

so spoznali, da je potrebna denarna osnova, in so zato sklenili ustanoviti konzorcij. Največ je prispeval dr. Ferdinand Dominkuš, mariborski odvetnik. To ni bil edini primer, da so Štajerci pokazali v narodnostnih zadevah izrazito praktičen čut, pri marsikateri ideji pa so sodelovali mariborski Čehi, narodno zelo osveščeni in hkrati praktično usmerjeni. Prva številka Slovenskega naroda je izšla 2. aprila 1868. leta. V Mariboru je list izhajal do 1872. leta. V kako skromnih razmerah sta delala urednika Tomšič in Levstik, kaže dejstvo, da sta spala kar za zaveso v uredništvu. – V mariborsko obdobje Slovenskega naroda in še posebno težavne razmere posega roman Antona Slodnjaka Pogine naj pes, in sicer poglavje Napad ali beg? (1946). Levstik se na poti na Dunaj 1870. leta ustavi v Mariboru in se v skoraj prazni čitalnici pogovarja z Jurčičem, Tomšičem, Zarnikom in mariborskimi narodnjaki. Ti ugotavljajo: »Nekaj profesorjev, dvoje koncipientov, ob svetih časih kak far, to so vsi naši spoznavalci.« Zato vidijo ti glavno nalogo v obrambi pred nemško nevarnostjo, Levstik pa bi rad narodno gibanje socialno usmeril. Josip Vošnjak riše v povesti Navzgor navzdol (1909) narodnostne in politične razmere v 60-ih in 70-ih letih z nemškutarjenjem meščanov in le redko posejano slovensko zavestjo. Zato more ob volitvah uspeti nemški kandidat Bric, ki pa ga goljufije privedejo v ječo. V njem sta prikazana dvig in padec nemškega poslanca Brandstädterja. Najbrž je bil kriv ozir na založbo (knjigo je izdala Mohorjeva družba v Slovenskih večernicah), da je povest po ideji nekaka zapoznala inačica Sreče v nesreči, ubrana na geslo: »Blažen, kdor misli in dela pošteno, Boga in narod svoj ljubi iskreno.«

(Nadaljevanje in konec v prihodnji številki.)
Božena Orožen
Gimnazija v Celju

Ocene in poročila

DRAGOCENA DOPOLNITEV

Anton Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo, 2. del. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1979, 691 str.

Medtem ko je 1. knjiga Ocvirkovih razprav obravnavala literarne pojave in osebe iz 19. stoletja, pa nam prinaša še obsežnejša 2. knjiga izključno teme iz literature, literarne teorije in kritike 20. stoletja (ali prehoda vanj). Prva knjiga (5 študij) je izhajala iz treh tematskih sklopov avtorjevega ukvarjanja s slovensko literarno preteklostjo: ob disertaciji (Levstikov duševni obraz) je obsegla še Ocvirkove spise ob Prijatelju (Slovenska kulturnopolitična zgodovina) in Kersniku (zbrana dela).

Druga knjiga obsega nič manj kot 11 študij, ki jih lahko razvrstimo okoli štirih glavnih jeder: prvo je literarnoteoretično (3 študije), drugo je Ivan Cankar (2 študiji), tretje Srečko Kosovel (4 študije) in četrto Josip Vidmar (2 študiji). Prva razprava v knjigi je iz leta 1938, zadnja iz leta 1978, razpon štirih desetletij pa sploh ne vnaša v knjigo kake moteče spreminjivosti stila in idej, ampak nudi, narobe, jasno razvidno centralno nit Ocvirkovega mikavnega in tehtnega pisanja: nit, ki jo umestno obeležuje že naslov: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo.

Prva razprava v knjigi je Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki. Tu nam Ocvirk

v bistvenih črtah predoči nove antipozitivistične in antihistoristične smeri v literarni zgodovini in teoriji (npr. Nemci: Walzel, Unger, Cysarz; ruski formalisti; Ingarden idr.), jih kritično označi in zavzame svoje stališče, ki ne nasprotuje historizmu, a vidi tudi kvalitetne dosežke antihistoričnih novostrujarjev.

