

NASTANEK IN RAZVOJ TERMINA ZNANSTVENA FANTASTIKA NA SLOVENSKEM

Poimenovanje literarnega žanra, ki mu danes rečemo znanstvena fantastika, se kaže ob podrobnejši obravnavi problema izjemno problematično, saj je termin veliko mlajši kot besedila, ki jih danes z njim označujemo. Angleška ustreznica (*science fiction*) je sicer nastala leta 1926, toda slovenska literarna kritika in literarna zgodovina sta jo odkrili relativno pozno. Še počasnejši je bil proces iskanja ustreznega slovenskega termina.

The name of the literary genre that we call *znanstvena fantastika* in Slovene (*science fiction*) today turns out to be exceptionally problematical when we undertake a more detailed analysis of it. This is because the term is much younger than the texts it labels. The English term "science fiction" first appeared in 1926; the genre was discovered by Slovene literary criticism relatively late. The process of finding a corresponding Slovene term was even slower.

Besedna zveza znanstvena fantastika je v slovenski literarni teoriji relativno nova, mlajša kot literatura, ki jo danes z njo označujemo. Prvi jo je uporabil Vladimir Bartol, ko je leta 1932 v *Modri ptici* pisal o E. A. Poeju, »izumitelj/u/ več novih literarnih zvrsti, ki so danes že prišle v uradno beletrijo ali vsaj z njo sumljivo čvrsto tekmujejo«.¹

»Poeov nazor o lepoti in umetnosti oplodi Baudelairea,« piše Bartol. »Iz njegovih treh kriminalnih zgodb nastane nova literarna zvrst: detektivski roman /.../ na Juliusa Verneja deluje, da začne pisati znanstveno fantastične romane.«²

V Bartolovem članku je jasno mogoče čutiti avtorjevo terminološko stisko, saj literarni žanr, za katerega v Ameriki že od leta 1926 uporabljajo izraz *science fiction*, poimenuje na več različnih načinov: tako omenja v zvezi z Wellsom termin fantastično utopični roman (in ga na ta način nekako ločuje od Verna. Lahko bi rekli, da intuitivno sluti, kako gre za dva tipa znanstvene fantastike, ki ju nekateri teoretiki danes delijo na znanstveno fantastiko prvega in znanstveno fantastiko drugega reda), nekoliko kasneje pa uporabi še izraz znanstveno utopični roman (kamor naj bi spadala oba, Verne in Wells, in naj bi bil potemtakem nadpomenka znanstveno fantastičnemu in fantastično utopičnemu romanu). Nekoliko nižje govori še o zgodbah in jih imenuje utopično – fantastične, znanstveno analitične, fantastično tehnične in druge podobne.

Vse torej kaže, da je Bartol šele iskal pravi izraz za poimenovanje novega žanra, ki ga je po njegovem v literaturo vpeljal E. A. Poe.

Kljub temu da terminološko ni bil preveč natančen in se ni mogel odločiti, kako bi novo literarno zvrst poimenoval, pa je Bartol (že leta 1932!) zapisal izredno moderno definicijo znanstvene fantastike:

Znanost, tehnika, stroji so dosegli nepopisen razmah in postali železen fakt človeštva. Kdor z njimi danes ne računa, je slepec ali bedast trmoglavec. Naj bo dobro ali slabo; tako je. In vsa gori omenjena

¹Vladimir BARTOL, Edgar Allan Poe (19. I. 1809 – 7. X. 1849), *Modra ptica* IV/2 (1932/33), 46.

²Prav tam, 45.

literatura nosi pečat te dobe in tega duha /.../ Elementi take zgodbe so torej: spočetka zastavljen problem, zagonetka, ki jo je treba rešiti (imitacija znanstvene metode); dalje: oseba ali bitje, ki bo zagonetko rešilo. (Ker zavisi duhovitost rešitve od avtorjeve duhovitosti, si avtor navadno izbere človeka, ki mu je tolikšno sposobnost prisoditi, sam pa se skriva pogostoma za naivnega poslušalca in postavi tako čitatelja, publiko med sebe in svojega junaka; tako lahko pokaže vso svojo duševno silo, ne žali pa čitatelja, ki vidi v avtorju, kot se mu kaže, nekoga ki je še bolj omejen od njega.) Tretjič: metoda /.../ rešitve problema.³

Gre za izredno sodobno definicijo (znanstvene) fantastike, kjer se avtor ne izgublja v naštevanju tehničnih izumov prihodnjih dob, ki jih večina literarnih teoretikov njegovega in kasnejšega časa omenja kot *differentia poetica* nove literarne zvrsti, pač pa ugotavlja, da sta tipična lastnost znanstvene fantastike zastavljeni problem in znanstvena (ali navidezna znanstvena) metoda reševanja tega problema na eni strani in igra med omejeno obveščenim bralcem in izjemno obveščenim avtorjem, pri čemer so bralčev dvom, nelagodje, strah oz. začudenje pogosto izpeljani kot ena izmed literarnih tem.

