

ISSN 0013-091X

ISSN 1856-0974

SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 1994

IZDAJA: IŠTETA BY SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

SRL - CENTER FOR SLAVIC STUDIES

1994, JANUARY - 70% MAY 1994

VSEBINA

RAZPRAVE

Janko KOS, Prešeren in krščanstvo	1
Boris PATERNU, Črtomirova spreobrnitev	17
Jože TOPORIŠIČ, Izdaja <i>Brižinskih spomenikov</i> iz leta 1992	25
Franc ZADRAVEC, Današnji slovenski roman in okupacijski čas	39
Viktor MAJDIČ, Slovaropisne pasti in zagate priročnika <i>Slovenska krajevna imena</i>	51
Marko JUVAN, Interesi parodij, literarni kanon in razvoj	81
Aleksander SKAZA, Ritmizacija proze v romanu <i>Peterburg</i> Andreja Belega	111

CONTENTS

ARTICLES

Janko KOS, Prešeren and Christianity	1
Boris PATERNU, Črtomir's Conversion	17
Jože TOPORIŠIČ, The Edition of <i>Brižinski spomeniki</i> 1992	25
Franc ZADRAVEC, The Contemporary Slovene Novel and the Time of Occupation	39
Viktor MAJDIČ, Pitfalls and Dilemmas in the Handbook <i>Slovenska krajevna imena</i>	51
Marko JUVAN, The Aims of Parodies, the Literary Canon and Development	81
Aleksander SKAZA, Rhythmicization in Andrej Belyj's Novel <i>Peterburg</i>	111

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

Tehnični urednik—Technical Editor: Mateja Hočevar.

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

Naslov uredništva—Address: Slavistična revija, Aškerčeva 2/II, 61000 Ljubljana, Slovenija.

Žiroračun pri Slavističnem društvu Slovenije: 50100-678-45265 (za SR). Naročnina velja do odpovedi. Odpovedi le ob koncu leta. Cena letnika za posameznike 1400 SIT, za študente 900 SIT, za inštitucije 1800 SIT, za knjigarne 3000 SIT (minus 25-odstotni rabat). — Price of yearly subscription for foreign countries 38 USA \$.

Natisnil—Printed by: PLANPRINT, Ljubljana. **Naklada—Circulation:** 1150 izvodov — 1150 copies.

ISSN 0350-6894

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

PREŠEREN IN KRŠČANSTVO

Razprava raziskuje problem Prešernovega razmerja do religije, Cerkve in krščanstva na dveh ravneh – najprej na biografski ravni z obravnavo ustrezne dokumentacije, zlasti pričevanj sodobnikov in spominov na pesnika; nato na ravni njegove poezije, z interpretacijo tistih besedil, iz katerih se da razbrati, kako se je to razmerje spreminjalo in kakšne so bile njegove notranje dileme.

The study examines the problem of Prešeren's relationship to religion, the Church and Christianity on two levels: first, on the biographical level with a treatment of appropriate documentation, especially the testimony and memories of his contemporaries; second, on the level of his poetry, through an interpretation of those texts that reveal how his relationship changed and what his internal dilemmas were.

Razmerje do vere in katolištva, Cerkve in krščanstva je bilo eno od osrednjih vprašanj Prešernovega življenja in osebne usode, pa tudi duhovne ustvarjalnosti in s tem pesnjenja. Bilo ni nič manj pomembno od sfere erotičnih doživljajev. Toda o tem je mogoče soditi tudi tako, da je bila pri Prešernu erotika ves čas ali pa vsaj v odločilnih življenjskih položajih povezana z odločitvami v verskih zadevah. Na splošno pa je bilo pesnikovo razmerje do krščanstva in Cerkve bolj zapleteno, kot se zdi na prvi pogled. Na kratko se ga dá povzeti v domnevo, da se je Prešeren že od zgodnjih mladeniških let in pozneje vse do zadnjega poskušal izviti iz vezi »vere staršev«, da pa se je vanjo tudi neprestano vračal ali se ji vsaj ponovno bližal, kar pomeni, da je bil nanjo na skrivaj, morda celo nezavedno bolj navezan, kot si je priznaval. Bilo je res tako, kot se je sam označil v nagrobnem napisu, ki si ga je po sporočilu sestavil z verzoma:

*Tukaj počiva Franc Prešeren,
nejeveren in vendar veren.¹*

Kot mnoge druge njegovih izjav o sebi, svojih nazorih in sklepih je seveda tudi ta dvoumna, značilna za ljubitelja besednih iger, namigov in šal. Zato se jo dá tolmačiti na različne načine, med drugim tudi tako, da sicer ne verjame v Boga in krščanske nauke o njem, zato pa veruje v kaj bolj stvarnega in sodobnega, na primer v svobodo, napredek človeštva in prihodnost slovenskega naroda. Toda prav toliko je mogoča razlaga, da je z »nejevernostjo« mislil na to, da ni verujoč kristjan, z »vernostjo« pa na dejstvo, da ostaja ta vera v njem vendarle še zmeraj živa, čeprav po svoje še tako vprašljiva. Za razumevanje njegovega razmerja do religije se zdi ta razlaga celo zanimivejša.

Podobno kot za Prešernovo erotiko in spolnost je tudi za njegovo razmerje do vere, krščanstva in Cerkve mogoče reči, da je bilo v sebi protislovno, v nekaterih pogledih tragično. Oboje je poteklo iz izvirov, ki jih je sprejel vase že v mladih letih. Skoraj do trinajstega leta je odraščal v okolju, ki je bilo verno, strogo katoliško, celó

¹F. PREŠEREN, *Zbrano delo, druga knjiga* (Ljubljana, 1966), 79.



cerkveno. V rodu Prešernovih je bilo z obeh strani, materine in očetove, več duhovnikov, ne sicer zelo izobraženih ali na vidnih mestih v cerkveni hierarhiji, vendar takih, da so družino trdno povezovali s cerkvenim izobraženstvom na tedanjem Kranjskem. Takšni so bili strici, ki so za več kolen nazaj bili v duhovnem poklicu, tak je bil končno pesnikov brat Jurij. Strici duhovniki so bili janzenistično usmerjeni, kakšen med njimi je bil tudi protijanzenistično, vendar se zdi, da je prevladovalo prvo. Od tod se dá sklepati, da je bilo tudi versko ozračje v domu na Vrbi bolj janzenistično kot ne, čeprav je težko ugotoviti, v čem je bil ta janzenizem, saj nikakor ni šlo za dogmatični janzenizem francoskega tipa; ta v Avstriji že lep čas ni imel pravih in izrazitih privržencev. Kolikor se je janzenizem družinskega doma ali pa stricev duhovnikov sploh lahko zarisal v Prešernovo zgodnje otroštvo, zatem pa v fantovstvo in mladeništvu, se je kaj takega lahko zgodilo predvsem na dveh ravneh. Najprej v spolni in erotični sferi. Ta je bila v tem okolju izrazito zadržana, prikrita in sramežljiva. Edino od tod se dá razumeti Ernestinino sporočilo, da je mladi Prešeren natančneje spolno vednost prejel šele šestnajstleten od domačega hlapca, ki da je dobrodušno pojasnil ljubljanskemu dijaku razliko med spoloma.² Janzenistična strogost s spolnostjo je utegnila imeti globlji pomen za pretres, ki ga je mladi učenec že nekaj let poprej doživel v Ribnici, pa tudi za posledice, ki jih je zapustil v njegovih odnosih do ženskega sveta. Druga sestavina, ki jo je morda sprejel iz domačega in sorodniškega okolja kot značilnost njunega verskega sveta, je bila trpna sprijaznjenost z usodo. Janzenistični nauk o predestinaciji v takratnem kranjskem janzenizmu ni bil več navzoč v pristni dogmatični podobi, pač pa kvečjemu kot posebna strogost verske prakse in posameznikove vesti. Od tod je utegnil preiti v zavest kmečkega otroka, ki je od osmega leta naprej in vse do začetka pubertete živel v duhovniškem okolju ali vsaj v njegovi najtesnejši bližini.³

O tem, da je bil Prešeren do trinajstega leta in do odhoda v ljubljanske šole veren po meri svojih staršev in stricev, ne more biti dvoma. Toda dejstvo je, da se je začel od te vere trgati že v ljubljanskih šolah, gotovo pa se je to odmikanje dokončalo na Dunaju. Tu se je dokončno oblikoval v »frajgajsta«, v svobodomisleca v smislu predmarčne proticerkvene in protiverske ideologije.

O Prešernovem vstopu v ta duhovni svet je za ljubljanska dijaška leta mogoče samo ugibati. Vendar se ne da mimo domneve, da se je kaj takšnega začelo dogajati v tesni povezavi z erotičnimi izkušnjami, ki so z ribniškim doživljanjem dobile v marsičem problematično smer. Kot pri mnogih fantih te starosti je tudi v mladem Prešernu preintenzivna, pa tudi razbolena in neusmerjena erotika zbudila odpor do spovedi in obhajila. Zdi se, da je začel že v tem času zanemarjati in opuščati oboje. Na Dunaju in v času, ko je bil vzgojitelj v Klinkowströmovem zavodu, je bilo že znano, da ne hodi ne k spovedi ne k obhajilu, pa tudi ne vsak dan k maši, kot je bilo v takšnem zavodu zaželeno.⁴ V teh letih je bila njegova svobodomiselnost tudi že podprta z idejami filozofskih, znanstvenih in političnih nauk, pa tudi ideologij, ki so

²J. MUŠIČ, *Sodobniki o dr. Francetu Prešernu* (Ljubljana, 1982), 182. Vsi navedki iz spominov Ernestine Jelovškove so v tej razpravi citirani po prevodu, ki ga je za navedeno izdajo oskrbel dr. D. Ludvik.

³Za Prešernovo razmerje do janzenizma prim. razpravo J. KOS, Sapfo, Grillparzer in Prešeren, objavljeno v knjigi *Prešeren in njegova doba* (Koper, 1991).

tako ali drugače spodbijale veljavo krščanstva, zlasti pa katoliške vere in Cerkve. Posebno vlogo v Prešernovem oddaljevanjem od obojega je imela seveda tudi posvetna literatura, ki jo je začel sprejemati v ljubljanskih letih vsaj od petnajstega leta naprej, tako grško-rimska kot renesančna in nazadnje sodobna romantična.

Kljub vsemu je v Prešernovi usmeritvi k svobodomiselstvu že od začetka opaziti zanimivo dvojnost. Ne le v mladostnih letih, ampak tudi v zrelem življenjskem obdobju je ostal navezan na strice duhovnike, živel je pri njih, se k njim vračal, kot dijak in študent živel z njihovo podporo, do leta 1835 je delil skupno gospodinjstvo in stanovanje z upokojenim starim stricem Jožefom. Čeprav so imeli strici duhovniki nekaj razlogov za zamero, saj jih je s svojo odločitvijo za pravo in ne za duhovniški stan neprijetno razočaral, zamera ni trajala dolgo. Očitno so ga imeli radi in tudi sam je bil navezan nanje. Poleg tega je imel prijetne družabne stike še z mnogimi duhovniki, s katerimi je prihajal v stik v Ljubljani, na Koroškem in v Kranju – od Blaža Potočnika, Jakoba Zupana in Janeza Ciglerja do Urbana Jarnika in Antona Martina Slomška, pa do Jožefa Dagarina, ki mu je bil na smrtni postelji spovednik. Duhovščina mu na splošno ni bila nenaklonjena, razen tiste, ki se je zapletla v strastni abecedni boj na strani metelčice. Zoper njegovo zvezo z Ano duhovni možje, ki so ga dobro poznali, vsaj na zunaj niso godrnjali, morda so zvezo celo odobraval, seveda z željo, da bi Ano poročil in tudi pred Cerkvijo priznal njene otroke. Kot poroča Ernestina po pripovedi matere Ane, je k eni svojih prošenj za advokaturu dobil od šentpeterskega župnika Svetličiča zlahka najboljše mnenje o svoji nramnosti, čeprav bi kaj takega spričo njegove nezakonske zveze in neskrbnosti za otroke utegnilo postati vprašljivo.⁵

In tako je ostajal v nekakšni zunanji zvezi z verskim svetom kljub očitni svobodomiselnosti, ki je temeljila v zavračanju temeljnih cerkvenih naukov, Marije, Kristusa, zakramentov in verskega učiteljstva. Takšno zavračanje sicer ni šlo tako daleč, da bi prekinil z vsakim cerkvenim obredjem. Ni hodil k spovedi in k obhajilu, tudi ne redno k maši. Toda znano je, da je ob nedeljah bolj ali manj redno obiskoval cerkve, prav gotovo ob velikonočnih in božičnih praznikih; o tem govori sam v sonetu, v katerem poje o tem, kako se je zaljubil v Julijo ob srečanju v trnovski cerkvi na veliki petek:

*v soboto sveto,
ko vabi molit božji grob kristjana,
po cerkvah tvojih hodil sem, Ljubljana!*

Za zadnja kranjska leta je po pripovedi njegove nečakinje gotovo, da je hodil ob nedeljah k maši;⁶ kaj takega se je več kot verjetno dogajalo že v prejšnjih ljubljanskih časih.

Toda obstaja še druga plat medalje. Njegovo nasprotovanje veri in Cerkvi tudi v zadnjem desetletju življenja, po letu 1840 ni ponehalo, ampak celo naraščalo in se od časa do časa nepričakovano zaostriilo. O tem govorijo spomini Ernestine Jelovškove s

⁴ Izjava M. Gollmayerja o Prešernovem bivanju pri Klinkowströmu je zdaj ponatisnjena v zborniku *Sodobniki o dr. Francetu Prešernu*, n. m., 296.

⁵ N. d., 220.

⁶ N. d., 289.

poudarkom, ki je morda posledica njene lastne svobodomiselnosti, vendar o prvotnosti teh pesnikovih proticerkvenih izjav ne gre dvomiti. Ernestina jih je ohranila po pripovedovanju matere Ane. Ta jih kot pobožna katoličanka seveda ni obnavljala kot dokaz za naprednost Prešernovega svobodoumja, ampak kot pričevanje o verski lahkomiselnosti človeka, ki jo je življenjsko, socialno in moralno onesrečil. Ernestina jih v odporu do matere in njenega katolištva tolmači seveda z drugačnim namenom – kot dokaz Prešernove pokončne drže, ki se noče ukloniti lažnemu pobožnjakarstvu, utemeljenemu v togi krščanski pravovernosti.

Prešernovo proticerkveno mišljenje iz dobe, ko je vzdrževal z Ano ljubezenske odnose, je neposredno vidno iz vrste Ernestininih pričevanj. Prvo se tiče spovedi. Ana pripoveduje o tem, kako jo je pesnik zalotil na ulici, ko je prihajala od spovedi in se razjezil zaradi tistega, kar naj bi pri tem bilo tudi zanj neprijetno, se pravi zaradi »nečistovanja« v zunajzakonskih odnosih, če ne še zaradi česa hujšega. Na ta dogodek naveže Ernestina Prešernovo izjavo o spovedi. Izrekel naj bi jo Ani na vprašanje, ali se on sam hodi spovedovat: »Za moškega ni nič bolj poniževalnega – skoraj onečašujočega – kot je spoved. Če je kdo storil krivico in to tudi uvidi, jo naj skuša poravnati; je namreč greh, če škoduješ svojemu bližnjemu. Če pa krivice ne poravnam, mi ne more dati odveze v imenu vseмогоčnega Boga noben duhovnik.«⁷ Izjava, v kateri se prepleta pravno pojmovanje krivice s fatalizmom, je zanimiva po tem, da izključuje vsak stik posameznika, vernika, grešnika ne le z duhovnikom kot pooblaščenecem božjega odpuščanja, ampak ne dopušča niti možnosti, da bi se grešnik obrnil neporedno na Boga. To pa zato, ker skrči pojem greha na škodovanje bližnjemu, na mesto odpuščanja stopa torej zgolj poravnava škode. Zdi se, da gre za popolnoma sekularizirano, razsvetljsko utilitarno in torej ateistično razumevanje grešnosti.

V Ernestininih spominih je mimogrede zabeleženo tudi Prešernovo stališče do krsta, kot ga je izrekel v letu 1839. Ko mu je Ana rodila prvo hčerko, je menil, da je ni treba krstiti. »Mati je bila spričo te izjave precej osupla, posebno, ker je še pripomnil, da se otrok, ko doraste, lahko sam odloči, po kateri veri bo živel.«⁸ Izjava je ne le značilna, ampak tudi pomenljiva. Kaže na novo liberalno, v 19. stoletju spočeto in v 20. stoletju močno razširjeno pojmovanje, po katerem je vera samo še zasebna stvar vsakega posameznika, in to tako zelo, da o nji ne morejo odločati niti otrokovi starši, pač pa šele poedinec v svoji odraslosti.

Podobno skrajna je Prešernova misel, s katero je v nekoliko poznejšem času opredelil svoj pogled na duhovščino. Ko si je po lastnih besedah želel sina in je tako rekoč že razmišljal o njegovi vzgoji, celo o poklicu, naj bi po Aninem sporočilu vzkliknil: »Moj sin ne bo nikoli duhovnik – če pa le bo – potem ni moj otrok.«⁹ Izrečene besede vsebujejo zelo radikalno, nepreklicno obsodbo duhovniškega stanu, poklica in poslanstva. Takšne so čisto v skladu s citiranimi izjavami o grehu, spovedi in krstu. Po vsem tem ni mogoče dvomiti, da je Prešeren v zasebnem življenju kazal mnoge lastnosti pravega svobodomisleca, lastnosti, ki so bile proti sredi 19. stoletja značilne

⁷N. d., 188.

⁸N. d., 190.

⁹N. d., 196.

za velik del posvetnega izobraženstva, zlasti liberalno in demokratično usmerjenega, tako na Francoskem kot v Rusiji, v nemških deželah in predmarčni Avstriji. Prav zato je to podobo svobodomiselnega Prešerna težko spraviti v sklad z dejstvi, ki pokažejo njegovo razmerje do vere in Cerkve v drugačni, prijaznejši ali vsaj strpnejši luči. Dejstvo je, da je imel med duhovniki, sorodniškimi ali znanskimi, veliko prijateljev, podpornikov, naklonjenih zagovornikov ali celo občudovalcev in da je bilo med to duhovščino takih, ki so mu bili sovražni zaradi erotičnega pesnjenja, razmeroma malo. Ob nedeljah je hodil k maši, kar je izpričano za kranjska leta, za ljubljanska pa vsaj verjetno. In končno je dejstvo, da se je dal pred smrtjo spovedati in da je za tem sprejel obhajilo s poslednjim oljem. Seveda je ob tem mogoč pomislek, da je bil k temu bolj ali manj prisiljen zaradi odločnega nagovarjanja župnika Dagarina in želje sorodstva. Toda dejstvo je, da je pristal na dejanje, ki je bilo načeloma nesprejemljivo svobodomislecju, za kakršnega se je razglašal v izjavah svojim najbližjim.

Nasprotja med enimi in drugimi dejstvi ni mogoče razumeti, če ne upoštevamo, da je bilo Prešernovo razmerje do vere in Cerkve ves čas ambivalentno ali celo namenoma dvoumno; in če nimamo v vidu vseh okoliščin, ki so ga spremljale. Izjave, ki jih je sporočila Ernestina po pripovedih matere Ane, so bile bolj ali manj resnične, toda razumeti jih je potrebno tudi tako, da je Prešeren svoje stališče do vere v pogovorih z Ano namenoma zaostрил, da bi jo prestrašil v njeni preprosti pobožnosti, ji pokazal svojo duhovno premoč ali jo celo odvrnil od sebe. V skrajnem primeru bi jo lahko razumeli kot obrambo moškega, ki se z vsemi močmi otepa ženske, ki ga je hotela prisiliti k poroki in tudi pred svetom veljati za mater njegovih otrok. O dvoumnosti Prešernovega razmerja do vere govorijo pripetljaji iz zadnjih let – z ene strani njegovi resnični ali pa samo navidezni poskusi, da bi se obesil in torej s samomorom končal življenjski obup, z druge strani besede »Kmalu bo treba pred sodbo iti«, ki naj bi jih uro pred smrtjo izrekel sestri Katri. O resničnosti teh besed je Ernestina kot prepričana svobodomiselnica sicer dvomila, vendar za to ni veljavnega razloga.¹⁰ Prav tako kot ni nobene opore za dvom o tem, kar poroča Lenka Prešernova o njegovih zadnjih branjih – da je bral predvsem svetopisemsko Novo zavezo in Tomaža Kempčana Hojo za Kristusom.¹¹ Oboje se potrjuje z dejstvom, da je ta dela imel v svoji knjižnici, kot so jo popisali v uradnem seznamu po njegovi smrti. Toda obenem je res, da se je med knjigami, ki jih je odnesel v Kranj – marsikaj je pustil v Ljubljani – ohranilo kar nekaj del, ki razpravljajo zelo kritično o religiji nasploh, posebej o krščanstvu in Cerkvi; tu je še več knjig o naravoslovnih in matematičnih stvareh, le malo pa teoloških, kar jasno govori o tem, da je bil lastnik teh knjig izrazit svobodomislec. Poleg tega je treba dopustiti možnost, da je več protiverskih knjig iz Prešernove knjižnice ostalo v Ljubljani ali pa je pustil, da so jih še pred smrtjo njegovi kranjski bližnji požgali – vendar ne vseh, saj jih je na uradni zapuščinski seznam prišlo lepo število. Med ohranjenimi in v seznam zapisanimi vsekakor ni Davida Straussa knjige Jezusovo življenje, ki jo je pesnik leta 1838 s škodoželjno hudomušnostjo poslal župniku Arku.

¹⁰ Resničnost teh besed je spodbijala E. Jelovškova v svojih spominih (glej zbornik *Sodobniki o dr. Francetu Prešernu*, 233).

¹¹ L. Prešeren, O svojem bratu, pesniku, dr. Francetu Prešernu, *Sodobniki o dr. Francetu Prešernu*, n. m., 281.

a mu jo je ta vljudno vrnil. Morda je bil Strauss med uničenimi knjigami ali pa se je porazgubil že v Ljubljani.

Podoba, ki jo ustvarjajo o Prešernovem razmerju do krščanstva in Cerkve zunanja dejstva, pričevanja sodobnikov in spomini nanj, je res dvoumna. To razmerje niha med zavračanjem vsega, kar je cerkveno, in občasnim približevanjem verskemu življenju, morda celo vračanjem vanj. To ne bi bilo mogoče brez naklonjenosti veri, ki v Prešernu kot da nikoli ni pojenjala, vendar se večidel zadrževala v ozadju, morda celo v nehotenem in nezavednem. Da bi se nejasnost, ki jo ta nihanja mečejo na Prešernovo vero in nevero, pojasnila, je potrebno seči v njegovo poezijo. Iz te naj se pokaže vse, kar lahko pomaga osvetliti bistvo teh zapletenih, za prešernoslovje še zmeraj temeljnih vprašanj.

V Prešernovih pesmih se takemu razmisleku kot prva, že na prvi pogled opazna stvar ponuja velika količina podob iz krščanskega verskega sveta, iz Svetega pisma nasploh, iz Stare in Nove zaveze vsake posebej, pa tudi iz življenja device Marije, svetnikov, menihov in nun. Ne nazadnje se v tej poeziji, zlasti v Krstu, najdejo celi odstavki, ki so prave razlage krščanskega verskega nauka. Seveda je Prešeren za svojo poezijo uporabljal tudi številne podobe iz grško-rimske mitologije, toda krščanskih podob je več, so bolj izrazite, v večini primerov tudi bolj poetične. Na tako velik delež krščanskega verstva v Prešernovih pesniških besedilih je postalo pozorno že starejše prešernoslovje, zlasti France Kidrič, vendar ga je razlagalo v tem smislu, da je Prešeren uporabljal krščanske podobe zaradi njihove privlačnosti in učinkov na bralce tistega časa in okolja, pa tudi zaradi zgolj estetske vrednosti. To je seveda res. Obenem pa je potrebno upoštevati dejstvo, da te podobe redoma uporablja s pazljivostjo, ki ni samo estetska, ampak nosi s sabo močan čustven naboj, morda celo globlji duhoven pomen. Zdi se, da govori o verskih stvareh kot človek, ki so mu bile domače že od mlada in jih je v okolju svojih stricev duhovnikov dojemal s takšno domačnostjo, da so postale del njegove domišljije, imaginacije in čustvovanja. Takšne so mu ostale drag spomin na mladost, vendar ne samo to.

Naj bodo krščanske podobe v Prešernovi poeziji še tako opazne in njihov posebni značaj še tako gotov, pa vendarle samo iz njih še ni mogoče sklepati o temeljnih Prešernovega razmerja do krščanstva. Prešeren sam gotovo ni želel, da bi njegova pesniška besedila zaradi podob iz krščanskega ikonografskega sveta razumeli kot krščanska, veri in Cerkvi naklonjena. O odporu do takšnega razumevanja priča njegova reakcija na sprejetje Krsta pri Savici, ko je ta zaradi svojih verskih motivov naletel na zelo ugoden odziv duhovščine. V pismu Čelakovskemu leta 1836 je šel v zavračanju takšnega sprejema celo tako daleč, da je napol ironično odrekel pesnitvi resnejši namen in jo razglasil za »metrično nalogo«. Ta izjava je seveda ironična iz zadrege, zato je niti malo ni mogoče jemati kot pesnikovo intimno sodbo o tem, kaj Krst pri Savici je in kaj ni. Ali pa se v Prešernovi ironiji skriva še kaj več kot samo zadrega pred literarnim vrstnikom, ki bi lahko posumil o njegovi svobodomiselnosti in bi ga imel za pobožnjakarja? Zdi se, da je iz nje mogoče razbrati sled hudomušne previdnosti, ki se zaveda dvoumnosti, ambivalentnosti, večstranskosti lastnega razmerja do vere, Cerkve in religioznosti in se prav zato brani, da bi jo razumeli tako ali drugače. Da bi prepoznali dvoumnost takšnega razmerja, je potrebno poseči globlje v ustroj Prešernove poezije, kakršna se je razvijala od srede dvajsetih let naprej pa do smrti. V

središče pozornosti mora stopiti skrivna problematika, morda celo problematičnost pesnikovega razmerja do verskega sveta, in seveda do nasprotja temu svetu v neveri, verski brezbriznosti ali celo v odkritem ateizmu.

Na tej ravni se odprejo pogledi, ki kažejo na skrivni spor znotraj Prešernovega pesniškega, s tem pa tudi duhovnega in življenjskega sveta; ta spor vzplamteva zmeraj znova ob vprašanju vere in nevere. Na začetku ga je komajda opaziti, sčasoma se izoblikuje v vsej izrazitosti, nato pa se kot nepremostljiva razpoka v sklenjeni zgradbi Prešernove poezije vleče skozi zadnjih let, ko je kot pesnik utihnil.

Prve pesmi, ohranjene iz srede dvajsetih let, ko je bil še dunajski študent, so skoraj brez izjeme izpolnjene s čisto svetnim, bolj ali manj radoživim ukvarjanjem z erotiko, ali bolje rečeno z mislijo na ljubezen. Tako že v pesmih Zarjovena dvičica, Lažnivi pratikarji, Dekelcam, Povodni mož; pa tudi v nekoliko poznejših romancah Učenec, Dohtar in Turjaška Rozamunda, ki je med njimi zadnja. Ozračje v teh pesmih je skoraj brez izjeme neversko, posvetno, v precejšnji meri senzualno, v zelo širokem pomenu besede torej »pogansko«. Šele v Turjaški Rozamundi stopi v ta posvetnih užitkov, misli in sanjarij polni svet krščanska vera v podobi patra, ki poroči Ojstrovharja z lepo Lejlo, oziroma samostana, v katerega stopi razočarana, užaljena Rozamunda. Toda za temi verskimi prvini ni opaziti nobenega izrazitega ali vsaj problematičnega razmerja do krščanstva. Svet brez izrecne misli na Boga je v prvih Prešernovih pesmih še enovit, obremenjen sicer z manjšimi življenjskimi, zlasti erotičnimi težavami in brez moralnih dilem; prav zato je sam sebi zadosten, nikakor pa ne postavljen pred zahtevne, eksistenčno in moralno usodne ali celo nemogoče odločitve.

Prvi sunek v takó sklenjeno podobo zunajkrščanskega sveta je prinesla osrednja Prešernova pesem na prehodu v trideseta leta, elegija Slovo od mladosti, objavljena kot Prešernov življenjski manifest v prvi knjigi Krajnske čbelice za leto 1830. V pesmi ni nobenega sledu verskega čustvovanja v pravem pomenu besede, manjkajo tudi izrazite podobe iz krščanskega izročila, obredja ali zakramentalnosti. Na dveh mestih kliče pesnik »Bog te obvarji!«, vendar bi klicu komajda lahko pripisali pravi verski namen. Verz »Okusil zgodej sem tvoj sad, spoznanje!« je seveda kot namig na drevo spoznanja, s katerega sta jedla v rajju Adam in Eva in si s tem nakopala trpljenje in smrt, vendar pa je ta prisposoda vdellana v celoto brez verskega pomena. Pač pa je téma celotnega Slovesa od mladosti vsaj negativno povezana s krščanskimi dilemami, ali bolje rečeno s problemom sveta brez krščanstva in Boga. V Slovesu od mladosti se razkriva, da nekrščanski svet, znotraj katerega se dogaja Prešernova pripoved o izgubljeni, nesrečni in vendar srečni mladosti, nikakor ni več enovit, nerazcepljen, samozadosten, kot se je kazal v mladostnih verzih dvajsetih let. Poglavitna ideja pesmi je spoznanje o nepopravljivi nesreči sveta, ki so ga po Lukácsevih besedah »bogovi zapustili«. V njem pesnik ne najde nič takega, kar bi ustrezalo podobi popolnega sveta, v katerem bi lahko posameznik bil tudi sam deležen srečne popolnosti. Namesto tega je postal tudi sam problematičen, namesto srečnosti je pahnjen v stanje obupa. Da se ta obup dogaja zunaj krščanstva, je videti ob dejstvu, da se Prešeren v svojem »slovesu od mladosti« nikjer ne zateka k misli na krščansko nadsvetnost ali na kreposti, s katerimi kristjan premaguje tostransko nesrečo. Čista vest, dobro dejanje, zvesta ljubezen, modrost, pravičnost, učenost so sicer našete kot poglavitne vred-

note, vendar so zgolj svetne, človek pričakuje zanje plačilo v tem svetu, ne pa da bi mu bile apriorna zahteva božjega reda. Naj je torej posameznik v Slovesu od mladosti še tako na robu svoje gotovosti vendarle vztraja v čisti »imanenci«, s tem pa v posvetni resignaciji, pomešani z obupom.

Krščanstvo se v prvi Prešernovi véliki pesmi neposredno nikjer ne predstavi, vendar ni dvoma, da tiči v ozadju, pred katerim se dogaja drama pesnikove mladosti. To je mladost, ki se je iztrgala »veri staršev«, nato pa obstala v tragičnem položaju »gradov v oblakih«, neizpolnjenih upov, skrajnih razočaranj, spoznanj o nesmiselnosti vsega – »de smo brez dna polnili sode«. Skrajna meja, do katere seže misel pesmi, je spoznanje, da v zgolj končnem, zemeljskem, svetnem ne more biti skladnosti, izpolnitve in tudi ne pravega smisla. Ob tem se tematika Slovesa od mladosti ustavi, kar pomeni, da v pesmi nikjer ni opaziti žalovanja po veri, krščanstvu in tolažbi, ki jo zagotavlja misel o onstranstvu. Vse to se v Prešernovi poeziji pojavi šele pozneje. Slovo od mladosti ostaja znotraj tostranskega obupa, ki ve, da ne more do sreče, pa tudi ne do brezpogojnega smisla in vrednot.

Drugi, to pot močnejši in daljnosežnejši sunek v optimizem Prešernovega svobodomiselnega upanja v srečo so prinesli Sonetje nesreče, nastali najbrž že leta 1832, objavljeni šele v četrti knjigi Krajnske čbelice. Na začetku jih je bilo sedem, prvega »Pov' do let starih čudne izročila« je Prešeren pred objavo odstranil; toda zato jim je treba pridružiti še sonet Memento mori, objavljen v Krajnski čbelici istega leta. V Poezijah ga je postavil takoj za Sonete nesreče, kar pomeni, da ga je hotel imeti za sklep cikla ali vsaj za podaljšek celote. V prešernoslovju je nastalo več teorij o tem, zakaj je Prešeren takoj po svojem tridesetem letu zasnoval tako zelo mračno sporočilo o sebi, svetu in življenju, sporočilo, ki se lahko meri z najbolj brezupnimi besedili evropske poezije in bi mu kaj enakega lahko našli samo še v Jobovih tožbah, nastalih iz skrajne zapuščenosti od ljudi in Boga. Vendar se zdi, da prave razlage za nastanek Sonetov nesreče ni bilo mogoče najti. V pesnikovih doživljajih iz teh let ni bilo mogoče opaziti nič tako usodnega, da bi se dalo tematiko cikla razumeti iz posameznega, čisto konkretnega življenjskega položaja. Razplet ljubezenske zveze z Marijo Johano Khlunovo ni bil tako zelo tragičen, da bi se ga dalo uporabiti za razlago obupa v Sonetih nesreče. Celo tista razlaga, ki se je zdela včasih še kar verjetna – da mu je celoto teh sonetov navdihnila trenutna depresija, ker je odvetniški izpit v Celovcu opravil s slabšim uspehom, kot si je želel – je zelo nezadostna ali že kar banalna. To pa pomeni, da je problematiko Sonetov nesreče nujno razumeti iz splošnejšega, zares širokega in mnogo bolj temeljnega konteksta, se pravi iz Prešernovega duhovnega položaja, ki ga je zarisal že v Slovesu od mladosti kot svoj globalni pogled na svet, človeško usodo in njeno brezizhodnost, tedaj še v okviru elegičnega »slovesa od mladosti«. V primerjavi s to elegijo je pristop Sonetov nesreče k isti problematiki globlji in določnejši, predvsem pa neizprosnejši. Tudi zdaj je izhodišče življenjske nesreče posameznikov položaj v svetu, ki je ostal brez Boga, nato pa se iz tega izpeljejo vse, tudi najskrajnejše posledice.

Njihov poglavitni izvir je poetično predstavljen v sonetu »O Vrba, srečna, draga vas domača«. Osrednje misli tega šolsko popularnega soneta ni mogoče razumeti samo kot nostalgično hrepenenje po idiličnem svetu domače vasi, ampak je treba upoštevati predvsem duhovni pomen tega hrepenenja. Kot je razločno povedano v

prvem delu soneta, je pesnikovo življenjsko nesrečo povzročila »uka žeja«, ta je zanesla v njegovega duha »strup«, izgubo zaupanja vase in nemir v podobi »viharjev notranjih«. Pod »uka žejo«, o kateri se tu govori, si seveda ne smemo predstavljati samo običajna šolska znanja, ki naj bi posredno povzročila globljo življenjsko nesrečo – kaj takega bi bilo ne le naivno, ampak že kar banalno in malenkostno. Pogubnost spoznanj, ki si jih je mladi Prešeren pridobil v velikem svetu in ki so ga usodno iztrgala iz varnega kroga domačnosti, je dosti verjetneje povezana s tistim, kar ga je odtrgalo od »vere staršev«, od zaupanja v Boga, krščanskih kreposti in vsega drugega, kar je bilo trden temelj domačega sveta, poosebljenega v Vrbi. Krivda za takšno oddaljitev je seveda zadevala tudi šolsko učenost, h kateri ga je pripeljala »uka žeja«, tako kot je to stvar pozneje imenoval Cankar, se pravi »tuja učenost«, ki je spodkopala otroško zaupljivo vernost iz domače hiše. Toda tu so bili še drugi nauki in zgledi, ki so odločilno oblikovali mladega prišleka s kmetov v Ljubljani in zatem na Dunaju; in seveda še vse osebne izkušnje, ki so imele v tem velikem svetu čisto drugačen pomen, kot bi ga dobile v malem, a trdnem svetu domačih norm. S tega stališča Prešernove želje, izrečene v koncu soneta, da bi bilo zanj dosti boljše, ko bi ostal vse življenje v Vrbi, ni mogoče razlagati samo kot priložnostni spomin na idilično mladost v kmečkem okolju, ampak tudi kot nostalgično hrepenenje po trdni zakoreninjenosti v stoletni tradiciji, ki je bila in je še zmeraj podlaga temu kmečkemu svetu, se pravi v veri, krščanstvu, katolištvu. Da gre v sonetu o Vrbi tudi za to poanto, se otipljivo pokaže v njegovem sklepu; sveti Marko, ki mu je posvečena podružnica v Vrbi, je priklican v pesem kot varuh in simbol trdnega, varnega domačijskega sveta.

Tako se na začetku Sonetov nesreče kot nasprotje vélikemu svetu z njegovo svobodomiselnostjo, pa tudi življenjsko nesrečo in obupom postavlja svet krščanske tradicije in nostalgija po njem. S tem ni rečeno, da je želja po vrnitvi uresničljiva in torej v mejah mogočega. Prešeren jo upesnjuje kot lepo misel, sam pa ostaja s svojo življenjsko nesrečo prepuščen negotovosti sveta, ki so ga »bogovi zapustili«. To potrjuje tok misli v zaporednih sonetih cikla. V teh se obup, ki poteka iz temeljnega položaja, upesnjena v prvem sonetu, stopnjuje do skrajnosti brezupa, tako že v sonetu »Popotnik pride v Afrike pušavo«, se v sonetu o »hrastu« spusti v brezmočno apatijo, v sonetu »Komur je sreče dar bila klofuta« še z zadnjimi šibkimi sunki poskuša kljubovati usodi, na koncu tega soneta in še bolj v predzadnjem sonetu »Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi« pa že pride do spoznanja, da je edini izhod iz nesreče smrt; do takrat ostaja človeku na voljo samo nemočno ždenje v popolni življenjski brezbriznosti, kar je upesnjeno v zadnjem sonetu. Celota je torej zgrajena tako, da se posamezne teme logično izpeljujejo druga iz druge, kontekst, ki jih povezuje v enoto, pa je seveda svet brez transcendence, utemeljen zgolj v čisti imanenci, zato pa nepopravljivo tragičen svet »nesreče«. To je seveda svet, ki so ga bogovi zapustili, kot bi dejal Lukács, ali svet brez Boga po krščanskem pojmovanju. Sonet Memento mori je samo še smiselno dopolnilo teh tem, saj predstavlja smrt kot zadnjo stvarnost, onstran katere ni ničesar – v nasprotju s Cankarjevo »smrtjo«, ki odpira vrata v novo resničnost, imenovano »življenje, mladost, ljubezen«.

Takšno je bilo duhovno stanje Prešernove poezije tik pred letom 1833, ko nenadoma stopi vanj sprememba. Dokaz zanjo sta Glosa in Sonetni venec, oba objavljena v letu 1834. Besedili se že na prvi pogled opazno razlikujeta od stanja,

upesnjene v Slovesu od mladosti in Sonetih nesreče. Tako v Glosi kot v Sonetnem vencu stopa v ospredje novo upanje, pravzaprav vera, da so sreča, zadostitev, skladnost s sabo in z drugimi vendarle mogoči tudi v svetu, ki je brez temeljev v transcenci, veri ali krščanstvu. Kot pove Glosa in zatem ponovi Sonetni venec, je vse to mogoče zlasti pesniku, ki pozna svojo vrednost in zato pričakuje od sveta pravično plačilo za vrednote, ki jih prinaša – čeprav šele v prihodnosti, ko bodo ljudje te vrednote po pravici ocenili in priznali. V Sonetnem vencu se tej ideji pridruži še ideja ljubezni – ženska postane zavezana pesniku, ljubezen je torej tisti protidar, ki naj ga usoda nakloni poetu za njegovo pesnjenje o ljubezni.

Obe ideji sta tesno povezani s Prešernovo realno biografijo v teh letih. V letu 1833, po treh letih izhajanja *Krajske čbelice*, naklonjenih odmevov in priznanj, zasebnih in polagoma tudi javnih, zmagovitega sodelovanja v črkarski pravdi in živahne dejavnosti v ljubljanskem kulturnem krogu se je zdel pesniški uspeh zagotovljen, delo za slovensko literaturo smiselno, načrti za prihodnost ob podpori prijatelja Matije Čopa obetajoči. Več kot dovolj razlogov, da je Prešernova življenjska samozavest postala trdnejša. Poleg tega mu je iz idealnih misli na Primčevo Julijo zraslo upanje, da bo kot pesnik lahko zbudil ljubezen v nedolžnem sedemnajstletnem dekletu – upanje, ki je bilo seveda več kot naivno, a v letu 1833 še v mejah mogočega. Posledica takšnega stanja je bila ta, da v Glosi in Sonetnem vencu nad obupom, resignacijo in občutkom brezizhodnosti zmaguje nov življenjski zagon. Ta se razrača v prepričanje, da je v svetu brez Boga vendarle mogoča trajnejša oblika srečne zadostitve, in sicer tako, da bo dana pesniku v obliki priznanja za njegovo posebno vlogo v narodni skupnosti, pa tudi z zvesto ljubeznijo dekleta, ki bo hkrati z narodno skupnostjo prepoznalo njegovo pravo vrednost – pa ne le vrednost pesnika, ampak tudi vrednost ljubečega moškega. Zato v Glosi in Sonetnem vencu ni opaziti nobene nostalgije po krščanstvu. In tako se svobodomiselni svet, ki se je odpovedal transcenci, šele zdaj lahko pokaže kot samozadosten svet romantičnega svobodoumja, ki veruje v uresničljivost svoje estetske utopije, da je življenje mogoče kot trajna sreča, lepota in ljubezen. Tragična plat tega programa, usodno navezana na človekovo nepopolnost in končnost, je zdaj zabrisana in pozabljena, na njeno mesto je stopila volja do samouresničitve subjekta, ki se zdi sam sebi avtonomen, kot pesniški nosilec najvišjih vrednot pa celo absoluten.

Že leta 1835 se je to obdobje Prešernovega življenja in pesnjenja končalo. V tem letu je umrl Matija Čop, tega leta je postalo jasno, da *Krajska čbelica* ne bo več izšla; in tega leta se je tudi že pokazalo, da ljubezen do Julije ne bo vodila k tistemu, kar si je pesnik od nje – dejansko ali samo domišljjsko – obetal. S tem so se omajali temelji, na katerih je gradil predstavo svojega položaja, poklicanosti in sreče v svetu, ki ni utemeljen v krščanski transcenci, ampak samo še v imanenci tostranske svetlosti. Iz tega pretresa je sledil torej nov, to pot močnejši in usodnejši sunek v trdnost Prešernovega svobodomiselstva.

Upesnil ga je še istega leta v nemški elegiji *Dem Andenken des Matthias Čop* in v Krstu pri Savici, ki je prek uvodnega soneta prav tako posvečen Čopu. V zaporedju obeh pesnitev je elegija šele predstopnja tistega, kar je moralo slediti. V njegovih nagrobnih verzih se pesnikovo duhovno stanje znova vrača k Slovesu od mladosti, s tem pa k resigniranemu razočaranju nad stanjem sveta, v katerem je živeti tistim, ki jim je

to stanje neznosna muka, prenašajo ga kot breme in tega jih bo rešila šele smrt. Iz elegije za Čopa sta izginili misel na ljubezen in ideja pesniškega poslanstva kot najvišji vrednoti, ki lahko premagata zlo in zagotovita človeku trdnost, veljavnost in samozavest. Novost v primerjavi s Slovesom od mladosti in Soneti nesreče pa je vendarle ta, da je v prvi polovici pesnitve na mesto zgolj negativne smrti stopila tolažilna predstava o transcendenci, ki traja večno nad vsem posameznim, minljivim in končnim. Predstavljena je v podobi »svetovnega duha« in »praluči«. Iz teh dveh, ki sta najbrž samo različni imeni za eno samo nadsvetno bit, izvira višje duhovno življenje, vanj se po smrti vrne duh tistega posameznika, ki je tega res vreden. Tako se spet združi z najvišjim, konec se vrača v svoj začetek, podzemno v nadzemljsko. Ta podoba transcendence nosi na sebi gotovo tudi nekaj potez krščanskega onstranstva in zlasti krščanskega nauka o duši, ki se po smrti vrne k svojemu stvarniku, izbrana za večno življenje v nebesih. Vendar predstava v celoti ni krščanska, ampak po svojih poglobitvinih potezah platonska ali novoplatonska, navdihnjena z vzorci iz nemške poezije, s Schillerjem in Goethejem, vsaj malo tudi z nemško filozofijo od Herderja do Schellinga, dosti manj Hegla.

S tem predstavlja poskus, da bi svobodomiselnost našla zase nekakšno transcendenco, ki bi posvetila, v skrajnem primeru celo osmislila in zavarovala njena življenjska prizadevanja. Ta transcendenca mora ostati po svoji veljavi šibka, saj svobodomiselstvo iz sebe ne more ustvariti česa drugačnega. Zato ni naključje, da za celoto Prešernove nagrobne elegije ideja o »svetovnem duhu« in »praluči« vendarle ne dobi odločilnega pomena. Pesem izzveni v resignacijo, prav na koncu se mora vrniti k misli o smrti kot končnem zdravilu za vse tegobe sveta, ki ga zaznamujejo nesreča, zlo in obup. S tem se potrjuje, da je bila transcendenca, ki jo je priklical začetek pesnitve, samo pesniška izmišljilja; zato za presojo življenjske nesreče, ki jo ponazarja Čopovo življenje, ni mogla dobiti pravega pomena.

Matiji Čopu je bil posvečen tudi Krst pri Savici, o čemer govori uvodni sonet. V tem se obnovi mračna podoba sveta, znana iz Slovesa od mladosti in Sonetov nesreče. Ista je tudi obupnost, ki navdaja posameznika spričo takšnega sveta, nov pa je v sonetu miselni poudarek, ki ga je Prešeren postavil natančno v sredo pesmi, obenem pa izrecno povezal z osebo Bogomile v pesnitvi:

De srečen je le ta, kdor z Bogomilo
up sreče unstran groba v prsih hrani.

Ta pesniška izjava ni zgolj estetski okras za pesem, v kateri sicer prevladuje resigniran obup, ampak je dosledno izrečena in strogo domišljena resnica, katere pomen je daljnosežen. To, kar hoče povedati, je sicer preprosta misel, da v svetu, kot ga lahko zariše svobodna, od verskega izročila osvobojena misel, brez transcendence, ki daje trdno zagotovilo za izpolnitev vere v posmrtno življenje, ni mogoča prava, trajna in trdna sreča. Vse to zagotavlja človeku samo krščanska vera.

S tem seveda ni rečeno, da Prešeren, ko v sonetu za Čopa s posebnim poudarkom izreka to samoumevno resnico, že tudi veruje v možnost posmrtnega življenja. Njegova izjava pomeni samo to, da uvideva nesrečnost svobodomiselnega mišljenja, ki je opustilo »vero staršev«, njene temeljne resnice in zahteve. Od kod Prešernu ta uvid v problematičnost duhovnega sveta, s katerim se je poistovetil že v študentskih letih, povesta v sonetu verza:

Pokopal misli sem visokoleteče,
želja nespolnjenih sem bolečine.

Prvi verz pove, da je po optimizmu iz leta 1833, ko je začutil svojo pesniško moč in si iz nje obetal najlepšo prihodnost, moral to veliko pričakovanje opustiti; drugi verz sporoča odpoved idealni ljubezni, ki mu je postala drugi porok za življenjsko srečo. S tem sta padli obe opori, s katerima je po letu 1832 zgradil stavbo svoje posvetne vere v mogočnost zgolj tostranske sreče v čisti imanenci, ki ji ni potrebna nobena onstranost, zlasti ne krščanska.

Krst pri Savici s svojo zgodovinsko zgodbo in fiktivnimi historičnimi osebami vsebuje sporočilo, podobno temu v uvodnem sonetu. Za Črtomira ni mogoče reči, da se iz svobodomisleca, ki zaupa zgolj tostranski sreči, spreobrne v krščanstvo v pravem pomenu besede, se pravi tako, da mu postane notranje prepričanje. Toda res je, da je krščanska vera v podobi Bogomile v pesnitvi postavljena takó, da prerašča v močno ali celo močnejše protivesje svobodomiselstvu. Krščanstvo je v Uvodu, pa tudi še v Krstu navzoče sicer tudi v svoji vojaško in politično bojeviti obliki, vsaj kot pretveza zanjo, kot razlog za protinacionalni obračun s poganskimi Slovenci. Toda to krščanstvo je obsojeno iz ust duhovnika, ki poučuje Bogomilo in Črtomira o temeljnih verskih resnicah. Zato pa je krščanski nauk na več mestih v besedilu predstavljen z vsem bleskom slikovitih svetopisemskih motivov in cerkvenih obredij, zakramentov in simbolov, pa tudi z vso tehtnostjo svojih življenjskih zahtev. Včasih se zdi, da postaja osrednja estetska pa tudi moralna perspektiva celote, s takšno poetično prepričljivostjo ga evocirajo Prešernovi, vsem mogočim vsebinskim poudarkom prilegajoči se verzi.

S tem nastaja v pesnitvi nasprotje med svobodomiselno oziroma svobodoljubno idejo in krščansko antitezo. Pesnik se nedvomno istoveti s svobodomiselnim Črtomir, ki o bogovih svoje poganske vere prostodušno pove, da

v njih le spoštval očetov sem postave.

Toda hkrati Prešeren kot pripovedovalec zgodbe bolj ali manj očitno, morda včasih nezavedno obuja v sebi estetsko-moralni čut za krščansko versko simboliko in z njo simpatizira. V samem dogajanju je ta dvojnost uprizorjena tako, da svobodomiselni Črtomir kot pesnikov dvojnik sicer nerad, pa vendarle prostovoljno sprejme krst, nato pa – morda celo brez notranje in brezpogojne gotovosti – postane duhovnik in misijonar, kar spet ne bi bilo mogoče, ko ne bi Prešeren te možnosti upošteval in jo sprejel kot nekaj naravnega v Črtomirovem položaju.

S tega stališča se da o Krstu pri Savici reči, da sicer ne drži Prijateljeva teza iz leta 1905, da je pesnitev nastala iz Prešernove življenjske katastrofe kot kapitulacija pred krščanskim svetovnim nazorom, kar naj bi bilo v nasprotju z njegovo pravo življenjsko vero pred tem in pozneje. Resnica bo pač ta, da je pesnitev nastala iz Prešernovega stalnega, včasih nezavednega, drugič spet dvoumnega nihanja med svobodomiselnostjo in krščanstvom, nihanja, ki je bilo v njem latentno od mladostne odraslosti, a je v tem besedilu postalo najrazvidnejše.

Enako dvojnost kot v Krstu pri Savici kaže Prešernovo pesnjenje tudi po letu 1836 in še v zadnjih letih pred končnim pesniškim molkom. V sonetih »ljubezenske nesreče«, ki jih je spesnil po Sonetnem vencu v letih 1835–1837, zbujajo pozornost

skoraj izključna uporaba krščanskih motivov in simbolov, kar je v nasprotju z ljubezenskimi soneti pred Vencem, ko so mu bile poglavitni vir pesniških prisposodob historične ali pa grško-rimske mitološke snovi. Toda za druge strani je za nove pesmi po Krstu pri Savici več kot značilno vračanje k témam pesnika in usodne ljubezni kot temeljev pesnikovega sveta, vendar ne več v prejšnji optimistični vlogi, ampak v prenovljeni, bistveno tragični, katastrofični ali že kar samomorilni podobi. Krščanstvo iz teh pesmi izginja; kolikor pa je v njih še zmeraj navzoče s posameznimi motivnimi prvini, je njihova vloga nevtralna ali celo negativna.

Ideja pesniške ustvarjalnosti in poklicanosti se v pesmi Pevcu spremeni v mazohističen mit trpečega Prometeja ali še bolje Orfeja. Témi pesnika in ljubezni, ki sta se v Sonetnem vencu povezali v optimističen začet svobodomiselne kulture v službi narodne skupnosti, sta se v baladi Prekop znova združili, toda to pot v obtožbo, ki jo Prešeren podpre s podobami iz življenja »prekletega pesnika«. Krščanstvo, ki je v pesmi navzoče z duhovnikom, vračajočim se s poroke nezveste ljubice, se zdi spričo pesnikove samomorilske sle nemočno ali celo odveč. Prešernov duhovni svet se spušča nazaj v svojo izhodiščno svobodomiselnost, toda ta postaja mračnejša, zagrejnena, razbita v nerešljiva nasprotja svojih notranjih dilem. Tragični, mazohistični in samouničevalni toni so znamenje njene socialne in moralne krize. To plat vsebujejo tudi ljubezenske pesmi po letu 1840. Uvod vanje je pripravila že balada Ribič s konca tridesetih let, s parabolično upodobitvijo katastrofe, ki preseka pesnikovo službo idealni ljubezni; tej katastrofi lahko sledi samo še spust v razpuščeno erotičnost, ki je popačen odsev nekdanje svobodomiselne iluzije o zgolj pozemski sreči. Poznejše ljubezenske pesmi, posvečene večidel Jerici Podbojevi, se zdijo vnaprej zapisane nesreči v ljubezni, kot da ta v svetu stvarnih človeških razmerij ni mogoča. V pesmi Zgubljena vera je ljubezen celo zanikana – ljubezni kot da ni, in če je, je samo videz, fikcija, ki jo mora nazadnje nadomestiti stvarna predstava o ženski kot bitju, ki že po svojem bistvu ne ustreza pravi ljubezni.

Občutje tragične brezizhodnosti je značilno še za druge osrednje Prešernove pesmi štiridesetih let, z izjemo družbenopolitične Zdravljice. To velja tako za pesmi V spomin Andreja Smoleta in V spomin Valentina Vodnika kot za balado Neiztrohnjeno srce in romanco Judovsko dekle. V nobeni od teh pesmi se krščanstvo ne prikazuje kot življenjsko odločilna, brezpogojna in zanesljiva sila, ki omogoča preseči obup, nesrečo, tragičnost svetnega življenja. V elegiji za Andreja Smoleta se ne omenja nobena sestavina verskega sveta, edino zdravilo za nesrečno usodo je mir, ki ga prinaša smrt; ta je postavljena podobno kot v Sonetih nesreče, se pravi kot zadnje spanje, ne kot vstop v novo življenje. Podobno se dogaja v pesmi za Valentina Vodnika, vendar z dodatnimi, za zadnjo fazo Prešernove svobodomiselnosti značilnimi poudarki. Namesto verske tolažbe, ki jo je vseboval Krst pri Savici, se kot opora za vztrajanje v nesrečnem svetu znova postavlja kult pesnika, to pot v njegovi posmrtni slavi. Smisel pesniškega poklica je v tej pesmi prvič – drugače kot v Glosi, Sonetnem vencu ali pesmi Pevcu – prestavljen v zagrobnost, skromnega pesnika šele smrt preprodi v sijajnega »feniksa«. Pesniška slava postane s tem nadomestek za zagrobno zveličanje po krščanskem nauku. To pa pomeni, da je Prešeren v zadnjih letih, potem ko se je že poslovil od spolne ljubezni kot najvišje izpolnitve tovrstne sreče, ohranil vero v najvišjo veljavo pesniške moči; s tem je podelil pesništvu religiozno vlogo, kar

je ena od možnosti svobodomiselstva, čeprav najbolj skrajna in s svobodomiselnega stališča morda celo sporna, saj nehote odpira vrata nečemu iracionalnemu, kar lahko v temelju spodbije splošno veljavo svobodnega uma.

V baladi Neiztrohnjeno srce je usoda pevca Dobroslava vsaj posredno postavljena tudi v razmerje do verskega sveta, vendar je njegova vloga skoraj samo negativna. Dobroslavova življenjska bolečina ima svoj izvir spet v nesrečni ljubezni, nato pa je o njem rečeno:

Pri Bogu ni tolažbe iskál ne pri ljudeh,
oči kalil mu jok ni, razjasnil lic ne smeh.
Vnemar naprej je živel, manj svet, ko razujzdan,
umrl je nespevedan, in ne v svet' olje djan.

Razlog za pevčevu smrt ni naveden, vendar je jasno vsaj to, da je njegov neverski konec in nato posmrtni izkop del njegove posmrtné apoteoze; ta se izvrši v podobi »neiztrohnjenega srca«, ki ga vzamejo vase »zemské moči«. Iz te apoteoze je izvzeta vsakršna misel na njen versko tolažilni ali krščansko simbolični pomen. V romanci Judovsko dekle se verstvo pojavi samo kot ovira za ljubezensko združitev dveh, ki izpovedujeta različno veroizpoved. Resda vera v tej pesmi ni predstavljena kot nekaj samo na sebi negativnega, toda v življenju igra s svojim razlikovanjem in ločevanjem ljudi predvsem motečo vlogo.

Tako je iz Prešernovih zadnjih pesmi – ne postranskih, temveč osrednjih – videti, da je njegova duhovna usmeritev tudi po letu 1840 vztrajala pri svobodomiselstvu, deloma celo v izrecnem zavračanju vere, krščanstva in Cerkve. Takšno stanje stvari je vsekakor v skladu z ostrimi izjavami, ki jih za ta čas sporoča Ernestina Jelovškova po pričevanjih svoje matere Ane. Toda res je, da postaja ta svobodomiselnost vse bolj neuravnotežena, včasih napadalna, drugič spet zagrenjena, mazohistično naperjena ne zoper svet, ampak zoper samo sebe. To neravnovesje se kaže med drugim celo v obeh poglavitnih zapisih Prešernovega svetovnega ali življenjskega nazora iz tega časa, ki ju je poleg znanih formul iz pisma Vrazu leta 1840 mogoče šteti med Prešernove najpomembnejše izjave te vrste, zlasti še zaradi tega, ker sta zloženi v verzih in prav zaradi svoje poetičnosti odkrivata več, kot je v njih hote izrečeno.

Prva je oblikovana v nagrobnem zapisu za Ěmila Korytka, drugo je pod naslovom Prešernova vera zapisal in ohranil Miha Kastelic. Med obema obstaja opazna razlika, morda celo nasprotje. V zapisu za Korytka je posameznikova usoda začrtana z izrazito svobodomiselnega stališča, ki pa ostane v svojem rezultatu dvoumno. Z ene strani je ta pogled pesimističen, saj je o človeku rečeno, da mora vsakdo, tudi pesnik, v svoji posamezni eksistenci »untergehen«. S tem prav gotovo ni mišljen samo konec njegovega fizičnega obstoja, z njim vred premine tudi njegova duša, njegov duhovni »jaz«, kar pomeni, da ga ne čaka večno življenje po krščanskem nauku. Z druge strani se zdi Prešernova misel v tej nagrobni štirivrstičnici vendarle tudi optimistična – minljivim posameznikom ostaja kljub vsemu njihovo neminljivo delo, storjeno v korist človeštva, zato prenosno iz roda v rod, morda celo v neskončno prihodnost. To delo se torej ohranja po posameznikovi smrti z nadaljnjim obstojem človeštva, shranjeno v njegovi kulturni tradiciji. Toda to velja kajpak predvsem za ustvarjalce, umetnike in pesnike. Kar lahko v tem nazoru zbudi posebno pozornost, je njegov elitarni smisel, saj je vnaprej jasno, da povprečni, neustvarjalni, nenadarjeni posamezniki s tega

stališča ne morejo računati, da bodo s svojim delom ostali v kulturni dediščini človeštva enako nesmrtni kot njihovi srečnejši vrstniki.

S tem pogledom se zdi v bolj ali manj očitnem nasprotju nauk, ki ga uči Prešernova vera. Ta s pomočjo duhovitih besednih iger in pojmovnih premetov uči, da Boga ni in da je edini Bog pravzaprav samo »beg«, se pravi minevanje vsega. Ta »bog« vodi vse, kar je obstajalo, kar obstaja in bo v prihodnosti obstajalo, v »nebo«, ki ni nič drugega kot »ne-bo«, se pravi nič. Tako radikalno prehajanje iz bivajočega v nebi-vajoče, minevanje in izginjanje seveda ne prizadeva samo posameznika v njegovi enkratni eksistenci, ampak tudi njegovo delo, ustvarjeno za prihodnost, in prav nazadnje tudi človeštvo v celoti, ki bo po istih zakonih minevanja nekoč izginilo v nič. Ta pogled zaobjema vase torej tudi mogoči konec ustvarjalnega dela, ki sicer lahko preživi posameznikovo smrt, a le za malo časa, v predvidljivi prihodnosti bo tudi samo minilo. Do te jasno izrečene misli je v Prešernovi veri samo še korak, izrecno jo je formuliral na koncu svojega cikla Iskanje izgubljenega časa Marcel Proust. Zdi se, da je z nastavkom v to smer Prešernova svobodomiselnost dosegla skrajni rob, čez katerega ni več mogla, saj bi se znašla v prostoru, izpraznjenem vsakega smisla.

Ob znamenjih, ki v Prešernovem poznem pesnjenju kažejo na stopnjujočo se skrajnost in radikalnost njegovega svobodomiselstva, pa znotraj tega pesniškega sveta tudi v tem času ne manjka nasprotni pol, h kateremu je od prve krize okoli leta 1830 občasno zanihal. Tudi zdaj se ta pol kaže na zunaj v obujanju podob iz cerkvenega sveta, na znotraj pa kot nostalgija po veri mladostnih let z njeno preprosto zaupljivostjo, ki od časa do časa prerase v jasno razpoznavno nostalgijo po krščanstvu. Vse to se v zadnji pesniški fazi uveljavlja predvsem v Prešernovih prigodnih pesmih, ki veljajo za stranski ali obrobni proizvod njegovega pesnjenja, a utegnejo biti bolj spontane od teh, ki jih je oblikoval na visoki ravni poezije. Iz izrazito verskega in cerkvenega sveta si je prisvojil snov za pesmi Sveti Senan in Nuna. Obe oblikujeta témo življenjske odpovedi, zlasti erotiki. Ta tema je v štiridesetih letih postala Prešernu zmeraj bolj domača. Za obe pesmi je značilno, da jo ponazarjata s pomočjo redovniških likov, meniha in nune, to pa tako, da sta postavljena pred bralca z naklonjeno simpatijo, v Svetem Senanu pomešano z dobrodušnim humorjem, v Nuni z bidermajersko sentimentalnostjo, obakrat pa z dopadljivim estetskim orisom verskega okolja, navad in razpoloženj. S tem postaneta protipol nemirnemu, razdvojenemu, v skrajnih primerih samomorilskemu nagonu osamljenega ljubimca in pesnika v Neiztrohnjenem srcu, ki ga razjedajo pogubne strasti; na takšnem ozadju se menih in nuna spreminjata v prisposodbo miru, modrosti in življenjskega ravnotežja. Celó tam, kjer je Prešernu verski ambient predmet humorne spotike ali celo satire, kot v pesmi Šmarna gora, je pod obojim čutiti skrivno privlačnost, ki ga priklepa na ta čutno in čustveno priljudni, še iz mladostnih izkušenj domači svet.

Skrivno nostalgijo po krščanstvu razodevajo tudi nagrobni napisi za duhovnike, otroke in družinske pokojnike, ki jih je začel zlagati že v tridesetih letih. To so seveda kratke prigodnice, spesnjene po naročilu. Vendar niso samo to, kajti svojemu namenu služijo s čisto posebno, naivno in hkrati plemenito domačo dikcijo, ki niza verske podobe, pojme in želje s samoumevnostjo, za katero se zdi, da nastaja iz skrivne afinitete do sveta, ki ga upesnjuje. Končno pa je za to stran Prešernovega poznega pesnjenja upoštevanja vredno dejstvo celo to, da je Orglarja, ki je zadnja programska

pesem na temo pesništva in pesnika, postavil ne le v izrazito versko okolje, ampak da je njeno osrednjo dilemo razrešil s pomočjo ideje krščanskega Boga, ki je priklican v pesem kot najvišja instanca, ki lahko razsodi spor o pesniku, utemelji njegovo poklicanost, upraviči njegov obstoj in ga s tem vzame v svoje varstvo. To je vsekakor drugačen pogled od tistega v pesmi Pevcu, kjer se je zdel pesnik prepuščen samo še lastnemu trpljenju, zapuščen od Boga in ljudi.

Tako kot v Prešernovi življenjski usodi je tudi v njegovi poeziji napetost med svobodomiselstvom in nostalgijo po krščanstvu ostajala do konca neuravnovešena, konflikt med obojim pa neodločen. Prešernovo razmerje do krščanstva je s svojo tragično razpetostjo med dvoje nasprotujočih si duhovnih načel – med vero v nadsvetno transcendenco in vero v emancipacijo zgolj svetnega človeka – bilo res skrivno gibalo ne le »drame Prešernovega duševnega življenja«, kot je zapisal Ivan Prijatelj, ampak je s svojimi nasprotji na skrivnem določalo celotno dinamiko njegovega pesniškega sveta.

