

YU ISSN 0021-6933

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik XXXI – leto 1985/86 – št. 5

Jezik in slovstvo

Letnik XXXI, številka 5

Ljubljana, februar 1985/86

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 števil)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik: Gregor Kocijan, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Gregor Kocijan (slovstvena zgodovina), Hermina Jug-Kranjec (jezikoslovje),

Aleksander Skaza (primerjalna slavistika), Franc Žagar (metodika)

Lektor in korektor: Jože Sever

Tehnični urednik: Ivo Graul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednica), Marjan Javornik, Marko Juvan, Mira Medved,

Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija, Celje

Opremila inž. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun: Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana 50100-678-45265

Letna naročnina 400.– din, polletna 200.– din, posamezna številka 50.– din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 100.– din

Za tujino celoletna naročnina: 1.200.– din

Rokopise pošiljajte na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Revijo gmotno podpirata Kulturna skupnost SRS in Znanstvenoraziskovalni center SAZU,

razliko med polno in znižano ceno za dijake in študente pa krije

Izobraževalna skupnost SRS za družboslovje

Naklada 2.500 izvodov

Vsebina pete številke

Razprave in članki

145 *Boris Paternu*, Jezik v skupnem prostoru tesnobe

147 *Marija Pirjevec*, Podoba Slovencev v literarnih delih italijanskih književnikov
XX. stoletja v Trstu

152 *Franca Buttolo*, Anton Vodnik in povojna literarna kritika

158 *Marko Juvan*, Alegoričnost v Vercorsovi in Kocbekovi novelistiki

Jubilanti

167 *Jože Koruza*, Franc Zadravec – šestdesetletnik

Slovenščina v javni rabi

174 *Janez Gradišnik*, Mišljenje in mnenje, Proti napačni zadolženosti in zadolžitvam

Literarnozgodovinsko gradivo

176 *Viktor Smolej*, Med ugovori in odgovori (6)

Ocene in poročila

180 *Jurij Rojs*, Prispevek k znanosti o jeziku

Razprave in članki

Boris Paternu

UDK 800.1:808.63-01

Filozofska fakulteta v Ljubljani

JEZIK V SKUPNEM PROSTORU TESNOBE

Stiska jezika je nedvomno eno temeljnih vprašanj našega skupnega slovenskega kulturnega prostora. Ta stiska ima nešteto obrazov in komaj nekaj jih poznamo. Poznamo politično-pravni položaj slovenščine tu in onstran meje s problematičnimi mesti vred. Poznamo zgodbe njenega zatiranja in upiranja, prestrašenosti in sproščanja. Iz izkušenj so nam dobro znane tudi njene možnosti in nemožnosti doma, v širši Jugoslaviji in na tujem. Toda marsičesa o njej vendarle ne vemo in smo daleč od tega, da bi vedeli. Malo znana ali neznana so nam današnja globinska dogajanja znotraj slovenske jezikovne resničnosti, premalo razvidna nam je njena »psiholingvistična« in »socilingvistična« vertikala. Ta pa v mnogočem zelo točno zaznamuje položaj, moč in nemoč naroda na kateremkoli že mestu našega prostora in življenja. Kot povsod smo tudi na tej točki spoznanja in ukrepanja organizacijsko slabo prebujeni in znanstveno prepočasni.

Naj se ob tej priložnosti na hitro dotaknem te stiske na nekem bolj nevsakdanjem, pa vendar dovolj povednem mestu; in bolj z notranje človeške kot s sociološke strani, čeprav je tudi ta trdo zraven. Pri tem izhajam z nekih načelnih stališč, ki jih poenostavljeno povzemam takole.

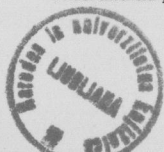
Temeljno vprašanje jezika je vprašanje človekove svobode, se pravi njegove osvobojenosti v duhovnem in družbenem smislu. Jezik, pa naj bo govorjena ali pisana beseda, je najbolj intimen izdajalec človekove prostosti ali zavrnosti. To ne velja samo za človeka posameznika, temveč v mnogočem za cele družbene sloje in v nekem smislu lahko tudi za narod ali vsaj njegove opazne dele. Osvoboditve jezika ni brez osvoboditve človeka in naroda, pa tudi narobe, osvoboditve človeka ni brez osvoboditve njegovega jezika. Vendar je treba poudariti, da tu ne veljajo mehanična razmerja, saj na primer o Prešernu lahko trdimo, da je bil njegov jezik osvobojen že v vse smeri in je obvladal vsa kulturna »nadstropja« in vse govorne položaje, čeprav je bil narod še razmeroma daleč od svoje osvobojenosti in nacionalnega konstituiranja v pravem pomenu besede. Stiska jezika pozna poraze, pozna pa tudi silovite zagona k potrjevanju jezikovnega obstajanja.

Ob današnjem stanju stvari, ki je bolj zapleteno, bi rad opozoril na poseben pojav, do kakršnega utegne pripomoči stiska jezika, bolj točno, človekova jezikovna ogroženost. Seveda gre za nekoliko bolj odmaknjeno območje, za območje književnosti in književnega jezika, kjer se te reči dogajajo drugače kot v praktičnem jeziku sporazumevanja. Vsaj na prvi pogled je tako, globinsko pa gre za človeške reflekse, ki so bivanjsko enaki.

Naj izberem dva izrazita primera.

Prvi je Florjan Lipuš, pisatelj z one strani naše severne državne meje. Rojenemu leta 1937 je bilo že kot otroku od vsemogočne oblasti surovo ukazano, da bo moral izstopiti iz slovenskega jezika. Zgodilo pa se je nekaj čisto drugega. Svojemu jeziku je ostal trmasto zvest in skoraj do obsedenosti zavezan. Takole pravi: »O njem nisem dvomil nikoli ali imel kake pomisleke. Kacetovska usoda moje matere me nikoli ni izpustila (pri 6 letih mu jo je pobral krematorij v Ravensbrücku, staro 35 let). Notranje zavezanega sem se čutil in se čutil tej njeni

* Prebrano na plenumu kulturnih delavcev OF v Novi Gorici 21. novembra 1985.



usodi, ki si jo je nakopala prav zaradi jezika. Več ko obvezujoč se mi je zdel, ko pa so ga ljudje iz naših krajev plačevali s svojim življenjem. Iz tega notranjega odnosa je pognalo veselje do jezika, iz tega veselja pa veselje do literature.« (F. Pibernik, Čas romana, 1983, str. 256, 257.) Toda to Lipuševo uporništvu je šlo še naprej. Uprl se je tudi slovenskim jezikovnim mrtvim in klišejem: »Zmeraj sem imel v sebi željo, da stvari napravim drugače kakor drugi. Tudi literarno nisem hotel posnemati vzorov in modelov, temveč delati po svoje. Pritegnila me je tista beseda, ki je bila nevsakdanja, neobičajna, drugačna.«

Vse to pri Lipušu ni fraza. Že v mladostnih Črticah mimogrede (1964) se je silovito uprl ne samo domačinskemu moralizmu. Pognal se je v tako drzno jezikovno metaforiko in simboliko, da je v tem posekal vso tedanjo modernistično slovensko prozo. Kot da se je zatrti, iz javne rabe preganjani in ustrahovani slovenski besedi zahotelo razkošne pesniške svobode, ki pušča za sabo vse plotove lastnega strahu in more. V romanu Zmote dijaka Tjaža (1972) in Odstranitev moje vasi (1983) je ta proces dozoreval v različnih smereh in v slednjem delu dosegel jezikovno zmogljivost, ki je v sodobni slovenski prozi izjemna, izjemna v oživitvi neštetih, tudi med seboj najbolj oddaljenih slogovnih plasti slovenščine. Tako tudi ni naključje, da prav pri njem najdemo do kraja izostreno zavest o jezikovni svobodi kot človekovi osebni bivanjski svobodi: »... problem jezika niso samo njegova vidnost in sličnost v zasebnem in družbenem redu, temveč tudi, če ne predvsem, zavest, ali jezik lahko povezujem s popolno notranjo svobodo in sproščenostjo ali pa me spravlja v občutek stisnjenosti, tesnosti. Tesnost ali prostost, sproščenost – dve zelo važni izhodišči za pisateljski jezik!« (N. d., str. 280.)

Drugi in drugačen primer je Lojze Kovačič. Rojen leta 1928 v Baslu, priseljen z desetimi leti na Slovensko in z nemškim maternim jezikom. Tu gre za pritisk v nasprotno smer, za prisilo vstopiti v slovenski jezik, za prisilo okolja ne nad manjšino, ampak nad osamelcem. Njegovim težavam lahko od blizu sledimo v najnovejšem romanu Prišleki (v treh delih, 1984, 1985). Svoj mladostni jezikovni stres je sam razložil takole: »To je moja 'notranja poškodba', ki sem jo dobil leta 1938, ko sem prišel s starši iz Švice v Jugoslavijo. ... Ne zamenjava krajeписа in mentalitete ljudi – čeprav hkrati tudi to – ampak jezik. Ta je bil kot tuja akustična maska, ki se ni spustila samo čezme, ampak čez ves okol, tudi čez reči, s katerimi sem rokoval, in stvari, ki sem jih imel v očeh. Je 'okno' res ostalo 'Fenster' ali 'fenêtre'? ... A najhujše je bilo pač to, da so različna imena za iste stvari predstavljala neke vrste zmede in nerada v stvarstvu. Jezik, pravijo, ni samo komunikativno sredstvo, ampak tudi zavest sama, vsakodnevno obnašanje, v višjem smislu mišljenja, tudi sanjaš v tistem jeziku, v katerem so te prvič nagovorili skozi prozorno senco, ki je predstavljala mater. Torej naj bi me tudi notranji glas nagovarjal v tem jeziku. Redkokdaj, vendar še danes se zgodi, da, preden stavek napišem v slovenščini, ga premislim v nemščini. ... pomislimo samo na napor in spretnost vratolomnega skoka čez dvojno oviro: iz zmedene resničnosti in tujega jezika v urejeno besedilo in slovenščino ...« (N. d., str. 91.)

Toda pri vsem tem lahko opazimo nekaj podobnega kot pri Lipušu. Opazimo lahko nenaavadno slogovno razsežnost Kovačičevega jezika. Saj obvladuje celo vrsto ravnin, od skrajno realistične do skrajno fantazijske in čisto imaginativne. V knjigi, ki nas že z dihotomičnim naslovom Sporočila v spanju – Resničnost (1972) opozarja na dvojje, med sabo polarno oddaljenih pisateljevih postopkov v prikazovanju sveta, je skomponiral dvojje romanov z docela različnima slogoma v eno samo izpoved. Gre spet za izjemen primer v zgodovini naše proze. Tudi v njegovih razpravljanih lahko srečamo zelo jasno in okrepljeno zavest o tem, da mora pisatelj znotraj enega jezika obvladati celo vrsto »jezikov« v slogov, iz česar šele lahko »nastajajo bogate stilne variante«, obvladujoče polnost življenja.

Oba primera – lahko bi jih našli še več in najbolj se ponujajo primeri z zahodnega slovenskega območja, kjer gre za zanimive zgled napetega tekmovanja s sosednjo mediteransko jezikovno kulturo – sta vredna pozornosti zato, ker nam odkrivata ogroženost in stisko jezika kot eno izmed motivacij za stopnjevanje jezikovno tvornost v slovenskem kulturnem prostoru.



Summary

LANGUAGE IN THE SHARED EXPERIENCE OF ANGUISH

The essay seeks to call attention to a phenomenon clearly deserving psycholinguistic and sociolinguistic examination. Its subject is the great linguistic developmental activity or rather the stylistic polyvalency which an author has felt as a horrible »difficulty of expression«, indeed as a linguistic stress due to the endangerment of his original, mother-tongue at its roots. Two writers, Florjan Lipuš and Lojze Kovačič, are considered. In the first one attention is drawn to the pressure supposedly leading to transition from Slovene to German, in the second from German to Slovene.

Marija Pirjavec

UDK 850.09»19«

Filozofska fakulteta v Trstu

PODOBA SLOVENCEV V LITERARNIH DELIH ITALIJANSKIH KNJIŽEVNIKOV XX. STOLETJA V TRSTU

V začetku prejšnjega stoletja je Dalmatinec Niccolò Tommaseo posmehljivo označil društvo *Minerva*, v katerem so se zbirali tržaški intelektualci, kot jaslice z raznimi živalmi in s kulturo kot neblogljenim otrokom med njimi.¹ Podobno je skoraj sto let pozneje tožil Scipio Slataper v članku, ki ga je objavil v florentinski reviji *La Voce*, da Trst nima kulturne tradicije.² Prepričanje, da je mesto ob Jadranu brez posluha za lepe umetnosti, zagnano le v iskanje zaslužka in dobička, je dolgo potrjevalo dejstvo, da se cela desetletja zares ni oglasila nobena originalna osebnost, ki bi s svojim delom stopila prek lokalnih meja. Šele na prelomu stoletja je prišlo do nenadne in korenite spremembe, saj so se pojavili v italijanskih meščanskih krogih nekateri pesniki, pisatelji in esejisti nedvomnega talenta, ki so se uveljavili v domačem in v nekaj primerih celo v evropskem kulturnem prostoru. Čeprav je s smrtjo tiste generacije, ki je začela ustvarjati na začetku stoletja in katere najpomembnejši predstavniki so Svevo, Stuparich, Slataper in Saba, nekoliko ošibeln ustvarjalni zagon tržaških književnikov italijanskega jezika, pa še danes stoji tržaška literatura z ustvarjalci, kot so Fulvio Tomizza, Claudio Magris in Gillo Dorfles, v samem vrhu italijanskega kulturnega dogajanja.³

Namen pričujočega razpravljanja ni, da bi razčlenjevali razvojne stopnje, prek katerih je šlo literarno in intelektualno delo v zadnjih osmih desetletjih, ki so tako usodno razgibala zgodovino tržaškega mesta. Tu nas zanima, pa čeprav le bežno, kolikšno sled je v pisanju italijanskih avtorjev zapustil slovenski človek in njegova narodnostna ter kulturna prisotnost v prostoru, v katerega se vključuje Trst. Ne more biti namreč dvoma, da je slo-

* Sestavek je bil prebran na 11. kongresu Zveze slavističnih društev Jugoslavije 18. oktobra 1985 v Sarajevu.

¹ Carteggio Tommaseo-Viesseux (Korespondenca Tommaseo-Viesseux), str. 77.

² S. Slataper, *Scritti politici*, uredil G. Stuparich, Milan 1954, str. 11.

³ B. Maier, *Condizione della letteratura triestina del '900*, uredil E. Guagnini, Trst 1980, str. 231-237.

vensko vprašanje eno od osišč, okoli katerega se vrti celotna problematika tega mesta: od iredentizma pod staro Avstrijo do izredno napadalnega fašizma med vojnoma pa do nacionalističnih in municipalističnih gibanj in strank po drugi svetovni vojni se vse do današnjega dne vleče rdeča nit, ki bi ji lahko rekli strah pred slovansko nevarnostjo, odklanjanje priznavanja, da so Slovenci sestavni del mesta in njegove kulture, prepričanje, da se je treba zapirati v nekakšno duhovno avtarkijo, ki naj bo do vsakega stika ali vpliva slovanskega sveta povsem nepropustna. Iz dihotomije, ki raste iz dejstva, da Slovenci z ene strani so, čeprav bi ne smeli biti, da je celotna političnokulturna zgodovina mesta pogojena od stvarnosti, ki bi jo večina najraje potisnila v ozadje zavesti kot nekakšno bolezen, o kateri ne smeš govoriti, nastaja v tržaški srenji velika duševna napetost, ki jo je eden najpomembnejših intelektualcev, kar jih je v zadnjih desetletjih delovalo v Trstu, beneški psihiater Basaglia že označeval kot psihopatično stanje.

- Slovenska stvarnost kljub svoji izobčenosti iz kolektivne zavesti meščanskih slojev tega nadvse meščanskega mesta pa vendarle vdira v pisanje njegovih najbolj talentiranih glasnikov prav zaradi tega, ker je tako rekoč na indeksu prepovedanih tem. Kako naj namreč pisatelj, ki skuša zajeti v svoje pisanje celotni utrip družbe, v katero je postavljen, zane-marja eno od njenih komponent, pa čeprav ve, da bi bilo o njej bolj spodobno molčati? Da je to mogoče, je sicer dokazal Italo Svevo, ta nenavadni poslovnež in industrijec, ki je tako rekoč na skrivaj, skoro pod pultom, napisal vrsto pripovednih del, v katerih je na zgovoren način prikazal razkroj meščanske Evrope ob koncu stoletja in zaton njenih idealov in vrednot.⁴ Svevo je v svojih romanih z jedko ironijo sicer prekršil vsa pravila dobrega obnašanja, ki so veljala v njegovem družbenem sloju, le enega se je vestno držal: v njegovem Trstu Slovencev tako rekoč ni, njihova prisotnost in problemi, ki iz nje izvirajo, so skoraj povsem zamolčani. To daje slutiti, da njegov molk ni samo posledica nezainteresiranosti za slovensko stvarnost, temveč bolj ali manj zavestna odločitev, da se ne gre dotikati tabu teme. Ettore Schmitz, ta poitalijančeni Žid, ki se je s svojim psevdonimom razglašal za nemškega Italijana, je bil že tako preveč razklana osebnost, da bi se mu zdelo pametno in zdravo soočiti se s slovensko problematiko in kršiti še druga pravila svoje družbe, poleg tistih, ki jih je s svojim pisanjem in s svojo bivanjsko dvoličnostjo že tako obilno kršil.

Judovska skupnost v Trstu, ki je dala mestu izredno veliko tako na poslovnem kot na intelektualnem področju, ni nikdar pokazala posebnih simpatij ali pozornosti do Slovencev, ki so vztrajali v svoji drugačnosti. Tudi v poznejših desetletjih in po strahotah holokavsta ni prišlo med slovenskimi in židovskimi intelektualci v Trstu (teh zadnjih je ostalo zelo malo) do pravega dialoga: med najbolj znanimi in zanimivimi pisatelji, kar se jih je pojavilo v mestu, sta npr. Guido in Giorgio Voghera. Značilno je, da tako v romanu očeta Guida⁵ kot v številnih delih njegovega sina⁶ slovenske komponente tržaške stvarnosti – prav kakor pri Svevu – ni ali pa je potisnjena povsem na rob njunega zornega kota.

Vendar s trditvijo o miselni in psihološki pregradi med slovenskim in židovskim Trstom ne smemo pretiravati. Ni namreč mogoče mimo dejstva, da je prvi, ki je povsem jasno zastavil slovensko vprašanje in skušal prikazati, kako je treba rešiti narodnostne konflikte v mestu, prav potomec velike in bogate židovske familije – Angelo Vivante.

V svojem *Jadranskem iredentizmu*⁷ je podal tako zgovorno, pa tudi neusmiljeno sliko tržaških problemov, da je bila knjiga, ki je izšla v Firencah že leta 1912, v Trstu vse do pred kratkim neznana ali pa vsaj postavljena med dela, ki jih ni prištevati v sklop »domače zgo-

⁴ B. Maier, *Breve storia della «fortuna» di I. Svevo in Italo Svevo, Opere*, Milan 1964, str. 7–127.

⁵ B. Maier, *Il «Segreto» dell'Anonimo Triestino*, Scrittori triestini del '900, Trst 1968, str. 265–281.

⁶ G. Voghera, *Gli anni della psicoanalisi*, Pordenone 1980.

⁷ A. Vivante, *Irridentismo Adriatico*, Trst 1984.

dovine«. Pri tem ne gre pozabiti, da je bil Vivante socialist, ki se je razšel s svojim okoljem in si je že zaradi tega priboril intelektualno svobodo in svobodo besede, kakršno imajo pač tisti, ki so se izobčili.

