

UDK 808.1+881.09(05)

ISSN 0350-6894

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL ¹⁹⁹⁵
1

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

SRL	LETNIK 43	ST. 1	STR. 1-104	LJUBLJANA	JAN.-MAR. 1995
-----	-----------	----------	------------	-----------	----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

Miran HLADNIK, Temeljni problemi zgodovinskega romana (1. del)	1
Jože TOPORIŠIČ, Besedilna skladnja	13
Franc ZADRAVEC, Poetika in stil Kovičevega romana <i>Pot v Trento</i>	25
Marija PETROV – SLODNJAK, Duhovna atmosfera v Salzburgu v času Trubarjevega šolanja	39
Helga GLUŠIČ, Poezija Milene Šoukal	49
Miran ŠTUHEC, Pomen aktantske ravni v pripovedni prozi Petra Božiča	59

OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

Franc JAKOPIN, František Václav Mareš (20. 12. 1922 – 3. 12. 1994)	77
Ivo FRANGEŠ, F. Bernik: <i>Slowenische Literatur im Europäischen Kontext</i>	80
Alenka LOGAR – PLEŠKO, Anka SOLLNER – PERDIH, Bibliografija Helge Glušič ob šestdesetletnici	83
Alenka LOGAR – PLEŠKO, Anka SOLLNER – PERDIH, Dodatek k bibliografiji Matjaža Kmecla	103

CONTENTS

ARTICLES

Miran HLADNIK, Basic Issues of the Historical Novel (Part One)	1
Jože TOPORIŠIČ, Text Grammar	13
Franc ZADRAVEC, The Poetics and Style of Kovič's Novel <i>Pot v Trento</i>	25
Marija PETROV – SLODNJAK, The Spiritual Atmosphere in Salzburg at the Time of Trubar's Schooling	39
Helga GLUŠIČ, The Poetry of Milena Šoukal	49
Miran ŠTUHEC, The Meaning of the Actant Level in the Narrative Prose of Peter Božič	59

REVIEWES – NOTES – REPORTS – MATERIALS

Franc JAKOPIN, František Václav Mareš (20. 12. 1922 – 3. 12. 1994)	77
Ivo FRANGEŠ, F. Bernik: <i>Slowenische Literatur im Europäischen Kontext</i>	80
Alenka LOGAR – PLEŠKO, Anka SOLLNER – PERDIH, The Bibliography of Helga Glušič on the Occasion of her 60th Birthday	83
Alenka LOGAR – PLEŠKO, Anka SOLLNER – PERDIH, Addendum to M. Kmecl's Bibliography	103

Uredniški odbor–Editorial Board: France Bernik, Varja Čvetko – Orešnik, Aleksandra Derganc, Miran Hladnik, Tomo Korošec, Janko Kos, Boris Paternu (**glavni urednik za literarne vede–Editor in Chief for Literary Sciences**), Aleksander Skaza, Jože Toporišič (**glavni urednik za jezikoslovje–Editor in Chief for Linguistics**), Franc Zdravec (**odgovorni urednik–Executive Editor**).

Tehnični urednik–Technical Editor: Mateja Hočevar – Gregorič.

Časopisni svet–Advisory Council: Mirek Čejka (Brno), Zdzisław Darasz (Katowice), Gerhard Giesemann (Gießen), Franc Jakopin (Ljubljana), Rado L. Lenček (New York), Juraj Martinović (Sarajevo), Klaus Detlef-Olof (Celovec), Marija Pirjevec (Trst), Jože Pogačnik (Maribor), Erich Prunč (Gradec), Adam E. Suprun (Minsk), Jože Šifer (**predsednik–President**).

Naslov uredništva–Address: Slavistična revija, Aškerčeva 2/II, 61000 Ljubljana, Slovenija.

Žiroračun pri Slavističnem društvu Slovenije: 50100-678-45265 (za SR). Naročnina velja do odpovedi. Odpovedi le ob koncu leta. Cena letnika za posameznike 1400 SIT, za študente 900 SIT, za institucije 1800 SIT, za knjigarne 3000 SIT (minus 25-odstotni rabat). – Price of yearly subscription for foreign countries 38 USA \$.

Natisnil–Printed by: PLANPRINT, d. o. o., Ljubljana. **Naklada–Circulation:** 1150 izvodov – 1150 copies.

ISSN 0350-6894

Po mnenju Ministrstva za znanost in tehnologijo (415-12/92, 24. 4. 1992) šteje Slavistična revija med proizvode, za katere se plačuje 5-odstotni davek od prometa.

TEMELJNI PROBLEMI ZGODOVINSKEGA ROMANA

(1. del)

Razprava povzema temeljne probleme zgodovinskega romana: v prvem delu debato o žanrskih mejah (tj. začetku in koncu) in razumevanju časa, v drugem delu pa o odnosu do zgodovinskega fakta, razmerju med sedanostjo in preteklostjo, tipologiji, periodizaciji in nacionalni funkcionalnosti žanra.

The article summarizes the basic issues of the historical novel: the first part deals with the debate on the borders (i.e., the beginning and end) of the genre and the perception of time; the second part treats the relationship to the historiographical fact, the relationship between present and past, typology, periodization and the national functionality of the genre.

Zgodovinski roman se ne zdi ravno sveža tema za literarnovedno razpravljanje. Kaj ni bilo o žanru že vse bistveno povedano in je vsako nadaljnje razglabljanje odveč? Tako bi se morda smeli vprašati strokovni bralci v sistemih velikih literatur, kjer je monografij na temo zgodovinskega romana res že neobvladljivo veliko, ni pa vprašanje sprejemljivo za slovenski literarni prostor, v katerem monografije o domačem zgodovinskem romanu ali o zgodovinskem romanu kot žanru svetovne literature še ni.¹ Da ne gre za antikvarno akademsko početje, dokazujejo sveže letnice številnih tujih študij. Namen prispevka je povzeti glavne teme sodobnega razpravljanja o zgodovinskem romanu. Citirana strokovna literatura je večinoma nemška in angleška – ne le zato ker mi je bila najbolj dostopna,² ampak ker je razpravljanja v teh dveh jezikih najbrž res več kot v drugih. Vseh številnih referenc ni bilo mogoče prelistati niti za statistične namene; povzemanje se je omejilo na najbolj znano strokovno literaturo in citirane so bile monografije, ki osvetljujejo žanr v manjših literaturah.

Najzgodnejši interes za zgodovinski roman pripada bibliografiji in izhaja iz želje urediti nepregledni korpus besedil tako, da bo kar najboljše v pomoč potencialnemu bralcu (Dickinson 1935, 1986⁵, McGarry 1963 idr.). Uporabnike teh seznamov očitno ne zanima toliko artistična kot tematska dimenzija žanra. Ker tematski bibliografski vodiči po zgodovinskem romanu izhajajo v dopolnjenih ponatisih še danes,³ smemo domnevati, da branje zgodovinskega romana kot prijaznejše oblike zgodovinskega poročila – z namenom pridobiti si praktično vednost o zgodovinskih dogodkih – ni

¹ Edina obsežnejša objavljena razprava na to temo je Katarine Bogataj-Gradišnik *Literarne konvencije v slovenskem zgodovinskem romanu 19. stoletja* (1994).

² Literaturo na temo zgodovinskega romana sem pregledoval s podporo Avstrijskega inštituta za vzhodno in jugovzhodno Evropo v septembru 1992 v dunajski univerzitetni knjižnici in jeseni 1994 v knjižnici kansaške univerze v Lawrencu kot Fulbrightov študent. Obema institucijama se za to najlepše zahvaljujem.

³ Npr. *Historical Fiction: Guide ... McKinley Bibliographies, 1* (Philadelphia, 1964⁸).



PAPG02856

nič redkega in slučajnega. Anotirani bibliografski vodiči so zavezani področju estetike le toliko, kolikor so prisiljeni izbirati med množico besedil in pri tem upoštevati berljivost, všečnost, tj. literarno kvaliteto. Veliko število del, ki analizirajo leposlovje na kako od zgodovinskih tem, skoraj nima prave zveze z literarno vedo, ampak sodijo prej v zgodovino oziroma sociologijo, ker jih bolj zanima zgodovinski dogodek sam kot njegova literarna upodobitev.