ZUSAMMENFASSUNG

Den Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung bildet die These, Prešers Verhältnis zum Christentum sei zum einen vom Bestreben geprägt, sich vom traditionellen Glauben loszureißen und im zeitgemäßen Freidenkertum zu verwurzeln, zum anderen von der Gebundenheit an den »Glauben der Eltern«, zu dem er zeitweise zurückkehrte oder sich ihm zumindest wieder annäherte. Dieses Verhältnis, das als Pendeln zwischen Freidenkertum und Christentum beschrieben werden kann, wird in der Abhandlung von zwei Seiten aus beleuchtet. Auf der Basis des erhaltenen Erinnerungs/Memoiren- und Zeitzeugenmaterials wird rekonstruiert, wie sich der Dichter in seinen Schüler- und Studenten Jahren zum Freigeist des Vormärz entwickelt/geformt hat, wie er dies bis zu seinem Tode blieb und im letzten Jahrzehnt – vor allem nach den Aussagen Ana Jelovšeks seinen Standpunkt gegenüber dem Glauben und der Kirche gar radikalisierte, zugleich jedoch den Kontakt mit dem religiösen Leben, der Geistlichkeit und den Riten, bis zum Empfang der Sterbesakramente, bewahrte. Danach wird mit der Interpretation seiner dichterischen Werke – vom *Slovo od mladosti* (Abschied von der Jugend), von den *Soneti nesreče* (Sonette über das Unglück), über *Krst pri Savici* (Taufe an der Savica) bis zu *Neiztrohnjeno srce* (Das unverwundene Herz), *Orglar* (Der Orgelmann) und den letzten Gelegenheitsversen Prešers das Oszillieren zwischen der freigeistigen und der dem Christentum verpflichteten Position noch anhand der Gestalt dargestellt, wie sie in seiner Lyrik und epischen Dichtung zum Ausdruck kommt. Diese sind zwischen die beiden Pole der Glaubensverleugung einerseits und der -anerkennung andererseits gespannt, d.h. eines Eingeständnisses, es könne lediglich die Religiosität über die Verzweiflung hinausgehen, zu der die nur diesseitige Emanzipation des Menschen führe.

ČRTOMIROVA SPREOBRNITEV

Prešernova »povest v verzih« *Krst pri Savici* (1836) ima v svojem tematskem središču tudi eksistencialni problem preloma iz poganstva v krščanstvo, utemeljen na svobodoumnem pojmovanju religioznosti. To pojmovanje pa je notranje diferencirano in razpeto med skepticizmom in nostalgijo. Skladno s tem sodi pesnitev po svoji žanrski pripadnosti med tiste romantične poeme, ki pomenijo dezintegracijo epa, ki pa ne poteka v smeri romana, temveč lirske epike.

Prešeren's "verse tale" *Krst pri Savici* (1836) includes in the central theme the existential problem of the break with paganism and conversion to Christianity, founded upon a freethinking conception of religiousness. In this internally-differentiated conception there is a tension between skepticism and nostalgia. In accord with this, the poetic work belongs in terms of genre to those romantic poems that signal the disintegration of the epos, which moves not in the direction of the novel, but rather in the direction of the lyric epic.

Razumevanje enega najbolj zapletenih vprašanj Prešernovega *Krsta pri Savici* – Črtomirove spreobrnitvene zgodbe, ki poteka od pogumnega poveljnika uporne poganke vojske do krščanskega misijonarja – je odvisno od tega, koliko in kako dojamemo njeno notranjo motiviranost.¹ V »motivacijskem sistemu« se razkriva pesnikovo mišljenje in ravnanje z zgodbo.

Prvo vprašanje motivacije je vprašanje Črtomirovega razmerja do krščanstva. To razmerje ni premočrtno in je razcepljeno na tri idejne plasti. Radikalen je njegov odpor do osvajalnega in nasilnega Valjhunovega krščanstva, ki prihaja z ognjem in mečem in je hkrati povezano s tujo, bavarsko okupacijo. Skeptično je tudi Črtomirovo razmerje do zunanje verske mitologije in obrednosti, saj je bilo tako že znotraj njegove poganke vere, za katero se je boril na življenje in smrt, vendar ne iz verniških, temveč iz čisto racionalnih, v nekem smislu političnih razlogov »vem, de malike, in njih službo glave / služabnikov so njih na svet rodile, / v njih le spoštval očetov sem postav«). Odprt pa je bil humanističnemu etosu krščanstva in ko se sreča z njim, ga sprejme brez pridržkov. Ko se duhovnik, ki je spreobrnjeni keltski druid in ki tudi ve, s kom ima opraviti, odločno distancira od Valjhunovega krščanstva in mu razloži, da je krščanska vera v resnici vera ljubezni med ljudmi in narodi, se Črtomir odklene in odpre:

Ljubezni vere, in miru in sprave,
ne branim se je vere Bogomile...

Bogomile podčrtano! Samo tod, čez vero, čisto, kot jo je čutila ona, je zanj obstajal most v krščanstvo. Izbira tega mostu ni izbira predanega, temveč dvomečega vernika. Izbira razumnika, ki tudi v veri ločuje, sprejema in zavrača.

Enako močan kot duhovnikov razumni etos vere, le da še globlje motiviran razlog

¹ Odlomek iz nove knjižne monografije *France Prešeren, slovenski pesnik 1800–1849*, ki bo izšla v nemščini.

Črtomirove spreobrnitve pa je Bogomila in njegova resnična ljubezen do nje. V njenem religioznem čustvu ni mogoče ločiti ljubezni do Boga od ljubezni do Črtomira, obe sta spojeni v eno in neločljivi. On ve, da vse, kar je Bogomila storila sredi vojne stiske in trpljenja, tudi svoj krst in zaobljubo, je storila zanj in iz ljubezni. In prve besede, ki jih Črtomir spregovori po njeni pripovedi, so besede globoke zavezanosti: »Kak bom povrnil, Bogomila draga! / Ljubezen, skrb, kar si trpela zame?« Odkloniti Bogomilino vero, bi pomenilo udariti njeno ljubezen in streti njeno veliko upanje v njuno onostransko srečo. Ali bi Črtomir, če jo zares ljubi, sploh lahko ravnal drugače, kot je zatem ravnal?

Toda Črtomir ni bil notranje zavezan samo Bogomili, zavezan je bil tudi svojemu ljudstvu in tu je bil nadaljnji razlog njegovega ravnanja. Nekoč je bil na čelu poganškega ljudstva, možje so pod njegovim poveljstvom šli v boj za prostost in svojo vero, in gnani tudi z močjo njegove bojne besede so padli vsi do zadnjega. Kaj zdaj? Če hoče temu ljudstvu, ki se je medtem pokristjaniilo, ljudstvu vdov, otrok in starcev, ostati zvest, mora čezse in čez svojo osebno srečo. Na to občutljivo mesto njegove vesti in zavezanosti mrtvim ga je opomnil tudi duhovnik, ki je kot nekdanji druid imel za sabo podobno usodo. Kaj naj bi Črtomir v tem položaju storil drugega, kot je storil, če je hotel dati smisel svojemu nadaljnemu življenju? Kaj naj bi ukrenil drugega, kot da gre nazaj med svoje, zdaj kristjane, »preganjat zmot oblake«. Med temi zmotami je bilo navsezadnje tudi valjhnstvo, njegov začetni sovražnik.

Vso to danost, ki je v njem in zunaj njega, Črtomir spozna in sprejme kot edino tvorno možnost svojega bivanja. Toda sprejme jo, brez zanosa. Na obred krsta pristane na Bogomilino prošnjo, pristane trpno, čisto molče, brez besed. Samo Bogomila je, ki pri tem doživlja resnično notranjo radost in se obraz ji »od veselja sveti«, Črtomir je ves zagnjen v mir in molk. Od sebe ne da nobenega znaka notranje odrešenosti. Skeptik Črtomir sprejema novo vero s polno zavestjo in odgovornostjo, toda bolj resignirano kot odrešenjsko. Pripovednikov ton postaja ob koncu te zgodbe vse bolj nevtralen in poročevalski, v sklepnem stihu elegično intoniran, obrnjen ne v onostransko, temveč v tostransko usodo obeh ljubimcev: »...nič več se nista videla na sveti.«

Iz vsega tega sledi, da Črtomir v Krstu ni več epski junak in ne živi več v pravem epskem svetu. To ni več svet polnega, temveč reduciranega smisla. Smisla, ki sicer še vključuje človeka v skupnost in v skupno vero, toda že za strahotno ceno osebne odpovedi, za ceno osebne nesrečnosti, torej iz notranje razdalje do skupnosti. Družbena danost daje Črtomiru možnost tvornega obstajanja samo tako, da ga ukloni in da ni več celovit in zares suvereno delujoči junak. Njegova osebna sreča je nekaj drugega, kot je njegova pot. Črtomir je v resnici že notranje razpet in razklan med svobodo in nujnostjo. Odpira pot k razdvojenemu modernemu junaku, ki ni več junak heroične epopeje. Razmerje do vere mu ni vnaprej dano in samoumevno, kot je bilo epskemu junaku, on se zanj odloča na novo in osebno, in to odločanje je psihološko ter zgodovinsko determinirano. Črtomirova spreobrnitev je družbeno in duševno pogojena, preprečil bi jo lahko samo popoln obup in samomor, ki njegovi naravi niti nista bila čisto tuja.

Črtomirova spreobrnitev je torej vse prej kot enostavna in nemotivirana. V središču te motivacije je njegova zavezanost Bogomili in ljudstvu, dvema ljubeznima

in enemu etosu. To je vse, kar mu je ostalo ob razvalinah dveh njegovih velikih projektov, ki sta dajala smisel življenju – narodove svobode in osebne sreče. Vse drugo mu je odplavila nasilna, valjhunska zgodovina. In ta zgodovina je tudi preostankom smisla določila meje zunanjih možnosti in mu ukazala smer: k odpovedi osebne sreče, k veri v onostranstvo in k delu za ljudstvo. Če bi to zgodbo pisal katoliški razsvetljenec ali razsvetljeni katolik bi se iztekla srečno, ker pa jo je pisal nekdo drug, se je iztekla elegično.

Tudi spreobrnitev ljudstva je Prešeren motiviral zelo pazljivo. Duhovnik globoko in mojstrsko govori duši ljudstva, ki je dotolčeno in v nesreči. Besede polaga natanko na tista mesta, kjer je stiska ljudi najhujša in tolažbi najbolj odprta. Pripoveduje jim: da obstaja vsemogočni Bog, ki je sina poslal na svet zato, da bi »otél narode in osrečil«; da »pravi Bog se kliče Bog ljubezni«, in da »ljubi vse ljudi, svoje otroke«; da vse ljudi je ustvaril za »nebesa«, za kraj, kjer ni ne vojsk in ne trpljenja, za kraj, kjer se bo »srečnim izpolnila volja vsaka«; in naposled, za kraj, kjer »bodo božji sklepi mili té, ki se tukaj ljubijo, sklenili«. In tu so besede, ki so do kraja prevzele tudi Bogomiló. Prešeren je v ljubeči poganki z izredno pozornostjo pripravil duševne pogoje za sprejem nove vere. To so: njena stiska, njen strah za Črtomira, njen obup in silovito iskanje srečnega izhoda. Čim hujša je njena stiska, tem bolj popolne tolažbe išče. Čim hujše je njeno trpljenje, tem dlje od zemeljske resničnosti išče odrešitev, saj že pred srečanjem z duhovnikom sanja o daljni »zvezdi mili«, kjer bi obstajal varen prostor za ljubezen večne in neminljive vrste. Prešernovo nizanje Bogomilinih notranjih nagibov za sprejem krščanstva je izrazito psihološko. Janko Kos je izza Bogomiline pokristitve upravičeno odkrival predvsem ljubezenske razloge.²

Motivacijski red, ki ga je Prešeren vgradil v verske spreobrnitve oseb pa tudi celotne skupnosti, je toliko razločen, da bi mu lahko poiskali mesto v takratni evropski filozofiji religije. In sicer v prostoru nekje med Davidom Straußom (1808–1874) in Ludwigom Feuerbachom (1804–1872). Iz pisma župnika Jerneja Arka pesniku z dne 13. avgusta 1838 vemo, da je Prešeren imel, bral in tudi posojal svojim prijateljem Straußovo prepovedano teološko filozofsko delo *Das Leben Jesu, kritisch bearbeitet* (1835, Jezusovo življenje, obdelano kritično), ki je pomenilo izzivalno opozicijo tradicionalnemu krščanstvu. Strauß je potegnil ostro mejo med vero in zgodovino, njegova glavna in za tisti čas najbolj razburljiva misel pa se je glasila: bistvo vsake religije, ne le poganke, je mit. Nobenih dokazov pa ni, da bi bil Prešeren bral Feuerbacha, čeprav je Ivan Prijatelj domneval, da je poznal njegovo mišljenjsko smer.³ Feuerbach je še izraziteje poudarjal prepričanje, da so religije stvaritev človeškega duha. Človekovo odvisnost (»die Abhängigkeitsgefühl«), stisko in samopotrjevalni nagon postavlja za temeljne razloge religije. Po njegovem si človek v stiski izmisli bitje, ki ga odrešuje in mu je porok izsanjane življenjske sreče, pa tudi nesmrtnosti. Bog je Feuerbachovi antropološki razlagi višje bitje, v katerem človek vidi uresničenje svojih idealov in pričakovanj. Človek torej ustvarja Boga po svoji podobi in religija je pobožanstvenje samega sebe. Gre za popolno inverzijo svetopisem-

²J. KOS, *Prešernov pesniški razvoj* (Ljubljana, 1964), 144–159.

³I. PRIJATELJ, *Duševni profili slovenskih prepovediteljev* (1921), *Izbrani eseji in razprave I. Prijatelja I* (Ljubljana, 1952), 291.

ske Geneze: ni Bog ustvaril človeka, temveč človek boga. Prešernovo mišljenje o veri bi seveda močno poenostavili, če bi ga hoteli poenačiti s Straubovim ali Feuerbachovim. Vendar pa prav njegovo motiviranje verskih spreobrnitev kaže sledove podobnega mišljenja. Toda ta pesnikova usmeritev ni bila nujno vezana na omenjena avtorja. Izhodišče zanjo je verjetno sprejel iz starejše tradicije evropskega racionalizma in skepticizma, iz antike in predvsem iz 18. stoletja. Precej določno priča o tem seznam njegove zasebne knjižnice, ki navaja vrsto del z racionalistično in skeptično obravnavo religije, med njimi tudi delo francoskega protiverskega pisca iz 18. stoletja Charlesa Francois Depuisa.⁴

In vendar je v Krstu razmerje do krščanstva v resnici bolj zapleteno, kot ga kaže opisani motivacijski sistem, ki deluje znotraj pokristitve oseb. Ta sistem namreč kljub svoji izdelanosti ni zaprt in na nekem mestu se zelo očitno razpre. Gre za 49. stanco in njen mogočen krajinarski prizor, ki sledi Bogomilnemu odločilnemu nagovoru, povzdignjenemu v privid njune onostranske sreče: tedaj med oblaki nenadoma posije sonce in vrže svoj mavrični svit na blede Bogomilo. Črtomira ta prizor silovito prevzame in ga za hip vsega spremeni. Pretresen je do solz in tudi njegovo občutje trenutka postaja nezemeljsko, odprto iracionalnemu, religioznemu doživetju:

de ni nebo nad njim se odklenilo,
de je na sveti, komej si verjame,
tak Črtomira ta pogled prevzame.

Tu Črtomir prebije oklep svojega skepticizma in mavrično luč, ki posveti na Bogomilo, dojame kot nenadno navzočnost neke višje, nebeške moči in svetosti. To je edino mesto Krsta, kjer se religioznost iztrga iz psihološkega behaviorizma in nastopi kot razodetje. Mavrica ni izbrana po naključju, v mitologijah že od nekdaj pomeni most med nebom in zemljo, v Iliadi je božji glas ali poslanico in v Bibliji, kjer se pojavi po potopu, je znamenje pomiritve človeškega rodu z Bogom. Seveda pa ni brez pomena podrobnost, da Črtomir tudi sredi te močne prevzetosti z nepopustljivo zavestjo nadzira samega sebe in še zmeraj meri meje verjetnega in neverjetnega.

Če vstopimo v Krst skozi to »mavrično« 49. stanco, je možno tudi religiozno branje celotne Prešernove zgodbe. Temu branju pa pomaga še Bogomilina zgodba, ki je, kot jo je avtor sam označil v uvodnem sonetu, drugačna kot Črtomirova. Bogomila ne pozna dvoma, na prvem mestu je njeno čustvo, ki nasprotja družji, ne razdvaja. Ko sledi temu velikemu čustvu, je njen prehod iz poganske v krščansko službo ljubezni brez pretresov in čisto drugačen kot njegov. Ob vsem trpljenju kmalu najde trden most med tostransko odpovedjo in onostransko srečo. In nihče ne bi mogel razločiti njene ljubezni do pogana in ljubezni do krščanskega Boga. In navsezadnje tudi Črtomir ob njej najde novo pot. Alois Schmaus je Črtomirovo spreobrnitev scela motiviral z Bogomilino »transcendirajočo žensko ljubeznijo«, ki daje v stvarnost obrnjenemu moškemu pobudo, da lahko uresničuje višje cilje.⁵ Toda vse te zmožnosti so Bogomilin privilegij. Če bi Črtomir mogel scela vanje in za njimi, bi bila njegova

⁴B. PATERNU, K vprašanju Prešeren-Fister, *Dr. Anton Fister v revoluciji 1848* (Maribor, 1980), 101–105.

⁵A. SCHMAUS, Prešerens »Taufe an der Savica«, *Studia Slovenica Monacensia* (München, 1969), 112–125.

spreobrnitev na koncu ena sama radost, kot je radost Bogomile. Toda v sklepu njegove zgodbe in ob izteku pesnitve ni nič takega, iz elegije ali »mile pesmi« se pesnitev ne prevesi v odo. In v uvodnem sonetu se Prešeren kot avtor ne poenači z Bogomilino, temveč s Črtomirovo usodo, ki v resnici ne seže čez položaje smiselnega, vendar resigniranega, vse prej kot srečnega vztrajanja sredi danosti. Bogomilino zgodbo, ki je zgodba religiozne srečnosti, v uvodnem sonetu (pa tudi v Krstu) visoko povzdigne, toda to stori iz razdalje, kot do nečesa njemu ne več danega in že izgubljenega (»srečen je le tá, kdor z Bogomilo / up sreče únstran groba v prsih hrani«). Razmerje do »vere staršev« je v resnici domotožje po njej, pa nič več. Domotožje, ki je zmožno spominjati se, razumeti in ljubiti, ne pa imeti. Ko Črtomir ob presunljivi podobi blede Bogomile v mavrični svetlobi še enkrat doživi Boga, ga stisne notranji jok, jok za izgubljenim.

Položaj nostalgije pri Prešernu ni nov. Pojavlja se večkrat, in sicer kot ena izmed ohranjalnih zmožnosti v njegovi stiski sredi resignacije. V *Slovesu od mladosti* je bila to nostalgija po izgubljeni moči mladostnega iluzionizma, ki vsemu navkljub zna postavljati gradove v oblakih. V *Sonetih nesreče* je bila to nostalgija po vaški idili in njeni duhovni varnosti. V Krstu pa je to nostalgija po izgubljenem Bogu. Če začnemo presojati Krst predvsem po tej nostalgični odprtosti v krščanstvo in pustimo ob strani vse drugo, postane Črtomir junak religiozne poeme. Toda tudi kot religiozni junak je Črtomir notranje razdvojena človeška narava, ki ne more vzdržati niti v dvomu niti v veri, temveč niha med njima. Dihotomijo svoje vernosti je nekoč pozneje zelo razločno izrazil v napisu za lastni nagrobnik:

Tukaj počiva Franc Prešeren,
nejeveren in vendar veren.

Dihotomija Prešernove religioznosti se je gibala v več smereh, v smereh vere pa tudi dvoma. V elegiji Matiju Čopu se je odprla, kot smo videli, v moderni panteizem. Tokrat se je obrnila k domotožju po izgubljeni veri. Lahko pa jo je docela zagnila tudi zavest minevanja kot vrhovnega načela bivanja sploh, kot na primer v napisu iz štiridesetih let *Kar je, beži*. Toda po vsem tem je gotovo eno: gre za novodobno in dinamično religioznost, ki tako ali drugače izstopa iz tradicionalne vernosti in iznajdeva nove, osebne in svobodne načine svoje transcendence.

Prav to pa je tisto, kar razpušča arhaični epski svet in razkraja epskega junaka. Bit sveta izgublja trdnost, osebek se osamosvaja iz skupnosti in heroični svet, ki ga zapušča mit ali Bog, se nagiba v zaton, sledil pa mu bo zasebni, prozaični svet. Vse to vsebujejo znane definicije, ki zgodovinsko razmejujejo ep od romana. Prešernov Krst pri Savici ima nekakšen vmesni položaj, ki ga literarna zgodovina še ni čisto zanesljivo opredelila.⁶

Gre za poemo oz. »povest v verzih« (»poetische Erzählung«, »verse tale«), ki že sama po sebi v obdobju evropske romantike pomeni destabilizacijo epa in mejno, hibridno tvorbo. Ta destabilizacija je v Krstu pri Savici vidna tudi v zunanji obliki. Uvod je napisan v tercinah, Krst v stancah, kar je v zgodovini epskih pesnitev nekaj

⁶ Novejši prispevek k tej problematiki: J. KOS, Ep in roman na Slovenskem, *Slavistična revija* XXXIX (1991), 377–379.

izjemnega. Prešernova izbira dveh tako različnih oblik – čeprav ob enakem verzu – ni mogla biti naključna. Za Uvod je izbral tercino, se pravi trivrstičnico, sestavljeno iz rimanih italijanskih enajstercev, ki jo je uvedel Dante in na kateri je ležala sled Božanske komedije, močno pa so jo gojili tudi nemški romantiki s Schleglovo šolo vred. Posebnost tercine je njena epskost, njena odprtost tekočemu dogajanju in večji količini snovi, kar je poudarjal že Goethe. Posebnost tercine je namreč v tem, da sploh nima izrazite kitične meje, ker je kratka, hkrati pa njena rima preskakuje iz središča vsake tercine na robove naslednje, zaporedne tercine pa s tem tesno poveže po shemi *aba, bcb, cdc*, itn. Verižna rima torej razklepa notranjo sklenjenost kitic in jih spaja v tok trivrstičnih period. Tako tečejo stih in se valijo kot proti neskončnosti, veže jih rimani člen, zobčasto preskakujoč v vsako naslednjo tercino. Šele na koncu pesnitve se ti verižni preskoki ustavijo s sklepnim verzim parom tipa *xyxy*. Za Krst pa je Prešeren izbral stanco ali oktavo, osemvrstičnico, sestavljeno iz rimanih enajstercev, ki jo je umetniško izoblikoval najprej Boccaccio, nakar je postala ugledna in skoraj obvezna oblika romanske renesančne epike (Bojardo, Ariosto, Tasso, Camões, Lope de Vega). Svojo obnovo je doživela v romantiki, na primer v teoriji bratov Schleglov in zelo opazno pri Byronu. Prešeren se je odločil za italijanski tip stance in ne za nemškega, kjer ženske rime niso bile same, temveč so se po navadi menjavale z moškimi. Izbiri stance nam tudi tokrat pojasnjuje njen ustroj, ki je pravo nasprotje tercinskemu. Stanca ima namreč poudarjeno kitičnost, ki jo povzroča močna zarezna po šestem stihu. Zarezna je vidna v poteku rim, ki s sklepnim dvostišjem pretrgajo in ustavijo njihovo poprejšnje prestopno zaporedje po shemi *ab ab ab cc*. Zarezna pa je tudi vsebinska, ker končno dvostišje praviloma nosi posebno pomensko težo, in sicer tako, da postavlja prejšnjim šestim stihom povzemajoči sklep ali nasprotje ali opazno dopolnitev, pogostoma pa menja tudi način in ton pripovedi. Ta vsebinska dvodelnost, ki jo je Prešeren dobro poznal in upošteval, nekatere teoretike spominja na sonet. Ustroj stance je v primerjavi s tercino neepski, ker sklepna dva stiha pomenita zaustavljanje dogajalnega toka in sta često tudi reflektivno povzemajoča. Že Schelling je izrekel pomisleke o epskem značaju stance, češ da jo od enakomerno tekočega heksametra loči njena kitičnost, razčlenjenost in povrhu še artistična zahtevnost, ki ni v prid epskemu toku stvari. Prešeren je gotovo vedel, zakaj je pri pisanju Krsta odložil tercino in izbral stanco. Ustrezala je počasnejšemu toku dogajanja, močnejšim miselnim in razpoloženskim postankom ter večjim možnostim za izpovednost. Rekli bi lahko, da je takoj po Uvodu premaknil pripoved iz epske v lirsko prestavo.

Toda kot na obliki Krsta pri Savici, oz. njeni razcepljenosti med tercino in stanco, lahko zasledimo dezintegracijo epa, tako lahko na obliki spoznamo tudi smer in mejo te dezintegracije. Prešeren namreč ne gre v prozaizacijo, temveč v smer strogega in od proze distanciranega pesniškega oblikovanja. To se najprej vidi v tematski zgradbi pesnitve. Ne le Uvod, kjer so stvari zelo razvidne, tudi Krst je grajen tektonsko, tridelno in hierarhično, čeprav spriči obsežnejšega dogajalnega in dialognega gradiva manj strogo. V Krstu si sledijo trije razmeroma jasno zamejeni dogajalni sklopi, ki imajo vsak zase po 16 ali 17 stanc, če odštejemo kratke prehode vanje. V vsakem od teh sklopov je Črtomir postavljen v nov in bistveno drugačen položaj. Črta te sintetične zgodbe je sicer pretrgana z dvema analitskima retrospektivama (blejska ljubezenska zgodba med Črtomirom in Bogomilo – 10 stanc; Bogomilina pripoved o njenem pokristjanjenju med Črtomirovo bojno odsotnostjo – spet 10 stanc), vendar je

zanjo značilno, da strmo teče iz ekspozicije v nove napetosti in nazadnje v razrešitev. Pripoved je taka, da ne pozna epske lagodnosti in ne pravih zastranitev, ne pozna tistega, čemur pravi Lukács »ravnodušnost epskega dela do arhitekturne gradnje«, in ne pozna opaznejših postankov ob čemerkoli, kajti življenje s svojo mnogoličnostjo nima več imanentnega smisla v samem sebi, kot ga je imelo некоč v epu. Prešeren oblikuje izločujoče in z zgodbo ravna tako, da jo oblikuje v veliko metaforo svoje osebne eksistencialne izpovedi. In ne le gradnja v velikem, tudi gradnja v malem planu, od izdelave stanc do besednih in glasovnih figur je skrajno stroga in artistična. Razdalja do kakršnekoli prozaizacije je zelo velika. To se razločno vidi tudi iz jezika oseb, pa naj bo to Črtomir, Bogomila ali duhovnik, saj se njihov jezik nikoli ne spusti z visoke retorične ravnine v pravo psihološko, socialno in situacijsko razločevanje. Jezik Krsta pri Savici je še resnično daleč od tiste »notranje večjezičnosti«, ki jo je Mihail Bahtin štel za bistveno značilnost romana.⁷ Prešeren je po Krstu pri Savici sicer okrepil svoje prozne načrte in za to je kar nekaj pričevanj. Tako je v pismu Čelakovskemu dne 22. avgusta 1836 poročal, da pripravlja povest v slogu novele *Die Zarissenen* (1806–1868), pri čemer je verjetno mislil na tematiko notranje razklanosti. Ohranila se je tudi Vrazova vest v pismu Štefanu Kočvarju z dne 14. februarja 1837, da Prešeren »zdaj piše novelo Mniha«, kar bi utegnilo pomeniti, da je mislil na neke vrste nadaljevanje Črtomirovega problema po pokristjanjenju.⁸ In v Ernestininih spominih bereme, da je pred rojstvom njegove hčere Rezike (rojena 15. oktobra 1839) pripovedoval Ani, da »namerava spisati roman o dogodkih pri dr. Crobatu«, njegovem šefu. Toda nobenega sledu ali dokaza ni, da bi karkoli proznega res napisal. Niti takrat niti pozneje.

S svojo »povestjo v verzih« je Prešeren izstopil iz območja prave epske strukture, ni pa prispel v območje romana. Izbral je drugo možnost izstopa, in sicer v strogo strukturirano lirsko-epsko pesnitev. To nam nekaj pove tudi o duhovni vsebini dela. Če je Dante v Božanski komediji nad življenjski kaos in njegovo prepadno razklanost še postavil bleščečo nebeško rožo smisla in zato svoje obsežno gradivo spraval v hierarhično urejeno arhitekturo, je Prešeren po svoje naredil isto, vendar iz drugega položaja. Rožo smisla je dojemal že skozi novodobni dvom in dojemal jo je iz velike domotožne razdalje. Znašel se je na prehodni stopnji k odsotnosti smisla. In prav tej eksistencialni stopnji je ustrezala lirsko in hkrati dramatsko strukturirana »povest v verzih«, ki je bila že zunaj epa pa tudi še zunaj romana.

ZUSAMMENFASSUNG

Prešerens poetische Erzählung in Versen *Krst pri Savici* (Die Taufe an der Savica, 1836) stellt auch das existentielle Problem der Wende vom Heidentum zum Christentum, basierend auf einem freigeistigen Religiositätsverständnis, in den thematischen Mittelpunkt.

Das Motivationssystem, das hinter der Bekehrungsgeschichte des Haupthelden Črtomir agiert (dieser legt den weitreichenden Weg vom mutigen Befehlshaber der slowenischen Heidenarmee bis zum katholischen Missionar zurück), zeigt drei Beziehungen zur siegreichen neuen Religion: einen unnachgiebigen Widerstand gegen das kämpferische und

⁷M. BAHTIN, *Teorija romana* (Ljubljana 1982), 16.

⁸L. A. LISAC, *Slovenska korespondenca Vraz-Kočvar 1833* (Ljubljana: SAZU, 1961), 47.

aggressive Christentum, Gleichgültigkeit oder Zweifel gegenüber seinen mythischen Ritusgewohnheiten sowie Offenheit gegenüber dem christlichen humanistischen Ethos, zentriert auf der zwischenmenschlichen Liebe. Der Verlauf der Bekehrung selbst ist sowohl bei den beiden Hauptfiguren Črtomir und Bogomila wie auch beim Volk psychologisch geschildert, aus Gründen der Furcht und des Leidens, ausgesprochen anthropologisch, im Geiste des neuzeitlichen Rationalismus und Skeptizismus (C.F. Depuis, D. Strauß, L. Feuerbach). Jedoch wird neben dieser Motivationshauptlinie in der 49. »Regenbogenstanz« auch die Gegenmöglichkeit einer irrationalen Aufnahme der Religion eröffnet, die Möglichkeit der Offenbarung, aber noch immer bei der parallellaufenden Selbstbeobachtung und Kontrolle dieses Phänomens durch Črtomir. Es handelt sich um eine Stelle, worin auf die relativ evidenteste Art eine nostalgische Beziehung zum traditionellen Christentum zum Vorschein kommt, zur »Elternreligion«, die den zweiten beobachtbaren Bestandteil der Verszählung bildet, ein mit Tiefenskepsis noch immer zu vereinendes Element.

Diese Ambivalenz hält Črtomir im Zustand inneren Unglücks und innerer Unbefriedigtheit auch noch nach dem Empfang der neuen gemeinsamen Religion und der Taufe. Infolgedessen gehört die Dichtung ihrer Genrezugehörigkeit nach zu jenen romantischen Poemen, die die Desintegration des Epos und des epischen Helden darstellen. Prešerens Desintegration des Epos verläuft indes nicht in Richtung auf den Roman zu, sondern in Richtung auf eine lyrische, die subjektive Aussage hervorhebende, metaphorisierende Epik, die er selbst »Verserzählung« genannt hat.

IZDAJA BRIŽINSKIH SPOMENIKOV IZ LETA 1992

Nova izdaja Brižinskih spomenikov (1992) je nekaka počastitev 1000-letnice nastanka teh za naš jezik in kulturnost nadvse važnih besedil. V veliki meri bogatitveno gradi na dosežkih relativno mnogoštevilnih dosedanjih raziskovalcev, ne rešuje pa vprašanja jezikovne pripadnosti teh spomenikov, kakor so jo postavljale nekatere dosedanje raziskave. Razveseljivo preseganje doslej znanega predstavlja vzpostavljena akcentuacija celotnega besedila vseh treh spomenikov, najavljajoča se doslej v prvih poskusih J. Gvozdanović in še prej pisca tega prikaza izdaje BS 1992.

The new edition of *Brižinski spomeniki* (1992) is some sort of homage paid to the one thousandth anniversary of the emergence of these extremely important texts for our language and culture. It has to a large extent built on and enriched the achievements of the until the present time relatively numerous researchers, while it has not solved the question of linguistic affiliation of these monuments as postulated by some of the extant studies. The established accentuation of the entire text of all the three monuments, which has until now been anticipated by the first attempts of J. Gvozdanović and earlier still by the author of this survey of the 1992 edition of *Brižinski spomeniki*, represents an encouraging transcendence of what has so far been known about it.

Lani so pri Založbi Slovenska knjiga izšli »Brižinski spomeniki«. ¹ Po mojem računanju je to peta (oz. sedma) popolna slovenska izdaja (pred tem Kopitarjeva 1936, Metelkova 1825 + 1848, Kos-Ramovševa 1937, Pogačnikova 1968, če že Janežičeva in Miklošičeva iz l. 1854 nista pomembni).

Delo sestoji iz dveh enot: iz res kakovostne reprodukcije treh brižinskih besedil ² in iz komentarnega dela, o katerem bo tu najprej govor. Kazalo tega dela nakazuje 14 enakovrednih enot, sicer pa gre za prikaz (1) kodeksa Clm 6426 kot takega, za (2) diplomatični in kritični prepis besedil (vse to, tj. str. 7–64, je z izjemo str. 10–15 /ki jih je prispeval M. Smolik/ delo I. Grdine), čemur sledi (3) Fonetični prepis /mi bi ga raje imenovali uglasitev/ (65–81) in (4) Slovar (130–153) avtorjev T. Logarja, F. Jakopina in J. Zora ter (5) Oris raziskav (154–160) spet I. Grdine, vmes pa so (6) prevodi v slovenščino (8 avtorjev), pa v latinščino, nemščino in angleščino (po 1 avtor), ³ medtem ko je M. Kranjec prispeval (6) Bibliografijo (161–181), M. Žnideršič pa (7) Poročilo o faksimiliranju (182–183). Komu gre zasluga za (8) povzetke

¹ »Znanstvenokritična izdaja«, 199 str.: Izdala Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana: Slovenska knjiga, 1992, avtorji in sodelavci 15 + 7 + 3, Izšlo s podporo Ministrstva za kulturo in Ministrstva za znanost in tehnologijo, v redakciji je bilo 5 ljudi (J. Faganel, F. Jakopin, J. Kos, T. Logar, B. Paternu), v uredniškem odboru 8 (F. Bernik, J. Faganel, B. Grafenauer, F. Jakopin, J. Kos (predsednik), T. Logar, B. Paternu, M. Smolik).

² Reproducirani so listi 78 (BS I) in listi 158, 159, 160, 161 (BS II in III) münchenskega kodeksa, s slovenskim besedilom I. spomenika kot omenjeno, II. na str. 158b, 159a in b ter 160c, III. na str. 160a, 161a in b. (Na str. BS 182–183 Poročilo o faksimiliranju (M. Žnideršič).)

(Zusammenfassung) /184–188/ oz. Summary /188–192/ ter (9) Imensko kazalo (195–199), pa ni razvidno.⁴ Nove izdaje se je lotilo (oz. bilo pri njej udeleženo) kar lepo število ljudi, pod predsedstvom J. Kosa in ob tajništvu J. Faganela. – In kakšen je rezultat tega mnogoavtorskega truda?

Najprej glede obsega besedila: Od 192 str. obravnave oz. prevodov itd. gre kar 54 str. (dobra četrtina) I. Grdini, prav mlademu znanstveniku, drugi največji delež ima M. Kranjec (27 str.), zatem trojka T. Logar, F. Jakopin in J. Zor (37 skupaj), medtem ko prevodi obsegajo 34 str. – itd. do zadnje strani.

I. Grdina je najprej podal zunanji opis kodeksa, v katerem so BS (7–10), zatem (16–27) paleografsko in zgodovinsko problematiko BS, pa še diplomatični in kritični prepis.⁵ – Ali je pri tem odkril kaj novega, bi pokazala natančnejša analiza, ki bi nje-gove ugotovitve postavila v razmerje do dotlejšnjih. Grdina ima na desni strani strani zabeležena branja dotlejšnjih bralcev in razbesedovalcev: pri diplomatičnem prepisu so upoštevani Kop 1822, Ko 1836 (oboje Kopitar), K(öppen), V(ondrak), P(irchegger), RK (Kos-Ramovš), W(eingart), I(sačenko), Kr(onsteiner), pri kritičnem prepisu pa npr. Vo(stokov), Ko(pitar), ali npr. še H(amm) in KP (Kolarič-Pogačnik). Ali ne bi bilo treba tu in tam imenovati še koga? Npr. Škrabca? Ko bi ga (ali tudi Metelka), bi (37) lahko kaj luči prinesel v glasovno vrednost zapisa npr. besede *imugi*, samo eno vrsto nad *imoki*. Podobno bi bilo v zvezi s Škrabcem omeniti kaj več o pisanju npr. v in *u* (45).

Fonetični prepis. Avtorji uporabljajo nerodni mednarodni način zanamovanja glasov in naglasa namesto praktičnejšega slovanskega, kar velja še zlasti za pisanje šumevcev, pa tudi sicer. Nestrokovnemu bralcu (pa tudi v izročilu izvedenemu šolanemu) se tako odtujaže zvočna podoba tega jezika, saj se mora npr. naučiti brati primere kot *prijemλ̄tjǫ́, t̄ft̄wǎ:t̄fki, p̄r:wǎ*, namesto da bi brez težav bral *prijeml'qt'i, človečki, p̄r've* ipd.⁶

³Prevajalci v slovenščino so: B. Paternu, F. Bernik, J. Faganel, F. Jakopin, J. Kos, T. Logar, M. Smolik, J. Zor; v latinščino K. Gantar, v nem. K. D. Olof, v angleščino G. Stone; prevod povzetka v nemščino (slovenskega povzetka ni) je M. Šetinc, v angleščino M. Davis. Prevodi so na naslednjih straneh: v sodobno slovenščino 83–100, v latinščino 100–109, nemščino 110–119, angleščino 120–129, Zusammenfassung 184–188, Summary 188–192.

⁴V kazalo ni zajeta enota Abrahama-Ruodha izjava /zamenjalna listina/ (82).

⁵Razliko naj ponazorimo s primeroma (str. 39 oz. 52):

Eccę bi detd naf neze *Eccę bi detd nas ne ze-*
greřil tevuekigemube *gresil, te v ueki gemu be*
řiti starořti neprigem *siti, starosti ne prigem-*

Sprememba v smislu zamenjave črke *f* z leve strani s črko *s* na desni ni upravičljiva (*f* za BS le nosi določeno obvestilo).

⁶V nadaljnjem bomo (razen pri neposrednem citiranju) za podajanje glasovja in njegovih prozodičnih lastnosti v BS ostali pri domačem pisanju: šumevce bomo zaznamovali s *č ž ž*, sičniški zlitnik s *c*, nosnika z *ę* in *ę*, mehkost soglasnikov zaznamovali po zgledu na *ń* in *l'*, *e*-ji brez ločevalnih znamenj so nam široki, kakor že od Pleteršnika sem (enako *o*-ji), ozki *e* je zaznamovan s piko spodaj, jat zaznamujemo z *ě*, toneme pa tudi tradicionalno: z *´* in *˘* za akut na dolgem oz. kratkem zlogu, z *^* in *˜* pa za cirkumfleks v istih okoliščinah, nenaglašeno dolžino nam pomeni črtica nad samoglasnikom (npr. *ā*), zložnost soglasnikov je zaznamovana s krožcem pod ustrezno črko (npr. *ř*). – Tako zapisovanje je ravno tako natančno kot

Sploh pa je gotovo narobe, da se besedila podajajo v fonetičnem prepisu in ne fonološko. Tako imamo npr. za nepretrgani jezičnik sedaj tri črke (*t*, *l* in *λ*), npr. *sāgrešit, čtowěčki, pečali, prijeml'ot'i* (v naši pisavi) namesto dveh (*t* in *l* sta namreč le kombinatorni varianti). Pri fonemu /w/ bi povsod zadoščala ena črka, saj so variante tega fonema razvrstitevno predvidljive, tako pa imamo zanj sedaj dve glasovni varianti (*w* in *u*), npr. *stowesa, mšēm*), manjka pa tretja (*u*), npr. v *grěxou*, saj je gotovo tudi ta obstajala. Sploh pa je treba reči, da ima fonem /v/ v položaju za izglasnim samoglasnikom predhodne besede varianto *u*, tako da bi bilo treba pisati [i ušēm] ipd. Enako ne bi bilo treba pisati tipa *rětkā* in ne napačnega *počtenix grěh* (saj gre za prilikovanjsko premeno, torej *γg* nam. *xg*), ampak bi pisali kakor izvornik *redko* in tip *jest bali* »fonetično« ne bi bil zapisan napačno. (Ali pa je prav *ispověd moji* ali *děd naš*, je spet vprašanje, čeprav je morda le verjetno?)⁷

Poleg mednarodne fonetične pisave zahodnoevropskega tipa (Američani v slavistiki dostikrat uporabljajo kar naše *č, ž, š*) – pri nas jo je zaradi izida v seriji s tako pisavo uvedel pisec te kritike v knjižici Slovenski jezik, Izgovor i intonacija s recitacijama na pločama l. 1961) – je novost zaznamovanje prozodijske besede v Brižinskih spomenikih, kar sta pač prva uvedla J. Gvozdanović in J. Toporišič.⁸ Značilnost prozodičnega sestava nove izdaje BS je skrajšanost indoevropskega akuta, v glavnem nepodaljšanost novega akuta na kratkem zlogu, dolžina skrčenega (kontrahiranega) samoglasnika, podaljšanje kratkega cirkumfleksa in pomik (kakor tudi onega na dolgem zlogu), npr. *swētā*, proti *wēčera, mārīji, dēwām*. – Torej ni še nobenih umikov z zadnjezložnih kračin (prim. *rětkā stowesá*). Predvideva se tudi že novi cirkumfleks na dolgem (in kratkem) zlogu. – Kar se tiče novega cirkumfleksa avtorji delno sprejemajo rešitev Gvozdanovićeve, ne pa tudi njenega sestava dolžin. Od pomika pa izvezajo npr. zvalnik (3. os. ed.): *bōže, gōspodi*.

Naši trije avtorji niso upoštevali »mojega« prozodičnega parametra krepkosti,⁹ ki

mednarodno, je pa zlasti čitljivo tudi za navadnega bralca v veliko večji meri kot t. i. mednarodno.

⁷Namreč, da je zvonečnost izglasnih nezvočnikov pred vzglasnim samoglasnikom oz. zvočnikom (in seveda tudi pred takim zvonečim nezvočnikom) ohranjena.

⁸Prim. W. R. SCHMALSTIEG, *Introducion to Old Church Slavic*, 1976, str. 188. Toporišič: *Et'è bi dēd naš ne sāgrešil, tō v(ā) veki jemū be žiti, stārosti ne prijeml'ot'i ...* – Gvozdanović: *Glāgolite po nās rēdka slovesā. Bōže, gōspodi milostivi, dīče bōže, tebē ispovēde vās mōj grěh, i svētēmu Krstū i svētēj Mariji ... i vsēm krilātcem bōžjem ...* – Svoje besedilo sem bil že pred tem enkrat onaglasil za J. Pogačnika in je ta odlomek pri njem tudi bil objavljen. Vsekakor bi J. Gvozdanovićeve in moj trud za onaglašenje BS v novi izdaji zaslužil kaj več kot izjavo »dopuščamo, da so pri naglašanju mogoče tudi drugačne rešitve. (Prim. Toporišič in Gvozdanović v Schmalstieg 1976, 1983.)« (BS, 67.) – Za nepomaknjen cirkumfleks govori naslednje: *pō t dān* (sicer bi bilo *po tā dān*); *sā nebese* in *sāgrešil* (ker sicer – še zlasti v prvem primeru – *sā* ne bi bilo upravičeno), *pūlti, dāni, dāne, čāsti* (ker je polglasnik ohranjen, pa bi sicer ne bil potreben), nadalje *kā bogu* (isto kot pri *sā nebese*); mislim da tudi *srādce* kaže na nepremaknjeno. – Proti pomiku cirkumfleksa govorijo tudi onaglasitve v novi izdaji sami v primerih kot *tōže, sīnci* (to je sicer zvalnik, kakor tudi *bōže* in *gōspodi*), ki so na starem mestu. Edini argument za nepomik cirkumfleksa so oblike kot *st(v)ōril*, kjer bi bilo, če ne bi bilo nalike, ohranjeno **sāt(v)oril*.

bi jim bil prav prišel npr. pri množinski obliki s. spola *stovesá* (ta dolžina metatonira): to bi jim dalo obliko *stověsa* z novim akutom, kar poznamo v obliki **neběsa* (sedaj *neběsa*), tako pa bo iz njihovega nastavka v 14. stol. nastala oblika *stověsa* (z mladim akutom na prvotni kračini), česar v slovenščini pač ni (razen analogno *ókna* nam. starega *ókna*).

Gotovo bi se našlo še marsikaj, s čimer se človek ne more strinjati, npr. oblika *grěxòw* namesto z dolgim *o* (prim. *sinòv*),¹⁰ ali *mojó* nam. gotovo starejšega *mojò*,¹¹ toda take stvari so za podrobno obdelavo v morebitni novi izdaji. Omenim naj še, da avtorji po svoje ravnaajo s polglasniki: nekatere v spomeniku izkazane postavljajo v okrogli oklepaj (češ da niso pravilni ali kaj), manjkajoče pa konjektivno vzpostavljajo v lomljenem oklepaju, npr.: I – [s(ə)lóm], II – [s(ə)m̃:t] (vendar *k* [bò:gu]),¹² [d(ə)nè:], [s(ə)m̃:st̃a], [s̃òd(ə)ñəm].¹³

Pri uglasitvi zapisa Brižinskih spomenikov avtorji (67) predvidevajo 9 samoglasniških fonemov (*a* / i / položajno *y* / *u* *ə* *ě* *e* *o* *ę* *ɔ*),¹⁴ dva vokoida (samoglasa: *r̃* *l̃*) – ti so vsi dolgi ali kratki – in 21 soglasnikov (*p*, *b*; *t*, *d*; *t'*; *k*, *g*; *s*, *z*; *š*, *ž*; *h*; *c*, *č*; *m*; *n*, *ń*; *l*, *l'*; *r*, *ř*). Soglasniki so navedeni brez očitne meje med nezvočniki in zvočniki. (S podpičjem je namreč pri nezvočnikih nakazano parjenje najbližjih soglasnikov po zvonečnosti, v tem pogledu neparni soglasniki pa niso zaznamovani enako: ob *t'* je »manjkajoče« zaznamovano z vezajem, med *c* in *č* bi moralo biti podpičje, saj nista tak par, kakor npr. *p* in *b*.) Pri zvočnikih je parnost pri *n* in *l* izkazana z mehkostno korelacijo (sorazmernostjo), te pa seveda ni v zadnjem takem paru, tj. med *r* in *ř*, kjer pa jo za *r* lahko predvidevamo, medtem ko ima *ř* kot drsnik svoj par v *w*, na katerega je tukaj pozabljeno.¹⁵

Po našem je obstajal tudi že *f*, in sicer v besedah tipa *frleti* ali *fukati* (ne pa tudi samo v ustreznih medmetih). Mehkostna korelacija je po našem mnenju¹⁶ obstajala

⁹Prim. moje razpravo *Tvorbeni model slovenskega knjižnega jezika*, SR 36 (1988), 133–180. Za slovenske umike naglasa z zadnjega zloga ta model predvideva inherentno dolžino – gledano zgodovinsko – prednaglasnih *i u a ě e ɔ*, kračino za *e* in *o* in nadkračino pri *ə*.

¹⁰Saj je tu zgodaj podaljšani akut (prim. *nóg*).

¹¹Seveda iz *m̃jɔ* (prim. moščansko *mujù*, kakor *vudù*, za prvotno *m̃jɔ*, *vðdɔ*).

¹²Nikjer ne zvemo, kako nam je brati *ki Bogu* (III 21 oz. pri *c* 134); na podlagi [k] pri *c* lahko domnevamo, da se je tudi *ki* tukaj bral kot *k*. Našo tezo o nepomiku potrjuje tudi zveza v II 83: *c tomu dini = k tomù d̃ni*.

¹³Tukaj se (kot napovedano) držimo *t*. i. mednarodne fonetične pisave, razen za sicer nerodni široki *e*.

¹⁴Čudno zaporedje navajanja samoglasnikov. Sistemsko bi bilo tako (fonemska varianta v oklepaju):

i	(y)	u
e	ə	o
ę	ɔ	ɔ
ě	a	

¹⁵Na str. 185 prav: *p*, *b*, *t*, *d*, *c*, *s*, *z*, *č*, *š*, *ž*, *t'*, *k*, *g*, *h*; *w*, *m*, *ř*, *l*, *r*, *n*, *l'*, *ń*, skupaj 22.

¹⁶Prim. moje *Slovensko slovnico*, 1984 (1991), 465 (Nastajanje slovenščine iz alpske slovanščine, 643–649), kjer pa sem za sičniški zlitnik nastavil le *c'* (kar je iz poznejše dobe).

tudi pri sičniških pripornikih *s* in *z*, tako da imajo to nasprotje sprva vsi zobniki (v času BS pa ga *d* ni več imel zaradi prehoda *d'* v *j*). Torej:

t	d	n	l	r	s	z	c (?)
t'	d'	ń	l'	r'	s'	z'	c'

Za nasprotje pri sičnikih prim. še danes razliko med *to* in *vse*, za sičniški zlitnik pač še *stricem*, *lice* in *bratom*, *mesto*, za *z* morda *knežev* – *bratov*. Za *r'* prim. *tvor'q* (I 23, pisano z *ri*), ki je enako kot *l'ubo* (I 26 pisano z *li*). Za *r'* sicer morda manj jasni primeri so še *bratriia* (II 15) oz. *bratria* (II 67), *prio* (II 87); za izgovor [bratr'a] prim. rus. *brat'ja* (poleg *bratija*) in sh. *braća* (s *ć* po drugem jotiranju).¹⁷ Po našem pa ni treba pisati (68) posebnih *s* in *c* pred *t'* oz. v zvezi za *š* (*křšćen*, *eščce*), seveda, ko se ne bi bili odločili za fonetični, ampak za fonološki zapis. (Po fonetičnem pa bi pač tudi *tnaho* morali pisati [Tnahq], enako [neprawDnega], pa tudi *ničže* je napačno s fonetičnega stališča, pa še [msedli] nam. [mse^dli]. Podobno nepotrebna pomanjkljivost zaradi fonetičnega načela je npr. za *narod* predvideti izgovor [narod], kar sicer lahko velja za »vuiz narod«, (I 28), ne pa tudi za »narod zlouezki« (II 11) – v besedilih je takega še veliko več. – Posebno vprašanje je tudi pri t. i. pisnih dvojnih soglasnikih. Na splošno zaznamujejo enojne glasove različne vrednosti (npr. *zz*), torej lahko predvidevamo, da je tudi *zaconnice* le [zakonik], ne [zakonnik] (poleg tega si tu namesto dveh *n* prav verjetno lažje mislimo dolgi *n̄*): [zakonnik] je sumljiv zaradi *musenicom* in *zopirnicom*, ki imata en sam *n*.

Pri naglasu je vprašanje, ali je že tako zgodaj obstajal novi cirkumfleks (t. i. metatonični, ne le oni, ki bi ga lahko imenovali skrčnega, kakor ga lahko predvidevamo za obliko *oklevetâm* < **oklevetajem*, *mô* < *mōjō*, kar je prav možno namesto v tej izdaji predvidenega tonema *mō*), in ali v teh primerih ne bi bilo bolj varno delati s skrajšanim akutom in sledečo mu dolžino oz. *φ*: npr. *dě̇lā*, *krilātφcem*. (Mimogrede: *nedēla* je pač *nedēla*, kakor imamo *nedēlja*; prim. pri Pleteršniku.)

Pri prozodiji je vprašanje, kako je mogoče dokazati prednaglasno dolžino po pomiku naglasa (tj. po premiku cirkumfleksa na naslednji zlog), npr. *dūšq̇* (v nasprotju z *bogâ*). Strukturnega pomena je tudi odgovor na vprašanje, ali je mest. ed. besed kot *rotâ* res *rotē* in ne *rotè* (prim. sedanje *na góri*, v istem tipu pri drugih sklanjatvah pa še *na móstu*, *na péči*; Trubarjevo *srecei* ipd. je pač analogija, in verjetno veliko mlajša).

Poglejmo si s tega stališča še slovar nove izdaje BS.¹⁸

Neposredno pred tem ga imamo v Pogačnikovi izdaji BS¹⁹ (po Vondraku in Slovnfku jazyka staroslovénského, n. d. 227). V primeri s Pogačnikom, ki ima

¹⁷Za mehki *c* prim. RAMOVŠ, *Konzonantizem*, 286: »Psl. *c* /.../ bil je sprva pač mehak glas, a vendar trši kot *c*, ki je nastal v praslovanščini iz *k* za *i*, *ь*, *ę* pred gotovimi /.../ vokali (**otъcbъ* < **otъkъ*). Za *z'* (286–287): »/S/ta onadva /z/ po psl. palatalizaciji iz starejšega **g* preko *dz* nastala mehka, a zopet po jakosti mehkoobe med seboj različna /.../; za nju prim. 3. /.../ *dzēlo*, *zēlo* in 4. *kъnędzъ*, *knezъ*«. Za *r'*: »V prvotni slovenščini je vrednost obeh glasov /tj. *r* in *r'* iste vrste kot v psl. *r* in *r'* in tudi v poznejšem razvoju je samo *r'* doživel spremembo.«

¹⁸Zaporedje avtorjev: J. Zor, F. Jakopin, T. Logar.

¹⁹Str. 227–261, avtor J. Pogačnik.

prevodne ustreznike v latinščini in nemščini, jih ima nova izdaja še v angleščini in cerkveni slovanščini, razlika pa je tudi v iztočnici: pri Pogačniku je oblikoglasna slovenska (v imenovalniku: *bog*, **bos* /zvezdica pomeni, da taka oblika v BS ni potrjena/, v nedoločniku: *biti* (*byti*) oz. v edini obliki: *akože* ipd.). Izdaja Bs 1992 izhaja iz v BS izkazane oblike, kar ima z ene strani svojo prednost, ima pa tudi slabosti za iskanje z izhodiščem v govorjeni podobi besede: tako pri pisni začetnici *s* najdemo besede z vzglasnim /s/ (npr. *se*), pa tudi /ž/ (*sivuo*t /život/), pri pisni začetnici *z* pa za /z/ (*zadenes*), /s/ (*zami*), pa /ž/ (*zelezneh*), pa *c* (*zezarstuo*), pa *č* (*zlovezki*), kar je precej nerodno. Podobno pisni *u* zaznamuje /u/ (*ubegati*), pa [w/ɥ] (*ueki*, *useh*). Tako zaznamovanje je dokaj nepopolno: treba bi bilo redno, ne samo izjemoma (npr. *tua* = [twá: *twoj] ali *tri* = [tri: *trije, *tri]) navajati vse osnovne oblike: pri glagolu poleg nedoločnika še sedanjik (npr. pri glagolu *razuměti*), pri pridevniških besedah vse tri spolske oblike (npr. pri *bozza* T ed. m torej im. oblike: **bōs* **bosà* *-ò/-ô), pri samostalniških besedah še rodilniško obliko (npr. *Zin*: *sîn* -u oz. -û). Seveda bi vse te osnovne oblike morale imeti navedene tudi vse prozodične lastnosti, zlasti seveda tonem, če se že navajajo, ne pa da so brez njih, če v BS niso izkazane.

Besednovrstno so iztočnice določene na bolj ali manj v slovaropisju ustaljen način. Pri okrajšavah slovničnih izrazov bi ugovarjali samo oznaki *čl.* namesto *člen.* za članek (prim. zložne oblike *prid.*, *prisl.*, *vez.* za pridevnik, prislov, veznik). Med slovničnimi oznakami sta tudi *delež(je)* in *del(ežnik)*,²⁰ manjka pa oznaka za povedkovnik (*povdk.*), npr. za besede, kot je *mirze* (*nizce teh del mirze ne pred bosima ozima*, II 26); sem bi šlo npr. tudi *mil* (*Tebe ze mil tuoriv*), pa tudi *rad* (*rad ze chocu caiati*, III 47). – Oznake za vrste zaimkov so nepopolne in neenotne: npr. za *ze*: *zaim. povr.* (zakaj vendar ne *povr. zaim.*?) – kar pa ne zadošča, saj bi bilo treba povedati, da je to *os(ebni) povr. zaim.* (ker imamo tudi svojilnega); *ese:zaim. oz. s* (prav. *ozir(alen)*, ker *oz.* pomeni 'oziroma'); *moi: zaim. svoj. m* (prav bi bilo: za I. os. ed.); *iaz: zaim. I. os.* (bolje: *os. zaim. I. os. ed.*). – Okrajšava *edn.* je nesodobna, prim. tako, tj. *ed.* (tudi v SSKJ). Da je zaimek *jaz* brez vsake spolske oznake, je seveda narobe. Pri oznaki *3. os.* se vidi, da ne zadošča, saj so tretjeosebni (razen *jaz* in *ti/in* nato v vseh številah/) vsi samostalniški posamostaljeni zaimki), npr. tudi *nič* (*nizce*, kjer pa bi moral biti zapisan tudi spol (srednji). Medtem ko so svojilni zaimki primerno označeni, t. i. nedoločni niso dovolj: če je *comusdo* »zaim. nedol.« (in preveden z 'vsakdo'), bi bilo bolj prav reči, da je to celostni/totalni zaimek (seveda m. spola), kakor je celostni tudi *vuez*, le da je pridevniški (ne pa celo samo »zaim.« brez vsake specifikacije), in *nizce* je seveda nikalni zaimek. – Lahko bi se le sprijaznili s teorijo, da so zaimki sam., prid. ali prisl. (tudi povdk.), pridevniški pa lahko tudi posamostaljeni, in da je pri njih dobro ločiti vrste (in podvrste) ter razrede,²¹ ki jih v bistvu priznava tudi že SSKJ vsaj pri opisu pomenov.

²⁰Za seznam slovničnih krajšav prim. moja SS 1976 (1984, 1991), 550–553, kjer je sicer res tudi tu od nas odsvetovana krajšava *čl.* za 'členek'; *čl.* bi bilo za 'člen'.

²¹Prim. v moji Slovnici: sam. zaim.: *jaz* ...; *kdo* – *kaj*; *vsak vsaka vsako* (zadnje za posamostaljene zaimke); pri prid. zaim. vrste/podvrste: *kakšen/kolikšen, kateri, čigav, koliko* (za lastnostne kakovostne/merne, vrstne, svojilne, količinske; razredi: *kákšen, kàkšen, nekákšen, níkàkršen* ... za vprašalne, poljubnostne, nedoločne, nikalne itn.

V oblikoslovju je zanimiva posebnost *sancte*, ki je v bistvu ničto pregibni pridevnik, ujemalna oblika pa je latinska citatna (*sce mariae*, /daj/ *Sancto Laurenzu*), zato vzpostavljene oblike **sankt* tu v resnici ni.²² Pač spodrselaj je, če se glagolski obliki na *-ti* pripisuje tudi namenilniškost (*isbauuiti* »nedol.-namen.«), saj dovršni glagoli namenilnika niso poznali, kot nas je učil tudi Škrabec. Kako more biti glagol *biti* poleg nedovršen tudi dovršen, mi je vprašljivo (če kje res je /s pomenom 'postati' morda/, bi to moralo biti zaznamovano na ustreznem mestu).

Na tem mestu kaže spregovoriti še o orisu raziskav BS I. Grdine. Tu gre res le za oris oz. za »kratek oris« raziskav o Brižinskih spomenikih (188). Literatura teh raziskav je namreč kaj obsežna, in mladi avtor je ni mogel (ali ni imel naloge) zajeti zares analitično (npr. glede na pozitivne rešitve določene odprte problematike). Tako je tu v glavnem le govor o tem, kako so na izvor Brižinskih spomenikov gledali posamezni njihovi izdajatelji.²³ Pri tem avtor sestavka očitno ni želel upoštevati tudi moje razprave o Kopitarjevem in Dobrovskega trudu za pojasnitev temnih mest v teh spomenikih.²⁴ Ravno za nas Slovence bi bilo namreč prav, ko bi tu bila upoštevana tudi Vodnikova prirediteljeva prvega spomenika in primerno prikazana še Metelkova metelčična verzija prireditelje in pač tudi prevoda BS II in III. Med izdajami BS je tu popolnoma prezrta Kronsteinerjeva.²⁵

Manjkajoče podrobne opombe k stališčem o posameznih jezikovnih značilnostih (ne le o nekaterih) bi bile morale biti podane na ustreznih mestih razpravnih delov (npr. tudi oblikoslovnega). Zanimiva pomanjkljivost tega prikaza je tudi, da v njem ni v ničemer zajet A. Bajec.²⁶

Bibliografski del je poleg naglasoslovnega eden najdragocenejših (in pač tudi najtrdnjših) te izdaje BS. M. Kranjec se v prvi izdaji te bibliografije (v Pogačnikovih BS) zahvaljuje za pomoč J. Pogačniku, O. Berkopcu, J. Riglerju, H. Schulzeju, F. Zagibi, V. Smoleju in še raznim ustanovam (n. m. 263), v tej izdaji pa je ta sestavina umanjala. Primerjava (bežna) kaže, da je ona bibliografija iz l. 1968 spopolnjena (tako se zdaj začena že z l. 1806, ne šele leto pozneje) in popravljena (npr. Aretin 1968 → Docen 1992).²⁷ K prvotnim prvim 10 enotam (npr. za čas 1807–1852) so prišle še nove (1807, 1820, 1839), enota iz 1852 pa je sedaj črtana. Za primer sem podrobneje pregledal enote za Škrabca: v izdaji 1968 je bilo navedeno CF 2 (1881), 3d–4d, sedaj 3b, c, d, 4b, c, d (vendar pri 3b, c ni BS), manjka pa še zmeraj navedeno mesto 8b in dalje. Za CF 16 (1897) je še zmeraj navedeno le 8c, d, ne pa tudi 10d, in

²² Slovenski ustreznik bi bil *šent*, pisno nekdanj tudi *šit*, pri imenih, kar bi se lahko izkoristilo za različne pisne oblike te besede v BS, v III npr. *sce mariae*, *sce michaela*, *sce petra*, *sce marie*, *sce marii*, *sco laurenzu*.

²³ Gotovo ni prav, da bibliografija ni zajela prav teh najvažnejših izdaj na enem mestu.

²⁴ Prva slovenska izdaja Brižinskih spomenikov (Ob korespondenci Kopitar – Dobrovski – Köppen), Obdobja 10 (1989), 11–34.

²⁵ *Die slavischen Denkmäler von Freising, Der Text, Studienausgabe*, 1979, 46 str. Kot se iz naslova vidi, Kronsteiner BS pripisuje kar slovanskosti.

²⁶ Aleksander V. Isačenko: *Jazyk a pôvod Frizinských pamiatok /.../*, Bratislava, 1943. – SR 2 (1949), 160–163.

²⁷ Škoda je, da avtor pri pisanju priimka pred imenom za prvim ne piše vejice. (Ali da ni obrnil zaporedja.)

še zmeraj pod l. 1897 namesto 1898 2b. (Podobno je pri l. 1910, kjer pa je za 1910 o BS že tudi na 11d). – Seveda so to le malenkosti.

Še k prevodu v slovenščino. – Prevajalci navajajo svoje teženje (83) k »čim natančnejši /pomenskosti/«, so »radikalnejši v arhaizaciji«, ohraniti hočejo »stilizme« in »braln/e/ vtis/e/ izvirnika«, pri čemer da jim koristijo doslejnjji prevodni dosežki »slovenske prevajalske kulture«, pa »tudi prevodi v druge slovanske jezike«. »/K/olikor mogoče sta ohranjeni retorika in stilistika, tako v stavčni kot besedni in glasovni figurativnosti.« Tudi velika začetnica da »se ravna po vzvišenem pomenu«. ²⁸

Seveda v taki oceni ne moremo iti v podrobno presojo novega prevoda. Ker prevajalci nikjer ne omenjajo upoštevanja Metelkovega prevoda²⁹ (iz l. 1848), postavimo novi slovenski prevod v razmerje z njim in z Ramovšem:

	1848	1992	1937
1	Jaz se odpovēm hudiču, in vsəm ņega dělām, in vsəm ņega lepōtam. Tudi vērə-	Jaz se odpovem zlodeju, in vsem njegovim delom in vsem njegovim lepotijam. Tudi ve-	Jaz se odpovem hudiču in vsem njegovim delom in vsemu njegovemu sijaju. In tudi ve-
5	jem və Boga vsəgamo- gočnəga, in və ņega Sənū in və svētəga Duhá. De so té tri iména edin Bog, svētə Gospod,	rujem v Boga vsemo- gočnega, in v njegovega Sina in v svetega Duha, da so ta tri imena en Bog, Gospod sveti,	rujem v Boga vsemo- gočnega in v njegovega Sina in svetega Duha, da so te tri osebe en Bog, Gospod sveti,
10	kə je stvaril nebo in zeml' o. Tudə iščem ņe- ga milostə. In svēte Marije, in svētəga Mi- hēla, in svētəga Pe-	ki je ustvaril nebo in zemljo. Tudi prosim nje- gove milosti, in sv. Marije, in sv. Mi- haela, in sv. Pe-	ki je ustvaril nebo in zemljo. Tudi skušam do- seči njegovo milost in milost Sv. Marije in sv. Mihaela in sv. Pe-
15	tra, in vsəh bōžjəh mu- čencov, in vsəh bōžjəh zvěstəh služabnəkov, in vsəh svētəh dəvic, in vsəh bōžjəh močij,	in vseh božjih slov, in vseh božjih mu- čenikov, in vseh božjih sve- čnikov, in vseh svetih devic, in vseh božjih moči,	tra in vseh božjih apostolov, in vseh božjih mu- čenikov, vseh božjih sve- čnikov, vseh svetih devic in vseh svetih moči,
20	de mə hočete na pomoč bitə pər Bogə zavol' mōjih grəhov, de čisto	da bi mi hoteli v pomoč biti pri Bogu za moje gre- he, da bi čisto iz-	da bi mi hotele pomoči pri bogu zaradi mojih grəhov, da bi storil či-

²⁸ Glede tega zadnjega ni opaziti kakih posebnih odstopanj od npr. Ramovša, razen morda (v nedosledni) pisavi *Božja, Neprijaznega*. Prim. pri Ramovšu; v BS I *Bog, Gospod, Oče, Tebi, Ti, Tvojimi*; v II *Očeta Gospoda*, in v III *Sina, svetega Duha, Gospod sveti, Gospod Bog, Bogu Vsemogočnemu, Sv. Mariji, sv. Lovrencu, Gospod Bog, Sin božji*. Tudi pri Ramovšu je neka nedoslednost, npr. *svetega Duha – Sv. Mariji* (sicer navadni svetniki pisani z malim sv.).

