

za ptice trnovke, da obesijo se, preden
 zabodejo se v trn in zadnjo mašo
 pogrebno si zapojejo kar same...
 Jaz po poklicu sem veleposlanik
 pri Marsu in pri Kruljavem kraljestvu,
 kjer gobavci se drenjajo pred durmi.

PRITLIKAVCI Pritlikavci. Poeti. Dvorni norčki.
 Ki jih vsak knez lahkó po mili volji
 vred s spolovili, glavami in udi
 na zid obesi kot kitajske ure,
 da mu odbijejo poslednje hipe.
 O knez podzemlja in podzemskih ljudstev,
 obesi tudi mene, da začivkal
 ti bom kot vrabček najsvetejšo himno.

Ljubljana, 11. 11. 1987

Slovenski srednji vek in vprašanje »literarnosti«*



Jože
Pogačnik

Slovensko starejše (srednjeveško) slovstvo je genetično tesno povezano z nekaterimi sociološkimi in kulturološkimi dejstvi. Vsaka družbena plast obravnavanega časa (plemstvo, duhovščina, meščanstvo, kmetstvo) je po svojem nastanku in po svoji fiziognomiji sklenjena celota ter ima svoj čvrsti sistem duhovnih vrednot. Te vrednote so univerzalne, kar pomeni, da izvirajo iz zahodnoevropske kulturne in civilizacijske enotnosti, ki povezuje pripadnike istega družbenega razreda v različnih geografskih okoljih. Podobne ločnice obstajajo tudi v kulturoloških pogledih. Duhovništvo na primer izhaja iz srednjeveške

* Letošnje leto so nekateri aktualizirali tisočletnico Brižinskih spomenikov. Jubilej je seveda treba vzeti v zelo širokem časovnem razponu, saj ni mogoče z gotovostjo govoriti niti o desetletju, kaj šele o letu nastanka tega slovenskega jezikovno-slovstvenega spomenika. Kljub temu je resnica, da ob koncu XX. stoletja mineva vendarle tisoč let od prvega poskusa v oblikovanju slovenskega teksta, kar je bilo dejansko izraz kulturnega rojstva Slovanov. Ta dogodek je že sam po sebi dovolj pomemben, da izzove zgodovinski spomin in začne nove poglede na slovenski čas in prostor.

razlage biblijske tradicije ter je poglavitni ustvarjalec in nosilec zahodno-evropskega latinizma. Plemstvo prav tako pripada najprej temu iradiacijskemu središču, vendar že ne v celoti, ker ga družbene in družabne razmere prisiljujejo, da se odpre jeziku svojega izvira (nemško ali italijansko), tu in tam pa tudi jezikovnemu mediju svojega okolja (slovenščina). Meščanstvo označuje večjezičnost, ki je lahko troja, in sicer večjezičnost v okviru istega diasistema, diglosija ali bilingvizem. V vsaki vrsti večjezičnosti prihaja do interferenc, kar pomeni, do odstopov od norme enega ali drugega jezikovnega sistema v posameznikovem govoru. Kmetstvo pretežno in edino uporabljala samo slovenščino. Raba določene vrste jezika ima pomen označevalca socialne pripadnosti; hierarhija vrst jezika od krajevnega govora do standardnega jezika je torej socialni dejavnik.

V tesni zvezi z opisano jezikovno podobo je problem sprejemanja in včlenjevanja v zahodno evropsko kulturo in civilizacijo. »Četrty stan« (kmetstvo) še ni v stadiju pismenosti, ostaja zunaj osrednjih evropskih tokov, zato živi ter ustvarja samo svojo »narodno« ali tradicionalno kulturo. Zgledi tradicionalnega (ustnega) pesništva in pripovedništva so dovolj obilni in tudi estetsko dognani ter so v tem času edino znamenje in priča ustvarjalne zmogljivosti v slovenskem jeziku. Meščanstvo se želi razločevati od četrtega stanu (*Pöbel, plebs*), zato se zavestno usmerja v nemško (ali italijansko) kulturo in tam zadovoljuje svoje estetske potrebe ter množi njen umetnostni potencial. Za plemstvo, še bolj pa za duhovščino, je takšen prostor kulturne mediacije latinščina. Nastali so potemtakem trije slovstveni sestavi, med katerimi so načelno sicer mogoči prehodi, v poglavitnem pa gre vendarle za strogo sklenjene in izključujoče se duhovne kroge. Vrednostni sestav teh socialnih krogov je danes v obratnem sorazmerju z nekdanjimi kulturološkimi aspekti. Z nastankom slovenskega knjižnega jezika in s pojavitvijo slovenskega slovstva kot zavestne individualne produkcije (Primož Trubar) je dobil kulturni krog, ki ga je sestavljalo kmetstvo (tradicionalna ustvarjalnost), objektivno prednost pred vsemi drugimi. Odlikovalo ga je to, da je bil slovenski in se je kot tak včlenil v nadaljnji razvoj estetskega ustvarjanja, to pa je v novoveškem pojmovanju slovstva *conditio sine qua non*; ob njem so drugi kulturni krogi pomensko zdrknili v ozadje in predstavljajo samo kulturnozgodovinski fenomen, ki je – gledano z današnjimi očmi – nekaj mrtev rokav ob živi reki.

Pregled srednjeveške slovstvene ustvarjalnosti kaže nekaj temeljnih značilnosti. Kulturno življenje na slovenskem etničnem ozemlju je bilo zelo neobogljeno; ta revnost pa zastavlja vrsto vprašanj. Čeprav so se slovenske dežele vključile v zahodnoevropski kulturni krog, ki je izoblikoval podlago za kasnejšo smer in intenzivnost duhovnega razvoja, slovenščina ni mogla postati slovstveni jezik. Enako se tudi ni mogla razviti pomembnejša izvirna latinska ali nemška književnost. To pomeni, prvič, da je bilo slovensko ozemlje brez kulturnega žarišča, in drugič, da so se vse kulturotvorne sile stekale v sosednja tuja kulturna središča. Vzrokov za takšen položaj je bilo več. Zemljepisno-politična lega je povzročala nestalnost slovenskega ozemlja, zato se je razmeroma kasno izoblikovalo tisto geografsko jedro, ki sestavlja današnjo Slovenijo. Srednjeveška ureditev kulturnih središč pa je bila takšna, da je samo v okviru samostojne pravno politične tvorbe lahko podpirala neposredni nastanek narodne kulture.

Na Slovenskem so bile kulturne razmere takšne, da so omenjene ustanove podpirale prvenstveno vladajočo nemško oblast in usmerjenost.

Srednjeveški univerzalizem pa je bil zasnovan na splošni rabi latinščine, ki je bila v načelu močan kulturni faktor. Zato je precej razumljivo, da sta temeljni lastnosti obravnavane dobe šibak utrip kulturnih prizadevanj in izrazita usmerjenost na zahod. Temelji naše zgodovinske in človeške usode so bili naslonjeni na Evropo zahodnega tipa, kar je dominantna slovenske kulture. Ohranjeni srednjeveški latinski in nemški rokopisi ter priložnostni slovenski zapisi, ki so poglavitni dokument kulturnega razvoja na Slovenskem do XVI. stoletja, so odsevi zunanjih silnic, ki so jih Slovenci sprejemali in preživljali v tistem času. Narava in akcijski radij tega slovstvenega dela sicer ni razvijal razčlenjene literarne zavesti in ni spodbujal literarnih ambicij, ustvaril pa je najbolj nujne temelje za literarno izražanje (sintaksa, stil in verz). Kot nedržavni narod Slovenci v srednjem veku niso dobili tistega, kar je imela Zahodna Evropa. Kar pa se je dogajalo na njihovih tleh, zlasti na področju kulture, je popolnoma v skladu z njihovim družbenim in političnim položajem, ki je omogočal natanko in samo tisto, kar je nastalo.