Literarni vedi bližje je bibliografsko razvrščanje in komentiranje velikega korpusa besedil po nacionalni pripadnosti (jeziku) in znotraj tega po obdobjih ter žanrskih podtipih. Ena takih zgodovin (Nélod 1969, 212, 317) pozna celo Slovence in je zato vredna pohvale. Manj navdušujejo podatki pod naslovom slovenskega zgodovinskega romana: Levstikov Martin Krpan kot romantična simbolna legenda in Jurčičev Deseti brat kot realizacija Levstikovega realističnega literarnega programa; nobenega od teh dveh besedil nismo navajeni imeti za zgodovinski roman. Slovence zadevajoča članka sta zato le dokaz trdoživosti stereotipnih periodizacijskih oznak in njihove nezanesljivosti, ko jih križamo z žanrskimi.

V okviru bibliografskega popisovanja, urejenega po predstavljenih obdobjih, dogodkih in osebah, se je rodila tudi potreba po praktični definiciji zgodovinskega romana, to je po razmejitvi od sorodnih žanrov in po njegovi tipologiji (Nélod 1969, Dickinson 1986). Bibliografski popisi so ponekod osnova obsežnejših literarnozgodovinskih analiz večjega števila besedil. Do presoje besedilnega korpusa se je literarna veda povzpela najprej v okviru raziskav trivialne literature, ko ni bila več zavezana občudujočemu odnosu do posameznega avtorja in posameznega teksta (npr. Bauer 1930). Klasifikacija množice besedil po žanrskih podtipih postaja standardno početje literarne zgodovine (Hvišč 1988, Dokoupil 1987) in je materialno izhodišče za statističnostilne oziroma vsakršne empirične analize (Drop 1958, Eggert 1971, Štěpan 1986).

O času

Čas je ena temeljnih enot fizičnega sveta in osrednja kategorija zgodovinskega romana na podoben način, kot je prostor temeljna kategorija potopisnega romana in je dom temeljna kategorija kmečke povesti ali zločin temeljna kategorija kriminalnega romana. Natančneje: gre za pretekli čas; prihodnosti je namreč zapisan žanr znanstvene fantastike in deloma utopije, sedanjosti pa npr. reportažni roman.

Strokovna literatura zastavlja zgodovino žanra z Walterjem Scottom, ker naj bi prinesel v literaturo nekaj, česar pred njim ni bilo: novo občutje časa ali zgodovinsko zavest. Kako je bilo z občutjem časa pred Scottom, popisuje Günter Dux v knjigi *Die Zeit in der Geschichte* (1989). Čas je dokaj abstraktna kategorija; koncept časa se je zato v civilizaciji oblikoval počasi in skozi različne stadije. Težave, ki jih ima doraščajoči otrok s časom, morejo biti ilustracija težavam, ki jih je s časom imela civilizacija. V zgodnji antiki še ni bilo univerzalnega časa, kakor se danes meri z uro in koledarjem. Merilo časa niso bile ure, dnèvi, meseci, leta, ampak dogodki.⁴ Z današnjega stališča se zdi samoumevno izjavljati, da se je tega in tega ob tej in tej uri

⁴Popularno je še danes čas »obdobje, v katerem se kaj zgodi« (Funk Wagnalls *New Encyclopedia*, 1993).

zgodilo to in to, tega in tega ob isti uri pa se ni zgodilo nič. Zgodnja antika je poznala samo aktivni čas, čas dogodkov, ni pa znala uzavestiti časa med dvema dogodkoma. Danes za relativno mirno obdobje 1918–1939 samoumevno rečemo »čas med obema vojnama«. Zgodnjeantični človek, prestavljen v naš čas, bi znal reči le »po prvi vojni« ali »pred drugo vojno«. Homerjevo (8. stol. pr. n. š.) za današnje razumevanje samovoljno in površno gospodarjenje s časom v Iliadi je najbolj zgovoren dokaz za izrečeno. V Ilijadi so dogodki predstavljeni tako, kot da si neposredno sledijo in kot da med njimi ne bi bilo velikih časovnih praznin. Ko oseba spi, spi z njo tudi čas. Homer ni poznal izrazov, kot so *potem*, *prej*, *obenem*, *medtem* in izrazov za trajanje časa. Manjka nadredna časovna struktura, pripovedovalčev čas, ki bi koordiniral dogajanje (Dux 1989, 256).⁵

S Herodotom, »očetom zgodovinopisja«, se je v 5. stol. pred n. š. ali morda celo prej začela naslednja razvojna stopnja. Čas se je tedaj ločil od konkretnih dogodkov (dokument te osamosvojitve je personifikacija časa v osebi boga Kronosa) in je tako postal bolj obvladljiv. Herodotov čas je bolj kompakten od Homerjevega, njegovo preglednost dosega s tem, da ga ureja po centrih moči (dinastijah) in njihovi dejavnosti (vojskah). Tipično temporalno določilo je: »V času, ko je vladal ...«, trajanje pa je, tako kot sicer v primitivnih družbah, časovno obvladljivo največ tri generacije nazaj; onstran te meje se občutek za čas izgubi (278). Ker v antiki manjka zavest enotnega svetovnega časa, tudi ni pojma svetovnega dogajanja in svetovne zgodovine. Pri Herodotu povezujejo dogodke med seboj prerokbe, sanje in orakli. Dogajanje določajo začetek in konec, mu dajejo enotnost in ga razumejo kot usodno določeno ter neslučajno. Ker so dogodki odvisni od usode, niso posledica preteklih dogodkov, ampak prihajajo iz prihodnosti. Dogodki so usodno določeni v prihodnosti in se tam izpolnijo (dopolnijo – prim. tudi zgodbo Kristusovega življenja). Sedanji čas je le gibanje proti prihodnosti. Trojstva preteklost-sedanjest-prihodnost antika še ni poznala.

Zgodnji srednji vek antičnega koncepta časa ni kaj dosti spremenil. Čas je lokalni čas, čas konkretnega dogodka in konkretne osebe. Vsak človek ima svoj čas. Folklorna frazeologija ilustrira pravkar izrečeno tezo: »Prišel je njegov čas« ali »Vse se zgodi ob svojem času.« Poosebljeni čas je vzrok in gibalno vseh stvari, skratka gospodar vsega – s kakšnim razlogom bi sicer srednjeveški človek preklinjal »uro«, ko se je rodil. Tudi zdaj še ni nobenih naključij. V zgodnjersrednjeveških epih dogajanje ne izhaja toliko iz dogodkov, ki so se zgodili pred tem, kot iz dogodkov, ki so bili tik prej opisani, torej prostorska predstava prevladuje nad časovno. Nekateri filozofi pripisujejo prelomno vlogo v razumevanju časa srednjeveškemu samostanom, kjer sta bila delo in molitev organizirana v strogih ciklih, vendar po Günterju Duxu tudi tu ni mogoče govoriti o svetovnem, povsod enakem času, ker se menihi do 15. stoletja niso

⁵ Gramatična sredstva za izražanje časovnih kategorij (trajanje, istočasnost ipd.) se še danes od jezika do jezika razlikujejo. Ker se naša zavest oblikuje skupaj z jezikom, bi bilo zanimivo preveriti, v kakšni meri te razlike vplivajo na razvoj zgodovinskega romana v različnih jezikih.

ravnali po uri, ampak po sončnem vzhodu in zahodu; ciklični časovni koncept (»iz prahu si, v prah se povrneš«), simboliziran z vedno enakim in strogim samostanskim urnikom, je prej ilustracija božje večnosti kot človeške časnosti.⁶

Kdaj je čas postal pomemben do te mere, da je ljudi začelo zanimati, koliko je ura, ni prav jasno. Nekateri pogumno vlečejo mejo v enajstem ali dvanajstem stoletju, drugi previdneje v renesanso v 14. in 15. stoletju, ko so začeli po evropskih mestih (najprej le najrazvitejših) na mestne hiše in cerkvene stolpe vgrajevati ure, ki so z zvonjenjem zaznamovale začetek in konec dela. Izum urnega mehanizma v 14. stoletju povezujejo z vedno strožjo organizacijo produkcije v tekstilni manufakturi.

Visoki srednji vek je izumil pojem svetovnega časa. Z uro je čas postal objektivno merilo. Šele zdaj sta usodnost in usojenost začeli izgubljati svoj pomen – nadomestila ju je naključnost. Med dogodki, ki so bili do tedaj enakovredni, se je oblikovala hierarhija. Ker so dogodki naključni, pomeni, da bi se lahko namesto tega, kar se je zgodilo, pripetilo tudi čisto kaj drugega. Poročati o preteklem je pomenilo izbrati vrsto dogodkov iz množice pripetljajev. Čas ni več absolutni vladar stvari, razmerje je lahko tudi obrnjeno: nekdo lahko začne »dobro gospodariti s časom«, »zna obrniti čas sebi v prid«, razvije se občutek za manipulacijo s časom – čas se da izrabiti. Ker je čas mogoče organizirati, je narava izgubila vlogo interpretacijske paradigme, z drugimi besedami: čas ni več ciklično organiziran tako kot narava v svojem letnem ciklu. Situacija postaja paradokсно podobna oni v zgodnjeantičnem času: nekaj ni čas pomenil nič, če ga niso zapolnjevali dogodki, zdaj ne pomeni nič, če se ga ne da koristno izrabiti. Ta abstraktni, pragmatični čas je iz zavesti izrinil prejšnji mitični in metafizični čas.

