

Jože Pogačnik

Filozofska fakulteta v Novem Sadu

MARTIN KRPAN IN KANJOŠ MACEDONOVIC

V zgodovini nacionalnih književnosti, zlasti še tistih, ki pripadajo zahodno-evropskemu krogu, pogosto prihaja do velikih sorodnosti v ubesedovanju snovi, idej ali oblik. Pojav je v zvezi s kroženjem motivov in tem, še bolj pa je taka sorodnost odvisna od bližine kulturnopolitičnih in duhovnih položajev, v katerih sta dve (ali več) nacionalnih književnosti. Tipološka razčlenitev takih pojavov ni utemeljena sama v sebi; postavljanje vprašanja o tem, kako se je neka snov, ideja ali oblika uresničila v dveh duhovno-ustvarjalnih okoljih, je enako zanimivo za teorijo primerjalne vede, kakor za notranji profil narodne literarne zgodovine.

Razčlenitev, ki je nakazana v naslovu, je utemeljena v gradivu, ki ga nudita slovenski pisatelj Fran Levstik (1831—1887) in črnogorski pripovednik Stefan Mitrov Ljubiša (1824—1878). Predmet preučevanja sta poglavitni deli obeh ustvarjalcev, in sicer *Martin Krpan* (1858) ter *Kanjoš Macedonović* (1870). Obe deli je povezoval že 1931. leta Ivan Koštiál, ko je govoril o »srbskem Martinu Krpanu«¹, prvo analizo najbolj opaznih vzporednosti pa je prispevala prav tako v tridesetih letih Anica Šaulić.² Oba avtorja sta ostala na ravni prvih zapažanj, ki so opozorila na problem; zunaj njunih okvirov so namreč ostale nekatere bistvene razsežnosti, o katerih je treba spregovoriti s tehtno resnobo.

I

Struktura Levstikovega *Martina Krpana* ima mnogo sestavin in je pogojena v različnih pobudah, ki sta jih dajala takratni prostor in čas. Avtor je v *Popotovanju iz Litije do Čateža*, torej v spisu, ki je nastajal vzporedno s pripovedjo o Krpanu, besednoumetnostno ustvarjanje utemeljeval z narodnostno-aktualnimi značilnostmi (»zrcalo svojega časa«, »na vogelnem kamnu narodskega života«, »čas je, da bi se iz ljudstva zajemalo bolj kakor do zdaj«). Očitno je, da ima Levstik v mislih ustvarjanje, ki naj nadaljuje tam, kjer je prenehalo ustno izročilo, zasidra pa naj se v aktualnih potrebah sodobne zgodovinske prakse. Načelu folklorne tipičnosti se tako pridružuje načelo realistične aktualizacije, to pa je razpon, ki je značilen za razsežno in trajno plast slovenske književnosti v drugi polovici XIX. stoletja.

Drugo izhodišče je v namenu tako utemeljenega slovstvenega dela, s katerim naj bi se »ljudstvo *budilo*« in »najlaže bi se mu *dajalo veselje do knjig*«. Ta na-

¹ Prim. *Zivljenje in svet* 1931, knjiga 10, štev. 13 (27. septembra); Koštiálov prispevek ima naslov *Srbski Martin Krpan*.

² Levstikov »*Martin Krpan*« i Ljubišin »*Kanjoš Macedonović*«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* XVIII (1939), str. 238—45.

vedek ima značilno preradno utemeljitev knjižnega delovanja. V tej utemeljitvi slovstvo ni vrednota, ki naj bi prinašala predvsem estetsko ugodje, marveč ima nalogo narodnostno prebujati in slovstveno vzgajati. Krog je torej sklenjen v tistem smislu, kakor ga je izpovedal Levstik v *Napakah*, ko je zapisal, da »od ljudstva se moramo učiti ... moramo podučevati ljudstvo«. To mnenje je treba podkrepiti še s podobnimi avtorjevimi besedami, ki določajo smer in vrednost opisane miselnosti. V *Spominih o verah in mislih prostega naroda* Levstik toži nad časom, »ker se umika vraža in tudi — poezija«, hkrati pa o tradicionalnem snovanju trdi, da je vredno ohranitve, »ker jezik in pripovedka so zgodovina vsakemu, a še posebno edina zgodovina takemu narodu, kakršen je slovenski narod, ki druge zgodovine nima«. Obravnavane premise so dopolnjene s tezo o posebni zgodovinski usodi slovenskega naroda, ta usoda je razlog, da je za ta narod treba predvideti čisto posebno slovstveno pot.³

Ta pot, ki izvira iz predpostavke o narodu, ki je komaj prišel iz zibelke (»detski um«), je znana iz Kopitarjeve kulturne ideologije. Posebna folklorna in narodno-domačijska tipičnost naj bi bila potrebna, ker je šlo za oblikovanje in utrditev etničnih značilnosti in značaja. To zahtevo je bilo zapaziti v srbskem preroču, ki ga je — po Kopitarjevi viziji — začel Vuk Karadžić. Folklorno snovno in motivno podlago pa je bilo treba tudi oblikovati. Pri tem se ni bilo mogoče zadrževati zgolj pri mitičnih ali simboličnih motivacijah, ki so značilne za pripovedno izročilo, marveč je bilo treba zgodbo že dušeslovno kolikor toliko osmisliti. Tudi psihološki element je Levstik našel v razsvetljenstvu in sicer pri Lessingu. Kopitar, Vuk in Lessing so idejno obzorje Levstikovega slovstveno kritičnega nazora, ki je po svojem bistvu klasicističnega izvira, a je sprejel iz preteklosti predvsem tiste prvine, ob katerih se je lahko razvijala tudi začetna miselnost realistične dobe. A. Ocvirk je pred desetletji za označeni položaj našel ustrezen izraz z označbo naivni realizem; v njem se primitivna idealizirana snov združuje z obrisno realistično opisnostjo, ali — z drugimi besedami — postavlja most med klasicizmom in realizmom.⁴