Slovenska starejša (srednjeveška) književnost ima svojo kontinuiteto; ta se je začela z genialno sintezo antike, krščanstva in slovanstva (slovenstva) že v Brižinskih spomenikih. Navzlic sprejetemu mišljenju o razdeljeni Evropi je v zadnjem času spet pridobila ceno ideja o enotnosti srednjeveške literature. Beseda teče o zapletenem sistemu simbolov in konvencij, ki ustvarjajo skupno srednjeveško poetiko. Tako skupnost in enotnost ugotavlja celo moderno preučevanje ustne narativne poezije, v katerem je značilen poudarek na splošnem tipu, ki obstaja v mnogih variacijah. Srednjeveška kultura je po svojem bistvu namreč enotna, razločki so ugotovljivi le gradualno, to pa ima za posledek enotnost vnanjih znamenj. Srednjeveška skupnost je »izločila« nekaj idej, verovanj, sodb in realitet, ki predstavljajo neogiben, upravičen in sam po sebi razumljiv slovstveni fond. Ta fond ostaja aktualen, dokler se ne zrušijo moralni in intelektualni temelji družbe; ti temelji so podlaga ortodoksije teiste družbe, hkrati pa tudi oporišča heterodoksij in nekonformizma. Oboje je vedno lahko le relativen razkol, saj je absolutna razdelitev nepojmljiva in absurda. Sleherni pisec je ujet v ideologijo in svetovni nazor svojega občinstva (miljeja), lahko ju sprejema, spreminja, delno ali povsem odklanja, ne more pa se jima iztrgati. Takšne očitnosti segajo tudi na jezikovno raven. Ustvarjalec uporablja konvencijo besednjaka in sintakse, ki ju ima za svoj izraz tudi skupnost. Opaženo jezikovno zaporedje (latinsko-nemško/italijansko-slovensko) je torej utemeljeno v sociološki strukturi ter pomeni družbeno in vrednostno stopnjevanje. Piščev največji uspeh je, če se mu posreči, da besedam etnične skupine podeli čistejši smisel, kar se je – kljub vsem oviram – zgodilo tudi na Slovenskem. Ko je sredi XVI. stoletja nastopil P. Trubar, začetnik reformacije, je že moral računati s tradicijo pisanega jezika, ki ga je prisilila, da je standardni jezik zgradil na načelu diasistema.

Hkrati s tem se je dogajalo, da besedno ustvarjanje počasi uhaja iz osnov skupne poetike in zapušča enotno določen pomen konvencij. Razčlemba srednjega veka je torej razčlemba velikih miselnih in estetskih zahtev predvsem časa in nekoliko manj prostora. Konvergenca teženj med piscem in njegovim občinstvom, ki jo izrazito lahko opazujemo od romantike naprej, v starejših dobah tako rekoč ne obstaja. Skladnost med obema udeležencema je dosežena z istim izhodiščem besednoumetnostne prakse, ki obvladuje čas srednjega veka.

Usmerjenost časa je bila namreč biblijsko literarna. Človeka je osredotočala v nedejavno prejemanje svetopisemskih pesniško-strukturnih vrednot in v spoznavanje do nadslojnosti izdelanih načel antične retorike. Pri ustvarjalni osebnosti je (*literarum magisterium*) utegnile postati sproščujoča pobuda za lastno ustvarjalno dejavnost, hkrati pa je patristična koncepcija, ki idejno označuje slovenski srednji vek, tudi zavezovala. Vseskozi je namreč v njej očitna težnja za formalno in literarno izdelanostjo cerkvenih spisov in govorov. Ker je retorika dobila osrednje mesto v srednjeveškem duhovnem življenju, je bilo naravno, da so se pojavljale razprave o posameznih členih govora ter o tehničnih pripomočkih za njegovo sestavitve. Pri tem je poglobljeno naslednje: govorniški slog je moral biti okrašen. Tako imenovana ukrasna beseda (*parola ornata*) je stopila v središče srednjeveške literarne estetike tudi na Slovenskem. Treba pa je poudariti, da je rabila samo kot okras: literarnost je v tem času še samo v funkciji dekoracije. Estetsko načelo je bilo v srednjem veku podrejeno religiozni ideji in vsebini. To je porajalo posebne oblikovalne probleme, ki so najbolj očitni v prvem slovenskem slovstvenem spomeniku – v brižinskih besedilih.

Vsebinska in idejna narava slovenskih slovstvenih spomenikov, ki so gradivo za takšno analizo, je namreč izrazito cerkvena; namenjeni so pastORIZACIJSKIM potrebam in izhajajo iz natanko predvidenih idejnih osnov. To že vnaprej določa njihovo snovno in miselno plat, ki sta torej objektivno dani v sistemu srednjeveškega krščanstva. V slovstvenih besedilih tega časa imamo opraviti s primeri, ki vsebujejo ob prvobitno nepesniški nameri tudi neko estetsko jedro. Sestavljavci so v tako imenovani »božji besedi« postajali ustvarjalci in v njej zapuščali sledove človeškega duha. Zaradi tega teh sledov ni iskati v vsebinsko-idejnih sestavinah, marveč v prenašanju danega gradiva v ubeseditve in v vsebinsko razčlenitve. To pa pomeni, da je ustvarjalni delež slovenskega slovstva v teh obdobjih osredotočen na jezikovno transmisijo (slog) in na njen vrstni red (kompozicija). Literarni delež ustvarjalca bi torej najbolje označil pojem variacije na temo izročila. Besedila ljudskih pesmi ali brižinskih, rateških, podgorskih in stiških obrazcev, torej osrednjih slovenskih srednjeveških jezikovno-slovstvenih del, so dana z izročilom. Avtor se je v svojem oblikovanju loteval razlage predloge (prototipa) ter jo je bolj ali manj občutno spreminjal. Pri tem ni mogoče očitati oponašanja, ker je bila kategorija izvirnosti v takratni estetski usmerjenosti bistveno drugačna. Med sestavljavcem in tradicionalno predlogo je nastajalo razmerje, ki bi ga – po analogiji z glasbo – najlažje označili s pojmom virtuosnost. Preizkušnja sestavljavčeve zmožnosti je bila potemtakem celo utemeljena v pričakovanju, da občinstvo pozna upoštevanje tradicionalno predlogo. Sorodnost med predelavo in njenim prototipom je morala biti zapažena, ker bi bil sicer estetski doživljaj ostal bolj skromen ali pa bi ga sploh ne bilo. Zato je pri srednjeveških tekstih vedno treba najprej ugotoviti tradicijsko sobesedilo (kontekst). Šele ko vemo, od kod sestavljavec izhaja, lahko ugotovimo njegov individualni stvariteljski delež.

Nosilec izročila je matica teksta, v kateri idejno-afektivna struktura hrani arhaične oblike, a v dekoraciji polagoma osvaja in preoblikuje izbrane jezikovno-stilne prvine. To je – razen v stilni kategoriji ukrasne besede – mogoče videti tudi ob problemu kompozicije. Ta razkriva teocentrični izvir in je večidel vezana. Težnja po somernosti, ki se kaže, je bila nasledek idealističnega svetovnega nazora, ki so mu bili naravni pojavi izraz nadnaravnih idej. Sestavljavcem je šlo za idejno izrazitost upodobljenih snovi. Hoteli

so vzpostaviti tisti nevidni notranji red, ki obstaja samo v idejnem območju. Pred nami torej nastaja svet, ki ga je določila subjektivna apriorna ideja. Ta je razvrstila stvari v idealen in abstrakten red, kakršnega narava ne pozna. Uredila jih je v somernost, ki je izraz trajnega miru in popolne uravnovešeneosti, simbol večnega reda v idealističnem duhovnem svetu, katerega izraz je lahko samo takšna miselno pomenljiva in apriorno vezana kompozicija.