Zadnja faza (zadnjih 200 let) je prinesla idejo o razvoju časa oziroma napredku. Giovanni B. Vico je v začetku 18. stoletja še razumel zgodovino kot ciklični proces, ki vodi skozi različne stadije (čas bogov, čas herojev in čas ljudi) od barbarstva v civilizacijo in potem spet nazaj v barbarstvo, in Johann G. von Herder je v zadnji četrtini 18. stoletja še lahko postavil tezo, da narava in človeška zgodovina delujeta po istih zakonih. V 19. stoletju so misel o razvojnosti časa zunaj kategorije cikličnosti določili Auguste Comte (zanj obstajajo tri razvojne zgodovinske faze: teološki čas, ki ga obvladujejo monarhi, metafizični ali abstraktni čas, ki ga regulirajo družbene pogodbe med sloji, in pozitivni čas, ki ga obvladuje znanost), Wilhem F. Hegel (zgodovina mu je proces osvobajanja) in v naravoslovju Charles Darwin. Na vse stvari smo se navadili gledati kot na pojave s svojo zgodovino, to je s svojim začetkom, razvojnim vrhom in koncem; človek ima občutek za čas vgrajen v gene in se ga mora le priučiti (Whitrow 1990). Človekove predstave o času se spreminjajo, kakor se drastično spreminja svet, v katerem živimo, in predrzno bi bilo govoriti, da je proces oblikovanja zavesti o času že zaključen.

⁶ Najprej, leta 1370, je državni čas (z uro kot enoto) nadomestil verski čas v Londonu. Prva javna ura je začela teči v Italiji leta 1309.

O mejah žanra

Od pozicije raziskovalca je odvisno, kdaj datira začetek žanra. Walter Scott je lahko začetnik zgodovinskega romana, lahko pa bi bil tudi predstavnik zadnje, parodične faze v razvoju psevdofaktične proze.⁷ Žanrske norme so podvržene stalnemu postopnemu spreminjanju. Spremembe se sicer razbirajo kot odstopanje od norme in grozijo inovativno besedilo postaviti ven iz žanrskih okvirov; ko pa se odstopanja od žanrske norme začnejo pojavljati dovolj pogosto, postanejo same žanrotvorne – v žanrski logiki ima namreč prednost kontinuiteta pred diskontinuiteto. Spremembe prinašajo novi, konjunktorni literarni tokovi, gibanja in šole, ki so za razliko od žanrov, ki stremijo k stalnosti, spremenljivi modeli. Takoj ko uveljavijo predlagano inovacijo, že sežejo po drugi. Avtorji se raje vidijo v vlogi predstavnikov določenega toka kot določenega žanra, zato jim ni prav verjeti, ko prepričujejo bralce o svoji originalnosti. Žanrska pravila lahko sicer do neke mere obidejo, ne morejo pa se jim popolnoma odpovedati. Tokovi nikoli v celoti ne spremene žanrov, vplivajo le na njihove posamezne elemente. Modernizem dvajsetih let je tako v zgodovinski roman vnesel tok zavesti. Ker pa se je zgodovinskim temam praviloma izogibal, inovacija dolgo časa ni mogla postati žanrotvorna in oblikovalo se je prepričanje, da je eksperiment z zgodovinskim romanom nezdržljiv in da je zgodovinski roman zapisan realistični izrazni maniri (Wesseling 1991).

Danes se zdijo akademsko težavna vprašanja o začetku in koncu žanra, o tem, kateri teksti sodijo vanj, kateri pa ne več, kakšna je jedrna struktura žanra, o nujnih pogojih, da neko delo še pripada temu žanru in ne drugemu, vedno bolj odveč, saj le izražajo stisko napačne, recimo temu »biološke« ali »organične« koncepcije žanrov. Literarni žanr tedaj primerjamo z živim organizmom z jedrom, telesom in ovojnico. Dela, ki so reprezentativna za žanr, so umeščena v jedro, druga pa glede na stopnjo zvestobe le-tem vedno bolj proti obrobju, vendar vedno (razen v patoloških primerih) tako, da je jasna njihova pripadnost organizmu. Literarna pojavnost seveda ni take narave, da bi se ji model v vseh primerih prilagal. Literarni »organizmi« (žanri, obdobja, vrste, zvrsti...) se tiščijo drug drugega, se močno spreminjajo, združujejo in cepijo, se medsebojno uporabljajo, skratka: danes je njihov seznam tak, jutri drugačen in ni vedno mogoče za vsak del, za vsako besedilo jasno določiti, kateremu »organizmu« pripada. Besedilo npr. je lahko član dveh žanrov hkrati (Wesseling 1991). Zgled take dvojnosti sta npr. tudi v slovenski literaturi poznana komični zgodovinski roman in erotični zgodovinski roman.

Če si že želimo sinhronih opisov sistema, potem tak opis velja le za ozko odrezano časovno rezino, sicer pa se je bolje sprijazniti z dejstvom, da se žanri spreminjajo celo tako močno, da so kasnejša besedila komaj še podobna začetnim, da nimajo skupnega identifikacijskega jedra in da je edino, kar nas upravičuje, da govorimo o enem žanru, le vedno enako ali podobno žanrsko ime oziroma zavest, da gre za posebno pojavnost.

⁷ Kar najbolj so npr. različni predlogi o začetku ruskega zgodovinskega romana: 1800, 1829, 1850 ali 1860. Leva N. Tolstoja imajo nekateri za začetek pravega zgodovinskega romana, drugi za njegov konec.

Po tej radikalni relativizaciji pojma žanr je že lažje sklepati o pravem začetku zgodovinskega romana. Začel se je takrat, ko je nastala zavest o novi kvaliteti, in to je bilo z Walterjem Scottom, čeprav so dela z zgodovinsko snovjo brali že prej. Imela so pač drugačen žanrski predznak: grozljivi roman, viteški roman ipd.⁸ Scottov izum je bil prezentacija preteklosti kot nečesa, kar je od sedanjosti različno, v roman je torej vnesel občutek za čas ali zavest o spreminjanju časa, skratka zgodovinsko zavest.⁹

Izjave o žanrih moremo razvrstiti okrog dveh skrajnih teorij. Starejša prototipska teorija si prizadeva najti začetno besedilo žanra, prototip, iz katerega naj bi v genetski povezavi nastala še vsa druga besedila žanra. Druga teorija je relativistična in zanika obstoj žanrskega jedra, ki bi ponujalo elemente, obvezne za vse primerke v žanru. Trdi, da so si besedila v žanru le površno podobna in da se grupirajo v žanr prej na podlagi obbesedilnih značilnosti (ustrezno avtorjevi ali založbini nameri, kritiški uvrstitvi ipd.) kot pa na podlagi formalne strukture. Spreminjavnost žanrov je pripeljala najbolj skeptične teoretike celo do sklepa, da žanrov s tekstnimi značilnostmi sploh ni mogoče določati, ko na ta način niti razlike med sodobnim leposlovjem in nelepovjem ni mogoče razložiti – zgodovinopisna in romaneskna besedila naj bi bila formalno enaka (Gerald Prince, Hayden V. White, John R. Searle, Linda Hutcheon). Slediti ni dobro nobeni od skrajnih teorij, ampak skupaj z Davidom Fishelovom¹⁰ poiskati rešitev neke vmes. Čeprav je definiranje žanrov zgolj iz besedilnih značilnosti samovoljno, najnovejše empirične raziskave dokazujejo, da žanrov ne določajo zgolj obtektstni elementi, ampak da so prepoznavni do neke mere že celo na ravni mikrosekvenc besedila (Hayward 1994).