²⁹ Tu je njegov polglasnik (in mehkonebni pripornik) podan z našim sedanjim ə (in h), ozki e z é, široki o z ô, jat z ě; ņ in l' pomenita ustrezna mehka glasova. V razčlembi niže Metelkovo besedilo podajamo z današnjo pisavo, torej tudi za ņ in l' pišemo nj, lj; upoštevana tudi ni Metelkova morfonologija polglasnikov.

spovad storim, in od- poved storil in od- sto spoved in bi prejel
puščeŋe od Boga prejmem. pustek od Boga prejel. od Boga odpušanje.

V čem so razlike in kakšna je vrednost teh prevodov? Poleg skupnega prihaja na precej mestih do različnosti, pa jih po vrsti ocenimo:³⁰

(2) *se odpovem hudiču – se odpovem hudiču – se odpovem zlodeju*: Bolje pri Metelku in Ramovšu, ker je *zlodej* za današnji jezikovni občutek preslaboten (v SSKJ ima za pomen 'hudič' oznako evfem/istično!).³¹

(2–3) *in vsem njega delam – in vsem njegovim delom – in vsem njegovim delom*: Metelkovo izražanje svojilnosti je boljše, ker je izrodilniško izražena svojilnost nadahnjena s starinskostjo.

(4) *njega lepotam – njegovemu sijaju – njegovim lepotijam*: Metelkovo skoraj najboljše, ker je *lepotijam* prelahkotno (SSKJ ga označuje kot knjiž/no!); Ramovšev *sijaj* ni dovolj tvaren.

(4–5) *Tudi ver/ujem – In tudi verujem – Tudi verujem*: Verjetno boljša rešitev je Metelkova in iz leta 1992; če *tože* ne prevajamo kar s *torej* v pomenu 'zatorej'.

(6) *v njega Sinú – v njegovega Sina – v njegovega Sina*: Boljše je Metelkovo, ker je *sinú* starejše in nekako častitljivejše (seveda za jezikovno izobražene in omikane); skladno je tudi z rodilniškim svojilnim zaimkom *njega*.

(7) *in v svetega Duhá – in svetega Duha – in v svetega Duha*: Metelkovo in 1992 boljše, ker ponovljeni v poudarja individualnost vseh treh božjih oseb.

(7–8) *De so ta tri imena – da so te tri osebe – da so ta tri imena*: Glede velike začetnice (in torej povedi) boljše pri Metelku; isto velja tudi za izbiro besed *imena* in *osebe* (in pač po njem prevzetem 1992).

(8) *edin Bog – en Bog – en Bog*: Metelkovo boljše, ker ima pomen 'v enem', prim. besedo *edinstvo* (vendar za povprečno našo jezikovno zavest *edini* danes pomeni 'brez drugih').

(9) *sveti Gospod – Gospod sveti – Gospod sveti*: Boljše Ramovševo (in 1992), saj ohranja poudarjalni besedni red te samostalniške zveze.

(10) *je stvaril – je ustvaril – je ustvaril*: Metelkovo glede na nadih starodavnosti boljše, a za povprečno jezikovno zavest pač že skoraj nedosegljivo.

(11–12) *iščem njega milosti – skušam doseči njegovo milost – prosim njegove milosti*: Metelkovo *iščem* pač najboljše, je duševnostni odtенок večje samostojnosti; zadeven je tudi delni rodilniški predmet.

(14) *svetega Mihela – sv. Mihaela – sv. Mihaela*: Metelkovo poimenovanje svetnika je bolj ljudsko, prvotnejše, bližje izvorniku;³² glede neizpisanega *sv.* pa gre za vidno podobo prednost Ramovšu in 1992. Če bi se hoteli približati duhu časa, bi tu šlo lepo z nepregibnim *šent* oz. *št.*

³⁰ Pri tem je razčlenitev po vrstah kakor v BS 1992, in sicer tudi za Metelkovo in Ramovševo besedilo (Ramovš in Metelko take členitve prevoda sploh nimata). Številke v oklepaju zaznamujejo vrste, kjer se kaj nahaja. Tu je zaporedje izdaj časovno: M – R – K.

³¹ Morda bi šlo kot novotvorba s posebnim, za naš sedanji jezik, tipičnim naglasom takih tvorjenk, namreč kot *zloděj*.

³² Glede oblik imena za *Mihael* prim. J. KEBER, *Leksikon imen*, 1988, 293–294.

(15) /Metelko po spregledu izpustil/ – *vseh božjih apostolov* – *vseh božjih slov*: Ramovševo boljše, saj je *sel* za ta pomen danes povsem tuje (kljub starinskemu *dvanajstsla*).

(16–17) *mučencev* – *mučenikov* – *mučenikov*: Pomensko bolj ustreza Metelkovo, *mučenik* pa nam morda zveni bolj starinsko (*mučenica* narečno pomeni žensko, ki veliko trpi, mora veliko pretrpeti).

(17–18) *zvestih služabnikov* – *božjih svečnikov* – *božjih svečnikov*: Pomensko morda venadar Metelkovo boljše, namreč za pomen 'tisti, ki se držijo zakona (božjega)'. (Vondrak prevaja s »*fidelis*«, tako je tudi v latinskem prevodu pri Metelku.) *Svečenik* je preveč hladna beseda.

(19) *in vseh božjih močij* – *in vseh svetih moči* – *in vseh božjih moči*: Metelkovo in 1992 ustreznjše.

(20–21) *zavolj mojih grehov* – *zaradi mojih grehov* – *za moje grehe*: Metelkovo morda primernejše, ker bolj starinsko (taka oznaka tudi v SSKJ).

(22–23) *de čisto spoved storim* – *da bi storil čisto spoved* – *da bi čisto izpoved storil*: Metelkovo najboljše, ker *izpoved* v 1992 danes pomeni nekaj drugega; pa tudi zaradi preostalega (Metelkov pogojniško-prihodnjiški sedanjik) – v tem drugem ima prednost 1992 pred Ramovšem.

(23–24) *in odpuščenje od Boga prejmem* – *in bi prejel od Boga odpuščanje* – *in odpustek od Boga prejel*: Metelkovo (in Ramovševo) je prav, pri čemer je Metelkovo boljše, z nadihom starosti; *odpustek* iz 1992 je danes neustrezen za to, kar je tu mišljeno.

Seveda so moji pogledi na primernost prevedkov tega odlomka kdaj morda predvsem le moji: kaže pa to primerjanje, da bi Metelka pri prevodih kazalo bolj upoštevati tudi, ko se o tem razpravlja (če je že v marsičem le že upoštevan).

Sam sem se tudi³³ ob BS 1992 poskusil s prevodom II. spomenika; za primerjavo prevoda začetka tega spomenika:

1992	1992/1993
1 Če bi ded naš ne grešil, bi mu na veke bilo živeti, starosti ne pre- jeti, nikoli skr-	Ko bi ded naš ne bil grešil, tedaj bi mu na veke bilo živeti: starosti ne prejemajoč, in nikoli skrbi ne imajoč,
5 bi imeti, ne solznega telesa, temveč na ve- ke bi mu milo živeti. Ker	ne solznega telesa imajoč, temveč na veke bi mu bilo živeti. Ko pa je po zavisti hudobe
je bil z zavistjo Ne- prijaznega izgnan	bil izgnan od slave božje, so poslej na rod človeški
10 od slave božje, po tem	trpljenje in skrbi prišle.

³³ Moj *tudi* kaže na to, da sem BS II (deloma) prevajal že v Slovenskem knjižnem jeziku I (1965. l.), 39: »Če bi ded naš ne bil grešil, bi vekomaj živel, ne bi se staral in ne bi imel skrbi, tudi ne bi imel solznega telesa, marveč bi vekomaj živel. Ko pa je bil po zavisti hudiča pregan od slave božje, so na človeški rod bolečine in žalost prišle in skrbi in nazadnje smrt.« – Tu gre za čisto nearhaiziran prevod, ki pa skuša ohraniti stilne značilnosti besedila. (Kranjec tega nima v svoji bibliografiji.)

- so na rod človeški
bolečine in skrbi pri-
šle, in bolezní, in po tem re-
du smrt. In vendar, brat-
15 je, spomnimo se,
da nam tudi sinovi božji re-
čejo. Zato o-
pustimo ta mrzka
dela, ker so dela Sata-
20 nova: Ko žrtvjemo,
brata oklevetamo, kot
tatvina, kot uboj, kot poltenosti
naslada, kot prisege, ki
jih ne spoštujemo, temveč jih pre-
25 stopamo, kot sovražstvo.
Nič pa od teh del ni bolj mrzko
pred božjimi očmi. Mo-
rete zatorej, sinki, vi-
deti in sami razumeti,
30 da so bili poprej ljud-
je v lice prav taki, ka-
kor smo tudi mi, ter so dela Ne-
prijaznega zasovra-
žili, Božja pa vzljubili.
- bolezní in po vrsti za tem smrt.||
In vendar,|bratje,|opomnimo se,|
da se tudi sinovi božji imenujemo,|
Zato odstopimo od teh mrzkih del,|
ki so dela Satanova:|
da žrtvovanja opravljamo,|
brata klevetamo,|
pa kraja,|pa razbojstvo,|
pa polti gódenje,|pa prisege,|
ki se jih ne držimo,|
temveč jih prestopamo,|
pa sovražstvo.||
Nič ni od teh del bolj mrzko
pred božjimi očmi.||
Lahko po tem,|sinovi moji,|
vidite in sami razumete,|
da so bili prvo ljudje v lice taki,|
kakor smo tudi mi,|
ter so hudo zasovražili,|
pa božje vzljubili.|

Kaj lahko rečemo o prevodu tega odlomka v BS 1992? – Da bi bilo *grešiti* dvovidsko (BS 89), pač ni pravo: ta glagol je nedovršen, kot tak pa lahko, npr. za preteklost, izraža tudi dovršnost. Izraz *neprijazni* (8–9)³⁴ je šibek s pomenskega stališča, za besedo *narečem se* (16–17) pa je prevod z *reči* slab: oblika s *se* namreč lahko pomeni tudi tistega, ki sam govori, kakor onega, ki ga tako imenuje. Namesto *ker* (7) bi bilo bolje rabiti ozirni *ko*. Zveza *poltenostna naslada* (23) je predaleč od izvornika, treba bi bilo najti kaj bolj ustreznega. Množinska oblika *sinki* (28) ne zveni primerno, je preveč osebno otroška, saj gre tu za hierarhično razmerje t. i. očeta (duhovnika) in sinov (vernikov). Namesto *poprej* (30) mirno lahko rabimo *prvo* (v SSKJ te besede sicer ni, jo pa ima Pleteršnik, potrjeno s strani Bohoriča, Megiserja, tudi s prekmurščino). Beseda *dela* (32) ni potrebna, oblika pridevnika za s. spol *ednine* bolj ustreza. Metelko ima »so hudo sovražili in božje ljubili«.

In komentar k našemu prevodu tega mesta? – Veznik *ko* (1) je pomensko za irealís bolj primeren kakor *če*; s tem v zvezi je tudi naš pogojni preteklik glagola *grešiti* za *sagrešil*. Ni razloga za to, da *tə* (2) ne bi prevajali s *tedaj*, ampak ga izpuščali. Deležijska zveza s -č (3, 4, 5: *prejemajoč, imajoč*) kaže na nedovršno dejanje, torej verjetno dovršniki tukaj niso primerni. Zveza z *imajoč* prinaša še starinski nadih, in tako je tudi bližje izvorniku. (Oblika *imajoč* je poleg *imaje* izpričana tudi v SSKJ.)

³⁴ V oklepaju spet vrste v besedilu, ne morda strani v novi izdaji.

Naše *trpljenje* (10) ima širši pomen kakor *bolečine*, in *skrb* (10) je za to mesto rabil že Metelko, vendar bi morda le bila *zaskrbljenost* (ali 'očitanje samemu sebi') boljša (prim.: *Tako me peče, da sem to storil/opustil*). Pa *vrsta* (11) je bližje današnjemu občutku za to, kar se hoče povedati, kakor *red*. (Morda bi s korenem *red-* šlo *zaporedoma*.) Beseda *odstopimo* (14) je za *ostanem* v BS boljša kot *pustimo*, ohranja tudi rodilniško vezavo (Metelko ima morda še boljše s svojim *vzdržimo se tega*, tj. raje kot *ne delajmo tega*). V zvezi *žrtvovanja opravljamo* (16) je več teže kakor v preprostem glagolu *žrtvujemo* (sicer ima podobno res že Metelko s svojim glagolom *darujemo*). (Prim. SSKJ: *opravljamo žrtve bogovom, doprinesiti žrtve*.) Izraz *klevetamo* (16) je bolj primerno kot dovršno *oklevetamo*, kar je pač germanizem. (Tudi Metelko ima nedovršnik: *opravljamo*.) Besedo *pa* pri naštevanju (18–22) ima že tudi Metelko. Širši pomenski izraz *razbojstvo* (18) ima tudi SSKJ. *Priseg* (19) se (prej kot da bi jih ne spoštovali) *ne držimo* ali jih *ne ohranjamo* (prim. SSKJ: *vse obljubi, pa ničesar ne drži*). Beseda *pa* (23) pač ni potrebna, in *po tem* (25) je bližje izvorniku (prim. *po njih delih jih boste spoznali*).³⁵

Besedni red se nam naš zdi primernejši (vendar je to le dokaj relativna stvar, ne jezikoslovno, ampak stilistično). Za primer:

1992
bi mu na veke bilo živeti
je bil z zavistjo neprijaznega
ker so dela Satanova
kakor smo tudi mi

1992/1993
na veke bi mu bilo živeti
bil je po zavisti hudobe
ki dela so Satanova
kakor tudi mi smo

Iz našega podajanja tega mesta se tudi vidi, da nam v prevodu ni všeč, če se upošteva pisna vrstična podoba izvirnega besedila, ampak da se zavzemamo za besedilo, kakor je to zvenelo govorno. Za to naše pojmovanje je veliko osnove celo v ločilu prvotnih zapisih I. in III. Brižinskega spomenika na prelomu 10. in 11. stol., saj so v njih smiselne, naravnost govorne /govorniške/ enote nakazane s pridvignjenimi pikami, ki skoraj povsod ustrezajo našemu vrstjenju, kakor ga imamo v prevodu odlomka BS II – zaradi enakomerja enot smo v ustreznih primerih kaj prenesli v novo vrsto le v nekaj primerih, četudi za to v BS ni pike (meje med 7 in 8, 9 in 10 ter 23 in 24), ali pa ohranili isto vrsto, čeprav je v izvorniku sredi nje s piko nakazan premor (12., 18., 19. in 25. vrstica).³⁶

Še naše mnenje k Povzetkom pred koncem nove izdaje BS. Tu se na kratko povzemajo ugotovitve razpravnega (ali tudi opombnega?) dela te izdaje. – Pri fonetičnem

³⁵Na koncu razpravljanja o prevajanju naj omenim še po našem mnenju napačno pojmovanje oblike *z bodo* v BS II: *i jim izpovedni bodete*: tu ne gre za prihodnjik (160: *in izpovedani jim boste grehov vaših*), ampak za pomen 'in se izpoveste grehov vaših', tj. za zamenjavo (pod nemških vplivom) slovenske glagolske oblike *s se* z nem. obliko *werden*. Prim. tudi v BS II (41); *Togo uzego izpouueden bodo* v pomenu 'tega vsega se izpovem'. – O rabi časov bi nam marsikaj vedel povedati p. S. Škrabec.

³⁶Smiselna členitev na skladenjske enote v BS II nima opore v izvornem zapisu, je pa prav dobra.

prepisu (186) je (pač zaradi kratkosti) izpadlo, da akut na dolgem zlogu (v povzetku slabše: dolgi akut) ni le metatonični (bolje bi ga bilo imenovati umični novi), ampak tudi po skrčenju iz dveh zlogov nastali – enako velja tudi za cirkumfleks – medtem ko je novi cirkumfleks (če je že obstajal) pa res metatoničen. Ponazorilo za novi akut na dolgem zlogu bi bilo ustrežnejše z besedo *gréh* kakor s *králj* (te besede namreč v BS ni). Namesto »rastoč« bi bilo bolje reči »akutiran«. K besednjaku bi pripomnil, da bi bilo komentarje k posameznim besedam in njihovim oblikam, ki jih sedaj nahajamo na več različnih mestih (37–44, 49–63 na vsaki lihi strani – I. Grdina, 71–77 na vsaki sodi strani – T. Logar, F. Jakopin, J. Zor, in 84–99 na vsaki sodi strani – prevajalci), prenesti v besednjak, kolikor so pač ustrezne narave. (Tudi pri teh bi bilo treba upoštevati Metelka.) Tako je to imel že Vostokov: pri njem tudi vidimo, da izdaji 1992 manjka še poglavje o slovnični strani besedja. Zelo koristnemu Imenskemu kazalu ne bi škodila opomba, da se izkazovanje imen ne nanaša na opombe. Kazalo kaže, da se največkrat navaja Ramovš, zatem pa Grivec, Isačenko in Pogačnik, pa Kos (M.), pa I. Grafenauer, Kolarič, Vondrak, Miklošič in Weingart, pa Pirchegger in Nahtigal, Vostokov, Sivers.

Nadvse pohvaliti je treba reproduktivni del besedil: zanj je poskrbel M. Žnideršič.

V taki izdaji bi bilo gotovo treba prikazati tudi podobo uporabe črk, npr. kdaj vse se (če je mogoče ugotoviti kako kategorijo) npr. /j/ podaja s črko *i* in kdaj z *g* ipd. Prav tako bi bilo treba kaj sestavnega povedati o razmerju črka glas (prim. za to v Slovenskem pravopisu 1990). Manjka sploh vsakršno razpravljanje, ki bi podalo strukturo v BS vsebovanega jezika, tj. kratka slovnica tega jezika. V zvezi s tem in z besedjem bi se potem reševalo tudi vprašanje, ali jezik BS jè predhodnik naše slovenščine ali ni. Podati bi bilo treba kritiko slovenščini nasprotujočih izjav, in seveda tudi narobe. Tako za izdajo Brižinskih spomenikov 1992 lahko rečemo le, da je izdaja besedil, predvsem to, in mnenj k njim, ni pa dovolj podana (kolikor sploh) teorija jezika in prevajalni vzorci teh spomenikov.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Jahre 1992 erschien (in einem Privatverlag) bei der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste eine neue Ausgabe des ältesten slowenischen Textes, der sogenannten Freisinger Denkmäler, entstanden an der Wende vom ersten zum zweiten Jahrtausend. Die Ausgabe wurde zwischeninstitutionell von der Akademie und von deren Wissenschaftlichem Forschungszentrum unter der Leitung von Janko Kos organisiert.

Neben der ausgezeichneten Reproduktion des Originals bietet die neue Ausgabe noch folgendes: zwei zeitgenössische Transliterationen (ähnliche Transliterationen gibt es bereits in Kopitars *Glagolita Clozianus* aus dem Jahre 1836, doch ist dort die zweite bereits morphologisch gegliedert) mit einer guten Veranschaulichung der bisherigen unterschiedlichen Lesarten der Buchstaben sowie der Wort-, Teilsatz- und Satzgrenzen (Beitrag I. Grdinas); derselbe Autor verfaßte auch die Beschreibung des Äußeren des Kodex, erörterte paleographische und historische Fragen und stellte den Forschungsstand dieser Denkmäler fest, der jedoch sowohl im Umfang wie auch im Inhalt allzu bescheiden ausfällt. Überdies bringt die Ausgabe noch die vermutliche phonetische Lautgestalt der Denkmäler, einschließlich des tonemischen Akzents und der Quantität der Vokale. Vor allem die erstgenannte enthält auch morphologische Anmerkungen zu einigen bisherigen Lesarten (untersucht von T. Logar »in Zusammenarbeit« mit F. Jakopin und J. Zor). Darauf

folgen Übersetzungen ins zeitgenössische Slowenisch, wieder mit Randbemerkungen zu einigen Stellen der bisherigen Übersetzungen versehen (B. Paternu und sieben andere Autoren). Eine solche Übersetzung erfolgte bereits durch Valentin Vodnik für das Freisinger Denkmal I in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, nach ihm noch durch F. Metelko für die Denkmäler II und III, danach ist vor allem diejenige von F. Ramovš angefertigte erwähnenswert. Die neue Übersetzung trachtet danach, den Stil der Denkmäler zu berücksichtigen, nicht zuletzt deren Zeitfärbung. Es folgen noch drei weitere Übersetzungen: eine deutsche, eine englische sowie eine lateinische Fassung, wofür sich bisher V. Vodnik für das erste Denkmal, Vostokov für die Denkmäler I, II und III (Autor K. Gantar) verdient gemacht haben. Das Glossar der Freisinger Denkmäler (ausgezeichnete Arbeit leisteten bereits die Vorgänger Vostokov, Vondrák und danach J. Pogačnik) trug J. Zor (»in Zusammenarbeit mit« F. Jakopin und T. Logar) bei, die Bibliographie stammt von M. Kranjec (wie bereits in der Pogačnik-Ausgabe). Die Ausgabe beschließen die Zusammenfassungen der Erörterungen in deutscher und englischer Sprache.

Die vorliegende Rezensionsstudie stellt zunächst den Inhalt der Ausgabe vor und wünscht sich anstelle der phonetischen Darstellung und der ungeschickten, d.h. internationalen Notierung der lautlichen Seite eine morphonologische sowie traditionelle Buchstaben und andere Zeichen für die Niederschrift der Laute und der Akzente; sie merkt Kritisches zum verwendeten Lautsystem an, bei den Akzenten widerspricht sie dem Gedanken, daß die Metataxe des urslawischen Zirkumflexes zu dem Zeitpunkt bereits durchgeführt worden sei. Dieses und jenes setzt sie auch in der Morphonologie und der Morphologie aus, vor allem beim Glossar, wo man auch die Tonemität aller Ausgangsformen der Stichwörter erstellen müßte und überdies die Übersetzung der Stichwörter ins Lateinische mit entsprechender Differenzierung hinsichtlich der verschiedenen Varianten der bisherigen Übersetzungen vermißt. Bei der Darstellung des Forschungsstandes wäre eine größere Bestimmtheit und Ausführlichkeit wünschenswert (etwa auch in Bezug auf den Anteil I. Grafenauers). Bei der neueren Übersetzung ins Slowenische würde man eine eingehendere Berichterstattung über die bisherigen positiven Resultate erwarten, kaum zu rechtfertigen sind auch die zeilenbedingten Textbrüche nach dem Original (darin unterscheiden sich die englische und die deutsche Übersetzung). Die inhaltliche Beschreibung der Texte der Freisinger Denkmäler trug M. Smolnik bei.

Eine allseitige, der heutigen Zeit entsprechende Ausgabe der Freisinger Denkmäler steht folglich noch aus.

DANAŠNJI SLOVENSKI ROMAN IN OKUPACIJSKI ČAS

Okupirana Slovenija (1941–1945) daje pisateljem še zmerom človeško aktualno in umetniško rodovitno tematiko, še posebej romanopiscem. Usmerjenost k temu času potrjujejo tudi romani *Iskanje drugega* (1991) Andreja Capudra, *Veliki voz* (1992) Miloša Mikeln, *Jernov rokopis ali Martinova senca* (1993) Mateja Bora ter *Stopa in reka* (1993) Frančka Bohanca. Tokrat se ukvarjam s poetiko in konceptom človeka tretjega in četrtega romana, pač tudi zato, ker je Matej Bor konec septembra 1993 dokončno končal svoj rokopis.

Occupied Slovenia (1941–1945) still gives writers—especially novelists—humanly relevant and artistically fruitful themes. The current attention payed to this time is affirmed by novels such as *Iskanje drugega* (1991) by Andrej Capuder, *Veliki voz* (1992) by Miloš Mikeln, *Jernov rokopis ali Martinova senca* (1993) by Matej Bor and *Stopa in reka* (1993) by Franček Bohanec. This time I am dealing with poetics and the concept of a man of the third and fourth novel, in part because Matej Bor brought his manuscript to its final repose in 1993.

I.

Jernov rokopis ali Martinova senca je deloma avtobiografsko, bolj avtotematsko besedilo, ki bi se moglo in najbrž tudi moralo nadaljevati (če bi pisatelj še živel), vsaj tako je razumeti pripovedovalčev sklepni miselni motiv: »Nekaj v meni noče vedeti, kako je bilo. Verjetno iz strahu. Torej bo treba premagati strah ...« Na avtobiografsko snov opozarja Bor sam, in sicer v pismu Frančku Bohancu z dne 8. VI. 1992; v njem je namreč brati tudi naslednje: »Pred menoj na mizi je že kakih 150 strani, na katerih sem pustil nekatere sledove svojega življenja. Od otroških let pa do konca roške ofenzive, o kateri sem pisal že takoj po vojni, sem že prišel. Ali bom nadaljeval, še ne vem.«¹

Bolj literarno napove osebno tematiko tudi v motu romana: »Ne vem, kdo sem in kaj«, pa bi se vendarle rad »do sebe dopisal«.

Dopisati se do sebe je Boru narekovalo izbrati tudi primerno obliko pripovedovalca, se pravi prvoosebnega pripovedovalca. Prvoosebno pripoved si je izbral, da bi opisal svojo odisejado od mladosti pa do trenutka, ko v njem nekaj ni hotelo vedeti, »kako je bilo«, torej do konca »Jernovega rokopisa«, pri tem popisati svojo ljubezensko zgodbo, obenem pa presoditi moralno podobo sebe in sooseb, tj. poslednjič stopiti v črno reko ter povedati, kako ga je odnašala po tistem skrivnostnem »kako je bilo ...« Med obema snovema mu je ostajalo dovolj prostora tudi za tretjo, namreč za duhovne zablode enega dela izobraženstva, ki je med vojnama pobegalo pred slovensko zgodovinsko stvarnostjo in pred nastopajočo evropsko apokalipso v okultistične paraduhovne prostore.

Prvoosebni pripovedovalec, ki v njem nekaj »noče vedeti, kako je bilo«, se je na-

¹ Franček BOHANEC, *Odtisi časa* (Ljubljana, 1993), 95.

veličal ugrizov vesti, in se več ne more in noče zadovoljevati le s samovpraševanjem, samoobtoževanjem in samoodpuščanjem, ne več živeti v dvomu, kako je pravzaprav bilo, ko je njegovega prijatelja iz mladosti v roški ofenzivi zadela smrtna krogla. Preganja ga namreč prizor: »Gledal sem Martina, ki se je nekoliko dvignil, da bi lahko streljal. Za njim sva bila Tina in jaz. Tudi jaz sem zgrabil za svoj revolver. Le to še vem. Potem se izgubil zavest, pa tudi revolver.« Od tega prizora naprej je tragično razpet med *da* in *med ne*, med krivdo in nedolžnost, obremenjen je z vprašanjem: »Martin je mrtev in srečen – kaj, če sem streljal jaz ali Martina.« Ker Martina več ne more prenašati kot svojega večnega dvojnika, sklone torej napisati knjigo in se dopisati »do tistega hipa, ki ga je pozaba izbrisala iz (mojih) možganov«. Če bi se dopisal, se ne bi rešil le »Martinove sence«, ampak predvsem svoje bivanjske tesnobe, v kateri se znova in znova rojevata *da* in *ne*, resnična in izmišljena krivda, skratka, tesnoba in strah bi premagal z umetniškim dejanjem.

Tema o nepremaganem strahu zveni v Borovem pisateljskem delu, ki ga zaznamuje danes kakor nekoč pogumni motiv »previharimo viharje« sicer paradoksalno, vendar je nemara prav zato ostala še v poznih pisateljevih letih umetniško rodovitna.

Romansirano avtobiografsko potovanje razčleni avtor na troje prostorsko in časovno zaporednih in zelo določnih postaj: na mladostna leta v Celju in okolici, na študentska leta in na klavni »zakon« v Ljubljani ter na partizanstvo na Notranjskem, torej na zgodbene loke, po katerih se nazadnje vrne v prostore mladosti na Štajerskem. Avtobiografske postaje podpirajo med drugim tudi Borova rojstna letnica 1913, delo v Osvobodilni fronti v Ljubljani in odhod v partizansko četo po ukazu poveljstva v Ljubljani. Troje razdelkov spremlja še kratek epilog, navznoter pa jih povezuje ljubezenski trikotnik, v katerem se Jern Jeruc srečuje z muhasto žensko.

V mladosti se je zaljubil pravzaprav bolj v lepotni ideal, kakor v stvarno žensko, saj je spregledal, da Hojnikova Martina ni bila »več iz take snovi kot sanje, temveč bitje iz mesa in krvi«. Medtem ko Jern ostaja obotavljivi idealist, se »Hojnikova candra«, kakor Martino zaničuje Jernov oče, druži z njegovim prijateljem Martinom. Tega pa nadučitelj Jeruc zmaliči v fanatičnega okultista. V njem namreč odkrije pravi medij za transcendentalne sile podzavesti, za pravega sprejemnika signalov, ki jih menda oddajajo duhovi. Ezoterični praznovrec ga obremeni do stopnje, da je Martin poslej obseden z vsem, kar je v zvezi z vračanjem duhov oziroma s smrtjo.

V drugem delu sta Martin in Martina v Ljubljani, njej se rodita dvojčici, Martin pa je zmerom bolj obseden, postaja vprašljiv za okolje, pa ga vtaknejo v norišnico, odkoder pa čez čas pobegne in stopi na pot evropskega internacionalca, brž ko se v Črni gori ob materialistični filozofiji spet spravi s človeško in drugo stvarnostjo. Jern se premočno vključuje v nalomljeni ljubezenski trikotnik, Tina je z njim okrutna, a njeno okrutnost in tudi sebičnost sprejema le kot »muhavost«. Njene negativne lastnosti opravičuje, ima jih za izraz samoposebiumevnega ponosa lepote, ker »Lepota – z veliko začetnico« ima pač pravico do ponosa, do okrutnosti in podobnih neprijetnih drž. Ker je Jeruc slep za vse, kar s to veliko začetnico ni v skladu, mu Tina nazadnje naloži dvojčici z dvoumnim »kakor da sta« njegovi, in ga čez noč zapusti z naročilom: »Ne išči me več!«

Jern je medtem tudi že vernik socializma, bere Platona in Bacona, ker nista suho-

parno abstraktna, blodi z duhom po kozmosu, »s klasiki v žepu« pa se pripravlja na odpor evropskemu fašizmu. Leta 1941 se začne zanj »in za vse Slovence nova doba«: uvrsti se med zarotnike, ki v mestu razorožujejo okupatorje in raznašajo letake z upornimi gesli. Obotavljivec in nasprotnikov Fronte pa niti zdaj niti med roško ofenzivo ne označuje ideološko; njihovo zablodo presoja ali s pogledom na svobodo kot bistveno človeško vrednoto: »Kdo se bojuje za svobodo – že od pamtiveka? Sami najboljši. Kar v zgodovino poglej. Staretovo.« (pravi na nekem mestu Tina), ali označuje izdajalca le z njegovim »močnim notranjskim naglasom«, z njegovo govorico: »Vejdu sm, da je tu. Lejte – tudi na specialki je zamerkanu. Kar precej velika jama. In globoka. Povej jim to, ko tolčeš malo po njihovo.«

Trikotniška ljubezenska dramaturgija se razplete šele v tretjem delu romana. Vsi trije se znajdejo namreč v četi »vojvode« Urha, demoraliziranega komunista, ki je izgubil vero v revolucijo in ki ga mora Jern ukrotiti, hkrati pa rešiti Martino, ki jo Urh osumi za nemško vohunko in jo telesno izrablja. Med ofenzivo se zgodi usodni strel, ki Martina izloči iz nadaljnje igre, Urh pa zanj obdolži Jerna. Ta si mora izkopavati grob, in ko že nihilistično filozofira, da je konec življenja »Nič. Edino Nič. En sam veliki Nič, ki razveljavlja vse,« in da je kraljestvo Niča tako čudovito, da ni »bolečine, ki bi bila predrago plačilo za vstop vanj«, plane na prizorišče Tina in vzklikne: »Jaz sem ga ustrelila.«

Demonsko igro si z obema privoščici sadistični Urh, in sicer zato, ker ve, da bi ga Jern moral odstraniti. A naj se hudodelec poigrava s še tako nedolžnim, z nedokazano krivim, pa Jern vendarle poslej potoneva v dvomu o Martinovi smrti. Po nevarnem spopadu z Urhom pobegne z Martino na Štajersko, kjer nehote obračunata z gestapovcem. Martina se umakne iz zgodbe, Jern pa ostaja s svojim brezupnim strahom, ali je krivda zares njegova ali pa ne.

Tragičen ljubezenski zaplet in smrtni razplet trojke, vpet v vojno ozadje, je psihološko in moralno primerna podlaga za pripovedovalčeve splošne presoje ljubezni in sovraštva in še drugih lastnosti, kakor so npr. dobrota, hudobija in sadizem pa veselje ob napakah drugih, ki da so literarno še posebej produktivne. Presoja predvsem pripovedovalec, v svoj pripovedni način pa vpelje tudi »podzavestnega« pripovedovalca.

Jerna moti dobrotoman ali vsiljivi dobrotnik, ker je – kakor njegov oče, šolski nadučitelj – v resnici prikrit hinavec, sladko dobrotništvo je samoljubje, ki terja hvaležnost, kakor ga je svoje dni vrednotil tudi Ivan Cankar v črtici Dobrotnik. Tudi dober namen se kdaj končuje paradoksalno, saj povzroči več hudega, kakor ga povzroči hudoben namen. Ljudje tudi podivjajo, če jih kdo preveč sili k dobremu; velja tako za konfesionalne kakor za družbeno ideološke sestave, ki vsiljujejo moralo, ta pa se izrodi v množični demonizem. Skratka, hudobija je kakovostnejša, ker ni ponarejena.

Sovraštvo razlaga Bor z nepoznavanjem stvari, z nevednostjo, ali v citatu: ko stvari »spoznaš, jih ne moreš več sovražiti. Sovraštvo je pravzaprav nevednost. Če bi narodi drug drugega zares poznali, ne bi bilo ne vojn ne sporov. Tudi med ljudmi ne.« Borova presoja sovraštva pa ne vzdrži kritike, saj jo razveljavlja že sovraštvo med očetom in Jernom. Ko namreč dobro poznata drug drugega, se ne priznavata in sta vedno sprta: sin sovraži očetovo izjavno dobroto in njegov neznosni glas, oče pa si-

novu nezaupanje vase, njegovo slabost, da vse razreže s trnom razuma, z dvomom. Skratka, medsebojno nepoznavanje še zdaleč ni edino gibalo sovraštva, poljana tega zla je nepregledna, duševne korenine tisočerne. Tudi ljubezen koti sovraštvo in po verzu Oscarja Wildea, ki si ga prvoosebni citira, celo ubija (»and all we kill the things we love«). Enako je iracionalna, zaumna kakor je sovraštvo, ali pa kakor je Martina s svojo lepovidinsko naravo, zaradi katere pobega in se spet vrača. Jern dvomi v samo ljubezen, njenemu demonizmu »filozofsko« ne pride do dna, kakor ne pride do primerne razlage sadizma. Nekatero lastnost je potemtakem lažje pisateljsko oblikovati, kazati njihove udejavitve, kakor jih razložiti.

Sicer pa so tako imenovane »napake« na človeku umetniško spodbudnejše, kakor so njegove resnične odličnosti. »Kako dobrodošle so nam napake naših bližnjih. Le kaj bi brez njih. Pobralo bi nas od dolgega časa. Kaj bi počel Aristofan, Molière, Goldoni, Cankar, Nušič? In na stotine drugih komediografov. Pa tudi mi, kaj bi počeli brez njih?«

To bi lahko tudi pomenilo: kaj bi človek oziroma pisatelj brez ironije, brez tega temeljnega človeškega orodja, ki še kako gospodari po besedni umetnosti. Bor se kajpada upravičeno sklicuje na Leonida Andrejeva in na Fjodora M. Dostojevskega, ko vrednoti pomen ironije v umetnosti. Andrejev menda »misli popolnoma resno«, da so ljudje »Črne maske« oziroma šele črna šala izmeri človeka in ga postavi na tla zdrave pameti. »Modri avtorji delajo tako«, tudi Dostojevski, »v njegovem čudno resnobnem svetu (je) več hudomušne ironije«, še posebno v Besih, npr. »smešni prizor, kako se menihi razburjajo, ker je Zosimovo truplo začelo smrdeti ..., kar pomeni, da njihov sveti stari sploh ni svet«. Smešni prizor je »dokaz, da tudi Dostojevski, kljub svoji zaverovanosti v svetost, ni verjel vanjo«.

Sovraštvo, ljubezen, dobrota, hudobija, napake pa tudi človeška lepota kajpada niso le predmeti Borove umske presoje, ampak so poleg zgodovinskega trenutka tudi estetska gibala Borovega romana.

Takšno gibalo je tudi Borova umetnostna misel: ko ta določa poetiški red »Jernovega rokopisa«, je obenem in hkrati tudi izraz in posledica Jernovega pogleda na psihologijo umetniškega ustvarjanja. Pripovedovalec si nekajkrat poskuša odgovoriti, kaj je umetniško dejanje, in predvsem, zakaj je njegovo umetniško dejanje takšno, kakršno je, zakaj se dogaja samo tako, kakor se dogaja.

Poetiški red »Jernovega rokopisa« sloni na pripovedovalčevi obsedenosti z »Martinovo senco«, ta red raste iz njegovega »globokega transa«, v katerem je »hipnotizer in medij«. Hipnotizer predvsem v smislu avtohipnoze, ali kakor pravi Bor v pismu 15. VII. 1993 (Frančku Bohancu): »Pri pisanju je potrebna tudi določena mera avtohipnoze.« Predvsem pa je »medij«, a ne v smislu okultizma, kakor pisanje označuje Martin, da je namreč »vrata v pozabljeno« in pelje v »svet duhov« in v »nerazodeto« -, njegovo medijstvo je marveč le v službi tako imenovanega umetnikovega »osebnega sveta«. Ta svet pa Bor opisuje takole:

Vsak človek živi pravzaprav v svetu, kakršnega si ustvari sam. Se pravi, ne v popolnoma resničnem svetu, zato ga tudi nihče ne more povsem obvladati. Venomer se zapleta v večja ali manjša navzkrižja z okolico, bodisi zato, ker ima ljudi za boljše, kot so v resnici, ali slabše. Le redki so, ki je njihov svet naseljen s takimi ljudmi, kakršni so zares. Taki so rojeni, da svetu vladajo. Jaz nikakor

nisem spadal mednje. Zame so bili vsi ljudje boljši, kot so v resnici – če izvzamem svojega očeta in njegovega sina, se pravi, samega sebe. Mislim, da sem ljudi prepesnjeval v boljša, ljubeznivejša bitja in jih opravičeval predvsem zato, ker sem slutil, da so v resnici še dosti slabši, kot se zdi na prvi pogled, in da med takimi ljudmi ne bi mogel živeti. Mati lepih pravljic je domišljija, njihov oče pa je strah.

Na drugem mestu ta »svet« še izraziteje subjektivizira: »S kom pa govoriš?« »Sam s seboj,« sem rekel. »S kom pa naj govorim, če ne sam s seboj? Kje je človek, ki razume drugega človeka?« In še: »Drug drugega vidimo samo v drugem.« Odtod tudi poetiški sklep: »je moja stvaritev ... sem jo ustvaril jaz sam«. Ustvaril pa jo je lahko zgolj in samo zato, ker je človekova zavest prebivališče mnogih duš, ali v citatu: »Mogoče so naše duše prebivališče mnogih duš, ki so si izborile pot v nas, dobile vsaka svoj kot v naši notranjosti, kjer počnejo, kar hočejo. Smo nemara zato venomer skregani sami s seboj, ker smo sestavljeni iz nešteto duš?« Prav to skreganost človeka v sebi in skreganost okrog sebe priznava Bor za motorični vzgib tudi svojega romana, ker »kdo naj bi opisoval ljudi, ki niso skregani sami s seboj? S svojim bistvom. Če jih, namreč pisatelj, kaj zanima, jih zanima ta svaja, ta kreg, ta krog...«

Tak pogled na psihološko osnovo pisanja omogoča pripovedovalcu, da mestoma ne pripoveduje več on, ampak da je samo sredstvo v rokah drugega, da njegovo pisavo spodrine Martinova. Roka se mu spremeni v samodejno, iracionalno moč, ki je ne more usmerjati, tako rekoč sama seže »po peresu in piše«. Nekajkrat je iracionalna roka v službi Martinovega rokopisa in spodrine Jernovega: »/.../ se je neznana moč polastila moje roke in jo primorala, da piše dalje to, kar hoče ona. Bilo me je groza. Pisava je bila Martinova. Natančna, drobna, razločna, lične črke...« In drugi primer: »/.../ ta njegova pisava je zdaj tu – čeprav ni pisal on, temveč jaz ... Zdelo se mi je povsem normalno, da si je sposodil mojo desnico, ker pač s svojo ne more pisati.«

Iz vdorov Martinove pisave v pripovedni tok se, skratka, dobro vidi, da pripovedovalec na prvem sedežu v tem toku ni svoboden in je podrejen problemu, ki si dolbe svojo obliko. Menjavanje Jernovega in Martinovega rokopisa poetiško pomeni, da prvoosebni ne le da noče, ampak da predvsem ne more ubežati pripovednemu problemu in da je sinteza obeh rokopisov zakonita oblikovna posledica te neizbegljivosti.

Borova romaneskna epika je bogata ne le po »pisavah« – pozna namreč tudi tako imenovani »dnevnik« in personalno »povest« -, ampak tudi po epskih scenah in dialogih. Borov dialog v glavnem ne povzema že povedanega, ampak je akcijski, poganja in razvija vsebinske valove pripovednega toka. Zaradi takšnega dialoga rabi pripovedovalec tudi manj prostora za opise in epske komentarje. Epsko-dialogiški tok valovi razmeroma hitro in se zaustavi le pri kakšni ključni odločitvi in pri kakšni ključni besedi o človekovi bitnosti. Pa tudi sicer je Bor zelo občutljiv za besedo. Ne samo v epigramu, ki je pravi prostor za besedno igro, Bor se igra z besedo tudi v romanu. »Saj se rad poigravaš z besedami«, zavrne Martina Jernovo razvado. Bor besedo pomensko preoblikuje, razširja s predponami ali opazuje, kako se v stavčnih odnosih pomensko spreminja, oziroma ji poišče duhovito povezavo: »Slab izpit, če ni glaž izpit.« »Prerad te imam ... da bi te imel rad.« »Kako naj bi prišel, saj sem šele prišel.« »Bil sem tako začuden, je dejal, ko sem videl, kar sem videl, da nisem videl pravzaprav ničesar več.« O življenjski dobi ali trajanju besede razmišlja tudi takole: »Duh je oblečen v besede! Pa kakšne! Nesmrtnost, odeta v smrt. Nobene besede ni, ki ne

bi bila smrtna. Tudi božja beseda ne.« Za »prazne« ima besede, ki obstajajo zgolj zato, ker človek nečesa ne ve, npr.: »So slutnje dogodkov mogoče? Niso samo prazna vera? Konec koncev pa, ali ni vsaka vera prazna, če si jo ogleda pamet? Verujemo samo tisto, česar si pamet ne zna obrazložiti. Če bi si znala, bi vera ne bila več vera, temveč védenje. Gotovost.«

Znan po precej podrsni arheologiji venetske slovenščine ima v romanu samo en etimološki primer, besedo »joški«. Beseda naj bi bila sanskrska, označuje »kobul popkov«, obenem pa je tudi ime za žensko. Šteje jo za »pradavno slovensko besedo, le da tega ne vemo, ker si noben pisec ni drznil zapisati te besede. Smo pač farško sramežljivo ljudstvo.«

Uporabnik besede v verzju tudi v prozi ne skriva veselja do glasovne igre v besedi in v odmevih med besedami. Zdaj priklíče citat z notranjo rimo: »O tem se ne govori pri nas na glas. Oton Župančič.« Drugič ustvari daljnosežni pomen z zamenjavo črk v enozložnici. Tina naroča Jernu: »Skrbi zanju (= za dvojčici), ko *da / pa* sta tvoji.« Tretjič razpoloženja ne more uglasiti, ampak ga more le racionalno opisati: »Naj se zahohočem? ... Kako naj bi se groza smejala?«

V teh in takih besednih in zvočnih igrar, ki so mestoma kar duhovite, se Bor potrjuje kot pesnik, ki mu je beseda tudi zahtevna zvočno-povedna umetniška snov.

Na kratko: Duhovna in čustvena substanca »Jernovega rokopisa« pravi, da je Bor natočil vanj svoj moralni problem iz vojnega časa pa tudi svojo ljubezensko dramo. Zato je naravno, da obojno zgodbo pripoveduje v prvi osebi in da jo mestoma pripoveduje kot prva in kot druga oseba hkrati, da si nadene naličje dvojno-enojnega pripovedovalca. Ljubezenski zaplet in razplet kot sogibalo romanesknega loka zapoveduje tudi trikotniško epsko zgradbo. Ker gre za zgodovinski čas smrti in ker se je smrt zarila tudi v pripovedovalčevo zavest, je seveda tudi opazen predmet njegovih refleksij. Z njo »obračunava« le, kjer ironično zavrača okultistične zablode. Bor je dramatik pa akcijski dialog učinkovito rabi tudi v prozi; kot večdesetletnega epigramatika ga igra z besedo veseli tudi v tem (njegovem) poslednjem umetniškem besedilu.

II.

Roman **Stopa in reka** se dogaja v letih 1941–1943 na kočevskem Obkolpju. Začenja se s selitvijo kočevskih Nemcev v Posavje, konča pa se s spopadom med partizanskim in okupatorjevim oddelkom ter z razmislekom o »stopi« in »reki«, ki sta najprej snovna motiva in kompozicijski presečišči dogajalnega prostora, prerasteta pa tudi v simbola smrti in življenja. Besedilo je razčlenjeno na šestindvajset poglavij, vsako ima nadpis, ki napoveduje osrednji snovni in idejni motiv besedilnega odseka. Poglavja ne tečejo vzročno in zaporedno drugo iz drugega, izbira jih epska volja, ki hoče spraviti na prizorišče kar največ posameznikov in ustvariti duševni mozaik ogrožene narodne skupnosti. Mnogopramenski duševni mozaik pa ne zanemarja žanrskega načela, namreč romaneskne individuacije ali estetiškega pogoja, da epska individuacija zraste le iz prepletene dejavnosti več oseb. Na prvi pogled se Bohančev množinski subjekt preriva po romanu skorajda kaotično, vendar je prav nasprotno res: pripovedovalec namreč zanesljivo in pregledno razloči posameznike, in niti, ki jih

povezujejo v usodna razmerja, pa tudi niti, s katerimi so priklenjeni na zgodovinsko ozadje, ki se mu ne morejo izmakniti. Skratka, v Bohančev roman se je naselilo veliko oseb, zato pa tudi veliko različnih strasti, karakterjev, nazorov, interesov, veliko stvarnosti pa tudi nekaj fantastike, veliko zasebnega in veliko kolektivnega.

Stopa in reka je kolektivni roman tako po množinskem subjektu, kakor po številnih množičnih prizorih. Nekaj oseb pa je vendarle opazneje vgrajenih v zgodbeni tok, njihove podobe in dejanja so ostreje izrisana, pa jih bralec lažje spremlja, kakor pa obraze, preko katerih se pripovedovalcu mudi.

Prvi vstopi v romaneskni prostor »potujoči urar«, ki po okupaciji izgublja stranke. Drugi, ki kmalu po vstopu tudi že odhaja iz njega, je kočevski Nемеc Kozler s sinom Hinkom. Naslednji je lastnik žage Fabjan z drugo ženo Hildo in hčerko Olgo. Tretji je gostilničar Kljun, boter prezirljivo imenovanega »žvalavca«, ki ga koristolovno okliče za krajevnega tajnika. Potem skupina učiteljev, ki jih okupator vrže na cesto, npr. Berta in nadučitelj s hčerko Cilko in sinom Metodom. Gozdarski inženir Levstik je skupaj s komisarjem Metodom in poveljnikom Stanetom žarišče osvobodilnega odpora. V zgodbo se vrvira tudi bivši žandar z ženo Minko. Posebno pot prehodi Hinko, potem ko se vrne na Kočevsko, pa vrsta delavcev na žagi, kakor sta nasprotnika strojnik Rudi in cirkularist Mitja, Rudijeva sestra Ančka pa farni župnik, kaplan in nune. Od okupatorjevih ljudi je v ospredju črnosrajčnik kapočentro, Hrvat s Krka. Ob njih je še množica domačinov in okupacijskih vojakov, ki jih urar socialno razvršča po civilnih in vojaških pokrivalih, po kapah, klobukih ter zunanjem druženju in obnašanju.

Pripovedovalec že v prvem stavku izroči urarju pripovedno ogledalo, izbere si ga za svojega krjavelsko-kurentovskega, šaljivo resnega opazovalca in spremljevalca nekaterih ključnih postaj svojega epskega sveta. Ob vstopu v roman opazuje pokrajino, »naslonjen na palico se pogloblja v nekaj nevidnega«, sluti »skrivnosti«, nemara vse tisto, kar bo moral doživeti oziroma kar bo pripovedovalec upovedoval in z njim vred doživljal v zasedenem Obkolpju. Po sklepni bitki na koncu romana ostane sam na prizorišču, nalovi si golobov, jih speče in s krjavelskim humorjem »žre«. »Kaj hočem,« pravi, »tak je svet. Davi, davi, davi ...«, ali »življenje žre življenje«, kakor je v izjavni obliki in še simbolično povedal Ciril Kosmač v noveli Gosenica.

Kozler se odločno posveti velikonemški ideji, pa vendar se trga od svoje zemlje napol blazen, v njem se prebudi nagon, da bi sam sebe uničil, streljal bi celo na Hinka, ko se obotavlja seliti; kasneje se prostovoljno vključi v SS in na fronti pade. »Puntarski sin« Hinko ne vzdrži ob Savi, estetski spomin ga potegne nazaj na Kočevsko med stvari in ljudi prvega otroškega vtisa. Spominja se očeta in ugotavlja, da je »svet eno samo nasilje«, in sklepa, da nasilje nazadnje pokoplje tudi povzročitelja nasilja. Po Levstikovem naročilu se mora naseliti v stopi, na stičišču partizanske planine in zaledne odporniške organizacije. Z njim se vzpostavi tudi prvi ljubzenski trikotnik Olga–Cilka–Hinko, ki pa se kmalu razreši, ker so Cilko medtem v župnišču preusmerili v mistiko in mu ob prvem srečanju izjavi, da si je za ženina izbrala Kristusa. Hinko se zavzeto vključi v osvobodilni boj.

Fabjan se okupatorju ne upre in sklene žagati tudi zanj. Deloma ga tako naravnava tudi njegova »filozofija« o razvojni črti lastnega rodu, namreč filozofija: »/.../ tam, nekje pod visoko Snežno goro, se reka začne in tam se je rodil Fabjanov rod. Potem se

je selil z brzicami po reki ... iz skalnatih razpok je njegov rod rodila zemlja, potem pa ga je odnašala proti vedno širšim obzorjem, samo naprej, samo naprej, samo naprej ...« Načelo »samo naprej« vgrajuje tudi v Olgo s preprosto podobo: »Plavati se da samo v eno smer. Plava se samo naprej! Samo ena pot je. Prva bo moja, druga bo tvoja!« Ko pa priredi veselico, na kateri slovesno podpisuje kolaboranstvo, ga zadene kap.

Olga se v spletu dogodkov sooči tudi z župnikom, dogmatikom, ki nasprotuje partizanstvu, zlasti pa zaničuje Fabjana kot liberalca in posredno tudi Olgo. Ta odločno zavrne njegovo »božjo oblast« in ga z vprašanjem »Zakaj se ubijajo ljudje, ki imajo istega Boga«, potisne v še tesnejšo zaprtost do osvobodilnega gibanja. Očetovo moralno misel, »da je v vsakem človeku najprej divja zver, šele potem, morda, kaj človeškega«, pa si ne razlaga moralno, ampak kot človekovo zraščenoost z naravo: res je človek »najprej žival (in) ostane kot žival«, vendar je predvsem »živa kepa zemlje, vode in sonca ... živ članek nesmrtno življenjske energije«. Borba med hlodom in valovi Kolpe ji ponazarja tudi človekov boj: »Tako je!« se je oglasilo nekaj neznanega v njej: »Človeka suče življenje kot voda premetava izdrto deblo. A nje ne bo izruvalo...« In ko tudi Hinko podobno misli, da namreč »življenje človeka premetava. Spreminja se, neprestano spreminja«, si Olga še enkrat priključuje podobo narave in trdi, da «... se ne dá. Lovi se za kamne, ki gledajo iz vode, in se meče kot riba od enega do drugega ... in se približa nasprotnemu bregu». Po velikem spopadu med okupatorjem in partizani odide v planino, stvarno in simbolično se vrača k izvirom svojega rodu («od tam so njeni predniki prišli v dolino»).

Rudi v ječi zasovraži Mitjo kot izdajalca in kot sestrinega zalezovalca. Ko pa se vrne in Levstik požge Fabjanovo žago, prav izgubljeno zatava v nočno pokrajino; zdi se mu, da je zgrešil smisel in pot, doživlja materino prikazovanje in se ji zaobljublja, da bo rešil Ančko in brata. Naivno se odpravlja tudi proti rojstnemu kraju, kjer okupator prav gotovo ni storil nikomur nič žalega, pa sreča brata, ki ga hipoma postavi spet v stvarnost: starši so pobiti, domačija je požgana – Rudiju preostane samo še vstop v partizansko četo.

Kljun je značilen vojni dobičkar, njegova gostilna je prostor, kjer se šopiri tujec. Je spreten igralec, dokler ne najdejo spiska z imeni domačinov, ki jih je za likvidacijo zapisala njegova roka. Njegova moralna podoba potemni do kraja v prizoru, ko med bojem zagori njegova vinska klet, vanjo pa skozi goreča vrata potisne hlapca, naj mu reši vino.

Mitja je tip zahrbtnega izdajalca, »gospodar Mitjeve duše in telesa« je kapočentro. Na eni strani osvaja Hildo, na drugi zalezuje Ančko, zbrca urarja kot dozdevnega »partizanskega vohuna«. Kot izdajalec se prvič potrdi na Fabjanovi veselici, kjer uklenejo Rudija in dušo odpora Levstika. Drugič pa tedaj, ko sestavi odporniško četico, vendar z namenom, da jo izda okupatorju. Rudi se v ječi odloči Mitjo ubiti, predvsem zato, ker zalezuje sestro, toda njegova smrt se pripeti znotraj ljubezenskega trikotnika. Hinko se namreč prav tako odloči Mitjo odstraniti; odločitev zaupa Ančki, ki soglašja s kratkim »Ubij ga!«. Mitja ju odkrije v stopi, poskuša ju zvbati v svoj izdajalski krog, pa v spopadu obvisi na podivjanem konju in se z glavo navzdol raztolče do smrti.

Komična figura je nekdanji žandar, ki nikakor ne more iz svojega oblastniškega

stila in čigar moto se glasi: »Če je na tem pokvarjenem svetu še kaj čistega in neomadeževanega, potem je to oblast.« Prepričan je, da ni pooblaščen varovati le terence, ampak da mu gre več pravic tudi pri vodenju partizanov, ker je vojaški strokovnjak. Dela pa same napake, ukaže npr. zažgati zvonik, in ker mu komaj dopovejo, da tako le škoduje partizanstvu, hitro prenese krivdo na »žvalavca«. Osmeši ga neka noseča dekla, ker hoče razsojati tudi o njeni nrvnosti, zlasti porogljivo pa ga izsmeje zmerom vesela in humorna žena Minka. Skratka, žandar je komični tip, ki hoče zmerom sedeti v prvi klopi, je karikatura oblasti sploh.

Kakor je ta komičen, je »žvalavec«, ki v gostilni nazdravlja veseljaško z »vincežremo«, tragikomična oseba. Kdorkoli ga česa obdolži, npr. da je zažgal Fabjanovo žago, da je zažgal zvonik, ali mu podtaknejo Mitjevo smrt: vsakič ga popade, da je morda zares kriv. Gre torej za človeka z ojdipovskim kompleksom, ki sicer ne stori nič hudega, in ga mučijo najbrž-krivde.

V provinci se izgublajo brezposelni učitelji. Eden med njimi se ukvarja s kvaziznanostjo, zbira metulje, predvsem pa hoče najti strup v rožah, da bi z njim uničil okupatorja. Učiteljica Berta najde v takšnem intelektualnem brezupju tudi kaplana, ki zbira kipce po kapelicah in jih shranjuje v župnišču, pa mu svetuje, naj beži iz province, če noče duhovno zabresti, kakor je zabredel učitelj, ali pa da ne izgubi osebnosti, kakor Cilka, ki se je zagledala v transcendentalno »rajsko življenje«. Skratka, gre za tragikomične antijunake, ki obupajo v surovi stvarnosti in se odmaknejo ali v mistično ali v »objektivno« fantastiko. Načela »vitae pasivae« pa je v romanu razmeroma malo.

Značilno mesto zaseda v njem navidezna razbrzdanka Hilda, ki nazadnje pobegne s »tajnikom«. Svojega telesa namreč nič ne zakriva z asketičnim plaščem, popolna se počuti le, kadar je telesno razkrita. S svojim geslom »odvrzimo maske« odpravlja moralno hinavčenje. Njena naturistična morala niti ne povzroča niti ne odpravlja zgodovinskega zla, potrjuje le človeka kot členek vesolja, ki hoče in mora živeti vsemu zgodovinskemu navkljub. Primero za svojo vitalistično držo najde Hilda v dveh mesečevih obrazilih v rečnem tolmunu. Najprej se mesec smeje in čaka, da ga pridejo zvezde oplajati; igra rodovitne vesoljske svetlobe je pač prispodoba njene radoživosti in optimističnega pohoda v prihodnost. Drugič mesec poplesuje v tolmunu kot kos sive pločevine, valovi ga premetavajo kot nesmiselno stvar. Toda njegov podbradek se zakremži v zlobo, kakor da se posmehuje človekovi presamozavesti, tudi Hildini nezlomljivi radoživosti.

Tudi druge osebe, npr. Olga in urar razlagajo sebe in svoj rod s prizori v naravi, na zgodbeni črti razmerij med snovnim in duhovnim je veliko miselnih in estetskih motivov, ki pravijo, da je človek kljub vsem idealističnim razlagam vendarle zgolj in samo del in funkcija narave.

Ko biva z naravo, med stvarmi, v stopi, žagi, v planini, ko je torej postvarjen in povrh še ujet v družbenozgodovinsko stvarnost, je Bohančev subjekt odprt tudi za fantastiko. Ko v njem razsajajo ljubezen in sovražstvo, izdajstvo in svobodorstvo, ko ga kdaj pretresata strah in groza, ga prešinja tudi domišljjski svet blaženosti, ali pa blodnja o »zlatem zakladu« pod gabrom, ki spravi nosilca v enak nenadzorovan zanos, kakor požene fantastična »konjska smrt« drugega v grozo. Ker je zgodovinski

trenutek dramatičen, so komične figure, Minkin humor in ironija, urarjeva prekanjenost pa tudi šaljiva pesem o pekovki, ki je pekla kruh od »pandeljka« do sobote, kar naprej »dremala ... pa nič ni delala« estetsko pomembne dragotine.

Pripovedovalec se seveda ne ogiba tudi motiva smrti, tudi napol groteskne smrti ne, npr. prizora, kako okupatorjevi vojaki posmehljivo ponižujejo sestradanega učitelja: s polpečeno ribo na bajonetu mu mahajo pred usti, in ko zanjo hlasta, ne opazi, da ga mamijo do jame, pade vanjo in utone. Estetsko učinkovit je opis Hinkovega telesno-duhovnega meteža po smrtnem zadetku: melodija o »lepi Anki« v njem potihuje, privid, kako se vanj zaletavata volčjaka, se tanjša v sivi kaos, občutje resničnosti in domišljijskosti plahni do nične stopnje. Po kroglinem udarcu omahne tudi Kljun in »začne loviti svojo senco«. Pripovedovalec ostaja neprizadet, umiranje opisuje kakor vsako drugačno stanje, brez moralnega komentarja tudi tedaj, kadar umira skupnosti škodljivi človek.

Konec razvejane zgodbe pripada spet potujočemu urarju, njegovemu razmisleku o stopi in reki. Izkušnja z obema mu pravi, da pravzaprav nista zgolj prostorsko-dogajalni in nasprotujoči si sili obkolpske skupnosti, ampak da simbolizirata tudi človeška protislovja, njegov razdor. Stopo presoja namreč kot nasilen izdelek človeka: »Oh, ta prekleta stopa! Tolče, drobi in ubija.« Človek nima pravice ustvarjati v naravi stvari, ki ubijajo, tudi si nima pravice podrežati moči reke, da mu goni stopo. Te pravice nima, ker je tudi sam le delček krogotoka narave, reke, pač v obliki materinega mleka. Ima eno samo pravico in dolžnost: občudovati reko, ker poraja življenje, ter se odpovedati stopi, ker ubija.

»Stopa« in »reka« sta potemtakem simbolični metafori smrti in življenja, metafori spopada med nasiljem in uporom zoper nasilje, spopada med zaslužnjevalcem in svobodoborcem.

Urar si prisvoji nazadnje še bivanjsko sporočilo romana, kakor ga ponavljata Fabjan in Olga. Ko po boju namreč začuti »čudno praznino« in nevarno osamljenosti, ko opazi, da ni nikogar okrog, »da bi mu razburil srce«, ko začuti, da tudi sam skoraj ni več nič, si začne ponavljati geslo »samo naprej ... moram naprej«.

Roman se konča z načelom »vitae activae«.

Razvidno je, da pripovedovalec nobeni osebi ne odvzema zasebnosti, ne moti njenih nagibov in ciljev, ni ne moralist in ne pedagog. Osebo naj kar upogibata ljubezen ali pa ljubosumje, drugo dobičkarstvo in izdajalstvo ali pa mistika, tretja naj prosto razmahne svobodoljubno voljo in se spopada s sovražnikom, čuvar oblasti naj bo le obseden z oblastjo, in če kdo verjame, da je kriv, četudi ni kriv, naj pač živi svojo tragikomično držo, skratka: pripovedovalec se ravna po estetskem načelu, da naj se svobodno izživi, kdor v narodni drami išče dobiček, kakor naj se izživi tisti, ki noče biti suženj.

Ko pa vsaka oseba polno živi svojo bit in ko je vpeta v neizbegljiv spopad za biti ali za ne biti, jo biti–ne biti spreminja v del množinskega subjekta, iz katerega se ne more iztrgati ne mu ubežati. Množinski subjekt spreminja Stopo in reko v epsko zgradbo, ki nima daleč razvidnih obokov in lokov in ki seveda tudi prostor le za dvoje ali troje oseb, okrog katerih bi se razvrščala množica in ki bi imele dosti prostora za daljše refleksije in presoje svojih potov in zgodovinskega trenutka. Nekaj intelektualcev sicer razločno ve, da je okupatorju reči ne in kako uresničiti ta ne, pa jih pripove-

dovalec tolikanj pomeša med delavce in kmete, da – razen župnika – ni nobeden ideološki voditelj, ne vojvoda, ne mesijanski vzorec narodne in revolucijske ideje. Zgodovinski trenutek jim vsem izključuje naključja, kakor jih izključuje tudi pripovedovalcu. Ker osebe ne morejo presenečati, avtor zlahka nadzoruje pripoved, tudi se mu nikamor ne mudi, ima čas mirno opazovati duševne in predmetne detajle, jih zjemati v valovanje epskega toka ter tu in tam poživiti z napetimi prizori in poetičnimi impresijami. Bralec bi morda pričakoval več dialoga, vendar ga je več le pri pomembnih soočenjih (župnik–Olga), ob odločitvah na terenskem odboru pa v Min-kinem smehu nad orožnikom. Ker so tudi ljubezenski dialogi kratki, je malobesednost posebno prepoznavna izrazna drža Bohančevih epskih oseb.