Znotraj opisane možnosti so poseben odtенок tako imenovane zgradbe, ki so zasnovane na številčni simboliki. Simbolna vrednost nekaterih števil je še orientalskega izvira, združila pa se je z biblijo in z dogmatičnimi predstavami Cerkve. Živa je bila vse od začetka srednjega veka, najbolj v čisle pa je prišla v mistični usmerjenosti zgodnje sholastike (Bernard, Hugo). V središču zanimanja sta bili zlasti števili 3 (triada) in 7 (heptada), o katerih so pisali pesmi in razlagali njihov nadtvarni pomen: seveda so se pojavljala tudi druga števila, ki jih je bilo mogoče spraviti v sklad s kozmološko predstavo srednjeveškega krščanstva. Število je postalo oblikovalni dejavnik in je dobilo metafizično vrednost; to se je v slovenskem slovstvu razkrilo zlasti v Brižinskih spomenikih.

Srednjeveško slovstvo je na Slovenskem izredno sociološko utemeljeno. Razdeljeno je v določene plasti, te pa so izraz notranje enakosti družbenih razredov. Delitev družbe na plasti je prežemala tako teološko kot politično in zlasti še sleherno umetnostno razmišljanje. Ustrezne umetnostne formacije izhajajo iz natanko določene družbene strukture in prav tako tudi vsebujejo natanko odmerjeno družbeno funkcijo. Posamezno delo ni bilo absolutno in samostojno. Književno ustvarjanje tega časa je zahtevalo in iskalo vsebino, ki povezuje, in obliko, ki je objektivna. Pisec je bil vezan z izročilom stanu (duhovnik, plemič, meščan, kmet), literarno občinstvo pa je sklenjena (verska ali družbena) občina. Zato so skupne literarne značilnosti: objektivnost, tradicionalizem in družbena določenost. Temelji estetike v slovenskem starejšem slovstvu pa se dajo omejiti na naslednje postavke: beg iz subjektivne svobode v objektivno vezanost, prestop iz racionalnosti v iskanje iracionalnih pomenov, prehod iz filozofije zavesti v človekovo ontologijo in zanemarjanje imanence v prid transcendentalnim vprašanjem.

To slovstvo zato načeloma ni poseglo po resničnem svetu ter človeku v času in prostoru, marveč je ostalo tipizirano; dajalo je *universaliae* namesto resničnih predmetov in stvari. Kljub temu je ustvarilo že v srednjem veku dve svetovnonazorsko in slogovno dovolj jasni umetnostni formaciji – romaniko in gotiko. Ločnica med njima je prehod XII. v XIII. stoletje, skrajna meja pa druga polovica XV. stoletja, ko se tudi na Slovenskem vse bolj čutijo odmevi humanizma.

Romanika je kot slovstvena smer preprosta in homogena, idejno malo eklektična in še manj estetsko razčlenjena. To je umetnost duhovnikov in plemičev, ki so v tem času še složni. Rabi za božjo čast in slavo, zato je usmerjena receptivno in religiozno. Ker je sakralne narave, se ni mogla povzpeti do samostojne estetske vrednosti; ostala je duhovna last elite in medij cerkvene reprezentančnosti. Romaniko slogovno označujeta naravi oddaljena tipika in formalizem.

Gotika je sicer še vedno v območju cerkvene umetnosti, a je njen videz drugačen. To je meščanska in mestna umetnost, ki je označena s humaniziranimi religioznimi predstavami, za katerimi je pogosto občutiti že dovolj močan emocionalizem. Z gotiko preneha religija biti avtoritativna, ker

postaja humanistična, platonska ideja ženskega se razraste v marijaškem kultu; tako imenovana epitalamska mistika, ki tematizira zakon Duše in Boga, pa odpira bistveni razloček med ustvarjenim in stvarnikom. Srednji vek se je tu nalomil: dotlej je človeško tolmačil božansko, sedaj je tudi božansko začel gledati s posvetnimi očmi. Srednjeveška drama življenja, ki je izvirala iz razkola med Človekom in bogom, ta razkol je bil utemeljen v grehu, se je lahko razreševala na dva načina: ena pot je vodila v dejavno združitev z milostjo (to je tako imenovani zakon med izbrano dušo in Kristusom), druga pot se je zadrževala na razkolu in tematizirala tisto, kar se bo v novejših literarnih dobah imenovalo strast. Za slovstvo te vrste je krščanstvo predvsem ljudska vera, zato je namesto obrednih in dogmatičnih prvin stopila v ospredje moralna (etična) stran življenja. Slogovno si gotika še prizadeva za koncentracijo in koordinacijo delov; v kompoziciji pa ceni zlasti prištevalno (aditivno) načelo, tako da ustvarja vtis estetske odprtosti (nazoren zgled za to je Stiški rokopis).

Tema in namen sta bili torej v središču pozornosti; estetska lepota pa je bila sicer navzoča, a drugotnega pomena. Estetika je bila v službi ideje, ki je morala nastopati kot impresivna dekoracija in v spektakularnih formah. To je omogočalo človekov osebni ustvarjalni delež, ki ga je polagal v dano snov in motiviko. Doba starejšega (srednjeveškega) slovenskega slovstva je prav tako – kot katerakoli druga – prizorišče človekovega zavedanja o usodi in zgodovini. Na tem torišču so se dogajale tragedije in zmage, ki jih je zapisala in ohranila slovstvena produkcija. Njen dovršen del danes zares ni več živ; srečujemo se s spisi, ki so nekdanj delovali in s svojimi dosežki v preteklosti pomenili napredek, a so sedaj samo še dokument nekega preživelega položaja. Ker pa gre v slovstvenem procesu, vsaj v tem času, za rast od manj razvitih v vse bolj zapletene strukture, je tudi omenjena preteklost po logiki razvoja včlenjena v naš čas. Od nje smo sicer ločeni idejno, estetsko in etično, z njo pa smo povezani, ker nam je omogočila kulturo duha in izraza. Obravnavane dobe pomenijo začetek slovenskih civilizacijskih in kulturnih procesov, s katerimi smo se uvrstili in ostali med udeleženci tako imenovane zahodnoevropske omike.

Najpomembnejša zadeva, ki se je zgodila v literarnozgodovinskem preučevanju srednjega veka, je razločevanje med tekstom kot idejno-vsebinskim in literarnim fenomenom. Gradivo je nekdanj rabilo za dokazovanje razvojnih faz v zgodovini jezika, kot dokument narodne zgodovine ali kot specifičen izraz narodnega duha in narodne kulture. Sodobna literarnoznanstvena načela so obrnila prav to prakso: teksti iz starejšega slovstva stopajo pred raziskovalca predvsem kot književna uresničitev in estetska storitev, ki ima, ob teološko didaktični vlogi, tudi umetniško vrednost. Srednjeveško slovstvo je nekakšna angažirana književna produkcija, vendar pa nas vrsta tendence in tip angažiranosti ne odvezujeta od dolžnosti, da tudi to besedno ustvarjalnost merimo s parametri, ki jih sicer uporabljamo v književno zgodovinskih in stilnih raziskavah. Slovstvo tega časa zares teži k specifičnemu ideološkemu cilju, ki je religiozen, moralističen in didaktičen, toda ta družbeni cilj želi doseči s *književnimi* sredstvi in postopki. Omenjeno razločevanje pripada pravzaprav R. Ingardnu, ki je že ločil družbene (etične) vrednosti od posebnih umetniških ali estetskih vrednot. Takole sklepa: »To se pokaže posebno v primerih, ko imamo opraviti z umetniškimi deli iz davno minulih časov, v katerih je morebitna 'tendenca' postala popolnoma nepomembna in nas, čeprav jo pri branju še lahko občutimo, prej moti kot

pa pomaga pri estetskem sprejemanju dela. Če pa njeno pojavljanje ne deluje negativno na strukturo dela in ne otežuje njegovega estetskega dojetja, tudi ne zabrisuje umetniških kvalitete dela: šele takrat lahko dojamemo delo v njegovi specifični glavni funkciji, ki jo ima kot umetniško delo.«