Sledi Ocvirkova najboljšežnja literarnoteoretična študija Novi pogledi na pesniški stil. Vsi profesorjevi študenti zmojo temeljito spoznati že v študijskih letih. Razprava je, kot pravi avtor sam v uvodu, le »skromen odlomek iz obsežne monografije o stilu«. Ta informacija nam kar zbuja skomine in želje po tem, da bi ugledali še celo monografijo ali pa vsaj obsežnejše komplekse iz nje. V prvem delu razprave prikaže Ocvirk najprej teorijo o stilu. Že na začetku se loti večpomensko rabljene besede stil, zatem pa predstavi številne predstavnike zlasti nemške stilistike. Ocvirk zavrača predstavnike abstraktno teoretičnih načel pri določanju stila že zaradi njihovega antihistorizma (npr. Schiller, Nietzsche, Lehmann, Utitz, Nohl idr.). Tudi razne stilne tipologije, ki izvirajo bodisi iz psiholoških ali splošnih oblikovno estetskih načel, Ocvirk kritično zavrača (npr. Volkelt, Müller-Freienfels, Wölfflin, Strich, Schneider ...). Nato se pomudi Ocvirk še pri nekaterih drugih teoretičnih (npr. pri Croceju, ki enači stil z obliko, Ermatingerju, ki mu je stil zunanja oblika umetnin, Petersnu, ki govori o stilu kot nehotni tehniki, kot vrojeni oblikovalni nadarjenosti, pa Kainzu, ki meni, da je stil edino-le notranja oblika umetnine). Obširnejše razloži

še Spitzerjevo jezikovno psihološko metodo (letemu je stil jezik, rabljen z estetskim namenom) in prikaže slednjič še ruske formaliste v njihovih prizadevanjih pri stilističnih analizah.

Drugo poglavje z naslovom Literarnozgodovinsko pojmovanje stila pa prinaša konkretizacijo Ocvirkovih pogledov na stil. Le-ti temelje na stvarnem gradivu (literarnem tekstu) in zgodovinskih značilnostih. Na strani 62 Ocvirk takole opredeli stil: »Stil je sinteza, se pravi, spoj ideje, snovi in oblike v skladno, v sebi zlito celoto«. Ali pa dalje na strani 78: »Stil je spoj zavestnih in nagonskih sil v osebnosti.« Zato ni nekaj povsem zunanjega, ni zgolj tehnični postopek, kakor sodijo formalisti, a tudi ne »metafizična« skrivnost navdiha, ki ji ne moremo priti do živega z empiričnimi pomagali, kakor menijo nekateri zagovorniki abstraktne estetike. In še dalje na isti strani: »Potemtakem združuje stil v sebi vsebino in obliko pesnikovih zamisli, doživetje in duha ter ga ne moremo odmisлити od celotne njegove individualnosti. Od zasnutka v ideji do kompozicijskih postopkov in stilizmov, vse nosi na sebi neizbrisno znamenje njegove kreativne volje. Zato je že v zgradbi umetnikovega jezika skrita zakonitost njegovega ustvarjanja.« In slednjič (na isti strani): »Stil je po vsem tem zvezan z osrednjimi gibalni ustvarjanja. Če ga hočem spoznati, moram odkriti njegovo notranje bistvo. To pa je utemeljeno v psihofizični zgradbi pesnikove osebnosti in načinu njegovega oblikovanja.« Te kar najširše sintetične poglede na stil Ocvirk stalno utrjuje s primerjalnimi analizami tekstov raznih slovenskih avtorjev. Zakonitosti, ki obvladujejo stil, so po Ocvirkovem mnenju individualne, a obenem historično določljive.