Martin Krpan je nastal kot zgled literarno-estetskih načel, ki so bila izrečena v *Popotovanju*, zanj pa je Levstik imel ne samo aplikativne, marveč tudi osebne pobude. V raznih izjavah se spominja, kako so mu še v mladosti ostajale zgodbe »v glavi od prvega do zadnjega konca«. Poleg spominjanja, ki je dovoljevalo takojšnjo reprodukcijo, pa je zanimivo, da so mu takšne »dogodbice« in »pripovedke«, kakor jih sam označuje, »domišljavost tako razgrele«, kar pomeni, da je šlo za afektivno stališče in naklonjenost v to smer. *Krpan* je snovno in motivno izšel iz opisane Levstikove usmerjenosti in ima torej folklorno izhodišče. Položen je v usta vaškemu očaku, s čimer je bila dobljena naivna pripovedna perspektiva, v kateri odsevata dva svetova: kmečki in gosposki. Oba sta obsijana s polarizirano svetlobo: kmečki svet je dober in naraven, gosposki pokvarjen in slaboten. Junak zgodbe ima moč, ki jo posoja za tuje koristi, za sebe pa si izgovori drobne pravice. *Krpan* je torej podoba nezavedne moči, ki še nima volje, da bi prosto razpolagala sama s seboj. Po tej imanentni vsebini ga je bilo mogoče razumeti tudi kot simbol slovenske zgodovinske usode.⁵

³ O teh problemih obširno razpravljam v knjigi *Zgodovina slovenskega slovstva*, IV. Realizem, Maribor 1970.

⁴ Prim. Levstikov duševni obraz v Levstikovem zborniku (Ljubljana 1933), str. 7—132.

⁵ N. d., str. 196—208.

Snovni in idejni sestav vežeta *Martina Krpana* s folklorno-romantično prozo, ki so jo gojili zlasti J. Trdina, L. Svetec in J. Urbančičeva. Poseben problem je kompozicijska razčlenitev; pripetljaji v Levstikovi zgodbi se vrste v tem zaporedju:

Uvod: Krpanov lik

1. Krpanovo srečanje s cesarjem
2. Brdavs preti prestolnici, Krpan edino upanje
3. Krpan na dvoru
4. pripravljanje orožja — užalitev cesarice
5. izbiranje konja — užalitev vitezov
6. boj in zmaga
7. cesar ponuja Krpanu hčer za nagrado
8. cesarica se maščuje
9. Krpanov odgovor cesarici
10. Krpanov obračun z ministrom
11. cesarjev sporazum s Krpanom

Sklep: Slovo⁶

Pripovedno tkivo je razporejeno na način, da je vsebinski vrh (Krpanov boj z zmago) natanko v središču zgodbe. Med uvodom in vrhom je pet pripovednih položajev, toliko jih je tudi med vrhom in sklepom (shematično torej: a + 5 + + A + 5 + a). Levstikova kompozicija očitno teži v tektonični tip, ki sta ga na Slovenskem uveljavila klasicizem in klasika.⁷

Iz drugega izvira je stilna podoba *Martina Krpana*. Na tem področju prevladuje hiperbola, ki je bila po Levstiku značilna za Homerja in srbsko ljudsko pesem. Ustrezala je naivni miselnosti in pripovedni perspektivi, oboje je bilo preračunano za »detinski um« slovenskega ljudstva. Poglavitni tip realistične naracije je stvarna pripoved v tretji osebi. *Martin Krpan* je odklon od tega pravila, saj je Levstik v njem ustvaril pripovedniški položaj, s katerim so združeni v enoto pripovedovalec in poslušalci. Pripovedovalca je napovedal v začetku zgodbe (*Močilar* mi je časi kaj razkladal od nekdanjih časov, kako so ljudje živeli in kako so imeli to in to reč med sabo. Enkrat v nedeljo popoldne mi je v lipovi senci na klopi pravil naslednjo povest.) Ta položaj mu je bil potreben, da je lahko zadržal kmečko naivno vizijo zgodbe, ki jo potrjujejo vse stilne plasti.

Problemu jezikovne ubeseditve je Levstik posvetil *Napake slovenskega pisanja* (1858), v katerih je formuliral dva že znana kompleksa: sintaktično-stilističnega

⁶ Ti pripetljaji so v prvi objavi (*Slovenski glasnik* 1958) tudi grafično opazni. Kasneje so tako tiskani le še v prireditvi, ki jo je 1934. leta pripravil A. Slodnjak za *Cvetje iz domačih in tujih logov* 2.