Na drugačen način, predvsem na ravni psihološkega bega iz sveta meščanske urejenosti, je bil izobčenec vse svoje življenje tudi veliki tržaški pesnik Umberto Saba,⁸ z Italom Svehom gotovo najbolj markantna osebnost, kar se jih je pojavilo na tržaški literarni sceni v našem času. Kot Vivante je tudi Saba govoril o Trstu v svojih esejističnih delih (pa čeprav ne na tako izrazit način) v prid narodnostne sprave med Slovenci in Italijani, in to kljub temu da je imel Slovence v bistvu za narod brez prave kulture, za družbo v povojih, ki ji ne gre posvečati posebne pozornosti. Njegovo humanistično prepričanje, da je treba vsakršno rasno sovraštvo brezobzirno preganjati, je povzročilo v Trstu, ko ga je izpovedal na glas, val kritik in protestov, ki so rahločutnega pesnika izredno potrli in zbegali.⁹

Poleg pesnika in pisatelja židovskega rodu, ki se hoče povsem vključiti v italijanski kulturni krog, je najti v Trstu še drug tip umetnika, ki v svojem bivanjskem jedru nosi prvine slovanskega izvora. To dejstvo ga sili, da nenehno išče za svojimi koreninami, čeprav se obenem počuti pri tem nekoliko nelagodno, kakor da bi počenjal nečedne stvari in kalil kristalno čistost svojega italijanstva. Zato mora to svoje italijanstvo poudarjati kot eksistencialno dimenzijo, ki nima samo etnične, temveč predvsem kulturno ali celo civilizatorično vsebino. Prvi in najbolj znani predstavnik tega tipa tržaškega italijanskega umetnika je Scipio Slataper, človek rimskega imena in slovanskega priimka, ki je leta 1917 kot prostovoljec v italijanski vojski padel na soški fronti in si s tem zaslužil zlato medaljo za hrabrost. V svoji knjigi *Moj kras*,¹⁰ ki je bolj kot povest osebna izpoved, Slataper sreča med sprehodom v okolici Trsta slovenskega kmeta, ki v burji in mrazu pase svoje štiri krave. V navalu rousseaujevske vzhičenosti pred dobrim divjakom si predstavlja, z višine svoje italijanske kulture (ki jo pa obenem čuti že uvelo zaradi same popolnosti), kako bo tega kmeta, tega »mongola« in »barbara« popeljal s seboj v mesto in na širna morja ter ga postavil za gospodarja nad bogastvi sveta. »Dolga leta ti že pljujejo v obraz tvoje suženjstvo, a tudi tvoja ura je prišla. Čas je, da postaneš gospodar.«¹¹

Ta slavna epizoda (slavna vsaj v Trstu) nosi v sebi biblijske odjeke, ki so jih kritiki spregledali, saj je očitno njeno sorodstvo s pripovedjo o hudobnem duhu in njegovih poskusih, da spravi Kristusa v puščavi v skušnjava. Ker govori Slataper v svojem monologu bolj kot kraškemu kmetu Slovanu, ki ga kot krivdo in obenem kot moč sluti v sebi, je navedeni pasus zgovorna parabola tragične situacije marsikaterega tržaškega intelektualca in njegove zavesti o grehu, ki ga je pahnil iz prvinske slovenske nedolžnosti v pregnanstvo italijanske kulture. Pri tem sta zanimivi, vsaj za slovenskega opazovalca, naivnost in nevednost, s katero pisatelj opisuje in zaznava slovanski svet. Predstavlja ga v njegovih herderjanskih obrisih kot svet čistih in dobrih pastirjev, hrabrih, čeprav divjih borcev, svet Marka Kraljeviča in črnogorskih hajdukov.¹² Gre za repertoar, kakršen je bil v modi na Zahodu v času romantike in ki ga je Slataper, ne da bi se zavedal svojega anahronizma, ponavljal s samozavestjo italijanskega intelektualca. In tako je zaznati v tekstu še drugo tragiko, poleg psihološke razklanosti, o kateri smo prej govorili, tisto namreč, ki raste iz ugotovitve, da ta italijanski intelektualec, ki hoče biti Italijan prav zato, ker hoče biti in-

⁸ U. Saba, *Il Canzoniere* (1900–1954), Torino 1961.

⁹ N. Fabio, *Nova tržaška književnost in mi*, Dialogi 1975, str. 448–450.

¹⁰ S. Slataper, *Il mio Carso*, Milan 1962, str. 53–55.

¹¹ S. Slataper, n. d., str. 54.; G. Brazzoduro, *Slataperjeva protislovja*, Most 63/64, str. 152–209.

¹² S. Slataper, n. d., str. 55.

tektualec, razkrije tudi meje svoje kulture in vso njeno nemoč nasproti novim izzivom, ki sta jih v Trstu ponujala čas in prostor.

Ta nemoč je zelo očitno prisotna tudi v pisanju drugega slovanskega Italijana s tržaškega književnega Parnasa – Gianija Stuparicha.

Kot Slataper se je tudi Stuparich boril proti Avstriji na soški fronti in si tudi on priboril zlato medaljo za hrabrost. Po letu 1918 se je v Trstu skušal postaviti proti valu nacionalizma in fašizma, ki je grozil, da preplavi mesto, a je v svoji osamljenosti in krhkosti kmalu omahnil in se zatekel v nekakšno privatno izgnanstvo, iz katerega je z grozo (samo) opazoval dogajanje, ne da bi skušal nanj reagirati. V tem smislu je značilen njegov opis požiga Narodnega doma, ki so ga fašisti v središču mesta napadli in uničili julija leta 1920. Gre za enega najbolj pretresljivih dogodkov v sodobni tržaški zgodovini, saj simbolizira v svoji brutalni neposrednosti vse dotedanje narodnostne konflikte, ki so razdvajali mesto, pa tudi tiste, ki so jim sledili v poznejših desetletjih. Stuparich opisuje v knjigi spominov, kako je opazoval požig Narodnega doma in kako sta mu prizor nasilja in predvsem »grozna nemoč« gledalcev zbujala slutnjo in vizijo milijonov in milijonov bodočih nedolžnih žrtev.¹³

Leta 1941 je Stuparich po dolgem molku izdal roman z naslovom *Vrnili se bodo*, v katerem opisuje življenje tržaške iredentistične družine med prvo svetovno vojno. V tem delu govori tudi o mladi služkinji Berti, ki je prišla iz tolminskih hribov v mesto. Zgovoren je opis tega dekleta, njenega vraščanja v meščansko okolje, njene postopne akulturacije, a obenem tudi skrivnega sovraštva, ki izbruhne na dan, ko se izve, da je Italija napovedala vojno Avstriji. Stuparich nam podaja s to junakinjo že kar žanrsko sliko Slovana, kakršno je znova in znova srečati v delih tržaških pisateljev. Slovenec, posebej pa Slovenka, je v očeh teh mestnih opazovalcev vse prej kot prijetno bitje, zagorelo od sonca, brez elegancije v gestah in besedi, robato, predvsem pa nepredvidljivo v svojih reakcijah »divje živali, ki se le s težavo pusti približati.«¹⁴

Nasprotje med duševno in fizično lepoto tržaškega Italijana in grdoto tržaškega Slovence posebno izstopa v delu *Pomlad v Trstu* Piera Antonia Quarantotti Gambinija.¹⁵ Opisuje dogajanje maja 1945, ko so jugoslovanske čete osvobodile mesto in v njem ostale približno štirideset dni. Njegovo pisanje je tako simptomatično, da se ga spleta v celoti citirati: »Ti kmečki Slovenci – in to lahko ugotavljam, ker jih imam prvič nekaj stotin pred očmi: vsi so enako majhni in koščeni, umazano plavolasi in mršavi; če jih primerjaš s Tržičani, ki so visoki in ognjevit, je videti, kot da niso zrastle tu blizu, temveč da prihajajo iz povsem drugih krajev. Ta razlika izstopa še bolj pri dekletih. Slovenke, nizke in mišičaste postave (postave toliko služkinj, čistih, poštenih in odličnih delavk in tako imenovanih »mlekaric«), so pravo nasprotje Tržičank, visokega stasu in dolgih nog.«¹⁶

V citatu omenjenega pisatelja bije v oči, poleg njegovega povsem klišejskega gledanja na Slovence, trditev, da je prvič videl na istem kupu množico Slovencev. Quarantotti Gambini se je očitno Slovencev zavedel šele, ko so le-ti postali tako glasni in močni, da jih pri najboljši volji ni bilo mogoče spregledati. V tem je omenjeni avtor, Istran po rodu, tipičen, čeprav verjetno zadnji predstavnik neke kulture, ki je bila še bolj izrazita v istrskih mestecih beneške tradicije kot v Trstu samem in ki je imela do slovenskega sveta, čeprav

¹⁴ G. Stuparich, *Ritorneranno*, Milan 1972, str. 15.

¹⁵ G. Stuparich, *Trieste nei miei ricordi*, Milan 1948, str. 66–69.

¹⁶ P. A. Quarantotti Gambini, *Primavera a Trieste*, Milan 1967.

¹⁷ P. A. Quarantotti Gambini, n. d., str. 141–142.

jo je obkrožal z vseh strani, več kot odklonilno stališče, saj ga je preprosto prezrla. Šok, ki so ga ljudje kot Quarantotti Gambini doživeli v trenutku, ko so Slovani stopili v njihovo življenje ne kot pastirji, služkinje in mlekarice, temveč kot zmagovalci, je zgovorno izpričan v njegovi memoarski knjigi *Pomlad v Trstu*.

S Quarantotti Gambinijem smo se dotaknili še tretjega tipa italijanskega pisatelja, ki ga srečamo na že tako pisanem tržaškem literarnem prizorišču. Gre za človeka iz Istre ali Dalmacije, ki se je kot begunec preselil v Trst in prinesel s sabo povsem svojevrstno izkušnjo. V primeru Splitčana Enza Bettize je Trst v resnici samo etapa na njegovi žurnalistični in politični poti, ki je dobila v zadnjih letih že evropske razsežnosti. Jasno je, da se intelektualac s svetovljansko izkušnjo Bettize ne more ujeti v zanke cenene anti-slavizma. V svojem romanu *Tržaški fantom* podaja prefinjeno, ironično, a tudi kruto sliko tržaškega mesta in njegove »dvojne duše«. ¹⁷ Pri tem je zanimivo, da so Slovani v pripovedi Bettize, od morlaške dojlje do hišnega zdravnika Janovicha, še najbolj pokončni in celoviti ljudje prav zato, ker so ostali zasidrani v svoji primarni narodnostni kulturi.

Bolj kompleksen, delno protisloven je odnos do Slovencev in Hrvatov v delih drugega slavnega begunca Istrana Fulvia Tomizze. Tomizza je avtor cele vrste romanov, ki so v veliki večini tesno povezani z njegovo življenjsko zgodbo: po vojni je dorastel v Kopru, študiral nekaj časa v Beogradu in živel v Ljubljani, odločil se je nato za prehod v Trst, se v Italiji uveljavil kot uspešen pisatelj in se končno vrnil v svojo rodno Materado, kjer po večini živi in ustvarja. Ta odisejada, ki geografsko sicer ni zelo razčlenjena, je pa izredno razgibana zaradi narodnostnih, miselnih, političnih in jezikovnih razlik, ki so natrpane v trikotniku med Ljubljano, Trstom in Materado, je narekovala Tomizzi, da je svoj odnos do Slovencev znova in znova preverjal, spreminjal in brusil. V določenem smislu bi ga lahko postavili med zakrknjeno sovražnost Quarantotti Gambinija in svetovljansko širino Enza Bettize. Tomizza se namreč v nekaterih romanih ne more povsem otresti pokroviteljskega odnosa do slovenskega človeka in njegovih stisk. Tako se dogaja, da izzvenijo tudi tista njegova dejanja, ki imajo v tržaškem okolju kar revolucionaren prizvok (na primer dramatizacija Cankarjevega Hlapca Jerneja) ¹⁸ kot milostna gesta do »male« kulture, ki si jo lahko privoščijo predstavniki »velike« kulture. Šele v zadnjem delu, posvečenem koprskemu škofu Petru Pavlu Vergeriju, njegovemu delovanju v času reformacije in stikom s Primožem Trubarjem, ¹⁹ se Tomizza reši večvrednostnega kompleksa, tako značilnega za tržaškega intelektualca takrat, ko se odloči za soočanje s slovensko ustvarjalnostjo.

Pri tem je za sklep treba ugotoviti, da je Tomizza v svojem soočanju osamljen primer. Kot je razvidno iz tega, kar smo do sedaj povedali, so tržaški pisatelji v zadnjih osemdesetih letih sicer precej pogosto omenjali Slovence v svojih delih in se spoprijemali s problemi, ki so nastajali v mestu zaradi njihove prisotnosti, toda videli so jih izključno kot drugorodce, s katerimi je bil mogoč le zelo elementaren, površinski in enosmeren odnos: v delih italijanskih piscev spadajo Slovenci po navadi v kategorijo služinčadi ali v kategorijo nasprotnikov. Šele s Tomizzo prihaja do odločilnega kvalitetenega skoka, saj Slovenci vendarle stopajo v njegovo prozo tudi s svojo zgodovinsko in kulturno razsežnostjo in postajajo tako osebk, s katerimi je mogoče razviti človeški dialog, s katerimi je mogoče navezati prijateljsko ali ljubezensko razmerje. ²⁰

¹⁷ E. Bettiza, *Il fantasma di Trieste*, Milan 1985, str. 202, 203.

¹⁸ F. Tomizza, *L'Idealista*, I. Cankar, *La forza dell'ideale*, Zvezek italijanskega stalnega gledališča Furlanije-Juljske krajine, št. 5, 1976, str. 18–37.

¹⁹ F. Tomizza, *Il male viene dal nord*, Milan, 1984.

²⁰ F. Tomizza, *L'amicizia*, Milan 1980.

Summary

PRESENTATION OF SLOVENES IN THE LITERARY WORKS OF THE TWENTIETH CENTURY ITALIAN AUTHORS FROM TRIESTE

In the first half of the present century the Italian literature exhibits a new rise, with some of its authors acquiring European dimensions. Despite this 'quality leap' it remained intimately bound to the Trieste area and its issues that, at least in part, remain one of the most significant and dramatic questions as regards the relations between the Italian national majority and the Slovene national minority.

While a considerable part of the Italian intellectuals coped with this problem by keeping it in the subconsciousness, in a kind of a very conspiratory silence, some of the outstanding authors were not avoiding it. In part because – owing to the authors' Slavonic origin – the Slovene reality was a constituent part of their existential dilemmas, and in part because obviously the more recent history of the Trieste area is fraught with the conflicting ethnical situation. The intention of the author is to present a few outstanding authors from the cultural scene of Trieste and trace how much the Slavic mentality remains contained in their work.

Franca Buttolo

UDK 886.3.09-1:929 Vodnik A.

Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani

ANTON VODNIK IN POVOJNA LITERARNA KRITIKA

Ob 20. obletnici pesnikove smrti

Anton Vodnik (1901–1965) sodi z zgodnejšo poezijo med najpomembnejše slovenske pesnike iz obdobja med obema vojnama, med tako imenovane religiozne ekspresioniste, ki nadaljujejo in tudi stopnjujejo strukturne značilnosti simbolizma ali poznega simbolizma. Vendar pa je Vodnik tudi eden izmed najvidnejših pesnikov, ki so pri nas objavljali liriko v prvih dvajsetih letih po vojni (1945–1965), saj je prav tedaj – razen morda v poznih dijaških in zgodnjih študentskih letih (1918–1925) – objavil največ lirskih pesmi v vseh osrednjih literarnih revijah, hkrati pa so izšle od sedmih njegovih zbirk, kolikor jih je objavil, kar štiri po vojni: *Srebrni rog* (1948), *Zlati krogi* (1952), *Glas tišine* (1959) in *Sončni mlini* (1964). Čeprav je v njih – razen v *Glasi tišine* – ponatisnil ali delno predelal več pesmi iz predvojnega časa, pomeni njegova povojna poezija tiste vrste nadaljevanje pesniškega ustvarjanja in iskanja, ki bistveno presega ponavljanje že umetniško uresničenih in uveljavljenih lirskih izhodišč njegove predvojne poezije. Presega ga zato, ker se je odprl smerem in tokovom moderne evropske poznosimbolistične poezije, nadrealističnim iskanjem v likovni umetnosti (delno pod vplivom bratranca, slikarja Staneta Gregarja), pa tudi, seveda v okvirih, ki so bili še v skladu s specifičnostjo njegovega talenta, socialno-

realističnim težnjam revolucionarno orientirane povojne literature, vsaj kar zadeva izbor »junaških« motivov, vezanih na medvojno in povojno zgodovinsko snov ali stvarnost.

Takšno nadaljevanje in celo preseganje njegove že uveljavljene predvojne ustvarjalnosti je bilo mogoče samo tako, da se je vedno znova vračal k prvobitnim problemom pesnjenja, vsakokrat s povsem nove perspektive, ki jih je skušal ustvarjalno razrešiti s svojim posebnim, vodnikovskim pesniškim darom tako, da je iz njega izvalil še neznane možnosti, stopnjeval ali preoblikoval že izpričane, skoraj nikoli pa se ni zadovoljil s samozadovoljnim predajanjem že preizkušenemu. To še toliko manj zato, ker je bil tudi kot oseba v glavnem vse življenje izpostavljen različnim vrstam nerazumevanja, na primer med obema vojnama ortodoksne cerkve, ki ni sprejela njegovega osebnega (»mističnega«) odnosa do religije, zaradi česar je prišlo 1927 tudi do spora v zvezi s časopisom Križ na gori, ki ga je urejal Vodnik; takoj po vojni pa je bilo potencirano marksistično-leninistično in sem ter tja celo izrazito stalinistično kulturno in politično ozračje v Sloveniji vse prej kot naklonjeno njegovi skrajno individualistični in esteticistični liriki. V resnici je Vodnik imel proste roke pri objavljanju, saj ni bil le že uveljavljeni pesnik, ampak je, kakor pripoveduje njegov brat France, že jeseni 1941 »začel prek krščansko-socialistične skupine tesneje sodelovati z OF. V njegovem stanovanju so bili sestanki aktivistov OF, ki so se jih med drugimi udeleževali: Tone Fajfar, Edvard Kocbek, Lidija Šentjura, Josip Vidmar, Aleš Stanovnik, Anica Černejeva idr. Pri njem je bilo tudi nekaj sej IOOF z Borisom Kidričem, dr. Brecljem idr. Tam je bilo pod skrbstvom Ane Ziherlove tudi skladišče Rdeče pomoči za partizanske otroke. Zaradi sumnje policije je bil dvakrat aretiran in odgnan v zapor: pozimi 1942 v belgijsko vojašnico (aretiran po MVAC), spomladi 1943 pa v bivšo šempetrsko »kasarno« (aretiran po italijanski policiji), kjer je nekaj časa delal družbo pisatelju Prežihovemu Vorancu.«¹ Takšen odnos do revolucionarnih sil oziroma oblasti očitno Vodniku ni mogel prav nič »pomagati«, ko so bile njegove zbirke izpostavljene na milost in nemilost povojni literarni kritiki, ki je bila največkrat odločujoča v vseh primerih, kadar je šlo za to, da kak slovenski umetnik prejme za svoje delo tudi družbeno priznanje, do katerega naj bi mu pomagala med drugim tudi objektivna in pravična kritika, v glavnem takšna, za kakršno se je zavzemal že Levstik.

Pričujoči spis o Vodniku in povojni kritiki si je zadal nalogo, da osvetli bistvene napake povojnega kritičnega pisanja o liriki Antona Vodnika na osnovi kritičnih izhodišč v referatu dr. Janka Kosa – Problem objektivne kritike v današnji literarni situaciji,² ki ga je prebral na devetem sklicu Plenuma kulturnih delavcev Osvobodilne fronte leta 1981 v Velikih Laščah. V tem referatu je Kos na podlagi Levstikovih načel o objektivni kritiki, ki jih je dopolnil še z Aristotelovimi znanstveno-filozofskimi opredelitvami pojma pravičnosti, in ob pomoči teorije množic navedel več vrst tipičnih oblik kritične neobjektivnosti. Vzroke za takšne spodrsaljke je poskusil ugotoviti predvsem na podlagi razmišljanja o merilih (pravih in nepravih) in o njihovi pravilni ali nepravilni uporabi. Tako je, kakor lahko razberemo iz Kosove študije, osnova vsake pravične kritike odvisna od kritikove doslednosti pri uporabi določenega vrednostnega merila, ki naj velja za vse množice, v katerih so merjeni (ocenjevani) elementi po svojem bistvu enaki in postavljeni v enake pogoje (pripadajo isti množici). Po tej razlagi pomeni, da je kritika krivična, če določenega splošno veljavnega vrednostnega merila, ki naj velja za vse elemente množice, kritik ne uporablja na enak način, ampak sodi v skladu z njegovo pripadnostjo različnim skupinam (osebne literarne zveze, prijateljske združbe, generacijske skupine, literarne skupine, različni zunajliterarni interesi in opredelitve, npr. politične, svetovnonazorske, socialno-

¹ France Vodnik, Glasnik ritmičnega rodu, Znamenje 1985, 301–316.

² Janko Kos, Problem objektivne kritike v današnji literarni situaciji, v: Vloga kritike v sodobni umetnosti, Velike Lašče 1981, 27–32.

moralne, kulturnopolitične smeri in tokovi). Po drugi strani pa je kritika prav tako neobjektivna in krivična tudi tedaj, ko kritik ocenjuje literarno delo z merili, ki v resnici nimajo splošne, temveč samo delno veljavo. To se dogaja predvsem tedaj, ko kritik priznava le umetniška načela kake literarne skupine, gibanja, katero od estetskih gesel (npr. tako imenovano inovativnost), ideje, formule, teorije, programe idr., skratka takrat, ko uporablja delno veljavna merila, ki ustrezajo čisto določenemu tipu literature, zanemarljivo pa predvsem splošno veljavna merila, primerna za literaturo v celoti. V takšnih primerih, ugotavlja Kos, imamo opraviti »s tisto vrsto kritične presoje, ki se ob formaliziranem modelu izkaže kot neutemeljeno enačenje delnih in glavnih množic oziroma kot nelogično zamenjavanje meril, ki veljajo za ene in druge«.