O vzniku zgodovinskega romana

Razpravljanje o zgodovinskem romanu kot »večnem žanru« (tako npr. še Bauer 1930) je dandanašnji redko. Še vedno je popularno sklicevanje na Lukácsovo materialistično teorijo, po kateri je zgodovinski roman produkt nove nacionalne in zgodovinske zavesti, ki sta sami posledica evropske industrializacije in francoske revolucije. Čeprav se je zgodovinski roman začel v Angliji in ga je v Franciji relativno malo, je Lukács prisodil francoski revoluciji in pariški zmagi meščanstva odločilno vlogo pri rojstvu žanra.¹¹ Iz politično-ideoloških razlogov je zavrnil stimulatívno vlogo nemške romantike, ki je bila nasprotna francoski revoluciji, a je bila naklonjena zgodovinskemu romanu, češ da ji gre le za aktualizacijo preteklosti, namesto da bi stremela k njeni objektivni predstavitvi in k odkritju splošnih zakonitosti zgodovinskega razvoja iz posameznih zgodovinskih dogodkov.

⁸ Grozljivi roman je za razliko od predhodnih slučajnih in sporadičnih besedil z zgodovinsko tematiko (npr. v elizabetinskem pikaresknem romanu) pristopil k zgodovini sistematično, na žanrski način. Preteklost mu je sicer bila že nekaj vznemirljivo drugačnega kot sedanjost, vendar je bil njegov interes omejen na eksotiko in obskurnost srednjega veka.

⁹ Prav neproblematično Scottovo prvenstvo vendarle nř; Wolff (1970) in Cuddon (1991) enako tehniko in inovacije nahajata že leta 1800 pri irski avtorici Marii Edgeworth.

¹⁰ Genre theory and family resemblance – revisited, *Poetics* 20 (1991), 123–38.

¹¹ Mogoče zato, ker so bile v nemškem prostoru francoska revolucija in napoleonske vojne izredno priljubljena literarna tema; seveda zaradi komaj 10–30-letne oddaljenosti niso bile primerne za rojstvo novega žanra (Larousse 1976).

Odpovedati se je treba neplodni nazorski debati o tem, čemu pripada prvenstvo, ali materialnim pogojem, to je razvoju industrije, ali človeški zavesti. Po materialističnem naziranju je primaren razvoj industrije, ki je začela na hitro spreminjati človekovo življenje, po idealističnem naziranju je seveda ravno narobe. Diskusija o tem, ali zavest povzroča spremembe v materialnem življenju ali spremembe v materialnem življenju izsilijo novo zavest (s primerom: ali so zgodovinsko zavest pripravile francoska revolucija 1789 ter napoleonske vojne, kakor trdi Lukács, ali je bilo ravno narobe, kot trdita Wesseling 1991 in Wittkan 1992), ne sodi več v literarno vedo in jo zato mirno obidemo, ne da bi se nam bilo prej treba opredeliti za eno ali drugo skrajno možnost.

Dokler ni prišlo do novega občutja časa, je imela preteklost v literaturi standardno obliko sage (tj. zgodovine rodu), legende ali mita (Emrich 1965). Proces oblikovanja nove zavesti je bil postopen. Poznalo jo je sicer že razsvetljenstvo, vendar jo je rabilo le za sklepanje na prihodnost; polno jo je izrabila šele romantika, ki je aktualizirala zlasti doktrino o organski enotnosti zgodovinskih pojavov (organskost je pojavom podeljeval koncept razvoja oz. napredka) in doktrino o sklenjenosti nacionalne kulture (Fleishman 1971). V filozofiji je do sprememb prišlo med 1760 in 1830 pod vplivom Voltairja, Johanna G. Herderja, Davida Huma in Wilhelma F. Hegla. Nova znanstvena metoda historizem je v 19. stoletju ustoličila zgodovino celo za vodilno med znanostmi. Sporočilo historizma je, da pojavov ni mogoče definirati brez časovne dimenzije, saj se pojavnost v času spreminja, oziroma čas vedno na novo določa definicijo pojavnosti. Historizem je prežemal vse panoge od ekonomije do filozofije, vendar je imel poleg privrženecv tudi nasprotnike. Friedrich Nietzsche je npr. trdil, da historistično relativiziranje hromi in onemogoča človeško dejavnost. Historizem je bil obtožen, da uničuje trdni svet prej absolutnih vrednot, iz katerih je bila mogoča pozitivna akcija. Če verjamemo filozofom, se je z Maxom Webrom v začetku našega stoletja spor pomiril: historični pogled na stvar ni bil več destruktivna dejavnost v svetu normativnih vrednot, ampak je postal konstruktivna dejavnost v svetu faktov (Wittkan 1992).

Začetnik žanra zgodovinskega romana Walter Scott se je svojih novih postopkov še kako zavedal in ker ni bil prav nič gotov, da bo z njimi tudi uspel, se je sprva previdno skrtil za psevdonim. Inovacije so bile v glavnem naslednje: je bil poseg v bližnjo preteklost (le 60 let nazaj; na to je opozoril že v podnaslovu svojega prvega zgodovinskega romana *Waverly* 1814) – pred tem se je zgodovinska zavest sproščala le v okviru srednjega veka –, demokratični interes za vse družbene sloje – pred tem le za vladarje oziroma družbeno moč –, mit nacionalne zgodovine, ki je preteklosti dajal koherenco, to je boj Saksoncev za osvoboditev izpod jarma aristokratskih Normanov (Fleishman 1971),¹² in formalna blagovna znamka: *local colour*. Šele ko se je v romantiki časovni konkretizaciji pridružila lokalna, je bil narejen vzorec za pisanje o katerem koli zgodovinskem obdobju. Od tedaj naprej avtorji svoja besedila tudi zavestno poimenujejo z žanrsko oznako zgodovinski roman (Fleishman 1971).

¹²Podobno vodilo je najti tudi v slovenskem romanu: boj Slovencev za emancipacijo in osvoboditev izpod Nemcev, sicer pa se vprašanje začetka zgodovinskega romana slovenske literature neposredno ne dotika, saj je slovenski zgodovinski roman nastal skupaj s slovensko pripovedno prozo šele sredi prejšnjega stoletja, skoraj pol stoletja za angleškim.

Prototipsko besedilo, roman *Waverly*, je obravnaval nedavno preteklost, državni udar pred 60 leti, vendar niso vsa naslednja Scottova dela šla v isto smer: vrsta romanov je predstavila tudi dogodke iz starejše angleške zgodovine, tako da invenciji bližnje preteklosti ni mogoče pripisovati prevelikega prelomnega pomena za tvorbo žanra. Bralce je najbolj prepričal Scottov pripovedni detajl, ki je napravil dogodke verjetne in slikovite, in njegovo lagodno, a k cilju usmerjeno pripovedovanje. Zgodovinski roman je postal moderni nacionalni ep, predstavljajoč bralcu prednike in njihova stremjenja. Zgodovinski roman je dokazoval, da zgodovine in nacije ne konstituira velike osebnosti, vladarji, kakor je učila shakespearejanska dramatika, ampak da sta nacija in zgodovina produkt človeka iz množice, ki v dokumentih ni pustil svojega imena (Larousse 1976).¹³ Seveda tudi ta izhodiščna scottovska poteza ni značilna za celotni žanr. Kasneje se je zgodovinski roman spet vrnil k velikim zgodovinskim osebnostim (npr. Edward G. Bulwer-Lytton, Stendhal in Fjodor M. Dostojevski), res pa je, da izbira pomembne osebnosti vodi proti žanrski meji, v bližino biografskega ali psihološkega romana.

Zgodovinski roman se je v angleščini konstituiral tudi s pomočjo žanrske opozicije *historical romance* : *historical novel*. Walter Scott je bil prvi avtor zgodovinskega romana, ker je predstavljal socialno življenje drugače od eskapistično usmerjene historične *romance*. *Romance* pomeni nekaj zunajčasnega in se danes praviloma enači s trivialno literaturo. Pripovedna besedila pred Scottom in ona, ki niso sledila Scottovi inovaciji zgodovinskega romana (npr. Stevensonovo zabavno, avanturistično, nedidaktično pisanje z zgodovinsko snovjo – Müllenbrock 1980), se imenujejo *historical romance*, kar pomeni toliko kot psevdohistorični roman. Razlika med terminoma je kontekstualna in je uporabna v glavnem za opozicijsko kritično vrednotenje besedil, sicer pa med *romance* in romanom ni mogoče natančno in z uspehom razlikovati (Dekker 1987): v razmerju do kasnejšega faktografskega pisanja (npr. keakega kritičnega Thackerayja) dobi celo Scott status *romance*.