⁷ Omeniti je treba, da je klasicistično kompozicijsko stališče za dramatiko veljalo v nemški literarni znanosti še v šestdesetih letih preteklega stoletja (Gustav Freytag: *Die Technik des Dramas*, 1863).

in leksikalnega. Za oba je predvidel narodno-folklorno podlago »zaklad slovenščine je zmerom še kmet in ljudstvo zunaj mesta«), kar pomeni, da je sprejel načela etimološko-empirične šole, ki je imela svoj začetek pri Kopitarju, nadaljevala pa se je z Metelkom in Miklošičem. Na podlagi prave ljudske govorice je oblikoval zgodbo, ki jo odlikujeta pripovedna nazornost in izrazna ustreznost. V tem okviru je treba poudariti vsaj tri stilne posebnosti: pisatelj je izenačen s poslušalcem (pripovedovalec je Močilar), Krpan govori s cesarjem kot s sebi enakim, cesar pa prevzema frazeologijo kakega kmečkega veljaka. Levstik v vseh teh plasteh uporablja ljudsko modrost, na neštetihi mestih namreč v svojo poved vključuje ljudska rekla in pregovore ter s tem povečuje verodostojnost svoje »kmetiške« optike.⁸ Plemenski in stanovski ponos slovenskega človeka pa je posebno opazen na mestih, kjer prihajata do izraza humor in ironija. Dober zgled za to sta Krpanov pogovor z ministrom Gregorjem (a) in Krpanovo zavračanje poroke s cesarjevo hčerko (b):

a) Kdo me bo? Morda vi dolgopetec, ki ste suhi kakor raženj; ki je vas in vašega magistrovanja z vami komaj za polno pest? Z eno samo roko vas porinim čez svetega Štefana streho; ki stoji sredi mesta.

b) Pa bi tudi ne bilo čudo, ko bi zbolela; saj vemo vsi, da take mehkote niso vajene od petih zjutraj do osmih zvečer cika coka, cika coka s konjem. Če se to prav do dobrega vse premisli, menda bo najbolje, da vam ostane cesarična, meni pa vdovstvo, čeravno pravzaprav dosti ne maram zanje; ali kar Bog da, tega se človek ne sme braniti.

Ta plast predstavlja poseben parodistično-humoristični in ironični stilni kompleks, ki je imel svojo življenjsko podlago v buditvi kritične zavesti v slovenskem človeku, na ravni literature pa je postal pomembno tvorno načelo, od katerega je odvisna struktura celotne pripovedne proze v realizmu. Levstik polaga v Krpanova usta tudi takole izjavo: »Moje otepanje z Brdavsom vem, da je ime-na vredno. Kaj se zna? Morda bodo postavači še celó skladali pripovedavke in pesmi, da se bo govorilo, ko ne bo vas ne mene kosti ne prsti, če ne bo magister Gregor dal drugače v bukve zapisati.«⁹

Pravo pomnenje je edino ljudski (kolektivni) spomin, uradna zgodovina je po-tvorba, ki rabi pragmatičnim ciljem, v resnici pa je daleč od resničnega toka stvari. *Martin Krpan* s to izjavo ni dal samo nove opore za svojo pripadnost narodno-folkloristični smeri, marveč se je dvignil tudi do visoke kritične zavesti, ki je imela svoj pragmatistični in politični pomen.

Levstikov *Martin Krpan* izvira iz narodno-konstruktivne zamisli slovenskega slovstva. Osrednji lik je vzet iz folklornega tipa romantike, vendar to osnovo prerašča z nekimi značajskimi posebnostmi. Krpan je v svoji notranjosti izrazito svobodna osebnost. Takšna osebnost izredne moči svojo silo posoja drugim, medtem ko jo sama zase uporablja zgolj v samoobrambi. Levstik ga prikazuje kot junaka, ki je statično zazrt vase in se nikdar ne obrača v svet napadalno. Njegova moč je torej še pasivna, kar idejno ustreza načelom slovstvene etike, iz katere je izšel. V *Krpanu* gre potemtakem samo za realizem idej, ni pa ga

⁸ Razčlenbo te vrste je napravil J. Toporišič v delu *Slovenski knjižni jezik* 3, Maribor 1967, str. 41-6.

⁹ *Cvetje* 2, str. 40.

mogoče brez pridržkov postaviti na začetek realistične proze. Mogoče mu je priznati neko zvezo s kasnejšo vaško povestjo, toda ta zveza je lahko samo posredna. Stilno je to delo ostalo na ravni mita in hiperbolizacije, zato je vsaj toliko sklep prejšnjega kakor začetek prihodnjega. Najboljši dokaz za to trditev je dejstvo, da slovenska proza v drugi polovici XIX. stoletja ni več ubirala takšnih poti. Levstikova narodno-konstruktivna pobuda je bila sprejeta kot ideja, ki se je je oprijel zlasti J. Jurčič, ni pa se uveljavila kot leposlovna ostvaritev.