Tako natančno zastavljena definicija in kopica bolj ali manj ustreznih terminov za poimenovanje novega literarnega žanra bi pravzaprav morali zadostovati, da se znanstvena fantastika zasidra v slovenski literarnoteoretični in literarnokritičski zavesti. Vendar se to ni zgodilo. Zdi se, da je Bartolov članek ostal bolj ali manj neopažen, saj je ostalo poimenovanje del, ki jih danes prištevamo k temu žanru, poljubno in naključno vse do šestdesetih let dvajsetega stoletja, tako kot je bilo poljubno pred njim.

Toda če pregledujemo tista dela, ki jih danes prištevamo k znanstveni fantastiki oziroma zanje pravimo, da so njeni predniki, ugotavljamo, da so tako njihovi avtorji kot tudi tisti, ki so o njih kritično pisali, nekako čutili, da gre za nekaj posebnega, za literarne pojave, ki nekako štrlijo iz ustaljene sheme tedanje literarne teorije.

Anton Mahnič svojo Indijo Koromandijo sicer še imenuje povest in je potemtakem ne občuti kot kaj posebnega, toda tako Tavčar kot Mencinger opremita 4000 in Abadona z neobičajnima in zelo preciznima podnaslovoma. Tako se zdi Tavčarju potrebno, da pod naslov zapiše kar majhno literarnoteoretično definicijo svoje zgodbe: »času primerna povest iz prihodnjih dob« in s tem bralca natančno pouči o svojem pripovednem postopku – o tem, da bo pripovedoval o svojem času, a tako, da bo projiciral dogajanje v prihodnje dobe – verjetno zato, da bi bralec tam, v prihodnosti, jasneje uzrl svoj čas in napake v njem. Gre za izvirno, a klasično definicijo utopije, kot jo lahko veliko kasneje beremo pri Thomasu Nipperdayu.

Tudi Mencinger čuti, da mora pod naslov svojega Abadona bralcu zapisati še dodatno pojasnilo, da gre za bajko, in s tem izpostavi element fantastičnosti.

Oba, tako Tavčar kot Mencinger poudarjata v podnaslovu še pripovedovalca. Tako naj bi 4000 napisal po vzorih dr. Ničmaha dr. Nevesekdo in Abadona neki Nejz Nemcigren. Če pustimo ob strani igro s sprevačanjem imen in to, kaj je izbrano ime povedalo bralcem, avtorjevim sodobnikom, vendarle ne moremo mimo dejstva, da sta oba avtorja izpostavila pripovedovalca že na naslovnici. Gotovo tudi zato, ker sta svoje delo občutila kot igro med bralcem in avtorjem, kot miselni eksperiment, ki ga lahko izvede avtor le, če je bralec pripravljen na določeno obliko komunikacije, v katero vnaša t. i. *willing dispense of disbelieve*. Avtorja sta torej že v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja čutila, da gre pri tem literarnem delu za nekaj posebnega. In to nekaj

³Prav tam, 46–47.

se kasneje, veliko kasneje izkaže kot ena temeljnih značilnosti novega literarnega žanra.

Da gre pri 4000 za besedilo, ki z literarnozvrstnega vidika štrli iz ustaljene sheme, so zaznali tudi Tavčarjevi sodobniki, tedanja in kasnejša literarna kritika. V Ljubljanskem zvonu leta 1892 lahko preberemo najavo knjižne izdaje »satiriške fantazije 4000«.⁴ Urednik je torej sestavil nov termin, kljub temu da je sam Tavčar svoje delo v podnaslovu z literarnoteoretičnega vidika jasno definiral kot utopijo.

Ker se je zdelo, da 4000 ne spada v nobenega od uveljavljenih literarnih žanrov, je bilo tudi poimenovanje bolj ali manj poljubno – odvisno od čustev, ki jih je Tavčarjevo delo (in sama avtorjeva oseba) vzbujala v človeku, ki je o njem pisal.

In tako lahko najdemo v opombah Marje Boršnikove k četrtemu zvezku Tavčarjevega Zbranega dela na isti strani kar tri različna poimenovanja, pač iz treh različnih zornih kotov. Cankar pripoveduje o navdušenju tedanje mladine: »Spominjam se, kako smo se mladi fantje navduševali za Tavčarjevo briljantno pisano satiro ,4000«.⁵ V Slovenskem narodu, ki je Tavčarju naklonjen, opozarjajo svoje bralce na izid »zanimive satirične fantazije ,4000«.⁶ Anton Mahnič, pa je satiro 4000 »že med izhajanjem označil za brezsmiselno in psovalno«.⁷ Marja Boršnik imenuje v monografiji o Ivanu Tavčarju 4000 utopična satira.⁸