O koncu oziroma o perspektivi zgodovinskega romana

Postavimo se torej na večinsko stališče, da pred Scottom zgodovinskega romana ni bilo in da ga je spodbudilo šele novo občutje časa ob koncu 18. stoletja. Manj samozavestni smo pri določanju konca žanra. Po prototipski ali retrospektivni teoriji (termin uvaja Schabert 1981) bi moralo biti žanra konec takoj, ko ne moremo več dokazati zveze s prototipskim besedilom, v zgodovinskem romanu torej takoj, ko ne deluje več Scottov izhodiščni vzorec. Zgodovinski roman enači z romantičnimi, idealizirajočimi besedili, ki v motivnem repertoarju spominjajo na grozljivi roman in zgodovinsko romanco, in ga zamejujejo zgoraj z imeni ne več scottovskih Williama

¹³ Iz domoljubnih pobud so nastali tudi zgodovinski romani v drugih literaturah (Träger 1986, Schönhaar 1990): nemški (Bauer 1930), mehiški (Read 1939), nizozemski (Drop 1958), kolumbijski (McGrady 1962), kanadski (Lemire 1970), hrvaški (Seretić 1970), ameriški (Henderson 1974), ruski (Twarog 1985), poljski (Dubowik 1986), češki (Dokoupil 1987) ... in tudi slovenski.

Faulknerja in Virginie Woolf (Fleishman 1971, Show 1990).¹⁴ Po relativistični ali prospektivni teoriji pa je Scott le izhodišče, ki lahko pripelje do čisto sodobnih žanrskih oblik (Geppert 1976, Henderson 1974, Schabert 1981). Teorija poudarja tiste lastnosti žanra, ki imajo razvojni potencial: realistični lokalni kolorit, umik vsevednega pripovedovalca in njegovega komentarja, vnos dokumentarnega citata ipd. Zgodovinskega romana ne zaključuje s koncem 19. stoletja ali z dvajsetimi leti 20. stoletja, ampak mu sledi prav v današnji čas.

Elitistična literarna veda in kritika sta imeli do izida romana *Ime rože* Umberta Eca z žanrom zgodovinskega romana precejšnje težave. Ker je obnavljanje Scottovega modela v sodobni literaturi pomenilo trivializacijo, sta od zgodovinskega romana zahtevali, da se pridruži modernističnemu in avantgardističnemu eksperimentu, kar pa je usodno zmanjševalo njegovo žanrsko prepoznavnost. Zgodovinski roman se je skrčil na račun spominskega, avtobiografskega pisanja, ki je dajalo prednost individualni resničnosti in psihološkemu pristopu pred navidezno objektivno resničnostjo socialnega sveta. Zdi se, da je šele obdobje postmodernizma spet razširilo meje žanra in tako postavilo ugodne pogoje za njegov nadaljnji razvoj (Wesseling 1991). Woolfova in Faulkner sta bila zato sprejeta med zgodovinske romanopisce šele v 60. letih – v vmesnem 30-letnem obdobju njune zveze z žanrsko tradicijo niso bile v zavesti, ker je bila predstava o zgodovinskem romanu še preveč povezana s scottovsko formulo realistične pripovedi, ki jo določa zlasti *local colour*. Zgodovinski roman danes nikakor ni mrtev žanr, četudi ni več zapisan scottovski paradigmi, temveč kaže sorodstvo z (znanstveno)fantastično literaturo.¹⁵

(Nadaljevanje sledi.)

Literatura

- Anton R. BAUER: *Der historische Trivialroman in Deutschland im ausgehenden 18. Jahrhundert*. Disertacija. Plauen: Otto Adam, 1930.
- Katarina BOGATAJ-GRADIŠNIK: *Grozljivi roman*. Ljubljana: DZS, 1991 (Literarni leksikon, 38).
- Literarne konvencije v slovenskem zgodovinskem romanu 19. stoletja. *Primerjalna književnost* 1994, št. 1. 1–34.
- Raimund BORGMAIER in Bernhard REITZ (ur.): *Der historische Roman, 1–2*. Heidelberg: Winter, 1984 (Anglistik und Englischunterricht, 22, 24).
- Anthony CUDDON: *Historical novel. A Dictionary of Literary Theory*. Cambridge: Blackwell, 1991³.
- Lennard J. DAVIS: *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. New York: Columbia University Press, 1983.
- George DEKKER: *The American Historical Romance*. Cambridge itd.: University Press, 1987

¹⁴Pri nas je to implicitno storil Janez Rotar (1983), ko je modernemu zgodovinskemu romanu dal novo ime historicistični roman. Prim. tudi Hodel (1993).

¹⁵Najmlajši literarni zgodovini pomaga sodobni zgodovinski roman dokazovati preživelost modernističnega vrednostnega kanona stalnega presenečanja in podiranja ustaljenih predstav o svetu.

(Cambridge Studies in American Literature and Culture).

A. T. DICKINSON, jr.: *American Historical Fiction*. Metuchen: Scarecrow, 1986⁵.

Blahoslav DOKOUPIL: *Český historický román 1945–1965*. Praga: Československý spisovatel, 1987.

Willem DROP: *Verschijningsvormen van den Nederlandse historische roman in den negentiende eeuw*. Disertacija. 1958.

Henryk DUBOWIK idr.: *Polska powieść historyczna: Wybranie zagadnienia z dziejów recepcji i warsztatu twórczego*. Bydgoszcz: Bydgoskie towarzystwo naukowe, 1986 (Prace wydziału nauk humanistycznych, B/3).

Günter DUX: *Die Zeit in der Geschichte: Ihre Entwicklungslogik von Mythos zur Weltzeit; mit kulturvergleichenden Untersuchungen in Brasilien...* Frankfurt: Suhrkamp, 1989.

Hartmut EGGERT: *Studien zur Wirkungsgeschichte des deutschen historischen Romans 1850–1875*. Frankfurt: Klostermann, 1971 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, 14).

Berthold EMRICH: *Literatur und Geschichte. Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, 2. Berlin: Gruyter, 1965². 111–43.

Neil McEWAN: *Perspective in British Historical Fiction Today*. Basingstoke in London: MacMillan, 1987.

Avron FLEISHMAN: *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*. Baltimore in London: John Hopkins, 1971.

Petra GALLMEISTER: *Der historische Roman. Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*. Ur. Otto Knörrich. Stuttgart: Kröner, 1981 (Kröners Taschenausgabe, 478).

Daniel D. McGARRY in Sarah HARRIMAN WHITE: *Historical Fiction Guide: Annotated Chronological, Geographical and Topical List of Five Thousand Selected Historical Novels*. New York: Scarecrow Press, 1963.

Hans V. GEPPERT: *Der »andere« historische Roman: Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen: Niemeyer, 1976 (Studien zur deutschen Literatur, 42).

Konrad GÓRSKI: *Polskij istoričeskij roman i problema historizma*. Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1963.

Donald McGRADY: *La novela histórica en Colombia 1844–1959*. Austin in Bogota: Institut of Latin-American Studies; University of Texas, 1962.

Malcolm HAYWARD: Genre recognition of history and fiction. *Poetics* 22 (1994). 409–21.

Harry B. HENDERSON: *Versions of the Past: The Historical Imagination in American Fiction*. New York: Oxford Press, 1974.

Rainer HESS, Gustav SIEBENMANN idr.: *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten*. Tübingen: Franke, 1989 (UTB).

Robert HODEL: Fiktivno in dejansko v Selitvah (1929) M. Crnjanskega (Zgodovinski roman?). *SR* 41 (1993). 245–52.

Jozef HVIŠČ: *Slovenská historická próza*. Bratislava: Lita, 1988.

Wolfgang ISER in Fritz SCHALK (ur.): *Dargestellte Geschichte in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt: Klosterman, 1970 (Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, 7).

Janko KOS: Walter Scott in rojstvo zgodovinskega romana. Walter Scott, *Waverley*, 1. Ljubljana: CZ, 1973 (Sto romanov, 64). 5–41.

-- Evropski izviri slovenskega romana v 19. stoletju. *SR* 33 (1985). 41–49.