II

V Ljubiševi zapuščini je ohranjen zapissek, ki pojasnjuje nastanek *Kanjoša Macedonovića*: »*Kanjoš Macedonović* legenda je koju skoro svaki Paštrović zna. Sam sam pak dopunio istoričnu stranu, kako sam najbolje mogao i umio».¹⁰ Piscu je bilo zelo veliko do te geneze, poudaril jo je tudi v podnaslovu in jo še časovno omejil: priča paštrovska iz petnaestog vijeka. Naglašanje folklornega izvira in zmanjševanje osebne vloge ima svoj pomen. Ljubiša je vnet pristaš Vukove šole, njegovi interesi so povezani z Boko Kotorsko, Črnogorskim Primorjem in s celo Dalmacijo, v kateri teče ločnica med avtonomaši in narodnjaki. Ljubiša je dolgo samo »ljubitelj književstva«, ki ga ob politiki zanimata še folkloristika in italijanska klasična književnost (Ariosto, Dante, od latinskih avtorjev še Horac). Leta 1866 je objavil pesnitev *Boj na Visu*, ki jo je navdihnilo veselje ob zmagi avstrijskega ladjevja nad italijanskim. Navdih politične narave in zavestna opredelitev za prirodno zvezo Dalmacije s Hrvaško in Črno goro govorita o Ljubiševi književni poziciji, katere se bo držal v svojem književnem delu. Književnost je postavljena v službo narodnih prizadevanj, kar pomeni, da je njena poglobljena značilnost idejno-politična instrumentalizacija. Po avtorjevih besedah gre za »događaje u svojoj otadžbini«, ki jih je treba »pisati krvavim mastilom«; oboje je metaforičen izraz za narodno-politično aktualizacijo in idejno naperjenost.

Podobno kot Levstik je tudi Ljubiša pripadnik tako imenovane narodno-konstruktivne literature, ki ima pred sabo nek cilj, le-temu pa podreja vse druge razsežnosti. Avtor *Kanjoša* ve, da v položaju, ko je »između Bara i Zadra bilo u izobraženoj vrsti samo sedam ljudi, koji nijesu bili izgubili svijest svog imena i porekla«, razumnikova etična dolžnost, da pomaga spremeniti ustaljeni red stvari. Zato je »sa mukom stupio na originalnost« in se pridružil tisti vrsti besednoumetnostnega ustvarjanja, ki sta jo istočasno gojila pesnika Joksims Nović — Otočanin (1807—1868) in Jovan Sundečić (1825—1900).

Načelo naroda kot *suprema lex* je potegnilo Ljubišo v magični krog, ki ga je predstavljala estetika folklorne romantike. Njegova ožja regija mu je bila v tem pogledu dragocena pomoč. Sam je o Bokeljskem govoril, da je »matica i kovnica pučkih umotvorina«, v kateri je »neiscrpivo bogatstvo narodnijeh izražaja i pučkoga krasnorječija«. Doživljajna in oblikovalna pobuda je postalo prav to izročilo, ki je »ogledalo naroda našega« in »izraz narodne duše«. Ko je izražal veselje ob lepem sprejemu svojih knjig, je zapisal tudi: »Te su pripovijesti omi-

¹⁰ Nikola Banašević: *Od Tristana do Kanjoša. Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor XXIV* (1958), str. 6.

lile s čistoče jezika i narodnijeh običaja, i stoga su ogledalo naroda našega«. Ljubiševa pripovedna proza je zgled *historiae et philologiae in actu*.¹¹

Ljubiševo ukvarjanje z rimsko in klasično italijansko književnostjo je imelo nasledek v domišljijški disciplini, ki se najlepše razodeva v kompozicijski členitvi *Kanjoša Macedonovića*. Sestavljen je iz teh epizod:

1. krajevno in zgodovinsko ambientiranje
2. Kanjoševa pripoved na zboru
3. dve inačici v reševanju problema
4. praktični razlogi za odločitev
5. pot v Benetke in zmaga
6. slavlje in nagrada
7. zgodovinski obrat (*la riva degli slavoni : la riva dei schiavoni*).

Ljubiša teži v tektonski urejeno kompozicijo, v kateri so posamezni pripetljaji v posebnem medsebojnem razmerju. Prva in sedma enota sta zgodovinski okvir (spomniti se je treba: sâm sam pak dopunio istoričnu stranu), ki je zgrajen na nasprotju med veličino patriarhalno svobodne družbe in bedo verolomnih gospodarjev, katerim so se Paštrovići morali podrediti. Drugi in šesti del pripadata Kanjošu, v obeh je junak, ki ali izpolnjuje voljo plemenskega veča ali je po volji beneškim oblastnikom in dožu. Poudariti velja, da Kanjoš — kljub temu, da se individualno profilira — ostaja tesno spojen z množico ali skupnostjo (v Benetkah je rešitelj države, v Črni gori izpolnjevalec prastarih običajev). V nasprotju z doslejšnjimi členi, ki so si v nasprotju, sta tretji in in peti del v posledični zvezi (nujnost — njena izpolnitev). Kompozicijski vrh je v odločitvi, ki pa ni Kanjoševa, temveč izvira od oblastvenega organa, ki je zanjo med Paštrovići etično in pravno poklican ter merodajen. Ker je Kanjoš samo eksponent plemenske volje in instrument beneške politike, on ne more biti junak v pravem pomenu besede, ker ta vloga pripada celotnemu plemenu Paštrovićev. Etnocentrično načelo, ki se razkriva tudi v kompoziciji, je bilo in ostalo poglavitno izhodišče Ljubiševe slovstvene ustvarjalnosti.