S terminom satira si pomaga tudi Anton Slodnjak, ko piše o Tavčarju v Zgodovini slovenskega slovstva, vendar se mu ne zdi, da bi izbrani termin popolnoma zadostoval, saj dodaja, da gre za satiro, ki ima »polemičen in burlesken značaj«,⁹ ki groteskno poenostavlja in marsikaterikrat na glavo postavlja nasprotnikove nazore,¹⁰ pri tem pa posebej izpostavlja obširne prikaze »znanstvene zaostalosti (in) sovraštva do tehničnega napredka.«¹¹

Pazljiv pogled na termine, s katerimi so si sodobniki in kasneje literarna kritika prizadevali najti ustrezno besedo za poimenovanje »času primerne povesti iz prihodnjih dob«, pokaže, da so poskušali tako s satiro (polemično, burleskno, groteskno, brezsmiselno, psovalno, utopično) kot tudi s (satirično, satiriško) fantazijo. Nihče se ni spomnil, da bi 4000 poimenoval s terminom, ki ga je zanj določil avtor. Večina kritikov je omenjala le utopične vzore, ki naj bi se Tavčar po njih zgledoval. Z vidika teze, da je treba šteti 4000 k prednikom slovenske znanstvene fantastike, pa se zdi še posebej pomembno, da sta bili v tem kontekstu uporabljeni obe besedi, ki sestavljata termin znanstvena fantastika, saj govori Funtek o fantaziji in Slodnjak o obširnih prikazih znanstvene zaostalosti in o vrsti odnosa do tehničnega napredka.

Podobna poimenovalna nemoč literarne kritike se nam pokaže ob Mencingerjevem Abadonu. Velika večina tistih, ki pišejo o tem Mencingerjevem delu, si pomaga tako, da se poimenovanju izogne ali pa uporabi kar avtorjev podnaslov: bajka za starce ali

⁴Obvestilo v Listku, *Ljubljanski zvon* XII (1892), 57.

⁵Cit. po Marja BORŠNIK, Opombe, Ivan TAVČAR, ZD IV (Ljubljana, 1966), 370.

⁶*Slovenski narod* 28. dec. 1891. Cit. po M. BORŠNIK.

⁷Cit. po M. BORŠNIK.

⁸Marja BORŠNIK, *Ivan Tavčar* (Maribor, 1973), 481.

⁹Anton SLODNJAK, *Zgodovina slovenskega slovstva* III. (Ljubljana, 1961), 264.

¹⁰Prav tam, 264.

¹¹Prav tam, 265.

samo bajka. — Zavedajoč se, da ne gre za pravo bajko, jo postavi Ivan Grafenauer v svoji Zgodovini novejšega slovenskega slovstva (1911) med narekovaje:

»Prava snov bajke so fantazmagorije bolnikove.«¹²

Tudi Josip Tominšek se v Predgovoru k IV. zvezku Mencingerjevih Izbranih spisov (1927) odloča za termin bajka: »kar je spisal, to ni roman, leposloven spis, ki boža čustva in naslaja domišljijo; 'bajka' je.«¹³ Nekoliko niže pa pojasnjuje še pripovedni postopek: »Pisatelj je krenil na čisto svoja pota, kjer mu je bilo mogoče, brez utesnitve v spono zunanjih ozirov in realnih ovir, razviti bujnost in pestrost izsledkov, ki so mu nastali ob opazovanju vrvenja na človeškem mravljišču; izbral si je obliko sanj, blodenj, neoviranih po času, prostoru in sredstvih.«¹⁴

Pisati o »vrvenju na človeškem mravljišču« neovirano po »času, prostoru in sredstvih« pa z drugimi besedami pomeni uporabljati pripovedni postopek, ki je značilen tako za utopijo kot tudi za kasnejšo znanstveno fantastiko.

Podobno ugotavlja tudi Slodnjak, ki v Zgodovini slovenskega slovstva (1961) v »doslej fantastični – pravzaprav sanjski pripovedi« prepozna »elemente utopije«.¹⁵ Na ta način Slodnjak po kriteriju pripovednega postopka nekako razdeli Abadona na dva dela – in s tem postavlja temelj kasnejšemu analiziranju znanstvenofantastične kritike, ki se resnično zanima le za utopična poglavja v Abadonu.

Utopični pripovedni postopek »bajke za starce« je najprecizneje opisal Jože Pogačnik:

»Gre torej za alegorično in moralistično zasnovano besedilo, v katerem so tematizirane človečanske zablode. Mencinger je svojo zasnovo prenesel v eno od prihodnjih stoletij, to pa je izključno zgolj tehnična zadeva, s tem je dobil možnost, da je prevladujoče tendence svojega časa razvil do skrajnosti, poleg tega pa si je omogočil retrospektiven pogled na svoje in na vsa prejšnja stoletja.«¹⁶

Literarna kritika pa v Abadonu ni opazila le njegovih utopičnih elementov (in virov), tako Tominšek kot Grafenauer sta izpostavljala tudi znanstveno-tehnične elemente v »bajki«.