Model objektivne in pravične kritike, ki ga je izdelal Kos, je mogoče uporabiti tudi v zvezi s povojnimi kritikami Vodnikove poezije, predvsem tiste iz zadnjih dvajsetih let njegovega pesniškega ustvarjanja. Tako postane razvidno, zakaj je Vodnikovo prvo povojno zbirko *Srebrni rog* (1948) po krivici zavrnil ocenjevalec France Filipič,³ ko je o njej zapisal:

»Tako je v devetih poglavjih zbirke, in šele v desetem se vsebinsko poglobi, od katedral, mesečine in angelov najde h kurirju Janezku, k mrtvemu sinu, ki se vrača k materi, k talcu Alešu Stanovniku in končno celo k mrtvemu bataljonu, ki pade na Pohorju; vsebinsko se že navezuje na dogajanja v nedavni preteklosti, že čuti velik utrip dobe, a še se utaplja v bledem, zanesenjaško zvonkljajočem slogu. (...) Eno najbolj junaških poglavij osvobodilne borbe slovenskega naroda je poslednji boj pohorskega bataljona ... Devetinšestdeset borcev je takrat položilo svoje življenje za blagor domovine. Nemci so jih mrtve zavlekli v dolino, jih naložili na kamione in odpeljali v Gradec, kjer so jih sežgali. Takšna je zgodovinska resnica o mrtvem bataljonu. In kdor mrtvemu bataljonu zapeje, ne more iti preko nje, ne sme potvarjati zgodovinskih dejstev, tako daleč licentia poetica ne sega. A Vodnik pravi v pesmi: Trideset nas je ostalo delavcev in kmetov ... Mravljice nas bodo pokopale. Kako nebogljeno jecljanje, kakšna velika razlika med tem opisovanjem in med veličastnim rekvijemom, ki ga je padlim žrtvam zapel Janko Glazer v pesmi: Padlemu sinul (...) Kdor hoče zgodovinske dogodke umetniško obdelati, jih mora najprej poznati. (...) Pot pesnika Antona Vodnika je iz zbirke *Srebrni rog* jasno razvidna; iz zagledanosti vase, iz verske zanesenosti, iz odmaknjenega modrovanja se počasi bliža stvarnosti, iz svojih sanjskih prividov se v svojih zadnjih pesmih z negotovim korakom že bliža resničnosti.« Očitno je France Filipič skušal absolutizirati tiste vrednostne plasti Vodnikove lirike, ki v bistvu sploh ne morejo biti splošno veljavne za poezijo, temveč predstavljajo glavno merilo za zgodovinsko vedo, konkretno za zgodovinopisje NOB, saj vrednost lirske izpovedi ne more biti odvisna od natančnosti popisa podatkov v zvezi z zgodovinsko snovjo, na katero je pesnik naslonil motiv svoje lirske pesmi. Takšna Filipičeva zahteva izpričuje kritikovo prenašanje načelnih izhodišč, ki veljajo za znanost, na področje lirske poezije, ki jo hoče zreducirati v prvi vrsti na zgolj spoznavno plast oziroma na predimenzionirano gnozeološko funkcijo. Močna je tudi kritikova težnja po zoženju poezije na pretežno socialno-moralno razsežnost, ki že prehaja v pravo politično ideologijo, estetski elementi pa so predmet kritikovega posmeha, poleg vsega pa le-ti prevladujejo »v devetih poglavjih zbirke«, skupaj z religioznimi motivi, ki po kritikovem mnenju ne morejo biti pomembno udeleženi, vsaj ne tako kot partizanski motivi, v spoznavni, etični in estetski celoti Vodnikove lirike. Skratka, Filipič je v svoji kritiki uporabil nekatera neustrezna merila (za zgodovinsko znanost, politično angažiranost), pa tudi tista redka ustreza – resnično literarna – je upošteval tako, da je absolutiziral vrednostne elemente, ki pripadajo le delčku lirike, predvsem socialnorealistične, v kateri je estetska plast pretežno v ozadju, ne pa eden glavnih konstitutivnih elementov, kot na primer v simbolistični literaturi.

³ France Filipič, A. Vodnik, *Srebrni rog*, Nova obzorja 1948, 59–62.

Bistveno drugačna je bila kritika Vodnikovega *Srebnega roga* izpod peresa Janeza Gradišnika,⁴ ki se je izognil izpostavljanju pomena spoznavno in socialno-moralno »premalo poudarjene« funkcije Vodnikove lirike, zelo natančno pa je opredelil njene estetske kvalitete, ki so resnično prevladujoče. Morda je Gradišnik vseeno preveč reducirал poezijo iz *Srebnega roga* zgolj na estetsko komponento in se le rahlo dotaknil metafizično-etičnih elementov (pesnikov osebni odnos do krščanstva, ki je včasih blizu panteizmu). Zdi se, da je to storil iz izključno moralnih vzrokov, saj bi v tedanjem zaostrenem revolucionarnem in kulturnopolitičnem ozračju razpravljanje o Vodnikovi poeziji na način, ki je mogoč dandanes, pomenilo nič več in nič manj kot ogrožanje pesnikove osebnosti, namigovanje na povsem »nesprejemljive« in »nazadnjaške« elemente v idejnih plasteh njegove literarne umetnosti. Skratka, ocena Janeza Gradišnika je bila objektivna in pravična do tiste mere, do katere pozitivna, čeprav objektivna in pravična ocena, tedaj še ni utegnila ogroziti pesnikove osebnosti oziroma kar osebe. Objektivna merila so bila uporabljena le toliko, kolikor je to dopuščala kritikova moralna občutljivost v zvezi s pretehtavanjem, kaj je pomembnejše – etika ali literarna veda, kolikor kritika že sodi vanjo. To pa pomeni, da je bil Gradišnik kot ocenjevalec tako rekoč prisiljen uporabiti pri ocenjevanju Vodnikove poezije merila, ki so v bistvu tuja literarnemu vrednotenju, saj veljajo predvsem za medsebojne človeške odnose, ko gre za politično etiko in moralo. In tako je v tej oceni v veliki meri predimenzioniran estetski element Vodnikove poezije, čeprav je obravnavan v glavnem ustrezno, ni pa razvidna njegova tesna zveza z metafizičnimi komponentami, ki onemogočajo mnenje, da je Vodnik esteticist, kar je tudi sam zavračal, češ da ni »larpurlartist«. Seveda pa je bila Gradišnikova ocena za tedanji čas že skoraj nedojemljivo pogumna:

»Kakor se čudno sliši, petdesetletnik Anton Vodnik je po izrazu naš najmodernejši pesnik. Njegov izraz je najbližji stopnji, na kateri je danes evropsko in svetovno pesništvo, in ko bi mu našli kongenialnega prevajalca, bi bila njegova pesem med vsemi slovenskimi gotovo najbolj dostopna tujemu bralcu, vaje nemu rafiniranega izraza sodobne poezije velikih narodov. Našim mladim pesnikom bo moral biti Vodnikov verz šola, kjer se imajo še veliko naučiti«.

Spet drugačna merila za ocenjevanje Vodnikove antologije *Zlati krogi* (1952) pa je izbral Janko Kos v eni svojih tedanjih kritik,⁵ o kateri je zapisal:⁶

»Ne vem natanko, koliko tako imenovanih krivic je zagrešila povojna literarna kritika. Toda v skladu z dejstvom, da kritika greši v vsaki dobi in da so njeni grehi pogosti, bi sklepal, da je bilo tudi v polpreteklem času tako – in da je podobno v sedanjosti in da ne bo nič drugače v prihodnje (. . .) In tako lahko naštejemo komaj nekaj večjih pogrškov zoper pravo objektivnost in pravičnost – pravzaprav samo dva, ki sta res upoštevanja vredna. Prvi se mi je pripetil v pisanju o Kocbekovem Strahu in pogumu, drugi v oceni izbranih pesmi Antona Vodnika – oboje se je zgodilo okoli leta 1951 in takrat zbudilo precej literarnega hrupa. Če naj se ravnam po lastni teoriji o krivični kritiki, bi rekel, da v teh primerih ni šlo za osebno pristranost, kot da bi mlad kritik, kakršen sem bil, lahko imel ob tem kak interes ali pa ker bi bil član posebne literarne skupine itn. Prej bi rekel, da je šlo za tako imenovano intelektualno zmoto, kar v mojem primeru pomeni, da sem Kocbekovo prozo in Vodnikovo poezijo sodil po merilih socialnega realizma, ki so mi bila takrat alfa in omega vsega mišljenja o literaturi; te kriterije sem prenašal na literarna dela, ki so bila drugačnega tipa, to pa me je ravno v obeh primerih pripeljalo do napačnih sodb. Seveda je lepo, da kritik svojo zmoto popravi; zdi se mi, da sem to deloma že storil, ko sem se pozneje kot interpret ali literarni zgodovinar vračal k tekstom, za katere je šlo.«

⁴ Janez Gradišnik, Pomen pesniškega dela A. Vodnika, *Beseda* 1951/1952, 105–109.

⁵ Janko Kos, *Pesmi A. Vodnika*, *Novi svet* 1952, 464–468.

⁶ Isti, *Intervju*, *Sodobnost* 1981, 133.

Ko ocenjujemo ustreznost povojnih kritik Vodnikovih pesniških zbirk v skladu s Kosovim modelom objektivne in pravične kritike, ki poudarja pravilnost meril in način njihove uporabe, ne moremo mimo ocene Vodnikove najboljše povojne knjige pesmi – *Glas tišine* (1959), ki jo je napisal Milan Šega.⁷ Prav v Šegovi kritiki se je še najbolj izrazila ocenjevalčeva težnja, da kritik ne sme zaiti v tisti tip krivičnega ocenjevanja, ki pripada tako imenovani intelektualni zmoti, o kateri govori Kos v zvezi s svojim modelom. Ko Šega v istem članku ocenjuje poleg Vodnikove še poezijo Gustava Krkleca *Lirika* in Franca Oniča *Luči* na obali, vrednoti vsako od pesniških zbirk z merili, ki imajo splošno, ne pa samo delno veljavo, ustrezno le določenemu tipu literature:

»Krklečeva povezanost z življenjem je zelo intimna, včasih celo tako rahla, da jo je komaj zaznati, a je vendar povsod pričujoča. Mogoče je najbolj svoj tam, kjer opeva rodno Zagorje. (...) Pesniška zbirka A. Vodnika ... je seveda sad pesniške dejavnosti, ki odpira bralcu povsem drugačen in dosti manj dostopen svet. Toda v nečem sta si pesnika podobna, namreč: tudi tu je ta svet grajen iz enkratne značilnosti pesnikovega doživljanja, vedno in nekompromisno tak, kakršnega je moglo spoznati pesnikovo notranje oko: to je vsekakor zvestoba, ki jo je vredno spoštovati, zvestoba, ki razodeva pesnika posebnih okoliščin, zelo svojskega in predvsem do kraja predanega svoji pesniški viziji. (...) Delna abstraktnost iz preteklosti se je umaknila pretresljivejšemu in človeku bližjemu izrazu, tisti zrelosti, ki daje pesmi širši in trajnejši pomen.«

Glas tišine je ocenil tudi Jože Koruza.⁸ Prvi po vojni je poglobljeno razmišljal tudi o metafizičnih plasteh Vodnikove lirike, očitno z zavestjo, da se jim v nedogled ne bo mogoče izmikati, saj so njen integralni del, podobno kot so različne metafizične predstave sestavni del tudi povojnega slovenskega kulturnega in družbenega prostora. Zapisal je:

»Ta njegov svet ni katoliški, marveč na krščanski podlagi zgrajeno lastno versko doživetje. In ker je to doživetje pristno, je tudi iz njega izvirajoča Vodnikova lirika pristna. Če pa se je v kateri njegovi zbirki ta pristnost v celoti in v vsej globini pokazala, se je ravno v *Glasi tišine*. In če nam je to čustvovanje in doživljanje tuje, ga še ne smemo zavračati kot zlagano v lirskega smislu. Če pa je Vodnikova miselnost naši dobi tuja, ji ni tuja njena oblika, njen metaforični izraz. In med mlajšimi pesniki se je očitno marsikdo učil pesniškega izražanja tudi pri A. Vodniku.«

Tudi Koruzova kritika tako kot Šegova očitno sodi med zgledne primere pravične presoje, ki gledano s perspektive Kosovega sistema – zavrača nesmiselno in krivično enačenje delnih in glavnih strokovnih ali pa manipuliranj z napačnimi merili in napačno uporabo različnih norm.

Izid zadnje Vodnikove pesniške zbirke *Sončni mlini* (1964) je zbudil veliko zanimanja. Ena od upoštevanja vrednih kritik je bila gotovo tista, ki jo je objavil v Delu Jože Snoj. V njej je zelo podrobno in s presenetljivo poglobljenim poznavanjem analiziral Vodnikove estetske elemente, stilne posebnosti, hkrati pa poudaril, da Vodnik ni »vsiljivo« vztrajal pri obnavljanju svoje »krščanske mitične nazorske podstat«, kar govori v prid Vodnikove umetnosti kot o »človeškem umetniškem pričevanju samem na sebi«. Snoj kljub nekaterim izrazito strokovnim pripombam o nevarnosti pretirane preraščanja lirike v esteticizem ali pa v religiozno idejo objektivno ugotovi, da je »osnovna Vodnikova pesniška formula tista, s katero je spajal svet čutno nazornih doživetij z astralnimi vizijami (iznenada se namreč v njegovi pesmi sredi »realnih« liričnih situacij pojavi mitološko bitje ... kar na daleč spominja na naivno doživetje božjih oseb v ljudskem pesništvu).«

S tem izborom kritik povojne Vodnikove poezije bi lahko zaključili, saj so jim sledile v glavnem le še študije ali znanstvene razprave. Kar zadeva vrednotenje, sta leta 1965 po-

⁷ Milan Šega, O treh pesniških zbirkah, Delo 1959, št. 161.

⁸ Jože Koruza, A. Vodnik, Glas tišine, Sodobnost 1961, 362–366.

membni predvsem dve; prvo je napisal Boris Paternu⁹ in z njo Vodnika postavil med vodilne pesnike medvojne generacije. Manj priznanja pa je izrazil njegovemu povojnemu delu, morda tudi zato, ker je na koncu študije poudaril pomembnost vendarle dokaj relativnega merila, tako imenovane inovativnosti.¹⁰ (Kos jo v svoji razpravi med drugimi tudi uvršča med bolj ali manj relativna merila, ki sproti zapadajo razvrednotenju.) Vendar pa je razprava korektna in pravična do vseh najvidnejših dosežkov Vodnikove poezije. Drugo razpravo pa je objavil Franc Zadravec,¹¹ ki je kljub svojim pomislekom do številnih Vodnikovih najbolj značilnih lirskih sestavin kot znanstvenik tenkočutno odmeril v antologiji slovenske ekspresionistične lirike *Pot skozi noč* prostor za 11 (enajst) Vodnikovih pesmi, 10 v izboru in eno, ki je niti Vodnik ni uvrščal v svoje zbirke, in sicer *Beatrice v hrepenenju*. *Fantazija* (Zora 1920, 18) v spremni besedi na koncu antologije. To pomeni, da je Zadravec objavil Vodniku eno samo pesem manj kot Srečku Kosovelu, ki jih ima v tem izboru dvanaest.

Če povzamemo bistvene ugotovitve povojne kritike Vodnikovih pesmi, smemo poudariti, da niti niso bile tako hudo neobjektivne in krivične, verjetno je prej ravno narobe. Nekaj ideoloških odklonitev je razumljivih v vsakem zgodovinskem obdobju, tudi med obema vojnoma z njimi Vodniku ni bilo prizaneseno, pa vendar se moramo ponovno vprašati, zakaj Vodnik ni prejel najvišjega kulturnega priznanja, ki ga vsako leto prejmejo najvidnejši umetniki za svoje najboljše dosežke. Kolikokrat je bila do vključno leta 1965 podeljena Prešernova nagrada, kolikokrat so bile podeljene in komu nagrade Prešernovega sklada, in vedno je podelitev obšla Vodnika. Je mogoče po tem pregledu še trditi, da je bila tega kriva povojna literarna kritika in literarna veda? Zdi se, da ne. Pa tudi incident¹² ob zadnji podelitvi tega družbenega priznanja umetnosti in kulturi, ki ga Vodnik ni nikoli prejel, to je bilo leta 1965, dokazuje, da so bile sile, ki so nasprotovale družbenemu priznavanju Vodnikove lirike zunaj literarne stroke ali vsaj tistega dela stroke, ki je ocenjevala Vodnikovo poezijo, pa najsí je bilo to z osebnimi simpatijami, ki jih ni nikoli pretirano poudarjala, ali pa z ideološko distanco, ki pa je tudi ni izrabljala v škodo Vodniku. Še več, ko je zaradi vsesplošnega negodovanja kulturne javnosti izšel v Delu po podelitvi Prešernovih nagrad 1965 članek o vzrokih, zakaj Vodnik ni prejel ene od nagrad, je bilo iz njega jasno razvidno, da literarna stroka nima prve in zadnje besede pri tem priznanju.

Predsednik komisije Jaro Dolar in člani Anton Ingolič, Jože Kastelic, Milan Šega, Cene Vipotnik so se bralcem opravičili, da niso krivi, ker nagrada za leto 1965 sploh ni bila podeljena, saj so predlagali za veliko priznanje kar tri pisatelje oziroma dela: Cirila Kosmača (*Sreča in kruh*, *Pomladni dan*, *Očka Orel*, *Tantadruj*), Antona Vodnika (*Sončni mlini*) in Borisa Pahorja (*Parnik trobi nji*). Podeljene pa so bile samo nagrade iz sklada: Smiljanu Rozmanu, Cirilu Zlobcu in Tonetu Pavčku. Takšna zgodovinska dejstva potrjujejo, da ni vedno žrtev političnih zmot samo dobra in celo odlična literatura, temveč se enako dogaja tudi objektivni in pravični kritiki – ali celo literarni vedi. Upravičeno ali pa tudi ne, to pa je vprašanje, ki si ga bo tudi prej ali slej treba zastaviti.

⁹ Boris Paternu, *Povojna lirika A. Vodnika*, Problemi 1965, 220–235.

¹⁰ »Sončni mlini nam naravnost vsiljujejo opredelitev, ki kaže bolj v preteklost kot v bodočnost (...) Iz teh izhodišč je poskušal in deloma tudi znal razviti novo varianto moderne religiozne lirike, kolikor je zmozel zapustiti tradicionalni krščanski mit in vsaj preko svobodnega panteizma najti bolj osebno in bolj neposredno razmerje do sveta. Na tej poti pa je moral skozi celo vrsto ustvarjalnih kriz, ki jih je poskušal izpolniti s čistim estetiziranjem pesniške besede.« (Ib. 253.)

¹¹ *Pot skozi noč*, Ljubljana 1965. Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične lirike. Izbral, uredil in spremno besedo napisal Franc Zadravec. (Kondor 93.)

¹² Delo 1965, št. 40.

Summary

ANTON VODNIK AND THE POST-WAR CRITICISM

A. Vodnik's post-war poetry found favourable reviews in literary criticism. Two collections, *Srebrni rog* (1948) and *Zlati krogi* (1952), were met by some expressly unfavourable criticism. This is not to say that in his lifetime Vodnik did not enjoy social recognition but rather that his poetry was at times estimated in wrong (predominantly non-literary) terms just like criticism estimating his poetry in an objective, honest manner.

Marko Juvan

UDK 840.09-32+886.3.09-32

Ljubljana

ALEGORIČNOST V VERCORSOVI IN KOČBEKOVI NOVELISTIKI

Kočbekove novele *Strah in pogum* (1951, odslej SIP) niso preprosto veristično-mimetični »prepis« zgodovinskih dogodkov v zgodbo, saj se v njih oblikuje odnos kompleksne duhovnosti krščanskosocialističnega intelektualca in pisatelja do epohalnih sprememb v moderni evropski in narodovi zgodovini.¹ Kljub nerazumevanju in enostranskim, krivičnim ocenam že v času njihovega izida ni ostala neopažena pomembna lastnost ali že kar temeljna poetološka zgradba novel, ki izhaja iz tega razmerja. Tako npr. Vidmar postavlja SIP na drugo, zahtevnejšo raven kot siceršnjo takratno literaturo za vojno snovjo, obenem pa prav takšno modeliranje pomeni eno izmed točk njegove estetsko-ideološke obtožnice zoper SIP (Kočbekove književne osebe so po njegovem nekakšne »psihične meglenice«).² Ravno alegoričnost je pozneje postala bolj ali manj implicitna osnova estetske in siceršnje »rehabilitacije« Kočbekovih novel (H. Glušič, M. Kmecl, J. Pogačnik, M. Dolgan, A. Inkret, T. Kermauner idr.).³ Alegoričnost je namreč omogočala soočanje Kočbekove krščansko-personalistične antropološke misli z idejno, etično, politično, zgodovinsko, predvsem pa eksistencialno problematiko, ki je prišla na površje prav v NOB kot delu svetovnih zgodovinskih, civilizacijskih, duhovnih in ideoloških prelomov – seveda v kvazirealnem, fikcijskem, polisemičnem prostoru književnosti in z njenimi izrazili.

Razmislek o »dvojnosti« idejno-etičnega miselnega sestava in zgodovinske snovi napelje marsikaterega razlagalca SIP v iskanje medbesedilnih zvez z njegovo polliterarno pričevanjsko prozo (dnevnik *Tovarišija*, 1949)⁴ po drugi strani pa – prek vprašanja »filozofske«

¹ O tem širše govori moja diplomska naloga Kočbekov *Strah in pogum* v kontekstu evropskih duhovnih ter zgodovinskih prelomov (1984, odd. za prim. knjiž.), iz katere je prirejena pričujoča razprava. Poleg zvez z Vercorsom naloga obravnava še vplive Malrauxa, Saint-Exupéryja, Plisnierja in Sartra.