Na kratko: Bohančev roman ima veliko oseb, ki so umetniško bolj ali manj enakovredne, je kolektivni roman s partizansko snovjo ter s pogledom na človeka kot na členek skupnosti in še kot na zavestni trenutek narave.

Njegove osebe imajo na izbiro dvojje »filozofskih« potí: ali biti in vztrajati v naradni in zgodovinski stvarnosti, ali pa se vzdigniti nad njo v idealistično fantastiko. Vitalistično in razvojno načelo je v Stopi in reki daleč močnejše, kakor načelo trpnega odmikanja v mistično transcendenco. Da se pripovedovalcu največkrat nikamor ne mudi, je videti tudi iz upodobitev umiranja, iz opisov telesno-duhovnih trepetov tik pred človekovo popolno posnovitvijo. Pri oblikovanju detajla, kakšnega snovnega motiva, je Bohanec sicer filigrant; ker pa je obrnjen predvsem k človeku in njegovemu stiku s predmetno in z zgodovinsko stvarnostjo, si vzame le malo prostora za krajinarsko in siceršnjo lepoto stilizacijo.

ZUSAMMENFASSUNG

Matej Bors Roman *Jesus Handschrift oder Martins Schatten* ist vom Thema her autobiographisch und in der Ich-Form erzählt; hinter der Figur des Jern Jeruc verbirgt sich der Autor sowohl im dritten Teil, der in der Partisanenzeit handelt, wie auch in der gesamten Liebesgeschichte. Seine »schöne Vida« Martina ist gleichfalls einem Modell nachempfunden, der »Konkurrent« Martin ist eine Verschmelzung mit der Figur, die er selbst als Doppelgänger in sich trägt und der das Ergebnis einer tragischen Schuld ist. Die Notranjska-Kompagnie ist ebenso historisch wie die Figuren Aleš, Urh und noch so manche anderen, da sie nach Modellen gezeichnet sind. Der Roman selbst ist indes kein historischer, die Modelle Bors verpflichten nicht wie historische Personen, die von innen her gestaltet oder deren tatsächliche geistige Zustände oder Aktivitäten realistisch nacherzählt werden müßten. Sich selbst und die Mitspieler setzt er frei nach seinem Plan ein, um sich der Wirklichkeit oder der Imagination seiner tragischen Schuld möglichst anzunähern.

Bohanec' Roman *Stopa in reka* (Die Stampfe und der Fluß) ist dem Thema nach nicht autobiographisch, sondern eine »Biographie« fiktiver Figuren, die jedoch nicht ohne Modell- hintergrund auskommen. Der nicht ausdehnbare Handlungsraum und die historische Zeit stellen in ihren epischen Lauf bestimmte, jedoch unbeliebige Szenen und Taten, Geistiges und Moralisches. Bohanec erweist sich als ein weniger freier Dramaturge im Vergleich zu Bor, obwohl er die Personen frei wählt und sie frei in die Romanstruktur einbezieht.

Bors Liebesdreieck ist mit der launischen Liebe stark okkupert, bei Bohanc ist die Liebe ein weniger schicksalhafter Motor der Figuren. Als Teilnehmer an der Liebe versteht Bor sich selbst besser als die Mitspieler, der Erzähler Bohanc ist persönlich unbetroffen und

gestaltet die Spannung des Liebesstoffes neutral. Beide erproben die menschliche Moral im nationalhistorischen Spiel um Sein oder Verschwinden, jedoch sind Bohanc' Figuren vor allem der Kritik der nationalen Moral unterworfen, Bors Figuren hingegen auch der Liebesmoral, wobei sich die Kritik beider lediglich nach den Handlungen der epischen Figuren verwicklicht. Bors Roman ist in höherem Maße moralisch analytisch, Bohanec fragt sich indes eher nach der menschlichen Existenz als solcher, nach dem Menschen als bewußtem Augenblick der stofflichen Natur.

Bei der epischen Individuation ist Bohanec direkt und synthetisch, während Bor einige Zeitabschnitte Martins und Martinas mit ihrer eigenen »Erzählung« und einem »Tagebuch« ergänzen muß, er verwendet auch die personale Erzählweise. Bors Roman wird vom Dreiecksprinzip geregelt, bei Bohanec herrscht die Poetik des kollektiven Romans vor.

SLOVAROPISNE PASTI IN ZAGATE PRIROČNIKA *SLOVENSKA KRAJEVNA IMENA*.

V prispevku je govor o pretežno slovaropisnih slabostih priročnika *Slovenska krajevna imena*. Kritizirane so pogoste nedoslednosti, tako na ravni tehnično-ureditvene, slovnične kot tudi zvrstnostne predstavitve slovarske tvarine. Razmeroma veliko je vprašljivih rešitev, nekaj pa tudi nespornih vsebinskih napak. Mnogo preveliko je tudi število tiskarskih napak.

The paper deals with the lexicographical weaknesses of the handbook *Slovene Place Names*. Frequent inconsistencies are criticized with respect to technical editorship, grammar, as well as the stylistic presentation of lexical material. There are many dubious solutions and there are also some outright errors of content. Misprints are also excessive.

Knjiga *Slovenska krajevna imena*¹ je postala nepogrešljiv pripomoček novinarjev, radijskih in televizijskih napovedovalcev, lektorjev, zemljepiscev, slavistov in številnih drugih izobražencev, kar dokazuje dejstvo, da je bilo doslej prodanih že okrog 8500 izvodov. Izkazala se je kot nadvse koristen in informativen priročnik, ki na področje rabe krajevnih imen prinaša več reda, predvsem pa omogoča doslednejše spoštovanje lokalne rabe, kadar je le-ta obvezujoča za ves slovenski jezikovni prostor, kot npr. pri naglaševanju, pregibanju, rabi predlogov, vsaj deloma tudi pri tvorbi pridevnikov in prebivalskih imen idr., hkrati pa omogoča celovitejši vpogled v bogastvo slovenskega toponomastičnega gradiva in njegovo načrtno proučevanje.

Ker so gradivo na terenu zbirali pretežno slovenisti v okolju (občini), ki ga dobro poznajo, so obvestila o naglasu, izgovoru nepredsamoglasniškega *l*, spolu, številu, sklanjatvenem vzorcu, rabi predlogov za izražanje mestovnosti kakor tudi o izkrajevnoimenskih izpeljankah (pridevnikih, prebivalskih imenih) precej zaneslivejše kot npr. v *Krajevem leksikonu Slovenije*, ki je naravnani bolj zemljepisno kot jezikoslovno. Vendar pa v primerih, ko samim zapisovalcem lokalna raba ni bila dovolj poznana in so bili odvisni od lokalnih informatorjev ali svoje volje, rešitve niso vedno stoodstotno zanesljive.

Avtorji so se odločili za ohranitev krajevnega imena v podobi, kot je uradno uza-konjena, kljub temu da gre v nekaj primerih za izrazite kršitve pravopisne ali slovnične norme, npr. *Drakšl*, *Hajndl*, *Zakl* namesto *Drakšel*, *Hajndel*, *Zakel*, *Páunoviči* namesto *Pávnoviči*, *Dalnje Njive* namesto *Daljne Njive*, *Brezovi Dol* namesto *Brezov Dol* idr. Bilo bi boljše, da bi predlagali uskladitev z obstoječimi pravopisnimi oziroma slovničnimi pravili, kakor so to storili npr. z veliko začetnico pri neprvih delih večbesednih krajevnih imen, npr. *Kranjska Gora*, *Zidani Most* namesto *Kranjska gora*, *Zidani most*, kot je predpisoval ob izidu leksikona še vedno uradno veljavni SP 1962.

Žal pa so imeli avtorji za tako zahtevno delo na voljo premalo časa in je zato

¹F. JAKOPIN, T. KOROŠEC, T. LOGAR, J. RIGLER, R. SAVNIK, S. SUHADOLNIK, *Slovenska krajevna imena* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1985), 358 str.

priročnik slovaropisno precej pomanjkljiv, o čemer bo govor v pričujočem sestavku.² Razmeroma veliko je nedoslednosti, tako na glasovni, pravopisno-pisni, oblikovni, besedotvorni kot tudi na zvrstnostni in tehnično-ureditveni ravni. Ob nekaterih rešitvah se uporabniku leksikona poraja dvom o tem, ali je izbrana predstavitev res najprimernejša in skladna z v kratkem uvodu navedenimi slovaropisnimi načeli, v nekaj primerih pa gre za očitne napake, ki bi jih bilo v morebitni ponovni izdaji koristno odpraviti.

Naglica, ki je spremljala nastajanje tega dela, pa je žal kriva tudi za številne tiskarske napake, ki so kar preveč moteče, tu in tam pa tudi zavajajoče, ko jih brez nadrobnejšega preverjanja ni mogoče prepoznati kot napake.

1 Nedosledno izpeljane rešitve

1.1 Glasoslovna ravnina

V skladu z zborna pravorečno normo je naglašeni *o* pred neistozložnim *v*-jem danes praviloma širok, lahko pa tudi ozek,³ npr. *Ješôvec/Ješóvec*, *Ponôva vás/Ponóva vás*, *Šerôvo/Šeróvo* itd. Toda v nekaj primerih naj bi bil naglašeni *o* v navedenem položaju ali samo ozek ali samo širok, npr. *Blagóvica*, *Poljáne nad Blagóvico*, *Jávorje pri Blagóvici*, *Stahóvica*, *Hotóveljčan*, *hotóveljski*, *pečóveljski*, *Trbóveljčan*, *trbóveljski*, *Nemškóvec* (kr. i. *Slovenska vas*), oz. *Rôva Rôv na Rôvah* itd. Razlogov, zakaj samo *Trbóveljčan*, toda **Topóveljčan/*Topóveljčan*, zakaj samo *bukóveljski*, toda *dobróveljski/dobróveljski* ipd., v knjigi ni bilo mogoče odkriti, zato je dvojna obravnava analognih primerov očitno nenamerna. Enako nedoslednost je mogoče opaziti tudi pri narečnih roditeljskih oblikah množinskih krajevnih imen na *-ci*, *-ovci*, *-inci*: pri geslu *Bučkovci* sta navedeni obe različici (*Bučkôvec/Bučkóvec*), pri imenih *Cvetkovci*, *Dankovci*, *Frankovci*, *Genterovci*, *Gornji Petrovci*, *Korovci*, *Murski Petrovci*, *Peskovci*, *Petišovci*, *Rankovci*, *Satahovci*, *Topolovci*, *Zenkovci* in *Zrkovci* pa le različica z ozkim *o*-jem (*Cvetkóvec*, *Dankóvec* itd.).

Tudi dolgi naglašeni, prvotno ozki *e* pred neistozložnim *j* je ali širok ali ozek,⁴ kar je v leksikonu v večini primerov upoštevano, npr. *Govêjek/Govéjek*, *Hudêje/Hudéje*, *Varêja/Varéja*, *Báča pri Modrêju/Báča pri Modréju* itd., vendar avtorji tudi na tem področju niso bili dosledni in tako imamo v nekaterih primerih le različice z ozkim, npr. *Medvéjek* (lokalna različica kr.i. *Medvedjek*), *Séjanci *Séjancev/Séjanec v Séjancih*, *séjanski*, *Séjančan*, *Andréj nad Zmíncem -a pri Andréju*, samo ozek je naglašeni *e* tudi v narečnem roditeljskih množinskih imen na *-ci*, *-ovci*, *-inci*, npr. *Andréjec (Andrejci)*, *Boréjec (Borejci)* itd., medtem ko je npr. pri geslu *Modréj* v mestniku naglašeni *e* širok ali ozek (v *Modrêju/Modréju*), v roditeljskih množinskih imen na *-ci*, *-ovci*, *-inci* pa naj bi bil le ozek (*Modréj -a*), pri geslu *Cerêj* pa je kakovostna dvojnost naglašene *e*-ja prikazana tako v roditeljskih množinskih imen na *-ci*, *-ovci*, *-inci* kot v mestniku: *-êja/-éja v Cerêju/Ceréju*.

Tudi ni razumljivo, zakaj je pri možnih prebivalskoimenskih izpeljankah iz dvobesednih krajevnih imen z izrazom *gora* v drugem delu naglašeni *o* enkrat ozek,

²Ta sestavek je zadnji del, nekaka priloga disertacijske naloge o SKI iz leta 1993.

³J. TOPORIŠIČ, *Slovenska slovnica* (Maribor, 1984), 47; prim. SSKJ I, XXIV.

⁴J. TOPORIŠIČ, *Slovenska slovnica* (Maribor, 1984), 46.

drugič širok, npr. **Babnogórcan*, **Dobličkogórcan*, **Gabrovskogórcan*, **Okoškogórcan*, toda **Čateškogórcan*, **Črneškogórcan* ipd., različno tudi znotraj iste občine, npr. **Gabrovskogórcan* in **Čateškogórcan* (obe naselji, *Gábrska Góra* in *Čáteška Góra*, sta v občini Litija, le slaba dva kilometra vsaksebi, tako da navedena dvojnost tudi ne more biti narečno pogojena).

Tudi pri geslu *Bòršt* (obč. Koper) sta narečnemu pridevniku in prebivalskemu imenu *bošteranski* in *Bošteran* dodana možni pridevnik **bòrški* in prebivalsko ime **Bòrščan*, v prvem primeru s širokim, v drugem z ozkim *o*-jem namesto samo širokega v obeh izpeljankah.

Naglasno neenotnost imamo tudi pri dveh oblikoslovno in besedotvorno enako se obnašajočih dvojnih imenih, s tem da sta v enem primeru pridevniška in prebivalskoimenska izpeljanka dvonaglasni, v drugem pa enonaglasni (**gòzd- martúljski*, **Gòzd-Martúljčan*, toda *pince-márofski*, *Pince-márofčan*), medtem ko pri geslu *Dólnja Težka Vòda* manjka korensko naglašena različica prebivalskega imena *Težkòvljan*, kajti pri *Gornji Težki Vodi* sta navedeni naglasni različici *Težkòvljan* in *Težkovljàn*, pri *Dolnji Težki Vodi* pa samo *Težkovljàn* (poleg možnih **Dólnje-težkovòdčan* in **Górnjetežkovòdčan*, medtem ko v obeh primerih manjka tvorjenka **Težkovòdčan*).

1.2 Pisno-pravopisna ravnina

Rodilniška oblika krajevnega imena »je okrajšana, razen v primerih, ko bi pri imenu lahko opustili samo en (začetni) zlog /.../ ali kadar gre za dvojnico ali dvodelno ime, pri katerem bi bil en del okrajšan, drugi pa ne« (SKI 1985: 7). Večinoma so se avtorji tega pravila držali, vendar je tudi več neutemeljenih odstopanj, kot bi jih smelo biti. Nedoslednost je navzoča tako pri enako se glasečih krajevnih imenih kot pri tipološko zelo podobnih.

(1) Različen prikaz rodilniških oblik pri enako se glasečih krajevnih imenih: *Suhadol -a* (obč. Slovenske Konjice), toda *Suhadol Suhadola* (obč. Hrastnik), *Lóg -a* (več občin), toda *Lóg pri Pólhovem Grádcu Lóga*, *Vídem -dma* (obč. Krško), toda *Vídem Vídma* (več občin), *Bréžec pri Podgórju -žca*, toda *Bréžec pri Diváči Bréžca*, *Vímolj -ólja*, toda *Vímolj pri Prédgradu Vimólja/Vímolja*, *Gáber pri Črmošnjicah*, *Gáber pri Sémiču -bra*, toda *Máli/Véliki Gáber Málega/Vélikega Gábra*.

(2) Različen prikaz rodilniških oblik pri tipološko zelo podobnih geslih: *Kúmen -mna*, toda *Šédem Šédma*, *Drávci -ev*, toda *Némci Némcev*, *Črníče -níč*, toda *Črnéče Črnéč*, *Drskóvče -kóvč*, toda *Dóslovče Dóslovč*, *Sv. Dúh -a*, *Sv. Víd -a*, toda *Sv. Ána Sv. Áne*, *Sv. Éma Sv. Éme*, *Dólnje Ležéče -ih -žéč*, toda *Dólnje Ložíne Dólnjih Ložín*, *Flékušek -ška/-a*,⁵ toda *Sédlašek Sédlaška/Sédlaška*, *Véliko Mláčevo -ega -ega*, toda *Véliko Globòko Vélikega Globòkega* itd.

Pri okrajšani rodilniški obliki se pri edninskih krajevnih imenih, razen pri tistih z izpuščenim polglasnikom, praviloma navaja ali samo končnica ali končaj od predzadnjega samoglasnika naprej, npr. *Grádež -a*, *Húdo -ega*, *Pódplat -áta*, *Dragovíč -íča*, *Kršíč -íča*, nekajkrat pa je končaj razširjen še s pred predzadnjim

⁵Narečno ovrednotene različice so natisnjene pokončno.

samoglasnikom stoječim soglasnikom, npr. *Gračič -čiča, Dolénji/Gorénji Suhadol/Suhádol -ega -dóla*, tako še *Gorénji Podbòršt -ega -bòršta*, toda *Dolénji Podbòršt -ega -òršta* (pri enobesednih geslih *Podbòršt* se navaja samo neokrajšana oblika roditelja *Podbòršta*).

Množinskim krajevnim imenom na *-rje* z naglašenim ali nenaglašenim neobsamoglasniškim *r*-om, pisanim v skladu s sodobno pravopisno normo, se v roditelju končni soglasniški sklop *-rj* razdvaja z neobstoječim samoglasnikom *i*, ker pa se na ta način znajde tak *r* tik ob samoglasniku, se pred njim sicer samo govorjeni polglasnik izjemoma tudi piše, npr. *Gábrje Gáberij, Lútrje Lúterij*. V nasprotnem primeru bi pri branju obstajala nevarnost zamenjave neobsamoglasniškega *r*-a z obsamoglasniškim, torej [gábrij] nam. [gábərij]. Toda avtorji leksikona tudi v tem niso bili dosledni, saj pri krajevnem imenu *Brije* (3-krat) polglasnika v roditelju niso zapisali in tako naj bi se roditeljska oblika glasila *Brij* nam. *Bèrij* (vendar pa so zapisali *Smrije Smèrij, ne Smrij*). Naglasno znamenje nad *r*-om sicer zagotavlja pravilno, tj. dvozdolžno branje roditeljske oblike tega krajevnega imena, toda v vsakdanji rabi teh znamenj pač ne zapisujemo in je zatorej roditeljska različica *Brij* neprimerna, ker vodi v napačno, tj. enozdolžno branje z obsamoglasniškim *r*-om. Neprimerna pa je tudi zato, ker poteka meja med naglašenim prvim in nenaglašenim drugim zlogom med polglasnikom in *r*-om in je ostrivec, tudi če je zapisan, dejansko postavljen nad sestavino drugega, nenaglašenega zloga.

1.3 Oblikoglasno-oblikoslovna ravnina

Obrazilni *e* v krajevnoimenskih geslih *Golek* in *Goljek* je dvakrat predstavljen kot polglasnik, enkrat kot polglasnik ali kot *e* in enkrat le kot *e*. Ker so vsi ti kraji na področju, kjer obstaja polglasnik tudi v narečju, takšna neenotnost ni upravičena. Sicer pa se tudi v primerih, ko naj bi bila fonološka vrednost obrazilnega *e*-ja polglasniška ali tudi polglasniška, ohranja skozi celo paradigmo, torej *Golek -a na Goleku*, ne pa *Golek -lka na Golku*, kot bi bilo glede na obstoječo oblikoslovno normo mogoče pričakovati. Glede na način pregibanja (neopuščanje obrazilnega *e* od roditelja dalje) bi se dalo sklepati, da gre dejansko v vseh primerih za etimološki *e* in ne za polglasnik.⁶

Pri pridevniški izpeljanki iz krajevnega imena *Zakl* (obč. Žalec) se soglasniški sklop *kl* pisno razdvaja z grafemom *e*, torej *Zakl, zakelski*, v analognih primerih *Hajndl* in *Drakšl* pa sta soglasniška sklopa *dl* in *kšl* ohranjena tudi v pridevniških in prebivalskoimenskih izpeljankah: *hajndlski, Hajndlčan* ter *drakšlski, Drakšlčan* in ne *hajndelski, Hajndelčan, drakšelski, Drakšelčan*.

Nedosledno se pisno razdvajajo tudi zvočniški sklopi v pridevniških in prebivalskoimenskih izpeljankah, npr. *mirnski, Mirnčan* iz krajevnega imena *Mirna* oz. *Mirna vas, skornski, Skornčan* iz *Skorno, pozirnski, *Pozirnčan* iz krajevnega imena *Pozirno*, toda *birenski* iz *Birna vas, jurenski, Jurenčan* iz krajevnega imena *Jurna vas, mirenski* iz *Miren*.⁷ Podobno še *gmajnski, *Gmajnčan* iz krajevnega imena *Gmajna, postojnski, Postojnčan* iz *Postojna*, toda *trojenski, Trojenčan* iz krajevnega

⁶Prim. ledinsko ime *Gùlek -a* pri Mostecu, kar je iz **Goljak*.

⁷Rešitev *mirnski* iz *Mirna* oz. *mirenski* iz *Miren* ima SPI 1990.

imena *Trojno*, ali pa **pepelnski*, **Pepelnčan* iz *Pepelno*, **močilnski* iz krajevnega imena *Močilno*, *željnski*, *Željnčan* iz *Željne*, toda **malenski*, **Malenčan* iz krajevnega imena *Malna*, **žalenski*, **Žalenčan* iz krajevnega imena *Žalna*. Celó v skonstruiranih tvorjenkah se istovrstni zvočniški sklopi v enih primerih razdvajajo, v drugih, analognih pa ne, kot kažejo že navedeni zgledi: **močilnski*, **pepelnski*, toda **malenski*, **žalenski*.

Dosledno pa se, kot kaže obravnavano gradivo, pisno razdvajajo sklopi *mn*, *mnj*, *mlj*, *rl*, *vl*, *vlj*, *vn*, *vnj*, npr. **jamenski*, *lomenski* iz krajevnih imen *Jamna*, *Lomno*, *kamenjski* iz krajevnega imena *Kamnje*, *drameljski* iz krajevnega imena *Dramlja* ali *Dramlje*, *fameljski* iz krajevnega imena *Famlje*, *orelski* iz krajevnega imena *Orle*, *pavelski* iz krajevnega imena *Pavla vas*, *draveljski*, *ševeljski* iz krajevnega imena *Dravlje*, *ševlje*, *pevenski*, *slivenski* iz krajevnega imena *Pevno*, *Slivna*, *ravenjski* iz krajevnega imena *Ravnje*, medtem ko sklopa *rm* avtorji leksikona niso pisno razdvajali, npr. **formski*, **Formčan* iz krajevnega imena *Forme*.⁸

Pri krajevnih imenih z dvojnimi spolom, številom ali sklanjatvijo je na prvem mestu navedena prvotnejša in v kraju samem očitno pogosteje rabljena različica, npr. *Grosuplje -ega/-a*, *Trebnje -ega/-a*, kar potrjujejo tudi oblike teh krajevnih imen v vlogi desnega prilastka, npr. *Brezje pri Grosupljem*, *Podtabor pri Grosupljem*, *Dol pri Trebnjem*, *Rodine pri Trebnjem* ipd. (v nobenem primeru: *pri Grosuplju*, *Trebnju*). Na tej osnovi bi se dalo sklepati, da je tudi krajevno ime *Želimlje* prvotno samo množinski samostalni ženskega spola, saj imamo *Rogatec nad Želimljami*, *Vrh nad Želimljami* (ne: *nad Želimljim*), zato naj bi bile v slovarju na prvem mestu navedene končnice 1. ženske in ne 4. srednje sklanjatve, torej *Želimlje -melj/-ega* v *Želimljah/Želimljem*. Za podobno neskladje gre v primeru *Slovenj Gradec Slovenj Gradca/Slovenjega Gradca* in *Šmartno pri Slovenjem Gradcu*, kjer bi spričo pravkar navedenega pričakovali ali varianto *Slovenj Gradec Slovenjega Gradca/Slovenj Gradca*, *Šmartno pri Slovenjem Gradcu* – ali pa *Slovenj Gradec Slovenj Gradca/Slovenjega Gradca*, *Šmartno pri Slovenj Gradcu*. – Še večje neskladje je v primerih *Gorica pri Dobjem*, *Slatina pri Dobjem*, *Završe pri Dobjem*, kjer je mestniška oblika krajevnega imena *Dobje* tvorjena po 4. srednji sklanjatvi, sámo krajevno ime *Dobje pri Planini* pa se pregiba le po 1. srednji sklanjatvi. – Neenotna je tudi oblikoslovna predstavitev krajevnih imen *Gornji Suhor pri Vinici* in *Dolenji Suhor pri Vinici* (pravilna in pričakovana bi bila oblika *Dolnji Suhor*, ki jo kot živo navaja tudi Slovenski krajevni leksikon II, 33): *Dolenji Suhor* naj bi se naglaševal po nepremičnem in premičnem naglasnem tipu, *Gornji Suhor* pa le po nepremičnem, kar je za krajevni imeni, ki sta približno pol kilometra vsaksebi, le malo verjetno.

1.4 Besedotvorna ravnina

Med nedoslednostmi na področju besedotvorja so zgolj možna prebivalska imena iz dvobesednih krajevnih imen izpeljana bodisi iz obeh delov dvodelne podstave in še iz odnosnice ali levega prilastka posebej bodisi le iz dvodelne podstave:

(1) *Janški Vrh* – **Janškovrščan*/**Janščan*, *Kamni Potok* – **Kamnopotočan*/

⁸Tu bi kazalo upoštevati razprave o soglasniških sklopih J. Toporišiča in T. Srebot Rejec (prim. ustrezno literaturo v *Slovenski slovnici* 1976 (1984, 1991); prim. tudi *uvod* v *SSKJ*).

*Kamenčan, Kneške Ravne – *Kneškoravenčan/*Ravenčan, Male Poljane – *Malopoljančan/*Poljančan, Ptujška Cesta – *Ptujskocestenčan/*Cestenčan, Vančava vas – *Vančevaščan/*Vančan itd.

(2) Dravski Dvor – *Dravskodvorčan, Jurjevski Dol – *Jurjevskodolčan, Male Žablje – *Maložabeljc, Suhi Vrh – *Suhovršan, Vremška Gorca – *Vremskogorčan itd.

Prebivalskim imenom na *-ar* je v nekaterih primerih možna različica dodana, v drugih ne:

(1) Dolnja Briga – *Donjebrižan/Brigar, Gmajna (obč. Slovenj Gradec) – *Gmajnčan/Gmajnar, Gladloka – *Gladločan/Lokar, Golo Brdo (obč. Ljubljana Šiška) – *Golobrdčan/Brdar, Krplivnik – *Krplivničan/Krplivničar, Lokve (obč. Nova Gorica), – Lokvar/*Lokovčan, Malinišče – Maliniščar/*Maliniščan itd. Toda (2) Fužina – Fužinar, Glažuta – Glažutar, Hrib pri Hinjah – Hribar, Hočevje – Hočevar, Obolno – Obolnar, Osojnik (obč. Škofja Loka) – Osojnikar, Potarje – Potar, Rut – Rutar, Trenta – Trentar itd.

Tudi prebivalskim imenom na *-(an)ec* je v nekaterih primerih možno ime na *-(č)an* dodano, v drugih ne: (1) Mrzla Planina – *Mrzloplaninčan/Mrzloplaninec, Šmartno (obč. Nova Gorica) – *Šmartenčan/Šmartenc, Murave – *Muravčan/Muravec, Trava – *Travčan/Travljanec, Turje – *Turjan/Turjanec itd. Toda (2) Breže – Brežanec, Mala Dolina – Malodolinec, Male Dole – Malodolec, Retje – Retjanec, Nomenj – Nomenjec, Polje – Poljanec itd.

Med možnimi prebivalskimi imeni izrazito prevladujejo različice z obrazilom *-čan*, ki jih avtorji SKI navajajo tako v primerih, ko prebivalsko ime na terenu sploh ni bilo registrirano, npr. Jurjevski Dol – *Jurjevskodolčan, Male Poljane – *Malopoljančan, kot tudi tedaj, ko je obstoječe prebivalsko ime narečno ali lokalno, npr. Krplivnik – *Krplivničan/Krplivničar, Boršt (obč. Koper) – *Borščan/Bošteran, ali – pogosto – celo nevtrarno, npr. Podgora (obč. Škofja Loka) – *Podgorčan, lokalno Pogarec, Kot pri Prevaljah – *Ko(t)čan/Kotnik, Poznikovo – *Poznikovčan/Poznik, Šmartno (obč. Nova Gorica) – *Šmartenčan/Šmartenc, Koprivnik v Bohinju – Koprivnikar/*Koprivničan itd. Zlasti pri slednjih je vsiljevanje različice na *-čan* tudi na področjih, kjer *le-ta* ni običajna, neprimerno, saj bi njena vsesplošna uveljavitev pomenila osiromašenje obstoječe oblikovne (obrazilne) raznolikosti. – V nasprotju s temi težnjami pa obstajajo tudi primeri, ko sicer pričakovane različice prebivalskega imena na *-čan* ni. Pri iztočnici Ježica ob imenu Ježenc ni Ježičana, medtem ko imamo ob Draveljcu in Saveljcu še Draveljčana in Saveljčana ter ob Šišencu tudi Šiškarja.

Iz večine dvobesednih krajevnih imen se prebivalska imena izpeljujejo le iz samostalniškega jedra ali iz levega prilastka, praviloma pa je dodana še možna tvorjenka iz dvodelne krajevnoimenske podstave. Vendar v nekaj primerih slednja manjka, npr. Male Loče – Ločanec, ne tudi *Maloločanec, toda Velike Loče – *Velikoločanec/Ločanec, očitno brez utemeljenega razloga.

Možne oblike prebivalskih imen so med drugim dodane pri tistih krajevnih imenih, pri katerih prebivalskoimenska izpeljanka ni tvorjena neposredno iz obstoječe (nemodificirane) podstave, npr. Loperšice – *Loperšičan/Loperžan, Krog – *Krogčan/Kročar/Krožančar, Rožno – *Roženčan/Rožljan ipd., vendar dokaj nedosledno: ob prebivalskih imenih Špitalec (Špitalič) in Špitalčan (Špitálič) je

dodana možna različica **Špitaličan*, ob prebivalskem imenu *Šmarčan* (*Šmartno*, več občin) pa leksikon različice **Šmartenčan* ne dodaja itd. – Tudi sicer je dodajanje možnih različic prebivalskih imen močno nedosledno, celo pri enako se glasečih krajevnih imenih. Tako je npr. pri *Brdu* enkrat (obč. Slovenske Konjice) *Brdovljanu* dodan še **Brdčan*, drugič (obč. Šentjur pri Celju) pa ne.

Besedotvorno neenotno so izpeljana prebivalska imena z obrazilom *-čan* iz krajevnih imen, katerih podstava se končuje na *-g* oz. *-ž*: pri prvih se prebivalsko ime izpeljuje izključno ali priložnostno posredno, iz že premenjene pridevniške podstave, npr. *Parecag* – **Parecaščan*, *Stari Breg* – *Starobreščan*, torej iz pridevnikov *parecaški*, *starobreški*, pri drugi skupini pa se prebivalska imena izpeljujejo naravnost iz nepremenjene krajevnoimenske podstave, npr. *Boldraž* – *Boldražčan*, *Miklavž na Dravskem polju* – *Miklavžčan*, *Modraže* – *Modražčan*, *Papeži* – *Papežčan*, *Podbeže* – *Podbežčan* itd. Ustreznejša bi bila dosledna tvorba iz krajevnoimenske podstave, in torej poleg *Boldražčana*, *Miklavžčana* idr. tudi *Parecaščan*, *Starobrežčan*, ali pa samo iz pridevniške podstave, torej poleg *Parecaščana*, *Starobreščana* tudi *Boldraščan*, *Miklavščan*, *Modraščan* itd.

Nekatera prebivalska imena so izpeljana iz nekoliko okrajšane krajevnoimenske podstave, npr. *Kidričan* iz krajevnega imena *Kidričevo*, *Klemenčan* iz krajevnega imena *Klemenčevo*, dodana pa je še možna tvorjenka iz neokrnjene podstave, a spet ne dosledno. Tako je npr. *Klemenčanu* dodan **Klemenčevac*, *Kidričanu* pa ne **Kidričevac*.

Nedosledno je tudi navajanje možnih pridevniških izpeljank, in to celo pri krajih istega imena. Tako je npr. ob slovarskem geslu *Mlaka* (obč. Radovljica) poleg dejanskega pridevnika *mlačanski* (izpeljanega iz prebivalskega imena *Mlačan*) naveden še **mlaški*, pri krajevnih imenih *Mlaka pri Kočevju* in *Mlaka pri Kočevski Reki* pa možnega pridevnika **mlaški* ob obstoječem *mlakarski* ni. Podobno je pri krajevnom imenu *Zgornji Tuštanj* pridevniku *tuštanjski* dodana še možna različica **tuštanjski*, pri *Spodnjem Tuštanju* ne.

V slovarskem sestavku krajevnega imena *Tatinec* je obstoječi pridevniški izpeljanki *tatinski* dodana še možna **tatinški*, toda pri krajevnih imenih *Krasinec*, *Beltinci*, *Kupetinci*, *Pršetinci* idr. obstoječim pridevnikom *krasinski*, *beltinski*, *kupetinski*, *pršetinski* niso dodane možne različice **krasinški*, **beltinški*, **kupetinški*, **pršetinški*. Tudi pri krajevnom imenu *Brdo* je obstoječemu pridevniku, tvorjenemu iz prebivalskega imena, enkrat dodana še možna različica, izpeljana neposredno iz krajevnega imena (**brdski/brdovljanski*, obč. Slovenske Konjice), drugič ne (*brjanski*, obč. Domžale), četudi gre v obeh primerih za izpeljavo iz zborna nevtralne podobe prebivalskega imena. Enako je pri geslu *Mala Brda* obstoječemu pridevniku *malobrški* dodana še možna različica **malobrdski*, pri *Podbrdu* pa različice **podbrdski* ni, temveč le *podbrški*, in podobno imamo pri geslu *Hudo* (obč. Tržič) pridevniku *huški* dodano še možno varianto **hudski*, pri analognih primerih *pogleški* oz. *pugleški* (kr.i. *Pogled* oz. *Pugled pri Mokronogu*) pa različic **pogledski* oz. **pugledski* ni. – Ob geslu *Medvode* je dejanskemu pridevniku *medvoški* dodan še možni **medvodski*, ob pridevniku *šentviški* (*Šentvid*, več občin) pa možnega konstrukta **šentvidski* slovar ne navaja, četudi v fonološko-besedotvornem pogledu med primeroma ni bistvene razlike.⁹

Tudi pri krajevnih imenih *Boršt* je naveden ali samo obstoječi pridevnik *bôrški* (obč. Brežice) ali pa je le-temu dodan še možni **bôrški* (Boršt pri Dvoru). Pri geslu *Spodnja Javoršica* sta navedena nevtralna pridevnika *spodnjejavorski* in *javorski*, pri *Zgornji Javoršici* pa je nevtralnemu pridevniku *javorski* dodana možna varianta **zgornjejavorški*, ki je sicer besedotvorno pravilna, vendar tako različica *javorski* pri obeh krajevnih imenih kot *spodnjejavorski* pri *Spodnji Javoršici* kažejo, da bi bilo tudi ob geslu *Zgornja Javoršica* bolje predlagati varianto **zgornjejavorski*, ki je pač bližja besedotvornemu občutju tamkajšnjega prebivalstva kot pa dejansko predlagana. Vprašljiv je tudi neenoten prikaz pridevniške izpeljanke iz krajevnih imen *Brje*, *Brje pri Komnu* ter *Brje pri Koprivi*: v enem primeru imamo samo besedotvorno regularno tvorjeni pridevnik *brski*, v enem je le-ta kot možna različica dodan narečnemu *brejski*, enkrat pa najdemo samo obliko *briski*, in sicer kot nevtralnemu, namesto da bi bila ovrednotena narečno ob dodani **brski*. Vprašljiv je nadalje tudi prikaz pridevniških izpeljank iz krajevnih imen *Globočice* in *Globoko*. Če izvezemo ime *Globoko*, ki poimenuje naselje blizu Radovljice, so vsa druga (*Globočice* 2-krat, *Globoko* 4-krat) na področjih, kjer se vsaj sporadično pojavljajo pridevniki z obrazilom *-čki*, vendar je narečna pridevniška različica *globočki* navedena le pri geslu *Globočice* iz občine Brežice, ne pa pri enako se glasečem krajevnom imenu iz občine Krško, čeprav ležita obe v istem narečnem prostoru in je med njima le dobrih 10 kilometrov zračne razdalje. Tudi pri krajevnom imenu *Globoko* je narečni pridevnik *globočki* dvakrat naveden (v obč. Brežice in Slovenska Bistrica), dvakrat pa ne (v obč. Šmarje pri Jelšah in Laško).

Pri geslih *Dolnja* in *Gornja Bistrica* sta poleg možne tvorjenke iz dvodelne podstave še zborni nevtralni pridevnik *bistriški* in narečna različica *bistrički*, pri *Srednji Bistrici* (vsi trije kraji so v občini Lendava) pa narečnega pridevnika ni.

Pridevniškim izpeljankam, tvorjenim iz zborni nevtralnih prebivaljskih imen na *-ar*, je večkrat dodana različica, izpeljana neposredno iz krajevnoimenske podstave, npr. **baški/bačarski* (*Bača pri Modreju*), **mostovski/mostarski* (*Most na Soči*), **purški/purgarski* (*Purga*), v številnih drugih primerih pa ne, npr. *kukarski* (*Kuk*), *mlakarski* (*Mlaka pri Kočevju*), *obrninarski* (*Obrne*), *pučarski* (*Pučje*), *ruparski* (*Rupe*, obč. Ljubljana Vič-Rudnik) itd., kjer ni predlaganih različic **kuški*, **mlaški*, **obrnški*, **puški*, **rupski*. Celotno iz narečno ovrednotenega prebivaljskega imena na *-ar* izpeljani pridevnik je – kot zborni nevtralen – predstavljen sam, brez možne različice, izpeljane iz krajevnoimenske podstave: *motarski* (*Mota*), medtem ko je ob narečnih prebivaljskih imenih *Motar* in *Motarec* še možna tvorjenka **Mo(t)čan*.

Nezborne različice prebivaljskih imen so v slovarju po pričakovanju predstavljene večinoma v poknjiženi podobi, npr. *Kostavljjan*, ne *Kostavlan* (*Kostanj*), *Podmilôvec/ Podmilóvec*, ne *Podmilovc* (*Podmilj*), *Podbregarec*, ne *Podbregarc* (*Podbreg*, obč. Kamnik), *Nemščica*, ne *Nemšca* (*Nemška vas*, obč. Ribnica) itd. Toda pri krajevnom imenu *Kančevci* je navedena narečna različica prebivaljskega imena *Kančevc*, ne *Kančevca*, pri krajevnom imenu *Lepenca* pa je ena od dveh narečnih različic prebivaljskega imena *Lepenčnek*, čeprav bi se ime poknjiženo moralo glasiti *Lepenčnik*.

⁹Tu se nam povsod vsiljuje vprašanje o smiselnosti umetnih tvorb, še zlasti, kadar so dane tudi knjižnobesedotvorno pravilne.

Nekatera krajevnoimenska gesla so številsko, spolsko ali sklanjatveno neenotna. Dvojne ali celo trojne oblike se pojavljajo v roditniku ali mestniku (na terenu seveda v celem sklanjatvenem vzorcu) ali samo v roditniku oz. samo v mestniku, npr. *Hlebče Hlebčega/Hlebč na Hlebčem/Hlebčah*, *Prežganje Prežganjega/Prežganja/Prežganj na/v Prežganjem/Prežganju/Prežganjah*, *Skorno -a/-ega v Skornu/Skornem* ali *Andrejče Andrejčega/Andrejč na Andrejčem*, *Dole Dol na Dolah/Dolih*, *Pesje -a v Pesju/Pesjem*. Manjkajoče roditliške in mestniške oz. roditliške ali mestniške različice so nekajkrat dodane kot možne, npr. *Cajnarje *Cajnarij/Cajnarjev pri/v*Cajnarjah/Cajnarjih*, *Hruškarje Hruškarij/Hruškarjev na *Hruškarjah/Hruškarjih*, nekajkrat samo delno, npr. *Osredke *Osredk/Osredkov v Osredkah*, *Anhovo -a/*-ega v Anhovem*, *Ladra -e v *Ladri/Ladrah* (manjkajo različice v **Osredkih*, v **Anhovu*, **Lader*), pri nekaj krajevnih imenih tega tipa pa manjkajočih različic leksikon sploh ne navaja, npr. *Brezje pri Tržiču -a na Brezjah* (manjka **Brezij in na *Brezju*), *Brezje pri Dovškem -a na/v Brezjem* (manjka **Brezjega in na/v *Brezju*), *Gabrje* (obč. Ljubljana Vič-Rudnik) *Gaberij v Gabrju* (manjka **Gabrja in v *Gabrjah*), *Pevno -a v Pevnem* (manjka **Pevnega in v *Pevnu*), *Selce* (obč. Celje) *Selc v Selcih* (manjka v **Selcah*) itd.

Pri oznaki »lokalno« oz. »lokalno tudi« so navedene različice krajevnih imen, tvorjene iz povsem drugih pomenskih podstav kot njihove uradno veljavne podobe, npr. *Rute* nam. *Gozd-Martuljek*, *Šempavel* nam. *Prebold*, *Štacion* nam. *Predstruge*, ali pa je med njima izrazitejše glasovno, lahko tudi oblikovno razhajanje, četudi imata skupno etimološko izhodišče, npr. *Bec* nam. *Bovec*, *Prešje* nam. *Presečno*, *Prevala* nam. *Prevalje* itd. V več primerih pa je razlika med uradno in v leksikonu navedeno lokalno podobo krajevnega imena minimalna, pogojena le z različnostjo med zborno in narečno fonetično normo, npr. *Bùč* in *Bèč* [bèč], *Čilpah* in *Čilpoh*, *Gozd* in *Gojzd*, *Podsabotin* in *Podsabtin*, *Polšina* in *Pošna*, *Senuše* in *Snuše*, *Tremarje* in *Tremarje*, *Zajasovnik* in *Zajasenk*, *Senica* in *Snica* itd. Toda v številnih podobnih primerih slovar lokalnih različic ne navaja, npr. ob *Begunjah* ni lokalne oblike *Begne*, ob krajevnom imenu *Golobinjek* se ne navaja *Golobijek*, ob *Kupljenik* ne *Kuplenk*, ob *Ponikvi* ne *Punkva*, ob imenih *Belica*, *Blagovica*, *Lukovica* ne *Belca*, *Blagovca*, *Lukovca*, ob *Košnica* ne *Košenca*, ob *Oševk*, *Trnovc* ne *Oševk*, *Trnovc*, ob *Sežana* ne *Šežana* itd. Tudi pri narečno močnejše glasovno preoblikovanih krajevnih imenih se lokalne različice navajajo zelo nedosledno: ob geslu *Tolmin* je npr. lokalna podoba *Tmin* navedena, ob geslu *Zgornji Tuhinj* pa analogne, v narečju obstajajoče različice *Thin* ni.

Nenavadna rešitev je pri geslu *Moverna vas*, kjer je v razdelku »lokalno tudi« različica brez *e*-ja pred *r*-om (kot če bi bila npr. geslu *Gaberje* dodana lokalna različica *Gabrje*), medtem ko sta npr. pri imenih *Ovsiše* in *Vovše* rešitvi povsem različni: *Ovsiše* ima v razdelku »lokalno tudi« narečno podobo *Voše*, pri *Vovšah* pa je kot lokalna navedena različica *Ovsišče*, ki je dejansko poknjžena oblika sicer uradne, v bistvu pa lokalne različice tega krajevnega imena.

1.5 Zvrstnostna ravnina

Med naglasnimi in oblikovnimi različicami krajevnih imen, med pridevniškimi in prebivalskoimenskimi izpeljankami so tiste, ki glasovno, oblikovno ali besedotvorno

izrazito odstopajo od zborne norme, v leksikonu ovrednotene narečno, npr. *Bléd/Blèd, Lescè *Lèsc/Lesèc, Brátonci *Brátoncev/Brátonec, Búkošek Búkoška/Búkoška, Šéki -ov pri *Šékih/Šéku, Dédni Dól, *dednodólski [ou]/dedendólski [døn uš], Lesíčno, lesíčenski [čən]/lesíčki, *Lesíčenčan [čən]/Lesíčenár, Lepénce, *Lepénčan/Lepénčman/Lepénček itd.* Vendar je tudi na tem področju zvrstno opredeljevanje zelo neenotno in nedosledno.

Naglasne različice krajevnih imen so večinoma nevtralne, tako v primerih, ko je na 2. mestu: (1) različica z za zlog ali dva proti začetku besede nahajajočim se naglasom, npr. *Beníca/Bénica, Boštánj/Bóštanj, Globél/Glóbél, Grabonóš/Grábonoš, Kolovrát/Kolóvrat, Kozják/Kózjak, Petišóvci/Pétišovci, Socêrb/Sócerb, Spódnje/Zgórnje Dupljè/Spódnje/Zgórnje Dúplje* itd., (2) različica z za zlog ali dva proti koncu besede nahajajočim se naglasom, npr. *Bréstrnica/Brestrníca, Préveg/Prevég, Rôdik/Rodík, Sétnica/Setníca, Stánečka vás/Stanéčka vás, Zagózdac/Zagozdác* itd., ali (3) ali različica z drugačno kakovostjo naglašene samoglasnika, npr. *Bôvec/Bóvec, Cêršak/Céršak, Górnji/Spódnji Dólič/Górnji/Spódnji Dólič, Rôčinj/Róčinj, Želézne Dvéri/Želézne Dvéri* itd.

Toda v nekaj primerih je druga različica narečna, četudi bi glede na pravkar navedeno težko odkrili razlog za tako različno socialnozvrstno ovrednotenje. Kot narečne so naglasne dvojnice gesel označene tako tiste, ki se od zborni nevtralnih razlikujejo po naglasnem mestu, npr. *Brsník/Břsník, Ambrús/Ámbrus, Deláč/Délač, Kužélič/Kúželič*, kakor one z drugačno kakovostjo (lahko tudi kolikostjo) naglašene samoglasnika, npr. *Drbétinci/Drbětinci, Pústo Pólje/Pústo Pólje* in že navedeni *Bléd/Blèd* (toda *Pólje*, obč. Radovljica, in *Lôke* v *Tuhínju* sta zborni nevtralna).

Tudi končniško naglašena različica gesla je enkrat nevtralna, npr. *Slátna/Slatná -e/-è*, drugič narečna, npr. *Sédlo/Sedlò -a/-à*. Pri *Studénca* pa sta roditeljska in mestniška različica z ozkim *e*-jem narečni (*Studènc/Studènc* v *Studèncih/Studèncih*), pridevniška pa nevtralna (*studèňski/studénški*).

Tudi sprememba slovničnega števila in/ali spola v okviru paradigme krajevnega imena ni vedno predstavljena kot narečna. Tako imamo poleg *Šeki -ov pri Šekih/Šeku, Zasip -a v Zasipu/Zasipih* tudi *Oskrt -a na/pri Oskrtu/Oskrtih, Štómáž/Štomáž -áža pri Štomážu/Štomážih*, podobno še *Mohorje *Mohorij/Mohorjev pri/v *Mohorjah/Mohorjih/pri Mohorju, Kramplje Krampelj/Krampļev, Pirmane *Pirman/Pirmanov*, toda *Metulje Metulj/Metuljan/Metuljev, Krkovo nad Faro -a/-ega na Krkovem/pri Krkovih*. Podobno še v primerih *Gradišča -dišč v Gradiščih/Gradiščah, Sela pri Rudniku Sel na Selih/Selah*, toda *Jezerca Jezerc v Jezercih/Jezercah, Rova Rov na Rovah, Selce Selc v Selcih* (obč. Celje) itd.

Pri pretežno vzhodnoslovenskih in belokranjskih krajevnih imenih na *-ci, -ovci, -inci*, deloma tudi tistih na *-či in -ši*, je roditeljska oblika z ničto končnico praviloma ovrednotena kot narečna, zborni predvidljiva z alomorfnó končnico *-ev* pa navedena kot možna, npr. *Bakovci *Bakovcev/Bakovec, Cvetkovci *Cvetkovcev/Cvetkovec, Krašči *Kraščev/Krašič, Radoši *Radošev/Radoš* itd. Pri manjšem številu krajevnih imen te vrste z istega zemljepisnega področja pa je naveden le nevtralni roditeljski na *-ev*, npr. *Dravci -ev* (obč. Ptuj), *Balkovci -ev* (obč. Črnomelj), *Zagojiči -ev* (obč. Ptuj), medtem ko sta v nekaj primerih navedeni obe roditeljski različici, s končnico *-ev* kot

nevtravno obstoječo (ne kot možno) in z ničto končnico kot narečno, npr. *Pribinci Pribincev/Pribinec* (obč. Črnomelj), *Vukovci Vukovcev/Vukovec* (obč. Črnomelj), *Radoviči Radovičev/Radovič* (obč. Metlika) ipd.

Tolikšna neenotnost na istem zemljepisnem in narečnem prostoru preseneča in zbuja sum, da ne gre za povsem zanesljiv posnetek dejanskega stanja, še zlasti ob dejstvu, da je npr. pri krajevnem imenu *Dolenjci* rodilniška različica s končnico *-ev* navedena kot možna, pri imenu *Gorenjci* (obe sta v občini Črnomelj) pa kot obstoječa nevtralna (kraja sta le 2 do 3 kilometre oddaljena eden od drugega), ali pri krajevnem imenu *Radoši* (obč. Metlika) je različica z rodilniško končnico *-ev* možna, z ničto končnico narečna, pri imenu *Dragoši* (obč. Črnomelj) pa je različica s končnico *-ev* nevtralna in enako tudi pri manj kot 5 kilometrov oddaljenih *Radovičih* (obč. Metlika). Krajevna imena *Dolenji*, *Gorenji* in *Srednji Radenci* imajo v SKI samo zbornu predvidljivi rodilnik na *-ev*, medtem ko Krajevni leksikon Slovenije (II, 33, 36, 58) navaja samo iz *Radénac*.

Neprimerna se nadalje zdi tudi oblikovna predstavitev gesla *Goreljek* (obč. Radovljica) z neizpuščenim obrazilnim *e* v rodilniku in mestniku, ne da bi bila ta varianta ovrednotena narečno (ob zbornu nevtralnem z neobstoječim polglasnikom v obrazilu *-ek*). Primernejše bi torej bilo: *Goréljek -ljka/-a na/v Goréljku/Goréljeku* ali pa samo: *Goréljek -ljka na/v Goréljku*, saj tudi nimamo dvojnic *Martuljeka, Zakobiljeka, Spodnjega/Zgornjega Petelinjeka*, marveč samo *Martuljka, Zakobiljka, Spodnjega/Zgornjega Petelinjka*. Pri krajevnem imenu *Vinharje* (obč. Škofja Loka) je oblika z nepričakovano rodilniško končnico *-ev* narečna, mestniška *-ih* pa zbornu nevtralna, medtem ko sta pri podobnem krajevnem imenu *Vincarje* (prav tako v obč. Škofja Loka) tako rodilniška oblika s končnico *-ev* kot mestniška s končnico *-ih* nevtralni.

Namesto mestniških predlogov *v*, *na* in *pri* se v nekaj primerih uporabljajo (tudi) orodniški *pod*, *pred* in *za*. Kadar gre le za *v* predlog sprevrženo predponsko obrazilo, je taka raba ovrednotena kot narečna, npr. *Podjelje – v Podjelju/pod Jeljem, Podpeč* (obč. Ljubljana Vič-Rudnik) – *v Podpeči/pod Pečjo, Predmost – v Predmostu/pred Mostom, Zagrad* (obč. Laško) – *v Zagradu/za Gradom, Zakobiljek – v Zakobiljku/za Kobiljkom*, toda pri krajevnem imenu *Podpleče* je v razdelku »lokalno tudi « orodniška oblika *pod Plečami* nevtralna. V primerih, ko predlog *pod* ali *za* ni nastal po sprevrženju iz osamosvojenega predponskega obrazila, pa je taka raba v leksikonu predstavljena kot zbornu nevtralna, npr. *Lipa – pod Lipo/v Lipi, Ter – v Teru/pod Terom, Bežigrad – za Bežigradom*, vendar spet ne dosledno, kajti v geselskem članku *Studor v Bohinju* je orodniška oblika *pod Studorom* ovrednotena narečno.

Prebivalska imena so tvorjena z različnimi obrazili; od teh se nekatera pojavljajo na celotnem slovenskem ozemlju, nekatera le na delu tega ozemlja, nekatera pa sicer najdemo povsod, le da je pogostnost njihovega pojavljanja v posameznih pokrajinah zelo različna. Avtorji leksikona so se odločili, da kot narečna ovrednotijo tista imena prebivalcev, ki so tvorjena z neobičajnimi obrazili, npr. *-ac, -ic, -har, -er, -in, -aj*, imena prebivalcev z obrazilom *-ar* v delu Prlekije in Prekmurja ter imena prebivalcev z dvojnimi obrazili *-anec*, deloma tudi *-ančan, -arčan* in *-arec*. Razvrščanje teh prebivalskih imen na zbornu nevtralna in narečna pa je očitno temeljilo na dokaj subjektivnih merilih, saj so povsem analogni primeri enkrat narečni, drugič nevtralni.

Tako so prebivalska imena *Dol(j)ančan* (*Dol*, obč. Kočevje), *Seljančan* (*Sela pri Šentjerneju*), *Pecljančan* (*Pecelj*) narečna, *Imljančan* (*Imeno*) in *Božjančan* (*Božje*) pa nevtralni, ali *Motarec* (*Mota*, obč. Ljutomer) in *Podbregarec* (*Podbreg*, obč. Kamnik) narečni, *Sloparec* (*Slope*) pa nevtralen, celo *Logarec* je enkrat narečen (*Na Logu*), drugič nevtralen (*Spodnji Log*, obč. Kočevje), med prebivalskimi imeni na *-arčan* pa je npr. *Hrastarčan* (*Hrast pri Jugorju*) narečen, medtem ko je *Ruparčan* (*Rupe*, obč. Ljubljana Vič-Rudnik) nevtralen.

Prebivalska imena na *-ar* se pojavljajo na celotnem slovenskem ozemlju, le da je njihova pogostnost zelo različna. Daleč največ jih je na območju pomurskih občin, saj se v občini Murska Sobota tvorijo iz skoraj 92 % vseh krajevnih imen te občine, v občini Lenart iz 72 %, v občini Gornja Radgona pa iz 63 % krajevnih imen, medtem ko je v občinah Maribor Pesnica in Ptuj le še okrog 11 oz. 6 % takih imen. Kljub veliki gostoti teh prebivalskih imen v nekaterih delih vzhodne Slovenije pa se zdi odločitev urednikov leksikona, da jih ovrednotijo narečno, vprašljiva, kajti v večini primerov se besedotvorno prav nič ne razlikujejo od prebivalskih imen na *-ar* iz drugih delov Slovenije. Tako so zelo podobna ali celo identična imena prebivalcev enkrat narečna, drugič ne, npr. *Melinčar* (*Melinci*) narečen, *Nemčar* (*Nemci*) zborna nevtralen, *Kotar* (*Kot*, obč. Lendava) narečen, *Novokotar* (*Novi Kot*) nevtralen, *Motar* (*Mota*) narečen, *Cestar* (*Cesta*, obč. Ajdovščina) nevtralen, *Rožengruntar* (*Rožengrunnt*) narečen, *Rovtar* (*Nemški Rovt*) nevtralen, *Črnotokar* (*Črni Potok pri Kočevju*) narečen, *Potokar* (*Potok*, obč. Škofja Loka) nevtralen, *Gradiščar* enkrat (*Gradišče*, obč. Murska Sobota) narečen, drugič (*Gradišče*, obč. Slovenj Gradec) nevtralen itd. V enem primeru sta različno socialnozvrstno ovrednoteni celo analogni različici iz krajevnih imen s področja iste občine (tj. *Črnotokar* in *Novokotar* iz obč. Kočevje), pri *Gornjih Črncih* pa gre mogoče za tiskarsko napako: *Črnčar* je narečen, predlagana možna tvorjenka pa je **Górnječrničar* (razlika je sicer v naglasnem mestu, vendar je pri krajevnom imenu *Murski Črnci* tudi *Črnčar* z naglasom na prvem zlogu narečen).

Sámo dejstvo, da se je katero obrazilo na določenem področju bolj uveljavilo kot drugo, še ne more biti razlog za opredeljevanje takih oblik kot narečnih, še zlasti zato, ker prebivalska imena na *-ar* – kot že omenjeno – najdemo povsod po Sloveniji. Takemu ravnanju pa je mogoče ugovarjati tudi z dejstvom, da so npr. prebivalska imena na *-ar* iz ptujske občine vsa predstavljena kot narečna, četudi jih je med vsemi drugimi le 6 %, identična imena iz radovljiške in kočevske občine pa pretežno nevtralna, pa je takih v radovljiški občini skoraj 15, v kočevski pa celo dobrih 20 odstotkov.

Edina imena prebivalcev na *-ar*, ki jih večina Slovencev res občuti kot nenavadna in torej nezborna, so tista z dvojnim prebivalskoimenskim obrazilom *-(č)anar*, npr. *Apačanar* (*Apače*, obč. Gornja Radgona), *Nasovčanar* (*Nasova*), *Lutverčanar* (*Lutverci*), ter imena z neobičajnim obrazilom *-enár*, npr. *Dobležičenár* (*Dobležiče*), četudi je v leksikonu – očitno po pomoti – *Olimčenár* (*Slake*) nevtralen, obe, *Dobležičenar* in *Olimčenar*, pa sta s področja občine Šmarje pri Jelšah.

Tudi z dvojnim obrazilom *-arec* tvorjena prebivalska imena so v leksikonu enkrat nevtralna, drugič narečna. Tako je npr. *Lazarec* (*Laze*, obč. Ljubljana Vič-Rudnik, *Laze pri Kostelu* in *Laze pri Podgradu*) nevtralen, *Dragarec* (*Draga*, obč. Kočevje),

Logarec (Na Logu), *Podbregarec (Podbreg, obč. Kamnik)* ali *Rinčetarec (Rinčetova Graba)* pa narečni, ali *Motarec*, ki je enkrat nevtralen (*Hrastje-Mota*), drugič narečen (*Mota*), četudi sta oba z istega narečnega področja (obč. Gornja Radgona in Ljutomer).

Nič manj neenotno in nedosledno ni socialnozvrstno vrednotenje prebivalskih imen z dvojnimi obrazili -*anec*, za katera je v uvodu leksikona zapisano, da so narečna, le »Ižanec in nekater/a/ drug/a/« pa nevtralna, vendar je teh drugih zelo veliko, ni pa tudi mogoče ugotoviti meril za tako opredeljevanje. Tako so npr. narečna *Grabljanec (Grabe, obč. Ormož, in Grabe pri Ljutomeru)*, *Gradiščanec (Gradišča)*, *Nevljanec (Nevlje)*, *Slapčanec (Slapnik)*, *Sobočanec (Murska Sobota)*, *Žetalanec (Žetale)*, nevtralna pa poleg mnogih drugih *Bišanec (Biš)*, *Duljanec (Dule, obč. Sevnica)*, *Dupljanec (Spodnje/Zgornje Duplje)*, *Kamenščanec (Spodnji/Zgornji Kamenščak)*, *Ločanec (Loke, obč. Nova Gorica)*, *Moščanec (Mostec)*, *Nakljanec (Naklo, obč. Kranj)*, *Sušjanec (Sušje)*, *Turjanec (Turje)* itd.

Razvrščenost imen na -*anec* po nekaterih slovenskih občinah z opaznejšim deležem teh imen je naslednja: V občini Murska Sobota je takih imen 8 (5,93 %) in so vsa narečna, v občini Ormož so 4 (4,94 %) in so prav tako vsa narečna (izjema je le *Obržanec* iz lokalne različice krajevnega imena *Obrež*, ki je nevtralen), v občini Ptuj jih je 8 (3,67 %), od tega 7 narečnih, v lendavski občini jih je 13 (32,50 %), in sicer 12 narečnih, v gornjeradgonski občini so 3 (3,06 %), od tega 2 narečni in eno nevtravno, v občini Lenart jih je 7 (10,14 %), od tega 4 narečna, v krški občini so 3 (1,63 %), in sicer 1 narečno, v brežiški občini jih je 10 (9,17 %), razen enega so vsa zborna nevtralna, v sevniški občini pa so 4 (3,20 %) in so vsa nevtralna. V slovenskobistriški občini je eno samo tako imen, in sicer nevtravno (0,78 %), enako tudi v občini Črnomelj (0,57 %). Zelo neenotno so zvrstno vrednotena ta imena na področju mariborskih občin: v občini Maribor Tezno je eno samo (2,50 %) in je narečno, v občini Maribor Ruše prav tako eno (3,70 %), vendar nevtravno, v občini Maribor Pobrežje sta dve imeni tega tipa (6,90 %) in čeprav sta identični (izpeljani iz krajevnih imen *Spodnja* in *Zgornja Korena*), je eno nevtravno, drugo pa narečno. V občinah Maribor Pesnica, Maribor Rotovž in Maribor Tabor te vrste prebivalskih imen ni, tudi ne v občinah Metlika, Kočevje, Šentjur pri Celju, Celje, Laško, Slovenske Konjice, Velenje in Mozirje. Tudi redka tovrstna imena iz osrednje in zahodne Slovenije so večinoma nevtralna, npr. *Ižanec* v občini Ljubljana Vič-Rudnik, *Ločanec* v občini Ilirska Bistrica, *Turjanec* v občini Hrastnik, *Poljanec* in *Gorjanec* v občini Radovljica ipd. Izrazita posebnost pa je področje občine Kranj, saj se z deležem 8,06 % (10 imen) uvršča takoj za Lendavo, Ljutomer, Brežice in Lenart ter pred Mursko Soboto, Ormož, Ptuj in Gornjo Radgono, medtem ko je v občinah, ki na kranjsko mejijo, teh imen malo: Radovojica 3 (3,16 %), Ljubljana Šiška 2 (3,39 %), v trziški, jeseniški in škofjeloški pa ni nobenega. Vsa ta prebivalska imena na področju Gorenjske so nevtralna, edina izjema je *Čadovljanec (Čadovlje)*, čeprav ni mogoče ugotoviti, zakaj, kot tudi ne pri prebivalskem imenu *Seljanec*, ki je v ravenski občini nevtravno (*Sele*), v novomeški in brežiški pa narečno (*Sela pri Ajdovcu* in *Sela pri Hinjah*). Tudi ni jasno, zakaj je npr. *Dol(j)anec (Dol, obč. Ljubljana Šiška, in Dol pri Hrastniku)* nevtralen, *Dol(j)ančan* (obč. Kočevje) pa narečen.

Nedoslednosti v socialnozvrstnem vrednotenju je precej tudi pri drugih

prebivaljskih imenih, saj je npr. *Kamenc* iz krajevnega imena *Kamno* (obč. Tolmin) narečen, *Kamenjc* iz krajevnega imena *Kamnje* (obč. Ajdovščina) pa nevtralen, ali *Šmiklavčan* iz občine Celje (*Šmiklavž pri Škofji vasi*) narečen, *Šmiklavčan* iz občine Slovenj Gradec nevtralen (*Šmiklavž*), *Brežčan* iz krške občine narečen (*Brezje pri Senušah*), *Bréžčan* iz mozirske in črnomaljske občine (*Brezje* in *Brezje pri Vinjem Vrhu*) pa ne, ali *Brezlján* iz cerkniške in novomeške občine narečen, *Brezovlján* iz zagorske pa nevtralen (*Brezje*), ali *Dobrčan* (*Dobrava pri Konjicah*) v konjiški občini narečen, enako se glaseči prebivaljski imeni v občinah Krško in Slovenska Bistrica (*Dobrova*) pa nevtralni, itd.

Tudi prebivaljska imena, izpeljana iz nekoliko okrnjenih krajevnoimenskih osnov, so enkrat narečna, npr. *Trbôvec/Trbóvec/Trbóvčan* (*Trbovlje*), drugič nevtralna, npr. *Dobrôvec/Dobróvec* (*Dobrovlje*), ali *Srénjan* in *Srénjec* (*Srednja vas v Bohinju* in *Srednja vas pri Kamniku*) narečna, *Srejàn* (*Srednji Vrh*, obč. Jesenice) nevtralen, ali *Límbužan* (*Limbuš*) narečen, *Kambréžan* (*Kambreško*) nevtralen, *Brjec* (*Lesno Brdo*) narečen, *Bric* (*Brje*) nevtralen, *Gabrc* enkrat (*Gabrovica pri Črnem Kalu*) nevtralen, drugič (*Gabrč*) narečen, *Gorenjčan* (*Gorenja vas pri Leskovcu*, *Gorenja vas pri Mirni*) in *Gornjan* (*Gorenja vas pri Šmarjeti*) nevtralna, *Gorenjec* (*Gorenja vas*, več občin) narečen, *Kolperžan* (*Ogljenšak*, lokalna različica kr.i. *Kolperk*) in *Ornužan* (*Ornuška vas*) nevtralna (če *Kolperžan*, potem *Kolperg*, in ne *Kolperk!*), *Odrčan* (*Odrga*) pa narečen.