Levstikov *Martin Krpan* je lociran v Notranjsko (»v Notranjem stoji vas Vrh po imenu«) in na Dunaj, kar pomeni, da si stojita nasproti slovanski in germanski svet. Ljubišev *Kanjoš Macedonović* ima podobno ločnico (slovanstvo — romanstvo), njen zunanji izraz pa so črnogorski Paštrovići in Benetke. Ljubišev junak si je sam v sebi na jasnem glede Benečanov. Sâmo večanje pred odločitvijo je v tem pogledu zelo instruktivno. Oba govornika polarizirata in radikalizirata dve mogoči inačici v reševanju problema. Prvi brani patriarhalno-epsko inačico (»Ima i danas tisuća momaka što bi mrli da učuvaju posljetku slobodu i neodvisnost. Komu je draži život neka ide da robuje Furlanu. Bolja poštena istraga, nego sramotna natraga!«). Zoper ta romantični maksimalizem (vse ali nič), se uveljavi pragmatično stališče (»To su prebacivanja, nego se prođite junaštva i zle sreće, a držite što ste uhvatili. Padoše silna carstva i klonuše strašne vojske

¹¹ Kar je navedkov, so vzeti iz Skerličeve *Istorije nove srpske književnosti*, Beograd 1953³, str. 311-15 in iz predgovora, ki ga je napisala Isidora Sekulić, v knjigi: Stjepan Mitrov Ljubiša, *Pripovijesti crnogorske i primorske*, Beograd, 1968, str. 7—13 (Biblioteka Prosveta). Po tej izdaji so tudi vsi citati iz *Kanjoša Macedonovića*.

pred silom azijackom«); v njem je celo nekaj naivne vere, da je mogoče spremeniti nravi oblastnikov (»Mlečiče zadužiti, a sebi poštenje otvoriti«). Paštrovići torej že gledajo na vprašanje kot na svojevrstno igro, oni nekaj vlagajo, da bi nekaj dobili. To igro sprejema, zlasti ob drugem obisku Benetk, tudi Kanjoš; on in Furlan¹² sta v trenutku pred spoprijemom enotna v tem, da je njun položaj v bistvu enak in da oba skupaj lahko predstavljata nevarnost za beneškega leva.

Kanjoš izpolni voljo Paštrovičev, ker je njim etično zavezan, čeprav ve, da je njegovo delo po svojih razsežnostih vprašljivo (»Moglo mi je biti da sjedim doma kao gospodin. Nanese me neki grijeh da ovde ludo poginem; pak da je za koga ni po jada, no za ove strašive i nadute nitkove«). Ta sestavina je vsekakor nasledek politične pragme in zgodovinske aktualizacije. V njej pa z enako silo prihajajo do izraza strukturna obeležja tradicionalne pripovedi kot literarne vrste. Ugotovljeno je namreč, da so bistvene fabulativne sestavine *Kanjoša* po svojem izviru celo iz romana o Tristanu, torej iz neke mednarodne snovi, teme in motivike, ki je obrodila svojo varianto tudi v srbski srednjeveški književnosti.¹³ Strukturni model tradicionalne zgodbe je ostal trdna podlaga, ki je ni moglo spremeniti posodabljanje idejne vsebine.

Za stilno podobo *Kanjoša Macedonovića* je odločilna ugotovitev o nazornem in monumentalnem ubesedovanju, za katerega je značilna frazeologija, ki je strnjen kompendij lastnosti tradicionalnega pripovedništva (rekla, pregovori, epitetoneza, oblikovanje lika in načelo epskega nizanja pripetljajev).¹⁴ Iz tega okvira se izdvaja pojačan parodistični in satirični stilni kompleks, v katerem postavljamo za zgled nekaj mest:

- a) ... otvore se vrata i ispane jedan hromac u zelenoj haljini kao gušterica.
- b) Što pak tražite duždu zatočenika da mu odmetnika posiječe, ja menim da kad nije lično da se s njim dužde siječe, da mu nije ni dično slati mjesti sebe drugoga, jer su to dvije sramote.
- c) Mogao bi duždu naći sreda svoju zamjenicu, ne jednu no trista, pak kakve zamjenice, da se zemlja trese! No je dužde odbio sve prosiocje, jer želi tvojoj braći, skoro posinjenoj, otvoriti put slave, poštenja i neumrlosti.
- č) Ja se poklonim do crne zemlje i rekнем u sebi: lijepo li ova gospoda mažu i šaraju, a duždu: da ja ni najmanje ne sumnjam da će mi braća dragovoljno i radosno prihvatiti tako plemenitu čast i poslati duždu junaka njemu dostojna.

Prvi zgled s primero razkriva razmerje do beneške administracije nasploh, medtem ko označeno (»jedan hromac«) poudarja miselno stran Kanjoševnega gledanja na svoje gospodarje. Njihovo bahatost in lažno veličino (zgled c) je spregledal, zato je moralno in intelektualno nad njimi. Miselna svoboda, ki izhaja iz zavesti o (ne)vrednosti, je prispevala ironično-satirična mesta, v katerih se predstavnik

¹² V Ljubiševem tekstu je etnik Furlan vezan na tole etimologijo: Orlandija — Urandija — Furlandija, izvorno gre za Irca in Irsko (prim. N. Banašević, n. d., str. 8).

¹³ Prim. N. Banašević, n. d., str. 6—7 (vzporednosti so: izzivač, dvoboj z namestnikom vladarja, otok kot mesto boja, čoln, ponudba sprave, odkrhnjeni meč in slavje v cerkvi ter na dvoru).