² Novi svet, 1952: 78–85.

³ Prim. H. Glušič: Edvard Kočbek. V: *Ista in soavtorji, Slovenska književnost 1945–1965*. Ljubljana, 1967; M. Kmecl: O Kočbekovi pripovedni prozi. V: *Študije o jeziku in slovstvu*. Murska Sobota, 1973; J. Pogačnik: *Zgodovina slovenskega slovstva VIII*. Maribor, 1972; M. Dolgan: *Pripovedovalec in pripoved*. Maribor, 1979; A. Inkret: Kočbekove štiri partizanske novele. *Nova revija* 1982/83: 189–192; T. Kermauner: *Problematicizacija nujnega umora*. *Revija* 2000 23/24: 1–48.

motivacije v kompoziciji – do alegorične strukture teh novel.⁵ Dvojnost pomenov motivno-fabulativne ravnine in idejno-filozofskega osmišljanja je tudi razlog za Kocbekovo »tenkočutnost za človekovo bistvo«:⁶ pripovedovalec se zanima za vedenjski in miselni delovalni krog književnih likov toliko, kolikor se v njem udejanjajo pomeni z vrha hiponimične lestvice – bolj abstraktno zaznamovanje eksistencialno pomembnih dogodkov, prepleteno s simboličnim nakazovanjem. Zgled, kako pripovedovalec miselni delovalni krog lika modelira z abstraktnejšimi leksemi ali oblikami (s pridevniki ali izpridevniškimi samostalniki, ki zaznamujejo modaliteto bitja – gre za t. i. posplošujočo sinekdoho⁷) ter z metaforično-simboličnim nakazovanjem, je že okvir besedila *Temne strani meseca*. V okviru se bralec sreča z obvestili o »žanru, stilu teksta, s tistimi tipiziranimi umetniškimi kodi, ki jih bo moral aktivirati pri percepciji teksta«,⁸ zato je pričujoči zgled, kako pripovedovalec psihološko dogajanje neke konkretne, mimetične zgodbene situacije opremlja z »ontološkimi«, alegoričnimi pomeni, še toliko bolj na mestu:

»Okrog mene je mrak podzemlja. Sam ne vem, vse me je zapustilo. Toda drhtavica me ne spreletava več, prsti na roki se mi ne tresejo več. (Z naslednjo povedjo pripovedovalec preide iz mimetično-verističnega koda – iz opisa prostora in likovnih fizioloških reakcij – v »ontološki«, alegorični kod – op. MJ) Kušam razumeti, da se je z menoj zgodilo nekaj odločilnega. Prav ta hip, ko začenjam pisati, čutim, da se moja omahljivost spreminja v pripravljenost. Spreminjam se, ves se spreminjam. /.../ (V nadaljevanju preide na posplošitve – op. MJ) Zdaj šele vem, kako je nevarnost človeku prirojena in kako je prijetna, kadar dobi do nje osebnost, še več, prav intimno razmerje. /.../ Zunanji in topi strah se spremeni v omamno bojazen tisti hip, ko človek stopi v sredo nevarnosti /.../« (SIP, 7–8)

Alegorična zgrajenost pripovedi se v tem odlomku kaže v prehajanju od pomenov mime-tično-veristične zgodbene situacije k alegoričnim pomenom, ki iz nje izhajajo in jo tudi poglobljajo, posplošujejo.

Prav alegoriziranje je tisto, kar že po mnenju B. Krakar-Vogel povezuje SIP z vplivom Vercorsove knjige novel *Oči in svetloba* (slov. prev. 1950, odslej OIS).⁹ Alegoričnost pojmuje kot tisto besedilno strukturo, ki ubeseduje vnaprej izdelani subjektivni filozofski sistem, in v kateri je »ideja gibalo za /.../ pisanje«. ¹⁰ Za nadaljnje razpravljanje o tej potezi besedil je potrebno določeneje opredeliti pojem alegorije.

Alegorija je poseben narativno razširjeni trop (G. Kurz: »eine narrative Sequenz, eine Erzählung mit betonter Handlungsstruktur«¹¹), torej pomenska figura celotnega besedila.¹² Zanj je tako odločilna, da se vpisuje v levi prilastek vrstne oznake (npr. alegorični roman, alegorična pesnitev, alegorična novela itd.). S svojimi pomenskimi postopki je način »indirektne komunikacije«, ¹³ zato se je potrebno spraševati ne le o njeni »notranji« obliko-

⁴ Prim. F. Zdravec: Edvard Kocbek – pesnik, pripovednik in esejist. V: Panonski zbornik. Murska Sobota, 1966: 173; Kmecl, n. d. 79; Glušič, n. d.: 287. V pričevanjski prozi lahko že zasledimo dvojnost miselnega sestava in dogajalnosti, pripovedovalčeve vrednotenje iz SIP se ujema z avtorjevim vrednotenjem v Tovarišiji, skupni so številni slogovni prijemci itd.

⁵ Prim. Glušič, n. d.: 287; Kmecl, n. d.: 78. O alegoričnosti razpravljata zlasti Dolgan, n. d. in B. Krakar-Vogel: Vercorsova knjiga novel »Oči in svetloba« v primerjavi s Kocbekovim »Strahom in pogumom«. Jezik in slovstvo 1977/78, 2: 37–42. To je priredba njene diplomske naloge iz 1976.

⁶ Glušič, n. d.: 287.

⁷ Groupen: Rhétorique générale. Pariz, 1970: 101, 103.

⁸ J. Lotman: Struktura umetničkoga teksta. Prev. N. Petković. Beograd, 1976: 287.

⁹ Krakar-Vogel, n. d.: 40.

¹⁰ N. d.: 38

¹¹ Gerhard Kurz: Zu einer Hermeneutik der literarischen Allegorie. V: Formen und Funktionen der Allegorie. Ur. W. Haug. Stuttgart, 1979: 15.

¹² Tu izključujemo enega od ustaljenih pojmovanj alegorije kot posamezne prvine besedila. Namesto o alegoriji se zdi bolje v tem primeru govoriti o alegoričnem motivu, osebi itd.

¹³ Kurz, n. d.: 12–21.

vanosti pri obeh avtorjih, ampak tudi o pragmatiki oziroma o komunikacijskem kontekstu, ki je zanjo relevanten. Za alegorijo kot narativno sekvenco s poudarjeno dogajalno strukturo je namreč značilna posebna dvojnost pomenov, dvojni govor (»duplex sententia«)¹⁴: za dobesednim pomenom zgodbe mora bralec razbrati analogno organizirani alegorični pomen s samo besedilno zgradbo in pragmatiko/kontekstom komunikacije. Bračevvo vedenje o avtorju, njegovem (idejnem, družbenem, političnem itd.) govornem položaju usmerja tudi njegovo sklepanje na »globlje« namere avtorjevega sporočila in tako za ravnijo dobesednega zgodbenega pomena išče ter dekodira še raven alegoričnega pomena. Med obema ravnema sta dve vrsti odnosov. Ena zadeva dobesedno eksplicitiranost/neeksplicitiranost alegorične ravni oziroma dešifriranje/nedešifriranje dobesedne zgodbene ravni. Kvintilijan na tej osnovi loči »permixto allegorijo«, kjer se s prediciranjem identitete med obojimi pomeni eksplicitno izraža pomen alegoričnega govora, in »toto allegorijo«, kjer alegorični »sensus« ni eksplicitno podan in bralec lahko izrečeno razume le na podlagi t. i. »sensus litteralis«.¹⁵ Druga vrsta odnosov, ki je skupna obema omenjenima tipoma alegorične komunikacije, je vzajemno osvetljevanje dobesednega in alegoričnega pomenskega niza: dobesedna zgodbeni raven usmerja, osredotoča in čustveno barva bračevvo pozornost na prvine alegoričnega niza, ga razkriva, modelira njegovo razumevanje, medtem ko alegorični pomenski niz daje prvi zgodbi globlji pomen, perspektivo.¹⁶ Po tradiciji velja alegorija za izrazito racionalen trop: čim manjša je večpomenskost dobesednega zgodbenega niza glede na alegorični niz, čim bolj brez ostanka se oboji pomeni prekrivajo, tem večji je vtis racionalnosti.

Tako za Vercorsa kot za Kocbeka je značilna dvoravninskost njunih novelističnih besedil: skoz pripoved, ki jo sestavljajo motivi iz zgodovinsko prelomnih obdobj (predvsem druge svetovne vojne, pri Vercorsu pa še iz drugih), naj bi oba avtorja izražala še neko drugo pomensko plast – »filozofsko« obravnavo človekove eksistencialne in etične problematike, ki »v razburkanih zgodovinskih obdobjih namreč najbolj prihaja do izraza«.¹⁷ Gre torej za »prekvalifikacijo realnih dogodkov v imenu filozofskega sistema«.¹⁸ Zgodovinska snov zapolnjuje dobesedno motivno-fabulativno ravnino, modeliranje le-te, pripovedovalčev vrednotenje pripovedovanega pa napeljuje na raven alegoričnih pomenov.¹⁹

Različen položaj obeh avtorjev med vojno in po njej sodoloča pragmatično usmerjenost, namen indirektna komunikacije z bralcem.²⁰ Vercorsova novelistika funkcioniira iz okoliščin komunikacije francoske odporiške literature, ki so ji narekovale tudi določene strukturne poteze, zlasti poudarjenost »moralnega vidika«;²¹ književnost kot diskurz v družbeni nadzidavi je bila obremenjena z nalogo vzpostavljati sistem vrednot, ki naj bi osmišljajal odporniško akcijo. Ta pragmatika zahteva se vpiše v sam zastavek Vercorsovega alegoričnega upovedovanja. Že med vojno je v ilegalni založbi Editions de Minuit izšla novela *Molčanje morja* (*Le Silence de la Mer*, 1942), v kateri je literarna, fikcijska,

¹⁴ N. d.: 16.

¹⁵ Isto.

¹⁶ N. d.: 21.

¹⁷ Krakar-Vogel (diplom. nal., 1976): 27.

¹⁸ Isto.

¹⁹ To dvojnost ponazarja Vercorsova izjava, da njegove osebe niso posamezniki, temveč je vsak lik »človek-abstrakcija«. (Uvod v zbirko *Les Yeux et la Lumière*. Cit. po Radivoje D. Konstantinović: *Vercors – écrivain et dessinateur*. Pariz, 1969: 78.

²⁰ Oba avtorja je k pisanju »filozofsko moralistične proze« (Kmecl) nagnila druga svetovna vojna (Krakar-Vogel, 1976).

²¹ Pierre-Henri Simon: *Histoire de la littérature française au XX^e siècle* (1. in 2.). Pariz, 1957: 152–3; Pierre de Boissdefre: *Les écrivains français d'aujourd'hui*. Pariz, 1967: 40–1; Konstantinović, n. d.: 61–71; Krakar-Vogel, 1976: 8–9.

zgodbena plast organizirana tako, da s svojo »lepoto«, umirjenostjo in odločnostjo vpliva na bralčev odnos do okupatorja.²² Zaradi takšnega izhodišča indirektna komunikacije (avtor prek zgodbe izraža idejno-etična oprijemališča in direktive, s katerimi vpliva na bralca) zgodbena plast Vercorsovih novel tudi nadalje (*Les Yeux et la Lumière*, 1948) navaja bralca na razbiranje moralno-etične in »filozofske« sporočilnosti, ki se naslanja na dobesečno raven in jo tudi sooblikuje. Vendar pa iz upada zanimanja za Vercorsovo literaturo po tem, ko preneha funkcionirati opisani komunikacijski kontekst,²³ postaja jasno, da je njegov koncept alegoričnega strukturiranja razmerja med moralno-etičnim sestavom in njegovim odnosom do zgodovine v novih okoliščinah postal neprimeren, nefunkcionalen, zastarel, celo trivialen.²⁴

Kocbekov miselni sestav, iz katerega se napaja alegorični niz, ima daljšo predzgodbo, saj se je v številnih esejih in člankih ter v književnem ustvarjanju oblikoval že pred vojno in postal osnova avtorjevega vrednotenja zgodovinskega dogajanja že v *Tovarišiji*.²⁵ Poleg tega je bil Kocbek pomemben nosilec kulturnopolitične koncepcije (že v predvojnem desetletju), ki je bila v skladju z njegovo personalistično antropologijo. Z vso to vednostjo je mogoče razumeti njegovo izjavo – »prevzel me je (= Vercors) z veseljem do proze kot oblike, ki z njo nekaj povem, česar nisem mogel niti s političnimi dejanji niti s pesmimi ali dnevniki«²⁶ – tudi tako, da je prozna, fiksijska oblika s svojo alegoričnostjo omogočala avtorju, da ne samo prepričljivejšo, bolj dinamično vzpostavlja dialog likov kot različnih idejno-ocenjujočih položajev, ampak da le-te v takratnem pragmatiskem kontekstu sploh lahko izrazi. Literarni diskurz se mu je očitno zdel še dovolj pluralen, a se je v tem – kot priča recepcija – zmotil. V prid tej hipotezi, ki zadeva le družbenopolitični vidik indirektna komunikacije, govori ugotovitev, da alegorija funkcionira tudi tako, da izključuje nezaželenega bralca/branje: »Ta govorna strategija je lahko sredstvo za zaščito pred močjo /.../«²⁷ Pomeni so namreč delno prikriti za dobesečno zgodbo, opazni so v pripovedovalčevem vrednotenjskem senčenju situacij, govorov likov, njihove karakterizacije; obenem imajo ti pomeni alibi pred očitki moči v fiksijskem statusu, kjer avtor kot logični subjekt govora izgine za liki kot fiktivnimi subjekti in za masko pripovedovalca.

Glede na »notranjo«, besedilno oblikovanost sta tako Vercorsova kot Kocbekova alegorizacija zaradi večkratnih dešifracij/eksplikacij alegoričnih pomenov tip »permixte« alegorije. Vercors v primerjavi s Kocbekom manj izpostavlja pripovedovalca kot idejno-vrednotenjsko instanco, omejuje refleksivnost, eksplicitno diskurzivnost pripovedovalčeve besede. S »filozofsko« leksiko bolj obremeni govor literarnih likov, vendar je tudi ta dialog veliko preprostejši kot med osebami v SIP – manjša je pogostnost filozofske, eksistencialistične leksike, ki jo besedilo tudi bolj površinsko sprejema. Pripovedovalec svoj idejni sestav razvidno razgrne v *Epilogu*, kjer v obliki nekakšnega platonskega dialoga vzvratno razlaga idejnost v še najbolj »filozofskem« jeziku. Kocbek pa alegorični pomenski niz in idejni sestav že sproti razlaga in nakazuje.²⁸ V pripovedovalčevi besedi in v govoru likov razkriva in nakazuje globlje, »ontološke« pomene njihovih ravnanj, psiholoških stanj in odločitev. Najbolj očitno se to dogaja v že skoraj osamosvojenih diskurzivnih odlomkih, kjer pripovedovalec v domala povsem razumskem, esejistično-meditativnem jeziku (ki se ujema z njegovim pričevanjskim in esejističnim slogom) razpira in komentira

²² Konstantinović, n. d.: 65.

²³ Razloge za takšen upad po Konstantinoviću navaja B. Krakar-Vogel, 1976: 8–9.

²⁴ Razlogi so v literarnoumetniški sposobnosti avtorja in v vprašljivosti njegovega nazora, če ju postavimo ob eksistencialistično književnost, ki je v povojnem desetletju prevladovala.

²⁵ Leon Žlebnik: Svojevvrsten dokument partizanstva. Novi svet 1951: 247–259, 361–370.

²⁶ E. Kocbek, pismo B. Krakar-Vogel, 1974.

²⁷ Kurz, n. d.: 17.

²⁸ Krakar-Vogel, 1976: 24–25.

pomene pripovedovanega sveta. V *Blaženi krivdi* tako pripovedovalec eksplicira alegorični pomen kače kot metafizičnega simbola zla, ki se sicer pojavi tudi kot fabulativna prava v dobesednem pomenskem nizu (Damjan izziva kačo in ta ga potem piči – gl. SIP, 96-7). Prav paradigmatična za alegorično figuracijo pripovedi pa je bogato retorično zgrajena (trojne formule, inverzije v sintagmah, antiteze, paralelizmi, hiazmi in druge skladenjske figure), v izrazju (krščanska leksika, metaforika, topika) že kar pridižno pridvigljena pripovedovalčeva beseda pred sklepno pripovedno sceno iste novele. Ta odlomek funkcionira podobno kot sklepni nauk v kompoziciji pridige: vzvratno eksplicira alegorični pomen celotne motivno-fabulativne zgradbe novele, ki jo zgošča v pravcati »sinopsis«. Poleg tega je dobesedna zgodbeni plast zgrajena na shemi poti med dobrim in zlim, kar je tudi eno tradicionalnih običajnih mest alegoriziranja.²⁹

»Duh človekov sam sebe nikoli ne pozna, najmanj v zavestnem stanju, kajti njegovo delovanje ni odvisno od volje in uma. Pokoren mora biti zakonu, ki ga kljub najboljši volji in najjasnejšemu umu zapleta v zlo in ga meče iz teme v luč in iz luči v temo. Kdor se uredi v svojih mislih in navadah, ga nekega dne neusmiljeno vrže v nered, kdor z največjimi žrtvami doseže svobodo, v njej žalosten odkrije nasilje in sužnost, kdor z vsem srcem vzljubi ženo, jo prej ali slej prazen zapusti, in kdor se na življenje in smrt bojuje za svojega bližnjega, se mu že v naslednjem trenutku odreče. Človekov svet je svet izdaje. Zlo biva v človeku kakor seme v plodu in kakor plod v semenu.

/.../ Zdaj sta si bila (= Štefan in Damjan, op. MJ) najbliže. Prehodila sta kratko in usodno pot med dobrim in zlim ter po neznanem ravnotežju obdržala človeško moč. S svojo zavestjo sta se nevarno vrtela v bližini smrti, vendar se nista mogla pogubiti, ker sta zlu postavila nasproti ljubezen, čeprav sta jo gledala za njenima skritima podobama. Zdaj je ljubezen tiho sedla k njunemu vzgljavju ter jima vlivala svoj mir.« (SIP, 102)

V navedenem odlomku se tudi tako v retorični skladnji in krščanski leksiki kot s samo vsebino odlomka izraža pripovedovalčev obredni, liturgični odnos do pripovedovanega, njegova večvedna (saj se Damjan in Štefan ne zavedata teh alegoričnih, »ontološko-teoloških« pomenov svojih dejanj, jih kvečjemu slutita), transcendentna optika na zgodovino; zadnji dve povedi pa kažeta na pripovedovalčev postopek simbolnega nakazovanja, indirektnega izražanja duhovnih, transcendentnih pomenov, kar kontekstualno močno razgiba siceršnji vtis racionalnosti.³⁰

Alegorična zgradba besedila je najbolj opazna v ponovljivih fabulativnih shemah, ki so invariantne različnim novelam. Taka »shematizirana, 'ritualna' zgradba naracij«, ki ne teži toliko v ekstenzivnost, raznolikost, je tudi eno od tradicionalnih znamenj alegorije.³¹ V Vercorsovi zbirki OIS se paralelizem fabulativnih shem novel *Venera iz Solara*, *Politična laž*, *Ravnaj po svoji misli*, *Preklic*, *Besede*, *Brezpomembnen umor* in *Epilog* glede na vsem invariantni alegorični pomen »prebuditelvesti/etično ravnanje« kot paradigma eksplicira že v motu (str. 93). Takšen paralelizem shem novel *Temna stran meseca*, *Blažena krivda*, *Ogenj* in *Črna orhideja* v zbirki SIP ni nikjer tako neposredno izražen, vendar pa na enotno pomensko paradigmo kaže naslov zbirke, ki naddoloča naslove posameznih novel. Asimetrična opozicija »strah – pogum« se namreč kot invariantni pomen vseh fabulativnih shem tudi leksikalno vpisuje v besedila: zaradi različnih kontekstov dobiva vsakič nekoliko drugačen pomen/konotacijo, obenem pa različnost novel zveja na poglavljačo se, rekurentno tematsko opozicijo.³² Fabulativna shema (zgradbena ravnina

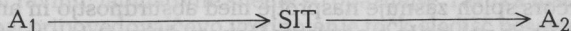
²⁹ Kurz, n. d.: 19.

³⁰ Dolgan, n. d.: 38.

³¹ Kurz, n. d.: 19.