Tominšek piše: »o tehničnih stvareh se je mogel poučiti iz zbornika 'Buch der Erfindungen', ki ga je imel v knjižnici«¹⁷ in s tem izpostavlja, da je Mencinger uporabljal isto metodo, kot Jules Verne in kasneje pri nas Damir Feigel, ki sta prav tako imela dostop do poročil o najnovejših dosežkih tedanjega tehničnega razvoja in sta na njihovi podlagi nato anticipirala nadaljnji razvoj znanosti in tehnike ter njun vpliv na človeško družbo.

Ta znanstveni princip pri upovedovanju družbe prihodnosti je pri Abadonu opazil tudi Grafenauer (1911):

»Po zgledu znane Balamyjeve utopije 'Looking backward' (1888), /.../ je Mencinger na tem mestu satirično naslikal ideal nekake socialistično-despotične države. Po Darwinovem pravilu oziroma po izkušnjah dobrih živinorejcev, izbira država za

¹²Ivan GRAFENAUER, *Zgodovina novejšega slovenskega slovstva* II (Ljubljana, 1911), 443.

¹³Josip TOMINŠEK, Predgovor, Janez MENCINGER, *IS* IV (Ljubljana, 1927), IX.

¹⁴Prav tam, X.

¹⁵SLODNJAK, n. d., 295.

¹⁶Jože POGAČNIK, *Zgodovina slovenskega slovstva*. IV (Maribor, 1970), 178.

¹⁷TOMINŠEK, n. d., XV.

pleme moške in ženske samo najboljše ‚pasmе‘...¹⁸ Še močnejše kot v 4000 in Abadonu je bila zveza literature z znanostjo opažena pri Šubičevem Pogubnem maliku sveta, saj ugotavlja Slodnjak v Zgodovini slovenskega slovstva, kako ima: »Spis(!) /.../ elemente fantastične in sanjske povesti ter filozofskega razpravljanja. Če bi vpletel avtor še kakršnekoli novelistične ali pripovedne konflikte, bi lahko njegovo delo označili kot inačico tendenčno *poučnih fantastičnih povesti, kakor jih je pisal Jules Verne*.«¹⁹ Ne gre potemtakem za popolno kopijo Julesa Verna, ampak za »nekakšno sintezo med antičnim mišljenjem in modernimi znanstvenimi spoznanji in izumi.«²⁰ Znanstveni princip in Vernovi podobna metoda dela sta že tako izraziti, da ju ni mogoče več spregledati.

Še manj je mogoče vpliv Julesa Verna spregledati pri Damirju Feiglu, najvidnejšem in najplodovitejšem avtorju znanstvenofantastičnih zgodb med obema vojnama – avtorju, za katerega zgodovina slovenske znanstvenofantastične literature ugotavlja, da njegovo delo ni le nekakšen prednik znanstvene fantastike (kot so to 4000, Abadon, Jakličev Pantheon, Trdinovo Razodetje in Pogubni malik sveta). Feiglovo delo preprosto je znanstvena fantastika.

Kljub temu da je Amerika dobila izraz za nov literarni žanr že leta 1926 in kljub temu, da je Bartol v Modri ptici že leta 1932 novi žanr definiriral in predlagal zanj vrsto poimenovanj, slovenska literarna kritika za Feiglovo delo nikakor ni mogla najti ustreznega imena. Poskušali so na najrazličnejše načine: V Mladiki (1929) najavlja izid romana Na skrivnostnih tleh z naslednjimi besedami: »Na skrivnostnih tleh‘ je pravzaprav šaljiva zgodba, nekakšna groteska na zgodbe Karla Maya«. In potem groteskni element natančneje definirajo: »Groteskni so opisi običajev in uredb v tej državi, vse naprave so fizikalni pojavi po Einsteinovi teoriji.«²¹

Skratka, tisto, kar razločuje Na skrivnostnih tleh od navadne šaljive zgodbe, je grotesknost – le-ta pa ni nič drugega kot znanstvena (Einsteinova) izpeljava fizikalnih pojavov, le da je avtor sestavka nekoliko neroden in za literarni pojav ne najde ustreznega izraza.

Leta 1931 piše Andrej Budal v Ljubljanskem Zvonu o Feiglovem romanu Čudežno oko. »Ta zamisel /s pomočjo posebne aparature brati tuje misli, op. M. K./ je v povesti precej zabavno razvita in ponazorjena. Knjiga skuša biti satira zoper senčne strani naše civilizacije. Primešano zrnce fantastike povzroča zapetljaje, ki niso nič smešnejši nego v resničnem življenju brez take primesi.«²²

Ko najavlja isto delo v Mladiki, so nekoliko bolj iznajdljivi. Ne zadošča jim opis kot »povest, satira z zrcem fantastike«. Damir Feigel se jim »je pokazal kot prvi slovenski pisatelj, ki hoče pisati zabavnohumoristične utopije iz sveta moderne tehnike.«²³ Na ta način so pri Mladiki prvi, ki definirajo znanstveno fantastiko kot naravoslovno-tehnično utopijo, tako kot je to storil veliko kasneje eden vodilnih teoretikov znanstvene fantastike M. Schwonke.