Iz soglasniškega sklopa *-dč-* v prebivaljskih imenih, pogosto razširjenega vsaj še z enim soglasnikom, domačini zaradi lažjega izgovora nezvočnik *d* pogosto izpuščajo, npr. *Pogledčan/Poglečan* (*Pogled*), *Komendčan/Komenčan* (*Komenda*), *Preboldčan/Prebolčan* (*Prebold*), *Šentgotardčan/Šentgotarčan* (*Šentgotard*), *Livoldčan/Livolčan* (*Livold*) itd., tak izgovor pa je v SKI dosledno ovrednoten kot narečen, medtem ko so analogni primeri z izpuščenim *t*-jem prikazani kot zborna nevtralni, npr. *Loga(t)čan* (*Logatec*), *Lopa(t)čan* (*Lopata*), *Mu(t)čan* (*Muta*), *Punger(t)čan* (*Pungert*), *Roga(t)čan* (*Rogatec*) itd. Toda med primeri *Šentgotarčan* in *Šentruperčan*, *Puglečan* in *Pungerčan* ipd. ni bistvene fonološke različnosti in bi zatorej različice z disimilacijsko izpuščenim *d*-jem morale biti enako socialnozvrstno ovrednotene.

Sicer pa tudi na tem področju v leksikonu ni popolne doslednosti, saj je v nekaj primerih kot edina možna navedena le različica s *t*-jem, npr. *Blatčan* (*Blato*, obč. Trebnje), ne pa tudi *Blačan*, v drugih pa obratno ni različic s sicer pričakovanim *t*-jem, npr. *Abitančan* (*Abitanti*), *Arčan* (*Arto*), *Kodrečan* (*Kodreti*), *Ceščan* (*Cesta*, obč. Grosuplje, Krško, Trebnje), *Benedičan* (*Benedikt v Slovenskih goricah*), kjer onemi poleg *t* še *k*, celo zgolj možno prebivaljsko ime se najde med temi – očitno naključnimi – izjemami, tj. **Banučan* nam. **Banu(t)čan* (*Banuta*). Ali pa se v prebivaljskoimenskih izpeljankah iz enako se glasečih krajevnih imen *t* iz soglasniškega sklopa enkrat izpušča obvezno, drugič neobvezno, npr. *Senožečan* (*Senožeti*, obč. Ljubljana Moste-Polje), toda *Senože(t)čan* (*Senožeti*, obč. Zagorje ob Savi).

V pridevniških izpeljankah na *-ski* in *-ški* iz obravnavanih krajevnih imen tovrstne dvojnosti večinoma ni. V pridevnikih na *-ski* se končni soglasnik podstave (*t* ali *d*) ohranja, npr. *abitantski*, *pungertski*, *livoldski*, *preboldski*, pridevniki na *-ški* pa so brez tega soglasnika, npr. *koriški* (*Korita*, obč. Idrija), *lopaški* (*Lopata*), *razdrški*

(*Razdrto*), *podbrški* (*Podbrdo*), *šentviški* (*Šentvid*) itd., nepričakovana dvojnost se pojavi le pri izpeljankah *šentruper(t)ski* (obe različici sta nevtralni), *šentgotardski* in *šentgotarski* (druga različica je narečna) in celo *podčetr(t)ški* (obe različici sta nevtralni).¹⁰

Razlikovanjske izgovorno-pisne poenostavitve s spremeno zapornika *d* z zvočnikom *j* tipa *Bled – Blejčan, blejski, Bežigrad – Bežigradžan, bežigrajski, Medvedica – Medveščan, medvejski, Starod – Starojec, starojski* ipd. pa so vse zborni nevtralne.

Do prilikovanijskih poenostavitev prihaja tudi v nekaterih drugih soglasniških sklopih, npr. *Modračan* (*Modraže*), kjer se je sklop *-žč-* poenostavil v *-č-*, kar je v leksikonu ovrednoteno kot narečno, ali *Ljubgojec* (iz *Ljubgojtec*, kr.i. *Ljubgojna*) s poenostavitvijo soglasniškega sklopa *-jn-* v *-j-*, kar pa naj bi bilo zborni nevtralno, medtem ko pri izpeljavi iz podobno se glasečega krajevnega imena (*Mala/Velika Ligojna* do razlikovanjske premene ne prihaja (*ligojnski, Ligojtec*). Številni dvodelni soglasniški sklopi se tudi narečno ne poenostavljajo, zato npr. *Hlebčan* (*Hlebče*), *Štajngrobčan* (*Štajngrob*), *Slapčan* (*Slapnik*), *Framčan* (*Fram*) itd., tri- in večdelni sklopi pa se – vsaj narečno – pogosto poenostavljajo oz. krajšajo, npr. *Zavrčan* (*Zavrh*, obč. Lenart), kjer je sklop *-rhč-* okrajšan v *-rč-*, ali *Slepčan* (*Slepšek*), kjer je prišlo do poenostavitve sklopa *-pšč-* v *-pč-* (vsaj s sinhronega stališča) ipd.

Med prebivalskimi imeni je nekaj tvorjenih s priponskim obrazilom *-nik*. Večinoma so zborni nevtralna, npr. *Gozdnik* (*Gozd*, obč. Ajdovščina), *Gornik* (*Gora*, obč. Cerknica), *Kotnik* (*Kot*, obč. Ravne na Koroškem), celo *Obrnikar* (*Obrne*) z dvojnimi obrazili *-nik + -ar*, medtem ko je npr. *Praprotnik* (*Praproče*, obč. Ribnica) narečen.¹¹

Imena prebivalcev iz predpinskih krajevnih imen so nekajkrat tvorjena iz okrnjene podstave brez predpanskega obrazila. Praviloma so te izpeljanke ovrednotene narečno, npr. *Goričan* (*Podgorica pri Pečah*), *Grajan* (*Podgrad pri Vremah*), *Klančan* (*Podklanec*, obč. Črnomelj), *Korenec* (*Podkoren*), *Gričan* (*Zagrič*), medtem ko sta *Beljan* (*Podbela*) in *Brekovec* (*Zabrekve*) zborni nevtralna. Prav tako neenotno socialnozvrstno so ovrednotene pridevniške izpeljanke iz okrnjene predpanske krajevnoimenske podstave: pridevniki *griški* (*Zagrič*), *grajski* (*Podgrad pri Vremah*) in *korenški* (*Podkoren*) so narečni, *belski* (*Podbela*) in *brekovski* (*Zabrekve*) pa naj bi bila nevtralna. Tudi pri geslu *Fara* (obč. Kočevje) sta pridevnik *prifarski* in prebivalsko ime *Prifarec* nepričakovano nevtralna.

Neenotno vrednotenje se pojavlja tudi pri razmerju izkrajenoimenski pridevnik – prebivalsko ime v okviru istega slovarskega sestavka. V primerih, ko je podstava teh izpeljank glede na podstavo krajevnega imena nekoliko glasovno spremenjena, je pridevnik pogosto nevtralen, prebivalsko ime, glasovno enako oddaljeno od krajevnoimenske podstave, pa narečno, npr. *podpejski* (*Podpeč*, obč. Koper), *predoški* (*Predoslje*), *smleški* (*Smlednik*), *sovjanski* (*Sovjak*) so nevtralni, medtem ko so *Podpejec*, *Predošljan*, *Smlejščan* in *Sovjančan* narečni. – Tako še pri krajevnih imenih *Brezje* (obč. Litija), *Bruhanja vas*, *Nova vas* (obč. Nova Gorica), torej *Brezljan*, *Bruhavanjec*, *Novšec/Novašec* so narečni, *brezljanski*, *bruhavanjski*, *novski/novški*

¹⁰ Pač iz korite *-+ ski*.

¹¹ Tu gre lahko za pripono *-ik*.

nevtralni, lahko pa je tudi obratno, prebivalsko ime nevtralno, pridevnik pa narečen: *Močilničan* in močilniški iz krajevnega imena *Močilno*. – Neenotno zvrstno vrednotenje v okviru istega slovarskega sestavka imamo tudi pri krajevnom imenu *Kostel*, kjer je v rodilniku in mestniku različica s širokim *e* narečna, pri pridevniku nevtralna, prebivalskoimenske različice s širokim *e* pa avtorji leksikona ne navajajo.

Tudi sami pridevniki, glasovno izraziteje oddaljeni od krajevnoimenske podstave, so enkrat nevtralni, drugič narečni: *briski* iz krajevnega imena *Brje* (obč. Ajdovščina) naj bi bil nevtralen, *brejski* iz enako se glasečega krajevnega imena (obč. Sežana) pa narečen, ali *koriški* (*Koritnica*, obč. Ilirska Bistrica) nevtralen, *strmaški* (*Strmica*, obč. Postojna) narečen, ali že omenjeni *novski/novški* (*Nova vas*, obč. Nova Gorica) nevtralen, analogni *starovski* (*Stara vas*, obč. Postojna) pa narečen itd.

Kot zborni namesto narečni so predstavljeni poleg vrste drugih še naslednji izkrajevnoimenski pridevniki: *medvejbrdski* (*Medvedje Brdo*), *godeški* (*Godešič*), *moravski* (*Mali Moravščak*), *bogojanski* (*Bogojina*), *čelski* [ʁs] (*Čelje*), *čepelski* [pəʊs] (*Čeplje*, obč. Domžale) itd.

Tudi v nekaterih drugih primerih so tako prebivalska imena kot izkrajevnoimenski pridevniki glasovno toliko oddaljeni od podstave krajevnega imena, da bi po v uvodu nakazanih merilih morali biti opredeljeni narečno, a so jih avtorji predstavili kot zborni nevtralne, npr. *Dobinec*, *dobinski* (*Dobindol*), *Rožljan*, *rožljanski* (*Rožno*), *Kapovec*, *kapovski* (*Kaplja vas*, obč. Sevnica) itd., vendar tudi tu nedosledno, saj sta npr. izpeljanki *Kapovčan* in *kapovski* iz krajevnega imena *Kapla* narečni, enako *Okrožljan* in *okrožljanski* iz krajevnega imena *Okrog* (obč. Šentjur pri Celju) oz. *Kostavljan* in *kostavski* iz krajevnega imena *Kostanj*, toda *Čuževljan* in *čuževski* iz krajevnega imena *Čužnja vas* sta nevtralna.

Bistveno manj je primerov, ko je različica neupravičeno predstavljena kot narečna, npr. *Otaležčanka* iz krajevnega imena *Otalež* ob predlagani neobstoječi **Otaležanka*. Ker moških prebivalskih imen, tvorjenih z obrazilom *-čan*, leksikon ne vrednoti narečno, je taka socialnozvrstna označitev ženskospolske tvorjenke iz v leksikonu sicer navedenega možnega moškega imena **Otaležčan* neutemeljena. Podobno še *Čadržanka* iz moškega prebivalskega imena *Čadržan* iz krajevnega imena *Čadrg*.

1.6 Tehnično-ureditvena ravnina

Na tehnično-ureditveni ravni je pogosto se pojavljajoča neenotnost pri razvrščanju obstoječih nevtralnih in možnih različic. Ni namreč mogoče ugotoviti, zakaj je z zvezdico opremljena različica npr. prebivalskega imena pri enih geslih navedena pred nevtralno, pri drugih za njo. Rešitve v slovarju so v tem pogledu povsem nepredvidljive, kar dokazujejo – med mnogimi drugimi – tudi naslednji zgledi: *Čekovnikar/*Čekovničar* (*Čekovnik*), *Koprivnikar/*Koprivničar* (*Koprivnik* v *Bohinju*), *Družinec/*Družinčan* (*Družina*), *Kozarec/Kozarčan/*Kozariščan* (*Kozarišče*), *Lešan/*Lešjan* (*Lešje*, obč. Ptuj), toda **Kočenčan/Kočnar* (*Kočna*), **Mevkužan/Mevkužar* (*Mevkuž*), **Dragatuščan/Dragatušec* (*Dragatuš*), **Draževničan/Draženeč* (*Draževnik*), **Migoličan/Migoljan* (*Migolica*) itd.

Pri naglasni dvojničnosti je druga različica natisnjena v normalnem pokončnem tisku, če je zborni nevtralna, npr. **Bôvec/Bóvec**, **Boštánj/Bóštanj**, **Jórdankal/Jor-**

dánkal itd., oz. v ležečem, če je po mnenju sestavljalcev SKI narečna, npr. **Ámbrus/Ambrús, Deláč/Délač** itd. Nekajkrat pa je druga naglasna različica natisnjena polkrepko, enako kot geslo samo: **Globóka/Globôka, Žépina/Žêpina, Žlébe/Žlebé.**

Kjer je v razdelku »lokalno« navedeno le prebivalsko ime, ga uvaja zveza »za prebivalca« oz. »za prebivalca tudi«, npr. *Oklukova Gora ... lokalno za prebivalca Klučenčan [čən], Suhadole ... lokalno za prebivalca tudi Berinjek*, vendar ne povsem dosledno, kajti pri geslu *Vanča vas* je npr. zveza »za prebivalca« izpuščena.

Tudi spolske in številke različice so večinoma navedene že v oglavju, npr. *Laze pri Kostelu *Laz/Lazov v*Lazah/Lazih, Ladra -e v *Ladri/Ladrah, Imenje Imenj/Imenjega na Imenjah, Dole Dol/Dola v Dolah* itd., izjemoma pa pod »lokalno tudi«, npr. *Plužna -e ... lokalno tudi Plužna Plužen na Plužnah*, kjer je vzrok takšne rešitve mogoče v različnih predlogih. Ob edninski obliki se namreč uporablja predlog *v* (v *Plužni*), ob množinski pa *na* (*na Plužnah*), vendar bi se ta dvojnost dala prikazati že v zaglavju geselskega članka (prim. geslo *Mohorje* ali *Krkovo nad Faro*).

Neenotno je nadalje opozarjanje na polglasniško vrednost *e*-ja ob neobsa-moglasniškem *r*-u. Tako imamo pri krajevnem imenu *Sneberje*, pridevniku *sneberski* in prebivalskem imenu *Sneberčan *Sneberčanka/Sneberka* v oglatem oklepaju obvestilo o polglasniški fonološki vrednosti tega *e*-ja, pri analognem primeru *Gaberje, gaberski, Gaberčan* pa leksikon tega podatka ne navaja.

Pri množinskih krajevnih imenih na *-ci, -ovci, -inci* z (zborna) nepredvidljivim ničtim rodilnikom se v predkončniški soglasniški sklop vriva samoglasnik *e*, npr. *Fokovci Fokovec, Zorenci Zorenc*, a tudi to v leksikonu ni izpeljano dosledno, npr. *Gajevci Gajevac*, toda *Gomilci Gomilc*, ne *Gomilec* (obe kr. i. v obč. Ptuj), ali celo *Dolenjci Dolenjec*, toda *Gorenjci Gorenjc*, ne *Gorenjec* (obe kr. i. sta v občini Črnomelj), pri krajevnem imenu *Žiberci* pa sta navedeni kar obe različici: *Žiberec/Žiberc* (obč. Gornja Radgona). Tudi je vprašljivo, ali je pri krajevnih imenih *Fučkovci, Pribinci, Vrhovci* res le pri enem samem v rabi narečni ničtokončniški rodilnik (*Pribinec*), pri preostalih dveh pa ne, čeprav so vsa tri na istem zemljepisno-narečnem področju (vsa v občini Črnomelj).

Dokaj neenotno so navedene kazalke, zlasti pri krajevnih imenih z levimi prilastki *dolenji/gorenji, dolnji/gornji, spodnji/zgornji, mali/veliki* itd. Navedene so npr. iztočnice *Brnik, Brusnice, Hajdina, Hoče, Košana, Petrovci, Sorica, Škofije, Voličina* ipd., ob njih pa kazalke *Spodnji Brnik, Zgornji Brnik, Male Brusnice, Velike Brusnice* itd., ki opozarjajo na mesta, kjer so gesla in iz njih tvorjene izpeljanke nadrobneje predstavljene. Toda v povsem analognih primerih, kot so *Gameljne, Hubajnica, Kašelj, Lahinja, Laknice, Ligojna, Marof, Novaki, Otave, Pirniče, Pohanca, Polskava, Sveče, Ščavnica, Žetina* itd., pa tovrstnih opozoril ni.

Morda odvečna je uporaba deljaja pri prenosu drugega dela z vezajem povezane priredne besedne zveze tipa *Moste-Polje, Vič-Rudnik, Videm-Dobrepolje* v naslednjo vrstico, torej ne *Moste- -Polje*, marveč *Moste- Polje*, ne *Vič- -Rudnik*, marveč *Vič- Rudnik*, napačna pa je raba vezaja med sestavinama podredne besedne zveze pri dvobesednih imenih pošt, npr. *Vevče, p. Ljubljana-Polje, Podmolnik, p. Ljubljana-Dobrunje, Podutik, p. Ljubljana-Šentvid* itd., torej *Ljubljana Polje, Ljubljana Dobrunje* itd.

Okrajšave *o.* za *občina*, *p.* za *pošta*, *madž.* za *madžarsko* so rabljene dosledno in enotno v vsej knjigi, samo za *italijansko* je okrajšava v večini primerov *ital.*, le ob geslu *Koper* je krajša različica *it.*

Neenotno so obdelana dvojna imena, pisana z vezajem med sestavinama. V nekaj primerih sta oba dela predstavljena s polnima paradigmama: poleg imenovalniških oblik sta navedeni še roditeljska in mestniška ter pridevniška in prebivalskoimenska izpeljanka: *Homec-Brdo*,¹² *Kačiče-Pared*, *Kalce-Naklo*, *Koromači-Boškini*, *Šmarje-Sap*, pri geslu *Kal-Koritnica* pa je v drugem delu ponovljena imenovalniška oblika, medtem ko roditeljska manjka, vendar bi to lahko bila tudi tiskarska napaka. V dveh primerih (*Hrib-Loški Potok*, *Srednja vas-Loški Potok*) je dvodelnost slovarskega sestavka popolna, oba dela sta ločena s podpičjem, v drugem delu je ponovljena tudi imenovalniška oblika, v oklepaju pa dodano pojasnilo »oznaka za celo področje«.

V drugi skupini dvojnih imen (*Srednja vas-Poljane*, *Stara vas-Bizeljsko*, *Zadlaz-Čadrg*, *Zadlaz-Žabče*, *Gorenja vas-Reteče*, *Srednja vas-Goriče*) je navedena celotna paradigma le za prvo ime, drugo je predstavljeno samo z imenovalniško obliko gesla.

V tretjo skupino bi lahko uvrstili dvojna imena, ki se skozi celo paradigmo ne razdvajajo, pregibata se oba dela (*Dol-Suha Dola-Suhe* v *Dolu-Suhi*, *Gozd-Reka Gozda-Reke* v **Gozdu-Reki*), pridevniška in prebivalskoimenska izpeljanka pa se tvorita iz vsake sestavine posebej (*dolski*, *Dol(j)an* in *suški*, *Sušan*; *gozdarski*, *Gozdar* in *reški*, *Rečan*).

V zadnjo, tj. četrto skupino lahko uvrstimo tista dvojna krajevna imena, ki se praviloma ne razdvajajo, pregiba pa se le drugi del, le v mestniku se lahko uporablja tudi samo druga sestavina dvojnega krajevnega imena (*Gozd-Martuljek Gozd-Martuljka* v *Gozd-Martuljku/Martuljku*) ali samo prva, ki pa se v tem primeru seveda pregiba (*Pince-Marof Pince-Marofa* v *Pince-Marofu/v Pincah*), medtem ko je pridevniška izpeljanka tvorjena iz obeh sestavin, pisana z vezajem, in še posebej iz drugega dela (*pince-marofski/marofski*, **gozd-martuljski/martuljski*), prebivalskoimenska izpeljanka pa se tvori prav tako iz obeh delov, v enem primeru le kot možna, iz istega krajevnega imena pa tudi samo iz drugega dela (**Gozd-Martuljčan/Martuljčan*); tudi prebivalskoimenski izpeljanki sta pisani z vmesnim vezajem, le da je v enem primeru drugi del pisan z malo, v drugem pa z veliko začetnico (*Pince-marofčan*, toda **Gozd-Martuljčan*). Nedoslednost pa je tudi pri navajanju mestniškega predloga: enkrat je predlog *v* le pred dvodelno mestniško obliko krajevnega imena (v *Gozd-Martuljku/Martuljku*), enkrat pa tudi pred različico le iz prvega dela dvojnega krajevnega imena (v *Pince-Marofu/v Pincah*).¹³

2 Vprašljive rešitve

Nekatere rešitve v leksikonu zbujejo pomisleke, bodisi zaradi pričakovanih, vendar manjkajočih različic, zaradi nepričakovane naglasne, oblikoslovne ali zvrstne opredelitve ipd. Nekaj takih primerov je tu navedenih po abecednem zaporedju

¹² Po SP 1990 z nestičnim vezajem.

¹³ To so torej priredno zložena imena.

razvrščenih iztočnic, pri katerih so bile take vprašljive rešitve opažene.

Ápače (obč. Gornja Radgona, Ptuj): Glede na to, da sta oba kraja s tem imenom na področju, kjer je tvorba pridevniskih izpeljank z obrazilom *-čki* običajna, manjka narečna oblika pridevnika *apački*, še zlasti zato, ker je v bližini *Apač* iz občine Ptuj zaselek z imenom *Apački Križ* (oddaljen od *Apač* manj kot kilometer).

Sicer pa je vprašljivo tudi socialnozvrstno vrednotenje izkrajnoimenskih pridevnikov na *-čki*, ki so nevtralni, če so zastopani že v krajevnoimenskem geslu, in narečni, če to niso. Tako so ti pridevniki na istem zemljepisno-narečnem področju enkrat nevtralni, drugič narečni, npr. *hóčki* (*Hoče*), toda **hočkopóhórski* (*Hočko Pohorje*), *plitivčki* (*Plitvica*), toda **plitivčikovrhóvski* (*Plitivčki Vrh*), *polički* (*Police*, obč. Gornja Radgona), toda **poličkovrhóvski* (*Polički Vrh*) idr.

Bábna Góra (obč. Ljubljana Vič-Rudnik, Šmarje pri Jelšah): Možni obliki pridevniške izpeljanke iz dvodelne podstave **babnogórski* bi kazalo dodati različico s širokim naglasnim *o*-jem: **babnogórski*, kar bi pomenilo uskladitev s sodobno pravorečno zborna normo (prim. *górski* v SSKJ I, 726, ali *visokogórski* v SSKJ V, 446), pa tudi z obstoječo pridevniško tvorjenko iz krajevnega imena *Bábna Góra* v trebanjski občini. – Iste vrste pomislek se poraja ob možnih tvorjenkah *belovódski* in **Belovóðčan* iz krajevnega imena *Béle Vóde*, kjer prav tako pogrešamo različici s širokim *o*-jem: **belovódski*, **Belovóðčan*.¹⁴

Bréžje (obč. Radovljica): Ni povsem jasno, kaj pomeni v oklepaju dodana pripomba »v nekaterih zvezah« pri tem in še nekaterih drugih iztočnicah, kar tudi v uvodu ni razloženo.

Břje (obč. Ajdovščina, Sežana): Obstoječima prebivalskima imenoma *Bříc*, *Břc* bi bilo treba dodati še po besedotvornih merilih zbornega jezika tvorjeno različico **Břjan* oz. **Břjàn*.

Dolénja/Gorénja Trebúša: Namesto možnih pridevniskih izpeljank iz dvodelne krajevnoimenske podstave **dolénjetrebúški* oz. **gorénjetrebúški* bi bili primernejši tvorjenki iz prebivalskega imena na *-ar*, ki je v leksikonu predstavljeno kot zborna nevtralno, torej **dolénjetrebúšarski* oz. **gorénjetrebúšarski*, ker tudi v kraju samem obstaja pridevnik *trebúšarski*, ne *trebúški*.

Dolénja Žága: Narečna različica ženskega prebivalskega imena *Žágarščanka* je besedotvorno izpeljana iz moške različice *Žágarščan*, ki je slovar na tem mestu ne navaja, najdemo pa jo v članku gesla *Gorénja Žága*, kjer pa je poleg *Žágarščanke* navedena še *Žágarščica*, ki je pri *Dolenji Žagi* prav tako ni. Ker ležita kraja *Dolenja* in *Gorenja Žaga* le približno kilometer vsaksebi, je težko verjeti, da bi bila navedena neenotnost odraz dejanskega stanja na terenu.

Dolénji/Gorénji Suhadol/Suhadol: Glede na to, da se izglasni *l* krajevnega imena ter predsoglasniški *l* prebivalskega imena izgovarja samo kot ustničnostnično zvočnik, bi tak izgovor *l*-a pričakovali tudi pri pridevniski izpeljanki, vendar leksikon te možnosti ne navaja.

Glogov Bród: Vprašljiva je možna pridevniška izpeljanka **glogovobródski*. Ker imamo iz krajevnih imen *Bród* (obč. Radovljica, Krško) in *Hrváški Bród* pridevniške izpeljanke *brójski*, *brojánski* oz. **hrvaškobrojánski* in ker se tudi možno prebivalsko ime iz krajevnega imena *Glogov Brod* glasi **Glogovobrojàn*, bi se morala tudi pridevniška izpeljanka glisiti **glogovobrojáski* ali **glogovobrojánski*, podobno kot so pridevniške izpeljanke iz krajevnih imen *Grád*, *Górnji Grád*, *Nóvi Grád* ipd. *grájski*, *górnjegrájski*, *novográjski* ipd., ne pa *grádski*, *górnjegrádski* itd.

Gózdéc/Gozdèc [dɔc] -a: Naglaševanje tipa *Gozdèc* -a je nepredvidljivo in v nasprotju z naglasnimi zakonitostmi zbornega jezika: naglašeni obrazilni polglasnik napoveduje končniško naglaševanje, torej *Gozdèc* -à -ù... po zgledu *stebèr* -brà. Pričakovana predstavitev bi bila naslednja: *Gózdéc/Gozdèc* [dɔc] -a/*-à.¹⁵

Grádíček - **gradíški*/gránski, **Grádíčan*/Gráščák /Grajščák *Grádíčanka*/Grajščica: Gornje narečne različice bi zaradi svoje drugačnosti bolj sodile v razdelek »lokalno«. Preseneča tudi obstoj le ženskega prebivalskega imena *Grádíčanka*, ne pa tudi moškega *Grádíčan*, iz katerega je prvo izpeljano.

Ívan Dól *Ívan Dóla* v *Ívan Dólu*: Besedotvorno identična, toda različno pisana (skupaj in narazen) krajevna imena so naglasno različno predstavljena: ločeno pisana so dvonaglasna, skupaj pisana pa naj bi bila enonaglasna (prim. *Ívan Dól* proti *Jósípdol*, *Knézdol* ipd.), tako ločevanje pa ne ustreza obstoječi prozodični normi.

¹⁴ Seveda so te določitve lahko po zgledu *žéna* - *žénski*, pa spet *móz* - *móški*.

¹⁵ J. TOPORIŠIČ, *Slovenska slovnica* (Maribor, 1984), 220.

Jórdankal/Jordánkal: Ob pridevniških in prebivalskoimenskih izpeljankah *jordankálski/jordánski/kalánski* in *Jordankálčan/Jordáneec/Kaláneec* očitno manjkajo vsaj še naslednje naglasne različice: *jordánkalski* in *jórdankalski* ter *Jordánkálčan* in *Jórdankálčan*, če izhajamo iz naglašenosti samega gesla.

Krížni Vfh: Če ob *Križnovrhčanu* ni zaradi tiskarske napake izpuščena zvezdica, je navajanje možnega **Križnovrhčan* poleg dejansko obstajajočega *Križnovrhčan* nepotrebno, če pa je kot možen tudi *Križnovrhčan*, bi bilo ob **Križnovrhčan* treba navesti še naglasno različico **Križnovrhčan*, saj imamo pri od *Križnega Vrha* manj kot 5 kilometrov (zračne črte) oddaljenem *Vfhu nad Mokronogom Vrščána* in *Vrhčana*, medtem ko je do *Rožnega Vřha z Rožnovřščanom* približno 10 kilometrov; če pa je tudi pri krajevnem imenu *Vrh*, ki je od *Križnega Vrha* oddaljen kakih 5 kilometrov, prav tako *Vrhóvec* zaradi tiskarske napake brez zvezdice ob možni naglasni različici **Vrhóvec*, bi glede na izpeljavo pri *Križnem Vrhu*, *Rožnem Vrhu*, *Trebanjskem Vrhu* in *Vrhu nad Mokronogom* (vse na istem narečnem območju v občini Trebnje) bilo bolje predlagati naslednje prebivalskoimenske izpeljanke iz dvodelne podstave: **Križnovřščan/*Križnovřčan/*Križnovrhčan*.

Ljutomer: V razdelku »lokalno tudi« in »lokalno« so v več primerih poleg zbornu nevtralnih navedene še narečne različice pridevniških in/ali prebivalskoimenskih izpeljank, npr. *Lotmeržánar*, vendar je vprašanje, ali je smiselno v okviru lokalnega posebej označevati še narečno, saj na lokalni ravni ne gre za normativno izbiro med različicami različne vrstne pripadnosti (prim. še *Log Česzoški*, *Prebold*, *Rajšele*, *Rožnik*, *Spodnje/Zgornje Škofije*, *Stojno selo*, *Šmarje* (obč. Koper), *Vanča vas*, *Župančiči*, *Županje Njive* itd.).

Ósp: V možnih izpeljankah **óspski* in **Óspčan* sta soglasniška sklopa *-spsk-* in *-spč-* težko izgovorljiva, zato bi bilo primerneje predlagati različici **óspovski*, **óspovčan* ali **ósepski* [səp], **ósepan* [səp].

Podkóren Podkóreana/Podkoréna: Po premičnem naglasnem tipu naglašena različica roditelja je očitno neutemeljeno ovrednotena narečno, saj so v slovarju številni podobni primeri predstavljeni kot zborni, npr. *Četež pri Turjaku -al-éža*, *Kléčet -al-éta*, *Pádež -al-éža*, *Stúdor -al-óra*, le da je pri teh imenih premično naglaševanje dosledno izpeljano v celotni paradigmi, pri *Podkorenu* pa je naglasna dvojnost prikazana le v roditelju, ne pa tudi v mestniku.

Podréber -bra na Podrébru/Podrěbru, podrěbrski, Podrěbrčan: Težko je verjeti, da obstaja v okviru celotne paradigme le v mestniku dvojica s širokim *e*-jem, v preostalih sklonih kakor tudi pri pridevniški in prebivalskoimenski izpeljanki pa ne. Če pa je to vendarle res, je mesniška različica s širokim *e*-jem zaznamovana.

Skórno -al-ega v Skórnu/Skórnem: V uvodu manjka opozorilo, da je v primerih te vrste priporočljiva tvorba sklonskih oblik po enem paradigmatskem tipu, ne pa mešano, torej *Skorno -a* v *Skornu* oz. *Skorno -ega* v *Skornem*, ne pa *Skorno -a* v *Skornem* oz. *Skorno -ega* v *Skornu*. Takih primerov je še precej, npr. *Debno*, *Juvanje*, *Kočno pri Polskavi*, *Malo/Veliko Črnelo*, *Malo Naklo*, *Medno*, *Naklo* (obč. Kranj, Sežana), *Orešje*, *Prapretno*, *Šmartno*, *Zabočevo* idr.

Spódnje/Zgórnje Škofije: Možne prebivalskoimenske izpeljanke bi v skladu s sodobno zbornu besedotvorno normo kazalo tvoriti brez vrinjenega *l*-a: **Spódnje- oz. *Zgórnješkofjàn/*Škofjàn* in **Spódnje- oz. *Zgórnješkofjánka/*Škofjánka* nam. **Spódnje- oz. *Zgórnješkofljàn/*Škofljàn* in **Spódnje- oz. *Zgórnješkofljánka/*Škofljánka*.¹⁶

Spódnja/Zgórnja Zadóbrova: Glede na obstoječo, zbornu nevtralnou pridevniško izpeljanko *zadóbrovški* bi bilo iz dvobesedne podstave potrebno izpeljati ne le različico **spódnje- oz. *zgórnjezadóbrovski*, marveč tudi **spódnje- oz. *zgórnjezadóbrovški*.

Šmáver (obč. Nova Gorica): Namesto možnega prebivalskega imena **Šmávřčan* bi bilo primerneje navesti različico **Šmávřc*, kajti iz lokalne podobe *Štamáver* oz. *Šentmáver* imamo prebivalsko ime *Štamáver* oz. *Šentmáver* in na ta zgled bi kazalo opreti predlagano zbornu obliko imena prebivalca.

Zagòn -óna v Zagónu: Različici z ozkim *o*-jem bi bilo v roditelju in mestniku vsaj kot možno treba dodati še drugo s širokim *o*-jem, saj se kratki široki *o*, če mu sledi trajni soglasnik, praviloma premenjuje z dolgim širokim in ne ozkim *o*-jem, vendar imamo pri občnem imenu *ogòn* v roditelju poleg *ogóna* tudi *ogóna*, pri *zagòn* pa samo *zagóna*.¹⁷

¹⁶ Seveda primeri kot *Škofljica* opozarjajo na navadno premeno ustničnika +j.

¹⁷ J. TOPORIŠIČ, *Slovenska slovnica* (Maribor, 1984), 214; prim. tudi SSKJ III, 342, in SSKJ V, 641.

Če se podstava krajevnega imena z neobstoječim obrazilnim polglasnikom končuje na *-lj* ali *-nj*, je k navedenemu roditeljskemu končaju pritegnjen ne samo *-j-*, marveč cel sklop *-lj-* oz. *-nj-*, torej *Zakobiljek -ljka*, *Golobinjek -njka*, *Kostanjek -njka* ipd., kar je drugače kot v SSKJ, kjer se prenaša samo *-j-*, npr. *bojaželjen -jna*, *kraguljec -jca*, *poganjek -jka*, *žanjec -jca*, pa v glavnem tako kot v SP 1962, le da slednji v tem pogledu ni dosleden, saj navaja npr. *pogrinjek -njka*, *odganjek -njka*, toda *poganjek -jka*.¹⁸

Za polglasnikom v ogletem oklepaju pa se navaja samo *l* oz. *n*, čeprav bi bilo glede na možnost izgovora mehčanega ali podaljšanega *l* oz. *n* pred soglasnikom ali na koncu besede tudi v zbornem jeziku primerneje navesti sklop *lj* oz. *nj* v celoti.¹⁹ Primeri: *čepeljski* [pəl] (*Čeplje*), *kebeljčan* [bəl] (*Kebelj*), *libušenski* [šən] (*Libušnje*), *pluženjc* [žən] (*Plužnje*) ipd. Takšno navajanje je enako kot v SSKJ in drugačno kot v SP 1962 (prim. *frakelj*, *krpelj*, *gleženjski*, *škorenjček*).

Kot vprašljivo bi bilo mogoče obravnavati tudi odločitev, da se pri razvrščanju gesel ne upošteva absolutno abecedno načelo, kajti pri večbesednih krajevnih imenih si le-ta sledijo tako, da se upošteva abecedni vrstni red le v okviru prve besede večbesednega gesla. Tako je npr. *Cerov Log* pred *Cerovcem* in *Cerovico*, *Črni Kal*, *Črni Potok*, *Črni Vrh* pred *Črničami*, *Ivan Dol* pred *Ivanci* in *Ivančno Gorico*, *Mala Hubajnica*, *Mala Lašna*, *Mala Polana*, *Mala sela*, *Mala Slevica*, *Mala vas* pred *Malahorno*, *V Zideh* pred vsemi na črko *v* se začenjajočimi gesli itd.

Izbor krajevnih imen temelji na njihovi prisotnosti v Seznamu občin SR Slovenije z njihovimi naselji in šiframi (Ljubljana 1980) ter na Imeniku naselij SR Slovenije (Ljubljana 1983), dodana pa so tudi imena delov naselij, ki so imela v preteklosti večinoma status samostojnih krajev, npr. *Bežigrad*, *Črnuče*, *Dravlje*, *Ježica* idr. pri Ljubljani, *Melje*, *Pobrezje*, *Radvanje* idr. pri Mariboru, *Dolgo polje*, *Gaberje*, *Hudinja* idr. pri Celju, *Solkan* pri Novi Gorici, *Gotna vas*, *Kandija*, *Šmihel* idr. pri Novem mestu, *Stara vas* in *Videm* pri Krškem itd. Pri tem pa je izbor močno subjektiven, tako da je iz evidence izpadlo precej tudi jezikovno zanimivih naselbinskih imen. Od Ljubljani pripadajočih naselij je npr. navedena *Ježica*, ni pa *Stožic*, je *Trnovo*, ni pa *Krakovega*, *Prul*, *Rakovnika* ali *Rudnika*, je *Vič*, ni pa *Vrhovcev* ali *Rožne doline*, so *Vižmarje*, ni pa *Guncelj* ali *Kosez* itd. Od nesamostojnih naselij, ki sestavljajo Celje, najdemo v leksikonu *Dolgo polje*, ni pa *Nove vasi*, je *Gaberje*, ni pa *Zavodne* ali *Čreta*, je *Hudinja*, ni pa *Medloga* ali *Polul* itd.

Manjkajo tudi krajevna imena, ki združujejo več samostojnih naselij, npr. *Blágovna* (obč. Šentjur pri Celju), ki je skupno poimenovanje za področje vasi *Cerovec*, *Goričica*, *Proseniško*, *Repno* in *Zlateče* (med drugim tudi ime tamkajšnje osnovne šole in krajevne skupnosti).

V razdelku z lokalnimi ali tudi lokalnimi različicami krajevnih imen »večinoma ni prikazana celotna paradigma, ampak samo njeni posamezni členi«, ²⁰ taka delna informacija pa je lahko zelo neuporabna ali celo zavajajoča. Če je npr. navedena zgolj imenovalniška različica krajevnega imena na *-e*, bralec ne more predvideti niti spola

¹⁸ Zapis v SSKJ je po gospodarnostnem merilu ustrežnejši, ker je enak tipu *sejem -jma*.

¹⁹ J. TOPORIŠIČ, *Slovenska slovnica* (Maribor, 1984), 68, 69; prim tudi SP 1990, 80.

²⁰ F. JAKOPIN in sod., *Slovenska krajevna imena* (Ljubljana, 1985), 9.

niti števila niti sklanjatve. V slovarskih sestavkih imen *Krajncica*, *Podmelec*, *Rudolfovo*, *Spuhlja*, *Svetina* najdemo le imenovalniške lokalne variante *Krajncé*, *Melce*, *Rudaflé*, *Spuhlje*, *Svetje*, iz katerih pa ni mogoče ugotoviti, ali je ime srednjega ali ženskega spola, ali je edninsko ali množinsko, ali se sklanja po 4. srednji, 1. srednji ali 1. ženski sklanjatvi, itd. Zaradi popolnejše obvestilnosti in večje praktične uporabnosti bi bili morali avtorji lokalni imenovalniški podobi dodati vsaj še rodilniško končnico.

Da bi prihranili nekaj prostora, so se avtorji leksikona odločili prebivalska imena na *-an* z naglašenim obrazilnim *a*-jem opremiti le s krativcem, npr. *Doljàn* (*Dole*), *Goličàn* (*Golica*), *Mošàn* (*Moše*) itd., v uvodu pa so uporabnika opozorili, da je v vseh primerih možna tudi dvojnica z dolgim *a*-jem. Podobno gospodarno pa bi lahko ravnali še v več drugih primerih. Ne bi bilo namreč treba navajati dvojnic *Mačkôvec*/*Mačkóvec*, *Rôve*/*Róve*, *Trnôvo*/*Trnóvo* itd. ali *Hudêje*/*Hudéje*, *Verêja*/*Veréja*, *Žêje*/*Žéje* idr., če bi bili v uvodu zapisali, da gre za sistemsko predvidljivo dvojničnost in bi v geselskih člankih navedli le prvo različico s širokim *o*-jem oz. *e*-jem (prim. podobno rešitev v SSKJ in SP 1990). Tudi navajanju dvojničnega izgovora grafema *e* v začetnem zlogu izsvetniških imen na *šen(t)-* ali *šem-* bi se lahko izognili, če bi se uporabnik leksikona v uvodu poučil o dvojnični, *e*-jevski ali polglasniški, fonološki vrednosti takega *e*-ja. Le v dvomljivih primerih bi podatek lahko bil dodan tudi geselskemu članku, npr. pri imenih *Šempas*, *Šembid*, *Šenčur*, *Šentanel* ipd. Če pa se to obvestilo že dodaja vsakemu geslu posebej, bi ga bilo mogoče navesti le na koncu slovarskega sestavka, med različicama *šen-* in *šən-* pa bi bilo gospodarnejše uporabiti poševnico kot pa veznik *in*.

Tudi podatek o ustničnoustničnem izgovoru *l-*a bi bilo gospodarnejše navajati le na koncu predstavitve posameznega gesla, seveda z veljavnostjo za vse sestavine, le v primerih, ko je izgovor posameznih sestavin slovarskega sestavka (tj. iztočnice, pridevnika ali prebivalskega imena) različen, bi se to navedlo posebej.

Pri krajevnih imenih, ob katerih se za izražanje nahajanja uporabljajo netipični predlogi, npr. *pod* ali *za* (prim. *Lipa – pod Lipo*, *Ter – pod Terom*, *Bežigrad – za Bežigradom* ipd.), njihovi protipomenski pari niso predvidljivi (tako kot so pri standardnih *v in na*), zato bi jih bilo potrebno navesti, npr. *Lipa – pod Lipo* iz ali *izpod Lipe*, *Ter – pod Terom* iz ali *izpod Tera*, *Bežigrad – za Bežigradom* iz ali *izza Bežigrada* ipd. Jezikovno pomembna informacija ostaja tako nepopolna.

3 Neustrezne rešitve in pomanjkljivosti

Pri kar precejšnjem številu iztočnic je prišlo do napačnih rešitev ali pa manjkajo različice, ki bi jih glede na zasnovo leksikona njegov uporabnik upravičeno pričakoval. Opažene napake in pomanjkljivosti so navedene ob abecedno razvrščenih geslih.

Bístra (obč. Vrhnika) – **bístrski/bístrški*, *Bístričan*: Prebivalsko ime bi se moralo glede na obliko pridevnika glasiti *Bístrčan* ali pa bi bila potrebna dvojnost **Bístrčan/Bístričan*.

Bizéljsko – lokalno tudi *Sušica*, sušiški: Pridevnik *sušiški* bi moral biti zvrstno nevtralen ali pa bi ga bilo treba zamenjati z narečno različico *sušički* (pridevniki na *-čki* so v tem delu Slovenije dokaj pogosti).

Cérov Lóg – *ceróvski/ceróvski*, *Ceróvljan*: Manjkata pridevniška in prebivalskoimenska izpeljanka iz dvodelne podstave kot možni tvorjenki: **cerovolóški* in **Cerovoložan*.

Cérovec (obč. Šentjur pri Celju) – *vna Cérovcu*: V kraju samem in v njegovi okolici se uporablja

le predlog *na*.

Čepno – *čepenski* [pən] /*čepljanski*, *Čepljan*/*Čepenc* [pən]: Pridevniška in prebivalskoimenska različica *čepljanski* in *Čepljan* bi morali biti narečni.

Češnjice v *Tuhinju* – *češnjiški*/*češenjski* [šən], *Češnjičan*/*Češenčan* [šən]: Obliki *češenjski* [šən] in *Češenčan* [šən] bi morali biti narečni, ker sta izpeljani iz nezborne, v leksikonu ne navedene različice krajevnega imena *Češenje*.

Črešnje (obč. Novo mesto) – *črešnjiški*/*črešenjski* [šən], *Črešnjičan*/*Črešenčan* [šən]: Različici *črešenjski* in *Črešenčan* bi morali biti narečni (razlogi isti kot zgoraj).

Črta (obč. Maribor Tezno) – **čreški*/*čretni*: Druga različica pridevnika je navedena v določni namesto v nedoločni, tj. slovnično nezaznamovani obliki.

Dolénje Rádulje – *ráduljski*, *Ráduljčan*: Manjkata možni izpeljanki iz dvodelne podstave **dolénjeráduljski* in **Dolénjeráduljčan*.

Dolénje Sélce – **dolénjesélski*/*sélški* [uš]: Namesto za **dolénjesélski* bi se kazalo odločiti za različico **dolénjesélški*, saj je tudi samo iz jedrnega dela imena izpeljani, v leksikonu navedeni pridevnik *sélški*, ki je zborno nevtralen.

Dólnji Vrh – **dólnjevrvhóvski*/**vrhóvski*, **Dólnjevrvhóvec*/**Dólnjevrvhóvec*/**Vrhóvec*/**Vrhóvec*: Izpeljanke iz enodelne podstave *vrhóvski*, *Vrhóvec*/*Vrhóvec* bi morale biti predstavljene kot dejansko obstajajoče in ne kot možne (tudi KLS II, 260, navaja obstoječo obliko prebivalskega imena *Dólnji Vrhóvci*).

Gáberje (obč. Celje) – *rij* v *Gáberjah*: Krajevno ime *Gáberje* kot del mesta Celja je edninsko in bi torej bilo pravilno le *Gáberje -a* v *Gáberju* (tako je tudi v KLS III, 74).

Gáberje (obč. Celje in Lendava): Manjka podatek o polglasniški fonološki vrednosti pred *r*-om stoječega *e*-ja; pravilno torej: *Gáberje*, *gábberski*, *Gáberčan* – povsod [ər].

Gorénji Leskóvec/*Gorénji Leskóvec* – *leskóvski*, *Leskóvčan*: Manjkata možni izpeljanki iz dvodelne podstave **gorénjeleskóvski* in **Gorénjeleskóvčan*.

Goričica (obč. Šentjur pri Celju): Manjka množinska lokalna različica krajevnega imena *Goréce*, ki je zlasti med starejšimi prebivalci tega področja še povsem živa.

Gòzd-Martúljek – **Gòzd-Martúljčan*: Drugi del možne prebivalskoimenske izpeljanke bi bilo treba pisati z malo začetnico in – glede na podobne primere – opustiti naglasno znamenje na prvem delu dvojnega imena (prim. kr. i. *Pince-Márof*).

Gòzd-Réka – *Gòzda-Réke*: V prvem delu dvojnega imena v rodilniku ni opravljena kolikostna premena naglašene samoglasnika.

Grádenc -a v *Grádecu*, *grádenški*, *Grádenčan*: Če črka *e* ne zaznamuje polglasnika, bi se izhodiščna oblika krajevnega imena morala glasiti *Grádenec*, če pa ga, manjka podatek o njegovi prisotnosti.

Grádnik – *grádniški*/*grádenski* [dən], *Grádničan*/*Grádenčan* [dən]: Pridevnik *grádenski* in prebivalsko ime *Grádenčan* sta izpeljana iz nezborne različice krajevnega imena *Grádenk* [dən], zato bi morala biti ovrednotena narečno.

Jánževski Vrh – **janževskovrški*/**jánževski*/*šentjánževski*/*šentjánški* [šen in šən], **Janževskovrščan*/**Jánževci*/*šentjánževčan*/*šentjánčan* [šen in šən]: Možno prebivalsko ime iz dvodelne podstave bi se moralo glasiti **Janževskovrščan* in ne **Janževskovrščan* (glede na pridevniški izpeljanki **janževskovrški* in **janževski*); narečno ovrednotene izpeljanke *šentjánževski*/*šentjánški* oz. *šentjánževčan*/*šentjánčan* bi sodile bolj v razdelek »lokalno tudi«.

Jóšt nad Kránjem – **jóški*/*jóštarski*, *Jóštar*: Kjer je regularno besedotvorno tvorjena možna izpeljanka glasovno močnejše oddaljena od krajevnoimenske podstave kot dejansko obstajajoča, je njeno navajanje vprašljivo, kakor pri krajevnem imenu *Jošt nad Kranjem*, kjer je *joštarski* med domačini splošno rabljen pridevnik, izpeljan neposredno iz prebivalskega imena, kar tudi sicer ni nič posebnega, npr. *ižanski* (*Ig*), *sajanski* (*Sad*), *vojščanski* (*Vojsko*) itd., kjer leksikon tudi ne navaja možnih pridevniških tvorjenk **iški*, **sájski*, **vojški*, čeprav bi bil zlasti pridevnik **iški* spričo krajevnih imen *Iška vás* in *Iška Lóka* bolj upravičen kot npr. **joški*.

Kočévská Rěka – *kočevskorěški*/*rěški*, *Kočevskorěčan*/*Rěčan*/*Rečàn*/*Rěkar* **Kočevskorěčanka*/*Rěčanka*/*Rečánka*/*Rěkarica*: Če je le možna **Kočevskorěčanka* (ob treh različicah ženskega prebivalskega imena iz enodelne podstave), je tak verjetno tudi *Kočevskorěčan*, zato bi moral biti opremljen z zvezdico.

Kómpole: Med prebivalci *Kompol* in sosednjih krajev je še zelo živo prejšnje ime *Šentlòvrenc*, ki je bilo po vojni iz ideoloških razlogov odpravljeno iz uradne rabe, zato bi kazalo geselskemu članku

dodati »lokalno tudi *Šentlôvrenc*«.

Kôtlje – *kotljski*, *Kotljec*: Manjkata regularno tvorjeni izpeljanki *kôteljski* in *Kôteljčan*, medtem ko bi morali biti obstoječi ovrednoteni narečno.

Kováčji Grád – **kovačjegrájski/grajánski*, *Kovačjegrájec/Grajánc*: Če je možna pridevniška izpeljanka iz dvodelne podstave **kovačjegrájski*, je zgolj možno najbrž tudi prebivalsko ime *Kovačjegrájec*, ki pa je brez zvezdice.

Krájna Brda – **krajnobrdski*, **Krajnobrdčan/Krajnobrdčan*: Glede na obstoječe prebivalsko ime *Krajnobrdčan* bi bila primernejša oblika pridevnika **krajnobrdski* kot **krajnobrdski*.

Ljubgôjna – *ljubgôjski*, *Ljubgôjec*: Manjkata izpeljanki iz neokrnjene krajevnoimenske podstave *ljubgôjenski* [jøn] in *Ljubgôjenc* [jøn] ali *ljubgôjnski*, *Ljubgôjnc* kot *ligôjski*, *Ligôjnc* (gl. *Mala/Velika Ligojna*), četudi le kot možni.

Mále Lôče – *ločánski*, *Ločánc*: Manjkata možni izpeljanki iz dvodelne podstave **maloločánski* in **Maloločánc*.

Málna – **málenski* [lɔn] /*málniški*: Različica *málniški* je glede na *Malničar* brez razloga ovrednotena narečno.

Némški Róvt – *róvtarski*, **Nemškoróvtar/Róvtar* **Nemškoróvtarica/Róvtarica*: Manjka pridevniška izpeljanka iz dvodelne podstave **nemškoróvtarski*.

Nómenj – *p. Bohinjska Bela*: Bohinjska vas *Nomenj* spada v območje pošte Bohinjska Bistrica in ne Bohinjska Bela.

Ocizla – *ocizeljski* [zəl] /*ocitski/ocizljánski*: V različici pridevnika *ocizeljski* je *j* odveč (ne more biti niti del podstave niti obrazila), različica *ociski* pa bi morala biti narečna.

Ošévljek -a v *Ošévljeku*: V obrazilu *-ek* je polglasnik, ki bi ga bilo treba posebej nakazati v oglatem oklepaju, saj ni avtomatično predvidljiv, njegovo prisotnost pa nakazuje tudi v leksikonu navedena lokalna različica krajevnega imena *Ošévk*.

Partížlje – *p. Zreče*: Kraj *Parižlje*, ki leži med Polzelo in Braslovčami, spada v območje pošte Braslovče in ne Zreč, ki sodijo v konjiško občino, ta pa z žalsko, katere del so tudi *Parižlje*, niti ne meji.

Podpéc pri Šentvídu: Manjka podatek o *e*-jevski oz. polglasniški fonološki vrednosti grafema *e* v besedi *Šentvíd*, tj. [šen in šøn].

Pótov Vrh – *pótovski/pótovski*, *Pótovčan/Pótovec*: Manjkata možni izpeljanki iz dvodelne podstave **potovovrški* in **Potovovrščan*.

Proseniško – **Proseniščan*: Možna oblika prebivalskega imena ni potrebna, ker tamkajšnji prebivalci poznajo in uporabljajo različico *Proseničan/Proseničan*, ki pa v leksikonu ni navedena.

Púngert (obč. Grosuplje, Kočevje, Škofja Loka): Tako v krajevnem imenu kot v izpeljankah *púngerški/púngerški* in *Púngert(t)čan* ima pred *r* stoječi *e* polglasniško fonološko vrednost, kar bi se moralo navesti v oglatem oklepaju.

Rádelca – lokalno za prebivalca tudi *Šentjúrčan* in *Rémšničan*: Manjka podatek o *e*-jevski oz. polglasniški fonološki vrednosti grafema *e* v besedi *Šentjúrčan*.

Rázgor (obč. Celje) – *-a* v *Rázgoru*: Ime se sklanja tudi s podaljšavo osnove: *Rárgorja* v *Rázgorju* in bi zato morala biti v leksikonu dvojnica.

Répn – *na Répnem*, *répenski*, *Répenčan*: Domačini uporabljajo le predlog *v*, poleg prebivalskega imena *Répenčan* pa je v rabi – celo pogosteje – tudi *Repljàn*.

Rogáška Slátiina – **rogaškoslátinski/slátinski*: Manjka pridevnik *rogaški*, ki je tako na tem področju kot v širšem slovenskem prostoru rabljen vsaj tako pogosto kot *slátinski*. Pridevnik *rogaški* se v posamostaljeni vlogi med tamkajšnjim prebivalstvom uporablja tudi kot neuradna različica krajevnega imena, npr. »Zdravi se v Rogáški.«

Rogátec – *rogaški*, *Rogá(t)čan*: Manjka narečna, v kraju in njegovi okolici splošno rabljena različica pridevnika *rogački* (pri geslu *Donáčka Gôra* je v razdelku »lokalno tudi« pokrajinska različica krajevnega imena *Rogáčka Gôra* – naselje je le približno 4 kilometre oddaljeno od *Rogatca*).

Rôšnja/Rôšnja – *rôšenjski*, *Rôšenjčan/Rôšenjčan*: Glede na dvojno kakovost naglasenega samoglasnika tako v geslu kot v prebivalskem imenu bi morala biti dvojnost prisotna tudi v pridevniški izpeljanki, torej *rôšenjski/rôšenjski* oz. **rôšenjski/rôšenjski*.

Senožéti (obč. Ljubljana Moste-Polje) – *Senožéčan*: Pri prebivalskem imenu manjka različica s *t*-jem v oklepaju, tako kot je pri enako se glasečem krajevnem imenu iz občine Zagorje ob Savi: *Senožé(t)čan*, ali pa pri krajevnih imenih *Senožéte* iz občin Krško in Laško. Če leksikon navaja dvojnice s *t*-jem v oklepaju tudi pri zgolj možnih izpeljankah, npr. **Mo(t)čan* iz kr. i. *Mota*, bi kazalo

enako ravnati tudi pri obstoječih.

Slánce – na *Sláncah*: Prebivalci *Slanc* in bližnjih krajev uporabljajo vedno le predlog *v* (tako tudi v KLS III, 91).

Srédnja vás pri Šenčúrju: Manjka podatek o *e*-jevski oz. polglasniški fonološki vrednosti grafema *e* v besedi *Šenčur*.

Stánečka vás/Stanéčka vás – **stanečkováški*/**stáneški*/**stanéški*/**stánečki*/**stanéčki*: Ker so »/p/ridevniki na -čki /.../ za knjižno rabo priznani samo v primerih, ko nastopa to obrazilo že v izhodiščni obliki imena, sicer so te tvorbe izrazito narečne« (SKI 1985: 7), bi pri tem geslu pridevniški različici *stánečki*/**stanéčki* morali biti zborno nevtralni (tako je npr. pri geslih *Donáčka Góra*, *Norički Vrh*, *Vinička vás* ipd.)²¹

Stári Brég – **starobréški*/**bréški*, *Starobréščan*: Če je pridevnik iz dvodelne podstave le možen, je tako verjetno tudi prebivalsko ime.

Studénca – *Studénc*/**Studénc* v *Studéncih*/**Studéncih*, *studénški*/**studénški*, *Studenčan*: Če sta rodilniška in mestniška različica z ozkim *e* narečni, je narečen verjetno tudi pridevnik *studénški*.

Šenčúr: Manjka podatek o *e*-jevski oz. polglasniški fonološki vrednosti grafema *e* (če navaja leksikon dvojno fonološko vrednost *e*-ja npr. pri *Šempasu* in *Šembidu*, naj bi tako bilo tudi pri *Šenčurju*).

Šmarjéta in Šmarjéta pri Celju – *Šmarjéčan*: Pri prebivalskem imenu manjka različica s *t*-jem v oklepaju, torej *Šmarje(t)čan*.

Šmártno (več občin) – *šmártenski*/**šmárski*, *Šmárčan*: V večini primerov manjka besedotvorno pravilno tvorjena, čeprav v kraju samem neobstajajoča različica prebivalskega imena *Šmártenčan*, dodana je kot možna le dvakrat, iz krajevnih imen *Šmartno* v občini Nova Gorica in *Šmartno v Rožni dolini*.

Štóre – *štórski*, *Štórčan*/**Štórovčan*: Manjka pridevniška različica *štórovski*, ki je v kraju samem živa, iz nje pa je izpeljana tudi prebivalskoimenska različica *Štórovčan*, ki je v leksikonu navedena.

Téharje – *-al-rij na Téharju*/**Téharjah*: Prednost, ki so jo uredniki dali edninski obliki pred množinsko, ne ustreza dejanskemu stanju, kajti domačini in okoličani uporabljajo skoraj izključno množinsko.

Trnôvo/**Trnovo* – v *Trnôvem*/**Trnovem* (obč. Ljubljana Vič-Rudnik): Ker uporabljajo Trnovčani oba predloga, *v* in *na*, bi bila ustrežnejša rešitev *vna* *Trnôvem*/**Trnovem*.

Ústje – **ústjiski*/**uščanski*/**úški*: Pridevniška izpeljanka *úški* je pravilno tvorjena iz krajevnoimenske podstave in je torej neupravičeno predstavljena kot narečna.

Velíka Lášna – *velíkolášenski*/**lášenski* [šəŋ], **Velíkolášenc*/**Lášenc* [šəŋ]: Če je prebivalsko ime iz dvodelne podstave le možno, je tak verjetno tudi zadevni pridevnik (tako je pri krajevnom imenu *Mála Lášna*).

Vrhé (obč. Celje): Med domačini in okoličani je uveljavljeno samo naglaševanje na prvem zlogu, s tem pa je tudi v mestniku končnica *-ih* in ne *-éh*; gre za poskus poknjizenja naglaševanja krajevnega imena, za kar pa se naše normativno jezikoslovje ne zavzema in če je naglas pri enako se glasečem krajevnom imenu v občini Slovenj Gradec lahko na prvem zlogu, ni razloga, da ne bi bilo tako tudi v obravnavanem primeru (v KLS III, 100, *Vrhe Vrhov*, vendar na *Vrhéh*).

Zabórst pri Šenvidu: Manjka podatek o *e*-jevski oz. polglasniški fonološki vrednosti grafema *e* v besedi *Šentvid*.

Začrét – v *Začrétu*, *začréški*, **Začré(t)čan*: V kraju samem se naglašeni *e* govori kot odraz dolgega širokega *e*-ja, tj. [je], enako kot npr. v beseda [cjele] (=Celje), [tjeta] (=teta) ipd, zato bi moral biti naglašeni *e* širok, torej *Začrét -éta* ali sistemsko poknjženo *Začrét -éta*.²²

Za Kalvárijo: Manjka rodilniška oblika krajevnega imena, verjetno *Kalvárije*.

Zák: Poleg na danes netvoren način tvorjenih izpeljank *záklenski* [lən] in *Záklenc*/**Záklencan* [lən] bi morala biti navedena tudi možna, regularno tvorjena pridevnik in prebivalsko ime: **zákelski* [kəl] in **Zákelc*/**Zákelčan* [kəl].

Zálog pri Šempétru: Manjka naglasna dvojica *Zálog pri Šempétru* – geslo *Šempeter* v *Savinjski dolini* je v leksikonu (s. 285) predstavljeno v dveh različicah: z ozkim in širokim *e*.

²¹ O pravilnosti take odločitve je mogoče dvomiti.

²² F. RAMOVŠ, *Historična gramatika slovenskega jezika, VII*; Dialekti (Ljubljana, 1935), 161.

Zgornja Ščavnica – *zgornješčavnški/ščavnški, *Zgornješčavnčan/Ščavnčan: Obstoječima prebivaliskima imenoma bi bilo potrebno dodati še različico Ščavnčan, z zvezdico ali brez nje, odvisno od stanja na terenu.

Zlatéce pri Šentjürju – na/v Zlatéčah: Domačini in okoličani uporabljajo samo predlog *na*; manjka tudi lokalna različica krajevnega imena Sv. Rozálija, ki je bila po vojni iz ideoloških razlogov odpravljena, na terenu pa je še popolnoma živa (ime Zlatéce se dejansko nanaša le na zaselek 3 kmetij, pripadajočih sosednji vasi).

4 Tiskarske napake

Med slabosti obravnavanega leksikona je mogoče šteti tudi dokajšnje število tiskarskih napak. Le-teh je več kot sto, kar je za delo te vrste nedvomno preveč, zato bi ob morebitni ponovni izdaji kazalo korekturnemu pregledu posvetiti bistveno več strokovne pozornosti. Med tiskarskimi napakami gre najpogosteje za izpuščanje, npr. besed, rodilniških in mestniških oblik, podatkov o izgovoru, naglasnih znamenj, zvezdic, vejice, vezaja, poševnice idr. Manj je zamenjav vrstnega reda delov geselskega članka ali črk, zapisov napačnih črk, napačnih naglasnih znamenj idr. Navajam nadrobnejši prikaz teh napak.

4.1 Manjkajoči deli sporočila

Pri *Ločna* je kazalka, ki usmerja k Novemu mestu, tam pa med navedenimi deli Novega mesta *Ločne* ni; pri geslu *Sotensko pri Šmarju* očitno manjka različica *sotenski*, ki jo nakazuje poševnica za pridevnikom *sotenski*. – Pri *Kal-Koritnica* manjka rodilniška oblika: *Koritnica -e*. – Pri *Branoslavci, Draženci, Grlinci* in *Reteče* manjkajo mestniške oblike v *Branoslavcih, Dražencih, Grlincih* oz. v ali na *Retečah, pri Jerneju pri Ločah* pa manjka mestniška različica z ozkim *e*-jem. – Možni ženski prebivalški imeni **Gorenjejelenčanka*/**Jelenčanka* in **Jelenčanka* iz gesla *Gorenje Jelenje* sta brez grafema *j* za *n* (pravilno: **Gorenjejelenčanka*/**Jelenčanka*); v geslu *Sela pri Štavberku* je izpuščen *r* za *t* (pravilno: *Sela pri Štravberku* – v popolni obliki je *Štravberk* naveden kot iztočnica na strani 295, pa tudi v KLS II, 538); v pridevniku *artmanški* iz gesla *Artmanja vas* manjka črka *j*, ki je del podstave (pravilno: *artmanjški*), manjka pa tudi v izpeljankah *gorenjekamenski* iz *Gorenje Kamenje* in *čuženski* iz *Čužnja vas* (pravilno: *gorenjekamenski* in *čuženjski*). – Pri *Bedenj, Dolenji/Gorenji Lazi, Lesce* ter *Mali/Veliki Kamen* manjkajo navedbe polglasniškega izgovora grafema *e* ob posameznih izkrajnoimenskih izpeljankah ali sklonskih oblikah krajevnih imen: *Bedanjčan, lazenski, *Dolenjelazenc/Lazenc, *Gorenjelazenc/Lazenc, Lesce, *malokamenski/kamenski, *Malokamenčan/Kamenčan, *velikokamenski/kamenski, *Velikokamenčan/Kamenčan* (pri krajevnih imenih *Laze pri Boštanju, Laze pri Dramljah, Laze pri Gobniku, Laze pri Vačah* in *Laze v Tuhinju* podatek o polglasniški vrednosti *e*-ja ne manjka). – V slovarskih sestavkih *Rdeči Kal* (obč. Trebnje), *Topol* (obč. Cerknica) in *Vanganel* manjka podatek o ustničnosti izgovoru *l*-a ob izpeljankah **rdečekalski, Topolčan* in *Vanganelčan*. – Naglasna znamenja so izpuščena pri *Gorišnica* (v razdelku »lokalno tudi«), *Lepena* (preb. i. *Lepenčar*), *Ličenca* (preb. i. *Ličenčan*), *Plužna* (v razdelku »lokalno tudi«), *Ponova vas* (v mestniški obliki v *Ponóvi vasi/Ponóvi vasi* manjka naglasno znamenje nad odnosnico *vas*), *Sela pri Dobovi* (v rodilniški obliki *Sel*), *Spodnji Porčič* (nad prvim delom izpeljank iz dvodelne podstave **Spodnjeporčičan*, **Spodnjeporčičanka*), *Šegova vas/Šegóva vas* (ostrivec manjka nad odnosnico *vas* druge naglasne različice), *Šratovci* (v mestniški obliki). – Pogosteje kot druga znamenja manjkajo zvezdice, in sicer pri naslednjih iztočnicah: *Gornje Cerovo* (preb. i. *Görnjeceróvec*), *Kapelski Vrh* (preb. i. *Kapelskovrhóvec*), *Krsinji Vrh* (preb. i. *Krsinjevrhóvec*), *Ločki Vrh* (obč. Ptuj, preb. i. *Ločkovrhóvec*) – v vseh primerih manjka zvezdica le pri različici z ozkim *o*-jem, *Marija Reka* (preb. i. *Marijaréčan* – toda *Marijerečan* ter *marijereški* in *marijareški* zvezdico imajo), *Podcerkev* (različica s širokim *o*-jem zvezdico ima), *Spodnje oz. Zgornje Partinje* (očitno manjka zvezdica ob pridevniški izpeljanki iz dvodelne podstave *spodnjepartinjski* oz. *zgornjepartinjski* – preb. i. *Spodnjepartinjčan* oz. *Zgornjepartinjčan* zvezdico imata), *Spodnji oz. Zgornji Kamensčak* (očitno manjka zvezdica ob pridevniški izpeljanki iz dvodelne podstave *spodnjekamensčanski* oz. *zgornjekamensčanski* – preb. i. *Spodnjekamensčanec* oz. *Zgornjekamensčanec* zvezdico imata), *Vrh* (obč. Trebnje, preb. i. *Vrhovec* – brez zvezdice je le različica z ozkim *o*-jem), *Zgornje Vodale* (preb. i. *Zgornjevódalčan* – pri različici

Zgórnejvodálčan zvezdica je), Zgornja Senarska (preb. i. Zgornjesenarčan oz. Spodnjesenarčan zvezdico ima, tudi pridevniški izpeljanki spodnjesenarski in zgornjesenarski), Županje Njive (preb. i. Županjenjivec, ob pridevniku županjenjivski zvezdica je). – Vežaj je neupravičeno opuščena pri Dolnja Stara vas (pred roditeljsko končnico i), Dolga Njiva pri Šentlovincu (v oglatem oklepaju za [šən]), Podkogelj (v oglatem oklepaju za [gəl]). – Poševnica je opuščena pri Andrejče (med različicama preb. i. Andrejčan in Andrejčar), Zala (obč. Cerknica, med različicama preb. i. Zalčan in Zalec), Bereča vas (med pridevniškima različica bereški in beretenski), ponovljena pa ni na začetku nove vrstice vsaj pri iztočnicah: Brezovec pri Rogatcu, Češnjice (obč. Sevnica), Gradac, Gradec (obč. Postojna), Gradnjačak, Hotemež, Klanec, Ključarovci pri Ljutomeru, Knežina, Lancova vas, Male Kompolje, Podboršt (obč. Grosuplje), Podkraj (obč. Ravne na Koroškem), Smokuč, Stegne, Strensko, Velika Račna, Velike Vrhe in Vučja Gomila. – Vežica manjka pri Berinjak (med mestniško obliko in pridevnikom) ter pri Verd med pridevnikom in prebivalskim imenom. – Kljukica je opuščena pri Rožanče (v roditeljski obliki), Zgornja Brežnica (pri preb. i. *Zgornjebrežničan/Brežničan – pri kr. i. Spodnja Brežnica kljukica na ustreznih mestih je) in Zgornja Vižinga (pri pridevniški izpeljanki iz dvobesedne podstave *zgornjevižinski).