³² Leksem »strah« dobiva npr. tele dodatne pomene: Temna stran meseca – »strah pred dejavnostjo, smrtjo«, Blažena krivda – »strah pred lastno odgovornostjo«, Ogenj – »strah pred bogom in človekom«, Črna orhideja – »strah pred intimiteto, pred smrtjo« itd.

aktantov, dejanj/dogajanj in okoliščin), ki se v OIS in SIP alegorično ponavlja, ima pomen 'preskus aktanta v mejni situaciji' in si jo lahko predstavimo takole:



A_1 je aktant pred mejno situacijo (SIT), A_2 pa po njej: A se torej v mejni situaciji spremeni (prim. »Spreminjam se, ves se spreminjam.« SIP, 7). A so lahko v zgodbeni uresnitvi različni literarni liki (npr. pri Vercorsu Pierre Cange, Gaspar Diaz, Grant idr., pri Kocbeku pa Damjan, Tone, Amon idr.), SIT pa se prepiše v različnih motivnih zapolnitvah (podrejanje zahtevam zgodovinskih okoliščin, odnos do sovražnika kot človeka, likvidacija izdajalca, ljubezen med pripadnikoma nasprotni strani, izdaja pod pritiskom, nujnost angažiranja v akcijo kolektivnega subjekta).³³ V mejni situaciji se pred književno osebo pojavi nujnost izbire, zato je vir njegovih omahovanj (*»strah – pogum«*); gre namreč za mejo likovega prvotnega vedenjskega in miselnega delovalnega kroga, za mejo njegove etične, končno tudi eksistencialne strukture, onstran katere je drugačna osebnost in odkoder ni vrnitve. Mejna situacija zaostri bistvena vprašanja, temeljna določila, eksistencialije osebe, izpod siceršnjih nanosov različnih naključnosti neavtentičnega življenja postavi v ospredje vprašanje o ohranjanju/preseganju lastne identitete.³⁴

V revolucijah in v drugi svetovni vojni se je zaostрила kriza individualizma z individuom kot vrhovno vrednoto, interesi ekonomske in politične moči ter velikih družbenih skupin so šli prek vseh zadržkov individualno zasnovane etike. Mejna situacija v fabulativnih shemah OIS in SIP in njihovih različnih motivnih uresnitvah se vzpostavlja ravno kot prag odločitve med vztrajanjem pri ireduktibilnosti (avtonomnosti, nezvedljivosti) subjekta, njegove svobodne, tvegane, izpostavljene in samostojno presojaajoče subjektivnosti in odpovedjo subjektivnosti kot ontološki in etični kategoriji. Kocbekovo in Vercorsovo alegoriziranje se razlikuje tudi v sestavljenosti, značaju in izvoru miselnih sestavov, ki oblikujejo alegorični pomenski niz.

Vercorsovo etično pojmovanje kaže na prilagajanje pragmatiskim okoliščinam izhodišč njegovega alegoričnega pomenjanja (književnost Odpora), vendar tudi na sprejem eksistencialistične antropologije skoz filter idejno-etičnega pojmovanja, ki sega še v 19. stoletje. Vercorsova ideologija humanizma, ki upravičuje nasilno akcijo in vpetost posameznika v kolektivni boj zoper sovražnika, se je zasnova iz tega spoja že med francoskim Odporom. Zgradil jo je v polemичnem dialogu z idejno-etičnim poljem, ki je bilo v francoski književnosti predvojnega desetletja in potem še povojnega časa vedno bolj prevladujoče. V svojih pripovednih besedilih so ga formulirali Malraux, Saint-Exupéry, Sartre in Camus.³⁵ Vercorsu so se zdeli eksistencialistična izhodišča o absurdnosti sveta in človekovi vrženosti vanj brez vnaprejšnjega smisla v nasprotju z angažmajem med okupacijo. Takó zasnovano modeliranje tematske opozicije je podlaga zelo razvidnega alegoričnega pomenjanja zgodbe v noveli *Preklic* (A_1 : »Luc – nihilist in simbolistični larpurlarist« → SIT: »nujnost angažiranja v akcijo kolektiva« → A_2 : »Luc – angažirani poet«). Dokaj naivna recepcija eksistencialističnega pojmovnika razodeva, da ga Vercors cepi na drugo osnovo, ki se z doslednim in radikalnim eksistencializmom ne more sprijazniti, zato te pojme obravnava delno z romanticističnimi konotacijami (nekakšno svetobolje), delno pa jim odvzema ontološko vrednost, tako da izzvenijo v dikciji naivnega moralizma:

³³ Te skupne motive nekoliko drugače navaja že B. Krakar-Vogel v svoji dipl. nalogi: 29–37.

³⁴ Sledje mejnih situacij je značilno tudi za »roman človekove usode« (Malraux, Saint-Exupéry) in nasploh za protoeksistencialistično in eksistencialistično pripovedno prozo (Plisnier, Sartre), ki je vplivala na SIP.

³⁵ Prim. Konstantinovič, n. d.: 180–1.

»Njegov obup je bil že leta in leta gol in hladen ... nekam lahko je živel. /.../ stud nad tem življenjem med ljudmi, nad tem življenjem, polnim pravil, postav, /.../ načel, ki so bila tako strahotno smešna in nesmiselna vpričo Smrti in vrtoglave neizmernosti veselstva (OIS, 180).«

Že dejstvo, da Vercors sploh zasnuje nasprotje med absurdnostjo in angažmajem (Malraux, Sartre in Camus ga ne), priča o popreproščenem dojemanju eksistencialistične antropologije. Ker se je odločil za angažma (kar se kaže v uresničitvah fabulativne sheme alegoričnega pomenjanja novel *Preklic in Besede*), je po tej logiki moral modificirati idejo absurdnosti. To je storil z naslonitvijo na starejši, vsekakor predeksistencialistični tok humanizma. Angažma se v njem pojavlja kot eden od vidikov kantovskega moralno-etičnega imperativa, ki junake potiska v vsaki noveli iz dotakratnega neetičnega ravnanja na novo, etično, a tvegano pot. Kantovska etika, ki jo Vercors aplicira kot osnovo alegoričnemu pomenskemu nizu svojih novel, se utemeljuje prav v človekovi subjektiviteti in ne v apriorni transcendenci, vendar skuša ohraniti intersubjektivno, družbeno veljavnost oziroma »objektivnost« z načelom, da je potrebno obravnavati človečnost v drugih tako kot v svoji subjektivnosti in da mora biti človek vedno le cilj, nikoli pa sredstvo.³⁶ Tak, v številnih sestavinah še romantično zasnovani subjekt, »lepa duša«, se bojuje proti absurdnosti, ki ni v humanem svetu, kaj šele v sami eksistencialni strukturi subjekta (kot v eksistencializmu in delno pri Kocbeku), ampak je postavljen nasproti idealnemu posamezniku kot »narava«, »živalsko«, sovražnik.

Kocbekovo idejno-etično vrednotenjsko instanco v SIP v primerjavi z Vercorsom precej bolj razgiba in zaplete krščanski etični imperativ o ljubezni do bližnjega, o človeštvu kot občestvu (božjih otrok) in o osebi kot »imitatio Christi«, ki je med temeljnimi sestavinami personalistične antropologije. Le-ta se – kot strategija iskanja sinteze med ireduktibilnostjo subjekta in njegovo zapisanostjo revolucionarnemu, kolektivnemu subjektu – v tem loči ne le od razredne logike marksizma, ampak tudi od eksistencialističnega radikalnega subjektivizma.³⁷ Ta imperativ velja tudi za sovražnika in izdajalca; tako so kristjani v revoluciji (zgodovini) pri Kocbeku veliko bolj kot Vercorsovi liki razpeti med tem nadzgodovinskim aksiomom in zavestno težnjo ter potrebo po revolucionarnem angažmaju. Subjekt je v SIP modeliran kot »locus«, ki ga gibljejo različne sile, bog, narava, zgodovina, različne idejno-etične perspektive, tako da je vseskozi ambivalenten. Svoje dejanje v korist zgodovine upravičuje drugače kot Vercorsovi liki – predvsem s krščansko metafiziko greha, pokore in odrešitve.³⁸ Ljudje so po njej zaznamovani z izvirnim grehom (Amon: »Ljudje smo si bližje po zlu kakor po dobrem.« SIP, 149). Človek se uresničuje ter odrešuje prek greha (»človek greha« – SIP, 73), pokore (Damjanova stiska po strelu na Štefana in kačji pik) in končno odpuščanja v smislu božje ljubezni. Ravno v *Blaženi krivdi* se takšno sosledje alegoričnih pomenov najbolj vzorčno izrazi. Ti postulati krščanske etične tradicije se tesno, večkrat celo sinonimno prepletajo s pojmi iz eksistencializma in celo marksizma – to je nasploh značilno za personalizem kot postmetafizično antropologijo oziroma moralno-etično strategijo.³⁹

³⁶ N. d.: 78, 99, 181.

³⁷ Mounierjev personalizem, s katerim se je Kocbek zblizal v začetku tridesetih let (prim. Zadravec, n. d.: 170–1), nanj ni vplival samo s svojo idejnostjo (prim. Kocbekov esej *Misli o človeku*, 1936), ampak tudi z »materialnim« vidikom ideologije – s svojo revialno in kulturnopolitično dejavnostjo, z angažmajem levičarskega (krščanskega) intelektualca v pomembnih zadevah evropske in narodove zgodovine. O personalizmu kot predvsem etično-antropološkem, ne filozofskem ali literarnem gibanju pregledno razpravljajo: Tadeusz Mrówczyński: *Mounierjev tragični optimizem*. V: *Filozofii in sociologiji* 20. stoletja. Zbral in prev. F. Jerman. Ljubljana, 1967; E. Kocbek: *Sodobni misleci*. Celje, 1981: 47–91; Simon, n. d.: 195–6.

³⁸ Krakar-Vogel, 1976: 30.

³⁹ »Tako je v prid zgodovine storjeno dejanje enako krščanskemu pojmovanju greha.« (N. d.: 18) Dolgan (n. d.: 35) opaža sinonimno prekrivanje pomenskih polj krščanske in eksistencialistične leksike: greh – neavtentično bivanje, pokora – tesnoba, življenje po božjih postavah – avtentično bivanje.

Večja enostavnost Vercorsovega idejno-etičnega sestava (individualistični humanizem 19. stoletja z moralistično dojetimi prvinami eksistencializma) prek tesnejšega, bolj homolognega ujemanja dobesednega in alegoričnega niza vpliva tudi na preprostejšo modelacijo besedilnih ravnin: fabulativne sheme so opaznejše, razlika med A_1 in A_2 že skoraj nazorno poučna, pripovedovalčevo vrednotenje točk gledišč posameznih likov je bolj monološko vsiljivo in prepoznavno, same književne osebe so zasnovane dualistično (»lepa duša« – sovražna, absurdna narava), v pripovedi je manj metaforično-simbolnega nakazovanja. Da sta alegorični in dobesedni pomenski niz bolj racionalno homologna, priča tudi to, da so kot ponazorilo istega idejnega sestava uporabljene snovno-motivno dokaj različne dobesedne zgodbe: iz časa druge svetovne vojne, iz francosko-pruske vojne, iz Portugalske 18. stoletja (zgodovinska kulisa alegoričnim pomenom je tu zelo skopa), seže celo v renesančno obdobje. Takšno alegorizirajočo težnjo potrjuje Vercorsov nadaljnji pisateljski razvoj: posega po obrazkih alegorično-paraboličnega romana oziroma »filozofske pripovedke«, povzetih – po Konstantinovičevih raziskavah – še iz razsvetljenske tradicije (Voltaire, Swift) in ob spodbudah romantike in postromantike (Poe).⁴⁰

Vrstna zgradba Kocbekovih novel je v primerjavi z Vercorsom sodobnejša, kar je najbrž potrebno pripisati oblikovalni vlogi prvin, ki so se razvijale že v njegovi prejšnji prozi in ki izhajajo iz postsimbolistične poetike in metafizike⁴¹ ter se odpirajo spodbudam protoeksistencialistične (»roman človekove usode«) in eksistencialistične književnosti kot odnosničnemu ozadju.⁴² Tudi personalizem je vplival na zapletenejšo zasnovo subjekta, ki je ontološko dvojno utemeljen (kot utelešenje transcendence v imanenci, spoj »brezčasnega« in »aktualnega« človeka).⁴³ Vse to je zahtevalo večjo sofisticiranost, zapletenost književne zgradbe: s postopki simbolizacije oseb ter pripovedovanega časa in prostora se močno poveča večpomenskost in zmanjša homolognost med dobesednim in alegoričnim pomenskim nizom. Tako racionalni trop alegorije Kocbekovih novel ne more zaobjeti, saj ostajajo simbolizacijski preostanki.⁴⁴

Povzetek pglavitnih tez: Alegorija kot poseben pripovedno razširjeni trop je skupna poteza Vercorsove in Kocbekove novelistike. Tako OIS kot SIP gradita svoja besedila po načelih »permixte« alegorije, v kateri se alegorični pomeni dobesednega zgodbenega niza eksplicirajo. Poleg dvojnosti pomenske zgradbe (zgodba, oblikovana po načelih vnaprejšnjega miselnega sestava, ki naj ga ponazarja) je za alegorijo značilno še prehajanje od verističnih pomenov k »ontološkim« posplošitvam in dokaj shematizirana kompozicija (ponovljive fabulativne sheme). Kot način indirektna komunikacije ima pri obeh avtorjih različno družbeno vlogo: zasnova Vercorsovega alegoriziranja se je oblikovala v okoliščinah odporiške literature (bralcu posreduje etične direktive oziroma oprijemališča), Kocbeku pa je alegorija omogočala izražanje dialoga različnih idejno-ocenjujočih položajev. Razlika v miselnih sestavih – osnovah alegoričnega pomenskega niza – je vplivala tudi na razlike v alegorični zgradbi med OIS in SIP. Vercors je sprejel eksistencialistične prvine skoz polemični filter kantovske etične tradicije, prilagojene družbenim potrebam, in zato popreproščeno, površno in moralistično. Njegove književne osebe so zasnovane preprosteje, racionalnost alegorične kuliserije je opaznejša. Pripovedovalčevo vrednote-

⁴⁰ Konstantinovič, n. d.: 86, 87, 181.

⁴¹ Že v Kocbekovo zgodnjo prozo so z njeno lirizacijo (prim. Kmecl, n. d.) verjetno vstopali elementi postsimbolistične Claudelove poezije, ki je nedvomno vplivala na Kocbekovo predvno liriko. Subjekt in pripovedni prostor ter čas so že v tej prozi zasnovani tako, da so medij nekega višjega, neznanega sveta, ki osebe slutenjsko vznemirja in vodi. O tem obširneje v op. 1 omenjeni nalogi, str. 1–4.

⁴² Gre za vplive pripovednih del, ki so formulirala problematiko subjekta, ki se v kontekstu metafizičnega nihilizma skuša utemeljevati v kolektivni akciji, v neprestanem soočanju s smrtjo, pri tem pa mu je vojna ali revolucija le polje preseganja problematičnosti tradicionalnega humanističnega individualizma. Gl. op. 1.

⁴³ Gl. op. 37.

⁴⁴ Dolgan, n. d.: 38.

tične književnosti in prvine, ki izhajajo najbrž še iz religioznega postsimbolizma.

Summary

ALLEGORY IN VERCORS'S AND KOCBEK'S PROSE

of element probably derived from the religious post-symbionism.

FRANC ZADRAVEC – ŠESTDESETLETNIK

Po rojstnem listu 27. septembra, v resnici pa že dan poprej je vstopil v enainšestdeseto življenjsko leto slovenski literarni zgodovinar Franc Zadravec, že nad dve desetletji eden najvidnejših preučevalcev slovenske literarne preteklosti in sodobnosti.

Franc Zadravec je otroška leta preživel v rodni Stročji vasi, osnovno šolo in tri razrede meščanske šole je obiskoval v bližnjem mestu Ljutomeru, nadaljeval šolanje na ptujski gimnaziji in po prekinitvi v zadnjih letih vojne na gimnaziji v Murski Soboti, kjer je leta 1947 maturiral. Odločil se je za študij slavistike in jeseni 1947 vpisal na ljubljanski univerzi slovenski jezik in književnost kot glavni študijski predmet, kot drugi predmet pa ruski jezik in književnost. Študij rusistike je bil takrat aktualen in perspektiven, vendar dokaj zasilno organiziran, saj je zanj skrbel praktično en sam predavatelj, kulturni zgodovinar Nikolaj Preobraženski. Slovenistika pa je prav v letih Zadravčevega študija doživljala prve velike kadrovske menjave in je bila na metodološkem in idejnem križišču. Inštitut za slovansko filologijo je še vedno vodil mednarodno priznani filolog Rajko Nahtigal, ki je sicer vse manj predaval, vendar je prav takrat publiciral vrsto tehničnih knjig. Iz vrst prvih akademskih učiteljev na ljubljanski univerzi je bil dejaven še lingvist Fran Ramovš, ki so ga sicer bolezen in obveznosti na SAZU vse bolj trgale iz predavalnice, v letu 1947/48 pa je imel svoj zadnji ciklus predavanj o Prešernu literarni zgodovinar France Kidrič. Bolj od teh priznanih in poslavljajočih se veličin pa so bile zanimive novosti in nova generacija učiteljev. Docent Anton Bajec je po poltretjem desetletju prevlade filologije in zgodovinskega jezikoslovja uvažal slovenski knjižni jezik kot univerzitetni predmet. Profesor Anton Ocvirk, ki je že 1938 nasledil umrlega Ivana Prijatelja, je v svoja predavanja uvažal primerjalno metodo in literarno teorijo. Leta 1948 je postala docentka za novejšo literarno zgodovino Marja Boršnikova, ki je mimo doslednejšega uvažanja dialektično materialističnega nazora v literarno vedo začela tudi s premikom območja predmeta proti sodobnosti. Končno je po Kidričevi smrti 1950 prevzel predavanja iz starejše slovenske književnosti Mirko Rupel, sočasno pa je prišel v Ljubljano iz Zagreba Zadravčev ožji rojak profesor Anton Slodnjak, ki je že v predvojnih letih s polemiko in z izvirnim pretresom slovenske slovstvene preteklosti omajal monopol pozitivizma v slovenski vedi. Tem dokaj raznovrstnim strokovnim vplivom na oblikujočega se slovenista se je pridružila še ideološka klima prvega zagona porevolucijskega časa, ki je delovala odločilno na Zadravčevo idejno opredeljevanje. Tako se je v študijskih letih izoblikovala njegova svetovnonazorska in strokovno metodološka fiziognomija, ki se je z nadaljnjimi življenjskimi in delovnimi izkušnjami le dograjevala, poglobljala in utrjevala.

Diplomiral je leta 1952. Pot do službenih mest, ki bi mladim slavističnim talentom omogočala strokovno izpopolnjevanje in znanstveno delo, je bila takrat še zelo ozka. Odpirala so se sicer že prva asistentska mesta (dotlej je bil v vseh tridesetih letih na slavistiki nastavljen en sam asistent), toda nadarjenih kandidatov je bilo več od možnosti. Tako je Zadravec po zaključku študija moral kot srednješolski profesor na gimnazijo, na kateri je pet let poprej maturiral. Vendar mu pedagoško delo, ki ga je vestno in uspešno opravljal, ni zatrlo že razvite zavzetosti za znanstveno delo. Tako je že leta 1954 v Murski Soboti začel z vse bolj razvejeno strokovno publicistiko. Zavedal se je, da je mogoče in potrebno svojo nadarjenost izrabiti tudi daleč od kulturnega središča. Takrat je namreč zapisal: »Dandanes se pač ne smemo in ne moremo zadovoljiti s tem, da lahko pokažemo na nekaj odličnih strokovnjakov v centru. Naravnost škodljiva pa bi bila misel, češ naj oni opravijo

vse, kar je treba opraviti v tej ali oni znanstveni panogi. Slovenija bo kulturno močna tem bolj, čim več bo ljudi, ki bodo množili in izpopolnjevali to ali ono vedo.» (Kulturni problem Obmurja, NOja 1954, str. 493.)

Pripravljenost za znanstveno delo, ki ni zamrla v njem od študijskih let, je dobila netivo tudi na prvem zborovanju slovenskih slavistov leta 1954 v Mariboru. V oceni zbornika referatov s tega zborovanja je namreč zapisal besede, ki so očitno bolj plod neposrednega vtisa kakor poznejšega branja: »Referata Alfonza Gspana in Rudolfa Kolariča o literarnozgodovinskem in filološkem delu na terenu sta spodbudnega značaja. Pomen obeh referatov z njunimi delovnimi napotili vidim v tem, da sta verjetno v marsikom ubila tisto resignacijo do znanstvenih naporov, ki običajno popade mladega slavista v trenutku, ko neutemeljno začuti, da se v provinci ne da niti malo znanstveno delati.« (Pogovori o jeziku in slovstvu, JiS 1955/56, str. 63.) Oba citata iz Zadravčevih zgodnjih člankov sta še vedno aktualna, njun kontekst pa zgovorno priča, kako resničen talent s pravo voljo do dela preмага vse zunanje ovire.

Pri tem se je Zdravec dobro zavedal, da je za vsako delo poleg znanja in hotenja potrebno tudi orodje – intelektualcu knjiga. Zato je takrat zastavil vse sile, da se je v Murski Soboti ustanovila študijska knjižnica. Uradno se je to zgodilo z ustanovnim odlokom okrajnega ljudskega odbora 1. januarja 1955 in Zdravec je postal, sicer le honorarno, njen prvi upravitelj. Druga naloga v prizadevanjih za kulturni dvig Pomurja je bilo odpiranje publikacijskih možnosti, torej lastno kulturno glasilo in založba. Tudi pri teh dveh projektih je prispeval viden delež, najprej kot sourednik revije Svet ob Muri (1956–1958), potem kot član založniškega sveta Pomurske založbe (od 1960).