¹⁸GRAFENAUER, n. d., 446. — Podčrtala M. K.

¹⁹SLODNJAK, n. d., 299. — Podčrtala M. K.

²⁰Prav tam, 300.

²¹Pr., Damir Feigel, Na skrivnostnih tleh, Nove knjige, Mladika X (1929), 349.

²²Andrej BUDAL, Damir Feigel, Čudežno oko, Ljubljanski zvon LI (1931), 384.

²³Sm. V., Damir Feigel, Čudežno oko, Nove knjige, Mladika XII (1931), 70.

Ob Feiglovem Čarovniku brez dovoljenja beremo v isti reviji (dve leti kasneje) veliko ohlapnejšo literarnozvrstno opredelitev Frana Saleškega Finžgarja: »Lahkotna, zabavna, nekoliko razvlečena povest s smešno resnimi detektivskimi in čudežnimi iznajditeljskimi dogodivščinami iz bodoče napredne tehnike.«²⁴

Budalov poskus literarno zvrstne definicije Čarovnika brez dovoljenja v Ljubljanskem Zvonu je nekoliko boljši: »Nekatere Feiglove povesti imajo precej izrazito družabno želo, njih fantastika se zdi le preprost pripomoček, da se jasneje in določneje izrazijo izkrivljene življenjske črte«²⁵ in močno spominja na stališče o funkciji znanstvene fantastike, kot jo v sodobni slovenski misli o znanstveni fantastiki zastopa Žiga Leskovšek.

Nekoliko pozno (leta 1937) je o Čarovniku brez dovoljenja poročal še Silvester Škerl v Luči. Kjub temu, da Feiglu ni popolnoma naklonjen (govori o njegovem »abotnem« domisleku) presenetljivo pronicljivo izlušči avtorjev pripovedni postopek in ugotavlja, kako se Feigel trudi, da bi dal svoji zgodbi: »navidezno znanstveno utemeljeno podlago in jo tako potegnil v realni vsakdanji svet /.../. Nemogoče, nadnaravne dogodke prikazuje v okviru povsem naravnega, da, celo skromno naturalistično opazovanega sveta, kot enako vredne, to se pravi, kot enako mogoče in naravne. To doseže /.../ s finto znanstvene utemeljitve.«²⁶ Z drugimi besedami: z znanstvenim ali s psevdoznanstvenim instrumentarijem vzpostavlja ontično celovitost v začetku narušenega sveta — tako kot je definiral znanstvenofantastični pripovedni postopek poljski pisatelj Stanislaw Lem.

Opazovanje literarnokritičnega vrednotenja Feiglovega dela med obema vojnama kaže, kako so njegovi sodobniki kos za koščkom sestavili »malo literarno teorijo« znanstvene fantastike. Če k temu dodamo še Bartolovo tehtno razmišljanje o Poeju v Modri ptici, ne moremo mimo vprašanja, kako je mogoče, da so povojni literarni zgodovinarji vse to prezrli in vse delo v zvezi z literarnoteoretičnim definiranjem znanstvene fantastike, v zvezi z iskanjem ustreznega termina zanjo začeli tako rekoč znova. Da je temu res tako, dokazuje zapis Lina Legiša o Damirju Feiglu v VI. zvezku Matičine Zgodovine slovenskega slovstva: »ni pa prezrl tudi motivov, ki so se mu ponujali ob nastopu avtomobila, letala, sploh ob razvoju sodobne tehnične znanosti«²⁷ in s tem priznava, kako (leta 1969) še ne pozna termina znanstvena fantastika in kako tovrstna literatura zanj ni drugega kot kupček nekoliko opaznejših motivov.

Kot rečeno, se je iskanje ustreznega termina po drugi svetovni vojni začelo znova. Toda tokrat je šlo vendarle nekoliko laže in hitreje, saj se je medtem ameriška znanstvenofantastična književnost že izkopala iz geta tretjerazrednosti in »pulp magazinov« ter začela uspešno osvajati knjižni trg. V petdesetih letih je bliskovito osvajala tudi Evropo, tu hitro našla vrsto privržencev, ime zanjo: science fiction pa je postalo splošno znan pojem.

²⁴Fran Saleški FINŽGAR, Damir Feigel, Čarovnik brez dovoljenja, Nove knjige, Mladika XIV (1933), 393.

²⁵Andrej BUDAL, Damir Feigel, Čarovnik brez dovoljenja, Ljubljanski zvon LIII (1933), 625–626.

²⁶Silvester ŠKERL, Damir Feigel, Čarovnik brez dovoljenja Kolumb, Pisatelji in knjige, Luč X (1937), 101.

²⁷Lino LEGIŠA, Zgodovina slovenskega slovstva VI (Ljubljana, 1969), 53.