Iz oprijemljivih in jasnih izhodišč te razprave izhajata nadaljnji razpravi v knjigi: Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu v dekadenco in impresionizem in Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu v simbolizem. Razpravi sta izšli prvič v okviru zbranega dela Ivana Cankarja, katerega glavni urednik je bil naš avtor. Obe razpravi preveva zgledna izpeljava primerjalnih načel v praksi. Ocvirk zna spretno razviti in razkriti zapletena stilno spremenitvena vrenja v evropski literaturi konec 19. stoletja in to prenesti ob rast in razvoj Cankarjevega stila. Tudi tu stalno operira s stvarnim gradivom, to pot največ s posameznimi Cankarjevimi teksti, podatki iz korespondence ipd.

Naslednji kompleks, ki obvladuje ne le center obravnavane knjige, ampak je Ocvirkova najdlje trajajoča tema ali kar vodilni motiv, je Kosovel. Ocvirk je kot nekaj mlajši predstavnik generacije, ki ji je pripadel tudi Kosovel, imel v dijaških letih neposreden stik s pesnikom Integralov. Pripravil je nato zgodnjo izdajo Kosovelovih Izbranih pesmi (1931), po vojni pa je izdajal pesnikovo zbrano delo, ki je izhajalo od 1946 do 1977 v štirih zvezkih. To dolgoletno in temeljito ukvarjanje s Kosovelom je v marsičem vplivno obeležilo našega avtorja. Ko je Ocvirk 1967 (v razmahu novejše avantgarde) izdal pri Cankarjevi založbi

Kosovelove Integrale in s tem predstavil pesnika Ekstaze smrti v povsem novi luči, je za to izdajo napisal tudi obsežno uvodno razpravo Srečko Kosovel in konstruktivizem. Ob brižno dokumentirani in podrobno upovedeni Kosovelovi poti k novejšim izzom in posebei h konstruktivizmu pa odkrivamo nič manj zanimivo razvojno pot samega avtorja razprave. Saj spočetka Ocvirk sam ni dosti cenil avantgardnih Kosovelovih konsov, ko pa je bil usmerjen vse bolj klasično kot nekaj starejši Kosovel (prim. že njuno v razpravi opisano debato na literarnem sestanku). S podrobnejšim poglobljanjem v gradivo pa je Ocvirk z leti spremenil svoje mnenje in postal, če stvari nekoliko pretiravamo, iz Savla Pavel ali drugače: ne le hladno ocenjujoči komentator obsežne in svojske Kosovelove ostaline, marveč zavzet informator slovenske javnosti o novem Kosovelu in (po mojem mnenju utemeljeno) prizadeven propagator te zadnje pesnikove ustvarjalne faze. Treba je dodati, da Kosovel pravzaprav ni pisal v časovno določenih zaporednih stilnih fazah, temveč da se javljajo poteze raznih stilov (izmov) pri njem sočasno (v glavnem gre tu seveda za impresionizem, ekspresionizem in konstruktivizem). Tako večstilno ustvarjanje je značilno še za številne druge evropske avantgardiste. Ocvirk nam nazorno in razvidno približa poteze Kosovelovega konstruktivizma, ki ga nikakor ne moremo kar prienačiti sovjetskemu tipu konstruktivizma. Nedvomno sta očitni dve dejstvi: 1) Enako imenovana struja (npr. futurizem, konstruktivizem ipd.) v raznih deželah nima povsem enake usmerjenosti (saj se končno že posamezniki v okviru ene struje v isti deželi močno ločijo, vzemimo samo futurizem oziroma ruske futuriste: Severjanina, Hlebnikova, Kručonih, Majakovskega), 2) razni izmi se med seboj neogibno prepletajo tako v Evropi kot pri nas (tudi Kosovelov konstruktivizem je preplet izmov). Poleg slovenskih literarnih in likovnih razmer (prim. Černigoj), pomembnih za oblikovanje Kosovelovega konstruktivizma, nas Ocvirk temeljito uvede še v evropski, predvsem ruski likovni konstruktivizem. Tako zraste pred nami postopno kot iz mozaičnih kamnov zgrajena celovita podoba Kosovela, človeka iskalca in pesnika ustvarjalca, avtorja, ki je že v svojem času (v dvajsetih letih) bil na evropski kvalitetni in razvojni ravni. Če smo si to dejstvo uzavestili toliko kasneje, je to pač zaradi spleta raznih okoliščin. Vendar: bolje pozno kot nikoli.