Ob takšnem posluhu za kulturne potrebe rodnega in takrat tudi delovnega okolja je sama po sebi razumljiva tudi zavzetost za pomursko problematiko v okviru stroke. Ker je že na začetku svoje publicistične dejavnosti usmerjal svojo pozornost bolj v polpreteklost in sedanost kakor v bolj oddaljeno zgodovino, si je pač izbral za osrednji predmet znanstvenega raziskovanja najvidnejšo literarno osebnost sodobnosti v Prekmurju in v celotni slovenski književnosti – Miška Kranjca. Znanstven pristop k razlagi dela in osebnosti tega pisatelja kažejo že prispevki v prvem letniku revije Svet ob Muri, po eni strani kritični pretres romana Zemlja se z nami premika in polemika z Bojanom Štihom o tem romanu, po drugi strani pa temeljita analiza družbenih silnic, v katerih in iz katerih se je pisateljsko in človeško oblikoval Miško Kranjec (*Nekateri prekmurski problemi tridesetih let med vojnama*, Svet ob Muri 1956). Sistematično je Zdravec nadaljeval s preučevanjem dela prekmurskega pripovednika tudi v Ljubljani, kamor se je preselil jeseni 1957 kot asistent za novejšo slovensko književnost na univerzi. Pomembnejše gradivo in analitične rezultate je sproti objavljaj, več takšnih prispevkov je izšlo v zadnji številki pomurske revije, ki je bila posvečena Kranjčevi petdesetletnici (Svet ob Muri 1958, št. 3/4). Potem se je osredotočil na oblikovanje doktorske disertacije *Miško Kranjec (1908–1935)*, s katero si je že leta 1962 pridobil naslov doktorja znanosti in jo naslednjega leta objavil v knjižni obliki (Murska Sobota 1963). Razen teh delnih obravnav je poskušal že takrat Kranjca tudi sintetično predstaviti slovenskemu kulturnemu svetu (*Pisatelj, njegov človek in čas*, Problemi 1962/63), nekaj pozneje tudi srbskemu bralstvu v knjižici *Miško Kranjec* (Beograd 1966). Kranjec in njegov pripovedniški opus sta ostala tudi nadalje osrednja tema Zadravčeve literarnozgodovinske dejavnosti, h kateri se znova in znova vrača in katero vedno bolj domišljeno osvetljuje v svoji strokovni publicistiki. Najprej gre tu za vrsto izborov, opremljenih s spremnimi besedami, predvsem doslej največji, ki ga je pripravil v sodelovanju s pisateljem (*Izbrano delo I–XII*, Ljubljana – Murska Sobota 1972), in izbor mladinskih spisov (*Izbrana mladinska beseda*, Lj. 1978), pa tudi širšemu jugoslovanskemu bralstvu namenjeni izbor kratke proze (*Pripovetke*, Novi Sad 1975, Slovenska književnost 20). Druga značilna oblika so razčlenitve posameznih Kranjčevih del, na pri-

mer *Neizolirani dobri človek* Miška Kranjca (Lirika, epika, dramatika, Murska Sobota 1965; 1971²), *Miško Kranjec, Na valovih Mure* (JiS 1962/63), *Miško Kranjec na sledeh rodu in umetništva* (M. Kranjec, Strici so mi povedali, Lj. 1977², Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev; Murska Sobota – Lj. 1983³), *Kranjčev roman Za svetlimi obzorji kot ustroj fikcije in modela* (SR 1981). Do globljega spoznavanja Kranjčevega pripovedništva pa vodijo zlasti problemske razprave kakor *Lirizem v Kranjčevem romanu* (Študije o slovstvu in jeziku, Murska Sobota 1973), *Premurska revolucija in Kranjčeva proza* (JiS 1978/79; Delo – Književni listi 1979–04–19), *Smeš v Kranjčevi prozi* (Sd 1983) ter tipološko primerjalna *Prežihova in Kranjčeva groteska* (Odmev živega človeka in krajine, Ravne na Koroškem 1983).

V širšo pomursko kulturno problematiko je posegel najprej s prikazoma *Obris gledališkega življenja v Prekmurju med obema vojnama in Prekmurska dramatika* (GL Murska Sobota 1954/55), nato s člankom *Prekmurski napredni tisk do leta 1941* (Ob naprednem tisku, Murska Sobota 1962), predvsem pa z zamislijo monografskega *Panonskega zbornika* (Murska Sobota 1966), ki mu je bil urednik in pisec treh literarnozgodovinskih portretov (Edvarda Kocbeka, Miška Kranjca in Antona Vratuše).

Vzporedno s tem delom, organizacijsko in tematsko vezanim na okole svojega prvega delovnega mesta, je Zdravec že od 1954. leta posegal v strokovno problematiko širših snovnih in problemskih razmerij, sprva v obliki literarne in strokovne kritike, ob kateri pa se je začel spraševati tudi o smislu, postopkih in nalogah kritike in literarne zgodovine. V prvem načelnem članku *O literarni zgodovini* (JiS 1955/56), ki je nastal vzporedno s kritičnim prikazom Marje Boršnikove Pogovorov s pesnikom Gradnikom (*Človek – umetnik, prav tam*), je nastopil v obrambo marksistično ozavešene literarne zgodovine proti takrat k nam že odmevno prodirajočim metodam v literarni vedi, ki jim »je forma tako rekoč bistveni in edini problem umetnine, umetnosti« (tam, str. 264). Vendar je prav tako odklanjal tudi nasprotno skrajnost, ki ne bi dovolj upoštevala umetnine in njenih specifičnosti, in je svoje razmišljanje sklenil: »Literarna zgodovina in literarna teorija se ne smeta izključevati, temveč mora ta le-ono dopolnjevati. Niti življenjsko in slovstveno gradivo niti odlična literarnoteoretična priprava, ako ju razločimo, ne premoreta stvarnih literarnozgodovinskih sintez.« (Tam, str. 267.) Takšno temeljno izhodišče svojega celovitega, harmoničnega koncepta marksistične literarne zgodovine je pozneje samo poglobljal s študijem ustrezne tuje teoretične literature. Najvidnejše stopnje tega študija zaznamujejo Zdravčevi strokovni članki: *Lukács vznemirja* (NRazgl 1960), *Franz Mehring in slovenska revija Književnost* (JiS 1961/62) in *Književni teoretik Ernst Fischer* (Problemi 1964). V sklepu drugega od navedenih člankov je ugotovil, da so ob še drugih marksističnih vplivih in ob lastnem okusu »dragocene Mehringove pobude (...) zavarovale naše marksiste pred surovim sociologiziranjem in jih utrjevale v zahtevah po estetski prvini v književnosti« (tam, str. 157), v tretjem članku pa je že uvodoma opozoril, »da Fischerjeve analize umetnosti in njegova teoretska misel nimajo svojih podlag samo v njegovem filozofskem nazoru, ampak tudi in še zlasti v estetski občutljivosti za avtentični umetniški izraz«, in da Fischer »ne polemizira samo zoper alienacijo buržoazne estetike, ampak tudi z deformiranimi pogledi na umetnost na vzhodu oziroma pri nekaterih marksistih« (tam, str. 359). Iz takšnih pogledov, ki mu niso omogočali le marksističnega tolmačenja zgodovine, ampak so težili v celovito interpretacijo besedne umetnine, je z mlajšimi kolegi na ljubljanski slavistiki (Matjaž Kmecl, Helga Glušič, Aleksander Skaza) pripravil uvod v študij slovenske književnosti v knjigi z naslovom *Lirika, epika, dramatika* (Murska Sobota 1965; 1971²), v katero je sam prispeval mimo več interpretacij posameznih literarnih del iz prve polovice XX. stoletja tudi teoretično predstavitev lirike in članek *Literarnozgodovinska metodologija*. V zadnjem je posebej poudaril pomen sodobne interpretacijske metode, vendar le v tisti obliki, ki razodeva »totalni odnos do umetnine«. Ta celostni pristop k literarnemu delu pa je Zdravec označil tako: »Umetnina je dokument, ki ima globoko biografsko, psi-

hološko, svetovnonazorsko in ideološko, kulturnozgodovinsko in sociološko vrednost in pomen in jo mora raziskovalec osvetljevati z vseh teh in podobnih točk. Ali ko to opravi, se zaveda, da svoje naloge še ni končal in da je dolžan opisati še estetsko upodobljenost vsebine, jezikovnostilne in kompozicijske značilnosti, kajti samo taka, celostna analiza lahko do kraja pokaže vrednost in obseg estetske vizije resničnosti...» (1. izdaja, str. 333). Svoje poglede na sodobne naloge literarne zgodovine je najbolj celovito predstavil v članku *Literarna zgodovina in marksizem danes* (Dialogi 1973), ki je bil preveden tudi v srbohrvaščino (Letopis Matice Srpske 1973) in v ruščino (Sovremennaja literaturnaja kritika evropejskih socialističeskikh stran I, Moskva 1975). Tu si je zastavil dve vprašanji, kako naj se marksistični literarni zgodovinar, ki mora hkrati biti tudi kritik, vede do umetnin iz različnih literarnih struj in v kolikšni meri sme biti odprt do sodobnih ne-marksističnih metodologij v literarni vedi. Na prvo vprašanje je odgovoril, »da se marksistični literarni zgodovinar ne odloča niti za staro niti za novo, ne za modernistično, ne za ta ne za oni tip literature – ampak le za kvalitetno, umetniško neoporečno literaturo« (tam, str. 459); v bolj razčlenjenem odgovoru na drugo vprašanje pa je poudaril, da »marksističnega raziskovalca (...) vežejo tudi vse pomembne novosti znanstvenega mišljenja, ki pomagajo prodorneje razkleniti vse to, kar obstaja v umetnini in kako obstaja«, kajti »ko marksist vključuje v svojo metodologijo dragocene novosti, se njegova metoda zato ne spreminja v eklektično, ampak se le pogloblja na istem filozofsko-spoznavnem temelju« (tam, str. 461–462). Temu dosledno marksističnemu, vendar za vse koristne in tehtne pobude odprtemu pojmovanju literarne zgodovine ostaja Franc Zdravec vseskozi zvest in ga plodno uporablja pri svojem raziskovalnem delu, dasi se čuti pri tem, pač neupravičeno, nekoliko osamljenega, kakor priča ugotovitev v odgovoru na anketo o teoretski kulturi v našem prostoru: »Več energij se je trošilo za tisočero drobnih efemernih teorij iz različnih krajev sveta, kot za literarnoteoretske odvode, ki jih omogoča marksistična humanistična znanost.« (Anthropos 1978)

Vzporedno se je Zdravec vpraševal tudi posebej o nalogah in značaju literarne kritike (*Estetska ali idejna kritika*, Problemi 1962/63; *Kritika na razpotju*, Sd 1979). Predvsem pa so ga načelna razmišljanja o izhodiščih in nalogah kritike vodila v preučevanje novejših zgodovine slovenske literarne kritike in esejistike. Rezultati tega raziskovanja so bili najprej študija *Pogledi na realizem pri Slovencih med dvema vojnama* (JiS 1960/61) in izbor slovenskih literarnih kritik med svetovnima vojnama (*Razgledi v književnosti 1918–1941*, Lj. 1963, Kondor 63), preliminarne skica *Slovenska povojna literarna kritika in esejistika* (JiS 1962/63) in nato temeljit pretres slovenske kritike in esejistike v dveh desetletjih po drugi svetovni vojni (*Slovenska književnost 1945–1965*, Lj. 1967), pa še fragmentaren poseg v obdobje pred prvo svetovno vojno *Pogledi na besedno umetnost (1898–1918)* (JiS 1966). Tako sistematično zastavljeno delo je nato Zdravec poglobljal v dveh smereh. Prvo predstavlja preučevanje osrednje postave v novejši zgodovini slovenske literarne kritike, ki je dalo poleg vrste člankov monografski prikaz *Literarni teoretik in kritik Josip Vidmar* (Mrb. 1976), njegovo dopolnjeno srbsko različico (*Josip Vidmar*, Novi Sad 1981, Pozorišne monografije 1) in leksikalno oznako (SBL IV), drugo v začetni fazi opredeljuje študija *Pogledi slovenskih marksistov na književnost (1919–1941)* (JiS 1967; PZDG 1967) in je v zadnjih letih vezana na Zdravčev raziskovalni projekt Marksistična ideja v slovenski literaturi in literarni publicistiki od 1900 do 1940.

Potem ko je Zdravec junija 1962 promoviral za doktorja znanosti, je še istega leta začel z rednim pedagoškim delom na ljubljanski slavistiki kot docent, 1967 napredoval v izrednega profesorja, od 1973 pa je redni profesor za novejšo slovensko literarno zgodovino. Časovni razpon njegovega delovnega področja sega od konca preteklega stoletja do začetka druge svetovne vojne. V tem okviru se je najprej posvetil sistematičnemu raziskovanju slovenske literature v obdobju ekspresionizma, ki je bilo pred njim komajda načeto. Pristop k temu delu mu je omogočilo predvsem trimesečno študijsko bivanje

na Dunaju v pomladi 1963. Sistematičen pretres slovenske ekspresionistične dramatike izpričujejo zlasti razprave *Dramatika Mirana Jarca* (JiS 1965), *Dramatika Slavka Gruma* (SR 1968), *Dramatika Ivana Preglja* (SR 1982) in *Ekspresionistične sestavine Majcnove dramatike* (SR 1983), pa tudi komentirani izdaji besedil za šolsko rabo *Upornik*, Slovenske ekspresionistične enodejanke in prizori (Lj. 1966, Kondor 92) in *Slavko Grum, Dogodek v mestu Gogi* (Lj. 1968, Kondor 102). V enak namen je Zdravec napravil tudi izbor slovenske futuristične in ekspresionistične lirike *Pot skozi noč* (Lj. 1966, Kondor 93). Drugače pa je v središču njegovega preučevanja ekspresionistične lirike pesniški opus Srečka Kosovela, ki mu je posvetil vrsto razprav in člankov od celovitega prikaza *Srečko Kosovel* (JiS 1965) in interpretacije cikla *Tragedija na oceanu* (Lirika, epika, dramatika, Murska Sobota 1965; *Kosovelova ciklična pesnitev o tragiki »lepe duše«*, LED 1971²) do predavanja na simpoziju ob 80-letnici Srečka Kosovela *Srečko Kosovel o pesniku in umetnistvu* (JiS 1984/85). Ekspresionistični liriki pa so posvečene še Zdravčeve razprave in študije *Osamljeni človek Mirana Jarca* (LED, Murska Sobota 1965), *Glavni motivi in položaj lirskega subjekta v ekspresionistični liriki* (Dialogi 1977), *O stilu ekspresionistične lirike* (JiS 1977/78) in *Jezikovna poetika Stanka Majcna in drugih slovenskih ekspresionistov* (JiS 1982/83). O ekspresionistični prozi je posebej razpravljal le v zvezi z Ivanom Pregljem (*Matkova Tina*, LED, Murska Sobota 1965 in 1971; *Pregljeva ekspresionistična proza*, XIX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Lj. 1983; *Ekspresionizem in Pregljeva proza*, Pregljev zbornik, Lj. 1984). S celovitejšo problematiko slovenskega ekspresionizma se ukvarjajo razprave *Slovenski predekspressionistični literarni mozaik (1909–1918)* (SR 1977), *Kontakte zwischen dem slovenischen und deutschen Expressionismus* (Zeitschrift für Slawistik /Berlin/ 1983) in *Slovenska ekspresionistična literatura* (Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Lj. 1984, Obdobja 5). S tem obdobjem je povezana tudi obsežna razprava *Oktobrska revolucija in slovenska literatura* (Murska Sobota 1968).

Kmalu je Zdravec izraziteje posegel tudi v obdobje »slovenske moderne«. Tu je največ pozornosti posvetil osrednji osebnosti, Ivanu Cankarju, pretežno njegovemu odnosu do družbe, kar je že tema prve razprave o Cankarju *Umetnik in družba v Cankarjevih delih* (Sd 1968). To je bilo izhodišče za preučevanje *Satire v Cankarjevi pesmi, prozi in dramatiki* (SR 1969) in v pretehtani obliki tematsko antologijo z obsežno razpravo *Agonija veljakov v Cankarjevi satirični prozi* (Mrb. 1976). V Cankarjevo dramatiko posegata študiji *Cankarjeva simbolistična lirska drama Lepa Vida* (LED², Murska Sobota 1971) in *Pohujšanje v dolini šentflorjanski in nekatere tuje komedije* (Dialogi 1976). Tehtne prispevke k cankarologiji predstavljajo še razprave *Cankarjevi pogledi na jezik* (JiS 1975/76; Sd 1976), Hrepenenje kot prvinska in družbeno pogojena moč v umetnosti in publicistiki Ivana Cankarja (Dialogi 1976), *Ivan Cankar o ideji in tendenci v literaturi* (Simpozij o Ivanu Cankarju 1976, Lj. 1977), *Simbolizem v literaturi Ivana Cankarja* (SR 1978), *Cankarjevi folklorni junaki* (SR 1980) in *Ivan Cankar kot naturalist in realist v teoriji in praksi* (Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Lj. 1982, Obdobja 3). Ob Cankarju je od velike četverice slovenskih »modernistov« posvetil največ pozornosti Josipu Murnu (*Impresionizem Josipa Murna*, LED, Murska Sobota 1965 oz. *Tipologija Murnovega impresionizma*, LED², Murska Sobota 1971; *Oblikovni in verzni ustroj Murnove lirike*, Sd 1979) in Otonu Župančiču (*Svoboda kot princip Župančičeve linije*, XIV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Lj. 1978; *Oton Župančič in impresionizem ter simbolizem*, SR 1978), preučil pa je tudi razvoj slovenske impresionistične verzifikacije (*Slovenski verz od 1895 do 1920*, SR 1979 oz. *Oton Župančič*, Simpozij 1978, Lj. 1979). Ob liriki pa je s stališča impresionističnega sloga preučil tudi slovensko prozo tistega časa (*Impresionizem in daljša pripovedna proza*, JiS 1974/75) in dramatiko (*Impresionizem in dramatika*, JiS 1983/84). Od tako imenovanih sopotnikov slovenske moderne so vzbudili njegovo raziskovalno pozornost Izidor Cankar (*Izidor Cankar v svoji prozi*, JiS 1960/61; *Cankarjeva poetiška in estetiška izhodišča za roman »S poti«*, ref. na simpoziju Izidor Cankar – delo in osebnost, Lj.

1985), Lojz Kraigher (*Kraigherjev roman Kontrolor Škrobar*, L. Kraigher, Kontrolor Škrobar, Mrb. 1973, Iz slovenske kulturne zakladnice 14; *Impresionizem in dramatika*, JiS 1983/84) in Alojz Gradnik (*Gradnikova poezija do Padajočih zvezd (1902 do 1916)*, Dialogi 1967; *Ritem in oblika Gradnikove poezije*, Srečanja 1969; Alojz Gradnik, Lj. 1981, Znameniti Slovenci). O tem obdobju kot obdobju simbolizma pa je razpravljajl v sintetičnem prikazu *Nekatere posebnosti slovenskega simbolizma* (Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Prvi del, Lj. 1983, Obdobja 4/I) in v primerjalni študiji *Kontakti – nekontakti med slovenskim in srbskim simbolizmom* (SR 1984 oz. Srpski simbolizam, Tipološka proučavanja, Bgd. 1985).

Iz obdobja socialnega realizma se je zunaj tem o Mišku Kranjcu posebej ukvarjal le z nekaj pisatelji, kakor s Cirilom Kosmačem (*Umetniška proza Cirila Kosmača*, NOja 1963), Prežihovim Vorancem (*Groteska v Prežihovi prozi*, SR 1974) in Ivanom Potrčem (*Potrčeve novele o nepotešenosti in upanju*, I. Potrč, Ko smo se ženili, Lj. 1983), bolj iz aspekta regionalne pomembnosti pa tudi s Kranjčevim bratom Nacijem (*Pesnik Naci Kranjec – Pajlin*, JiS 1960/61). Celovitejši prispevek k temu obdobju je le študija *Pojmovanje literarnega realizma na Slovenskem med vojnama* (Delo – Književni listi 1985–06–20, 1985–06–27, 1985–07–11 in 1985–07–18).

V čas po drugi svetovni vojni je razen v že omenjenem pregledu kritike in esejistike posegel le z nekaj spremnimi besedami v knjigah Vladimira Kralja, Rada Bordona, Bena Zupančiča in Lojzeta Krakarja. S starejšimi literarnozgodovinskimi temami pa se je ukvarjal le iz zornega kota literarnega razvoja v prvi polovici našega stoletja, tako na primer v razpravah *Tavčarjev literarni in politični nazor v letih 1919–1921 ter Ivan Cankar* (SR 1974), *Jenkova literatura v zapisih slovenskih pisateljev od Ketteja do Brnčiča* (SR 1979) in *Cankarjeva ocena slovenskega protestantizma* (XX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Lj. 1984). Večji del navedenih razprav in nekaj, ki jih nismo upoštevali v tem pregledu, je zbral v knjigah *Elementi slovenske moderne književnosti* (Murska Sobota 1980) in *Umetnikov »črni piruh«*, Slovstvene razlage in primerjave (Lj. 1981).