¹⁴ O Ljubiševem izrazu je doslej največ pisal Božidar Pejović, in sicer v *Izrazu* XVI (1972), str. 459-68 (*Stjepan Mitrov Ljubiša*) ter *Književna istorija* V (1972), str. 98—110 (*Osobenosti Ljubišino kazivanja*). Parodičnega kompleksa se je mimogrede dotaknil Dragiša Zivković: *Parodično-humoristični i ironični stilski elementi kao ivorački principi u srpskoj prozi XIX veka, Prilozi za književnost, jezik istoriju i folklor* XXXIV (1968), str. 75.

Paštrovičev poigrava s svojimi sobesedniki (zgled b, zlasti pa č). Narodno-konstruktivno načelo je tudi tu književnost spreminjalo v sredstvo osveščanja, hrabrenja in samozavesti. *Kanjoš Macedonović*, ki svoje fabulativne prvine dolguje ljudskemu izročilu, je s temi miselnimi razsežnostmi svoj dolg vrnil — ljudstvu.

III

Martin Krpan in *Kanjoš Macedonović* živita v posebnem vzdušju, ki jima ga dajejo razsežnosti narodne ideje. Pomena te ideje za njuno strukturo ni mogoče razumeti drugače kot iz dejstva, da je oboja struktura na specifičen način prienačena z razvojem obeh narodov (slovenskega in črnogorskega), in sicer tako, da je obema tekstoma pripadla v njem pomembna sooblikovalna vloga. Znana resnica je, da je slovensko slovstvo od razsvetljenstva dalje nastajalo vzporedno z narodno zavestjo, celo več: vseskozi je bilo tudi poglavitni nosilec ideje o narodni skupnosti. Besedna umetnost je bila namreč edino področje, na katerem se je za Slovence takšna ideja lahko formirala, zato sta slovstvo in ideja naroda živela v povratni spregi: slovstvo je s svojo vsebino in obliko konstituiralo narodno enoto, hkrati pa ji je vsiljevalo tudi svoje socialne in moralne norme. Sestav socialnih, moralnih in kulturnih vrednot, katerim se podrejata literatura in nacionalna skupnost, vsakega posameznika postavlja pred odločitev: ali se pokoriti skupni volji ali ostati zvest svoji subjektivnosti? Levstik in Ljubiša sta se včlenila v tako pojmovano narodno skupnost, ki jima je postala pogoj bivanja in cilj dejavnosti. V imenu ideje naroda sta pomagala oblikovati narodno skupnost, kar pomeni, da sta bralca privajala v takšno skupnost in ga vzgajala, da s prevzemom socialnih, kulturnih in moralnih norm svojo posameznost podredi nujnosti narodne splošnosti.¹⁵

Kult narodne posebnosti, ki ga je bilo treba gojiti v procesu nacionalne identifikacije, je bil po svojem izviru iracionalen, kar najbolje razkriva problem tujstva in tujega. Nekritična ljubezen do sebe (*amor sui*) je rodila podcenjevanje drugega, s sabo pa je prinašala tudi pristrana in elitistična merila, po katerih so bile razsojane vrednote in veličine. Francoski ali nemški romantiki so bili samo zagledani v folklorno izročilo, Levstik in Ljubiša menita, da je slehernikova rodoljubna dolžnost to tradicijo tudi gojiti in še razvijati. Miselnost te vrste je nastala v pogojih narodne zaslužjenosti, zato taka pretiravanja lahko razumemo in celo — osmislimo. Vera v prihodnost namreč ne bi mogla biti toliko trdna, da je ni spremljalo prepričanje o prihodnosti, ki bo vzela preteklost v obzir. Gre za nacionalistično slabost, ki je postala splošno vzdušje, od katerega se ni bilo lahko odtrgati. Dolgo zadrževano rodoljubje in enako dolgo zbirano sovraštvo do tujca — gospodarja je zraslo do tistih meja, ki jih je F. Engels imenoval »negativni patriotizem«. Ljubezen do sebe in svojega se je spreminjala v narodnostno mitomanijo, kasneje pa celo v nacionalistično sovraštvo. Notranje napetosti, ki so se izživilje v okvirih takega terorističnega čutenja, so zahtevale od posameznika, da služi narodnim koristim z vsemi močmi. Patos in hiperbola sta bila v službi veličanja vsega, kar je bilo narodno (prim. ustrezne odlomke v izjavah Krpana ali Macedonovića). Čustveni napon je bil tako velik, da so izostajala merila za nianse, uveljavilo pa se je prikazo-

¹⁵ O ideji naroda v razvoju literarno-estetske produkcije je pisal Janko Kos v razpravi *Slovenske literarne konstante* (V), *Sodobnost* XXIII (1975), str. 660-68.

vanje skrajnosti. V tem prikazovanju so se pojavi življenja in sveta zreducirali na nasprotja med belim in črnim, vrednostna lestvica pozna samo vzvišeno ali grdo, v medsebojnih razmerjih pa se je uveljavila dvojnost med svojim (slovenskim, črnogorskim) in tujim (avstrijskim, beneškim).

Zavesti o nacionalni pripadnosti je posameznik podrejal celo tiste osebnostne razsežnosti, ki so obstajale v človeku od njegovega rojstva v zgodovini. Služiti svojemu narodu, uskladiti svoje želje in zahteve s koristmi etnične skupine — to je bilo ne samo imperativno načelo zgodovinskega trenutka, temveč tudi potrjevanje lastnega bivanja, dokaz lastne smiselnosti, identifikacija z nečim, kar je zaradi svoje trajnosti vredno in lepo. Kanjoš Macedonović za sebe sploh ne želi sprejeti nagrade, svojo uslugo pogojuje s spoštovanjem dogovora o neplačanju carine za celotno črnogorsko pleme. Martin Krpan je nekoliko bolj »sebičen«; on zase uzakoni trgovino »na črno« in s takim papirjem odide z Dunaja. Črnogorski pripovednik govori iz patriarhalne plemenske etike, slovenski oblikuje refleks resnične prakse takratnega političnega trenutka (»drobtinčarstvo«).