Razpravo o Kosovelu in konstruktivizmu dopolnjuje razprava Motivni svet Kosovelovih Integralov. Tu se Ocvirk podrobneje zdrži že pri samem pomenskem sklopu motivov. Sooči razne opredelitve motiva in poda tudi lastna mnenja o istem vprašanju. Na strani 401 pravi: »Motiv je potemtakem nekakšna zasnovana podprta z razumom, ki se v nas giblje in tira v dejanje, ustvarja v nas posebne vrste napetost, s tem pa naperjenost nazvzen.« Tudi Kosovelov motivni svet obravnava Ocvirk v skladu s svojo usmeritvijo razvojno, historično in s tem pregledno ter dokumentirano.

V zvezi z izdajo Kosovelovega zbranega dela sta še dve študiji: Kosovelovo pesniško izročilo ter Srečko Kosovel v publicistiki in pismih. Tu pa tam zasledimo sicer posamezna ponavljanja v prikazu obravnavane problematike, vendar pa to ne moti, saj so stvari razlagane bodisi različno obsežno ali različno poglobljeno.

Študija *Kritični nazor* Josipa Vidmarja je nastala ob kritikovi 70-letnici leta 1965 in je tako nekako jubilejno slavnostno obarvana. To študijo je za Vidmarjev zbornik leta 1975 (ob novem kritikovem jubileju) dopolnil še z razpravo *Vidmarjeva estetska misel in besedna umetnost*. V zvezi z Ocvirkovim pisanjem o Vidmarju je značilno še posebej široko razumevanje, ki ga Ocvirk kaže do Vidmarjevih nazorov, čeprav njegovim niso enaki (Vidmar npr. prav gotovo ne bi spremenil svojega trdno neomajnega sklepa *Integralom* v prid). Mislim, da je prav to Ocvirkovo razumevanje tudi drugih vidikov omogočilo njegovo odlično vodenje skupinskih delovnih načrtov.

In že smo pri zadnji razpravi v knjigi: *Pesniška umetnina in literarna teorija* (izšla najprej v 1. številki revije *Primerjalna književnost* 1978). Razprava je nekaka vzporednica prvi razpravi v knjigi (*Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki*), le da sintetizira avtorjeve poglede na naslovno problematiko 40 let pozneje. Zanimiv in pomenljiv je zadnji Ocvirkov stavek v knjigi: »In tu se nam odprejo novi razgledi in hkrati vrsta novih vprašanj, ki pa že segajo prek okvira pričujoče raziskave.« Ocvirk podaja tako sebi kot drugim raziskovalcem nove ustvarjalne pobude kot nekako – če se izrazimo športno – štafetno palico.

Ciklus Ocvirkovih razprav sklepa študija J. Kosa Anton Ocvirk in slovenska literarna veda. Tu se pač izkazuje znana »iz roda v rod« ideja. Kot je Ocvirk predstavil in komentiral Prijatelja, tako Kos Ocvirka. Kos navaja pregled Ocvirkovega večvrstnega delovanja tja od Kosovelovih *Izbranih pesmi* (1931) do profesorjeve 70-letnice. Ker je vsaj v strokovnih krogih Ocvirkovo delo dovolj poznano, ga tu nima smisla ponovno citirati (do podrobnosti nam pojasni Ocvirkovo delo bibliografija, ki jo je prizadevno sestavila M. Clemenz in je objavljena na koncu pričujoče knjige). Zdi pa se mi pomembno ponovno omeniti in še poudariti Ocvirkovo organizacijsko delo: najprej urejanje zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev (od 1946), *Slavistične revije* (1948–1963), zbirke 100 romanov (1964–1977) in nazadnje *Literarnega leksikona* (od 1978). To široko skupinsko sodelovanje, ki ga uspe Ocvirk tako okretno voditi in usmerjati pod skupno zastavo cilja, je za današnji razvejani svet stroke čedalje nujnejše in pomembnejše.