Na Slovenskem se pojavi termin science fiction leta 1953. Vlasta Pacheiner predstavlja v sestavku Razmah in kriza science-fiction povojni slovenski publiki očitno neznan žanr književnosti, saj začenja z retoričnim vprašanjem: »Kaj je pravzaprav Science-Fiction?«²⁸ Zaradi lažjega sporazumevanja skuša nato angleški termin prevesti in predlaga izraz znanstveno-fantastični roman. Promocijo »Science-Fiction« opremi avtorica tudi z literarnoteoretično definicijo, ki je, po našem mnenju, veliko ustrežnejša kot vse, ki so ji v naslednjih tridesetih letih sledile. V nasprotju z Linom Legišo zanjo »Science-Fiction« niso le »romani o poletih v vesirje«. Vlasta Pacheiner izpostavi »dve bistveni lastnosti SF«: »Zgodba, v kateri, nastopa' /.../ raketa je /.../ fantastična«²⁹ in »Taka naprava je, možna'. To nam zagotavlja razvoj moderne tehnike /.../. Avtor /.../ zgodbe o medplanetarnih raketah se /.../ ne oddaljuje od realnosti, pač pa jo hoče nadaljevati, jo prehiteti.«³⁰ In potem povzame: »SF se razlikuje od druge fantastične literature prav po veliki 'verjetnosti', ki jo je vpeljala.«³¹ Na ta način sicer utrdi svojo definicijo, po drugi strani pa pokaže, kako ni čisto prepričana o ustreznosti svojega predloga za slovenski prevod angleškega termina, saj se na mestu, ko želi utrditi svojo definicijo, ko torej želi biti znanstveno prepričljiva, odloči za originalni izraz, za *Science-Fiction*.

Naslednji predlog, kako poimenovati science fiction s slovensko besedo, je prispevala Zlata Pirnat. Leta 1956 je v Naših razgledih pisala ob petdesetletnici smrti Julesa Verna in članek o njem naslovlila Fiktivno-znanstvena literatura. Ker je bil njen predlog nov in ker bi se utegnili zgoditi, da kdo ne bi vedel, kaj ima v mislih, ob njem kasneje v besedilu navaja še originalni termin: »Ker ga tudi danes (Julesa Verna op. M. K.) prebiramo, kot da bi bil sodoben pisatelj, ne le zato, ker je znanost že uresničila vse njegove napovedi in sanje, ampak tudi zato, ker je dal polet novi literarni zvrsti, tako imenovani: fiktivno-znanstveni literaturi (science-fiction).«³²

Iz istega leta izvira še en predlog za poimenovanje znanstvene fantastike. Pravzaprav ne gre toliko za uvajanje termina, kot za poskus, kako slovenskemu bralcu (nestrokovnjaku) povedati, kaj je science fiction. V Obzorniku številka 5 iz leta 1956 poskuša urednik v uvodu k Arriglerjevemu prevodu Goldove zgodbe Človek iz dveh delov takole: »V zadnjem času se je pojavila v Ameriki nova zvrst književnosti, ki jo Američani imenujejo, 'science fiction', s čimer je izraženo leposlovje, ki so mu osnova fantastične, 'znanstveno' podprte, oziroma razložene predpostavke.«^{33 34}

Danes uveljavljeni termin znanstvena fantastika je pravzaprav vpeljal Niko Sekula v januarski številki Življenja in tehnike leta 1962: »Science Fiction — zgodbe, ki napovedujejo bodočnost, znanstvena fantastika je posebna zvrst književnosti, ki pa je doslej vnaprej napovedala in opisala že prenekatero tehnično novost.«³⁵

²⁸Vlasta/ PACHEINER/, Razmah in kriza science-fiction, *Beseda* II/7–8 (1953), 508.

²⁹Prav tam, 508.

³⁰Prav tam, 508.

³¹Prav tam, 509.

³²Zlata PIRNAT, Fiktivno-znanstvena literatura, *Naši razgledi* 1956, 1, 25.

³³H. GOLD, Človek iz 2 delov, prev. V. Arrigler, *Obzornik* 1956, 5, 448.

³⁴Življenje in tehnika 1959, 1, 14.

³⁵Prav tam, 14.

S tem uporablja Sekula prvi oznako znanstvena fantastika kot samostojno sintagmo (za razliko od V. Bartola in V. Pacheinerjeve, ki sta besedno zvezo uporabljala le v funkciji levega prilastka k terminu roman).

Isto žanrsko oznako je v šesti številki Mladih potov (1959/60) v zapisu o knjižnih novostih založbe Mladinska knjiga za romane H. G. Wellsa *Prvi ljudje na Mesecu*, Aleksandra Beljajeva *Zvezde Kec* in Predraga Jirsaka *Mesečevi otroci* uporabil tudi Ivo Šolar.