- Larousse = Le roman historique. *La grande encyclopédie Larousse*. Pariz: Larousse, 1976.
- Maurice LEMIRE: *Les grandes thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1970 (Vie des lettres canadiennes, 8).
- György LUKÁCS: *Der historische Roman*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1955.
- Marija MITROVIĆ: Položaj in značaj zgodovinskega romana druge polovice 19. stoletja v jugoslovanskih literaturah. *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1982 (Obdobja, 3). 169–78.
- Heinz-Joachim MÜLLENBROCK: *Der historische Roman des 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1980 (Forum Anglistik).
- Gilles NÉLOD: *Panorama du roman historique*. Pariz: Editions Sodi, 1969.
- John Lloyd READ: *The Mexican Historical Novel 1826–1910*. Disertacija. New York: Institut de las Españas..., 1939.
- David ROBERTS in Philip THOMSON (ur.): *The Modern German Historical Novel: Paradigms, Problems and Perspectives*. New York in Oxford: Berg, 1991 (Berg European Studies).
- Janez ROTAR: Nekateri značilnosti današnjega zgodovinskega romana v jugoslovanskih književnostih. *SSJLK 19*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1983. 33–47.
- Kurt RÖTGER: *Der Kommunikative Text und die Zeitstruktur von Geschichten*. München, 1982. Disertacija (Alber-Broschur Philosophie).
- Margaret SCANLAN: *Traces of Another Time: History and Politics in Postwar British Fiction*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- Ina SCHABERT: *Der historische Roman in England und Amerika*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1981 (Erträge der Forschung, 156).
- Walter SCHIFFELS: *Geschichte(n) Erzählen: Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens*. Kronberg: Scriptor, 1975 (Theorie-Kritik-Geschichte, 7).
- Rainer SCHÖNHAAR: Historische Erzählung. – Historischer Roman. *Metzler Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Ur. Günther in Irmgard Schweikle. Stuttgart: Metzler, 1990².
- Mira SERETIĆ: Stilske osobine hrvatskog historijskog romana. *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima od narodnog preporoda k našim danima*. Ur. Aleksandar Flaker in Krunoslav Pranjić. Zagreb: Liber, 1970. 175–255.
- Harry E. SHOW: The historical novel. *Encyclopedia of Literature and Criticism*. Ur. Martin Coyle idr. London: Routledge, 1990. 531–43.
- Clara SIEPER: *Der historische Roman und die historische Novelle bei Raabe und Fontane*. Weimar: A. Duncker, 1930 (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, 62).
- James C. SIMMONS: The Novelist as Historian: Essays on the Victorian Historical Novel. Pariz: Mouton, 1973 (Studies in English Literature, 88).
- Josef ŠTĚPAN: On the quantitative syntactic characteristics of fiction and non-fiction historical texts of the twentieth century. *Prague Studies in Mathematical Linguistics, 9 = Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe*, 34. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1986. 75–84.
- John TEBBEL: Fact and fiction: Problems of the historical novelist. *The Burton Lecture*. Lansing: Historical Society of Michigan, 1962.
- Claus TRÄGER: Historischer Roman. *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: VEP Bibliographisches Institut, 1986.
- Leon TWAROG: Historical novel. *Handbook of Russian Literature*. Ur. Victor Terras. New Ha-

ven in London: Yale University Press, 1985. 159–60.

Elisabeth WESSELING: *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam idr.: John Benjamin, 1991 (Utrecht Publications in General and Comparative Literature, 26).

Hayden V. WHITE: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1973.

– – *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978.

Gerald J. WHITROW: *Time in History: Views of Time from Prehistory to the Present Day*. Oxford in New York: Oxford University Press, 1990³.

Theodore A. WILSON: Recreating the past: Narrative, objectivity, and creativity in international history. Predavanje na University of Kansas, Lawrence, 15. sept. 1994.

Annette WITTKAN: *Historismus: Zur Geschichte des Begriffs und des Problems*. Göttingen: Wandenhoek, 1992.

Erwin WOLFF: Sir Walter Scott und Dr. Dryasdust: Zum Problem der poetischen Genre bei Puškin. *Dargestellte Geschichte...* Ur. W. Iser in Fritz Schalk. Frankfurt: Klosterman, 1970. 15–37.

BESEDILNA SKLADNJA

Naš začetnik besedilne skladnje je A. Breznik, ko je členitev po aktualnosti obravnaval ob besedilu obsega odstavka. On je tako reševal besedni red propozicijskih stavčnih členov, mi pa to njegovo besedilo lahko porabimo še za opazovanje sovisnosti na podlagi sledij in besedilnih/besedovalnih tipov (opisovanje, pripovedovanje, razpovedavljanje, utemeljevanje, navajanje), ki se dajo ločiti tvarinsko, stavčnozgradbeno ob tipičnih povedjih, časovnostno in glede na človekove duševnostne funkcije. Seveda poleg tega še npr. glede gledišča in drugega, kar pa je tu samo delno nakazano.

The first Slovene text grammarian was A. Breznik, who treated functional sentence perspective in a paragraph-long text. He thus worked out the word order of propositional sentence elements. Today we can use his text as a way of observing coherence on the basis of different types of referentiality and text (description, narration, exposition, argumentation, instruction), which can be differentiated with respect to theme, syntactic structure with typical predications, temporal frame, and human psychological functions. Of course, in addition there are other criteria, i.e., point of view, which is only partially indicated here.

Slovinci nimamo veliko besedilne skladnje, čeprav čisto brez nje nismo. Že na začetku našega stoletja (1908) jo je dosegel A. Breznik, ko je raziskoval besedni red in pri tem ugotovil, da tega vprašanja v celoti ni mogoče rešiti v okviru stavka (oz. stavčja: to je zveze nadrednega in odvisnega stavka).¹

V okviru stavka (kot besed, zbranih okrog osebne glagolske oblike) se dajo dobro rešiti le skladenjska vprašanja besednih zvez, npr. samostalniških (na levi od odnose ujemalni, na desni vsi drugi prilastki), pridevniških (*čisto pameten, čisto prave pameti*), prislovnih (*včeraj zjutraj, tam doli – zelo lepo*), povedkovniških (*hoteti govoriti, biti všeč*), ne pa več npr. zaporedje glavnih (= izpomenskopodstavnih) stavčnih členov, tj. osebka, povedka, predmeta in prislovnega določila, čeprav imamo tudi tukaj nekaj predvidljivih stvari, npr. zaporedje *OsPovPr* v primerih, ko sta obliki za *Os* in *Pov* površinsko nevtralizirani, kot npr. v primerih tipa *Tele gleda žrebe*, kjer je levi samostalnik, če okoliščine sporočanja, t. i. sotvarje, nič ne vplivajo, osebek, desni pa predmet (vmesni del je seveda povedek). Podobni primeri v enodelnih glagolskih stavkih (tj. tistih brez osebkov) so še npr. *Včeraj je deževalo (Pd₁Pov)*, *Deževalo je tri dni (vile) (PovPd(Pr))*. Prim. še nekaj tipov zaporedja stavčnih členov: *V Bosni potekajo hudi boji (Pd_pPovOs)* ali *Tone je Micki kupil nov plašč (OsPr₃PovPr₄)*; ali *Včeraj popoldne je močno deževalo (Pd₁Pd₁Pov)*. V primerih, ko enostavčna poved ni samostojno sporočilo, pa o zaporedju pomenskopodstavnih stavčnih členov odloča t. i. členitev po aktualnosti, tj. načelo, da si v neprvi enostavčni povedi stavčni členi sle-

¹ V nadaljnjem bomo govorili kar o stavku, tudi ko bo šlo za stavčje, če na le-to ne bo treba posebej opozarjati. – A. Breznik, *Besedni red v govoru*, DS 21 (1908), 220–230, 258–267. (Tudi posebni odtis.) Skrajšano v *Jezikoslovne razprave*, 1982, ur. J. Toporišič, 233–253.

dijo po načelu manjše oz. večje obvestilnosti, tj. najprej je na vrsti (bolj) znano, t. i. izhodišče ali tema, temu pa sledi manj znano ali novo, t. i. jedro ali rema (katerega prvi del je lahko prehod, tj. od novega bolj znani del, kakor je preostali jedrni).

To je Breznik ponazarjal ob besedilu iz Trdinovega opusa (Rajska ptica, Bajke in povesti I, str. 79), odstavek, ki je postal bolj znan po moji razpravi o besednem redu.² Breznik ga je v 4. izdaji svoje SS za srednje šole, 1934 (241) obravnaval v poglavju Besedni red v govoru. Ta besedilni odlomek iz Trdine z dolžino kratkega odstavka se glasi takole (delitev na povedi, členitvene enote in stavke je naša):

Povedi	Členit-	Stavki	Besedilo
	vena		
	enota		
I	(1)	1	<i>Bil je imeniten grof.</i>
II	(2)	2	<i>Ta grof je šel v Gorjance na lov.</i>
III	(3)	3	<i>Spremila ga je velika družba prijateljev in lovcev.</i>
IV	(4)	4	<i>Grof ugleda medveda</i>
	(5)	5	<i>in skoči za njim.</i>
V	(6)	6	<i>Medved šine v goščavo,</i>
	(7)	7	<i>grof za njim.</i>
VI	(8)	8	<i>Medveda zmanjka,</i>
	(9)	9	<i>in grof vidi,</i>
		10	<i>da se nahaja v neznanem kraju,</i>
		11	<i>po katerem še nikoli ni hodil.</i> ³

Kakor vidimo iz razprto tiskanega, je tukaj Breznik (ne da bi bil to tudi poimenoval) delal tudi že s pojmom stavčje, saj je v tristavčnem stavčju (9) imel eno samo razprto tiskano mesto, v priredjih pa ima po dve: (4–5), (6–7), (8–(9–11)).⁴ Slovenski

²Besedni red v slovenskem knjižnem jeziku, SR 15 (1967), 251–274; prim. moja *Novo slovensko skladnjo* (dalje NSS) 1982, 161–181.