4.2 Odvečni deli sporočila

Natisnjene so odvečne vrstice med Pilštanj in Pince-Marof (dve vrstici, ki sicer spadata k iztočnici Pince-Marof, sta odveč in sta natisnjeni tudi na pravem mestu). – Odveč je del besede: Na koncu prve vrstice pri geslu Janževski Vrh je prvi zlog možnega pridevnika *janževskovrški z zvezdico in deljajem, v naslednji vrstici pa je pridevnik še enkrat v celoti natisnjen. – Dodane so odvečne črke: Pri Pogled je v prebivalskem imenu Podgledčan prvi d odveč, pri Slančji Vrh je prav tako pri prebivalskem imenu Slanjčan odvečen j in enako drugi j v prebivalskem imenu Vajbljenec in Vajbljenčica iz lokalne različice Vajblen pri krajevnom imenu Ajbelj. – Dve naglasni znamenji namesto enega: Pri Dolenji Podboršt pri Trebnjem sta nad prebivalskim imenom Podbôrš(1)čan ostrivec in krativec in pri geslu Utik nad prebivalskim imenom Útíčan dva ostrivca. – Odveč je vezaj: Pri Bedenj je odveč prvi vezaj v oglatem oklepaju, pri geslih Golek (2-krat) in Golek pri Vinici drugi vezaj v oglatem oklepaju, pri oglatem oklepaju, pri naklo drugi vezaj v oglatem oklepaju, pri Naklo (obč. Sežana) drugi vezaj v oglatem oklepaju pri prebivalskem imenu Nakelc, enako pri Topolc ([ȳc]) in Veliki Kal (obč. Novo mesto, [ȳ] pri Temnica pa je tako ob geslu kot ob pridevniku in prebivalskem imenu odveč prvi vezaj v oglatem oklepaju. – Odvečna vejica: Pri Andrejče je odveč vejica med različicama prebivalskega imena (namesto poševnice), pri Beč pa med roditeljsko in mestniško obliko, prav tako pri lokalni različici gesla Dravinjski Vrh in pri geslu Dedni Dol. – Odvečna poševnica: Pri Čadrg je odveč poševnica med moško in žensko obliko prebivalskega imena, enako pri Dolenja Žaga, pri Sotensko pri Šmarju pa stoji namesto vejice med pridevnikom in prebivalskim imenom (ali pa manjkata pridevniška različica sotenski in vejica). – Odvečna zvezdica: Pri Kostanj je zvezdica dodana narečni različici pridevnika kostavski. – Odvečna kljukica: Pri Stiška vas je navedena narečna različica prebivalskega imena Štičan nam. Štičan.

4.3 Zamenjan vrstni red delov sporočila

Pri Selšek je zamenjano zaporedje podatkov o izgovoru in roditeljski končnici, pri Dalnje Njive in Krajna vas pa sta zamenjana grafema n in j (Dalnjih Njiv v Dalnjih Njivah nam. Dalnjih Njiv v Dalnjih Njivah oz. *Kranjčanka nam. *Krajnčanka). Pri iztočnici Berkovski Prelogi je na levem prilastku v mestniški obliki naglasno znamenje na prvem namesto na drugem zlogu (na/v Bérkovskih Prélogih nam. na/v Bérkóvskih Prélogih), pridevnik malinski iz krajevnega imena Maline pri Štrekljencu pa bi očitno moral biti naglašen na prvem in ne na drugem zlogu (prvi zlog je naglašen tako v pridevniški različici málinški kot v celotni paradigmi gesla Máline, tj. v im., rod., mest., v prebivalskem imenu Málinčan, pa tudi v KLS II, 44, je pridevnik málinški naglašen na prvem zlogu).

4.4 Uporabljeni napačna znamenja

Pri iztočnici *Dovško* je naglašeni samoglasnik različice prebivalskega imena opremljen s strešico namesto z ostrivcem (*Dôvščan*), pri krajevnom imenu *Ivan Dol* je naglašeni *o* prebivalskega imena naglašen s krativcem namesto z ostrivcem (*Ivandôlčan*); mestniška oblika *Bedenj* je opremljena z ostrivcem nad polglasnikom namesto s krativcem, medtem ko naj bi bil *e* v izpeljankah *predmejski* in *Predmejčan* iz krajevnega imena *Predmeja* pred istozložnim *j* dolg širok (na *Bédnju* oz. *predmêjski*, *Predmêjčan*). Pri *Vélike Žáblje* bi v razdelku »lokalno« očitno morala biti navedena pokrajinska različica *Velike Žéblje* in ne *Velike Žáblje*, sodeč po izpeljankah *žebeljski* in *Žebeljc*.

4.5 Drugo

Pri *Črmošnjice* je druga vrstica geselskega članka obrnjena na glavo, ob *Bôrje pri Mlínšah* pa je v razdelku »lokalno tudi« povsem enaka podoba krajevnega imena, kot je iztočnica sama (v KLS III, 451, je naglašeni *o* ozek, v mestniku pa je naglašena množinska končnica *-éh*).

Prebivalsko ime *Kamenčan* iz krajevnega imena *Mali Kamen* bi moralo imeti naglašen prvi zlog glede na naglas enako se glaseče prebivalskoimenske izpeljanke iz *Veliki Kamen* in glede na polglasniško fonološko vrednost geselskega *e*-ja, torej *Kámenčan*, ne *Kaménčan*.

Tudi v poglavjih o napačnih in neenotno izpeljanih rešitvah je nekaj takih, ki bi lahko bile posledica tiskarskih napak, npr. v krepkem tisku natisnjene naglasne dvojnice krajevnih imen, kot so *Globoko*, *Žepina*, *Žlebe*, napačna navedba pošte (ob krajevnih imenih *Nomenj* in *Parižlje*), odsotnost podatka o dvojničnem izgovoru *e*-ja v krajevnih imenih na *šen(t)*-, npr. *Podpeč pri Šentvidu* idr., ali npr. odvečna črka *j* v pridevniku *ocizeljski* iz krajevnega imena *Ocizla*, kar pa je bilo omenjeno že na drugih mestih.

SUMMARY

The paper speaks about numerous lexicographical weaknesses of the manual Slovene Place Names. These weaknesses are discussed in four chapters namely, Inconsistently Solved Problems, Dubious Solutions, Inappropriate Solutions and Defects, Misprints.

The first chapter points out the inconsistency with respect to the (otherwise unmarked) double quality of *e* before prevocalic *j* and of *o* before prevocalic *v*. Variant genitive forms in the dictionary entry are presented inconsistently, either by mentioning the genitive ending or the double morpheme ending (*Log -a*, *Brežec -žca*), or by repeating the entire entry (*Log Loga*, *Brežec Brežca*). The writing of vocalic *r* is inconsistent (*Smrje Smerij*, but *Brje Brij*), as are sonant groups in adjectives and derivations from inhabitant names (*postojnski*, *Postojnčan* form local name *Postojna*, but *trojenski*, *Trojenčan* from local name *Trojno*) inconsistently separated in writing. The variations of adjectives and inhabitant names are presented inconsistently, such that they are formed according to the rules of standard language and not representative of the forms actually found in the locales (e.g., *Saveljc* from the local name *Savlje Saveljčan* is added; alongside *Ježenc* from the local name *Ježica* the form **Ježičan* does not exist; to the adjective *tatinski* from the local name *Tatinec* **tatinski* is added; alongside *krasinski*, from the local name *Krasinec* the variant **krasinski* is impossible).

Expected, but not actually attested genitive and/or locative varieties of local names are sometimes added and sometimes not (*Hruškarje Hruškarij/Hruškarjev* na **Hruškarrjah/Hruškarjih*, but *Pevno -a v Pevnem*, but not also **Pevnega* and **v Pevnu*). Also the presentation of the local varieties and indices is very heterogeneous, the style evaluation, especially the derivation from local names, which are often complete identical–sometimes neutral, sometimes dialectal–is even less uniform.

Among the errors and defects there are mistakes in the presentation of postal district (*Nomenj, Parižlje*), grammatical number, the definite adjective form instead of the indefinite one, incorrect prepositions for expressing location, etc. The more than one hundred misprints discovered so far oblige the publisher to provide a more accurate review of the text, if they eventually publish the manual again.

Črna knjiga je v slovarstvu in v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki. Črna knjiga je v slovarstvu in v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki. Črna knjiga je v slovarstvu in v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki.

3.1.1. Slovaropisje, slovaropisne pasti in zagate

Slovaropisje je v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki. Slovaropisje je v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki. Slovaropisje je v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki.

Slovaropisje je v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki. Slovaropisje je v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki. Slovaropisje je v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki.

Slovaropisje je v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki. Slovaropisje je v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki. Slovaropisje je v knjižničarstvu ena od ključnih publikacij, ki omogoča dostop do informacij o knjižnični zbirki.

INTERESI PARODIJ, LITERARNI KANON IN RAZVOJ

Nekatere parodije elemente iz (nacionalnega) kanona le uporabljajo za komično-zabavne ali satirične namene, druge pa s kritično tematizacijo predlog skušajo vplivati na spremembe v literarnem sistemu in kanonu. Te parodije so – glede na njihovo vlogo v literarnem razvoju, razmerje do kanonizirane tradicije in do resničnostnih (ontoloških, gnoseoloških, estetskih) predpostavk – ohranjevalne, naprednjaške, razločevalne in »pietetne«. Ohranjevalne se nagibajo k strožji žanrski kodificiranosti, naprednjaške pa iščejo bolj odprte načine parodiranja v imenu ideje inoviranja/moderniziranja literature. Postmodernistični »konec zgodovine« ter ontološka negotovost antagonizem do kanonizirane tradicije in tujega govora oslabita (pietetna ironija).

Certain parodies use elements of the (national) literary canon only for comical or satiric effect, others attempt through critical thematization of the original text to effect changes in the literary system and canon. These parodies are—depending on their role in literary development, their relationship to the canonized tradition and to suppositions of reality (ontology, gnosiology, aesthetics)—conservative, progressive, differential and 'pious.' The conservative type tends to stricter genre codification, whereas the progressive type seeks more open ways of parodization in the name of the idea of innovation/modernization of literature. The post-modern "end of history" and ontological uncertainty weakens the antagonism towards canonized tradition and foreign speech (pious irony).

1 Dve usmeritvi, dva spoznavno-etična vzorca

1.1 Parodija je v književnosti medbesedilna vrsta, zato je žanrsko bolj kodificirano področje znotraj širokega polja parodičnosti, kamor spadajo še figure (parodični citati, imitacije), sestavine oz. razsežnosti besedila (recimo, parodični literarni liki ali pripovedni prameni) in parodična besedila brez enovitih in/ali določljivih predlog. Ta njena generična kodificiranost, ki jo je dobila v opisno-normativnih poetikah razsvetljskega časa (obravnavale so jo večinoma kot komično-burleskno ali satirično vrsto), je, kot bomo videli, pri tem, kakšen interes pisec vanjo investira, ključnega pomena. Parodija v ožjem in natančnejšem pomenu besede, kakršnega ponuja analiza prevladujočih invariant v zgodovini pojmovanj tega pojava, je besedilo, ki z ironičnim, satiričnim ali zabavnim namenom karikira oz. ob vrednostno znižani tematiki ali stilu uporablja znano (literarno) besedilo – cenjeno, klasično oz. modno, aktualno –, pa tudi vrste, smeri, avtorske idr. stile.¹

Zanimale nas bodo vloge, ki jih imajo parodije v razvojnih procesih v literarnem sistemu, predvsem njihova razmerja do nacionalnega literarnega kanona – tj. tistega korpusa besedil in avtorjev, njihovih vrednostnih konotacij, spremljajočih interpretacij in klasifikacij, ki so mu s pomočjo različnih ustanov in besedil metakomunika-

¹Marko JUVAN, Parodija kot medbesedilna vrsta, 29. seminar slovenskega jezika, *literature in kulture: zbornik predavanj*, ur. M. Hladnik (Ljubljana, 1993), 121–143. Isti, *Z obrobja v središče (pojmovanja parodije na Slovenskem)*, *Slavistična revija* 40 (1992), št. 4, 385–409.

cijske obdelave (npr. kritike, filologije, šolstva, cerkve, kulturne politike), nas-topajočih v vlogah cenzure, tekstologije in eksegeze, razmeroma trajno zagotovljene tako močnejša zastopanost v bralni kulturi kot posebne, eksemplarične vrednosti v nacionalni skupnosti (kanonizirana dela kot vzori etike, socializacije, gramatike, pismenosti in slogovne veščine, prototipi literarnosti in posameznih literarnih zvrsti in vrst).²

Parodija ima precej različne žanrske oz. etološke tipe in podvrste, kakor tudi evolucijske stopnje, tako da njena razmerja do literarnega kanona in razvoja niso ulovljiva v enoznačne opredelitve. Ena od izpeljav vplivne teorije ruskih formalistov, ki so parodijo analogizirali s svojim temeljnim literarnoestetskim načelom, potujitvijo, je tudi teza Borisa Paternuja, da na evolucijskih prelomih nastopa parodija kot sredstvo za razkrajanje predhodne literarne strukture in da vzpostavlja okoliščine za nastop nove literarne smeri.³ Ta teza, kot bomo videli, velja le za nekatere izmed tipov parodij in v raznih obdobjih različno, ne pa za parodijo nasploh. Odločil sem se za takšno razbiranje osnovnih tipov razmerij med parodijo in književnim kanonom, ki se jih da ugotoviti predvsem z interpretacijo pragmatških implikacij parodijskih besedil samih (tj. z razlagalnimi hipotezami o v njih berljivih namerah, sporočevalnih strategijah in interesih parodistov).

1.2 Več teoretikov je opazilo in opisalo razliko med parodijami, ki se hočejo vmešavati v literarno življenje in ga spreminjati, ter tistimi, ki se – navadno burleskno ali satirično – usmerjajo na druga predmetna področja in pri tem stila predloge ne tematizirajo, ampak ga le uporabljajo.⁴ Zavest o parodiji kot orodju za popravljanje pisateljskih »napak« (npr. neprimerne patetike, slogovne nabreklosti), katalizatorju za gojenje dobrega okusa občinstva, kultiviranje literarnega življenja se je uveljavila na programsko izrecni ravni šele v razsvetljenstvu, ko se tudi oblikuje pojem literature v današnjem pomenu ('besedna umetnost'); parodija je tako postala skupaj z literarno satiro v marsičem predhodnica nove ustanove, ki je imela poslej odločilno vlogo pri krojenju leposlovnega dogajanja in osamosvajanju literature v avtonomen sistem – kritike. Kljub temu je parodija, kakor lahko razberemo iz Aristotelovih spisov, že v antiki smešila tudi vsakršna odstopanja od »prave mere« v rabi elokucij-

²Marko JUVAN, Slovenski Parnasi in Eliziji: literarni kanon in njegove uprizoritve, *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi (ob 10-letnici smrti Marje Boršnikove)*, ur. M. Juvan, T. Sajovic (Ljubljana, v tisku).

³Boris PATERNU, Funkcija parodije v razvoju slovenske književnosti, *18. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: zbornik predavanj* (Ljubljana: FF, 1982), 25–31.

⁴Aleksandr MOROZOV (Literaturnaja rol' parodii, *Russkaja literaturnaja parodija*, ur. B. Begak, N. Kravcov, A. Morozov, Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1930, 104–114; tu: 104) tako npr. ločuje parodijo od uporabe klasičnih tekstov (*ispol'zovanije*); podobno Boris BEGAK, Parodia i ee priemy, *Russkaja literaturnaja parodija*, 51–65; tu: 56. V »totalni parodiji« sta si po T. Verweyenu sredstvo in cilj identična, v »instrumentalni« pa je predloga le orožje za napad na zunajliterarne tarče – prim. Winfried FREUND, *Die literarische Parodie* (Stuttgart: Metzler, 1981), 15. Tovrstna razlikovanja poznata tudi W. Karrer (stilistične in eksemplarične parodije) in L. Hutcheon (satirična parodija in parodična satira) – gl. Wolfgang KARRER, *Parodie, Travestie, Pastiche* (München: Fink, 1977), 28–29, 181–189; Linda HUTCHEON, *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms* (New York in London: Methuen, 1985), 62.

skega okrasja in ni bila le burleskno komični nizki protipol junaškega epa.⁵

Dominantni parodični interesi se cepijo v dve glavni veji: parodija se usmerja bodisi v diskurz (v katerem lahko tudi sama nastaja), ga ironično, satirično ali samorefleksivno **tematizira** in ikonizira na način karikaturnega posnemanja, tako da ta postane njena referenca (elokucijsko smešenje odstopanj v govorniških zvrsteh, literarno smešenje literarnih ali filozofskih zablod), bodisi zgolj komično ali satirično **uporablja** znane diskurze, znakovne sestave in besedila kot označevalno gradivo za to, da jih na način neskladnostnega prenašanja aplicira na tematska in slogovna področja, ki so jim izvorno tuja (komična uporaba visokih elokucijskih figur za bagatelne in efemerne teme, satirična uporaba znanega literarnega dela za kritiko nrvstvenih in družbenih zablod). Če ti dve veji parodiranja umestimo v zgodovinski horizont nastajajočega ali obstoječega (avtonomiziranega) sistema literature, tj. v čas od razsvetljenstva dalje, ko postanejo umetniškost, estetsko doživljanje in večsmiselnost, polivalenčnost tekstov proklamirana vodila njihovega ustvarjanja, razpečevanja, branja in obdelovanja,⁶ ju lahko interpretiramo kot dve vrsti interesov – literarno-kritičnih oz. -refleksivnih in ostalih (komično-zabavnega, poučnega, družbeno-satiričnega itn.)

Od antike do Kantovega »kopernikanskega obrata« je bil v veljavi mišljenjski vzorec, ki je resnici in resničnosti pripisoval objektivni obstoj, tako da so bili kriteriji resničnega in dobrega dostopni ironikom oz. parodistom bodisi že vnaprej bodisi z dialoško-dialektično majevtiko; zato so se nanje opirali in črpali iz njih semantično-refleksivno avtoriteto, po definiciji dvignjeno nad predmete posmeha.⁷ Tako so si lahko v prepričanju, da so v posesti resničnosti oz. resničnega in dobrega, privoščili tako burleskni smeh ob tematskih profanizacijah umetelne elokucije, visokega stila ali vrste (v imenu veristične, empirične izkušnje) kot satirični posmeh zoper vsakršne odklone od »prave mere« – v rabi slogovnega okrasa in drugih diskurzivnih pojavih ali na področju družbenih, nrvstvenih in političnih zadev (vse to v imenu idealov, katerih obstoj ni bil vprašljiv).

Po Kantu in romantiki pa resnica ostaja sama na sebi nespoznavna oz. odvisna od kategorij, s katerimi subjekt modelira, kaj je resnično in dobro. Ironiziranje in satiriziranje vseh vrst s tem izgubi apriorno in zunanjo oporo, s katere se je bilo mogoče posmehovati drugim; ironija se z romantiko obrne nad sam subjekt, postane samorefleksivna, tematizira spoznavne, estetske in etične omejitve, ki jim je podvržen sam subjekt, a jih skuša prav s to samorefleksijo tudi preseči, transcendirati (to velja seveda le za paradigmatično, »vrhunsko« literaturo, saj je tradicionalno pojmovanje parodistove, ironikove oz. satirikove resnice še vedno na delu npr. v neparadigmatični in trivialni literaturi).

⁵ Prim. ARISTOTELES, *Poetika* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982), 61–63, 66, 99–100.

⁶ Prim. Siegfried J. SCHMIDT, *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989); M. JUVAN, Slovenski Parnasi in Eliziji: literarni kanon in njegove uprizoritve.

⁷ Wayne C. BOOTH, *Arhetoric of irony* (Chicago in London: Univ. of Chicago press, 1974), 27–29; Armin Paul FRANK, Zur historischen Reichweite literarischer Ironiebegriffe, *Li-Li* 8 (1978), št. 30–31, 84–104; Alan WILDE, *Horizons of assent: modernism, postmodernism, and the ironic imagination* (Baltimore in London: Johns Hopkins UP, 1981), 10.

Na ta bistveni zasak v duhovni zgodovini ironije je potrebno biti pozoren, ko opazujemo razmerje parodij do literarnega razvoja in do kanona: tiste parodije, ki ugledne literarne predloge le uporabljajo za doseganje komičnih ali družbeno satiričnih učinkov, se opirajo na prvi pol »samoumevne« dihotomije resničnost – literatura; drugi tipi parodij, ki pa predloge satirično-kritično tematizirajo, pa so se razvili od stopnje, ko so se opirali na neproblematizirane prve člene binomov resnično (naravno) – neresnično (izumetničeno), novo – staro (ali: staro – novo), pristno – konvencionalno itn., do faze, ko so takšne opozicije izgubile hierarhično strukturo.

2 Sestop s piedestala: komično-zabavne in satirične rabe slovenske klasike

2.1 Nekateri parodije, npr. Osterčeva pornografska sprevernitev Gregorčiča (Pogled v nedolžno oko, ok. 1930), Robove kontrafakture Prešerna, Aškerca, Levstika, Gregorčiča, stilizacije Erjavca in travestija Jurčiča (v knjigi *Deseti brat*),⁸ segajo po »slovenskih klasikih«, tj. po jedru kanona, utrjenem v kritiki, antologijah, šoli, literarni zgodovini, zbranih in izbranih delih, slavnostnih kultih in prireditvah. To pa počenjajo zato, da bi jih iz sfere estetske izolacije in (tudi časovne, ne le estetske) distance, iz oficialne institucionaliziranosti burleskno prenašale v okolje, ki je za parodiste »bolj resnično«: v trivialno, se pravi množično, popularno zabavo, komiko, publicistični vsakdan oz. marginalne, celo subkulturne govornice in tabuizirane tematike.

Tudi tiste parodije, ki so nabožne ali posvetne kanonizirane predloge uporabljale v npravstveno, družbeno oz. politično satirične namene – npr. za osiranje žensk, pijancev, kapitalske logike mestnih in vaških stanov, nemškutarstva, staroslovenskega klanovstva, klerikalizma in strankarske politike (A. Š.-Drabosnjak, *Latania*, *Ena očitna spoved za pijance in za vinske bratre*, ok. 1811, anonimna *Od železne ceste*, 1852, V. Kurnik, *Kdo je mar*, 1870, Levstik, *Čitalnica: narodna pesem*, 1865, Tavčar, *De viris illustrissimis*, 1903, Mencinger, *Sveti Senan*, 1905 itn.)⁹ –, kanoniziranim besedilnim vrstam, formulam, avtorjem in delom navadno neposredno niso nasprotovale, ampak so se marsikje kljub profanizaciji vrednostno opirale na njihov ideološki okvir. Ta jim velja večinoma za literarno slikoviti korelat idealom resničnega in dobrega, na katere se opirajo pri »prevzgojno« motivirani kritiki moralnih, družbenih in političnih nakaz ter stranpoti; kajkrat pa v nji parodični satiriki vidijo tudi književno utelešenje ali ikonično prefiguracijo stališč, s katerimi so na bojni nogi. A. Šuster – Drabosnjak npr. srednjeveško cerkveno tradicijo gledanja na ženske zgolj prenaša na socialno nižjo in laično raven. Nekoliko drugače je že s Kurnikovim obsežnim ciklom kontrafaktornih parodij na Koseskega nacionalno budniško

⁸ Slavko OSTERC, *Pogled v nedolžno oko, Fuk je Kranjcem v kratek čas: antologija slovenske pornografske poezije*, ur. M. Dolgan, M. Hladnik (Ljubljana: KRT, 1990), 30; Ivan ROB, *Deseti brat: roman v verzih in še druge travestije* (Ljubljana: samozal., 1938).

⁹ Anonim, *Od železne ceste, Slovenska bčela* 3 (1852), št. 3, 17; Andrej ŠUSTER-DRABOSNJAK, *Parodije in satirične pesmi*, ur. B. Reisp (Ljubljana: CZ, 1966); Vojteh KURNIK, *Kdo je mar /Novice 1870/*, J. Gregorič, *Kurnikova parodija k pesmi Koseskega »Kdo je mar?«*, *Razprave SAZU, razred za filološke in literarne vede* 6 (Ljubljana, 1965); F. LEVSTIK, *Zbrano delo* 2, ur. A. Slodnjak (Ljubljana: DZS, 1952), 252–259; J. MENCINGER, *ZD* 4, ur. J. Logar (Ljubljana: DZS, 1966), 313–314, I. TAVČAR, *ZD* 7, ur. M. Boršnik (Ljubljana: DZS, 1958), 354–358.

odo Kdo je mar; z njeno uporabo za stanovsko satiro, uperjeno proti vlogi denarja, ki pači moralo in socialna razmerja, ta tržiški *meistersinger* namreč razstavlja tudi združevalno, hrabrilno, patetično ideologijo slovenstva, katere glasnik je bil Koseski (tudi s to hvalnico, ki so jo meščani skupaj z drugim njegovim opusom na veliko citirali). Še bolj očitna, čeprav še vedno netematizirana, je odbojnost parodista do predlog v Tavčarjevih invektivah na Mahniča in klerikalizem; tu stiliziranje srednjeveških cerkvenih letopisov in hagiografij ne more utajiti satirikeve ironične razdalje do njih, saj mu s stališča bistveno drugačnega ideološkega sestava (meščanskega, laičnega liberalizma) služijo predloge kot sredstvo metaforičnega paraleliziranja oz. kontrastiranja med poduhovljenim, idealističnim redukcionizmom življenj svetnikov in profano, posvetno kulturno-politično prakso nekaterih cerkvenih struktur.

Neliterarnokritične parodije večinoma črpajo svoj komizem iz neskladja med ohranjenim ali posnetim načinom predstavljanja (stilom) in novo, bistveno drugačno publicistično, substandardno (tabuizirano), dnevnoaktualno, nepesniško, prozaično tematiko. Na tem področju je paradigmatičen I. Rob – ne toliko tam, kjer dostojne predloge kontrafakturno ali stilizacijsko sprevača v besedila študentovske subkulture, humorja in aktualne politične satire, ampak v travestiji *Deseti brat* (1938).¹⁰ Ta komična pesnitev, ki se navezuje na izročila romantične digresivne poeme in na burleskne vzorce starejšega datuma, travestira zgodbeno ogrodje Jurčičevega romana: motivno-tematske zgradbe predloge ne spreminja docela, ampak jo le modificira (familiarizira), da bi spoštovano, a zaprašeno šolsko berilo preoblikovala v uspešnico, ki bi bila blizu utripu časa 30. let (razmahu množičnih občil, škandalov, prenikanja multinacionalne blagovne proizvodnje, svetovnih dogajanj v slovenski prostor), njegovi socialni, politični in zgodovinski problematiki (čas gospodarskih kriz, vojn, finančnih afer), tedanjemu okusu in umetniškim razmeram (dvig popularne kulture in novih medijev: športnega spektakla, kina, stripa; spremembe v elitni literaturi: prehod iz ekspresionizma v novo stvarnost).

Ko v parodijah prevladujejo neliterarnokritične vloge, v njih ne moremo razbrati neposrednih namer, da bi se vpletale v spopade med starimi in modernimi ter kakor koli spreminjale razmerja med akterji in besedili **literarnega** sistema. Vdinjajo se komizmu, humorju, burlesknosti, zabavi oz. poučni in satirični obravnavi stvarnosti ter vsakdanjih težav, družbenega, npravstvenega in družabnega življenja, kar jih je v očeh tistih, ki so po Goetheju cenili elitno literaturo, potisnilo na obrobje poetičnega ali že kar v prozaičnost trivialne in substandardne književnosti ter paraliterature, tj. le navidezno literarnih, po tipu sporočanih tem pa uporabnostnih, publicističnih besedil.

2.2 Prav zaradi drugotnosti zanimanj za uravnavanje književniških razmerij segajo parodije v tej vlogi največkrat po trenutno priljubljenih ali **trdno kanoniziranih** besedilih in žanrih, po tistem označevalnem gradivu torej, ki ga krije (tradicionalen) konsenz in ostaja zunaj vsakega dvoma. Avtorji, njihova dela oz. besedilne vrste in slogi so si bili namreč že pred nastankom takšnih parodij dodobra utrdili svoj položaj v cerkvenem in šolskem repertoriju oz. v antologijah, ponatisih, izborih, zbranih delih. Preden je Osterc za neoficialen obtok gostilniškega omizja spesnil pornografsko kontrafakturo Gregorčiča, je bil ta pesnik ne le popularen, mestoma celo

¹⁰I. ROB, *Izbrano delo*, ur. V. Smolej (Maribor: ZO, 1965), 177–311.

ponarodel, ovit z biografskimi legendami in kanonizacijsko epitetonezo (»goriški slavček«), ampak že tudi trdno ustoličen med tistimi, ki so bili najbolj zastopani v Ilešičevi, Lovrenčičevi in Golarjevi antologiji oz. prispevali največ splošnoveljavnih modrosti, sentenc v Klepčevo antologijo citatov.

Čeprav sprevačanje in prekrojavanje izvorniku navadno noče neposredno škodovati, pa tudi parodije, ki diskurzov ne tematizirajo, že od antike dalje vendarle načenjajo in problematizirajo kanon, a tako, da so kršitve njegovih zakonitosti predvidene in uzakonjene (tolerirane) v samem kanonu: parodija je, podobno kot za karneval v srednjeveški kulturi ugotavlja M. Bahtin, kodificirana nizka oz. satirična vrsta, ki si kršitve pač lahko dovoli. Kljub temu parodije z igrivim ukinjanjem kanonskih slogovno-vrstnih in tematskih hierarhij zmanjšujejo njegovo atemporalizirano zavezujočnost in aksiomatskost, ga izpostavljajo temporaliziranemu vrvenju sodobnih, tudi marginalnih diskurzov, veristični izkušnji, empiriji, »ljudskim« sociolektom in aktualnim tematikam.¹¹

V porazsvetljenem času pa je na sicer omejenem žanrskem prostoru parodij, ki le uporabljajo znana literarna dela oz. stile za komizacijo ali satirizacijo stvarnosti, posredno ogrožena sama meja leposlovne avtonomije oz. obstoj prepričanja, da je umetnost, dvignjeno nad praktične interese in potrebe, potrebno tudi doživljati kontemplativno, brezinteresno. Pod udarom sta namreč dve konvenciji (estetska in polivalenčna), tj. implicitni in tudi izrecno opisani »družbeni pogodbi«, na podlagi katerih ima za udeležence v sistemu književnega komuniciranja (ustvarjalce, razpečevalce, sprejemalce in obdelovalce) predloga status literarnosti.¹² Literarnost je nekaterim med takšnimi parodijami (npr. substandardnim pornografskim verzifikacijam, publicističnim invektivam, pamfletom, satiram) le pretveza, saj radikalno praznijo njeno duhovno vsebino: ostaja zunanja lupina, v kateri se skriva namesto domnevne totalitete, kontemplaciji dostopne umetniškosti in transcendentnega smisla povsem enoumno, neestesko, pragmatično vezano, dnevnoaktualno sporočilo. Druge parodije te vrste (npr. burleskne kontrafakture) pa spreminjajo samo register literarnega: še vedno so lahko estetske in večumne, le da na manj sublimni, komični, verizmu odprti ravni.

Kanonizirana dela so neliterarnokritičnim parodijam torej prototipi literarnosti (lahko tudi v smislu »ločenosti od življenja«), šolski pravzorci visokega stila nasploh, pojmovanega lahko tudi kot socialno-časovno odtujeni rezervat »petrificiranosti, skrepenelosti, shematiziranosti, tabujске zavrtosti«. V očeh parodista pa navadno niso reprezentativna podoba kake določne literarne smeri, časovnega ali avtorskega stila, ki bi jih bilo potrebno spodbijati s stališč drugačnih estetskih vodil oz. bistveno drugačnega ideološkega obzorja.

¹¹ Prim. Mihail BAHTIN, Iz predzgodovine romaneskne besede, *Teorija romana*, ur. A. Skaza, prev. D. Bajt (Ljubljana: CZ, 1982), 181–215.

¹² O literarnosti in estetski ter polivalenčni konvenciji, kakor ju pojmuje S. J. Schmidt, gl. M. JUVAN, Parodija kot medbesedilna vrsta, 137–138 (opomba 28).

3 Slovenske eminence, muzealije in parodije: literarnokritične, -satirične in -refleksivne tematizacije predlog

3.1 Iz družbene satiričnosti se lahko zavoljo vgnezenosti literarnega sistema v komunikacijsko okolje drugih družbenih sistemov interes parodista usmeri tudi v literarno življenje (literarna satira). Če je ta namera izražena s posrednimi sporočevalnimi strategijami (z medbesedilnim ironičnim hlinjenjem, pretvarjanjem), imamo opravka s parodijo v literarnokritični/-satirični vlogi.¹³ Takšna parodija, katere avtor je praviloma sam pisatelj in/ali kritik oz. poetolog, skuša s svojimi postopki in pragmatiskim etosom učinkovati na to, da bi se ustroj razmerij med udeleženci v literarnem komuniciranju (predlogami, kritikami, pisatelji, uredniki, recenzenti, bralci, antologi) spremenil. Te spremembe sicer niso tako očitne, kakor jih je opisal eden izmed gorečih zgodnjih marksistov stalinistov,¹⁴ saj deluje parodija na združevanje oz. izločanje tistih, ki so vpleteni v njeno komunikacijsko dejanje, zgolj z retoriko, ilokucijsko močjo ironije. Ta pa ne povzroča, vsaj ne sama na sebi, revolucionarnih premikov, padcev in vstajenj kulturokratov. Tako jo imajo teoretiki pogosteje za umetniško kostumirano literarno kritiko, ki značilnosti ('napak') predloge ne razkriva opisno in analitično, ampak jih ikonično, imitacijsko in sintetično izpostavlja posmehu, s tem da jih karikira: hiperbolizira frekvenco tipičnih stilemov in področje njihove uporabe, litotizira, reducira pa druge prvine – shematizira, razglobinja predlogo, jo abstrahira iz konteksta, v katerem je bila videti utemeljena, smiselna, relevantna (demotivacija); nekateri pa opredeljujejo parodijo, sledeč epistemologiji in estetiki schleglovske romantične ironije, tudi kot formo distancirane refleksije obstoječih logoteknik, žanrskih stilemov in medijev ter deziluzionističnega uzaveščanja njihove konvencionalnosti.¹⁵

3.2 Če opazujemo parodijo predvsem v njeni literarnosistemski vlogi, jo lahko uvrstimo med **samonanašalne** (avtoreferenca, avtopoezis) in samoopisovalne pojave.¹⁶ Avtoreferencialnost in avtopoetičnost sta načeli, ki vzpostavljata prvine

¹³Literaturo po S. J. SCHMIDTU (*Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft*, I, Braunschweig – Wiesbaden, 1980) pojmem kot sistem, strukturiran iz besedil, komunikacijskih dejanj, njihovih individualnih ali institucionalnih udeležencev ter razmerij, predpostavk, konvencij, vodil literarnega življenja. – O tem, da se parodija razvija tudi v neleposlovnih delih (v kritičkih in polemičnih člankih, satirah), prim. MOROZOV, n. d., 111–113.

¹⁴Parodijo je razlagal v luči razrednega boja in v njej videl orožje, ki pomaga revolucionarni strani, na kateri stoji parodist, ovira pa razvoj nasprotne stranke, ruši njeno hegemonsko vsiljevanje okusa in poetike, jo kompromitira. – Prim. Aleksandr CEJTLIN, *Literaturnaja parodija i klassovaja bor'ba, Russkaja literaturnaja parodija*, 5–38; tu: 7.

¹⁵Jürgen v. STACKELBERG, *Literarische Rezeptionsformen: Übersetzung, Supplement, Parodie* (Frankfurt/M.: Athenaeon, 1972), 161; Tuvia SHLONSKY, *Literary parody: remarks on its method and function, Actes de IVe Congrès de l'AILC* (The Hague in Pariz: Mouton, 1966), 797–801; tu: 800; MOROZOV, n. d., 110–111; L. HUTCHEON, n. d., 20.

¹⁶Že pred nominalno literarnosistemsko teorijo je samoregulativnost v literarnem razvoju (dihotomija avtomatiziranje – deavtomatiziranje, ki velja za leposlovno ustvarjanje avtonomiziranega sistema, ne pa za starejša obdobja) in vlogo parodije pri rekombiniranju starih postopkov v strukturi z novo dominantno opisal J. TINJANOV – gl. *Literarno dejstvo, Ruski formalisti: izbor teoretičnih besedil*, ur. A. Skaza, prev. D. Bajt (Ljubljana: MK, 1984),

sistema in ga z njihovim kombiniranjem diferencirata od njegovega okolja, skrbita pa tudi za njegovo krmiljenje, odzivanje na spremembe zunaj njega.¹⁷ Parodija reprezentira, vrednoti, kritizira prvine in strukture literarnega sistema (besedila, žanre, načine bralskega sprejemanja, kritiške norme, literarne programe, družbeni položaj pisateljev, urednikov in kritikov, tipični slovstveni repertoar ipd.) z njegovimi lastnimi sredstvi, z rekombiniranjem izrazil, ki so se v literarnih besedilih in žanrih že uveljavila. To omogoča tudi razvojno samorefleksijo.¹⁸ Parodije tega tipa so ena od razmeroma uveljavljenih, ponovljivih, konvencionaliziranih strategij, ki v literarnem sistemu sodelujejo pri porajanju (avtopoiesis) stilnih in žanrski podsistemov, npr. tako, da skušajo vplivati na recepcijska stališča do predlog in parodista,¹⁹ spreminjati razmerja moči v literarnem življenju, z razdiranjem ter pačenjem znanih besedilnih vzorcev porajati nove možnosti ali pa takšne tendence blokirati, izločati iz literarne evolucije.

Vse tiste teorije, ki so parodiji prisojale funkcijo ali celo status literarne kritike,²⁰ grejo lahko v okviru pojmov samonanašanja: parodija namreč ni samo ironična reprodukcija predloge z markiranjem kritične distance do nje oz. indirekten način **naknadne obdelave** literarnih (in drugih) besedil oz. žanrov in stilov, primerljiv s kritiko, ampak je obenem – in v tem je njen ambivalenten delovalni položaj, ki je lahko vzvod evolucijskih sunkov in protisunkov – tudi način literarnega **ustvarjanja**, saj je sama prav tako literarna vrsta oz. literarno delo.

Parodija je v koncepciji ruskih formalistov sicer eno bistvenih sredstev, celo modelov literarne evolucije – je poglobitna tehnika deavtomatiziranja in potujevanja, se pravi razdiranja starih, tradicionalnih postopkov in njihovega podrejanja (na način, da nekdanji postopki postanejo zgolj sekundarno gradivo) novim konstrukcijskim

91–108; Isti, Dostoevskij i Gogol'. K teoriji parodii, *Texte der russischen Formalisten, Bd. I*, ur. J. Striedter (München: Fink, 1969), 300–371.

¹⁷Izraza sta iz systemske teorije Niklasa Luhmanna. Sistem se diferencira od kontingenčnega okolja tako, da vzpostavlja mejo, ki je nekakšen filter za prepuščanje kompleksnosti okolja, in da se strukturira navznoter na način samonanašanja (*Selbstreferenz, autopoiesis*): v njem se ponavlja osnovna delitev sistem – okolje. Nadaljnje diferenciranje sistemskih prvin služi za izpopolnjevanje sistema v 'iskanju rešitev za vedno nove probleme'; pri vzpostavljanju osnovnih postopkov ter porajanju podsistemov pa se navezuje sistem na samega sebe – na svoje elemente, operacije. Pri tem morajo sistemi razviti sredstva za svoj opis, za samorefleksijo (*Selbstbeschreibung, Selbstreflexion*); to seveda pomeni, da niso objekt nekega opazovanja »od zunaj«. Sociologija kot teorija opisa družbe je potemtakem možna le kot element družbe – Luhmann jo pojmuje kot sistem komunikacij –, je način njenega samoopisa. – Tudi literarna dela so lahko torej »optični pripomočki« za samoopisovanje sistema. Prim. Dietrich SCHWANITZ, *Systemtheorie und Literatur: ein neues Paradigma* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1990), 7–66; Niklas LUHMANN, *Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie*, 2. izd. (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1988), 22–25, 31–70.

¹⁸Michelle HANNOOSH, The reflexive function of parody, *Comparative literature* 41 (1989), št. 2, 113–127.

¹⁹O intenci parodije, krmiliti oziroma spreminjati prevladujočo recepcijo predloge prim. KARRER, n. d., 40.

²⁰Prim. Leonid GROSSMAN, Parodia kak žanr literaturnoj kritiki, *Russkaja literaturnaja parodija*, 39–48.

načelom. Tudi Bahtinu in teorijam, ki so izhajale iz njegovih ter formalističnih razlag, je parodija predvsem nekaj, kar razdira kanon, monološke diskurze, jih razgalja tako, da jih prikazuje kot okamne formalne in ideološke strukture s stališča novega vrednostnega vidika. Toda razmerja parodij do literarnega kanona so tudi precej drugačna.²¹

V spreminjanje sistema, tudi literarnega, so po teoriji D. Schwanitza vpleteni strukture in procesi. Procesni so sekvence nepovratnih dogodkov, pri katerih en dogodek postavlja premise za izbor, pojavitev naslednjega. Strukture pa čas obravnavajo povratno, tako da nedoločnost in kompleksnost vsesplošne povezljivosti prvin izbirno zvedejo le na take nize dogodkov, ki so ponovljivi in jih je zato mogoče tudi pričakovati; strukture vzpostavljajo odnosni sistem pričakovanj.²²

Samonanašujoče se opisovanje ali – z besedami L. Hutcheon, ki se med teoretiki parodije najbolj očitno sklicuje na pojem samonanašanja – ponovitev diskurza s kritično/ironično distanco,²³ odigrava vidno vlogo v spreminjanju, evoluiranju sistema. Kritična funkcija nekaterih parodij namreč spodbuja tako ustvarjalce literarnih sporočil (pisatelje) kot tiste, ki jih sprejemajo in obdelujejo (bralce, kritike, antologe, urednike, šolnike) k iskanju oz. pričakovanju ter odobravanju novih rešitev, saj tiste, ki so prešle že v strukturo oz. v odnosni sistem pričakovanj, ne ustrezajo (več) najbolje spremembam v okolju literarnega sistema (v družbi in drugih njenih podsistemih), ker se je njihov izbirni redukcionalizem preveč oddaljil od kompleksnosti okolja (npr. od novih modelov resničnosti vsočasni znanosti, filozofiji, od novih vrednot v etiki, od vladajoče ideologije v politiki). Vendar po drugi strani parodija nekatere nove tendence in procese blokira s tem, da jih presoja in razvrednoti ravno v luči že utrjenih struktur.²⁴

V obeh primerih je parodični etos, gledano duhovnozgodovinsko, še oprt na nerefektirane, iz metafizike izpeljane kriterije resničnega, estetskega in dobrega. Ti so vodila kritiziranja in satiriziranja njim neustreznih diskurzov. Vendar pa pride pri parodiranju, ki skuša presegati zastarele forme in vsebine izražanja, do položaja, ko postanejo vprašljivi vsakršni modeli resničnosti in estetska načela, vključno z gonilno »veliko pripovedjo«, na kateri se je uzakonjalo tudi parodično naprednjaštvo – idejo napredka, zgodovinskega razvoja k popolnejšim oblikam izražanja.

Zlasti dve vlogi parodije, ki bi ju lahko nekoliko slikovito in staromodno, brez

²¹ Tudi po mnenju KARRERJA (n. d., 29) ni ustrezno prevladujoče prepričanje, da so parodije antiavtoritarne, ker da obstajajo tudi številni primeri konservativnih.

²² Dietrich SCHWANITZ, *Systemtheorie und Literatur: ein neues Paradigma*, 68–69.

²³ Linda HUTCHEON, n. d., 6, 37. Prim. tudi vse teze o dvoravninskosti, dvojnosti parodije – od Tinjanova in Bahtina dalje!

²⁴ Literarno vlogo parodije na diahroni osi je ustrezno formuliral Stanisław BALBUS (*Intertekstualność a proces historycznoliteracki*, Krakov: Uniwersytet Jagiełłoński, 1990, 41–44): parodija, ki je kot vrsta stilizacije obenem reinterpretacija preteklosti in poseg v sodobnost, vrednoti (npr. s karikiranjem) vzorčni slog, s čimer spreminja vrednostne akcente v pasivni in aktualni literarni tradiciji, soodloča pa tudi o nadaljnem literarnem procesu (npr. z eliminacijo določenih stilnih tendenc, modificiranjem in prelamljanjem ustaljenih konvencij); parodija je skupaj s stilizacijo semiotični most med sedanostjo in zgodovino – lastno sodobnost parodist umešča v perspektivo tradicije, zgodovino pa aktualizira.

posluha za postmoderno razstavljanje in razveljavljanje dihotomij, poimenoval za naprednjaško in ohranjevalno (progresivno in konservativno), bom pri analizi tipov razmerja te medbesedilne vrste do književnega kanona imel še posebej pred očmi. Če se parodist včlenja v procese spreminjanja literarnega sistema, se najpogosteje umešča bodisi v tekste in dejavnosti kanoniziranja (tj. gradnje literarnega kanona, ki implicira tudi dekanoniziranje) bodisi med njegove obrambne mehanizme.²⁵

3.3 Parodije, v katerih je mogoče razbrati ubesediljen interes za procese vzpostavljanja, spreminjanja, ohranjanja in/ali problematiziranja nacionalnega literarnega kanona, so nastajale večinoma spod peres konkurenčnih si literarno-kulturnih elit oz. literatov – gre torej za elitniške parodije. Motivirane so s prestižnimi boji za čimbolj ugoden položaj (po možnosti prevlado) v medijskem prostoru oz. literarnem življenju, tj. v sredstvih in ustanovah razpečevanja ter obdelovanja (v reprezentativnih revijah, založbah, kritičkih stolpcih, akademijah, univerzi). Tak položaj daje literatom tudi avtoriteto mnenjskih voditeljev in simbolnih »totalizatorjev« kulturne noosfere, vlogo torej, s katero lahko vplivajo na trasiranje smeri literarnega razvoja ter kulturnih potreb občinstva.

Znotrajliterarna interesnost elitniških parodij in parodičnih besedil je berljiva zaradi dveh razlogov. Simptomatičen je, prvič, izbor predlog, ki so parodistom povečini sodobne ali pa pripadajo njihovim neposrednim predhodnikom, literarnim očetom. Ta besedila, stili in njihovi avtorji se do časa parodistovega posega še niso globlje zasedrali v jedro literarnega kanona in v – glede na razvoj – pasivno zalogo literarne tradicije, utrjene v tekstoloških izdajah, šolski lektiri ter ovite v debel ovoj eksegez in aplikacij. Vpleteni so še v procese kanoniziranja, v izbirna dejanja kritike, esejistike in prvih literarnozgodovinskih spisov ali ponatisov, izbranih del in antologij; so skratka šele **na obrobju** nacionalnega književnega kanona ali pa se vanj silijo, tako da so še vedno lahko predmet diskusij, polemike, kontroverz, celo popolnega zanikanja. Parodija kot ironično govorno dejanje skuša s prepričevalno retoriko vplivati na distribucijo moči in spremembe položaja predlog, ki so v sociolektalnem raznoličju nekega obdobja še vedno tople od kresanja različnih vrednostnih perspektiv in še niso v varnem zavetju muzealizacije.

Še bolj kot v izboru tarč parodičnih napadov (ali manj agresivnih posmehovanj) izdaja literarno usmerjenost elitniških parodij njihova predikacijska struktura – to, da predlog ne uporabljajo, ampak jih tematizirajo. Tematizacija za razliko od uporabe vedno implicira izjavljalčevo vzpostavljanje osmišljevalskega in vrednotenjskega razmerja do izjavljenega, kar se udejanja v aktu predikacije. Ilokucijska moč, ki jo parodiji podeljuje ironija,²⁶ s parodistom povezuje, homogenizira estetsko-ideološko

²⁵Parodija po MOROZOVU (n. d., 108–109) ali pospešuje ali zavira proces menjave pesniških šol, saj je parodist glede na predlogo lahko predstavnik nastajajočega, zamirajočega ali soobstajajočega stila; torej izraža parodija tudi konservativni protest proti novatorstvu in služi utrjevanju starega kanona (prim. poplavo parodij na simboliste); stalinski sociolog Cejtlin (n. d., 30) loči parodije *speredi* in *szadi*, napredne in nazadnjaške; po L. HUTCHEON (n. d., 76–77), ki se navezuje na Bahtina, je impulz parodije bodisi normativen in konservativen (po Bahtinu centripetalen) bodisi provokativen in revolucionaren (centrifugalen).

²⁶Prim. Linda HUTCHEON, *Ironie, satire, parodie: une approche pragmatique de l'ironie*, *Poétique* 12 (1981), št. 46, 140–155.

perspektivo ene strani udeležencev literarne komunikacije in izpostavlja posmehu ter celo izloča iz občevalnega sporazuma literarne konvencije druge strani; poleg tega sugerira bralcu spremenjeno hierarhijo vednosti (literarne kompetentnosti) ter iz nje izhajajoče avtoritete – vsiljuje predpostavko, da poseduje parodist višjo stopnjo refleksije.²⁷

Parodija po konvenciji omogoča tudi »nizke udarce«. Racionalno in preverljivo argumentacijo zamenjuje z večjim maneverskim prostorom, ki ga razpirajo retorične manipulacije, prepričevalna (hiperbolizacijska ali litotizacijska) medbesedilna tropologija ter hermenevtični revizionizem (spreminjanje ali ukinjanje smisla predloge), infiltriran v indirektno strategije prikrivanja in pretvarjanja. Razmerja v literarnem življenju lahko spreminjajo parodije torej zgolj z močjo svojih besed in njihovega izrekanja, se pravi s položajem, ugledom, prestižem parodista oz. z verodostojnostjo parodije kot medbesedilne vrste v vlogi literarne satire, kritike in/ali refleksije. Zato parodične besede merijo na sestave podmen in predpostavk udeležencev literarne komunikacije (piscev, razpečevalcev, sprejemnikov in obdelovalcev), na njihova obzorja pričakovanj, estetska vodila in literarno kompetenco. Ironična transkontekstualizacija²⁸ predloge v drugotno sporočanje (tj. metakomunikacijo, obdelavo besedil) je namreč dejanje, ki ponuja zunanji, tuji zorni kot na predlogo, jo naslika na njej neprijaznem ozadju. Če s tem parodije uspejo vpeljati drugačen vrednostno-osmišljevalski odnos do avtorjev, del in stilov, ki so jih vzele na muho, so vsaj posredno ustvarile pogoje za spremembe strategij in ciljev nadaljnjega delovanja akterjev v literarnem sistemu – npr. odločitev, kaj bodo brali, resno jemali in spoštovali, kaj objavljali, razlagali itn.

Parodije, ki so s svojo funkcijsko dominantno samonanašalno oz. znotrajliterarno usmerjene, imajo v razmerju do nacionalnega literarnega kanona in razvoja več tipov ubesediljenih interesov, po katerih jih lahko funkcijsko klasificiramo; poleg tega pa v njih razbiramo še zgodovinske premike same parodičnosti, tako v pragmatškem etosu kot v medbesedilnih postopkih in strukturah.

3.4 Čuvarji uveljavljenega: ohranjevalne (konservativne) parodije

Cela vrsta slovenskih parodij nastopa v vlogah varuhov globalnega tradicijskega koda, jedra nacionalnega književnega kanona (in z njim povezanih norm, estetskih načel) ali pa čuvarjev *statusa quo*, ki vlada na njegovem obrobju v začasni razporeditvi komunikacijskih moči akterjev literarnega sistema. Takšne parodije – v teoriji so bile deležne premalo pozornosti, pa jih zato obravnam nekoliko temeljiteje – tematizirajo in anatemizirajo tiste žanre, stile in besedila, ki so od danega stanja razločno drugačne in zanj vsaj potencialno predstavljajo bolj ali manj nevaren izziv. Z direktnim ali karikaturno nakazanim komentiranjem svojih tarč stigmatizirajo konservativci v očeh bralcev, kritikov, urednikov in pisateljev tudi avtorje, kar more od-

²⁷Prim. Gary Saul MORSON, Parody, history, and metaparody, *Rethinking Bakhtin: extensions and challenges*, ur. G. S. Morson, C. Emerson (Evanston: Northwestern univ. press, 1989), 63–86.

²⁸Linda HUTCHEON, *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms*, 9, 37, 84–85.

mevati med bralci, saj se v avtorsko ime investira posebna kulturna funkcija, ki njegova besedila spravlja na skupni imenovalc in jih za neko občestvo umešča v hierarhijo obstoječega univerzuma diskurzov.²⁹ S tem, da pisce predlog v parodijah prikazujejo konservativci prek vrste stereotipiziranih pejorativnih ocen ali slogovnih mask (kot pustne šeme, nakaze, norce, pedante, modne snobe, egoiste, čudake, prekuhuhe ali zaprašene nagačene ptiče), hočejo omajati njihovo literarno verodostojnost in/ali ugled ter v sprejemalnih dispozicijah njihovih bralcev zasejati dvome in kontroverzno nastrojenje.

Ohranjevalne namere parodistov v sinhroni sociolektalni in slogovni konstelaciji izražajo močno težnjo k poenotenju. S satiričnostjo skušajo pritegovati vsakršne odklone k dominantnemu literarnemu diskurzu, k (po mnenju parodista) merodajnemu standardu pesniškega jezika in tematike ter veljavnim vrstnim vzorcem in razmejitvam. Zato skušajo z verbalnimi strategijami izločiti iz avtopoetskih procesov literarnega sistema vse tiste avtorje, slogovne težnje, estetska vodila, postopke (z njihovo bralsko, socialno podporo oz. zaledjem vred), ki odstopajo od najbolj utrjenega jedra kanona in od že uveljavljenega obrobja. Gledano v diahroni osi, pa se vedejo ohranjevalne parodije retrospektivno in preferirajo ponovljive strukture pred odprtimi nizi procesov.

3.4.1 Kanon, njegovo jedro in obrobje, njegova dela, norme in konvencije, ustanove in osebe ščitijo ohranjevalci pred literarnim **diletantizmom**, neprofesionalizmom, neveščostjo abecedi leposlovnega pravopisa, trivialnostjo in substandardom: na muho jemljejo »napake«, ki so jih pridelali literarni diletanti, ki s svojo leposlovno sposobnostjo ne dosegajo osnovnih elokucijskih meril in so literarnoobrtno, profesionalno neveščiči, polpismeni oz. niso dovolj kultivirani za odjem v spodobno uglajenih krogih, kjer se sicer goji lepa beseda. Takšen je Mencingerjev »izviren roman« Cmokavzar in Ušperna (LZ 1883), ki satirizira Kodrov avtorski slog (iz njegovih kmečkih in zgodovinskih povesti); parodistu pomeni metonimijo za pripovedno okornost in za robato »kanibalščino«, kot imenuje prozni idiom kmečkih posebnježev, ki je bil »izrojeni« podaljšek kopitarjevske zasnove knjižnega jezika.³⁰ S strategijami pastišnega karikiranja ter disonanc med okretnim prikazujočim jezikom »prevajalca« in nekultivirano »kodrovščino« je parodist prisilil Kodra, da se je približal elokvenci meščanstva in izročilu prešernovskih norm poetičnosti: Koder, ki se je bil moral že prej zaradi negotovanja zvonovske uredniške in bralske elite zateči v konkurenčni Kres, je namreč (sam ali z uredniško pomočjo) po nekaj nadaljevanjih Mencingerjeve parodije »popravlil« svoje najbolj očitno diletantstvo.

3.4.2 Kot odstopanje od kanoniziranih pravzorcev deluje varuhom obstoječega tudi namerno neupoštevanje izročila in njegovih norm, zavestno gojenje lastnega, drugim komajda razumljivega, od literarnega sloga zablodelega **idioleta**. Parodije tolčejo po ekscesih, idiosinkrazijah, ki se izrazito oddaljujejo od za parodista zavezujočih estetskih vodil tradicije.³¹

²⁹ Prim. Michel FOUCAULT, What is an author, *Textual strategies*, ur. J. V. Harari (Methuen, 1979), 141–160.

³⁰ J. MENCINGER, Cmokavzar in Ušperna, *Zbrano delo* 2, ur. J. Logar (Ljubljana: DZS, 1962), 56–82.

S karikaturnimi postopki, značilnimi za pastišno parodijo, je Mencinger konservativno varoval »mladoslovensko« varianto književnega kanona tudi pred avtorskim idiolektom, ki v parodistu bližnjih krogih ni veljal toliko za diletantskega kot za čudaškega, izstopajočega, nenormalnega in samovoljnega (»koseščina«). V dveh različicah travestije Neiztrohnjenega srca (SN 1880, LZ 1912) oz. karikaturne stilizacije »koseščine«³² prenese parodist karikirani slogovni vzorec – po logiki komične kršitve načela ujemanja med 'vsebinom' in 'obliko' – na siže Prešernove balade, na pesniško delo torej, ki pripada poglavitnemu Veselovemu konkurentu v dolgotrajni kanonizacijski tekmi za prvaško mesto na slovenskem Parnasu. Mencinger utrjuje in potrjuje kanoniziranost Prešerna, saj njegovi literaturi prisoja vlogo normalnega, klasičnega ozadja, pravzorca (aristotelovske »prave mere«), na katerem postaja razvidna nesmiselnost, »odtrganost«, grotesknost Veselovih pesnikovalskih podvigov. V skoraj popolnem sozvočju z Levstikovo opisno-analitično jezikoslovno kritiko Koseskega je tako Mencingerjeva sintetična kritična karikatura pripomogla, da je od nekdanje Veselove pesniške in občanske slave, ki sta jo vzbujali njegova domoljubna, objektivistična tematika in visoka retorika, ostala le še groteskna formalna arabeska, postavljena v vlogo nizkega sloga. Ta je izgubil ves – od bralcev, urednikov, kritikov (recenzentov), čitankarjev in antologov ter staroslovenskih literatov prisojeni – pomen oz. relevanco. Parodija je le zapečatila proces izgubljanja smisla Veselove rodoljubne pesniške govornice. Mencingerjevo besedilo je eden od zgledov, ki kaže, kako je estetski, spoznavno-etični status literarnosti besedil ali stilnega koda odvisen od stališč vseh, ki so vpleteni v književno življenje: tudi z ilokucijsko močjo literarne satire in/ali parodije – ta je seveda odvisna od prestiža teh vrst, od mesta objave, obsega, ugleda piscev – je mogoče položaj ter dojemanje središčnega, nacionalno kanoniziranega diskurza povsem spremeniti, ga marginalizirati in eksotizirati.

3.4.3 Konservativne nagibe lahko razberemo tudi v nekaterih parodijah, ki segajo po komiki, kadar njihovi pisci v slovenski literarni sistem uvajajo nove žanre, stile in postopke iz tujih književnosti oz. kadar se na dejavnosti takšnega uvoza (prevode, adaptacije, posnemanje, apologetske informativne prikaze itn.) zgolj odzivajo pred svojim domačim občinstvom. Parodični komizem igra namreč vlogo nekakšnega obrambnega mehanizma nacionalne književnosti, tradicionalnega repertoarja njenih tem, žanrov, stilnih uzanc, ideologemov, stereotipnih predstav, spoznavnega obzorja.

Parodist je konservativen dejansko le tedaj, kadar se skuša prilagoditi predstavam o prevladujočem profilu domačih bralcev, podmeni, da se sprejemniki ponavadi obnašajo skrajno nezaupljivo do vsega, kar v njihovo »avtarkično« okolje prinaša kakršne koli spremembe. Kot so dokazovali antropologi, je ravno smeh (iz zadrege in začudenja) eden izmed tipičnih odnosov domorodcev do diskurzivnega, stilnega tuj-

³¹ Vse od Chaucerja in B. Jonsona do konca 19. st. so parodijo uporabljali kot sredstvo kontrole nad ekscesi v literarni modi; v sleherni literarni normi je namreč implicirana težnja po socialni in kulturni homogenizaciji (HUTCHEON, *A theory of parody*, 77).

³² Prva, *Pevca ostank*, je bila objavljena v Tavčarjevem *Literarnem pismu* (SN 1880, št. 101), drugo, v kateri je koseščina še bolj karikirana, pa je priobčil parodist sam v LZ 1912 (*Pesnika serce*). Prvo različico gl. v TAVČARJEVEM *Zbranem delu* 8, ur. M. Boršnik (Ljubljana: DZS, 1959), 28–31, drugo pa v MENCINGERJEVEM ZD 4, ur. J. Logar (Ljubljana: DZS, 1966), 308–310.

stva. Takšne so npr. Milčinskega (Ura št. 55.916: detektivska povest, Slovan 1906–7)³³ in Feiglove žanrske parodije doylovskih detektivk (Izgubljeni sopran in Na severnem tečaju, 1911), ki so postajale kot uvoženo blago čedalje bolj popularne, a bile po svojem predstavljenem okolju in problematiki v travestijskem neskladju s slovenskim izročilom in razmerami.³⁴ Drugi primer parodičnega uvajanja tuje poetike v slovenski prostor je medliterarna recepcija borgesovske črtice in kratke zgodbe (z značilnim paraučenjaškim aparatom, historistično stilizacijo, iskanjem skrivnostnih vzorcev ponavljanja usode) od srede 1970. let dalje. M. Potokar je v črtici Jorge (1983) Borgesa dokaj drastično in direktno parodiral, saj je svojo satirično ironijo zaznamoval s preverjeno tehniko neskladnosti, tj. s profanizacijsko leksiko in motiviko.³⁵

Ironizacija tujih vzorcev pa je lahko tudi bolj **samorefleksivne** vrste; posmeh se ne usmerja proti neslovenskim delom, stilom in avtorjem, ampak bolj proti okoliščinam in samemu dejanju medliterarne recepcije. Izhaja iz samoopazovanja uvoznika novote, iz razmisleka o neskladnosti tuje predloge z domačimi razmerami, s kanonizirano tradicijo in prevladujočim bralskim okusom. Recenzenti so celo v Blatnikovem romanu *Plamenice in solze* (1987), ki naj bi bil prototip slovenske postmodernistične metafikcije, že ugotavljali ironično in parodično razmerje do tujih pravzorcev. A. Blatnik pa se do njih ne razmejuje z drastičnim in konservativnim posmehovanjem, ampak jih posvoji v svojo hibridizirano teksturo na način diskretnejše samorefleksivne ironije, ki so jo vpeljali že romantiki, hoteč nadzorovati, transcendirati lastne ustvarjalne geste.³⁶ T. Virk je opozoril, da so Borgesa slovenski pisci postmodernističnega rodu (A. Blatnik, J. Virk, I. Bratož, A. Šušlić) imitirali tako, da so vzpostavljali refleksivno metafikcijsko distanco do lastnega posnemanja. S tem so slovenski metafikcionalisti po svoje le radikalizirali Borgesovo metafiziko ponavljanja (izpeljano iz Platona, Schopenhauerja in Nietzscheja) oz. Heglovo idejo, da se zgodovina ponavlja kot farsa.³⁷ Svojim elitniškimi, načitanimi bralcem so pri »plagiatskem« citiranju, aludiranju, posnemanju in povzemanju Borgesovih predlog dajali z ironijo dovolj razvidne signale, da je to njihovo početje zavestno, ustvarjalno nadzorovano. Tako je v slovenski ustvarjalni recepciji Borgesa opazna ravno parodičnost – in to ne do predloge, ampak do dejanja njenega prenašanja v slovenski literarni sistem, v katerem ta nima nobene tradicijske podlage.