Označeni kontekst, ki je imanenten tako *Martinu Krpanu* kot *Kanjošu Macedonoviću*, je določil pripadnost obeh del v tako imenovani narodno-konstruktivni tip rane realistične književnosti. Na tej širši podlagi, ki je za oba avtorja skupna, svoj izvir pa ima v Kopitarju in Karadžiću, je prišlo do večjih analognih paralelizmov tudi v notranji strukturi. A. Šaulić je v svoji študiji našela sedem takih vzporednosti, ki so prvenstveno tematične in snovne narave (človek iz naroda pomaga vladarju, razloček med bojevnikoma po vojaški izkušnosti in oborožitvi, junakova samozavest, enaka nagrada, odbijanje vladarjeve hčere, iskrenost v ponašanju in medsebojnih zvezah ter nehvaležnost solastnikov).¹⁶ Tak prijem problema seveda ni izčrpal, tipološka analiza se z njim ne more zadovoljiti, ker je segel le po vnanjih razsežnostih, ni pa prodrl v globinske in zato bolj odločilne plasti obeh del.

Levstik in Ljubiša sta deloma še prepričana, da je folklora tista forma, ki omogoča celostno estetsko spoznanje sveta in življenja.

V njunih očeh je to slovstvo naravno podaljšanje življenja in izkušenj, kar pomeni, da je vsaka taka ubeseditev že vnaprej adekvatna in avtentična.¹⁷ Krpan in Kanjoš sta človeka iz naroda in oba se odlikujeta z npravstvenimi značilnostmi. V času družbenih nasprotij je bil npravstveno visoko dvignjen narodni človek programskega pomena, kar je za oba pisatelja in za obe literaturi izjemno važno. Razsežnosti te vrste sta oba pripovednika izvedla v tipično folklorni strukturi, v kateri je ohranjena njena pglavitna estetska premisa — enotnost med ustvarjalcem, delom in konsumentom. Levstik in Ljubiša želita ostati na ravni kolektivne izkušnje, od tod so v obeh tekstih mesta, ki pletejo zadevne vezi. Za zgled:

a) *Promisli* jesu li se malo uzrujali na te riječi.

b) *Menite*, da je Krpana to kaj mudilo, ka-li?

¹⁶ A. Šaulić, n. d., str. 241-43. Avtorica opozarja na vzporednosti med Ljubišo in madžarskim pesnikom J. Aranyjem (*Toldi*, 1846); ta ep je v srbsčino 1857. leta prevedel J. Jovanović-Zmaj. Kako je prišlo do teh sorodnosti, razlaga N. Bancšević v omenjeni študiji.

¹⁷ Zanimivo izjavo o tem je ohranil Ljuben Karavelov: »Bolgara je težko prepričati, da pesem, povest ali narodno izročilo niso resnični. Pripravljen bo prej verjeti, da se moti ves svet, a da imajo prav njegovi predniki, ki so ga prepričevali, da je izročilo sveto in točno«.

Tak prijem vzbuja vtis, da gre za zgodbo, ki je neposredno in spontano zrasla iz življenja. Izjemna vloga pripovedovalca in poslušalca pa določa še neko zelo značilno posebnost: omenjena struktura dopušča, da se označi predvsem pripovedovalec, medtem ko pripovedni liki ostajajo šablonski in shematični. Tako za Krpana kot za Kanjoša je bilo že ugotovljeno, da sta značilna tipa, nista pa značaja v literarnoteoretičnem pomenu besede. Psihološka in karakterološka individualizacija se tu ni mogla pojaviti, ker jo je onemogočila pisateljeva zavestna odločitev za folklorno pripovedno strukturo. Za to strukturo je osrednje vprašanje, kako se je nekaj zgodilo; potek pripovedi kot konstrukcijsko pravilo in končni efekt samega pripovedovanja sta tisto središče, v katerem se združujejo delo, pripovedovalec in poslušalec. Levstik in Ljubiša, to je značilno, naglašata prav dejstvo pripovedovanja (ustne naracije). Njena stilna frazeologija je v skladu s tem naglašanjem, kar pomeni, da je obema prvenstveno do avditivne — ne vizualne — ubeseditve.¹⁸

Martin Krpan in *Kanjoš Macedonović* sta na meji med romantiko in realizmom, kar je povzročilo preobrazbe in odstopa od orisane izhodiščne literarne strukture. Obe deli izhajata iz folklorne in mitološke zavesti, kar pomeni, da sta zasnovani na prepričanju, da oblikujeta objektivno resničnost. To podlago razjeda subjektivna izkušnja, ki govori, da sta pripovedi nov svet, ki je utemeljen v estetskem dejstvu in razkriva estetsko resnico. Ob težnjo za reprodukcijo resničnosti se je postavilo dejstvo imaginativnih razsežnosti. Hkratnost obeh prijemov je prinesla križanje dveh strukturnih ravni, katerih zunanji izraz je že omenjeni parodijski in satirični kompleks. Z njim prihaja v tej pripovedni prozi do tistega preloma, ki je značilen za vse južnoslovanske književnosti petdesetih in šestdesetih let XIX. stoletja. Premena folklorno-mitološke zavesti v literarno je odmaknila literaturo od *posnetka* in napravila od nje *stvaritev*.¹⁹