To pa pomeni, da sodobna literarna teorija loči poetski sestav (strukturo teksta) od zunajtekstovnih struktur, se pravi, da postavlja mejo med književnoestetskim in ideološkim. Sleherni sinhroni sestav ima poleg tega svojo preteklost in svojo prihodnost, med njima teče evolucija, ki je odvisna od imanentnih procesov kulture, od njenih sestavnih delov, ki so v novi tekstualni funkciji, in od sil, ki so stopile v strukturo od zunaj. Srednjeveško slovstvo na primer nastaja pretežno iz pravil, zakonitosti in norm antične retorike; vse antično pa je v novem času manj prevzemanje kot preobrazba. Antična retorika tako postaja konstituens nove, srednjeveške, kar pomeni: še vedno krščanske poetike, ki jo določajo drugi zakoni in ki gradi novo vrsto književnih del; v teh se uresničuje nova vizija resničnosti in promovira nova književna izkušnja.

Poti in načine, ki so takšno vizijo in promocijo omogočali, naj ponazorijo zgled teksta, ki je nastal nekako pred tisoč leti. Gre seveda za častitljivo in nadvse zanimivo besedilo Brižinskih spomenikov, za katere vsi priznavamo, da so na visoki ravni stoječi slovenski zapiski iz ranega srednjega veka. Našli so jih v pergamentnem rokopisnem zborniku, ki je leta 1803 prišel iz bavarskega mesta Freising v državno knjižnico v Münchnu. Ta zbornik ima sicer liturgično-homiletično vsebino, med katero so leta 1807 odkrili tri slovenske zapise. Od njih sta dva obrazca, tako imenovani I. (*Glagolite po nas redka slowesa...*) in III. (*Jaz se zaglagolo...*) spomenik, obrazec spovedi, ki so jo molili verniki pred skupno odvezo, lahko pa je rabil tudi za katehitični pouk. II. spomenik je homiletični opomin k pokori in spovedi (*Adhortatio ad poenitentiam*), kar pomeni, da spada po tematiki v izredno razširjeno zvrst srednjeveškega slovstva. Za celotni zbornik je danes sprejeto mnenje, da je pripadal brižinskemu (=freisinškemu) škofu Abrahamu (umrl leta 994). Zbornik naj bi bil nekakšen popotni škofovski priročnik (pontifikal), v katerega so bili po paleografski analizi med letom 972 in 1039, vendar z večjo verjetnostjo pred letom 1000, zapisani Brižinski spomeniki (Milko Kos). Glavna opora tej dataciji je pisava, kakršno so uporabljali v stoletjih po Karlu Velikem in jo imenujemo karolinška minuskula. Domneva se, da so izvirniki teh besedil nastali vsaj že sredi IX. stoletja; to bi jih vezalo z odločbami v Karlovih kapitularijih. Znana oblika spomenikov je nastala po nareku ali s prepisom. V obeh primerih gre za starejšo predlogo, ki je doživljala usodo podobnih besedil: v toku časa se je njena slovnična podoba spreminjala. Odtod izhajajo časovno različne jezikovne oblike, ki so glavno potrdilo za neko izročilo. To izročilo literarna zgodovina za I. in III. spomenik veže na Karantanijo in Panonijo, medtem ko II. spomenik z raznimi pridržki postavlja v zvezo s starocerkvenoslovansko slovstveno dejavnostjo.

Čeprav sta prvi in tretji spomenik prav tako jezikovno in stilno zanimiva, se bomo tu zadržali vendarle samo na adhortaciji. Razlogi za to so, ob prostorski omejitvi, preprosti: gre za nekakšno pridigo (homilijo), torej za apriorno nevezan tekst, v katerem se je tako imenovana srednjeveška literarnost najbolj vidno lahko uveljavila. To je hkrati tekst, ki je izšel iz določene tradicije in je določeno tradicijo tudi ustvaril, zaradi česar je

mogoče govoriti ne samo o njegovi genezi, temveč tudi o formaciji določene pismenosti, katera se je bila pojavila na slovenskem kulturnem horizontu.

Adhortatio ad poenitentiam se začenja s prikazovanjem posledic, ki jih je povzročil Adamov greh. Prvotna vsebinska predpostavka je torej misel o izgubljenem zemeljskem raju, v katerem so živeli prvi starši. Besedilo pa se končuje z vabilom k spovedi; to v avtorjevem jeziku pomeni: k odreki od greha in k ponovni pridobitvi raja. Že ta objektivna vodi k temeljni lastnosti besedila. Govornik ne govori v svojem imenu, marveč pojasnjuje in svari v imenu Boga, ki mu pripada. Temeljni govorniški prvini Bri II sta torej profetična in parenetična namera. Njegov začetek in njegov konec pa že sama po sebi – zaradi sklenjenosti miselnega kroga – dovoljujeta delovno hipotezo o posebni, vezani kompoziciji celote. Spomenik je resnično vsebinsko razdeljen na dva dela, prvi je – po znanem dejstvu o starem testamentu kot podobi novega – nekakšna anabaza druge celote. Razčlenitev obravnavanega teksta na vsebinsko sklenjene in sintaktično omejene odstavke daje petnajst enot, katerih središče je v govorniškem vzkliku: *Temi, temi ti se deli bogu približaše!* Ta vzklik je v okviru celotnega besedila osmi in osrednji odstavek. Pred njim in za njim je po sedem vsebinskih enot.

Razčlenitev jasno kaže, da imamo pred seboj osnosimetrično kompozicijo. V njej se izraža paralelizem vsebinskih enot, ki pa ni linearen, temveč sloni na načelu kavzalnega nekusa. To se v praksi kaže takole: prvi člen govori o pradedovem grehu, ki je povzročil smrtnost, petnajsti pa nakazuje možnost očiščenja ter pot za ponovno pridobitev v nesmrtnosti. Najprej gre za odmik od krščansko pojmovane popolnosti in nato za njeno mogočo pridobitev. Takšna konstrukcija razkriva, da imamo pred sabo izredno premišljen simbolični kompozicijski princip, ki je zasnovan na teocentrični logiki. Ta kompozicija izhaja iz zemeljskega raja ter se prek človekove usode v življenju vrača k misli o nebeškem raju.

Globlji razlog za takšno kompozicijo je idejne narave. Ves spomenik je pravzaprav dvogovor med dvema etičnima kategorijama, ki jima avtor pravi: *libo bodi dobro, libo li si zlo*. Boj med načelom dobrega in zlega je v Bri II prikazan že povsem v pomenu, po katerem brez božje pomoči ni rešitve. Človekovo moralno delovanje je milost, ne več nasledek lastne imanence, kakor je bilo v antiki. Individualna komponenta se izraža le v prevladovanju tuzemskega krščanskega pesimizma v imenu optimizma, ki ima perspektivo v onstranstvu. Ta idejna usmerjenost se torej izgublja v irealni sferi, katere temelj je vera. S tem pa kompozicija dobiva posebno in novo lastnost. Opisovano dogajanje ni zaokroženo, poteka najprej v notranjem boju med dobrim in zlom ter se nato podreja transcendentalnim vidikom. Boj med dobrim in zlom kot nekaj dinamičnega je v ostrem nasprotju s formalno tektoniko, ki je dosledno simetrična in strogo zaprta ter je kot takšna izraz transcendentalnega vidika. V vsebinskem neskladju med zaprtim lokom forme in odprtim vsebinskim valovanjem je podano svojevrstno nasprotje, ki je estetsko intencionalno in ima estetsko vrednost.