³V NSS (290) navajam tudi drugačno možno zgradbenost povedi, tako:

I. 1. *Bil je grof*, 2. *ki je šel v Gorjance na lov*, 3. *kamor ga je spremila velika družba prijateljev in lovcev*.

II. 4. *ø Ugleda medveda in 5. ø skoči za njim*; 6. vendar *ta šine v goščavo 7. in on za njim*; 8. *ko onega zmanjka, 9. ta vidi ... Breznikov za njim bi moral biti za njim*.

⁴Po našem bi bila ta členitev celo taka:

Pove-	Členit-	Stavki	Besedilo
di	vena		
	enota		
I	(1)	1	<i>Bil je imeniten grof.</i>
II	(2)	2	<i>Ta grof je šel v Gorjance na lov.</i>
III	(3)	3	<i>Spremila ga je velika družba prijateljev in lovcev.</i>
IV	(4)	4	<i>Grof ugleda medveda</i>
	(5)	5	<i>in skoči za njim.</i>
V	(6)	6	<i>Medved šine v goščavo,</i>

slovnici 1956 (329) oz. 1964 (374) ta odstavek navajata, vendar brez zaznamovanja težiščnega dela v stavkih, najsi bodo povedi, del priredja ali celo stavčja. Slovnica četverice tega odstavka torej ni nič razčlenjevala, storil pa sem to podrobneje jaz v Novi slovenski skladnji,⁵ kjer sem členitev po aktualnosti razširil še na odvisna stavka edinega stavčja (na koncu odstavka).

Preden Breznikov zgled porabimo še za nadaljnje razglabljanje o besedilni skladnji, pogledjmo, kaj je o tej Breznikovi razpravi menil sloviti o. Stanislav Škrabec:⁶ »Prav je namreč, kar /Breznik/ terdi, da se besedni red v stavku samem za se ne da določiti, ker je odvisen od okoliščin, v katerih se govori, ali od obrata misli, ki se hoče izraziti. Na to se do zdaj po šolah ni pazilo /.../« V bistvu pa je Škrabec podvomil v Breznikovo odkritje (n. m., str. č): »Kar je dobro v enem jeziku, more biti torej napačno v družem, kaker v ostalih rečeh, tako tudi v besednem redu.« Kakor sem povedal že v svoji razpravi o besednem redu (str. 165), pa Škrabec ni ločeval med stilno nevtralnimi in stilno zaznamovanimi besednim redom, pa tudi ne med besedovanjem, ki se ne opira na sotvarje sporočanja, in takim, ki sè; poleg tega pa je enostavno poved z različnim težiščem obravnaval ne v sobesedilu, ampak v različnem sotvarju, in šele to mu je omogočalo težišče poljubno predstavljati. Naj to pokažem na daljšem izseku njegovega besedila.

»Ako je /poslušavcu/ glavni pojem znan in pričakuje, da mu o tem pojmu kaj povemo, bomo postavili njegovo besedo na prvo mesto stavka; keder mu pa ni znan, in ga torej ne pričakuje, bomo postavili dotični izraz na konec. Če gledava s tovarišem lep vert in tovariš moj pričakuje, da ta vert pohvalim, bom rekel: »Lep je ta vert«; ako pa hočem izreči svojo hvalo ko nekaj novega, o čemer vsaj ne vem, kaj misli moj tovariš, torej nekaj nepričakovanega, bom dejal: »Ta vert je lep«. V tem in v brez števila tacih primerov, mislim, da je res tako.«

Tukaj (v drugem primeru) gre v resnici za sobesedilno in sotvarno nevezani besedni red (*OsPov*), v prvem primeru pa gre za poudarjeno težišče, če ga izgovorimo krepkeje: *Lep (je ta vrt)*, če pa je težišče nepoudarjeno, navadno izgovorjeno, je preostali del samo odmeven, saj bi v navadnem govoru, tj. na vprašanje Kakšen je ta vrt?, odmevni del bil navadno izpuščen, torej bi lahko rekli le *Lep*. Prim. še *Kje si? Na vrtu (sem)*.

Za poudarjena težišča pa gre v vseh naslednjih Škrabčevih primerih: »Lehko bi se /.../ povdarilo tudi: »lep je ta vert«, »lep je ta vert«, »lep je ta vert«. V prvem teh treh primerov bi imel stavek koncesivni pomen, zraven bi se mislilo npr. »velik pa ni«. V

	(7)	7	<i>grof za njim.</i>
VI	(8)	8	<i>Medveda z manjka</i>
	(9)	9	<i>in grof vidi,</i>
		10	<u>da se nahaja v neznanem kraju.</u>
		11	<u>po katerem še nikoli ni hodil.</u>

⁵ NSS, 1982, 287–295; gl. stavka 10 in 11.

⁶ CF 25 (1908), št. 10, str. b, c, č platnic.

drugem primeru bi se poudarila razlika mej tem in kakim drugim ali drugimi verti ter bi se mislilo na nasprotje: »oni je pa velik«. V tretjem primeru bi se vertu priznala lepota v nasprotju s kako drugo rečjo, ki ne bi imela te lastnosti, npr. »lep je ta vert, polje poleg njega je pa borno«. /.../ Tudi v redu: »ta vert je lep« ni stavčni povdarek vselej na poslednji besedi. Povdariti se da tudi prva, druga ali celo tretja beseda. /.../ Sploh bi se smelo reči: Prej imenujem, na kar prej mislim, bolj povdarim, za kar mi gre.«

Spredaj smo omenili, da je Breznikov besedilni primer iz Trdine primeren tudi za obravnavo besedilne skladnje (in besedil na sploh). Tu se najprej postavlja vprašanje, koliko od besedilne oz. sporočanje problematike spada v slovnico. Za odgovor na to vprašanje lahko vzamemo novo češko slovnico.⁷

⁷ *Mluvnice češtiny* 3, Skladba, 1987, 622: »/S/lovnica se /.../ mora ukvarjati z jezikovno zgradbo besedila posebno glede na uporabo jezikovnih sredstev z nižjih ravnin jezika na tej najvišji 'ravnini'.« »V središču pozornosti tu sicer ostaja slovnična in predvsem 'skladenjska' stran besedilne zgradbe (tj. zasedba temeljnih besedilnih enot z različnimi tipi skladenjskih zgradb, njihova medsebojna razmerja, načini in sredstva njihovega povezovanja v višje enote ali v cela sporočila), vendar neupoštevane ne morejo ostati razlage o besedilu kot enoti svoje vrste, o njegovih posebnih lastnostih in njegovi razčlenjenosti ter o glavnih vrstah besedil (besedilna tipologija).« (623) »Skladnja stavka (posebno sestavčja) in besedila ima vrsto skupnih pojavov: gre npr. za periodična osnovna logiška in pomenska razmerja med sestavinami (dodajanje, nasprotje, stopnjevanje, vzročnostna razmerja idr.), pa tudi za nekatera sredstva izražanja povezanosti.«

»Posebna sredstva besedilne zgradbe ('nadpovedna') so zaimki /sam., prid., prisl., povdk./ v vlogi kazalnikov naprej (kataforičnih) in nazaj (anaforičnih), nadalje povezovala (konektorji) najrazličnejše vrste (sem grede poleg nekaterih veznikov in drugih povezovalnih izrazov, ki se uveljavljajo zlasti na mejah besedilnih enot ali delujejo drugače kot znotraj zloženih povedi, še nekateri členki /.../), 'členitveni znaki' /signali/ (tj. izrazi predvsem stikovnega značaja, ki se uporabljajo zlasti v vlogi tehnike govorjenega – naznačujejo njegovo prekinjanje, zopetno navezovanje, končanje itd.) /.../, prvine sotvarne kazalnosti (deikse), intonacija in naglas, členitev po aktualnosti (ne gre le za pojmovanje tvarinske postopnosti ali izhodiščnega in jedrnega dela v besedilu, ki so besedilni pojavi; tudi členitev po aktualnosti povedi in stopnja sporočanje dinamizma sta v njem odvisni od 'sobesedilne vključenosti', 'poznanosti obvestila', torej besedilni dejavniki), besedni red, zaporedje stavkov v zloženem stavku idr. Od besedilnih sovisnosti je navadno odvisna tudi izbira izražalnih sredstev za glagolski naklon, čas, vid in način dejanja (npr. sledje časovnih pomenov tvorbo v besedilu v celi enorodni časovni zgradbi), podobno tudi možnosti izpustnega strnjevalnega izražanja (poimenjenje) ipd. Na koncu gredo sem tudi razni tipi konvencionaliziranih zgradb, včasih v precejšnji meri osamitvenih, ne vključenih v stavčno zgradbo (ogovori, pozdravi, pa tudi npr. stalni obrazci, s katerimi se začnejo ali končujejo določene vrste besedil).