Že po dobrem desetletju sistematičnih literarnozgodovinskih raziskav v območju izbrana časovnega izseka, to je konca preteklega in prve polovice našega stoletja, je Franc Zdravec izoblikoval tudi celovit pogled na ta obdobja v okviru publikacije *Zgodovina slovenskega slovstva*, ki jo je zasnoval in napisal skupaj z Jožetom Pogačnikom. Zdravčev delež je bila knjiga *Nova romantika in mejni obliki realizma* (V. knjiga, Mrb. 1970) in dve knjigi s skupnim naslovom *Ekspresionizem in socialni realizem* (VI. in VII. knjiga, Mrb. 1972). Sočasno je kot član uredniškega odbora zbirke Naša beseda pripravil izbrana dela Slavka Gruma (Lj. 1968), Dragotina Ketteja in Josipa Murna (Lj. 1969), Mirana Jarca (v skupni knjigi s Srečkom Kosovelom, Lj. 1969), Prežihovega Voranca (I–V, Lj. 1969), Iva Brnčiča (Lj. 1970), Ivana Prijatelja (I–II, Lj. 1970), Bratka Krefta (Lj. 1971), Vladimira Levstika (Lj. 1971), Milana Puglja, Antona Novačana in Cvetka Golarja (Lj. 1971), Edvarda Kocbeka (I–II, Lj. 1972), socialne lirike (Lj. 1972) in Miška Kranjca (I–V, Lj. 1973). Ob zaključku izdaje je kot poseben zvezek izšel tudi njegov prikaz *Slovenska besedna umetnost v prvi polovici dvajsetega stoletja* (Lj. 1974). Ta pretres je bolj izbirno in bolj subjektivno pisan od velike literarnozgodovinske sinteze, ki je leto dni poprej izšla z deležem Jožeta Pogačnika vred v skrčeni obliki obsega ene knjige, in sicer hkrati v izvorniku (Mrb. 1973) in v srbskem prevodu (Bgd. 1973). Nato je Zdravec sodeloval tudi v uredniškem odboru zbirke *Beseda sodobnih jugoslovanskih avtorjev*; v tem okviru je z obsežnimi spremnimi besedami opremil knjige Bena Zupančiča *Sedmina* (Lj. 1975: *Pripovednik Beno Zupančič*), Vladimira Kralja *Mož, ki je strigel z ušesi* (Lj. 1976: *Pripovednik Vladimir Kralj*) in Miška Kranjca *Strici so mi povedali* (Lj. 1977: *Miško Kranjec na sledeh rodu in umetništva*). Tudi za srednješolsko berilo, ki ga je pripravil skupaj s Frančkom Bohancem, Jankom Kosom in Borisom Paternujem (*Slovensko berilo za prvi (drugi, tretji, četrti) razred srednjih šol*, Lj. 1971–1975), je v okviru svojega delovnega področja prispeval tehten delež.

V letih 1974 do 1976 je bil Franc Zdravec predstojnik Oddelka za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani. Kot gost je dvakrat po ves semester (poletni semester 1976 in 1982) predaval slovensko književnost na Universität für Bildungswissenschaften v Celovcu. S posameznimi predavanji je gostoval na univerzah v Novem Sadu (1973), Jeni (1974), Regensburgu (1981), Berlinu (1982) in Innsbrucku (1983). Z referati se je udeležil vrste slovenskih, jugoslovanskih ter mednarodnih simpozijev in kongresov. Kot predsednik organizacijskega odbora je vodil priprave in delo III. (1967) in VI. (1970) seminarja slovenskega jezika, literature in kulture za tuje slaviste na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Sodeloval je pri organizaciji Cankarjevega (1976) in Župančičevega (1978) jubilejnega simpozija na SAZU v Ljubljani in bil sourednik zbornikov referatov s teh znanstvenih srečanj. Vodil je mednarodne simpozije o obdobjih simbolizma (1982), ekspresionizma (1983) in socialnega realizma (1985) v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi ter uredil zbornike referatov s teh znanstvenih sestankov (Obdobja IV, 2. zv., Lj. 1983; Obdobja V, Lj. 1984; zadnji v pripravi za tisk), ki se pripravljajo skupaj z vsakoletnimi seminarji za tuje sloveniste. Od leta 1973 je Zdravec član uredniškega odbora Slavistične revije, od leta 1980 pa je odgovorni urednik tega znanstvenega glasila slovenskih slavistov. Za svoje znanstveno delo je prejel najprej lokalno (Murska Sobota – Maribor) nagrado Štefana Kovača (za doktorsko disertacijo), potem republiško nagrado Sklada Borisa Kidriča (1977 za monografijo o Cankarjevi satiri) in nato še veliko Kidričevo nagrado (1984). Leta 1979 je bil izvoljen za dopisnega člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti, leta 1984 pa je postal redni član te ustanove.

S posebnega stališča naše revije je treba poudariti, da je bil Franc Zdravec v letih 1970 do 1972 predsednik Slavističnega društva Slovenije, da je med leti 1959 in 1970 sourejal Jezik in slovstvo in da je v tridesetih letih izhajanja te naše strokovne revije objavil v nji petdeset tehničnih prispevkov, bil je torej med njenimi najbolj zvestimi sodelavci in je v odločilni meri sooblikoval njen obraz. Poleg študij in razprav, ki smo jih že omenili v njihovem tematskem kontekstu, je treba opozoriti še na predavanje *Glavni leposlovni tokovi v Sloveniji med prvo in drugo svetovno vojno* (JiS 1967), na pregleden prikaz *Slovenska Koroska v prozi, pesmi in drami od 1919 do 1942* (JiS 1969/70) in zlasti na teoretski prispevek *Slovstvo v času NOB kot periodizacijsko vprašanje* (JiS 1971/72).

Na koncu je treba omeniti, da je akademik Franc Zdravec mnogostransko dejaven tudi zunaj meja stroke in delovnega mesta, dasi te njegove aktivnosti in njenih oblik na tem mestu ne bomo posebej pretresali. Naj dodamo še ugotovitev, da jubilaranta po človeški strani odlikuje pokončnost, strpnost do sogovornikov, pa vendar nazorska doslednost, do sodelavcev pa poštenost in pravo tovarištvo. Pri šestdesetih letih stoji trdno in dejavno v areni slovenskega kulturnega življenja in želimo mu še mnogo dejavnih let.

Jože Koruza
Filozofska fakulteta v Ljubljani

MIŠLJENJE IN MNENJE

S tema dvema izrazoma lahko izpeljemo enako ločevanje, kakor ga imajo drugi kulturni jeziki: *mišljenje* je naša umska dejavnost spoznavanja in presojanja: na obrazu se mu je videl ves napor mišljenja (premišljanja); včasih mislimo bolj na način te dejavnosti: filozofsko, znanstveno, praktično, logično mišljenje; svoboda mišljenja – pravica, da svobodno premišlja. *Mnenje* pa je nasledek, rezultat mišljenja, ki ni nujno resničen, ostaja vedno nekaj dvoma: takšno je moje mnenje (= tako mislim o tem); izrecite o tem svoje mnenje (= kar mislite o tem); izvedenci so izrekli svoje mnenje, podprto z dokazi; javno mnenje (= kar večina misli o čem); o tem nimam svojega mnenja, nimam dobrega mnenja.

Žal naši besednjaki tega razločevanja na poznajo. Celo SP 62 se je primerilo, da je edini zgled, ki ga ima pri geslu mišljenje, napačen: »imeti dobro mišljenje o kom« – prav bi bilo imeti dobro mnenje o kom; kaj je mišljenje, za to SP 62 torej sploh nima pravega zgleda. V SSKJ so vsi zgledi pri geslu mnenje pravilni, pri geslu mišljenje pa brezupno pomešani. Ne samo, da je mišljenje rabljeno tam, kjer bi moralo biti mnenje (npr. to je samo vaše mišljenje, po mojem mišljenju, povedati svoje mišljenje o novi knjigi – povsod je prava beseda mnenje), pomešana sta tudi izraza miselnost in mišljenje.

Razločevanje je težavnejše tudi zaradi vpliva sh, ker imajo tam isti izraz za oboje, namreč samo mišljenje. Vendar ni potreben kak poseben trud, da izraza ločimo, pridobimo pa večjo natančnost in razumljivost izražanja.

PROTI NAPAČNI ZADOLŽENOSTI IN ZADOLŽITVAM

Ta sestavek izjemoma začenjam z daljšim navedkom tujega besedila. Gre za besedilo Janca Seršena, lektorja pri Delu. Svoje delo opravlja tako, da prebira list, iščoč najhujše ali najbolj značilne jezikovne slabosti, pa potem prizadete (in njihove tovariše z njimi) opozarja v posebnih objavah, ki imajo naslov Lektorjevo svarilo. Naše besedilo je iz svarila št. 15 z dne 14. 11. 1983; na koncu paberkov iz dnevnika je tam navedel tale stavek: »Včeraj so namreč sporočili, da je Danes Dalsager, član evropske komisije, *zadolžen* za kmetijstvo, ukazal ustaviti izplačila...« Lektorjev komentar k temu stavku pa je takšenle:

»Priznam, da se mi o podčrtani jezikovni patologiji v citatu resnično upira napisati še kaj. Kaže namreč, da je vse zaman, dokler se beseda ne bo sama priskutila še zadnjemu 'častilcu'. O jezikovni škodi in zmedbi, ki jo v napačnih pomenih povzroča (sicer nevtralna in potrebna) beseda, je bilo napisano že veliko. Naj omenim le 34. sporočilo Jezikovnega razsodišča z naslovom 'Kaj so dolгови in kaj dolžnosti'. Na seji kolegija 31. 3. 1982 sem poročal o stalnih pritožbah bralcev, zlasti nekega Antona Poženela, ki spet in spet pošlje v Delo polno ovojnico z izrezki iz našega lista in jim priloži še nekakšen statistični imenski pregled, kateri novinarji in kolikokrat so zapisali to nesrečno 'zadolžitve'. Sklep kolegija je bil: 'Pišočci morajo veliko bolj ko doslej upoštevati lektorjeva opozorila in se ravnati po priročnikih, ki nastajajo v hiši, prav tako pa ne smejo zanemarijati sporočil Jezikovnega razsodišča. Njihovo pisanje mora biti v skladu z zahtevami knjižne norme.'

Kljub temu še enkrat čisto na kratko: 'zadolžitve' so v slovenščini rabljene pravilno v pomenu dolga, koliko je kdo komu dolžan, kje se je zadolžil ipd., v drugih pomenih pa so napačne in škodljive, ker povzročajo pomensko zmedo in razkroj. Zadolžitve, rabljene

napačno, namreč izpodrivajo vrsto besed, s katerimi se lahko v različnih pomenskih zvezah izražamo zelo natančno: naloge, dolžnosti, obveznosti, pristojnosti, naročila, odgovornosti itn. Namesto da bi izkoristili bogato izraznost slovenščine ter govorili in pisali, da je npr. kdo odgovoren za kaj, pristojen, da mu je bilo to in to naročeno, naloženo, da ima dolžnost kaj napraviti, da je torej dolžan to ali ono ukreniti, da mora za kaj skrbeti, poskrbeti, imeti na skrbi, da mu je bila zaupana, poverjena kakšna naloga, da mu je kdo kaj naložil, dal nalogo, da mora opraviti to ali ono, itn., itn., pa nekateri kar naprej opletajo z vedno istim napačnim pomenom: ta in ta je za to zadolžen, tega in tega je treba za to zadolžiti, ta in ta ima novo zadolžitev. Kako je to nebogljeno!

Slovesno izjavljam, da po vsem tem nisem več 'zadolžen za te preklicane zadolžitve', naj vsak sam opravi z njimi. Opozoril, pojasnil, utemeljitev, napotkov, nasvetov in predlogov kako in kaj je več ko dovolj.»

Sestavek ponatiskujem z avtorjevimi dovoljenjem predvsem zato, ker je tako prepričljivo pokazal napačnost neke rabe in izčrpno naštel dolgo vrsto izraznih načinov, ki jih ta raba izpodriva; tega res ni mogoče bolje storiti. Pozornosti pa se mi zdi vredno še nekaj: skorajda obup prizadevnega lektorja, ko vidi, kako zaman je ves njegov trud, da bi odvrnil časnikarje od rabe, ki je tako očitno napačna. Kaj vendar imajo te modne rabe takega, da jih je tako težko pregnati?

Pa se proti tej rabi ne bojuje samo lektor Dela, na muho jo je recimo vzela ekipa pri publikaciji Naš govor, ki jo občasno izdaja center za interno izobraževanje pri Radiu Ljubljana. V številkah od 2. do 4., ki so izšle od maja 83 do junija 84, je bil objavljen Antibarbarus, abecedni seznam jezikovnih napak (urejen po sistemu: na levi slabo, na desni boljše), namenjen poznejši objavi v obliki priročnika za radijske delavce. (Priročnik je izšel nekoč leta 1984.) Napačna raba glagola 'zadolžiti' z izpeljankami je v seznamu prav dobro obdelana, kar pet gesel ima: zadolžitev, je zadolžen, je zadolžil, ministra je zadolžil, zadolžiti koga za kaj – z ustreznimi nadomestili, ki jih poznamo že iz Sršenovega naštevanja.

Mogoče so ta opozorila pri ljubljanskem Radiu res nekaj zalegla. Drugod pa se je napačna raba kvečjemu še pomnožila in razširila, čeprav sva z Jankom Modrom večkrat opozarjala nanjo. Kakor v posmeh svarilom v Našem govoru sem kmalu nato slišal v televizijskem dnevniku o »institucijah, zadolženih za varovanje zakonitosti« in da je »zbor zadolžil Zvezni komite za promet«. Isti čas sem našel v ljubljanskem Dnevniku v enem samem sestavku (15. 9. 84) tri take izraze: »Tovariš I. M. me je zadolžil, da ga pripeljem ... njegov sošolec je Slivnika zadolžil ... S. je bil partijsko zadolžen«. Mariborski Večer je kmalu nato postavil 'Neizpolnjene zadolžitve' kar v naslov, da bi se ljudem bolje vtisnile v spomin, in po isti metodi je Nedeljski dnevnik v isti številki postavil dva taka naslova: 'Nove in nove zadolžitve' pa 'Sklepi in zadolžitve'. Tednik Družina je prispeval svoj kamenček z naslovom 'Gospodstva zadolžitve' in nekoč pozneje še z naslovom 'Zadolženi za prihodnje rodove'; ob takem pisanju res ne veš več, ali bi molil ali bi klel. ...

Kdo bi se ob taki povodnji slabe rabe še čudil, da se celo v Naših razgledih, v splošnem skrbno lektoriranem listu, najde trditev, da je bil nekdaj v Sovjetski akademiji znanosti »zadolžen za raziskave«, ko je v resnici le skrbel zanje. Ali da je v pogovoru urednika revije Sodobnost z M. Kmeclom, ministrom za kulturo, zapisan tudi stavek: »Tovariš Kmecl, če se dotaknem vaših javnih zadolžitev ...« Sploh, s kakšno lahkoto so slovenski pisatelji 'osvojili' novo rabo, pokaže pogled v katero koli našo revijo, recimo v Novo: »Svet zadoljuje uredništvo, da kritiko upošteva ...« – (1985, str. 1033), namesto da bi mu to nalagal (naložil).

In kako se takšno izražanje vtihotaplja v podzavest celo takim, ki se ga zavestno ogibljejo, kaže prevod nekega Grizeljevega članka v Večeru (7. 9. 85). O Balzacu je tam zapisano, da so ga vsaj enkrat na mesec klicali na sodišče »zaradi zadolžitev« – pač zaradi *dolgov*!

– neredko pa da je tudi sedel v »zaporu za zadolžence« – namesto za *dolžnike!* 'Zadolžitve' in 'zadolženost' so tako v zraku, da ljudje kar pozabljajo na dolgove in dolžnike.

Lektorjeva razkačenost, s katero sem začel to pisanje, je torej res upravičena. Včasih se človeku zazdi, da začnejo ljudje kako neustrezno besedo ali frazo še bolj vneto uporabljati tedaj, ko je bila javno grajana. Saj podobno je tudi s prislovno rabljenim srbohrvaškim 'zahvaljujoč' (= zahvaljujuči) namesto *zaradi, po zaslugi*: izraz je žilav kakor plevel na njivi, danes ga izruješ, jutri že spet poganja. Posebno ga ljubi Dnevnik, tam lahko recimo beremo, da je veliko pacientov »rešilo svoj vid zahvaljujoč laserju« – takšno skrpucalo nastane ob jezikovni površnosti, ko bi se dalo lepo reči: »Laser je rešil vid premnogim bolnikom.« Leposlovni kritik v istem listu: »zahvaljujoč družbenemu kontekstu« – prebere sicer veliko knjig, jezikovnega članka pa nobenega, sicer bi ne pisal tako. Nič čudnega, da njegov kolega piše, da se nekaj »vsebinsko navezuje na vrsto jubilejev ali spominskih zadolžitvev« – celo pri spominih torej zadolžitve!

A čeprav se je lektor Dela naveličal in slovesno izjavil, da »ni več zadolžen za zadolžitve«, je sam pri sebi gotovo vedel, kakor vemo vsi, ki se trudimo s to našo slovenščino: nič nam ne pomaga, naj smo še tako slabe volje in naveličani, na napake moramo pač opozarjati spet in spet, dokler je kaj upanja v uspeh.

Janez Gradišnik
Ljubljana

Literarno zgodovinsko gradivo

MED UGOVORI IN ODGOVORI (6)

13. Prevajalec pesmi Hej Slovani

Evangeljska cerkvena občina je Sama Chalupka izvolila za naslednika očeta pastora, ko je dokončal srednje študije na Slovaškem. Da poglobi svoj študij, se je napotil jeseni 1834 v središče protestantstva, v Nemčijo. Potoval je čez Prago in pozdravil tu češke pesnike, jezikoslovce in narodnjake, saj je Praga za Slovake pomenila metropolo zahodnega slovanstva, tudi za prebujajoči se slovaški narod. Stike s Slovani je iskal Chalupka že pred obiskom Prage. Po četrti razdelitvi Poljske so Poljaki upali, da se bodo osvobodili in združili pod žarečo zvezdo Korzičana Napoleona. Chalupka je v pokrajini Krakova, kamor ga je zanesla slovanska misel, občutil vihrajoče uporniško ozračje in se srečal s himno »legijonov poljskih«, ki sta jo ustvarila Dąbrowski in Józef Wybicki, melodijo pa ji je dala ljudska mazurka. Osnovnega duha slovanske ideje na pohodu je slišal v stihih, ki so peli v besedah, podloženih mazurki:

*Jeszcze Polska nie zginela,
poki my żyjemy.*

Ko je prišel v Prago, je tu srečal navdušene Čehe in poljske emigrante. Praga je prepevala poljsko himno o novo vstali poljski domovini, mesto samo pa je tonilo v tuji, nemški govorici! Mlademu Slovaku se je kljub srečanju s češkimi literarnimi in znanstvenimi ust-

varjalci in kljub razvneti družbi mladih sinov matere Slave zdelo mesto zgubljeno. Groza, ki ga je obšla ob nemških ulicah, ob vrveči množici tujejezičnih sprehajalcev, ta zgroženost se mu je še stopnjevala in povečala, ko je sedel v pol prazni gledališki dvorani – češki igralci so igrali razredčenemu parterju in maloštevilni proletarski publiko rokodelčičev! Planil je iz potujčenega in tujega sveta in poiskal svojo popotno sobico ter s svinčnikom vrgel na papir pesem o svoji veri v rodno slovansko govorico, pesem, ki je nato osvojila vstajajoče slovanske narode:

Hej Slované, ješte naše slovanská řeč žije.

Bilo je leta 1834.

Naslednje leto je bila pesem natisnjena v slovaškem ljudskem koledarju Fejerpatakyja-Belopotockega Gašparja. Raznesli so jo na vse vetrove prepisi, prevodi, priredbe, pesmarice, zborovanja, sestanki, pevski zbori, čitalnice in društva – kot iskro, kot plamen, kot ogenj, kot kres. Ko je pesnik doživel petdeset let, so ga kot gosta, kot slavljenca na poti pozdravili tisoči in tisoči v Pragi, po Češkem, po Moravskem, po Slovaškem. Marčna leta in leta pred slovanskim kongresom 1848 in 1849 so vrgla Chalupkove verze v slovanski svet. Češki pesnik Jan Neruda in slovaški pisatelj Michal Miloslav Hodža, ki sta doživljala kres Chalupkove himne, sta zapisala, da je himna odmevala na vseh razgibanih sestankih slovanskega kongresa: pri bratenju meščanov, študentov in množic na praškem Václavovem trgu, pri postavljanju barikad na praških ulicah in v bojih proti windischgrätzovski cesarski vojski. Ko so se po slovanskem kongresu razšli udeleženci po slovanskem svetu, so v vse vetrove raznesli tudi Chalupkovo pesem.