Sklepi, ki sledijo iz povedanega, so naslednji:

- a) Bri II je zgled osnosimetrične vezane kompozicije.
- b) Sestavljen je iz vsebinskih enot, ki so razpostavljene po shemi 7 + 1 + 7.
- c) Številčna kompozicija ima poleg estetske tudi simbolično vrednost.
- e) Heptadična kompozicija je formalno kompozicijsko ogrodje in metafizična poglobitev vsebine.

Iz omenjenih premis izhajajo nadaljnje literarne značilnosti v Bri II. V okviru kompozicijske simbolne vezanosti se uresničuje nekakšna oblika muzikalno oblikovanega recitativa. Skozi vso *Adhortacijo* je namreč čutiti ritmični in muzikalni fluid, ki ga določa govorniški patos. Zato je naslednji problem ugotoviti ritmične zakonitosti, dominante in tendence. Pri tem pa nastopijo težave že na začetku. V tekstu ni interpunkcije ali kakršnih koli drugačnih znakov, ki bi jasno določali, kako je govornik podajal besedilo. Prav to bi bilo temeljnega pomena, ko bi hoteli dobiti avtentično obliko govornih odstavkov in njihovih, ritem dajajočih prvin. S. Pirchegger domneva, da so bili v Bri II govorni odstavki daljši kakor v Bri I ali v Bri III. Ta misel bi ustrezala kontinuiranosti govora, ki pazi samo na potrebne ekspiratorne in pomenske odmore. Za postavitev »dictiones et syllabae« sta dve racionalni in najbolj naravni merili v ekspiratorno-sintaktični enoti. Po tem merilu bi bil začetek Bri II takšen:

Efe bi ded naš ne sǣgrēšil
te w weki jemu be žiti,
starosti ne prijemfofi,
nikoliježe pečali ne imy
ni slezna telese imoči,
mu w weki jemu be žiti.

Slehera od navedenih enot je priredna, kar pomeni, da je za odlomek značilno nizanje sintaktično enakovrednih (koordiniranih) informacij. Dolžina posameznih vrstic je skoraj enaka. Ta izohronska (izokolonska) tendenca je očitna toliko bolj, če se zavedamo, da se je soglasnikom in skupinam soglasnikov pri ritmičnem branju lahko dajala silabična vrednost tudi tedaj, kadar ob njih zgodovinsko ali etimološko ni bilo mesta za polglasnik. Število zlogov je po posameznih enotah takole: 9, 9, 8, 10, 9, 9. Vsaka enota se nadalje končuje z glagolsko obliko, ki določa temeljno dejanje: glagolske oblike so torej v enunciaciji. Za enunciacijo je daljši ali krajši logični odmor. Ta zapažanja dovoljujejo naslednje sklepe:

- a) Meje sintaktičnih enot so hkrati meje ritmičnih enot.
- b) Kaže se izosilabična tendenca (sistem izokolona).
- c) Smiselni naglas je dosledno na koncu sintaktične enote, kar pomeni, da veriga besed inertno teži k posebni sklepni kadenci.

V uvodni ritmični skupini Bri II se po položaju v ritmičnem sklopu izločuje končni del. Zaradi posebnega razporeda poudarkov je temeljnega pomena zato, ker daje ritem, ki je moral biti v govornikovem podajanju izgovorjen počasi in besedo za besedo. Tekst je s tem dobil nekaj vzvišene in slovesnega: zvenel je kot recitirano predavanje. Poglejmo si te končne dele malo boljše:

I. akcentuacija (X. stoletje)

1. naš ne sǣgrēšil
2. jemù be žiti
3. stārosti ne prijemfofi
4. pečali ne imy
5. telēse imoči
6. jemù be žiti

II. metrična slika

—UU—U
—U—U
—UUU UU—
—UU—
—UU—
—U—U

Ritmični motiv v prvi vrsti popolnoma ustreza latinskemu zgledu *requiescat in pāce* (—UU—U). V teoriji ritma imamo zanj naziv *cursus planus*. Četrta in peta vrsta prinašata zgled za *cursus velox*, vendar v njegovi katalektični obliki, v kateri pomanjkanje nenaglašene zloga nadomešča pavza: —UUU— (). Poleg omenjenih pa se oglašajo tudi drugačne kombinacije, ki imajo prav tako svoj delež v ritmični strukturi. Med njimi je nadvse pomemben ritmični motiv —U—U, ki se strokovno imenuje ditrohejska klavzula (jemu be žiti, slawy božje, narod člowečki, prwe čloweci itd.).

S temi ugotovitvami pa se zastavlja novo vprašanje. V Bri II se namreč kažejo stavčni konci, ki so tudi glasovno popolnoma enaki. Eden najbolj značilnih zgledov je navajanje dobrih del (*opera misericordiae*):

Oni bo lačna natroweho,
 žejna napojaho,
 bosa obujaho,
 naga odeaho,
 malomogon'a w ime božje posef aho,
 mrzna sǫgreaho,
 stranna pod krowi swoje uwedeaho,
 w tǫmnicah i w železneh wožih wklepenih posef aho,
 i w ime božje te utešaho (II 44–56)

Pred sabo imamo sklepni del kolona, v njem obstaja glasovno soglasje, ki ga imenujemo *homoioteleuton*. V tekstu se kaže na najbolj patetično in retorično izpostavljenih mestih: po tem lahko trdimo, da je *homoioteleuton* v Bri II fakultativen, ne pa obvezen govorniški okras.

Ritmične tendence podpirajo tudi klišeizirane sintaktične zveze. V navedenem odlomku je to najprej zveza samostalniško rabljenega pridevnika z obliko glagola v imperfektu (npr. bosa obujaho) in nato zveza samostalnika s pridevnikom v apoziciji (npr. w ime božje). Zelo pogostna je povezava tako klišeiziranih zvez z veznikom: teles naših i duš naših (II 40), bali teles naših i spasil tel naših (II 90–1), prawdno wero i prawdno ispowedjo (II 104–06), s čimer je nastajal grafični paralelizem stavčnih členov. Ob takšni priredni rabi se je kazala tudi podredna, v kateri drugi člen podrobneje pojasnjuje prvega. Tipičen zgled zato je zveza: s soprnikom našim, s zlodejem starim (II 72–4). Preden pa je mogoče zapisati temeljno stilno tipološko oznako za Bri II, je treba spoznati še eno njegovo strukturalno posebnost. Sam uvodni stavek (et'e bi ded naš ne sǫgrešil . . .) sloni na irealnem pogoju, v katerem se izraža neko miselno nasprotje. Elementi, ki jih govornik navaja, pripadajo idealni nameri, medtem ko je njihova stvarna vsebina ravno nasprotna: izvira iz posledic tega, ker je »ded sǫgrešil«. Takšnih in podobnih mest je v Bri II še več, kar pomeni, da gre za stilno opazen postopek. V navedenih primerih gre za miselna nasprotja. Pokazalo se je stilno sredstvo, ki se v teoriji ritmične proze imenuje antiteza (*antitheton*).

Po vsem povedanem je izvajanje mogoče strniti v sklep: *Adhortatio ad poenitentiam* je stilno označena z izokolonskim in antitetičnim stavčnim paralelizmom. V njej se kot najbolj vidna ritmična tendenca kaže *homoioteleuton*. Takšna stilna signatura povezuje obravnavani tekst z latinsko krščansko homiletiko zahodnega izvira. Na to okolje ga veže tudi grafična podoba. Tekst Bri II ni vpisan v nepretrganih vrstah, temveč v dveh

kolonah. Z roko istega pisca in prav tako v dveh stolpcih pa so zapisani tudi latinski teksti *Incipit interpretatio alleluiae*, *Interpretatio gloriae* in – med vsemi najbolj pomembni – *Quid enim in psalmis non invenitur*. Le-ta strukturalno sloni na istih načelih kakor *Adhortatio ad poenitentiam*. Sama oblika zapisa torej opozarja na problem forme. Pisanje retoričnih enot »per cola et commata« je bilo v obravnavanem času – kakor ugotavlja paleografska znanost – dosledno v rabi, medtem ko so pesnitve pred XIII. stoletjem praviloma pisali, kot danes pišemo prozo, le vrstice so katerikrat naznačili z ločili.

