki so ločeni s prazno vrstico in brez umika, desne poravnave in deljenja. Narekovaji so dvojni srednji, ločila in prečrkovanje tujih pisav se ravna po zadnjem slovenskem pravopisu. Sinopsis naj ne presega 8 vrstic, povzetek ne dveh strani, ključnih besed, ki niso besede iz naslova, naj bo 3–5; uredništvo praviloma poskrbi za njihov prevod v angleščino. Članki, ki niso napisani v slovenščini, imajo slovenski povzetek.

Avtor naj priloži svoj elektronski naslov in polni naslov institucije, na kateri dela. Slikovni material se priloži v ločenih datotekah; vsako sliko s svojo številko; v tipkopisu pa mora biti označeno, kam katera sodi; podnapisi k slikam so že v tipkopisu članka. Nad 5 vrstic dolgi navedki so odstavno ločeni od drugega besedila in brez navednic. Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v oglatih oklepajih; na začetku in na koncu citatov ni tropičij. Zaporedna številka opombe stoji stično za ločili, ki sledijo mestu, na katero se nanaša. Literatura se navaja v krajši obliki v oklepaju v tekočem besedilu (TOPORIŠIČ 2000: 213), v daljši obliki pa v seznamu literature na koncu članka. Spletno verzijo objave navedemo za bibliografskimi podatki natisnjene verzije. Seznam literature oblikujemo takole:

Jože TOPORIŠIČ, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

Helga GLUŠIČ, 2003. Izraz negotove zavesti: Pogled na sočasni slovenski roman. *Sodobni slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: FF (Obdobja, 21). 287–95.

Irena NOVAK POPOV, 2006: Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič. *Slavistična revija* 54/4. 711–25.

Luíza PESJAK, 1887: *Beatin dnevnik: Roman*. Wikivir. Ogléd 13. aprila 2011.

Opombe naj ne vsebujejo bibliografskih podatkov, če pa že, naj bodo enote bibliografske navedbe med seboj ločene z vejicami:

Jože Toporišič, *Slovenska slovnica*, Maribor, Obzorja, 16–18.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj, knjig in periodičnih publikacij so postavljeni *ležeče*. Zbirka je v oklepaju tik pred navedbo strani; krajšavo str. za stran izpustimo. Naslovi v stroki poznane periodike so lahko okrajšani (npr. *SR* za *Slavistično revijo*, *LZ* za *Ljubljanski zvon*). Pri zaporednem navajanju več del enega avtorja v seznamu literature namesto imena in priimka napravimo dva vezaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 1944a, 1944b.

## GUIDELINES FOR AUTHORS

*Slavistična revija* (*Slavic Review Ljubljana*, SRL) accepts original, not previously published scholarly articles in the areas of Slovene and Slavic linguistics and literary studies and from related disciplines. Articles are published primarily in Slovene and occasionally also in other Slavic or world languages. Before publication, all articles submitted to *Slavistična revija* are reviewed by the editors. The author is notified whether his/her article has been accepted for publication no later than three months after the submission date. The proofs must be returned to the publisher within three days. At the time of publication the author receives 10 off-prints of his/her article. Authors should send their articles to the production editor at the following address: urednistvo@slr.si. Articles should not exceed 45,000 characters, reviews 24,000 characters, and reports 8,000 characters. All manuscripts must be submitted as RTF or other popular files and in PDF format, using the Times New Roman font. The article should be typed in 12-point font; the synopsis, summary, longer quotations, and footnotes should be in 10-point font with 1.5 spaces between the lines. Paragraphs must be separated by an empty line, without indentation, and without right justification. Quotation marks are second-level double quotes (» «), punctuation and transliteration of foreign alphabets must comply with the latest edition of the *Slovenski pravopis*. Each article must include a synopsis (not to exceed 8 lines), a summary (not to exceed 2 pages), as well as 3–5 key words that are not contained in the title. The editors normally provide the English translation. Articles written in a language other than Slovene must include a summary in Slovene.

Authors must provide their e-mail address and full name of the institution with which they are affiliated. Visual materials are to be sent in separate files, with each illustration numbered. In the manuscript, it must be clearly indicated where each illustration belongs; the captions to the illustrations are already included in the manuscript. Quotations longer than 5 lines should be typed in separate paragraphs, without quotation marks. Omissions in quotations must be indicated with three dots in square brackets, with no dots at the beginning or at the end of quotation. The footnote number must follow (with no space) the punctuation mark at the end of the segment that the footnote refers to. In the text, literature is cited in short form in parentheses, e.g., (TOPORIŠIČ 2000: 213). Literature is cited in long form in the list of references at the end of the article. The on-line version of the article is listed after the reference for the printed version.

In the list of references, the works are cited in the following manner:

Marja BORŠNIK, 1962: *Študije in fragmenti*. Maribor: Obzorja.

Jože TOPORIŠIČ, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

Helga GLUŠIČ, 2003. Izraz negotove zavesti: Pogled na sočasni slovenski roman. *Sodobni slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: FF (Obdobja, 21). 287–95.

Irena NOVAK POPOV, 2006: Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič. *Slavistična revija* 54/4. 711–25.

Luiza PESJAK, 1887: *Beatin dnevnik: Roman*. Wikivir. Ogljed 13. aprila 2011.

Footnotes should be free of bibliographic information; if this cannot be avoided, individual parts of a bibliographic citation are separated by commas:

Jože Toporišič, *Slovenska slovnica*, Maribor, Obzorja, 16–18.

Each bibliographic entry is followed by a period. Titles of individual editions, books, and periodicals are italicized. The series name is listed in parentheses before the page number; the abbreviation *str.* for *stran* 'page' is omitted. The titles of periodicals well-known in the field may be abbreviated (e.g., *SR* for *Slavistična revija*, *LZ* for *Ljubljanski zvon*). In subsequent quotations of several works by the same author in the reference list, the name is replaced by two hyphens. When citing several works by the same author with the same year of publication, the year of publication is followed (with no space) by lower-case letters, e.g., 1944a, 1944b.