Ob Šolarjevem dojemanju znanstvene fantastike je vsekakor treba omeniti, kako se mu to zdi literatura, primerna v prvi vrsti za mlade bralce: »Vsekakor je treba priznati, da je delce spretno napisano, da je popolnoma napeto – hkrati pa bi slovenskemu prevodu ne škodil nekoliko obširnejši predgovor ali zagovor, ki bi mlademu bralcu nekoliko razsvetlil miselne osnove, na katerih je zrasla H. G. Wellsova podoba fantastične civilizacije na Mesecu.«³⁶ Naše pozornosti pa je vreden gotovo tudi Šolarjev nekoliko pejorativen odnos do znanstvene fantastike, ki je impliciran v oznaki »delce«.

Ponovno odkritje termina znanstvena fantastika sprva v slovenskih literarnih krogih ni napravilo kaj velikega vtisa. Očitno je bil sprejet kot eden v vrsti bolj ali manj ustreznih predlogov, kako sloveniti science fiction. In tako najdemo v prevodu Macdonaldove razprave *Teorija masovne kulture v Perspektivah 1961/62*³⁷ spet angleški termin, v drugi številki *Obzornika* iz leta 1962 pa v uvodu k prevodu Hamiltonove povesti *Gostilna zunaj sveta* urednik predlaga celo nov termin: »V razdobju med svetovnima vojnama je začela cveteti tako imenovana »science fiction literature«, znanstvenodomišljajska književnost po naše.«³⁸

Zdi se, da je pomenil dokončno promocijo termina znanstvena fantastika založniški projekt Spektrum 1963 založbe Življenje in tehnika. Na zadnji strani 18. številke revije Življenje in tehnika (1962) je mogoče prebrati oglas z naslednjo vsebino: »Zbirka najboljših znanstveno-fantastičnih romanov Spektrum 63.«³⁹

Žanrska oznaka, ki jo je založba izbrala za novo zbirko znanstvenofantastičnih romanov, se je v slovenski literarni zavesti zasidrala verjetno zato, ker so Spektrum 63 promovirali z velikim medijskim pompom. Uredništvo Življenja in tehnike je v okviru programskega dela založbe ter v zvezi s knjižno zbirko sklicalo na pogovor o znanstveni fantastiki. Poročilo o tem je za dnevnik Delo zapisal Jože Snoj in ob tem znanstveno fantastiko ponovno definiral kot književnost, ki »ne pomeni tehnokratskega razpravljanja o posameznem tehničnem ali znanstvenem področju /.../, temveč je prava literarna zvrst, ki ima za osnovo svet v določenem obdobju razvoja, katerega si je izbral pisatelj zato, da bi opisal ljudi v njem ter njihove materialne in duhovne kulture.«⁴⁰ Ob tem pa Snoj še posebej poudarja »pisateljev ustvarjalni akt, to se pravi njegovo zmožnost, da na podlagi svojih resničnih umetniških doživetij izsanja

³⁶Ivo ŠOLAR, Nove knjige (H. G. Wells: *Prvi ljudje na Mesecu*), *Mlada pota* VIII/6 (1959/60), 371.

³⁷Dwight MACDONALD, *Teorija masovne kulture*, *Perspektive* II/17 (1961/62), 835.

³⁸Edmond HAMILTON, *Gostilna zunaj sveta*, *Obzornik* 1962, 2, 126.

³⁹Notranja stran zadnje strani, *Življenje in tehnika* 1962, 18.

⁴⁰Jože SNOJ, Dve možnosti: omama ali osveščanje: Razgovor o znanstveni fantastiki v knjigi, *Delo* V/140 (1964), 7.

nov, fantastičen svet, ki je zato samo v neko drugo sfero postavljen naš svet /.../. Gledano s tega stališča tudi ni nobene ovire, da se ne bi dela v zvrsti fantastične literature dokopala do velikih umetniških vrednot.⁴¹

Na ta način Jože Snoj ne le da v slovenski literarni zavesti dokončno utrjuje termin znanstvena fantastika, ampak istočasno tovrstni literaturi odpira pot od »delca« k (literarnemu) delu, iz geta drugo- ali tretjerazrednosti v svet »prave, velike, etablirane literature«. In literarna zgodovina slovenske znanstvene fantastike kaže, da je bilo Snojevo zaupanje v njene ustvarjalne zmožnosti več kot upravičeno.

Termin znanstvena fantastika se v slovenski literarni teoriji zamaje samo še dvakrat. Najprej leta 1966, ko Boris Grabnar v svoji knjigi *Amerika za ekranom* odločno zagotavlja, kako sta science fiction in fantasy dve popolnoma različni struji v sodobni ameriški književnosti in kako fantastična književnost nima nobene zveze z znanostjo, saj je to vrsta pripovedništva, kjer nastopajo vile, škrti in čarovnice. Science fiction pa je vrsta pripovedništva, ki predvideva človeški napredek in njegov vpliv na človeka in družbo.⁴² Ker smo si z izrazom znanstvena fantastika povsem odvzeli možnost razlikovati obe smeri, predlaga Grabnar za science fiction raje termin znanstveno leposlovje.