Literarno zasnovo v Bri II pa potrjuje še vrsta izraznih posebnosti. Iz že povedanega izhaja, da jezikovna upodobitev ni brezosebna, marveč je ekspresivna po strukturi in apelativna po namenu. To je za besedilo, ki je bilo idejno-tematsko določeno in vezano, izredno tehtno, a tudi nadvse občutljivo vprašanje. Pisec Bri II je namreč pri opisu dogajanja znal uporabiti vrsto značilnih, razmeroma natančnih stilnih odtenkov in determinant ter je besedilo s tem individualno barval in subjektivno niansiral. Osebni ton je najbolj očiten v ustvarjalnih možnostih, ki jih jeziku in stilu daje sistem glagolskega vida. Za izražanje preteklosti je imel avtor Bri II na voljo tri čase (perfekt, aorist in imperfekt). Statistično vzeto je stanje takole: Bri II ima štiri perfekte, šest aoristov in osemnajst imperfektov. Imperfekt je uporabljen kot glagolska deskripcija (*tempus descriptivum*), ki hoče orisati neko dejanje (oni bo lačna natroweho, žejna napojaho...), a je časovno pravzaprav nedoločen. Takšna sintaktična funkcija se ujema z eksegetično vrednostjo pridige, ki mora razlagati in pojasnjevati religiozno-moralni kodeks. Nekoliko drugače je s perfektom (je stworil, jesam powedal, je postawil, ukazal je). Dosledno se dela samo od dovršnih glagolov, kar mu daje naravo trenutnosti in odsekanosti v časovnem sledu. Njegova sintaktično-stilna funkcija je v tem, da na splošno naznanja nekaj, kar se je zgodilo v preteklosti. Pri tem ne zbujajo predstave o časovnem momentu ali o časovnem odseku, v katerem se je zgodilo z njim izraženo dejanje, temveč samo ugotavlja neko dejstvo. Stilno ta glagolski čas ni označen.

Med aoristi (pojdo, wznenawideše, wzlubiše, delaše, približaše, stworiše) je posebno zanimiva oblika od nedovršnega glagola *delati* (delaše). V tej obliki se združujeta dve slovnični posebnosti, ki sta navidezno nedružljivi. Aspektno-semantično področje (imperfektivnost) je uresničeno z glagolsko obliko, ki je sama po sebi perfektivna. Tako se ob elementu trajnosti kaže tudi moment dovršnosti. Imperfektivni aorist v tem primeru zbujajo predstavo o sklenjenosti dogajanja, nekakšno dovršenost aktivnosti v preteklosti. Časovna perspektiva stavka »e'e taje dela načnem delati, jaže oni delaše« je torej aoristno določena imperfektivnost, kar je izrazita izrazna kvaliteta.

V skladu z osnovnim namenom Bri II, ki hoče biti vsebinsko univerzalen, tudi s stališča glagolskih časov lahko ugotavljamo designativno in asituacijsko determinanto. Obstajajo sicer različne časovne ravni, a dogajanje vendarle ni določeno. Celo stanje in ponavljanje kot osnovni karakteristiki glagolskega dogajanja sta na isti ali vsaj sorodni ravni, saj je razloček med njima samo stilne narave. Dogajanje prežema navpična os, ki ne dovoljuje naravne vzročnosti. Pisec je v mrežah božanskega poročstva, ki mu ne dovoljuje izbire in opredeljevanja. Zato se dogodki vrste kot apodiktične resnice; to je razvidno zlasti iz sintaktične rabe preteritalnih glagolskih časov. Pri sedanjiku je ob parenetični funkciji občutiti tudi željo, da se

osebna omocija z njimi prenese na poslušalca. Približanje govornika s prvo osebo ednine ali njegovo izenačenje s poslušalci v prvi osebi množine (i jesam, bratija, pozvani i wabljeni, egože ne možem nikimže lica ni ukriti) ima za posledico nekakšno kolektivo entiteto. Čustvo sprejema neposredno predmet govora in tako ustvarja sklenjen sistem, ki bi ga najbolje označil pojem – sistem strastnega prepričevanja.

Iz estetike volje in prepričevanja pa ne izhaja samo časovna perspektiva, temveč tudi povišan govorniški ton. Jezikovni etimon takega govorniškega zanosa je postponiranje svojilnega pridevnika. Dejstvo, da imamo v Bri I in Bri III 37 primerov zaimka pred samostalnikom, upravičuje domnevo, da gre v Bri II za slogovni namen. Bri I in Bri III sta v tem primeru jezikovna norma. V Bri II se običajna stava (prenomen + substantiv) kaže vsega dvakrat, medtem ko so od pridevnikov postponirani samo *božji*, *stari* in *človečki* (slawa božja, zlodej stari in rod človečki). Ne glede na izvir teh posebnosti (grška in latinska proza) je mogoče reči, da se je izoblikoval svojevrsten sakralno-liturgični stil v slovenskem jeziku. Svojo ekspresivnost je krepil s pesniškimi perifrazami in s primerjavami, z metaforami in s poosebitvami. Na enem mestu je avtor izrabil celo emotivno izredno posrečeno invokacijo, s katero je poslušalce še bolj aktiviral (Tako, sinci, i nam se modliti tomuje wrhnemu Otcu: Gospodi, do(ž)da ni tamoje, wsedli w cesarstwo svoje, eže jest ugotowljeno iskoni dokoni izwoljenikom božjem, II 58–64). Zvočno je zanimiva menjava vokalov in konzontanov v primeru: egože ne možem nikimže. Podoben melodičen učinek ima polip-tonična figura (taje dela načnem delati, jaže oni delaše in: možem storiti eže oni to veliko strastjo stworiše). Posebno vlogo ima anafora, ki pa ne nastopa sama, marveč se veže na sintaktični paralelizem in vsebinsko stopnjevanje. Paralelizem kot stilno sredstvo pa spada v območje oblikovnega načela ponavljanja. Genetično izvira iz ustne improvizacije, ki jo olajšuje tudi v *Adhortaciji*. Vendar v omenjenem odlomku ni samo pomožne, asociativne narave, marveč ima tudi stilno-oblikovno vlogo. Z njim se je poglobilo prikazovanje tistih dejanj, ki jih krščanski moralni kodeks ne priznava. Po pojmovnem in kompozicijskem stopnjevanju tega odlomka je mogoče sklepati, kako umetniško ustrezno je v *Adhortaciji* izvedena harmonija med vsebino in njeno obliko.