3.4.4 Najbolj kričeče in nedvomno konservativne so tiste parodije, ki skušajo interpretativno-vrednostno diskreditirati, stigmatizirati in **izločiti iz literarnega razvoja novatorske tendence**, jih v očeh bralcev, ustvarjalec in kritikov prikazati kot nesmiselne, absurdne ter tako zaščititi obstoječi kanon in trenutna razmerja v literarnem življenju.³⁸ Različice ohranjevalne parodije, ki sem jih opisal v prejšnji točki,

³³F. MILČINSKI, *Zbrani spisi* 1, ur. B. Slodnjak (Ljubljana 1960).

³⁴D. FEIGEL, *Pol litra vipavca* (Ljubljana: Kleimayr in Bamberg, 2/1923), 67–75; 84–94. V tej zbirki je še z metafikcijskimi elementi prežeta besedilnovrstna parodija »najmodernejše ameriškane drame« (*Kanarček*), v kateri se kopičijo umori, smrti, reklamarske replike; tudi ta izdaja konservativni, ksenofobični smeh.

³⁵*Mlada proza* (Maribor: ZO, 1983).

³⁶Andrej BLATNIK, *Plamenice in solze* (Ljubljana: DZS, 1987).

³⁷Tomo VIRK, Borges in slovenska proza, *Primerjalna književnost* 15 (1992), št. 2, 1–20.

vendarle tudi utirajo pot za tuje novosti med nepripravljeno slovensko bralstvo (so nekakšni recepcijski blažilci) ali pa se nanje odzivajo z zadržki, ne pa z agresivnim zavračanjem.

Konservativni parodisti so nagnjeni k temu, da vestno pišejo po nareku pravil medbesedilne vrste parodije, ki ima svoje točno določeno mesto in vlogo (nizko in satirično) v kanonizirani hierarhiji literarnih vrst; že to upoštevanje pravil jih postavlja v red varuhov obstoječega. Pišejo samostojna besedila, ki stilizacijsko disciplinirano sledijo parodiranemu vzorcu, ga razločno naslikajo in razvidno karikaturno deformirajo, znižujejo, vzpostavljajo nedvoumen pejorativen odnos do njega in ostro razmejujejo prikazujoči diskurz od prikazanega.

Aleksandr Morozov je v razpravi *Literarna vloga parodije* (1930) na ruskem gradivu lucidno razložil ugotovitev, ki se jo da potrditi tudi na slovenskem: da so novatorji nagnjeni k direktno ironični satiri in bolj ambivalentnemu, sproščenemu integriranju parodičnosti v lastni, uveljavljajoči se slog (čeprav pišejo tudi čisto »normalne« parodije), konservativci pa se oklepajo parodije kot samostojnega žanra. Parodično izkoriščanje novatorskega stila oz. njegovih posameznih prvin v lastnem besedilu bi po Morozovovi razlagi rušilo ustaljene forme in konvencije, ogrozilo kanon, kar pa bi bilo v nasprotju s tendencami konservatorjev.³⁹

Konservativec je vedno tudi purist: vztraja pri čistosti uveljavljenega, kanoniziranega literarnega sloga in preglednosti žanrskega repertoarja, pri strogi hierarhiji in enomnosti vrednot, estetskih maksim. Ker parodist varuje kanon pred epidemijo novega, mora kužno besedilo osamiti v karanteni satiričnega žanra in se varovati, da bi v svoj diskurz pripustil klice, ki ogrožajo razmerja v kanonu.

Razcvet so doživljale konservativne parodije ravno ob bolj frontalnih, organiziranih prodorih inovativnih in močnih literarnih skupin ter slogovnih teženj v slovenski literarni prostor, tedaj ko so te nastopale celovito, podprte s svetovljanskim zaledjem: v času moderne, avantgardističnih nastopov ok. l. 1920, in povojnega modernizma oz. neoavantgard.

M. Opeka v ciklu *Dekadentski biseri* (DiS 1899) izčiščeno in zvesto posnema lirsko dikcijo Ketteja, Župančiča, Cankarja in Murna, a jo mehanizira, poenostavlja znake njenega duhovnoestetskega zaledja, hiperbolizira njeno vpadljivo slogovno simptomatiko ter ruši njen čar z drastičnimi in razumarskimi »romantičnimi ironijami«. S Horacovim motom in klasicističnim komentarskim epilogom (invokacija muz) pa parodist cikel stilizacijskih parodij jasno, pregledno interpretativno-vrednostno uokviri v vodila »formalistične« estetike ter razkrije, da je novote slovenskih dekadentov – dekorativno, cvetlično metaforiko, simbolizacijo, fragmentarno, notranji govor vzbujajočo kompozicijo, prvoosebni lirski subjektivizem s personificiranimi elementi subjektivitete, zvočno orkestracijo, svetovljanska prizorišča, dekadentne motive – satirično smešil iz distance, iz varnega zavetja klasičnega literarnega kanona. Od tam so bile nove izrazne težnje videti kot slaboumen, pomensko prazen, infantilni, neurejeni, do poze pretiran literarni eksces, ki niti zdaleč ne dosega

³⁸ Konservativno motivirana parodija potuje in prikazuje tuji novatorski stil in njegove postopke kot nekaj absurdnega (BEGAK, *Parodia i ee priemy*, 54).

³⁹ A. MOROZOV, *Literaturnaja rol' parodii*, 109.

Opekovega vzornika, Gregorčiča.⁴⁰

R. Murnik, sam novostrujar in sopotnik moderne, se je kot humorist do te smeri postavil v položaj branitelja normalnosti, tradicionalnih estetskih in socialnih načel, ki naj bi jih dekadenti škandalozno kršili. Humoreska *Peklenski napredek* (1902) vsebuje eno izmed njegovih številnih parodičnih odnosnic na žanre in stile moderne: gre za vloženo in močno groteskizirano parodijo dekadenco-simbolistične poezije, Čudno prikazen.⁴¹ To metabesedilo sinekdohično ikonizira celoten sistem umetnosti, še več – duha časa in kulturo, ki jo je uveljavljala moderna v vseh umetnostih, filozofiji, publicistiki, oblikovanju. Nove smeri so ravno v tem obdobju začele nastopati bolj agresivno (zanikanje preteklosti, tradicije, kult novega, modernega), frontalno in »totalitarno«, tj. v vseh umetnostih, v kritiki, publicistiki, množičnih občilih, reklamah, oblikovanju, načinu življenja, modi. Skušale so se vsiliti kot prevladujoči vzorec ali vsaj modno vodilo. Taki nastopi modernih smeri so že zaradi svoje pojavnih oblike (ne le zaradi svojih oblikovnih, tematskih, stilnih, idejnih vsebin) vzbujali odpor bolj konservativno nastrojenih krogov. Murnik ožigosa dekadenco podobno kot Opeka: kot nekaj nezrelega, infantilnega, duševno bolnega, neprostovoljno komičnega.

Ivan Tavčar se je v feljtonu »Električna žoga« in drugo (SN 1921) prizadeto in užaljeno, z napadalnim posmehom in litotično samoironijo odrinjene nekdanje veličine odzval na branje besedil mlajših umetnostnih kritikov, Franceta Steleta in Alojzija Resa. Izhajala so v njemu ideološko nasprotnih glasilih in s stališč sodobnega katoliškega ekspresionizma potiskala na smetišče umetnostne zgodovine starejšo generacijo kulturnikov, problematizirala klasično slikarsko tradicijo, zelo pokroviteljsko pa hvalila mladi rod, slovensko umetniško avantgardo (nastope A. Podbevška).⁴² Na koncu spisa posamične parodične odnosnice na (post)simbolistični slog nasprotnikov zgosti Tavčar v vloženo parodijo Podbevškove Električne žoge. Ta karikatura briše sleherno globinsko, metafizično, estetsko, etično, zavestno-programatsko motivacijo avantgardističnega podviga in mu pripisuje zgolj ignorantsko rušenje osnovnih norm besedilne sklenjenosti in sporočilnosti, tj. literarno diletantstvo, in nesposobnost za »normalno« razmišljanje – norost, vredno psihiatrove in ne literarnoestetske obravnave. Zato hoče Tavčar predlogo minimalizirati, litotizirati, jo s pomočjo burlesknosti in stvarnih razlagalnih okvirov prikazati kot proizvod pijanih in bolnih možganov (pač najbolj priročna stigmatizacija konkurenčnega avtorja), ki ga je umetniku, kakršen je parodist, mogoče z lahkoto posnemati. Izbira pač le njene površinske značilnosti, spotika se vedno ob enih in istih signalih Podbevškovega stila: citatno paberkuje po besedju in motivih, spakljivo oponaša rimbaudovsko eksotično in futuristično tropiko, ekspresionistično hiperboliko (raba plurala, števnikov in abstraktnih poneizmerjanj), vizionarnost in avantgardistični deklamacijski ritem, ki iz prozne vrstice prehaja v verzno in likovno.

Razmeroma čisto obliko je karikanje novatorjev dobilo v času, ko je ponovno prihajalo do prodornega nastopa nove literarne smeri na slovensko prizorišče – v parodijah na različne tipe modernizma in neoavantgardizma po l. 1960. Poleg almanaha

⁴⁰ Mihael OPEKA, Dekadentski biseri, *DiS* 12 (1899), 659, 691, 715–716.

⁴¹ *Navihanci* (Ljubljana: Schwentner, 1902), 177–179.

⁴² Marja BORŠNIK, Opombe, I. Tavčar, *Zbrano delo* 8 (Ljubljana: DZS, 1958), 474–479.

skupine avtorjev Poezije seveda 66 (samozaložba, 1967), ki je bil zasnovan kot parodija modernističnih pesniških zbirk, zlasti poetik V. Tauferja, D. Zajca in A. Kermavnerja, in posrečene, čeprav politično naznanjevalne opisno-stilizacijske karikature Grafenauerski sonet (1985) spod peresa E. Fritza, je med parodičnimi varuhi tradicije potrebno opozoriti na J. Menarta. Skupinski, celovit, dinamičen, tudi kulturno in politično projekten ter razmeroma agresiven nastop modernistov je ogrožal Menartovo samokanoniziranje, njegovo predstavo, da varuje slovensko literarno tradicijo pred novodobnimi šušmarji, ki nimajo kaj povedati.⁴³ Antisong: v stilu straniščne poezije (1970) je le ena izmed Menartovih parodij; karikirano poetiko izkorišča za njeno kritično opisovanje.⁴⁴ Neposredna tarča parodičnega posnemanja so verjetno kupleti M. Jesiha, ki so ravno v tem času sami parodirali tradicionalne metrične sheme, tako da so mehanizirali, poudarjali njihovo skanzijo, jim v duhu angleške *nonsense* poezije odjedali lastni smisel in vanje vnašali – morda ne brez zveze s tradicijo penatske pornografske verzifikacije – obilno in sočno, v literarnem kanonu tabuizirano besedišče.⁴⁵ V podobni maniri so tedaj pisali in objavljali še V. Kovač-Chubby, I. Svetina idr.

Menart pa s kopičenjem vulgarizmov in oponašanjem parodiranih štirivrstičnic (prestopno rimani trohejski osmerci) ne satirizira le Jesiha in njemu podobnih pesnikov, torej določen slogovni sestav v poeziji, ampak karikirani vzorec uporabi za satirični opis (opisujoče, vrednostne in razlagalne izjave) avantgardne kulture nasploh – kot ideologije, načina življenja, usklajenega delovanja skupin, eksperimentiranja v raznih umetnostnih panogah. Na muho parodičnega ponavljanja vzame zlasti avantgardistični ideologem nasprotovanja tradicionalnim načinom umetniškega predstavljanja, ki so ga tudi na Slovenskem ubesedili mdr. s predpono »anti-« (antidrama, antiroman...). Direktno opisne izjave nagibajo parodijo v maščevalno invektivo, ki de-

⁴³ V *Časopisnih stihih* (Ljubljana: DZS, 1960) je Menart odprl serijo parodiranja modernizma z epigramskim centonom *Montaža iz Prešerna* (92). Centon navaja verze iz *Nove pisarije* in 8. soneta *Sonetnega venca* tako, da dobi razmeroma tradicionalno koherentno paskvilno besedilo, ki nasprotnike (M. Rožanca, P. Kozaka in druge perspektivaše) bolj direktno sramoti, jih izrinja s Parnasa, kot pa da bi jih posredno ironiziralo s parodijo. Kljub temu pa Menart z naslovom tekst predstavlja tudi kot posnemanje avantgardističnega umetnostnega postopka, montaže – kot da bi hotel nasprotni ke pobiti z njihovim lastnim orožjem (čeprav jih je Menart z montažo prehitel, podobno kot s svojo »vizualno« kavarniško pesmijo iz *Pesmi štirih*). Posneti modernistični vzorec zapolni z njemu inkongruentno vsebino klasičnega pesništva, ki ta zaledje tega vzorca, modernizem, tudi satirično komentira. – V *Časopisnih stihih* je objavil Menart še štiri imitacije, ki jih je v opombah k *Statvam življenja* (3. izd., Ljubljana: CZ, 1981) naknadno razglasil za parodije oziroma za »popestritev knjige«, za »svojevrstno izražanje misli«, ki ga je posnel iz novih literarnih smeri, ne da bi se jim pri tem že zapisal.

⁴⁴ *Sodobnost* 18 (1970), št. 1, 33–34; *Statve življenja*, 512–513. Gre za tip opisne parodije, ki temelji na načelih, kakršna je kasneje uporabil tudi E. FRITZ v svoji protimodernistični parodiji Grafenauerski sonet (*Dejansko stanje*, Ljubljana: CZ, 1985, 101).

⁴⁵ Npr. »zakaj ne bi v zboru zapeli, kar/ večkrat smo rekli naglas: fuk/ je nevaren svobodi, vsaj današnji čas« ali: »krmilo spanja, ti, puščava./ drkanje teh blodnih let,/ izbira čipk, čemerna slava,/ trohnoba silosa si, doba čet« ali: »kdo je jesih kdo je kurc kdo v nebesih kdo zamurc«.

gradira akterje (avtorje, publiko, kritike) in proizvode avantgardističnega sistema kot blef(erje), jih oblati z nizkim besediščem, ki so ga v literaturo avantgardisti sami uvažali (avantgardizem predstavlja Menart kot straniščno poezijo, sranje, pornografsko pozerstvo, ustvarjalno impotenco, britje norcev, blefiranje, ki ga podpirajo razne klike, kot bebavost). Menart s svojo napadalno satirično parodijo izvede transkontekstualizacijo, ki predlogo loči od njenega naturalizacijskega okolja. To je za avantgardno kulturo še posebej usodno: v avantgardi namreč sami teksti, artefakti vedno potrebujejo za svoje funkcioniranje v literarnem in umetnostnem sistemu močno podporo programov, manifestov, kritičkih interpretacij, uprizoritvenih aktivnosti (npr. performans, hepening). Menart pa te avantgardistične obdelovalne postopke osmišljanja tekstov povsem izbriše in predstavlja vse prvine sistema (tekste, »umetnine«, avtorje, izvajalce, kritike) izolirano, same na sebi, kot se zdi jo neavantgardističnemu opazovalcu.

3.5 Prerivanja soobstajajočih poetik: razločevalne parodije

Razločevalne parodije so tiste, ki nam kažejo interes, da bi z literarnega prizorišča zrinile konkurenčno literarno tendenco (soobstajajoči stil)⁴⁶ ali pa jo le relativizirale, nekoliko osmešile njeno izključujočnost, tematizirale redukcijem njenega modela sveta – tako, da prikazujejo še drugo plat, ki se ni mogla prebiti skozi stilizacijske filtre predloge. Razmerja med predlogo in parodijo tu ni mogoče uzgodbiti s pripovedjo o ohranjanju in inoviranju; predloga je s stališča književne evolucije parodiji nekako vzporedna: bodisi v tem, da se prav tako uveljavlja kot zastopnica novega, a drugačnega toka, bodisi v tem, da je skupaj s parodistom zaostala za frontnimi črtami literarnega razvoja.

F. Levstik je v osemdesetih letih prejšnjega stoletja že sam postal literarni »konservativec«; z epigrami in parodijo je l. 1882 skušal nastopiti **proti** tedaj tudi že zastareli Stritarjevi sentimentalistični poetiki in nazorom, ki so zrasli iz razsvetljenskih in predromantičnih vzorcev ter prerasli v starčevsko dogmo (čeprav je bil star šele 46 let).⁴⁷ Satirična parodija Mrtvi žabi: solznodolska pesem, ki rigorozno sledi pravilom svojega žanra (profanizacija in satirizacija predloge),⁴⁸ skuša temeljito osmešiti in razkrinkati tarčo svojega posmeha: Stritarjeve in Gregorčičeve sentimentalne elegije oz. opevanje antropomorfiziranih bitij, Stritarjeve vse pogostejše esejistično-programске formulacije o solzni dolini človekovega življenja. To stori Levstik tako, da se nasloni na svojo štiri leta starejšo, a dvoumno karikaturu iste pesniške vrste in sloga (Mèrtvemu hrošču, Z 1878), ki jo je Stritar-urednik tedaj na prvo stran svoje revije sprejel v veri, da gre za »resno« delo njegove smeri. To besedilo, ki ga nova parodija

⁴⁶MOROZOV, n. d., 109.

⁴⁷Stritar, ki je kot novi solastnik in stalni sodelavec *Ljubljanskega zvona* začel objavljati v njegovem drugem letniku, je med uredniki in bralci zbuja nejevoljo, odpor, njegove pesmi in epigrami so delovali ob Gregorčiču in Aškercu, vodilnih Zvonovih pesnikih, anahrono. To razmerje je formuliral urednik F. Levce v pismu J. Kersniku 19. marca 1882: »S Stritarjem nisem nič kaj zadovoljen. /.../ Naposled bo vendarle res, da se je mož izpisal in – postaral.« – O tem prim. A. SLODNJAK, Opombe, F. Levstik, *Zbrano delo* 3 (Ljubljana, 1953), 318–321; Isti, *Zgodovina slovenskega slovstva* 3 (Ljubljana: SM, 1961), 154.

⁴⁸F. LEVSTIK, *Zbrano delo* 3, 37–39.

deloma kontrafakturira, je izhodišče za besedilnovrstno karikiranje in ikoniziranje rahločutne ideologije. Z groteskno profanizacijo »elegija« do absurdnosti pretira osnovno konvencijo predloge (paralelizem med rahločutnim človekom in trpečo živaljo) in poudari ravno tiste prvine, ki jih njen sistem žanrsko-stilnega redukcionalizma izpušča in potlači, tj. ne-človeškost, fizično živalskost živali. Namera neobjavljene parodije se ujema z namero sočasnih Levstikovih, prav tako neobjavljenih epigramov na Stritarjevo svetobolje: skušali so tematizirati absurdnosti vrste, sloga in ideologije, ki jih je podpiral in oznanjal Stritar, s tem pa omajati njegovo avtoriteto urednika, modrostniškega oznanjevalca moralnih nauk in ga z ironijo izločiti iz prevladujočega toka tudi kot pesnika zapoznelca. Skratka, s profanizacijsko gesto hočejo prikazati in izpostaviti posmehu njegove »zrele« nauke kot samovšečno pozo mehkužneža in prikritega babjeka.

M. Jesih z vse drugačnim, **neantagonističnim** ironičnim etosom l. 1984 parodično aludira na več svojih pesniških sopotnikov, markantnih tvorcev avtopoetik znotraj modernističnih oz. postmodernističnih tokov.⁴⁹ V Poljubnostih se z igrivo ironijo posmehne B. A. Novaku iz Kronanja in Hčere spomina (»Orel sin razširi krila«, »Radenska je hči globin«) ter K. Koviču iz Bezgovih ur (»Uš zbudi se v bezgu mladem«); Brvarjevo zasebniško prozaizacijo poezije, depoetizirani imagizem in verzem zapolni v Delu z domišljajskimi, nadrealističnimi podobami, v Nasihi in metuljih pa razdre svetinovski vzorec vzhodnjaške pravljicne parabolike, dekorativnosti in erotizma s prozaiziranim vrinkom. Pesem Roma žena meri na motiviko in stil S. Makarovič, ki ga parodist z matematično mehanizacijo potuje tako, da v precej monološko vrednostno, duhovno-čustveno strukturo predloge (individualistični nihilizem in neodekadencno uporništvu) vnese ambivalentnost, mešanico komičnega, grotesknega, tragičnega in čarobnega. Jesihove parodične odnosnice oz. besedila do svojih novatorskih sopotnikov niso satirično agresivne, saj s svojo ambivalentno, sinkretično poetiko zgolj ironično opozarjajo na soobstoj heterogenih vrednostnih sistemov, na mnogojezičje sveta, ki ga preveč »dogmatski« stilni modeli avtopoetik reducirajo. Jesihov polimorfni, protejski lirski subjekt se tudi do jezikov sodobnikov, ki jih potuje, ne razmejuje, ampak jih s parodičnostjo integrira v »svojo« slogovno poliloškost, jih izkorišča za lastne, predvsem estetske literarne učinke. To je vse že sindrom drugačnega duhovnozgodovinskega obzorja parodiranja, takšnega, ki se ne opira več niti na objektivno niti na subjektivno resničnost (gl. tč. 3.7).

3.6 Novatorji proti arhaistom: naprednjaške (progressivne) parodije

Za parodije, s katerimi v literarno življenje stopajo novatorji, veljajo ugotovitve, ki jih je po ruskih formalistih povzel in ob nekaterih značilnih zgledih razložil B. Paternu:⁵⁰ tu parodija nastopa kot predhodnica, formalno-raziskovalna avantgarda, ki počisti s kanoniziranimi normami, tradicionalne postopke pa uporabi kot gradivo za odpiranje in podpiranje novih literarnorazvojnih teženj. Parodije novatorjev le redko zdrsnejo v predvideni kalup nizkega oz. satiričnega medbesedilnega žanra: novatorji prepletajo parodijo z direktno literarno satiro, kadar pa že pretežno parodirajo, to

⁴⁹ M. JESIH, Razni verzi, *Problemi* 22 (1984), št. 4: Literatura, 6–10.

⁵⁰ Boris PATERNU, Funkcija parodije v razvoju slovenske književnosti, 25–31.

počnejo manj vezano na vzorce predlog, bolj sproščeno in igrivo oz. vrednostno ambivalentno, tako da parodije včasih niti ne opazimo takoj. Tudi s tem neupoštevanjem strogih žanrskih in stilnih razmejitev ter z ignoriranjem načela imitacije (četudi ironične) razkrajajo naprednjaki ustaljeno strukturo kanona nacionalne literature.

Kanon rahljajo ali razdirajo tako, da stare izrazne načine degradirajo kot neustrezne na novo veljavnim modelom resničnosti ali kot zastarele glede na nastajajoči kompleks estetskih vodil in njihovih besedilnih pravzorcev; na oba načina, ki se medsebojno večinoma prežemata, ustvarjajo takšne parodije tudi pri sprejemnikih, razpečevalcih in obdelovalcih – ne le pri ustvarjalcih – ugodnejše ozračje za akceptacijo novih literarnih rešitev in smeri. V obeh primerih svoje parodiranje utemeljujejo v raznih izpeljavah heglavske »velike pripovedi« o zgodovinskem spreminjanju duhovnih oblik, o napredujočih razvojnih stopnjah samospoznavanja duha: kar ne ustreza več novemu zgodovinskemu obzorju duhovnoestetskih potreb, je potrebno preseči, zamenjati z novim, modernim.⁵¹

Tekstualne intence novatorjev niso usmerjene k poenotenju, čistosti in retrospektivni trdnosti ponovljivih struktur, ampak k odprti procesualnosti, vsebinski in formalni nepredvidljivosti, tujosti, različnosti in raznolikosti. Skušajo (če sploh pridejo do objave!) ustvariti ozračje, ki bi pri bralcih, kritikih in ustvarjalcih (vključno s samimi parodisti), spremenilo spoštljivi odnos do varuhov uveljavljenega stanja v jedru in obrobju literarnega kanona, uzavestilo njegovo skrepenelost in neustreznost novemu duhu časa.

3.6.1 Parodičnost integrirajo progresivci – ti so bili deležni v teoriji in literarni zgodovini večje pozornosti in jih lahko zato manj podrobno obravnavam – pretežno v svoj novatorski slog. Načinov za to je več. V navidezno imitacijo kanoniziranih vzorcev s prikrito ironijo tihotapijo povsem nasprotno idejno-stilne poudarke: F. Prešeren je npr. z imitacijskima parodijama Šmarna gora in Nebeška procesija (KČ V, 1848) v formalno in duhovno izročilo romarskih pesmi **subverzivno**, naivnim bralcem skoraj neopazno vnesel nasprotno, meščansko-liberalno ideologijo in utrip urbanega življenjskega stila; v Ponočnjaku (nast. ok. 1833) pa je s spretnim karikiranjem tej tarči posmehljivega distanciranja pridružil še vzorec bürgerjevske balade, svetovne uspešnice in novopečene klasike, ki je pred desetletji navduševala Deva in ga gnala v ustvarjalni obup.⁵² Parodičnost se sicer Prešernu v obliki posamičnih figur obilno vpleta v satirične sonete in epigrame, zlasti pa v Novo pisarijo (KČ II, 1831), kjer doživljata antični mitološki aparat in topika Parnasa burleskno degradacijo v okolju slovenskega razsvetljenskega fiziokratizma in utilitarizma.

Prešeren je bil vzor za to, kako lahko novatorji vpletajo parodičnost v **satirične opise**, ironizacije in aluzivne evokacije skrepenelih varuhov kanona. J. Stritar je v Triglavanu iz Posavja (Z 1870) z ironičnim pretiravnjem in satiričnim paraboliziranjem osmešil redukcionizme staroslovenskega kulturnopolitičnega avtoritarizma, omejenega, utilitarnega slovstvenega repertoarja, samocenzuro pesniške izraznosti ob ljubezenski tematiki: v ta namen je segal tudi po karikiranju krištofšmidovk, tedaj

⁵¹ Prim. W. KARRER, *Parodie, Travestie, Pastiche*, 103–104.

⁵² France PREŠEREN, *Zbrano delo 2*, ur. J. Kos (Ljubljana: DZS, 1966), 31–35, 51–53, 54–59.

prevladujočega pripovednoproznega žanra, kjer je literarnost bila le pretveza za moralno eksemplaričnost.⁵³ I. Cankar je v *Literarno izobraženih ljudeh* (Vinjete, 1899), satiri zoper tradicionalistične predsodke t. i. filistrov do individualizma, fragmentarnosti, čutnosti, erotizma moderne, vključil v kontekst ironične, gogoljevske groteskizacije vloženo parodijo, karikaturu pikantnega trivialnega salonskega romana po maniri P. Pajkove – primer filistrom ljubega čtiva.⁵⁴

O. Župančič je v lirski polemiki z Aškercem, tedaj s stališča mladega rodu že preživelo avtoriteto, ustvaril karikaturu njegove orientalistične kuliserije, teznosti in epične parabolike tako, da je njegovo poetiko le aluzivno **evociral**, jo predstavil poantirano in zgoščeno *in absentia*, ne da bi pri tem zvesto sledil kakemu otipljivemu modelu iz Aškercve epske delavnice (Omer čita Ahmedovo knjigo, Naši zapiski 1909).⁵⁵

Parodičnost v zgodovinski avantgardi, pri S. Kosovelu sredi 1920. let (Sferično zrcalo, Napis nad mestom, Lirika), postane že kar razsežnost **strukture samih besedil**, ki v težnji po radikalnem prelomu s tradicijo zanikajo osnovne norme literarnosti (estetsko avtonomijo, organsko zaokroženost, dokončnost, sporočilno globino, metaforičnost, brezinteresnost) in ikonoklastično obračunavajo z ideološkim in estetskim imaginarijem celotne meščanske epohe, vključno z njenim književnim kanonom.⁵⁶

3.6.2 Po tem, ko sem v prejšnjem razdelku nakazal nekatere besedilnostrukturne možnosti nekonvencionalizirane parodičnosti, bi želel skicirati še literarnoevolucijske vloge oz. učinke progresivnega parodiranja. Parodične strategije omenjenih tipov so najprej pomagale ustvariti laiciziran, sekularen, **avtonomen** literarni sistem, zato so si privoščile dominantni repertoar nabožnega in utilitarnega slovstva, še bolj pa omejenosti literarno-duhovnega obzorja, zakoreninjenega v katoliškem ali laičnem razsvetljenstvu (Prešeren, Levstik, Pižmar pripoveduje, kdo so bili njegovi in njegovega ščitnika stari dedje, 1862, Stritar, Triglavan iz Posavja).⁵⁷

Ko je bila po objavah Kranjske čbelice, Prešernovih Poezij, zbirk njegovih epigonov oz. posnemovalcev, Macunove antologije, začetkih rednejšega izhajanja »lepoznanskih« listov in prilog idr. izoblikovana že prva dejansko poetična (depragmatizirana) stilna formacija, so lahko parodije in parodična besedila S. Jenku (Ognjeplamtič, Tobaku, Od Janezove Neže, Trije soneti kmetičici, Zdravica) sredi 50. let že pomagala vzpostaviti tudi **literarnoevolucijski preskok** iz smeri, ki se je že konvencionalizirala, uveljavila, do neke mere celo kanonizirala, v nov, postromantični stil.⁵⁸ Jenko si je z njimi utiral pot izpod vplivnega Prešernovega sonetnega sloga, tektonske

⁵³ J. STRITAR, *ZD* 4, ur. F. Koblar (Ljubljana: DZS, 1954), 275–293.

⁵⁴ Ivan CANKAR, *ZD* 7, ur. J. Kos (Ljubljana: DZS, 1970), 125–138.

⁵⁵ Oton ŽUPANČIČ, *ZD* 4, ur. J. Mahnič (Ljubljana, 1967), 13–14.

⁵⁶ Srečko KOSOVEL, *Integrali, Zbrano delo* 2, ur. A. Ocvirk (Ljubljana: DZS, 1974), 31, 71, 93, 484.

⁵⁷ F. LEVSTIK, *ZD* 4, ur. A. Slodnjak (Ljubljana: DZS, 1954), 54–65 (nedokončano, neobjavljeno).

⁵⁸ Simon JENKO, *ZD* 2, ur. F. Bernik (Ljubljana: DZS, 1986), 33–46, 50, 158. Prim. B. PATERNU, *Struktura in funkcija Jenkove parodije v razkroju slovenske romantične epike; Isti, Funkcija parodije v razvoju slovenske književnosti*, 27–28.

kompozicije, njegove romantične tematizacije erotike, absolutizacije in vertikalne, intenzivne idealizacije subjektivitete. Neobjavljena, avtoterapevtska parodična besedila, pastišno preprejena s paberki prešernovskih metaforičnih, skladijskih, kompozicijskih in metaforičnih stilemov, demontiranih s tehnikami romantične ironije, so bila pravcata bloomovska revizija, ki je Jenku izčistila lirski prostor za empirično psihologizacijo, veristično, socialnozgodovinsko ozemljitev izpovedi.

Naprednjaške parodije in parodičnost so postajale skupaj s formiranjem slovenskega literarnega kanona (z boji, kdo in s kakšno poetiko bo zasedel najuglednejša mesta na slovenskem Parnasu, kdo se bo uvrstil med »naše klasike«, da se bodo lahko kosali z antičnimi in novejšimi svetovnimi mojstri peresa)⁵⁹ vse od srede 19. st. dalje predvsem sredstvo za **slgovno in vrstno diverzifikacijo** literature, za promoviranje novih idejnoestetskih vodil in prakse (Jenkov primer), pa tudi – zlasti v povezavi s proznimi ali pesniškimi satirami, epigrami, programatiko in kritiko – orožje za stigmatizacijo konservativnih konkurentov, za razgaljanje preživelih konvencij, za hiperbolizacijski, tendenčni opis togih razmer in omejitev v literarnem življenju, ki so novatorje ovirale (npr. Levstikova Ježa na Parnas v rkp. redakciji, 1863, ki smeši Bleiweisov in Veselov kulturni krog tudi z burleskno, herojsko-komično inverzijo Krsta pri Savici; Stritarjev Triglavan iz Posavja, Cankarjevi Literarno izobraženi ljudje, Župančičev Omer čita Ahmedovo knjigo).

V tem pogledu je protikonservativna tendenca še najbolj disciplinirano podrejena vrsti parodije pri enem najbolj reprezentativnih slovenskih parodistov, Mencingerju. Njegov »slavnostni govor magistra Sulfurija Udrihoviča pri Vodnikovi besedi dne 17. februarja 1885« – Vodnikov »Vršac«, potlej pa še nekaj (LZ 1885)⁶⁰ – je primer satirične parodije na način mišljenja, argumentiranja, zgled za t. i. *sense rendering*:⁶¹ Mencinger izpostavlja posmehu svojih proliberalnih bralcev Mahničovo 'sholastično' metodo, tehnike interpretacije in dogmatične presoje literarnih besedil (iz feljtona Dvanajst večerov), jo s ponavljanji in pretirani njegovih argumentov in logike karikira ter aplicira na – vsaj domnevno – inkongruenten predmet (na po splošnem mnenju nedvomno »pravoverna« pesnika, Vodnika in Slomška). Namesto direktnega soočanja argumentov, ki ga je Mahnič – sicer dogmatik, a bister in razgledan filozof, že skoraj dekonstrukcionista liberalistične ideologije in njenih literarnih utelešenj – ves čas izzival, se je Mencinger, podobno kot drugi liberalci, odločil za indirektno satirično, literarizirano smešenje, za stigmatizacijo nasprotnika in tako skušal spodbiti veljavnost njegovega interpretativnega in kritiškega pristopa. Goriškega teologa prikazuje kot nad splošnim mnenjem in občutki vzvišenega, nadutega strokovnjakarja, ki ves čas ponavlja večvrednostno modroslovno-estetično pozo in ki iz iztrganih citatov s pomočjo drobnjakarske, pedantne analize z absurdno logično premočrtnostjo izpeljuje nadvse daljnosežne sklepe o veri škodljivih in mladini nevarnih miselnih ozadjih že na prvi pogled lepih in dobrih pesmi. Vsi Mencingerjevi parodični postopki konvergirajo v vložnični perspektivi, fingiranjem subjektu-maski, tipu smešnega, strokovnjaškega, (sholastičnega) pedanta, znanega še iz *commedie*

⁵⁹ Prim. M. JUVAN, Slovenski Parnasi in Eliziji: literarni kanon in njegove uprizoritve.

⁶⁰ J. MENCINGER, *Zbrano delo* 4, 29–43.

⁶¹ Po Wellsu, KARRER, n. d., 90.

dell' arte: konservativnega nasprotnika svobodnega literarnega izražanja diskvalificira torej kot primerek *dottoreja*.

Zgodovinska avantgarda tudi na Slovenskem pomeni novo stopnjo v razmerju do literarnega kanona. Gre za radikalizacijo moderne; že ta je v imenu doslednega individualizma, esteticizma, svetovljanstva in boja zoper videze in avtoritete začela prelamljati z izročili na idejno-moralno in družbeno-nacionalno transcendenco vezanega realističnega besednega oblikovanja, polemizirati z vodilnima ideologijama (liberalno, klerikalno), ki sta v 19. st. krojili kulturno sfero. V parodičnih montažah S. Kosovela pa sploh ne gre več samo za parodiranje zastarelega, neprimernega slogovnega sestava neposrednih predhodnikov ali za satiriziranje konservativnih sodobnikov, spodbijanje obstoječih avtoritet. Kot avantgardist izhaja Kosovel namreč iz celovite in radikalne refleksije literarno-umetniškega sistema in njegovega kanona, kakor se je oblikoval skozi novi vek v evropskem duhovnem prostoru. Avantgardisti so z »militantnih«, s političnim diskurzom prežetih stališč, »optimalnih projekcij« (A. Flaker) proklamirali prelom s tradicijo kot tako, se pravi »veliko citatno polemiko« (D. Oraić Tolić) s celotnim izročilom dotedanje umetnosti (z njeno mimetičnostjo, estetskim doživljanjem, evropocentrizmom, metafiziko, eshatologijo, meščanskostjo).⁶² Kanonizirana, muzealizirana umetnost je izgubila čar kulturne (tudi narodne) svetinje in postala v očeh avantgardistov le ena izmed družbenih »ustanov« (P. Bürger), ki jih je kot instrument ideoloških videzov in oblastnega gospostva potrebno razrušiti – tudi s pomočjo marinettijevske totalne parodije –, da bi utrli pot »pristnejši« subjektiviteti.

V povojni neoavantgardi in modernizmu 60. in 70. let se je nasprotovalna parodičnost do narodnega književnega kanona kot medija za reproduciranje nacionalne ideje in vsakršnih ideologemov kazala v različnih oblikah, ki so literarne sodobnice kritičnega ter interpretativnega koncepta »novega branja« – tj. smeri interpretacije, ki fenomenološko reducira drugotne, družbeno in narodno vzorčne vloge kanoniziranih umetnin, in se skuša dokopati do njihovega bistva, do »eksistencialnega jedra«, ki naj bi bilo sposobno neposredno (brez zgodovinskih, metafizičnih, ideoloških transmisij) vznemirjati modernega bralca.⁶³ Obe obliki parodiranja slovenskega književnega kanona in njegovih del pa sta imeli v sebi že zametke oslabitve idej napredka, inovacije in modernizacije, ki so motivirale naprednjake od romantike dalje – najbolj ravno v moderni in zgodovinskih avantgardah.

Prva vidnejša oblika so t. i. resne parodije, modernistične (eksistencialistične) reaktualizacije nekaterih ključnih besedil slovenske literarne tradicije.⁶⁴ »Mitskim« delom klasikov ali folklorne so skušale izbrisati učinke kanonizacije (vloge vzorčnosti, aplikabilnosti, ideološke redukcije in recepcijske »udomačitve«), jih radikalno

⁶² Dubravka ORAIĆ TOLIĆ, *Teorija citatnosti* (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990), 79–80.

⁶³ Prim. za širši metodološki okvir fenomenološke hermenevtike Darka DOLINARJA, *Hermenevtika in literarna veda* (Ljubljana: DZS, 1991), 162–172.

⁶⁴ Ziva BEN PORAT, *Ideology, genre and serious parody*, *AIRC X* (New York – London, 1985), 380–387; Linda HUTCHESON, *Parody without ridicule: observations on modern literary parody*, *Canadian review of comparative literature* 5 (1978), št. 2, 201–211.

demistificirati ter vzpostaviti dialoško sozvočje modernističnega nihilizma z njihovo »izvorno problematičnostjo«, pri čemer so do njihovega idiolektta ves čas ohranjale ironično distanco (V. Taufer, *Nokturno I*, 1964, Krst, 1969, Sveti Matija ubije očeta in mater, 1975, F. Rudolf, *Celjski grof na žrebcu ali legenda o strukturi*, 1969, D. Smole, *Krst pri Savici*, 1969, S. Sitar, *veronika z desenic veronika*, 1974, S. Makarovič, *Pomladanska romanca*, *Odštevanka*, 1977, R. Šeligo, *Lepa Vida*, 1978).⁶⁵ V tem premoščanju zgodovinske in estetske sprejemalne razdalje seveda ne gre za preprosto nasprotovanje demodiranim leposlovnim predhodnikom, ampak za refleksijo, ki je – podobno kot že v zgodovinskih avantgardah in deloma v obdobju moderne – zmožna dojeti tradicijo kot tako, se pravi njeno »celoto«, njene kulturne, simbolne, idejne, estetske učinke v vsakokratni sedanjosti.⁶⁶

Pri resnih parodijah ključnih ('mitskih') besedil slovenske tradicije se v modernistično inovativnost in protitradicionalizem vpisuje že tudi arhaizem, katerega temeljna struktura je po J. Leenhardt⁶⁷ povezana ravno z zavračanjem historicizma oz. perspektivne zgodovine Napredka ter z zagovarjanjem časovnega izenačevanja (oz. tistega prostorskega združevanja raznorodnih in raznočasnih okruškov diskurzivnih redov, ki ga M. Foucault imenuje *heterotopia*); parodije slovenskih »mitov« so še najbližje t. i. esencialističnemu arhaizmu, ki je v navezavi na Heideggra poskušal odkriti v svojih predlogah nekakšne *arhai* sedanjosti, pri čemer jih je moral očistiti funkcionalizacij, ki jim jih je dala zgodovina, njena metafizika in družbena tehnologija. Prav iz nemožnosti paraleliziranja med razcepljenim, kaotičnim svetom, kakršen se je kazal modernistom, in »mitsko« totaliteto del tradicije, evociranih z arhaizmom, se je v teh parodijah porajala tudi nekakšna heroična intenzivnost, o kateri je govoril tudi F. Lyotard (nostalgija sublimne moderne estetike) in ki jo je opredelil A. Wilde z izrazom disjunktivna ironija: gre za ironijo, pononotranjeno v sam subjekt oz. njegovo fluidno zavest ter vpisano v prepoznaven avtorski stil (ki je seveda lahko dehumaniziran, depersonaliziran); ta ironija je strategija, s katero modernistični, zgolj na estetsko sfero, avtonomijo umetnosti omejeni subjekt nasprotuje izkušnji begotnosti, razcepljenosti modernizirane družbe, v kateri so se izgubili oporni diskurzi Resnice, Dobrega in Lepega.⁶⁸

⁶⁵ Navedena dela so vsa samostojne knjižne objave (za te odslej podajam le letnice v glavnem besedilu) razen pesmi, ki so iz: Veno TAUFER, *Vaje in naloge* (Maribor: ZO, 1969), *Pesmarica rabljenih besed* (Ljubljana: DZS, 1975); Svetlana MAKAROVIČ, *Izštevanja* (Ljubljana: CZ, 1977).

⁶⁶ Paradigmatično je, da je na ta način premislil tradicijo ravno eden najbolj reprezentativnih modernistov, T. S. Eliot v znanem eseju *Tradicija in individualni talent*.

⁶⁷ Jacques LEENHARDT, *Arhaizam i postmodernost*, *Postmoderna: nova epoha ili zabluda*, ur. G. Flego (Zagreb: Naprijed, 1988), 28–35; tu: 29, 30–31.

⁶⁸ Prim. A. WILDE, *Horizons of assent*, 121, 131–132. Najzgodnejša meni znana tovrstna izkušnja je Cankarjev *Ponesrečen feljton* (1910), v katerem zaradi pripovednega jukstaponiranja interferirata dva zgodbena in diskurzivna niza: prvi je avtoparodična karikaturna cankarjanskega simbolističnega stila, drugi pa portret praktičnega, nevsebinskega, banalnega gostilniškega naročanja, pozdravljanja itn. Niz kontingenčnega vsakdana ironizira (simbolistični) literarni diskurz, ta pa podčrtuje efemernost praktičnih govoric, pri čemer nobeden od obeh jezikov nima položaja višje resničnosti: gre za samorefleksivno, radikalizirano romantično ironijo, tragikomično ambivalenco, ki – v sicer humornem

Druga vrsta parodiranja tradicije so politematska parodična besedila, ki mdr. tematizirajo literarni kanon sam, aludirajo na znamenita imena, šolsko klišeizirane interpretacije, preigravajo njegove motivne topose, oblikovne klišeje, ideologeme meščanskih ter realsocialističnih »velikih pripovedi« itn. Nekatera med njimi so obnove avantgardistične montaže, ki je kot poetološko načelo že samo na sebi globalno parodična, saj ne meri zgolj na posamezne zastarele literarnosmerne in/ali vrstne konvencije, ampak – stopnjujoč parodično kršenje *aptuma* do skrajnosti – ironično razdira same temelje literarnosti, se pravi bistvena načela, po katerih so v tradiciji pisali in doživljali umetniška dela (mdr. se izogibajo metaforičnim interpretacijam, globoki pomenljivosti). Takšna posplošena, kontaminirajoča parodičnost je prihajala do izraza že od srede 60. let dalje, npr. v pesmih T. Šalamuna (Duma 1964, 1964, nekatera popartistična besedila iz Pokra, 1966) in V. Tauferja (Cerkvica na hribčku, Popotovanje odo, 1969),⁶⁹ nato pa zlasti v ludizmu in njegovih podaljških: v »nonsense« pesniških krpankah in igrah M. Jesiha (Uran v urinu, gospodar!, 1972, Grenki sadeži pravice, 1974/78), politično satirični metafikciji D. Rupla (Tajnik šeste internacionale, 1971, Čas v njej rabelj hudi ali kako strašno kaznujejo slovenske pisatelje, 1974), fantastiki in »manierističnih« mitologizacijah M. Švabića (Sonce, sonce, sonce, 1972), v groteskah in erotiziranem pripovednem humorju F. Rudolfa (Pegam in Lambergar (vitez, smrt, hudič), 1976, Fotosinteza Linhart, 1977), travmatičnih »menipejah« J. Snoja (Gavženhrib, 1982, Fuga v križu, 1986) itn.

Pri tem je ponekod parodistova ironija prešla iz obzorja klasične satiričnosti oz., v Wildovi terminologiji, mediativnosti (Šalamunova Duma 1964) ali modernistične disjunktivnosti (Taufer), uperjenih zoper ideološke in estetske normative, izpeljane iz tradicije, v drugačno duhovno razpoloženje, v drugačen pragmatiki etos. Z evociranjem in sopostavljanjem okruškov raznorodnih zgodovinskih stilov, podob, ideologemov, krilatic so ti sicer najprej izgubljali svojo kanonsko avtoriteto, semantično globino in postajali površinski konotatorji za satire vredni »tradicionalizem«, a že tudi nekaj, kar je zunaj svojega izvirnega zgodovinskega mesta razpoložljivo lateralni, prostorski, atemporalni kombinatoriki modernističnega ali neoavantgardističnega parodista – izgubljala sta se torej substanca njihove vsebine in izraza, skupaj z zgodovinskostjo. Kar je ostalo, je bila samo še razpoložljiva forma.

Igra z revijo referenc na literarno preteklost je postala korelat pojmovanju, značilnemu že za postmoderni pogled na svet.⁷⁰ identiteta je izgubila središče in vsakršna metafizična bistva, temelji samo še na interakciji, tako da subjekt ni več koherentna entiteta, ki bi lahko svojemu okolju vsiljevala svoj (subjektivni) red; s tem se izgubijo ontološko-gnoseološka gotovost, referenca literarne *mimesis* in substancialnost besedilne pomenljivosti – sedanost in zgodovinskost sveta se kažeta kot mnogovrstna, pluralna, breztemeljna mreža konstrukcij, označevalnih dejavnosti, retoričnih

feljtonističnem tonu – opozarja na razklanost sveta, na paradokse estetske avtonomije.

⁶⁹Tomaž ŠALAMUN, *Pesmi* (Ljubljana: DZS, 1980), 178; V. TAUFER, *Vaje in naloge*, 17–29.

⁷⁰Hans BERTENS, The postmodern *Weltanschauung* and its relation with modernism: an introductory survey, *Approaching postmodernism*, ur. D. Fokkema, H. Bertens (Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins p. c., 1986), 9–51.

učinkov, simbolnih verig, diskurzov itn. Takšen razplet že zgodaj nakazujejo zlasti Jesihova besedila iz 70. let (pesniška zbirka *Uran v urinu, gospodar!*, igra *Grenki sadeži pravice*). Vtej »igri označevalcev« se je lahko razkrojil še edini *locus* gotovosti, na katerega so se pri ironiziranju/ satiriziranju opirali modernisti in avantgardisti (npr. del predstavnikov t. i. nove proze: Švabič, Filipčič, Kalčič, Perčič): to je ironikov jaz, ki se je – povzemajoč pri tem načela romantične ironije kot »permanentne parabaze« in »neskončne samorefleksije« (F. Schlegel) – vzpenjal čez omejitve empirije, tradicije in lastnih nagibov, afektov, spoznavnih shem in dosegal čisto estetsko transcendenco kot absolutni teurg svojih besedilnih svetov.

3.7 Parodična pietas: k postmoderni razpoložljivosti tradicije

Razmerje do tradicije (vključno z modernistično) in književnega kanona se, kot sem nakazal, v parodičnosti postmoderne spreminja. Skupaj z drugimi prepričanji, ki so organizirala modernizirane postrazsvetljske družbe, je doživela zaton ideja zgodovinskega napredka (postmodernistična gesla o koncu velikih pripovedi oz. zgodovine, prebolevanju metafizike in modernosti), ki jo je sicer oslabil že modernistični arhaizem in spacializirana montaža zgodovinskih referenc.⁷¹ Z radikalističnim ikonoklazmom (neo)avantgard se je, potem ko se je proti sredi 70. let izčrpavala političnost kontrakulture, izživelo prelamljanje s tradicijo oz. destruiranje kanona tudi na način različnih protiestetskih oblik ustvarjanja.⁷² Ker so v postmoderni sam subjekt razkrinkali kot metafizično kategorijo in ga razsrediščili, razpršili oz. »zmehčali«, je postal vprašljiv tudi avtorski, individualni stil, s katerim so modernisti markirali svoje antagonistično stališče do tradicionalnih oblik reprezentacije in tekstualnosti. Po mnenju F. Jamesona je parodija v takšnem duhovnem ozračju izgubila svoj nekdanji smisel, ker je ne motivira niti projekcija napredka niti nima več kakšnega oprijemljivega (četudi individualnega) kriterija, s katerega bi smešila odklone in odstopne, napadala nasprotnike – v svetu, ki preboleva metafizične totalitete, dihotomije in hierarhije, namreč ni več konsenza, legitimacijskih instanc oz. »velikih pripovedi«, ki bi parodiste vnaprej povezovali z njihovimi občinstvi. Zato se parodija v postmodernizmu po mnenju Jamesona spreminja v pastiš, ki sicer ravno tako imitira in simulira pretekle forme, stile in vsebine, a brez kritične ostrine, kakršna je bila značilna za izročilo modernosti.⁷³ Tudi A. Wilde kaže v to smer: postmodernist s t. i. suspenzivno ironijo pristaja na kontingenčni svet, na vsa njegova naključja, na pluralne konstrukcije smisla, saj je sam neizogibno v njem, pri čemer ni več subjekt, ampak diskontinuirano, razpršeno polje presekov in učinkov raznih simbolnih mrež; ker na svet pristaja, se izgublja heroični patos modernistične ironije, ki jo zamenjuje sicer samorefleksivna, a pietetna (v Vattimovem pomenu besede *pietas*), svet sprejemajoča drža.⁷⁴

⁷¹ Prim. Gianni VATTIMO, *Postmoderno doba i kraj povijesti, Postmoderna: nova epoha ili zabluda*, 72–82.

⁷² O tem je pisal Peter Bürger v *Theorie der Avantgarde*, cit. po Andreas KILB, *Postmoderna: prilog teoriji alegorijskog stava, Postmoderna: nova epoha ili zabluda*, 16–27; tu: 22–23.

⁷³ Fredric JAMESON, *Postmodernizem* (Ljubljana, 1992), 17–23.

⁷⁴ A. WILDE, n. d., 131–132.

Suspenzivni ironični etos literarnega kanona torej ne napada, še manj pa ga brani; z njim razpolaga kot z vsemi drugimi, aktualnimi in neliterarnimi diskurzi – na način svobodne in poljubne igre, takšne, ki do predlog ne kaže citatnega razmerja, ironične arogance in torej v medbesedilno fluktuacijo označevanja ne postavlja zapor. Razkrojile so se namreč dihotomije zunaj – znotraj, moje – tuje, znano – neznano, staro – novo, visoko – nizko, na katerih se je bila v tradiciji utemeljevala besedilna istovetnost; mehki postmoderni subjekt sprejema tuje gradivo kot svoje, če hoče biti postmoderen; še več, le v interakciji z njim sploh generira svojo »svojest«. Suspenzivno parodično razmerje do (slovenskega) literarnega kanona se je lahko formiralo v parodičnih besedilih (ne toliko v parodijah) šele po tem, ko sta (neo)avantgarda in modernizem v 60. in 70. letih radikalno razdrila strukturo književnega kanona, omajala njegovo avtoriteto in zavezujočnost v literarnonormativnem, ideološko-moralnem in nacionalno potrjevalnem oziru. Pietetna parodija kanonizirana dela, avtorje, norme, klišeje (slovenske) literarne tradicije brez zagrete kontroverznosti preigrava, upošteva njegove hierarhije, tabuje, zvrstne, žanrske, stilne in časovne diskriminante ter filtre, a jih razkraja ter promiskuitetno spaja heterogene kode, okruške svetinj iz literarnih muzejev in podeželskih cerkvic, jih izenačuje z nekanoniziranimi žanri, tematikami, stili, kompozicijskimi normami, postavlja na prepah svetovnega literarnega dogajanja. Takšno razmerje najbolj izrazito zastopajo dela M. Jesiha (npr. *slušne igre* v zbirki *Premi govor*, 1989, *Soneti*, 1989), M. Dekleve (*Odjedanje božjega*, 1988) ter prozna metafikcija A. Blatnika (*Plamenice in solze*, 1987, *Biografije brez imenih*, 1989), I. Bratoža (*Pozlata pozabe*, 1988), A. Šušulića idr. Iz interrelacij med raznorodnim označevalnim gradivom pomaga pietetno parodiranje **vzpostavljati** vseskozi gibljivo, neobstojno, pogojno besedilno istovetnost, pomensko zgradbo in vrednostno perspektivo, tako da le-te niso že vnaprej ontološko in gnoseološko podprte, kakor pri prejšnjih evolucijskih stopnjah parodičnosti.

Postmodernistično stališče do izročila pa je kljub tezam o koncu zgodovine in propadu modernega projekta, kljub eklektični zmešnjavi stilov, identitetnih vlog in označevalni igri (v smislu lyotardovskega *anything goes*) zavezano modernističnemu izročilu inoviranja in preseganja ravno v tem, da je suspenzivna ironija tudi **polemični** odgovor na modernistično disjunktivno ironijo, na estetski ekskluzivizem modernizma, na njegovo romantično dediščino – prepričanje, v katerega so že sami romantiki zasejali dvom: da gre težave modernih družb razreševati znotraj estetskega reda; postmodernisti torej ne pišejo zgolj samorefleksivnih pastišev, ampak parodirajo same moderniste s satirično ostjo, ki se ne razlikuje dosti od tiste pri predhodnikih.⁷⁵ Takšno parodično razmerje do ekskluzivizmov in/ali resnobne ter elitniške vzvišenosti modernističnih avtorskih poetik navsezadnje lahko vidimo v Jesihovih *Raznih verzih* (1984, gl. tč. 3.5), če bi seveda njegovo poezijo razumevali v okvirih postmodernistične pluralnosti, izginotja ekskluzivnega osebnega sloga (kakršnega gojijo skozi več zbirk tarče njegove suspenzivne ironičnosti).

⁷⁵ Margaret A. ROSE, *Parody/post-modernism*, *Poetics* 17 (1988), 49–56; Gerald GRAFF, *The myth of the postmodernist breakthrough*, *Postmodernism in American literature: a critical anthology*, ur. M. Pütz, P. Freese (Darmstadt: Thesen Verlag, 1984), 37–58; tu: 37–39, 50.

SUMMARY

Parodies, which serve the ends of comedic, burlesque, entertaining or social, moral and political satire, do not display the intention of becoming engaged in the conflicts between old and modern nor changing the relationship between the actors and texts of the literary system (e.g., A. Šuster – Drabosnjak, V. Kurnik, I. Rob, S. Osterc). For this reason, they usually refer to the popular or highly canonized texts and genres that the traditional consensus covers. In accord with the established standards of low/satirical types, they overturn and playfully abrogate the canonical stylistic and thematic hierarchies while diminishing the interconnectedness and axiomativity of the canon, exposing it to the bustle of modern, even marginal discourses, to empiricity, 'popular' sociolects and relevant thematics. When parodies employ literary models as a formal shell for subliterary, publicistic themes or as means for the satisfaction of vital and practical needs, the aesthetic and polyvalent conventions, on which the literary system builds its autonomy, are abrogated.

Literary-critical, literary-satirical and literary-reflexive parodies, which thematize and evaluate the original text, are self-referent and self-descriptive phenomena (autoreference, autopoiesis) in their literary system. They arise in ambivalent roles (the post-processing of the original texts is simultaneously the creation of new texts) and both represent and criticize elements and structures of the literary system using the same means. By the indirect strategies of caricaturization and stigmatization, which are comparable to the illocutionary force of irony, they attempt to exert influence on the contents of the preconceptions with which the participants in literary communication (readers, writers, editors, critics, pedagogues) receive original texts and their authors. These are means in the competitive battles of the cultural and literary elite, thus their targets are arguable original texts of contemporaries or immediate predecessors from the as yet unstable periphery of the canon.

Literarily oriented parodies, depending on the processes of literary change (i.e., its evolution), express various types of intent:

(1) Conservative parodies preserve the traditional code, the kernel of a national literary canon (as well as the norms and aesthetic principles associated with it) and/or maintain the status quo that reigns on its periphery in a temporary arrangement of the communicative power of the actors of a literary system. In a synchronic sociolectic and stylistic constellation they display a strong tendency toward unification: with satire they attempt to bring all divergences into the dominant literary discourse. On the diachronic axis they are retrospective, preferring repetitious structures to open series of processes. Such parodies thematize and athematize those genres, styles and texts (with the support of readers and critics) that are decisively different from the given state. They protect the canon from diletantism, substandardness and triviality, extreme authorial idiolects (e.g., J. Mencinger), literary importation (F. Milčinski, D. Feigel, M. Potokar), and, especially, innovative, modernizing trends in Slovene literature (reaction to the modern, the historical avant-garde, modernism and neo-avant-gardism: M. Opeka, R. Murnik, I. Tavčar, J. Menart, E. Fritz). Conservative parodies follow the dictatorship of the rules of intertextual genres, having their precisely defined place and role (low and satirical) in the canonization of the hierarchy of literary genres. This very obedience to the rules (among other things, a pejorative attitude toward clearly separate foreign discourse) places such parodists in the ranks of guardians of the status quo.

(2) Differential parodies display the intention of supplanting a competing literary trend, a coexistent style (e.g., Levstik with Stritar's *Weltschmerz*); or they relativize it by mocking somewhat its exclusivity and thematizing the reductionism of its world model (M. Jesih) in such a way as to show the other side of the coin that could not have come through the stylizational filters of the original. This is from the point of view of literary evolution

parallel to the parody: either in that it is advanced as a representative of a new and different trend, or in that, together with the parodist, it remains behind the front lines of literary development.

(3) Progressive parodies are a formal-investigative avant-garde that dismisses the canonized norms, using traditional approaches as material for the opening and support of new literary trends. The parodies of innovators only rarely falls into the preconceived mold of a low or intertextual genre: innovators interweave parody and parodicity with direct literary satire. In those instances when they are primarily parodying, they do so with less connection to the forms of the original, in a more relaxed and playful manner, or ambivalently with respect to its values (e.g., with a subversive pseudo-imitation of the original, with allusive evocation, with an anti-traditional structuring of the text). By disobeying strict genre and stylistic definitions and ignoring the principles of imitation (albeit ironic) such innovators also dissolve the entrenched structure of the national literary canon. They denigrate the old ways of expression as inappropriate to the new models of truth and/or as old-fashioned with respect to the rise of a complex of aesthetic guides. In both cases their parody is founded on various derivations of Hegel's 'meta-narrative' of the historical change of spiritual forms, of the progressive developmental stages of self-realization of the spirit. Parodic strategies of progressive writers first aided in the creation of a laicized, secular, autonomous literary system (F. Prešeren, F. Levstik, J. Stritar); from the middle of the 19th c. they became a means of stylistic and genre diversification in literature as well as of promotion of new ideological and aesthetic guides and practices (S. Jenko). Moreover, especially in connection with the prose and verse satires, epigrams, programmatics and critics, they were a tool for the stigmatization of conservative competitors, for laying bare outmoded conventions, for hyperbolized, tendentious description of the sad state and limitations of literary life that were obstacles to the innovators (F. Levstik, J. Mencinger, I. Cankar, O. Župančič). In the avant-garde and modernism, parody became a manner of increasing and generalized polemic reflection on the national literary canon, its 'mythic' works or its effects and roles 'in their entirety' (S. Kosovel, V. Taufer, D. Smole, J. Snoj, T. Šalamun, D. Rupel, F. Rudolf, M. Jesih, M. Švabić, and others).

(4) Pious parodies, which in the coordinates of the postmodern developed out of the progressive parodies, no longer attack the canon, but rather ironically make use of domestic and foreign tradition for the construction of their own relational textual identities (M. Jesih, A. Blatnik, I. Bratož, and others). The decline of the idea of modernity, which drove the progressive parodies, can be seen in them. Moreover, the self-reflection of romantic irony increased in their spiritual and historical base: all ontological-gnosiological certainty was lost, as well as the purely subjective, such that the parodist no longer possessed *a priori* (personal) parameters, along which he could stand against deviations from (his) truthfulness, truth, the beautiful and the good.

RITMIZACIJA PROZE V ROMANU *PETERBURG* ANDREJA BELEGA

Razprava se ukvarja z ritmizacijo proze romana *Peterburg* Andreja Belega v skladu z avtorjevo semantično koncepcijo besedne umetnosti in pri tem izhaja iz teoretičnih vidikov V. Žirmunskega, B. Tomaševskega, J. Tinjanova in J. Lotmana. Preučevanje je pozorno predvsem na tiste posebnosti ritmizirane proze romana *Peterburg*, ki na osnovi delne metrizacije proze in še posebej ritmizacije, temelječe na sekundarnih elementih verznega ritma, na ritmično-sintaktičnih in tematskih paralelizmih ter ponavljanjih, na posebni leksikalno-semantični organizaciji besedila (retoričnost, emocionalnost, hiperboličnost), smiselnih in intonacijskih pavzah ter kolonih, intenzivira in povezuje v pogojih romaneskne groteskne strukture in modificiranega govora, usmerjenega v rabo ustnega (recitativnega) izraza, tako korespondenčno mrežo analogij in aluzij kot semantično enotnost umetnine nasploh, njeno kompleksnost in koherentnost.

The paper deals with the rhythmicization of the prose of the novel *Peterburg* by Andrej Belyj in accord with the author's semantic conception of verbal art. As such it takes as a point of departure the theoretical views of V. Žirmunskij, B. Tomaševskij, Ju. Tynjanov and Ju. Lotman. The study pays special attention to the peculiarities of the rhythmicized prose of the novel *Peterburg*, which, based on a partial metricization of the prose and especially rhythmicization, founded on secondary elements of the verse rhythm, rhythmo-syntactic and thematic parallels and repetitions, the special lexico-semantic organization of the text (rhetoricity, emotionality, hyperbolity), semantic and intonational pauses and cola, intensifies and binds in the conditions of the romanesque grotesque structure and modified speech, which is aimed at the use of oral (recitative) expression, both a corresponding network of analogies and allusions as well as the semantic unity of the work of art in general, its complexity and coherence.

Če za zvočno instrumentacijo v romanu *Peterburg* lahko rečemo, da ni gol artistični postopek, marveč strukturna prvina s funkcijo, ki ima več spremenljivk,¹ potem lahko podobno trdimo tudi o ritmizaciji proze, ki je ena njenih prvin tudi zvočna instrumentacija sama. Za razumevanje pomena te ritmizacije je zato potrebno, da upoštevamo celovitost znotrajbesedilnih in zunajbesedilnih odnosov. Med zadnjimi je v našem primeru na prvem mestu odnos med verzom in prozo. Ta odnos nekateri literarni teoretiki označujejo tudi z binomom »poezija in proza«, da bi tako bolj kompleksno nakazali vključenost obeh jezikovnih izrazov v različne zgodovinske (in tipološke) sisteme, za katere so značilni specifični odnosi umetniškega besedila do pričakovanj bralca, do veljavnih estetskih norm, do sižejskih in drugih vzorcev, do zvrstnih in vrstnih posebnosti idr.²

Razpravljanje o poetiki romana *Peterburg* nas v tem kontekstu privede do pre-

¹O tem gl. naš članek *Nekateri posebnosti in funkcije zvočne instrumentacije proze v romanu Peterburg Andreja Belega* (v tisku pri reviji *Jezik in slovstvo* XXXIX (1993/94) za zbornik, posvečen spominu Toneta Pretnarja).