Odmik te vrste od izročila je najbolj opazen v tektonskem kompozicijskem načelu, ki ga je mogoče ugotoviti tako v *Martinu Krpanu* kot v *Kanjošu Macedonoviću*. Členitev snovi v obeh delih ne more biti zgolj nasledek naravnega — in zato nezavestnega — razporejanja posameznih delov zgodbe, marveč je lahko predvsem nasledek zavestne izbire in odločitve. To ne preseneča, ker vemo, da so književnosti rade segale ravno v prvih fazah realizma po nekaterih estetskih teoretičnih klasicistične stilne formacije. Volja, ki je želela urejati življenje in svet na pragmatični ravni, si je poiskala ustrezen ekvivalent tudi za obvladovanje besednoumetnostnega ustvarjanja. Klasicistično kompozicijsko načelo je potemtakem logično dopolnilo poglobitvega okvira, v katerem se pojavljajo druge literarne razsežnosti Levstikovega in Ljubiševega dela.

Ko je Ljubiša objavil svojo zbirko *Pripovijesti crnogorske i primorske* (1875), je vzel za moto naslednje Njegoševe stihe:

Ako nije mjesto za življenje,
A ono je mjesto za pričanje.
Pričanje je duši poslastica,
Kao vama vaše gurabije.

¹⁸ O teh problemih razpravlja Božidar Pejović v citirani študiji (*Književna istorija*, šte. 17, str. 98—103; značilen je že podnaslov, ki se glasi: *Samoironija pripovjedača*).

¹⁹ Na taki podlagi je zasnoval zelo instruktivno monografijo bolgarski literarni teoretik Bojan Ničev (*Uvod v južnoslavjanskija realizm*, Sofija 1971, 309 str.).

Na eni strani so življenje in gmotne dobrine, na drugi umetniška dejavnost, ki prinaša duševno ugodje. Besedna umetnost v prvobitnem pomenu besede (pripoved) je bila v majhnih književnostih poglavitni pripomoček prerodnih prizadevanj, v zvezi z njo so se ob estetskih pobudah pojavljali zato tudi vidiki, ki so imeli prijemališče zunaj ustvarjalnih plasti. Slovestvo je bilo instrument narodno-konstruktivnega procesa, kar pomeni, da je bilo zavestno usmerjeno v določeno smer in ocenjevano po tem, koliko je bilo zmožno takojšnje družbene uresničitve. Prostor estetike se je tako polnil z aktualnimi problemi časa, ki so slovestveno vsebino omejevali in vezali na nekaj norm, za katere so vsakokratni udeleženci menili, da so poglavitna sestavina njihove družbene eksistence. V tem okviru »pripovedovanje, ki je duši slast« predstavlja integral, s katerim sta povezana Levstikov *Martin Krpan* in Ljubišev *Kanjoš Macedonovič*.

Franc Žagar

Pedagoška akademija v Ljubljani

STAREJŠE ŠOLSKE OBRAVNAVE LEPOSLOVNIH DEL

V začetku 20. stoletja so bila občutno izboljšana osnovnošolska berila; namesto nekdanjih moralističnih in realističnih beril so bila uvedena leposlovna; oskrbeli so jih Gangl, Hubad, Josin in Schreiner. V teh berilih so bile namesto sestavkov, kot so Korito nehvaležnosti, Obleka nedolžnosti ali Strupene jagode, natisnjene pravljice, pripovedke, basni, pesmi in druga leposlovna dela. Ob teh berilih so metodiki slovenskega jezika začeli razpravljati o načinu obravnave leposlovnega dela v šoli; udomačili in uveljavili sta se celo dve metodi: obravnavo po učnih (formalnih) stopnjah in razvijajoče-upodablajoča metoda (entwickelnd-darstellende Methode). Za prvo se je zlasti zavzemal dr. Janko Bezjak v Učnih slikah k ljudskošolskim berilom (1903) in v Posebnem ukoslovju slovenskega jezika (1906); za drugo pa Viktor Bežek, ki jo je precej nadrobno opisal v pedagoški reviji Popotnik (1903). Danes so prizadevanja teh dveh metodikov že precej pozabljena, čeprav se v učni praksi še vedno ukvarjamo s problemi, o katerih sta razmišljala. Tako ne bo odveč, če bomo obnovili njuna spoznanja na tem področju.

Pri obravnavi po učnih (formalnih) stopnjah gre za postopno in sistematično predelovanje leposlovnega sestavka. Janko Bezjak se je naslanjal na učne stopnje, kakršne sta priporočala nemška pedagoga Herbart in Ziller: 1. priprava, 2. podajanje učne snovi s pripovedovanjem vsebine, branjem, razjasnjevanjem in vglabljanjem, 3. druženje (asociiranje), 4. povzetek (sistematiziranje), 5. uporaba in vaje.

Pri pripravi mora učitelj vzbuditi zanimanje za branje. Največkrat navezuje pesem ali prozni sestavek na nazorni pouk (današnje spoznavanje narave in