Ko smo opisali kompozicijske in stilne posebnosti Brižinskih spomenikov, se je treba vprašati še po njihovi genezi. Preučevanje tega področja ponovno potrjuje že večkrat izrečeno trditev o antiki, ki je na estetskem področju osvojila srednji vek. Problem svojevrstne ponderacije je bil skupno mesto antične estetike. Pitagora je načela omejenosti in neomejenosti (določenosti in nedoločenosti) premoščal s pojmom števila. Harmonija mu je bila izraz števila, lepota pa matematično harmonična enotnost teh dveh načel. Že tu je očitno, da je takšno tolmačenje utemeljeno v kozmosu in da je njegova motivacija metafizična. Platon je šel od mistike števil h kvantitativnemu in kvalitativnemu določanju lepote. Njene lastnosti je opisal s pojmi umerjenosti, somernosti in sorazmernosti. Po Platonu je ravno retorika najbolj ugledna umetnostna panoga, ker zahteva vednost o pojavih, o katerih govornik govori, in poznanje duševnosti, na katero s svojim govorom hoče vplivati. Znanje in iz njega izvirajoča zmožnost vodenja duševnosti sta torej bistveni strukturalni načeli govorništva. Eno kot drugo pa je mogoče zajemati iz filozofije, tako da je retorika tesno povezana s filozofijo. O simetriji in omejitvi je govoril tudi Aristotel, ki je svojo teorijo – drugače

kot Platon – poskušal psihološko utemeljiti. Platon pa je šel še dalje. Po njegovem umetnost ne posnema samo, temveč tudi dodaja iz sebe: oblikuje. Umetniško delovanje je oblikovanje, ki ima začetek in konec v metafizičnih razlogih.

Vse to so samo teoremi antične estetike, na katero se je do določene mere navezala tako imenovana biblijska estetika. Poudariti je treba, da se je antična teorija umetnosti zadrževala na splošnih načelih, zato tudi teorija retorike ne daje pravih odgovorov o kompoziciji. Edino pri Ciceronu je najti mesto, kjer govori o sedmici kot popolnem številu (*plenus numerus*). Srednji vek pa je pomenil razcvet prvin, ki so prihajale iz Orienta in sta jih v antiki gojili pitagorejska in neoplatonistična mistika. Spekulativnost številčne simbolike se je združila z biblijskimi števili in s števili dogmatičnih predstav. Prav sedmica je v tem okviru imela pomembno mesto. Nastopala je v očenašu, v blagrih, v darovih sv. Duha, krepostih in poslednjih delih ter v Janezovi Apokalipsi. Okoli nje so nastajali celotni sistemi z medsebojnimi kombinacijami. V dušebrižniški praksi je ob simbolični vrednosti zmagala praktično-moralna, in to je sedmici še povečalo akcijski radij. V sebi je združevala trojko in štirico, ki sta v številčni simboliki prav tako nosilki specifičnih pomenov. Dve od sedmerih *artes liberales* – aritmetika in muzika – sta se ukvarjali s številčnimi in proporcionalnimi odnosi. Naslanjali sta se na poznoantično izročilo (Martianus Capella, Boecij, Izidor iz Seville), ki ga je uporabil tudi Hrabanus Maurus v svojem priporočilu aritmetike: ta po njegovem uči, kako razumeti številčno simboliko biblije. V *Salomonovi knjigi*, ki je sestavni del biblije, pa je govor o tem, da »omnia in mensura et numero et pondere dispoisti«.

Iz povedanega izhaja, da je število v srednjeveškem krščanstvu postalo oblikovalni faktor božjega ustvarjanja in je dobilo metafizično vrednost. Pri vsem tem je šlo za poskus urediti svet z znakovnim sistemom števila. Avtorji so bili prepričani, da je mogoče neskončni svet prevesti na končno število znakov. V treh besedilih Brižinskih spomenikov je heptada (sedmica) postala model mišljenja. Ta model je oblikovan tako, da je središčni pojem celotnega dela tudi v samem centru kompozicije (Bri I in III), ali pa je simetrična gradnja podrejena še načelu soustreznosti med vsebinskimi enotami (Bri II). Brižinski spomeniki torej ne govorijo samo s svojo »vsebino« in z njeno vzročno zaporednostjo, marveč tudi s svojo umetelno zgradbo. Elementi te vsebine so vezani z logičnimi, celo matematičnimi zakoni, z grafično pozicijo in s številčno vrednostjo. Ti elementi nastopajo v nekem redu in so nekam usmerjeni. Pričujejoči so kot znamenja nečesa, kar se izmika racionalni presoji. Ta znamenja so napolnjena z vsebino, ki pa je relativna: uresniči se lahko le v okviru sistema, in sicer na podlagi zanj veljavnih notranjih razmerij in pravil.

Drugi vidik, ki ga je v zvezi z Brižinskimi spomeniki treba pregledati, je tako imenovana ukrasna beseda (*parola ornata*). Pri tem se srečujemo z imenom Avguština in Kasiodorja ter s pojmom patristične koncepcije v zgradbi svobodnih liturgičnih in pastorizacijskih tekstov. Avguština je v svoji vizi onarni knjigi *De doctrina christiana* vse znanosti poganskega sveta vključil v krščanski izobrazbeni ideal. V šolskem procesu naj bi postale pomožne panoge, ki bi pomagale v tolmačenju biblije. Poudaril je zlasti pomembnost jezikovnega in zgodovinskega znanja ter posebej izločil gramatiko in logiko kot temeljni disciplini ustrezne spoznavne dejavnosti. Biblija je namreč razodeta božja modrost in temeljna krščanska duhovna resnica. Ta pa ni

izpovedana naravnost, temveč s primerjavami in alegorijami. To nalaga nujnost razlage in s tem tudi nujnost posredovalca. Razlaga biblije je krščanska znanstvena naloga: duhovniška izobrazba je bila podrejena temu cilju. Avguštín je torej k razlagi svetopisemskih zgodb pritegnil znanost in svobodne umetnosti. Ob zgledu *Visoke pesmi* je utemeljeval strukturiranost človeškega bitja, ki mu je bolj všeč doživljati v podobah kot v pojmi. Iz te psihološke premise je izhajala tendenca, da je posredovanje krščanskih resnic zasnovano na nekih literarnih (stilnih) postopkih. Avguštín je kot kraljico svobodnih umetnosti povzdignil klasično govornišvo in pokazal na Cicerona kot zgled, ki ga je treba upoštevati.

V Avguštínu se je srednjeveško krščanstvo spojilo z antičnim duhovnim bogastvom. V tej koncepciji, ki se imenuje patristična, je bila literarna usmerjenost nekaj, kar je samo po sebi razumljivo: obvladovali sta jo tendenci po sprejemu biblijske literarne strukture in po poznanju načel antične retorike. Ti dve tendenci sta bili živi tudi v karolinški renesansi, kot lahko posnamemo iz Alkuinovih besed: »Cum autem in sacris paginibus schemata, tropi et cetera his similia inserta inveniantur, nulli dubium est quod ea unusquisque legens tanto citius spiritualiter intellegit, quanto prius in litterarum magisterio plenius instructus fuerit.« Težnja po oblikovno-artistični izdelanosti cerkvi namenjenih sestavkov je torej občutna tudi v kulturnem ozračju, iz katerega so prišli Brižinski spomeniki. Retorika, ki ji v liturgiji ustreza pojem »praedicare«, je dobila osrednje mesto. Vsa je bila prežeta samo z enim estetskim teoremom: govorniški stil je moral biti okrašen (»ornatus«). Tako imenovana ukrasna beseda (*parola ornata*) je stopila v središče srednjeveške estetike.

Zato je normalno, da so stilni postopki v brižinskih spomenikih ciceronovskega, kar pomeni, antičnega izvira. Že najstarejša grška proza se je z dvema elementoma razločevala od vsakdanjega govora. Vsebovati je morala ritem dajajoče elemente, ki naj bi ji dali slovesen ton. Zvok in gibanje glasovne gmote pa sta se podrejala ubranosti zlogov v začetku in zlasti še na koncu stavka. Na teh dveh vsebinsko pomembnih mestih je moral biti razpored besed urejen po posebnih metričnih zakonih. Ti so se v grščini in latinščini držali kvantitete: enota (ritmični kolon) pa se je imenovala (kvantitativna) klavzula. Pozna antika je metrično zakonitost spremenila v ritmično, se pravi, začela je upoštevati akcentuacijske posebnosti jezika. Nastal je *cursus* (kvalitativna klavzula), ki se je v VIII. stoletju prav razdivjal, po sorazmernem upadu pa ga je ponovno uveljavila papeška kurija konec XI. stoletja.