Že omenjena bibliografija nam kaže še več stvari, ki bi bile vredne ponatisa, saj so, zakopane v raznih revijah, nekako manj pri roki. Je pa tako ali tako v načrtu še ena knjiga profesorjevih spisov (o tem govori sam že v 1. knjigi *Literarne umetnine med zgodovino in teorijo*).

Tehnično odlično urejeno knjigo zaključujeta še *Stvarno kazalo* (sestavila M. Stanovnik) in *Imensko kazalo* (sestavila M. Clemenz). Prav lepotna oprema pa je delo J. Brumna (enaka kot pri 1. knjigi).

Knjiga sama (ali pa kot dragocena dopolnitev 1. dela) deluje kot primeren reprezentativen prikaz velikega in kvalitetnega dela pomembnega znanstvenika in našega občudovanega profesorja.

Andrijan Lah
Ljubljana

Pripovedovalec in pripoved

Marjan Dolgan, Pripovedovalec in pripoved. Maribor, Založba Obzorja 1979, 133 str.

Literarno-teoretično in analitično delo Marjana Dolgana *Pripovedovalec in pripoved* temelji na teorijah, ki skušajo pripovedna dela tipizirati in sistematizirati glede na položaj pripovedovalca v romanu. Vsi avtorji (K. Friedmann, W. Kayser, F. Stanzel, K. Hamburger, P. Lubbock, W. Booth, M. Bahtin) so mnenja, da avtor in pripovedovalec nista ena in ista oseba, ampak je pripovedovalec del fiktivnosti, ki bralcu upovedeni svet posreduje na poseben, zaželeni način. Sistemi, ki jih posamezni avtorji poskušajo vzpostaviti glede na tip pripovedovalca, se med seboj močno razlikujejo, odvisno od tega, s katerega zornega kota se lotevajo problema (prvoosebnost - tretjeosebnost, hotena subjektivnost - objektivnost, vsevednost - nevsevednost itd.). Za bazo svojega raziskovanja uporablja Dolgan mrežo, podano v razpravi *Novela v literarni teoriji* Matjaža Kmecla. Kmecl razdeli tipe pripovedovalca tako, da sovpadajo z osnovnimi literarnimi zvrstmi: v epskem pripovednem poročilu je pripovedovalec vseveden, v pripovedni sceni se v dialogu osamosvoji več pripovedovalcev, v lirizirani pripovedni sliki pa imamo opravka s subjektiviziranim razmišljanjem ali notranjim monologom. Dolgan ugotavlja, da tem svojim položajem primerno pripovedovalec tudi vrednoti svet in se idejno opredeljuje. Možnosti vrednotenja variirajo od mono- do polifonskega, ki je najbolj razvito pri scenarčni vrsti pripovedi, kjer je sopsostavljenih več osamosvojenih oseb.

Na osnovi teh teoretičnih izhodišč Dolgan analizira sedem del iz povojne slovenske književnosti in na njih opazuje proces odpiranja idejnosti pripovedovalca. S svojo metodo prečeše Dolgan najprej pripovedni način, pripovedni položaj in metaforiko, nato pa se ukvarja še s specifičnimi značilnostmi posameznega dela. Obravnavana dela so razdeljena na tri večje skupine glede na idejno posrednost pripovedovalca. V prvo skupino uvršča pripovedi z idejno neposrednim pripovedovalcem, ki se različno realizira.