Samo Chalupka (1813–1883) je istega navdušujočega, udarnega duha izrazil razen v svoji najslavnejši pesmi *Na Slovane* še v vrsti podobnih verzov. V svoji bojni, napadalni pesmi je ustvaril vrh slovaške revolucionarne nacionalne besede v pesmi *Mor hol – Uniči, ubij gal*. Prva kitica, ki poziva v boj, se glasi:

*A ty mor hol – hoj, mor hol! detvo mōjho rodu,
kto kradmou rukov siahne na tvoju slobodu;
a čo i tam dušu dáš v tom boji divokom,
mor ty len a vol' nebyt, ako byt' otrokom!*

*– Ti uniči, pobij, mladina mojega naroda, tistega,
ki s tatinsko roko seže po tvoji svobodi;
pa četudi dušo dáš v divjem boju,
ti le pobij, uniči (sovražnika) in izběri smrt,
rajši zavrzy življenje, kakor da bi bil suženj.*

Z valterskotovsko romantiko je napolnjena tudi Chalupkova zgodovinska proza.

Chalupkova pesem je našla pot tudi med Slovence, tudi mednje enako kakor k drugim Slovanom v prepisih, v rokopisnih zaznamkih za pevske zборе, za naše čitalnice, pri katerih je *Hej Slovani* postala stalna uvodna točka programa. Peli so jo na prvi »slovenski básedi« v Ljubljani 30. maja 1848 v ljubljanskem gledališču. Besedilo in zapis napeva je prinesla prva čitalniška pesmarica Grlica slovenska 1848. O prepevani pesmi so prinesle svoje poročilo Novice 1848 (178). Po Venzajzovi knjigi o visokošolskem društvu Sloveniji vemo, da so pesem prepevali dunajski študentje 1848. Peli so jo ob ustanovitvi slovenskega društva v Trstu (glej tržaški Slavjanski rodoljub, 4). Peli so jo na »prvi slovanski básedi« v Gradcu 1851. Kako je Chalupkova pesem osvajala vedno širše naše prostore, nam govore listi Novice, Slovenska Bčela, Trdinovi Spomini, K. Glaser, Prijateljeve razprave s posameznimi navedki itd. Notni zapiski so komaj utegnili ustrezati pevskim in zborovskim objavam. Besedilo slovenske redakcije Chalupkove pesmi je domala do da-

našnjega dne »uzakoni« Radoslav Razlag v prvi in drugi izdaji Pesmarice: 1863 je besedilo priobčil pod naslovom Slovenski duh, 1872 pa pod naslovom Hej Slovane v češkoslovaški redakciji in pod naslovom Hej Slovenci v slovenskem prevodu. Že tedaj se je prva kritica glasila, kakor jo v bistvu prepevamo še danes:

*Hej Slovenci! naša reč slovenska živo klije,
dokler naše verno srce za naš narod bije.
Živi, živi duh slovenski, bodi živ na vekel
Grom in pekló, prazne vaše proti nam so steke.*

Kako smo si »slovansko marsejezo«, kakor imenujejo tudi slovanske slovstvene zgodovine Chalupkove verze, poslovenili, nam je danes nemogoče presoditi. Vse slovenske objave pesmi Chalupkovega besedila so nepodpisane. Nikjer ni podpisan avtor prevoda oziroma priredbe. Mislim pa, da smemo za prevajalca oziroma prireditelja himne Hej Slovani v slovenščini šteti Andreja Pirnata.

Andrej Pirnat, po rojstvu iz Loke pri Mengšu (1817), je dokončal srednjo šolo v Ljubljani, nato pa študiral montanistiko v Banski Št'avnici (Rudni Ščavnici) na Slovaškem. Kot rudarski strokovnjak je služboval v premogovnikih na Štajerskem, v železarski tovarni v Štorah, bil kratek čas, do propada eden ravnateljev ljubljanske banke Slovenije, nato pa v rudniških in zasebnih pisarniških službah. Bil je eden od ustanoviteljev Narodne čitalnice v Celju, sodeloval je pri široko zasnovanem delu Matice slovenske Slovenski Štajer – za to kolektivno delo je spisal dva snopiča. Umrli je v Ormožu 1888, na glasu kot narodnjak vse življenje. V njegovem delovanju je viden gospodarski dar, vendar se njegova gospodarska in tehnična izobraženost v slovenskem prostoru nista mogli uveljaviti.

Banska Št'avnica na Srednjem Slovaškem je v Pirnatovem času bila mestece, ki je živelo samo od tradicije bogatih rudnikov zlata in srebra. V mestecu je delovala visoka rudarska šola, »banicka akademía«. Bil je to edini, najvišji učni zavod za vzgojo rudarskih inženirjev, montanistov. Kaj je zaneslo Pirnata v Bansko Št'avnico, ne vem. Oglašal pa se je od tam v Novicah in od tam Bleiweisu pošiljal svoje prispevke. Arhiv banskošt'avniške rudarske akademije vé povedati, da je v letu 1847 študiral na akademiji Andrej P i r n a t, po rodu »Ilirec«.

Pesmi, ki sta bili prvi objavljeni v Novicah (1844: Njega ni, in 1845: Kmetovavec), pričata o avtorjevemu posluhu, ki mu je botroval noviški urednik. Nadaljnji njegovi prispevki v Novicah prihajajo s Slovaškega, iz Banske Št'avnice. V letniku 1845 je natisnjen njegov prevod Tylove pesmi Kje dom je moj, poznejše češke nacionalne himne. (Kot pevska točka je bila ta Tylova pesem izvedena 1834, isto leto kot Chalupkova Hej Slovani.) Za ponášitev Tylovega teksta je pri objavi zapisano, da je napravljena »prosto po češkem« in da jo je uredništvu poslal, s polnim podpisom, A. Pirnat »iz Št'avnice na Ogrskem«. V Razlagovi pesmarici je pod priobčeno Tylovo pesmijo podpisan »Pirnat«. Banska Št'avnica je bila zaradi zelo različnega sestava študentov montanistike – saj je bila Banska akademija edina v vsej Avstro-Ogrskil – narodnostno zelo nemirna, zviharjena, posebno če mislimo še na razburljiva predmarčna leta (od 1848/49). Andrej Pirnat je zapisan kot naročnik Novic v letniku 1847; tedaj je bil »rudoslovec v Šemnici (to je nemško poimenovanje Št'avnice) na Ogrskem.« Pirnatov avtogram – s črnilom – je zapisan na izvodu Hurbanove Nitre, letnik 1847; hrani ga knjižnica slavističnega oddelka na ljubljanski filozofski fakulteti, kamor je prišel izvod iz celjske Narodne čitalnice! (Njen soustanovitelj je bil tudi Andrej Pirnat.)

Nikjer pri objavah ali omembah himne Hej Slovani ni zapisano, da bi bil tekst priredil Pirnat. V Banski Št'avnici je Pirnat dobil besedilo poznejše češke himne Kje dom je moj. Nedvomno je slišal prepevati tudi Chalupkovo pesem, vendar je ni poslal Bleiweisu. Mogoče je tudi, da je Bleiweis ni hotel priobčiti, dasi je vedel za njen sloves, tudi med slovenskimi

narodnjaki in visokošolci. Kakor je češko himno Pirnat prinesel iz Št'avnice, tako je prinesel, če ni bila razglašena že prej, tudi Chalupkovo pesem v Ljubljano.

V letih, ko moramo govoriti o politični liriki v začetnih letih Novic, imamo dokumentirano tako poezijo samo izpod peresa Andreja Pirnata. Edino za Pirnata lahko rečemo, da je prišel v stik s slovaško politično poezijo, ob svojem neposrednem bivanju v slovaški sredini. Njegovi slovaški kolegi v slovaški Banski Št'avnici so ga neposredno nagnili, da je skušal s svojo priredbo oziroma prevodom posredovati njihovo živo prepevano pesem Slovanom na slovanskem jugu.

Chalupkova slovanska himna je preglasila našo slovensko himno Naprej zastava Slave. Bila je in ostala naša najslovesnejša pesem tudi v stari Jugoslaviji in prešla v repertoar partizanskih popevk. Zgodilo se je celo, da je ta Chalupkova pesem prevladala tudi v novi Jugoslaviji kot vsedržavna himna. Dolga leta so se vrstila in množila prizadevanja, da bi dobili novo, ustrežnejšo državno himno. Pa vsi natečaji, vsa prizadevanja niso rodila uspeha.

Dnevno časopisje pa nas je v začetku lanskega novembra obvestilo, da je uradna komisija za novo državno himno zaključila svoje delo in predlagala Socialistični zvezi, da obvelja dosedanja napev, v besedilu pa se začetni besedi naslovita na »Jugoslovane« in zamenjata besedi »duh slovanski« z besedama »duh svobode«. Predlog komisije in Socialistične zveze bo predložen skupščini SFRJ v dokončno odločitev.

14. Guštanj – Ravne

Za novo šolsko leto naših srednjih šol je bilo treba jeseni 1945 odločiti, kam postaviti srednje šole gimnazijskega tipa v prostoru Koroške, kolikor je je pripadalo Jugoslaviji. Kraji, ki so prihajali v poštev, so bili v Mežiški dolini Mežica in Prevalje, v štajerskem delu te zahodne Slovenije pa Slovenj Gradec in Dravograd. Ministrstvo za prosveto Slovenije je v svojem zamišljenem razporedu gimnazij objavilo v Slovenskem poročevalcu svojo misel, da naj bi bila gimnazija postavljena v Prevalje.

Tedaj pa so se dvignili prebivalci Guštanja in zlasti kovinarji guštanjskih železarn, ker so razvoj gospodarstva Mežiške doline gledali perspektivno. Tri dni po objavi ministrske zamisli, dne 9. septembra, so na krajevnem zborovanju postavili predlog, da se za omejnjeni zahodni del Slovenije postavi gimnazija v Guštanj, imenuje pa naj se po kovinarju maršalu Titu. V Beograd so poslali posebno odposlanstvo, ki naj izposluje ustanovitev gimnazije v Guštanju, dobi pa sočasno pristanek maršala Tita za poimenovanje srednješolskega zavoda po njem. Maršal je predlog poimenovanja po sebi odklonil, guštanjsko delegacijo pa napotil na prosvetno ministrstvo v Ljubljani, ker je bilo edino pristojno za šolstvo v Sloveniji.

Ta čas so se starši prihodnjih srednješolcev, organizirani mladinci, AFŽ, tovarniški sindikat in predstavniki ljudske oblasti z vso vneto lotili dela, da preuredijo in pripravijo grad grofa Thurna in grajski park za novi namen.

Odposlanstvo, ki se je vrnilo iz Beograda, je 13. septembra sporočilo ministrstvu o svojem beograjskem srečanju, posebej o nauku, ki so ga dobili o samostojnem odločanju Slovenije v prosveti, šolstvu in kulturi. Minister za prosveto je bil Ferdo Kozak, pisatelj in dramatik. Kot voditelja oddelka za srednje šolstvo v našem ministrstvu me je poslal z delegacijo v Guštanj in mi naložil dolžnost, da sklepam in predlagam, kaj storiti glede ljudske volje in želje po gimnaziji. Da se ustanovi gimnazija v Guštanju, je interveniral tudi rojak Prežihov Voranc. V kraju samem je bil vodilni delavec za guštanjski srednješolski zavod koroški rojak dr. Franc Sušnik.

Ves čas je plavalo v zraku vprašanje, kako dati ime snovani gimnaziji. Menda ne po nemškem fevdalcu grofu Thurnu, katerega grad naj bi dal streho slovenski gimnaziji? Na moje vprašanje, kakšno ime ima terasa s Thurnovim gradom in grajskim parkom, mi je mogel dr. Sušnik odgovoriti samó: Ravne. »Dobro,« sem povzel njegov odgovor, »Thurna ni več, gimnazija pa stoji na slovenskih Ravnah.«

Novi srednješolski zavod je v odloku, ki sem ga napisal v imenu ministrstva, dobil ime Državna gimnazija Ravne. Poimenovanje nove gimnazije se je takoj zakoreninilo med dijaštvom, med starši, med Guštanjčani. Krajevno ime Guštanj je odmrlo.

Ime, ki je veljalo za gimnazijo, je postalo ime za kraj: Ravne na Koroškem. Leta 1952 je ljudska skupščina Slovenije sprejela zakon o razdelitvi slovenskih krajev, občin in okrajev. In po tem zakonu je mestna občina Guštanj dobila ime Ravne na Koroškem.

15. Slovaška pisateljica Zuzka Zguriška

V Bibliografskem pregledu slovenskih prevodov iz poljske književnosti (v knjigi Rozke Štefanove Poljska književnost, 1960) je naveden odlomek iz proznega dela pisateljice, ki je po rojstvu in po svojem pisanju Slovakinja.

Zuzka Zguriška je pisateljsko ime za Ljudmilo por. Dvoráková, rojeno Šimonovičevo. Rodila se je (1910) v Myjavi na zahodnem Slovaškem. Pokrajino in ljudstvo te kmečke slovaške pokrajine je opisovala in predstavljala v številnih črticah, novelah in povestih. Njen žanr je skoraj izključno humoreska in dobrovoljna satira. Njeni ljudje so kmečki predstavniki vasi, lazov in trških gnezd.

Živela in delala je v letih 1910–1984.

Viktor Smolej
Ljubljana

Ocene in poročila

PRISPEVEK K ZNANOSTI O JEZIKU

Enciklopedičeskij slovar' junogo filologa (jazykoznanie) dlja srednego i staršego škol'nogo vozrasta. Pedagogika, Moskva 1984, 351 strani.

V vrsto jezikoslovnih slovarjev, kakršna sta npr. Rikarda Simeona Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva¹ in O. S. Ahmanove Slovar' lingvističeskix terminov,² lahko postavimo tudi Enciklopedičeskij slovar' junogo filologa (jazykoznanie). Sestavljaivec tega slovarja je M. V. Panov, ki ga sicer poznamo kot vodilnega sodobnega strokovnjaka za fonetiko ruskega jezika.³ V uredniškem odboru je štirinajst ruskih jezikoslovcev, kot so G. V. Stepanov, F. D. Ašnin, S. G. Barhudarov, V. G. Kostomarov idr.

¹ Rikard Simeon, Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva. Matica Hrvatska, Zagreb 1969.

² O. S. Ahmanova, Slovar' lingvističeskix terminov. Sovetskaja enciklopedija, Moskva 1966.

³ M. V. Panov, Russkaja fonetika. Prosveščenie, Moskva 1967.

V uvodu G. V. Stepanov pravi, da skuša slovar odgovoriti na več vprašanj, ki so pred sodobno filologijo. Slovar odgovarja na vprašanja: »Kaj je to jezik? Kako je zgrajen? Iz kakšnih delcev je sestavljen? Kako ti delci medsebojno vplivajo drug na drugega? Ali je mogoče jezik izpopolnjevati?« (Str. 5.)

Poglavitni predmet preučevanja v sodobni filologiji je beseda, to je tista enota, na kateri temelji sodobna znanost o jeziku kot teoretičnem izhodišču v primerjavi z jezikovnim prakticizmom.

Sodobna lingvistika je povezana z drugimi vejami znanosti: z akustiko, psihologijo, sociologijo, zgodovino, literaturo, teorijo informacij, statistiko, etnografijo, antropologijo, kulturologijo, tekstologijo, geografijo, filozofijo itd.

Obravnavani slovar vsebuje vedenje o psiholingvistiki, lingvogeografiji, sociolingvistiki, etnolingvistiki, inženirni lingvistiki, matematični lingvistiki, lingvostatistiki, filozofiji jezika, lingvostilistiki, semiotiki, fonologiji, fonetiki, morfologiji, leksikologiji, frazeologiji, sintaksi idr.

Slovar je glede na strukturo podajanja jezikovne znanosti razdeljen v glavnem na tri področja. Najprej ima teoretični stolpec, npr. »*Agvanskoe pis'mo. Popytki ego dešifrovki*«, sledi rubrika »jezikoslovci«, npr. L. V. Ščerba, nazadnje pa je »prikaz« jezika del nekaterih ruskih pisateljev in pesnikov – začne se z A. Blokom.

Geslo »*Balto-slavjanskaja obščnost'*« na široko pojasnjuje domovino in jezik starih Baltov in Slovanov – komparacije daje z indoevropsčino, dodan je tudi zemljevid Vzhodne Evrope za 1. tisočletje pr. n. š. Geslo »*Vozniknovenie pis'ma u slavjan*« prikazuje slovanske narode po »veliki migraciji«, tj. v času, ko so začeli oblikovati svoje »države« oziroma kneževine. Omenja Kijevsko Rusijo, Veliko Moravsko, Poljsko, Bolgarijo, Srbijo, Hrvaško – torej slovansko ozemlje, ki je obsegalo srednjo, jugo-vzhodno in vzhodno Evropo od Baltika na severu do Jadranskega in Črnega morja na jugu, od Alp na zahodu do porečja Volge in Dona na vzhodu. – Pisec gesla se vprašuje, katera pisava je starejša: cirilica ali glagolica, pri tem se odloči za glagolico. Geslo je dokaj polemično napisano. Zamerimo pa mu lahko, ker ne omenja Koceljeve kneževine in »Slovencev« ter njihove povezave z začetki slovanskega pismenstva.⁴

Sestavek »*Geografija lingvističeskaja*« obsega strani 58–62. Kot ilustracijo za razlago lingvogeografskega gradiva ima še štiri zemljevide Evrope. Zemljevid »slovanskega sveta« ima npr. označeno razširjenost nekaterih poljskih kultur, in sicer: gojitev rži, pšenice, ječmena, prosa, ovsa in koruze – vzporedno s tem pa gre za razreševanje nekaterih jezikovnih problemov. – Geslo »*Morfema*« na poljuden način razlaga, kaj so morfemi, morfi, afiksi, sufiksi, prefiksi itd. V zapisu »*Fonema*« srečamo razlago za različne foneme in fonemske realizacije ruskega jezika. Razlage za jezikoslovne pojave so zelo nazorne in mestoma temeljite, tako npr.:

»*Aktual'noe členenie predloženiia, Analitičeskie i sintaksičeskie jazyki, Vnutrennie zakony jazyka, Glotokronologija, Dialektologičeskij atlas russkogo jazyka, Diachroničeskaja fonologija, Distributivnyj analiz*« idr.

Rubrika »Jezik pisateljev« obsega analizo jezika literarnih del že omenjenega Bloka in še naslednjih – v glavnem predstavnikov ruskega realizma 19. st., kot so: N. V. Gogolj, F. M. Dostojevski, I. A. Krilov, N. A. Nekrasov, L. N. Tolstoj, I. S. Turgenjev, A. P. Čehov idr. Manjše število predstavlja obdobje ruske romantike (A. S. Puškin, M. J. Lermontov) in klasicizma (M. V. Lomonosov). Prav na koncu pa imamo v tem razdelku razlago za »*Jazyk fol'klo-ra*«. Pri tem pogrešamo zapise o jeziku novejših – še živih ruskih pesnikov in pisateljev.

⁴ Glej: Ivan Grafenauer, *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*. Celje 1973, str. 48–54.

Ena izmed odlik slovarja je navedba velikih jezikoslovcev (žal samo pokojnih), kot so: L. V. Ščerba, V. Mathesius, K. S. Aksakov, N. N. Durnovo, V. N. Sidorov, P. S. Kuznecov, F. I. Buslajev, A. A. Potebnja, A. A. Šahmatov, N. F. Jakovlev, M. V. Lomonosov, D. N. Ušakov. A. Schleicher, L. Tesnière, A. M. Peškovski, M. N. Peterson, F. de Saussure, G. O. Vinokur, J. D. Polivanov, A. H. Vostokov, Ch. Bally, W. Humboldt, A. A. Reformatski, F. F. Fortunatov, V. V. Vinogradov in I. A. Baudouin de Courtenay. Pri tem takoj opazimo, da ni navedenih vidnejših jugoslovanskih jezikoslovcev: F. Miklošiča, V. Jagića, A. Belića, R. Nahtigala idr.

V razdelku »Osnovopoložniki slavjanovedenija (slavjanskoj filologii)« sta omenjena Čeh Dobrovský in Srb V. S. Karadžić (str. 282), žal pa je pri slikah lapsus calami, pri Dobrovškem namreč piše, da je V. S. Karadžić in narobe. Prijetno je, da je v tem razdelku omenjen Slovenec J. Kopitar.

Ėnciklopedičeskij slovar' junogo filologa pomeni pomemben prispevek k znanosti o jeziku. Mirne duše lahko zapišemo, da ni namenjen le mladim jezikoslovcem, marveč vsem tistim, ki se kakorkoli ukvarjajo s teoretičnimi vprašanji jezika. Njegova odlika je izredna preglednost znanstvenega gradiva, bogate slikovne priloge in siceršnje ilustracije, spremljajoče ne le posamezna gesla, temveč tudi teoretično obdelavo jezikoslovnih norm. Slovar ne obravnava, kot bi sprva kazalo, le ruskega jezika, ampak zajame številne jezike, razširjene in tudi skoraj »neznane«.

Jurij Rojs
Pedagoška akademija Maribor

POPRAVEK

V prispevku *Slovenistika* v letu 1984. Bibliografski pregled (št. 2–3) smo opazili tri napake, ki je najboljše, da se čimprej popravijo:

str. 78, 2. kolona, v. 1 zgoraj: Pretnar, Tone popravi v Paternu, Boris

str. 79, 2. kolona, v. 9 spodaj: MURKO VLADIMIR popravi v MURKO MATIJA

str. 80, 1. kolona, v. 8–11 zgoraj: črtaj PRIJATELJ IVAN in enoto uvrsti na str. 79, 1. kolona, pod zaglavje LITERARNA ZGODOVINA.

Marko Kranjec