Cursus je bil kot stilna figura zelo cenjen. V eni od takratnih gramatik je o njem zapisano: »Cursus est verborum elegantia vocum dulcedinem exhibens audienti: vel cursus est verborum compositio lepida et suavis«. V analizi *Adhortacije* je bil poleg običajnih oblik ugotovljen tudi pojav ditrohejske kvalitativne klavzule (~~~), ki zasluži posebno pozornost. Ditrohej je bil v grški in latinski umetniški prozi »magna cura« in kot takšen znamenje dovršenega stila. Martianus Capella je sodil o njem, da gre med »bonas (pulchras, elegantes) clausulas«. Zelo pogosto ga je uporabljal tudi Cicero. Zato tudi za Bri II lahko sklepamo, da je bil prezentiran v tonskem načinu, ki je bil blizu pesnitvi: z izdelano in izrazito glasovno modulacijo. To ga je približevalo stari cerkveni pesmi, ki tudi ni bila nič drugega kot slavnostno, z moduliranim glasom bolj recitativno izgovarjano kakor peto podajanje. Zveza med retoriko in poezijo se je potrdila tudi v obravnavi

nem primeru. »Die Rhetorik wird hier Poesie – wie so oft in der römischen Liturgie« (E. R. Curtius).

V istem besedilu je bilo zapaziti tudi popolno zvočno ujemanje nekaterih delov stavka. Zlogovno istoglasje, ki smo ga imenovali *homoioteleuton*, je prav tako sodilo med zelo omiljene slogovne figure. Beda Venerabilis je v svojem spisu *De schematis et tropis sacrae scripturae*, potem ko je pojav opisal (*similis terminatio, dicitur figura, quoties media et postrema versus sive sententiae similis syllaba finiuntur*), dodal še »*Hac figura poetae et oratores saepe utuntur.*«

Slogovnih sredstev antične klasične retorike je bilo v rabi še več. Ciceronovskega izvira je govorniško izredno učinkovito načelo antitetičnosti, ki je uveljavljeno v vseh besedilih Brižinskih spomenikov. Delovala so sintaktična načela (postponiranje) obeh antičnih jezikov. Vplivala je klasična stilistika z izbiro tropov in figur. Zgodnjega srednjega veka (latinskega) ne loči na področju estetike tako rekoč nič od antike. Ta je v njem zmagovala na vseh področjih. Skupaj s krščanskimi naziranjmi se je porajal trdno strukturiran kanon, ki je rabil za zagotovitev izročila.

Ob antični retoriki in upovedovalni tradiciji, ki je stopala v kontekst srednjeveških krščanskih predstav, pa se je pojavil refleks še ene, in sicer zelo zanimive tradicije. Konec Bri III je ohranil namreč dve popolnoma pravilni dolgi pripovedni vrstici, ki imata po dva smiselna poudarka:

uhráni me / ot wséga zla
i spási me / w wsem bláze.

Zgleda sta sestavljena iz po dveh fonetskih sklopov, ali – če gledamo na zloge – iz skupine 4 + 4. Dvodelna dolga pripovedna vrstica pa je najstarejša znana slovanska oblika stiha. Uporabljali so jo že v poganskih hvalilnih klicih bogovom. Ko jo je prevzelo krščanstvo, se je struktura hvalnice obdržala: prevzela je litanijsko melodijo s stalno formulo (*Kyrie eleison*) kot odpevom. V takšni obliki so jo uporabljali pri ustoličevanju karantanskih vojvod. Ta slovstvena struktura (*»kirielejson«*) je bila izredno močna, saj kot formalni vzorec pogosto nastopa v tradicionalnem pesništvu, pojavlja pa se tudi v velikonočni pesmi Stiškega rokopisa. Če se torej dvodelna dolga pripovedna vrstica kaže v Brižinskih spomenikih, je to dokaz za slovansko izročilo v njihovi literarni strukturi. Prvo slovensko slovstveno besedilo je torej v svoj svet vključilo tudi slovstveno prvine domače tradicije.

Ob treh značilnejših zgledih (kvalitativna klavzula, *homoioteleuton*, *anhiteton*) smo pokazali literarno-strukturno sorodnost z antično teorijo retorike. Osno-simetrični in vezani kompoziciji, ki je v našem primeru heptadična, smo ugotovili izvir v tipičnem srednjeveškem krščanskem pogledu na svet in življenje. Z analizo sklepnih vrstic Bri III pa smo pokazali obstoj dvodelne dolge pripovedne vrstice in ta pojav označili za dokaz slovanske tradicije. Brižinski spomeniki imajo torej v stilno genetičnem pogledu tri plasti v izvirni sintezi. V njih so združene literarne prvine domače (slovenske) slovstvene kontinuitete z antičnimi in srednjeveškimi. *Adhortatio ad poenitentiam* pa je maksimalno umetniško posrečena sinteza ne le po genetičnih prvinah, ki so njeni konstitutivni deli, marveč tudi kot izvirna kompozicijska in stilna struktura. Avtor je namreč pokazal srečno roko v razporeditvi vsebine in je razodel izreden občutek za vzvišeno, stilno niansirano in stopnjevano jezikovno oblikovanje. Aspekt in kvaliteta stilnih

postopkov, ki izhajajo iz izbire med izraznimi sredstvi, pa sta v horizontu, ki ga je narekovala vsebina. Opraviti imamo s preprosto sintakso, ki se nagiblje k vezavam nekomplikiranih vezalnih priredij in je ponekod sproščena v polisindeton. Posamezni stavčni členi, besede in obrati se radi ponavljajo. Sintaktična preprostost je izraz psihične nesproščenosti, ki si je v omejeni ali celo zabrisani obliki dovolila realizirati neki emocionalni element samo s ponavljanji (gramatikalni paralelizmi). Vseposod zmaguje vsebinski poudarek stavčne fraze. Zaradi takšnih idejnih hotenj se Brižinski spomeniki kažejo v enotnosti racionalnih, čustveno moralnih in nazorno predstav-
nih prvin. Zato je naravno, da se v njih oblikujejo misli na logično abstrak-
ten način, v katerem sta temeljni značilnosti razumska kontrola ter vezava
v logično kavzalne in razlagajoče sklope.

Temelj navedenih estetskih načel je vodilna ideja, ki hoče v poslušalčevem snovnem telesu odkriti in prebuditi element nesnovnega. Pisec je v peripetijah človekove zemeljske usode gledal in prikazoval nadzemeljsko bitnost. Zato je zanikoval konkretnost pojavnega sveta in težil v abstraktno prikazovanje. Brižinski spomeniki so času ustrezno samostojno literarno delo, ki je prevzelo kvalitetne vplive izročila (slovanstvo, antika) ter jih ustvarjalno preobrazilo v skladu z zahtevami srednjega veka.

Brižinski spomeniki torej s svojo idejno-estetsko podobo potrjujejo slovensko integracijo v kulturo narodov zahodnoevropskega kroga. V tej odločitvi je bilo tisto, kar je za življenje v kulturi edino normalno: ostati svoj in hkrati sprejemati vse ustvarjalne pobude tudi od zunaj. Kljub temu da se slovstvena tradicija od tu neposredno ni nadaljevala zaradi zgodovinskih okoliščin, ki so to onemogočile, sta obe odločitvi v kasnejšem razvoju ostali. Slovenci so integrirani v zahodnoevropsko kulturo in civilizacijo, hkrati pa so zadržali tudi načelo, da je umetnostno ustvarjanje relevantno edino, če ostane odprt sistem. Tisoč let izpovedovanja obeh načel pa je vsekakor tradicija, ki zasluži takó priznanje kot spoštovanje. Izvir in začetek takšne tradicije so Brižinski spomeniki.