²Prim. o tem razdelek *Поэзия и проза* v 6. pogl. knjige Ю. М. ЛОТМАН, *Структура художественного текста* (Moskva, 1970), str. 120 in sl.

mika, ki se je v odnosu med verznim in proznim izrazom/med »poezijo in prozo« izvršil na začetku 20. stoletja kot rezultat procesa, ki se je v ruski »prozi« začel pri Garšinu in Čehovu, v ruski »poeziji« pa pri simbolistih, in je pomenil odpor proti umetniški praksi in teoriji, še posebej poetološki, romanopiscev L. N. Tolstoja in F. M. Dostojevskega, feljtonista Gleba Uspenskega in drugih ter v drugi polovici 19. stoletja prevladujoči enoznačni delitvi na »poezijo in prozo«.³ Ta proces je pri Andreju Belem ob nastajanju njegovih štirih Simfonij⁴ in še posebej romanov Srebrni golob in Peterburg privedel do izenačevanja verznega in proznega izraza, »poezije« in »proze«. Andrej Beli je temu izenačevanju dal tudi nedvoumno teoretično opredelitev z obrazci: "между поэзией и прозой художественной нет границы", "размеренность характеризует хорошую прозу; и эта размеренность приближается к определенному размеру, называемому метром".⁵

Izhajajoč iz teh postavk je Andrej Beli odkrival pri »najboljših prozaikih« – pri Puškinu in še posebej Gogolju – zaporednost najrazličnejših stopic in ob tem hkrati menil, da v Puškinovi prozi prevladuje »jambsko-anapestičen«, pri Gogolju pa »daktilsko-trohejski verz«.⁶ – O lastni prozi je v predgovoru k romanu Маски/Maske (1932) celo zapisal:

Моя проза – совсем не проза; она – поэма в стихах (анapest); она напечатана прозой лишь для экономии места /.../ "Маски" очень большая эпическая поэма, написанная прозой для экономии бумаги: Я – поэт, поэмник (neologizem, op. A. S.), а не беллетрист.⁷

Toda kljub dokaj svojevoljni in ohlapni interpretaciji »proznega ritma« je bil Andrej Beli že pri razpravljanju o prozi Puškina in Gogolja prisiljen priznati, da je celo v tej »najboljši prozi« prisotna »nepravilnost metra«, ki pri obilici odstopov (Andrej Beli jih je metaforično poimenoval »толчки/sunki« in »ухабы/udrtine«) povzroči, da se »verzna mera« proze spreminja v »prozaični govor«.⁸ Podobno je moral Andrej Beli tudi v predgovoru k romanu Maske deloma opustiti »naivno« (V. Žirmunski) odkrivanje v prozi vrstenja metričnih stopic oziroma prvin in se omejiti predvsem na

³ Prim. prav tam, str. 127–128.

⁴ *Первая Симфония – Северная симфония, героическая* (nastajala v letih 1899–1900, objavljena leta 1903); *Вторая Симфония – драматическая* (objavljena leta 1902); *Третья Симфония – Возврат* (objavljena leta 1905); *Четвертая Симфония – Кубок метелей* (objavljena leta 1908).

⁵ »/Med poezijo in umetniško prozo ni mej«, »umerjenost je značilna za dobro prozo; in ta umerjenost se bliža določeni meri, ki se imenuje metrum« – Besede A. Belega iz članka О художественной прозе (1919) navajam po В. ЖИРМУНСКИЙ, О ритмической прозе, *Русская литература* 1966, št. 4, str. 103 in sl.; razprava je objavljena tudi v knjigi В. ЖИРМУНСКИЙ, *Теория стиха* (Ленинград, 1975), str. 569 in sl.

⁶ Glej В. ЖИРМУНСКИЙ, *Теория стиха*, str. 570.

⁷ »Moja proza sploh ni proza; ona je pesnitev v verzih (anapest); v prozi je natisnjena samo zaradi varčevanja prostora /.../. 'М а с к е' so velika epska pesnitev, napisana v prozi zaradi varčevanja papirja: Jaz sem pesnik, поэмник (neologizem, op. A. S.), in ne beletrist«. – А. БЕЛЫЙ, Вместо предисловия, v knjigi А. БЕЛЫЙ, *Маски* (München, 1969; Slavische Propyläen 46), str. 11.

⁸ Glej В. ЖИРМУНСКИЙ, *Теория стиха*, str. 570.

sekundarne elemente ritmične organizacije besednega gradiva, na različne ritmične 'konstante' (termin Zygmunta Czernyja).⁹ Andrej Beli tako opozarja na naslednje značilnosti ritmizacije: na (neregularne) zvočne ponovitve, na intonacijo s komponentami kot so smiselni in stavčni poudarki, smiselne in ritmične pavze, ki naj bi razčlenile fraze oziroma (prozni) govor na »svojevrstne vrstice«, na retorične figure in nazadnje še na anaforični priredni veznik *и* (in).¹⁰ Še bolj stvarno je Andrej Beli pisal o ritmični organizaciji teksta romana Peterburg. V knjigi Mojstrstvo Gogolja je sicer pritrdilno povzel mistifikacijo Ivanova-Razumnika¹¹ o »anapestični, s pavzami nasičeni zgradbi prve redakcije Peterburga in anfibrahičnosti besednega tkiva druge izdaje«,¹² vendar je svojo pozornost posvetil elementom ponavljanja in sintaktičnega paralelizma, torej sekundarnim ritmičnim elementom, kot so trojno ponavljanje¹³ in druga ponavljanja ter refreni, nadalje »kopičenje glagolov, pridevnikov (in) samostalnikov«. ¹⁴ Svoja razmišljanja o »ritmu Peterburga« je sklenil:

*/Ритм "Пет(ербурга)" (...) подчеркивает параллелизмы и парность повторов: "там, оттуда, - в ясные дни - никого, ничего", "темноватая сеть начинала качаться, темноватая сеть начинала - гудеть"; "неподвижные пятна - кальсон, полотенец и простынь ... Без шума протянутся белые пятна - кальсон, полотенец и простынь" и т. д.*¹⁵

Navedena teoretska izhodišča in korekture teh izhodišč, ki sta jih Andreju Belemu sprti narekovali ustvarjalna praksa in sama narava proze, ki, če naj ostane še proza, ne pozna enoličnih metričnih oziroma ritmičnih shem, nas opozarjajo 1. na zapleteno projiciranje proze na opozicijsko verzno strukturo in 2. na konflikte, ki jih tako projiciranje lahko sproži na relaciji umetniško sporočilo-umetniško besedilo-bralec. Neprimerna ritmizacija proze (in še posebej metrization proze s svojimi sekundarnimi elementi, kot so na primer notranje rime) lahko povzroči ob še vedno veljavni in pri sodobnem (izobraženem) bralcu aktualni opoziciji med verznim in proznim izrazom, da ta bralec sprejme v ritmizirano besedilo ubesedeno sporočilo s šumom, samo ritmizacijo pa kot bolj ali manj redundantno stilno sredstvo. – To se je primerilo tudi Andreju Belemu tako v »sirinski« stilno neprečiščeni redakciji romana Peterburg kot

⁹Prim. Z. CZERNY, *Le vers libre français et son art structural*, v zborniku *Poetics. – Poetyka. – Поэтика*, I (Warszawa, 1961), str. 249 in sl.

¹⁰A. БЕЛЫЙ, *Маски*, str. 10–12.

¹¹P. В. ИВАНОВ-РАЗУМНИК, *Вершины: А. Блок – А. Белый* (Peterburg, 1923).

¹²A. БЕЛЫЙ, *Мастерство Гоголя* (Москва, 1934), str. 306.

¹³Primer: "мозговая игра ... отличалась странными, весьма странными, чрезвычайно странными свойствами"/"za možgansko igro so bile značilne nenavadne, zelo nenavadne, nadvse nenavadne lastnosti« (A. БЕЛЫЙ, op. cit., str. 305–306).

¹⁴Primeri: "зашуршало, затрепетало, забилося ... пискнула мышь"; "котелки, перья, фуражки; фуражки, фуражки, перья; треуголка, цилиндр, фуражка; платочек, зонтик, перо"/"zašuštelo, zadrhtelo, zaškrtalo je ... zacvilila je miš«; »klobuk, peresa, кара«, »kape, kape, peresa; triogelnik, cilindr, kapa; robček, dežnik, pero« (A. БЕЛЫЙ, op. cit., str. 306).

¹⁵/R/item Pet(erbura) /.../ podčrtuje paralelizme in pare ponavljanj: »tam, od tam, - v jasnih dnevih - (ni bilo) nikogar, ničesar«, »potemnela mreža se je začela zibati - potemnela mreža je začela - brnети«; »nepremični madeži - spodnjic, brisač in rjuh ... Neslišno se bodo raztegnili beli madeži - spodnjic, brisač in rjuh« itd. (A. БЕЛЫЙ, op. cit., str. 306).

še bolj v romanu *Maske*, ki ga je hotel kot »pesnitev v verzih, nat isnjeno v prozi zaradi varčevanj a papirja«,¹⁶ po vsej sili ubesediti po vzorcu tritaktnega (metričnega) neperiodičnega svobodnega verza.

Če je torej Andrej Beli hotel smiselno preroditi in aktivirati prozni govor z orientacijo na verz, je moral upoštevati 1. dejstvo, da je ritmizacija proze povezana z drugimi bolj splošnimi vprašanji zgradbe besedne umetnine (tako s konstruktivnim načelom proze kot z značajem dominantne literarne perspektive idr.) in 2. dejstvo, da v primerih, ko avtor poudari v prozi tipične elemente verza, meja med verznim in proznim izrazom ne izgine, marveč dobi še večjo veljavo.¹⁷

Oboje je prisililo Andreja Belega pri strukturiranju besedila romana *Peterburg*, da je upošteval:

1. da vsako »zbliževanje proze z verzom – dejansko ni zблиževanje – marveč uvažanje nenavadnega gradiva v specifično, zaključeno konstrukcijo«,¹⁸

2. da v prozi izstopa konstruktivno načelo, ki zahteva upoštevanje semantčno-sintaktičnih vezi in enot namesto ritmično-sintaktičnih,¹⁹ in

3. da tako konstruktivno načelo asimilira ritem, ga podredi in deformira v ritmizacijo, ki lahko odigra pozitivno sporočilno vlogo samo takrat, ko poudari in intenzivira semantično-sintaktično enotnost prozne strukture.²⁰

V našem primeru igra ritmizacija proze, ki na mnogih mestih prehaja v metričacijo, pozitivno sporočilno vlogo tudi zato, ker smiselno in mnogovrstno sodeluje pri nastajanju večpomenskega umetniškega sporočila, ubesedenega v groteskni strukturi romana *Peterburg*²¹ in posredovanega z modificirano pripovedjo, ki je orientirana na tuj govor z elementi *skaza* in hkrati (posebno v avtorskih odstopih) tudi na ustni govor, artikuliran po načelih deklamacije in retorike.

Metrizacija

Metrizacijo proze zasledimo v besedilu romana *Peterburg* na več mestih in v različnih zvezah in funkcijah. Tako so na primer metrizirana mesta v razdelkih "Барон, борона" (»Baron, brana«, primer <1>) iz prvega poglavja in "И гремела рулада" (»In grmela je rulada«, primera <2> in <3>) iz osmega poglavja povezana z označitvijo Anne Petrovne in njene okolice, še posebej obeh Ableuhovih, senatorja Apollona Apollonoviča Ableuhova in Nikolaja Ablleuhova, soproga in sina Anne Petrovne. Metrizirano mesto <4> "Так бывает всегда" (»Tako se dogaja vedno« iz prvega poglavja) je sestavni del ubeseditve Nikolaja Ableuhova, metrizirano mesto <5> pa ubeseditve Sofje Petrovne v razdelku »Tatam: tam, tam« iz tretjega poglavja.

¹⁶ А. БЕЛЫЙ, *Маски*, str. 11.

¹⁷ Prim. o tem: J. HRABÁK, Remarque sur les correlations entre le vers et la prose, surtout les soi-disant formes de transition, v zborniku *Poetics. – Poetyka. – Поэтика*, I, str. 241, 245.

¹⁸ Glej Ю. ТЫНЯНОВ, *Проблема стихотворного языка* (Ленинград, 1924), str. 44.

¹⁹ Op. cit., str. 41.

²⁰ Op. cit., str. 42.

²¹ O tem glej A. SKAZA, Roman *Peterburg* Andreja Belega, v knjigi A. BELI, *Peterburg* (Ljubljana: Sankarjeva založba, 1974; Zbirka Sto romanov, 70), str. 25–36. – M. DROZDA, Петербургский гротеск Андрея Белого, *Umjetnost riječi XXV* (1981), str. 133–154.

»Metrična« podoba navedenih mest je naslednja:

<1>

/В/ окнах бежала река; I и стояла луна; I и гремела рулада Шопена: II помнится – II игрывала Шопена (не Шумана) Анна Петровна (PI/23)²²

Х ХХХ ХХХ I ХХХ ХХХ I ХХХ ХХХ I ХХХ Х II ХХХ II ХХХ
ХХХ ХХХ ХХХ ХХХ Х

Sedemstopični anapest s cezurami, daktil (retardacija in posebni poudarek) in petstopični anapest.

<2>

/Т/ам бежала река; I качалась ладья; И и плескалась струя. (PII/246)

ХХХ ХХХ I ХХХ ХХХ I ХХХ ХХХ I

Anapestična vrsta.

<3>

И бежала река; I и плескалась струя; I и качалась ладья; I и гремела рулада. (PII/247)

ХХХ ХХХ I ХХХ ХХХ I ХХХ ХХХ I ХХХ ХХХ Х II

Varianta k <1> in <2>.

<4>

На чугунном мосту обернулся он; I и ничего не увидел; II над сырими перилами, I над кишачей бацями зеленоватой водой пролетели лишь в сквозняк привесного ветра – I котелок, трость, пальто, уши, нос и усы. (PI/71)²³

ХХХ ХХХ ХХХ ХХ I X ХХХ ХХХ X II ХХХ ХХХ ХХ I
ХХХ ХХХ ХХХ ХХХ ХХХ ХХ ХХ ХХ ХХ ХХ Х I ХХХ Х ХХ ХХ Х Х ХХ II

Anapestične vrste z »logaedično«²⁴ zaključno vrsto, »obteženo« s poudarki.

²² /В/ окних je reka hitela; in luna lebdela; in grmela rulada Chopina: spominjam se – igrala je Chopina (ne Schumanna) Anna Petrovna ... – Besedilo iz romana Peterburg navajam po izdaji A. Белый, *Петербург*, Nachdruck der Moskauer Ausgabe von 1928, mit einer Einleitung von Dmitrij Tschizhevskij (München: Wilhelm Fink Verlag, 1967; Slavische Propyläen, 29). Besedilo t. i. sirinske variante romana *Peterburg* (1913–1914), ki danes velja za »najpopolnejšo redakcijo romana« (gl. o tem: Л. К. Долгополов, *Текстологические принципы издания*, v knjigi A. Белый, *Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом*, издание подготовил Л. К. Долгополов (Москва: Изд. "Наука", 1981), str. 625), za okvir in značaj pričujoče obravnave ne ponuja gradiva, ki bi zahtevalo večjo revizijo v razpravi nakazanih ugotovitev. Varianto romana *Peterburg* iz leta 1928 imamo tudi v slovenskem prevodu Draga Bajta v zbirki Sto romanov (prva izdaja je izšla pri Cankarjevi založbi leta 1974 in druga leta 1987).

²³ Na jaklenem mostu se je obrnil on; in ničesar ni zagledal: nad vlažno ograjo, nad zelenkasto vodo mrgolečih bacilov so švignili samo prepahi obnevskega vetra – klobuk, palica, plašč, ušesa, nos in brki.

²⁴ Pojem »logaedični« rabimo po zgledu V. Žirmunskega pogojno (gl. В. ЖИРМУНСКИЙ, *Теория стиха*, str. 570), da poudarimo raznostopičnost zaključkov mnogih metriziranih mest v prozi Andreja Belega, pri tem pa se kot V. Žirmunski zavedamo, da se raznostopični verz logaedičnih metrov pri antičnih pesnikih ponavljajo povsem regularno – ali iz verza v verz ali

<5>

Сѡбѣя Петрѡвна тихѡнько упрѣтала нѡсик в пухѡвьѡ мѡфточку; I Трѡицкѡй Мѡст за спинѡй убегѡл в те немѣе мѡстѡ; I ѡй на чугѡннѡм мѡстѡ, над сырѡми сырѡми перѡлами. I над кишѡщей бѡцѡллами зѣленѡватѡй водѡй. I проходѡили за нѡй еквѡзнякѡми принѣвскѡго вѣтра – I котѡлѡк, трѡсть, пальтѡ, ѡши, нѡс. (PI/156–157)²⁵

XXX XXX XXX XXX XXX XXX XXX I XXX XXX XXX XXX XXX X I XXX XXX XXX XXX
XXX XXX I XXX XXX XXX XXX XXX I XXX XXX XXX XXX XXX X I XXX X XX XX X

Sedemstopična daktilska vrsta, dve šeststopični daktilski vrsti, dve petstopični anapestični vrsti in za Andreja Belega značilna »logaedična« zaključna vrsta.²⁶

V vseh primerih dopolnjujejo metrizacijo še notranje rime: бежѡла рекѡ – сто-
ѡла лунѡ <1>, рекѡ – ладѣя – струѡ <2>, бежѡла рекѡ – плескѡлѡсь струѡ
– качѡлѡсь ладѣя <3>, перѡлами – бѡцѡллами <4> in <5>.

Navedena metrizirana mesta seveda ne izčrpajo vse raznolikosti metrizacije pržznega besedila romana Peterburg, vendar kljub temu dovolj nazorno nakazujejo njene poglobitve značilnosti.

Nobeno od navedenih metriziranih mest ni slučajno, vsa na različne načine poudarjajo in intenzivirajo semantično-sintaktično enotnost besedila romana Peterburg.

Z metrizacijo so na vseh mestih markirani vodilni motivi in s tem tudi elementi korespondenčne mreže analogij in aluzij.²⁷ V primerih <1>, <2> in <3> so ubesedeni vodilni motivi, povezani z Anno Petrovno. Njihov pomen variira v odvisnosti od tega, v kakšen kontekst so vključeni. V razdelku "Барон, борона" iz prvega poglavja (primer <1>) so ubesedeni kot slučajna, z asociacijo »klavir – Anna Petrovna« vzbujena misel senatorja na pobeglo ženo. V zaključnem osmem poglavju, razdelek "И гремела рулада", so vključeni v ubeseditve Nikolaja Ableuhova (primer <2> in <3>), tam tudi dobijo svoj pravi smisel in pomen: – Po različnih peripetijah in potem ko je zaradi strahu in raztresenosti nekje v domu založil bombo, se Nikolaj vrne v svojo sobo. Igra na klavir njegove matere Anne Petrovne, ki se je po ponesrečenem romanu z Mindalinijem/Mantalinijem vrnila v senatorjev dom, zbudi pri njem vrsto asociacij – na otroštvo, na ubadanje s Kantom, na afero z Lihutinom, možem Sofje Petrovne, in nazadnje na izgubljeno »sardinico«, ki tiči nekje v domu navita in pripravljena, da eksplodira. – Metrizirani vodilni motivi, ki prepletajo besedilo razmeroma kratkega razdelka (dobra stran in pol, PII/246–247) od naslova "И гремѣла рулада" (XXX XXX X) in začetnega odstavka ("там бежала река; и качалась ладья; и плескалась струя") do sredine ("разумѣтся Канта" – XXX XXX X; "игрѡвала Шѡпѡна (не Шумана) Анна Петрѡвна") in za-

iz kitice v kitico v skladu z metričnim modelom teh kitic.

²⁵ Sofja Petrovna je spokojno skrila nosek v puhasti mufek; Troicki most za hrptom je izginjal v tista nema prostranstva; in na jeklenem mostu, nad vlažno vlažno ograjo, nad zelenkasto vodo mrgolečih bacilov so švigali za njo prepahi obnevskega vetra – klobuk, palica, plašč, ušesa, nos.

²⁶ Prim. o tem В. ЖИРМУНСКИЙ, *Теория стиха*, str. 570.

²⁷ O 'korespondenčni mreži analogij in aluzij' v besedilu romana Peterburg glej A. SKAZA, *Roman Peterburg Andreja Belega*, str. 13–25.

ključka ("И бежала река; и плескалась струя; и качалась ладья; и гремела рулада"), nas ob groteskno-absurdni aluziji na umor Lippančenka ("в эти часы, мы напомним, как раз объяснялся на дачке Александр Иванович Дудкин с покойным Липпанченком")²⁸ in dopolnjujočim se paralelizmom – "что событий и не было"/"га, событий – и не было"²⁹ – s ponavljanjem metriziranih mest in sovpadanjem začetka in konca ("и гремела рулада") opozorijo na temeljni kontrast v groteskni strukturi romana Peterburg. Ta je v nasprotju med navidez burnim dogajanjem in ničevim rezultatom tega dogajanja v malem in velikem svetu, ki se izide v spoznanju grozljivega grotesknega izenačevanja in razvrednotenja vseh dogodkov ("га, событий – и не было") v puščobi »nič-a«:

Петербург там за окнами преследовал мозговую игрой и пласивым простором; бросались натиски мокрого холодного ветра; туманились гнезда огромные бриллиантов – под мостом. И – никого, ничего.³⁰ (PII/247)

Tako se v razdelku (»mikrostrukturi«) potrjene značilnosti celote (romana kot »makrostrukture«).

V besedilo primera <4> so vključeni naslednji vodilni motivi: (železni) most, ponavljajoči se groteskni atributi fantastičnega mesta Peterburga ("над сырыми перилами, над кишачей бациллами зеленоватой водой пролетели лишь в сквозняки приневского ветра") in značilna vrsta sinekdoh, s katerimi je groteskno ubesedena razosebljena človeška figura ("котелок, трост, пальто, уши, нос и усы"). Vsi ti vodilni motivi povezujejo primer <4> s primerom <5>, ki je z vidika metrizacije daktilsko-anapestična varianta anapestično metriziranega primera <4>. Če raziskujemo še naprej, lahko zasledimo v korespondenčni mreži analogij in aluzij romana Peterburg še naslednjo (anapestično) metrizirano varianto k primeru <4> in <5>:

<6>

Петербур́г, Петербу́рг! / XXX I XXX /

Осаждаясь туманом, меня ты преследовал: мозговую игрою. Мучитель жестокосердный! И – непокойный призрак: года на меня нападал; бегал я на ужасных проспектах, чтоб с разбега влететь вот на этот блистающий мост ...

О, зеленые, кишачие бациллами воды! Помню я роковое мгновение: чрез сырые перила сентябрьскою ночью и я – перегнулся ...

Николай Аполлонович – обернулся: не увидел он за собой – ничего, никого: над сырыми, сырыми перилами, над кишачей бациллами зеленоватой водою его охватили плаксиво одни сквозняки; здесь, на этом вот месте, за два с половиною месяца перед тем, Николай Аполлонович дал: ужасное обещание!³¹ (PII/21–22)

²⁸/R/avno tedaj, naj opozorimo, je na dački Aleksander Ivanovič Dudkin razjasnjeval zadeve s pokojnim Lippančenkom.

²⁹/D/a dogodkov sploh ni bilo / da, dogodkov – sploh ni bilo.

³⁰Peterburg je tam za okni zasledoval z možgansko igro in emerkavim prostranstvom; sunki mokrega vetra so naskakovali; meglile so se ogromne briljantne temine – pod mostom. In nikogar, ničesar.

³¹Peterburg, Peterburg!

Obdajajoč me z meglo si me zasledoval: z možgansko igro. Mučitelj neusmiljeni! In – neutrudni privid: leta in leta si me napadal; podil sem se po grozljivih prospektih, da bi pridrvel prav na ta bleščeči se most ...

Vsi trije primeri so neposredno (<4> in <6>) ali posredno (<5>) povezani z usodo Nikolaja Ableuhova. V primeru <4> iz razdelka "Так бывает всегда" je ubesedena Nikolajeva groza pred Peterburgom, v katerem »mongolizem« (ponazorjen v razdelku z motivi: черная карета (сенатора); статуи зеленоватые, бронзовые; острова; фосфорическое пятно)³² razčlovečujejo vse človeško: To, kar naj bi bilo ljubezensko čustvo, je že v zarodku mrtvo ("тьма объяла его; точно все отвалилось (так, вероятно, бывает в первый миг после смерти)"),³³ tista, ki naj bi bila ljubljena (Sofja Petrovna), je samo »ženska senca«, »črna damica« – »maska«, in tudi tisti, ki naj bi jo ljubil (Nikolaj Ableuhov), je samo pajac, ki nosi v sebi smrt:

У нее за спиной, из мрака, восстал шелестящий пац с бородатой, трясущейся масочкой.

Было видно из мрака: беззвучно и медленно с плеч повалили меха николаевки: и две красных руки протянулись к двери; закрылась дверь, перерезав сноп света, кидая обратно подъездную лестницу в совершенную темноту. (PI/71)³⁴

Primer <5> iz razdelka "Татам: там, там!" nas vrača v podobno situacijo, tokrat najprej z vidika Sofje Petrovne. Sofja sreča Nikolaja Ableuhova, doživlja ga kot brezrokega spačka, kot klovn ("Урод – красный шут!..")³⁵ in podoživlja »strahote iz Pikove dame« (A. S. Puškina) kot »božanska, očarljiva, bajna sozvočja«, ki da jih v sodobnem Peterburgu ni. Na gledišče Sofje Petrovne se navezuje gledišče Nikolaja Ableuhova. Sofja Petrovna prepozna pod masko rdečega klovna Nikolaja, zakrohota se in njeno krohotanje zasleduje Nikolaja, kot ga zasledujeta dva tajna agenta.

Primer <6> ima v soodnosu s primeroma <4> in <5> funkcijo sinteze tistih elementov, ki jih nosi s seboj Nikolaj Ableuhov kot eden od reprezentantov ene od osrednjih tem iz romana Peterburg – teme »zadušljivega erotizma v vrtincu reakcije in (revolucije)«. V razdelku z značilnim simbolnim naslovom "Я гублю без возврата" (»Pogubljam za vselej«) je ta tema povezana s temo »peterburškega« obdobja ruske zgodovine nasploh in z eshatološko vizijo katastrofe, ki da jo prinaša s seboj početje Petra I./Letečega Holandca/Jezdeca/Bronastega jezdeca in njegovih »produktov«: senatorja, provokatorjev, »revolucionarjev«:

На мгновение: для Николая Аполлоновича озарилось вдруг все; да – он понял:

O, zelene, v mrgolenju bacilov, vode! Spominjam se usodnega trenutka: čez vlažno ograjo sem se septembrske noči tudi jaz – nagnil ...

Nikolaj Apollonovič – se je obrnil: za sabo ni zagledal – ničesar, nikogar: nad vlažno, vlažno ograjo, nad od mrgolečih bacilov zelenkasto vodo so ga objeli samo smeravi prepilhi; tu, na tem mestu, je dva in pol meseca pred tem, Nikolaj Apollonovič dal: grozno oblubo!

³²Razdelek »Tako se dogaja vedno« in motivi: črna kočija (senatorjeva), zelenkasti, bronasti kipi; otoki; fosforesčenčni madeži.

³³Т/ема ga je obdala; kakor da bi se vse odvalilo (tako je, verjetno, v prvem trenutku po smrti).

³⁴Za njenim hrbtom, iz teme, je vstal šelesteči pajac z bradato, tresočo se maskico.

Iz teme se je videlo: neslišno in počasi je zdrsnila z ram kožuhovina nikolajevke: in dvoje rdečih rok se je stegnilo k vratom; vrata so se zaprla, presekala snop svetlobe in zopet pogreznila vhodno stopnišče v popolno temo.

³⁵– »Izrodek – rdeči klovn!..«

он должен.

С хохотом побежал он от Медного Всадника:

– “Я знаю ...”

– “Погиб без возврата ...”

Вдали пролетел снап огня: то придворная черная карета несла: яркочерные фонари; призрачный абрис треуголки лакея и абрис шинельных крыльев летели с огнем – из тумана в туманы.³⁶ (PII/22–23)

Ni torej slučaj, da lahko ravno na tem mestu govorimo o kompatibilnosti gledišč literarnega lika in literarnega subjekta.³⁷

Analiza, ki smo jo opravili, nas navaja na misel, da metrizacija proze romana Peterburg ni sama sebi namen, marveč da kot element fonološke ravni umetniškega besedila intenzivira tako korespondenčno mrežo analogij in aluzij kot posamezne elemente groteskne strukture romana in s tem tudi semantično enotnost umetnine, njeno kompleksnost in koherentnost.

Ritmizacija

Metrizirana mesta se v romanu Andreja Belega pojavljajo razmeroma pogosto, vendar kljub temu tudi roman Peterburg potrjuje v sodobni poetiki večkrat izraženo misel, da se ritmizacija umetniške proze uveljavi s pomočjo sredstev ritmično-sintaktičnega paralelizma in ponavljanj na temelju sekundarnih značilnosti/elementov verzne govora, ki nastopajo v prozi kot ekvivalenti primarnih značilnosti/elementov ritma.³⁸ Ta sredstva so v romanu Andreja Belega sicer izjemno markirana, vendar imajo v vseh primerih svoboden, neregularen značaj in se nikoli ne spremenijo v enolično ponavljajočo se shemo. – Na splošno bi lahko rekli, opirajoč se na teorijo V. Žirmunškega in B. Tomaševskega,³⁹ da tudi v romanu Peterburg nastaja raznoliko ritmizirana proza 1. na temelju tematskih in gramatikalnih paralelizmov, ki jih podpirajo besedna ponavljanja oziroma ponavljanje motivov, 2. na posebni leksikalno-semantični organizaciji besedila, za katero je značilna ali posebna »retoričnost« ali izjemna »liričnost«, in 3. na razčlenitvi proznega besedila na kolone.

Ritmizacija besedila je izrazita posebno v avtorskih retorično patetičnih odstopih, ki so stilno označeni z jasno izraženimi retoričnimi figurami. – Eden od takih odstopov je sklepni segment v razdelku “Жители островов поражают вас” (»Prebivalci otokov vam zbuja grozo«) iz prvega poglavja. Zanj je značilno, da je od

³⁶Za trenutek: se je Nikolaju Apollonoviču nenadoma vse razjasnilo; da – razumel je: on – mora.

S hohotom je stekel od Bronastega Jezdeca:

– »Vem ...«

– »Pogubljen sem nepovratno ...«

V daljavi je blisnil snop svetlobe: dvorna črna kočija je drvela: živordeče luči; prividni obris lakejevega triogelnika in obris šinelnih kril so švigali z lučjo – iz megle v meglo.

³⁷Glej o tem A. SKAZA, Roman *Peterburg* Andreja Belega, str. 19 in sl.

³⁸Prim. o tem V. ЖИРМУНСКИЙ, *Теория стиха*, str. 574 in sl.

³⁹Б. ТОМАШЕВСКИЙ, Ритм прозы (по “Пиковой даме”), v knjigi Б. ТОМАШЕВСКИЙ, *О стихе* (Ленинград: “Прибой”, 1929), str. 254–318. – В. ЖИРМУНСКИЙ, *Композиция лирических стихотворений* (Петербург, 1921); isti, *О ритмической прозе*, v knjigi В. ЖИРМУНСКИЙ, *Теория стиха*, str. 596 in sl.

predhodnega besedila ločen s posebno grafično naznačeno pavzo. Ta loči modificirano pripoved literarnega subjekta, za katero je značilna izredna dinamika in kompatibilnost pripovedovalčevih gledišč in gledišč literarnega lika (neznanca/Dudkina), od eksplicitno izraženega avtorskega gledišča. V prvem delu razdelka so tako ubesedena v besedilu, v katerem so močno prisotni elementi polpremega govora (nem. *erlebte Rede*, rus. несобственно-прямая речь), le slabo izdiferencirana doživljanja grozot Peterburga in Vasiljevskega otoka pri literarnem subjektu in literarnem liku. V zaključnem segmentu je nedvomno izraženo samó stališče literarnega subjekta, ki v tem primeru izzvneni v tesnobno opozorilo na nevarnost kaotičnih sil (»revolucije«) za rusko kulturo in civilizacijo in hkrati tudi v resignirani dvom v vrednost tega opozorila:

От себя же мы скажем: (A) **I** (a1) о, русские люди, **I** (a2) о, руские люди! (B) **II** Вы толпы теней с островов не пускайте! (C) **II** Через летийские воды уже перекинута черные и сырые мосты. (b1) **II** Разобрать бы их ... **II**

Поздно ... **II** (D)

И тени валили по мосту; **I** и темная тень незнакомца. (c) **II**

В руке у нее равномерно качался не то, чтобы маленький, все же не очень большой узелочек. (b2) **II**⁴⁰

Segment uvaja introdukcija (A), ki ji sledita dva apostofična stavka (B,C); v prvi je dvojno ponavljanje (a1, a2). Stavku (b1) daje posebno intonacijo inverzija. Dve intonacijski pavzi v razstavljeni aposiopezi (D) še posebej razgibata obravnavani segment in ga obenem razdelita na dva dela: na avtorski odstop (retorični monolog, neposredno naslovljen na adresata) in resignirano vrnitev v neobvladljivi groteskni tok dogajanja (tematski paralelizem v stavku (c), ki ga poudarja anaforični veznik *i*, in inverzija (b2)).

Podobno kot prvi del pravkar analiziranega segmenta spada med retorično patetične avtorske odstopa tudi segment iz razdelka "Бег"/»Beg«, v katerem je ubesedena apokaliptična vizija ruske zgodovine v besedilu, v katerem sta združeni idejni gledišči literarnega lika (Dudkin) in literarnega subjekta:

С той чреватой поры, **I** (a1) как примчался сюда металлический Всадник, **I** (a2) как бросил коня на финляндский гранит – **I** (b1) на-двое разделилась Россия; **I** (b2) на-двое разделились и судьбы отечества; **I** (b3) на-двое разделилась, страдая и плача, до последнего часа Россия. (A) **II**

Ты, Россия, как конь! (A1) **I** В темноту, в пустоту занеслись два передних копыта; и крепко вneiderились в гранитную почву – два задних. **II**

(c1) Хочешь ли и ты отделиться от тебя держащего камня, как отделились от почвы иные из твоих безумных сыновей. (B1) **I** (c2) – хочешь ли и ты отделиться от тебя держащего камня, и повиснуть в воздухе без узды, чтобы низринуться после в водные хаосы? (B2) **II** Или, может-быть, (c3) хочешь ты броситься, разрывая туманы, через воздух, чтобы вместе с твоими сынами пропасть в облаках? (B3) **II** (d2) Или, встав на дыбы, ты на долгие годы, Россия, задумалась перед грозной судьбою, сюда тебя бросившей, – среди этого мрачного севера, **I** (e1) где и самый закат многочасен,

⁴⁰ Mi pa povejmo, o, ruski ljudje, o, ruski ljudje! Nikar ne pustite z otokov trume senc! Čez Letine vode so že vrženi črni in vlažni mostovi. Podreti bi jih bilo treba ...

Prepozno ...

In sence so se valile po mostu; tudi temna senca neznanca.

V njegovi roki se je enakomerno zibala ne ravno majhna, a tudi ne preveč velika culica.

I (e2) где самое время попеременно кидается **I** (f1) то в морозную ночь, **I** (f2) то - в денное сияние? (B4) **I** (d3) Или ты, испугавшись прыжка, вновь опустишь копыта, чтобы, фыряка, понести огромного Всадника в глубину равнинных пространств из обманчивых стран? (B5) **II**

Да не будет!.. (A5) **II**

Раз взлетев на дыбы и глазами меряя воздух, медный конь копыт не опустит: **I** (g1) прыжок над историей - будет; **I** (g2) великое будет волнение; **I** (g3) рассеется земля; **I** (g4) самые горы обрушатся от великого труса, **I** (g5) а родные равнины от труса изойдут повсюду горбом. **I** (g6) На горбах окажется Нижний, Владимир и Углич. (C) **II**

Петербург же опустится. (C1) **II**

Бросятся с мест своих в эти дни все народы земные; **I** (h1) брань великая будет, - **I** (h2) брань, небывалая в мире: желтые полчища азиатов, тронувшись с насиженных мест, обгадят поля европейские океанами крови; **I** (i1) будет, будет - Цусима! **I** (i2) Будет - новая Калка!.. (C2) **II**

Куликово Поле, я жду тебя! (A2) **II**

Воссияет в тот день и последнее Солнце над моею родною землей. (A6) **II** Если, Солнце, ты не взойдешь, то, о, Солнце, под монгольской тяжелой пятой опустятся европейские берега, **I** и над этими берегами закурчавится пена; **I** земнородные существа вновь опустятся к дну океанов - в прародимые, в давно забытые хаосы ... (A3) **II**

Встань, о, Солнце! (A4) **II** (PI/124-126)⁴¹

⁴¹Od tistega usodnega časa, ko se je sem pripodil kovinski jezdec, ko je pognal konja na finski granit - se je Rusija razklala na dvoje; na dvoje so se razklale tudi usode domovine; na dvoje se je razklala, trpeč in jokajoč se do poslednje ure, Rusija.

Ti, Rusija, si kot konj! V temo, v praznino sta poleteli dve sprednji kopiti; in krepko sta se zasedrali v granitnih tleh - dve zadnji.

Se mar hočeš tudi ti odtrgati od kamna, ki te drži, kot so se odtrgali od rodnih tal drugi tvoji brezumni sinovi, - se mar hočeš tudi ti odtrgati od kamna, ki te drži, in obviseti v zraku brez uzde, da bi se potem pogreznila v vodne kaose? Ali se mar hočeš tudi ti pognati skozi zrak, razmikajoč oblake, da bi skupaj s svojimi sinovi izginila v oblakih? Ali si se mar ti, ko si se vzpela, Rusija, za dolga leta zamislila nad grozno usodo, ki te je vrgla sem, - v sredo mračnega severa, kjer tudi sam sončni zahod traja več ur, kjer se čas sam izmenično poganja zdaj v ledenomrzlo noč, zdaj - v dnevni sij? Ali boš mar, ker si se ustrašila skoka, zopet spustila kopita, da bi hrzaje odnesla ogromnega Jezdec v globino ravninskih prostranstev iz varljivih dežel?

Naj se to ne zgodi!..

Ko se je že vzpel in z očmi premeril zrak, bronasti konj kopit ne bo več spustil: skok čez zgodovino - bo; veliki nemiri bodo; zemlja se bo razklala; celo gore bo razrušil veliki p o t r e s, in rodne ravnine se bodo od p o t r e s a povsod nagrbile. Na grbah se bodo znašli Nižni, Vladimir in Uglič.

Peterburg se bo pogreznil.

V teh dnevih se bodo pognala iz svojih krajev vsa zemeljska ljudstva; izbruhnila bo velika vojna, - vojna, karšne še ni bilo na svetu: rumena krdela aziatov bodo krenila s svojih poselkov in pordečila evropska polja z oceani krvi; zgodila se bo, zgodila - Cušima! Zgodila se bo - nova Kalka!..

Kulikovo Polje, čakam te!

Tisti dan bo zažarelo poslednje Sonce nad mojo rodno zemljo. Če, Sonce, ne vzideš, potem, o, Sonce, se bodo pod težko mongolsko peto pogreznil evropski bregovi, in nad temi bregovi se bo nakodrala pena; zemljerodna bitja se bodo zopet spustila na dno oceanov - v prarodne, v davno pozabljene kaose ...

Ritmično kompozicijo navedenega segmenta določa njegova sintaktična zgradba. Osnovna razčlenjenost izhaja iz introdukcije (A), ki je zgrajena na dvakratnem (a1, a2) in trikratnem anaforičnem ponavljanju (b1, b2, b3), sloni pa na štirih apostrofah (A1, A2, A3, A4), na dveh eksklamacijah (A5, A6) in na petih retoričnih vprašanjih (B1, B2, B3, B4, B5). Retorična vprašanja, ki si speta v odstavek sledijo sukcesivno, razgibavajo še anaforična ponavljanja (c1, c2, c3 in d1, d2, d3), ki razčlenijo odstavek na tri dele (B1–B2, B3 in B4–B5). Periodo (B4) ritmizirajo še tematsko-gramatikalni paralelizmi (e2, e3 in f1, f2). Apostrofo (A3) dopolnjuje antiteza ("Если, Солнце, ты не взойдешь, то, о, Солнце /.../") kot poseben ritmizirajoči element.

Jedro sporočila, ki ga posreduje navedeni segment, predstavlja trodelna amplifikacija, ki prerokuje katastrofo. Razčlenjena je na tri odstavke: perioda (C), prosti stavek (C1) in perioda (C2). (C) govori o vesoljnem potresu, (C2) napoveduje svetovno morijo, med obema je simbolno ujet (C1), ki ugotavlja, da se bo Peterburg pogreznil kot žrtev pogub, ki jih naznanjata (C) in (C2). Elementi ritmizacije so: tematski paralelizmi (g1, g2, g3, g4, g5, g6; h1, h2; i1, i2) inverzije in koloni ter intonacijske in smiselne pavze. Sem bi lahko prišteli še grafiko, ki z razprtim tiskom dvakrat ponovljene besede "т р у с" opozarja na smiselni poudarek v periodi (C).

Ritmizacijo celotnega segmenta podpirajo še ponavljajoče se besede, ki imajo leitmotivni, simbolični značaj (Россия-конь in tej komparaciji ustrezni atributi; волнение/трус/брань; Солнце).

Med »retorične« segmente spada v romanu Peterburg tudi »Prolog«, ki že kar na začetku opozarja z apostrofo ("Ваши превосходительства, высокородия, благородия, граждане!"),⁴² grafično nakazano ravno in retoričnim vprašanjem ("Что есть Русская Империя наша?" PI/11)⁴³ na naravo ritmizacije, v kateri zasledimo vse doslej navedene osnovne značilnosti ritmizirane proze. Toda funkcija »Prologa« kot elementa okvira je drugačna od prej navedenih segmentov. »Prolog« kot začetek ima posplošujoči značaj, ki napoveduje osnovne (paradigmatske) strukturne posebnosti romana – z groteskno parodijo »znanstveno-objektivne« opredelitve Peterburga, z navajanjem osnovnih vodilnih motivov (Невский Проспект, публика) in njihovih temeljnih značilnosti (европейский, прямолинейный проспект, циркуляция публики); v njem ni individualiziranih diferencialnih posebnosti, značilnih za prej obravnavane segmente, ki so samo členi v sintagmatskem spetju romana. V nasprotju s »Prologom« je za te (in podobne) segmente značilna emocionalna komponenta. Ta se v primeru iz razdelka "Жители островов поражают вас" (»Prebivalci otokov vam zbujaajo grozo«) iz prvega poglavja izrazi v osebni prizadetosti literarnega subjekta, podčrtani z dvakrat ponovljeno lirsko eksklamacijo "о, русские люди" v začetni apostrofi, v segmentu iz razdelka »Beg« pa izstopi predvsem v zaključnem vzkliku "Встань, о Солнце!" (»Vzidi, o Sonce!«), s katerim se razreši emocionalna napetost celotnega segmenta.

Emocionalna komponenta, ki jo intenzivirajo v besedilu elementi ritmizacije, izstopa tudi v tistih, v romanu Peterburg sicer razmeroma maloštevilnih in izjemnih

Vzidi, o, Sonce!

⁴² Vaše prevzvišenosti, visokorodja, blagorodja, državljani!

⁴³ Kaj je naš Ruski Imperij?

segmentih, ki bi jih lahko označili za »lirske« zaradi intimnih emocij, ki pa se pojavljajo v romanu Peterburg samo v reliktni lirsko posredni obliki v zvezi z drugimi elementi naracije in dialoga. Eden od njih začenja razdelek "Журавли" («Žerjavi») iz sedmega poglavja:

Николаю Аполлоновичу захотелось на родину: I в детскую. I

(a1) Надо было все, все – отрясти; I (a2) надо было – всему, всему научиться, I как учатся в детстве; I раздался звук детства. I *Высоко летящие журавли* – I в грохоте горожане не слышат их; I а они пролетают над городом. I Где-нибудь, I на Проспекте, I в пролетках и в гвалте газетчиков, I где поднимается горло автомобиля, I – вот тут, на панели, как вкопанный, обитатель полей I – остановится; I бородатую голову набок он склонит: I

– "Тсс!..."

– "Что такое?"

– "Послушайте ..."

– "Что?..."

(d1) – "Там ... (b1) кричат ... журавли". II

I сперва ничего не услышишь; I потом – ты услышишь: *родимый забытый* – звук: *странный* ... (A) II

(b2) Кричат журавли. II

Поднимаются головы: третий, пятый, десятый. I

Среди голубого всего проступает I – знакомое что-то: I (d2) на север ... летят ... журавли! (B1) II

(c1) I – кольцо любопытных; I (c2) и тротуар – запружен; I *городовой* пробирается: I не сдержал любопытства; I остановился и голову запрокинул он: I

– "Журавли!..." (B2) II

Так *курлыкание журавлей* над тяжелыми крышами – нет-нет – да раздается! (B3) II так *голос детства*. I

I *кто-то печальный*, кого Николай Аполлонович ни разу не видывал, точно вступил в него; I стал пронизывать *светлый свет* его глаз. I Николай Аполлонович вздрогнул:

– "Вы все меня гоните!..."

– "Что", – попытался расслышать он голос тот: I

– "Я за всеми вами хожу ..." II

Николай Аполлонович окинул глазами пространство, будто он ожидал увидеть *обладателя голоса*. I

Обладателя голоса не было. (PII/145–147)⁴⁴

⁴⁴ – Nikolaj Apollonovič si je zaželel v domovino: v otroško sobo. Najbrž bi se moral vsega, prav vsega – otresti; najbrž bi se moral – vsega, vsega naučiti, kot se učijo v otroštvu; razlegel se je glas iz otroštva. Visoko leteči žerjavi – v hrupu jih meščani ne slišijo; oni pa letijo nad mestom. Nekje tam, na Prospektu, med kočijami in v vpitju prodajalcev časopisov, kjer povzdiguje svoj glas avtomobil, – prav tam, na pločniku, se kot ukopan, prebivalec s poljan – ustavi; bradato glavo nakloni vstran:

– »Psst!...«

– »Kaj pa je?«

– »Poslušajte ...«

– »Kaj?...«

– »Tam ... kričijo ... žerjavi.«

In sprva ne boš slišal ničesar; potem – boš zaslišal: rodni, pozabljeni – zvok: čuden ...

Žerjavi kričijo.

Dvigajo se glave: tretji, peti, deseti.

Sredi vse te sinjine izstopa – nekaj znanega: na sever ... letijo ... žerjavi!

Tudi v tem segmentu odkrijemo nekatere ritmizacijske značilnosti, ki smo jih zasledili že prej v obravnavanih »retoričnih« segmentih – tematski paralelizem (a1, a2; b1, b2; c1, c2), gramatikalni paralelizem (d1, d2), apostrofo (A), lirsko eksklamacijo (B1, B2), trojni epitet z inverzijo in dvema intonacijskima pavzama (”родимый, забытый – звук: странный ...“/»rodni, pozabljeni – zvok: čuden ...«), inverzijo – toda poglobitveni faktor ritmizacije je tudi tu poleg smiselnih in intonacijskih pavz ter razčlenitve teksta na kolone vendarle »poetični« stil, ki asociira ritem.⁴⁵ Ta sloni na posebnem izboru poetičnih sredstev (metafor: родина/детская – domovina/otročka soba; кто-то печальный/Христос – nekdo žalosten/Kristus); simboli: журавли, город/Проспект – žerjavi, mesto/Проспект in njegovi atributi; perifraza: обитатель полей/ človek iz ljudstva oziroma narave idr.) ter dosledno izpeljanim kontrastom med spominom na minulo otroštvo in sedanostjo literarnega lika, med naravo in civilizacijo. Za ritmično organizacijo pričujočega segmenta je še posebej karakteristično ponavljanje vodilnega motiva журавли, simbola naravnega, neporačenega (in nedosegljivega) življenja, ki vzbuja asociacijo na otroštvo in aluzijo na »eterični pojav Kristusa«. Oboje, asociacija in aluzija, nas vrača k nekaterim osnovnim temam, ubesedenim v romanu Peterburg, in s tem posredno k dovolj znani ugotovitvi, da razpravljanje o ritmizaciji proze ni možno brez upoštevanja njenih semantičnih funkcij. To nas v našem primeru zavezuje, da vsaj v grobih potezah opozorimo na dve osnovni posebnosti ritmizacije besedila romana Peterburg:

1. Dosedanja analiza nam je pokazala, da v ritmizirani prozi ne gre absolutizirati odstavka kot zaključene ritmizacijske enote, kakor je to delal in predlagal V. Žirmunski,⁴⁶ marveč da moramo meje »zapletene intonacijsko-sintaktične celote, ki jo sestavljajo med seboj povezani in hierarhično podrejeni in nadrejeni elementi«,⁴⁷ relativizirati z ozirom na semantično zaključenost nekega segmenta v besedilu od odstavka in skupine odstavkov do celotnega razdelka (oziroma poglavja).⁴⁸ – Izjemno umetniško vrednost doseže ritmizacija proze v romanu Peterburg ravno zaradi funkcionalno smiselne semantično-sintaktične in ritmično-sintaktične enotnosti prozne

In – prstan radovednežev; in ves pločnik – je nagneten; stražnik se prebija skozi: ni premagal radovednosti; ustavil se je in nagnil glavo nazaj:

– »Žerjavi!..«

Tako se kričanje žerjavov nad težkimi strehami vsaj – tu in tam – oglasi! In tak je glas otroštva.

In nekdo žalosten, ki ga Nikolaj Apollonovič še nikoli ni videl, kot da je vstopil vanj; svetli sij njegovih oči ga je začel prebadati. Nikolaj Apollonovič se je zdrcnil:

– »Vsi vi me zasledujete!..«

– »Kaj,« – je poskušal razbrati tisti glas:

– »Jaz vsem vam sledim ...«

Nikolaj Apollonovič je premeril prostor z očmi, kot da je pričakoval, da bo zagledal lastnika glasu.

Lastnika glasu ni bilo.

⁴⁵ Prim. o tem Б. ТОМАШЕВСКИЙ, op. cit., str. 318.

⁴⁶ Prim. В. ЖИРМУНСКИЙ, *Теория стиха*, str. 575–576.

⁴⁷ Prav tam.

⁴⁸ Prim. našo analizo razdelka ”И гремела рулада“ v poglavju Metrizacija pričujoče razprave.

strukture.

2. Narava ritmizacije in drugih značilnosti teksta, s katerimi je v romanu Peterburg ritmizacija povezana, nas opozarja, da moramo previdno sprejeti tudi tisto precej mnogoznačno tezo V. Žirmunskega, ki povezuje ritmizirano prozo s »stopnjevano emocionalnim« in s tipološkega gledišča »romantičnim« stilom.⁴⁹ – Tu nas zanima predvsem vprašanje, kaj naj bi to bila »stopnjevana emocionalnost«, kakšen je njen značaj in kakšna je njena vloga v groteskni romaneskni strukturi, kakršna je struktura romana Peterburg. Vprašanje sega že na področje psihologije in je v okviru sodobne literarne vede rešljivo samo delno.

Če smo torej v našem razpravljanju o »retoričnih« in »lirskih« ritmiziranih segmentih romana Peterburg tudi mi govorili o »emocionalni komponenti« in pri tem opozarjali na stilne elemente, ki to komponento izražajo, ob tem seveda nismo pozabili, da so v grotesknem svetu romana Peterburg ubesedeni literarni liki bolj ali manj depersonalizirane in dehumanizirane figure in da je edini, ki je ohranil »neskončnost notranjih labirintov individualne osebnosti« v pogojih groteske⁵⁰ samo literarni subjekt, ta namreč edini lahko poleg emocij izrazi tudi prizadet odnos do sveta oziroma (samozavestno) čustvo, čeprav tudi on predvsem v afektni, trenutni prizadetosti,⁵¹ ki je v pogojih »možganske igre« in povsod prisotnega »pan-mongolizma« predvsem izraz tesnobe in groze pa tudi nostalgije po izgubljenih vrednotah, idealih in iluzijah.

Za našo razpravo, ki se ukvarja s poetološkimi problemi, je v tej zvezi pomembno predvsem dejstvo, da so »retorični« in predvsem »lirski« segmenti, ki izražajo vsaj delno ozaveščene emocije, v romanu Peterburg možni samo ali kot avtorski odstopi s samostojno izraženim glediščem literarnega subjekta (primer iz razdelka "Жители островов поражают вас") ali kot izrazi zloženega gledišča literarnega subjekta in njegove emanacije – literarnega lika (primer iz radelka »Beg«) ali v modificirani pripovedi literarnega subjekta z močno izraženim polprelim govorom literarnega lika, kar omogoča izjemno kompatibilnost gledišč in hiter prehod iz pripovedne ravni literarnega lika na pripovedno raven literarnega subjekta (primer iz razdelka "Журавли").

Ritmizacija romana Peterburg pa ni značilna samo za omenjene tipe segmentov, ampak bolj ali manj za besedilo romana Peterburg kot celoto, torej tudi za tiste segmente, v katerih se ne pojavlja niti »stopnjevana emocionalnost« niti »liričnost«, marveč na primer »hladna« groteskna profanacija, parodija, ironija, satira ipd. – V sklepnem segmentu razdelka "Тараканы" («Ščurki») je tako na primer ubesedena profanacija Puškinove simbolne upesnitve Falconetovega spomenika Petra I. iz pesnitve Bronasti jezdec (Медный всадник) v segmentu, ki ga poleg tematskih paralelizmov ("была – лужа крови; был – труп" – »bila je – luža krvi – bilo je truplo« itd.), posebne metaforike in metonimike ("фигурка, смеющаяся белым

⁴⁹ Glej V. ЖИРМУНСКИЙ, op. cit., str. 576.

⁵⁰ O tem glej M. БАХТИН, *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса* (Moskva, 1965), str. 51.

⁵¹ O razmerju med emocijo, čustvom in afektom gl. poglavje Čustva v knjigi A. TRSTENJAK, *Problemi psihologije* (Ljubljana, 1976), str. 222 in sl.

лицом“, “пятно таракана“, “усики“ ... – »figurica, s smejočim se belim licem«, »madež ščurka«, »brčice« ...) in inverzij (“пуку простер он“ – »roko je stegnil on« itd.) ritmizirajo še vrsta smiselnih in intonacijskih pavz ter koloni, pri katerih je opazna tendenca po izravnavi števila poudarjenih mest (2-3-3-2-5-3-3-1-4-3-3-1-3-3).

Opisani primer lahko na primer dopolnimo tudi z groteskno realizacijo metafore iz razdelka “Разговор имел продолжение“ (»Razgovor se je nadaljeval«) iz sedmega poglavja, kjer se antiteza »premočrtno/pravokotno ipd. – okroglo« – tukaj izražena s simboliko števil “единица-ноль“ (»enica-ničla«) – realizira s pomočjo besedne igre v groteskni banalnosti:

(a1) Тяжелое стечение обстоятельств опять навалилось. **I**

(a2) Тяжелое стечение обстоятельств, **I** – иль: пирамида событий. (A1) **II**

(b1) Она, пирамида, есть бред геометрии: бред, неизмеримый ничем; **I** (b2) она – спутник планеты; желта и мертва, как луна. **I**

(b3) Или – бред, измеряемый цифрами. (A2) **II**

(c1) Тридцать нолей: это ужас; **I** (c2) да: зачеркните вы единицу – провалится тридцать нолей. **I**

(c3) Будет – ноль. (A3) **II**

(d1) В единице – нет ужаса; единица – ничтожество; **I** (d3) единица!.. **I** (e1) Но единица плюс тридцать нолей образуется в безобразии пенталлиона: **I** (e2) пенталлион – о, о, о! – повисает на тоненькой палочке; **I** (e3) единица пенталлиона себя повторяет *более чем миллиард миллиардов, повторенных более чем миллиард раз.*

(C) **II**

Да, **I**

(f1) человеческой единицею, **I** (f2) то-есть тощею палочкой, проживал Николай Аполлонович, совершая пробеги по времени –

(g1) – Николай Аполлонович в костюме

Адама был палочкой; **I** (g2) он, стыдась

худобы, никогда ни с кем не был

в бане –

– в вековечные времена! (B1) **II**

(h1) И на эту вот палочку пало все безобразие пенталлиона (*более чем миллиард миллиардов, повторенных более чем миллиард раз*); **I** (h2) непрезентабельное кое-что внутри себя приняло ничто; и разбухло из вековечных времен –

– так разбухает желудок, бла-

годаря развитию газов, от ко-

торых все Аблеуховы мучи-

лись –

– в вековечные времена. (B2) **II**

Вспучились просто Гауризанкары какие-то. (D) **II**

Во мгновение ока опять *пронеслось* то же все, что с утра *пронеслось*: в голове пролетел его план. (E) (PII/155–156)⁵²

⁵² Težek splet okoliščin se je spet zgrnil.

Težek splet okoliščin, – ali: piramida dogodkov.

Ta, piramida, je blodnja geometrije: blodnja, ki se je z ničimer ne da izmeriti; ona je spremljevalka planeta; rumena in mrtva, kot luna.

Ali – blodnja, ki se da izmeriti s številkami.

Trideset ničel: to je – groza; da: prečrtajte enico – trideset ničel izgine.

In bo – nič.

V enici – ni groze; enica je – ničnost: enica!.. Toda enica in trideset ničel se sprevrže v nakazo pentalijona: pentalijon – о, о, о! – obvisi na tanki palički; enica pentalijona se ponovi več kot milijardo milijard, ponovljenih več kot milijardokrat.

Elementi ritmizacije so tu poleg anafore (a1, a2), dveh eksklamacij ("ед-иница!..", "пенталлион - о, о, о!"), antiteze (C), dveh dvojnih ponavljanj (v navedku natisnjenih v kurzivi), inverzij, intonacijskih in smiselnih pavz ter členitve na kolone predvsem tematski paralelizmi (A1, A2 – z internim paralelizmom b1, b2, b3; A3 – c1, c2, c3; B1 – f1, f2; g1, g2; B2 – h1, h2) s specifično notranjo organizacijo:

– Za tematski paralelizem (A1–A2–A3) je značilna gradacija, ki vodi od metafore "пирамида событий" in vodilnega motiva "бред" do rezultativnega vodilnega motiva "ноль". Posebnost tematskega paralelizma (B1–B2) je tudi posebna grafična in smiselna delitev na tri dele: metaforo, realizacijo metafore (v odstavkih, pomaknjenih v desno) in refren ("в вековечные времена").

Antiteza (C) je sestavljena iz antiklimaksa (tematski paralelizem d1, d2, d3) in klimaksa (e1, e2, e3).

Segment zaključuje hiperbola (D), ki nakazuje grozo pred »nič-em«, in prehod (E), ki vodi literarni lik iz halucinacije neposredno v situacijo naslednjega razdelka ("План"/»Načrt«).

Posebnost obravnavanega segmenta je tudi sama grafična podoba teksta, s katero Andrej Beli želi doseči pri bralcu, da bi ta s pomočjo vizualne percepcije besedila to besedilo vsaj v mislih »recital«.

Groteskno neemocionalni značaj imajo tudi nekatera metrizirana mesta, tako na primer tudi segment z groteskno podobo Peterburga iz razdelka "Татам: там, там!", ki smo ga analizirali v poglavju Metrizacija pričujoče razprave. – Ritmizacija proznega besedila se v romanu Peterburg pojavlja kot znak »stopnjevano emocionalnega stila«⁵³ samo izjemoma, njene osnovne funkcije so tu drugačne.

Na njih opozarja Andrej Beli sam, ko v predgovoru k romanu Maske karakterizira svojo prozo z besedami:

Da, –

kot človeška enica, se pravi kot drobna palička, je živel Nikolaj Apollonovič, ko se je podil skozi čas –

– Nikolaj Apollonovič v Adamovi obleki je bil palička; on, ki se je sramoval suhosti, ni bil še nikoli z nikomer v kopališču –

– na vekomaj.

In prav na to paličko se je zgnila vsa nakaza pentalijona (več kot milijardo milijard, ponovljenih več kot milijardokrat); nereprezentativno nekaj je sprejelo vase nič; in se napihovalo od vekomaj –

– tako se napihuje želodec, zaradi razširjanja plinov, od katerih so trpeli vsi Ableuhovi –

– na vekomaj.

Napihnili so se kar tako nekakšni Gaurishankarji.

V trenutku je švignilo mimo prav tisto, kar je švignilo že zjutraj: glavo je prešnil njegov načrt.

⁵³ В. ЖИРМУНСКИЙ, *Теория стиха*, str. 576.

*!.../ я пишу не для чтения глазами, а для читателя, внутренне произносящего мой текст; !.../ я автор не "пописывающий", а рассказывающий напевно, жестиком, кулачно; я сознательно навязываю голос свой всеми средствами: звуком слов и расстановкой частей фразы. !.../ Кто не считается со звуком моих фраз и с интонационной расстановкой, а летит с молниеносной быстротой по строке, тому весь живой рассказ автора (из уха в ухо) – досадная помеха !...!*⁵⁴

S temi besedami pisatelj posredno karakterizira tako vlogo zvočne instrumentalizacije kot ritmizacije besedila pri oblikovanju (modificiranega) govora 1. v pogojih, ki jih narekuje ta konstitucijsko načelo »videti vse kot panoramo lastne zavesti« in groteskna struktura romana Petrburg, in 2. kot iluzije notranjega monologa, usmerjenega v rabo ustnega (recitativnega) govora.

РЕЗЮМЕ

Проблема ритма прозы в романе "Петербург" Андрея Белого рассматривается в статье с учетом семантической концепции искусства слова, и ритмики в особенности, представленной писателем как в его теоретических трудах ("Символизм", "О художественной прозе", "Мастерство Гоголя" и др.), так и на метатекстовом уровне его художественных произведений (напр. во вступлении "Вместо предисловия" к роману "Маски"). В центре внимания находится исследование ритма прозы как допол- нительного семантического регулятора.

Разбор ритмической организации романной прозы, таким образом, направлен на формальный и содержательный анализ как дактилической и анапестической метрики с элементами логэдических размеров, метрики, встречающейся в отдельных сегментах текста, так и вторичных элементов ритмической организации словесного материала, его различных "констант" (термин Зигмунда Черны). – Анализ показал, что и ритмическая проза романа "Петербург" построена прежде всего на художественном упорядочении вторичных элементов ритма: разных форм повторения и параллелизма (фонетических, грамматических, синтаксических, тематических, лексических), инверсии, колонов и особой системы пауз. Немаловажное значение имеет при этом особая лексико-семантическая характеристика текста, особый набор эмоционально и экспрессивно значащих слов, фигур и риторических оборотов (повышенная эмоциональность, метафоричность, гиперболичность, риторичность), а и ориентация на устную (декламационную) речь, на то, что называется А. Белым "живой рассказ автора". Ритмическую организацию прозы подсказывает и графическое обозначение элементов ритмики (особенно пауз) с помощью запятых, точек с запятой, точек, тире и особого графического выделения значимых сегментов текста.

Основой ритмической организации прозы романа "Петербург" не

⁵⁴ А. НЕЛЬИ, Маски, стр. 9–10. – »/J/az ne pišem, da bi me brali z očmi, pišem za bralca, ki v sebi artikulira moj tekst; !.../ jaz nisem 'popisujoči avtor', marveč avtor, ki pripoveduje pojoče, gestikulirajoče; jaz zavestno vsiljujem svoj glas z vsemi sredstvi: z zvokom besed in razmiki med deli fraze. !.../ Kdor ne upošteva zvoka mojih fraz in intonacijskih razmikov, marveč preleti z bliskovito naglico vrstico, temu je vsa živa avtorjeva pripoved (iz ušesa v uho) – nadležna ovira«.

является абзац. Сложная интонационно-синтаксическая основа ритмической прозы образуется в романе "Петербург" в зависимости от семантических условий, определяющих целостность и величину высказывания (от абзаца до раздела).

Ритмическая организация прозы в романе "Петербург" интенсифицирует как значение и воздействие сети соответствий, аналогий и аллюзий в романном тексте, так и значение и воздействие модифицированной романной речи и отдельных элементов гротескной структуры романа; она укрепляет связность романного текста, углубляет символичность и комплексность высказывания.

NAVODILA AVTORJEM

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

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

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

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

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

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

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

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

V OCENO SMO PREJELI

Tine LOGAR, ur.: *Slovenska narečja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993 (Cicero). 147 str. + 4 kasete + zemljevid.

Europa Orientalis: Studi e ricerche sui paesi e le culture dell'est Europeo (Salerno) XII/1, 2 (1993). 391 + 347 str.

Prežihov VORANC (1893–1993): *Zbornik prispevkov s simpozija ob 100-letnici rojstva*. Ur. Janez Mrdavšič in Jože Pogačnik. Maribor: Kulturni forum, 1993 (Zbirka Piramida, 1). 175 str.

Ema UMEK: *Erbergi in Dolski arhiv*, 2. del. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1991 (Publikacije Arhiva Republike Slovenije: Inventarji: Serija Graščinski arhivi, 5). 563 str.

Po našin: Primo libro di lettura nel dialetto dell'Alta valle del Torre. Ur. Pavle Merkù. Videm, 1993.

Săpostavitelno ezikoznanie (Sofija) XVII/4, 5, 6, XVIII/1, 2 (1993). 124 + 108 + 96; 160 + 128 str.