Zadnji poskus zamenjati termin znanstvena fantastika in utemeljiti njegovo neustreznost najdemo v Kmeclovi Mali literarni teoriji. Avtor pojasnjuje, da je prišlo do pomote zaradi avtomatičnega prevajanja besede fiction v fantastiko, kar je seveda napak, saj pomeni v angleščini beseda fiction le pripoved in ne izmišljenosti, fantastičnosti kot pri nas. Zatorej predlaga ustrežnejši prevod: »znanstvena pripoved« ali »na znanstvenih snoveh utemeljena pripoved«.⁴³ Toda bilo je že prepozno. Ne glede na neupravičenost ali upravičenost Grabnarjevih in Kmeclovih pomislov se je termin znanstvena fantastika v slovenski literarni zavesti že tako močno zasidral (poleg vsega drugega ga je »uzakonil« tudi leksikon *Literatura Cankarjeve založbe*), da ga ni bilo mogoče več zamenjati. Založbe so pošiljale na trg vedno več del pod to žanrsko oznako, revija *Življenje* in tehnika je uvedla literarno rubriko z naslovom *Znanstvena fantastika* in razpisovala literarne natečaje za najboljše znanstvenofantastične zgodbe, izhajali so (kot v Ameriki) almanahi slovenske in tuje znanstvenofantastične literature in najbolj goreči so ustanavljali znanstvenofantastične »fan klube«. Termina znanstvena fantastika torej ni mogoče več zamenjati s kakim ustrežnejšim. Pa tudi prave potrebe za to ni, saj je razvoj žanra vendarle pokazal, da je tudi znanstvena fantastika v prvi vrsti fantastika, ki jo poseben pripovedni postopek, poseben izbor tem in njen specifičen odnos do avtorjeve (bralčeve) sedanjosti definirajo kot enega izmed njenih tipov – pač kot znanstveno fantastiko.

⁴¹Prav tam, 7.

⁴²BORIS GRABNAR, *Amerika za ekranom* (Maribor, 1966), 26.

⁴³MATJAŽ KMECL, *Mala literarna teorija* (Ljubljana, 1976), 304.

SUMMARY

The syntagm *znanstvena fantastika* (science fiction) in Slovene literary theory is relatively new, younger than the literature that it refers to. It was first used by Vladimir Bartol, who in 1932 wrote about Edgar Allan Poe and the literary genres that he introduced in modern literature. The problem with the term *znanstvena fantastika* arises when we wish to define the literary genre of those works that were produced before the term was used for them. An analysis of literary criticism and literary history on Mencinger's *Abaddon*, Tavčar's *4000* and Šubic's *Pogubni malik sveta*, which were all written at the end of the 19th c., shows that their authors were aware of how these works failed to fit into the established system of genres. The critics noticed the 'scientific principle' by which future society was presented textually, as well as the connection between that society and the writer's experience of the contemporary Slovene political reality. In their essays we find a terminological crisis, which becomes apparent in their attempt to avoid any term at all or to simply borrow the genre terms that the authors themselves had proposed.

Since Bartol first used the term *znanstvena fantastika* in 1932, it might be justifiable to expect that critics would use it at last in connection with the work of Damir Feigel, who in the 1920's and 30's published a number of science fiction stories and novels whose similarity to those of Jules Verne cannot be overlooked. Nevertheless, this is not what happened. Feigel's publications are described as "light, entertaining stories about miraculous inventive adventures with future technology," "amusing utopian adventures from the world of modern technology," "satires on the dark side of our civilization with a grain of fantasy," etc. Slovene literary criticism discovers the term science fiction in 1953. Vlasta Pacheiner translates it into Slovene with the phrase *znanstveno-fantastični roman* (science fiction novel); Zlata Pirnat proposes the translation *fiktivno-znanstvena literatura* (fictional-scientific literature); in Obzornik we find the proposal "*belles lettres* based on the fantastic, 'scientifically' based or, at least, explained premises.

The current term was introduced by Niko Sekula in 1959 in *Življenje in tehnika*. The term *znanstvena fantastika* was used as an independent syntagm rather than an attribute, as it had been until then.

The term *znanstvena fantastika* was finally stabilized with the promotion of the collection of "najboljši znanstvenofantastični romani" (the best science fiction novels) *Spektrum 63* published by *Življenje in tehnika*. The promotion was accompanied by a flurry of media activity.

But the terminological controversy did not end there. In 1966 Boris Grabnar attempted to promote the term *znanstveno leposlovje* (scientific *belles lettres*). Kmecl's *Mala literarna teorija* suggests either *znanstvena pripoved* (scientific narrative) or *na znanstvenih snoveh utemeljena pripoved* (narrative based on scientific material). However, by then the term *znanstvena fantastika* had become so firmly entrenched in the Slovene literary conscience that it could no longer be supplanted.