Posebne značilnosti besedil so v primeri s povedjo povezane tudi s pragmatičnim glediščem. Tudi v najzahtevnejšem sestavčju povedja ni dopustno, da bi posamezni stavki imeli povsem različne ali vzajemno čisto izključujoče se predpostavke. Saj je besedilo tvorba, ki se členi v času (dinamična, potekovna, pojmovani kot del sporočanje dejanja in njegov – včasih že davno utrjeni – nasledek); posamezni deli te tvorbe so produkti samostojnih jezikovnih ravnanj, katerih predpostavke so v posebnih pogojih lahko protislovne. Podobno v okviru

Vrnimo se k Breznikovemu primeru iz Trdine in pogledjmo, po kaki logiki si sledi-jo povedi našega odstavka. Očitno se ravna po načelu, da se jedro predhodne povedi vzame za izhodišče naslednje in se o njem kaj pove. Torej: I – *Bil je imeniten grof* (po Škrabcu, n. m., bi se ta enostavčna poved »ljudsko« glasila *Enkrat je bil nekje en imeniten grof*). V izhodišču je tu poničeno *enkrat/nekoč*, jedro pa je (*imeniten*) *grof*. Druga poved je: II – *Ta grof je šel v Gorjance na lov*. Prej (v I. povedi) neznani (nepredomenjeni oz. iz sotvarja nepoznani *grof*) je sedaj istovetnostno (*ta grof*) določen in o njem je povedano (J^2), da *je šel v Gorjance na lov*. (Vprašanje pomenskih podstav tu puščamo ob strani, omenimo le, da sta obe ti enostavčni povedi dvopodstavni: I – (1) *enkrat, nekje, živeti, grof* in (2) *grof, biti imeniten* oz. II – (1) *grof, iti, Gorjanci*,⁸ (2) *grof, hoteti, loviti*.) V povedi III imamo v izhodišču poničeno pozaimenjeno okoliščino v *Gorjance na lov*, tj. *tja*, ter površinsko pozaimljenje *grofa (ga)*, novo pa je njegovo spremstvo (*velika družba prijateljev in lovcev*). Ta družba je »kriva«, da je treba nosilca dejanja I. neodvisnega stavka v povedi IV zopet imenovati (*grof* – renominacija), saj sicer ne bi vedeli, kdo je ugledal *medveda*. V spremljevalnem stavku te povedi je pozaimljeni izhodiščni *grof* poničen, *medved* pa pozaimljen. V aktualnostnočlenitveni enoti VI morata biti predmetnopomensko poimenovana oba izhodiščna vršilca, tj. *medved*, ki je iz jedra prešel v izhodišče, in *grof*, ki je ohranil izhodiščni položaj iz IV. in V. členitvene enote. Členitvena enota VIII spet predmetnoimensko postavlja v izhodišče žival in lovca (pri tem je *medveda* t. i. logični osebek, prim. pomensko enoto 'medved izgine').

Neodvisni stavki povedi so preproste zgradbe:



Vse te skladijske pojave, pojmovanja in poimenovanja, poznamo že iz skladnje stavka oz. stavčja. Kar je tu (poleg členitve po aktualnosti) novega, je načelo, po katerem se določena enota, ki je v vlogi udeleženca povedja, enkrat pojavlja kot pred-

enega stavka – če ne upoštevamo povedi, kažoče negotovost razmerja ipd. – npr. ni mogoč prehod od vikanja na tikanje; v besedilu z več povedmi pa, če veljavnost do bližnje stvarnosti izrecno zanikamo.«

⁸Tu je *grof* seveda D_1 (1. delovalnik), *Gorjanci* pa O_p (okoliščina prostora).

⁹Črtni simbol v oklepaju pomeni izpustnost. Črka na koncu črte zaznamuje vrsto določenega stavčnega člena: C – časa, P – prostora, NM – namena, L – logični.

metnopomenska, drugič t. i. funkcijska (slovensko morda vlogovna), tj. kot zaimek, najsi bo ta površinsko izkazan ali ne (prim. sledje **grof**: *grof – grof – ga – grof – ϕ – grof – grof/ols* oz. **medved**: *medveda – njim – medved – njim – medveda*).

Tale dva niza poimenovanj sta besedilnotvorni enoti, ki ju torej imenujemo sledje (sekvenca). Obe ti sledji sta mešani v tem smislu, da so v njih sicer pretežno predmetnopomenske oblike sledja (to je t. i. topikalne), ene njune oblike pa so le slovnične (funkcijske). Ti dve sledji sta torej nekako delovalniški. Obstaja pa tu tudi očitno prostorsko sledje: (*nekje – Škrabec*) – v *Gorjance* – ϕ (= *tja*) – ϕ (= *tam*) – v *goščavo* – v *neznanem kraju, po katerem ...* In še povedijsko sledje je značilno za ta (odvisni, ker nesamostojni) besedilni odstavek, namreč dogajalno, tj. besedilnotipsko pripovedno: *biti* (*obstajati*) – *iti* – *spremiti* – *ugledati* – *skočiti* – *šiniti* – (ϕ)_{sopom.} – *zmanjkati* – *videti/nahajati/sehnoditi*. Tudi imenovane časovne določitve (modifikacije ali inačenja) tvorijo svoje sledje: *Pret.* (Škrabec: *nekoč*) – *-lje* – *-lajc* itd.¹⁰

Od kod je prišla v to besedilo časovnost? Prišla je iz besedilne vrste, t. i. stalne oblike besednega sporočanja, ki jo imenujemo bajka v Trdinovem smislu, Škrabec (n. m.) jo je pravilno imel za pravljico (»Kolikor je meni znano, pa naše ljudstvo nigdar ne začinja svojih pravljic tako, temuč n. pr.: »'Enkrat je bil nekje en imeniten grof.'«). Človek bi mislil, da se tu preteklost pojavlja zaradi prislova *nekoč*, toda ta beseda ni preteklostni, ampak nesedanjski prislov (prim. SSKJ: »nenatančneje določen čas, v katerem se kaj godi v preteklosti ali v prihodnosti«).¹¹ Torej preteklostnost prihaja, kakor rečeno, iz besedilne vrste, ki jo (– tukaj –) imenujemo pravljica.

Tipično preteklostno časovno sredstvo je pri nas preteklik, poleg njega pa imamo v našem sledju tudi sedanjik, torej stilizacijsko slovnično sredstvo. Ima ga lepo predstavljena že Breznik,¹² in sicer kot »pripovedni (historični) sedanjik«, ki da »se rabi v pripovedovanju«, pri čemer je poleg sedanjika dovršnih glagolov mogoče rabiti tudi nedovršne, »toda začeti moramo spis s preteklim časom in prehod tvori vedno le dovršni glagol«.¹³

Preteklostno sledje je razločevalno značilno za besedovalni tip (Dular: slogovni postopek) pripovedovanja, mogoče pa je tudi pri opisovanju stvari in stanj, ki jih ni več; če so še, pa je za opisovanje značilen sedanjik.

Če si ogledamo, katere vrste glagolov so v povedijskem sledju: *biti* 'živeti' – *iti* – *spremiti* – *ugledati* – *skočiti* – *šiniti* – neki glagol dinamičnega primikanja – *zmanjkati* – *videti/nahajati/sehnoditi*. Ali zaznamujejo dejanja, poteke, stanja? Za pripovedovanje so značilni zlasti glagoli spreminjanja, torej gre za dejanja (in poteke). S tega stališča sta sumljiva glagola prvega in zadnjega stavka, ki zaznamujeta stanje. Med prvo in drugo povedjo v časovnem sledju s tega stališča pričakujemo sledijski znak scenskega, tj. nestrnjene prikazovanja, npr. *nekega lepega dne*. Za zadnjim stavčjem (tj. *Grof vidi/da ...*) nato pričakujemo opis kraja, če ne bo sledil spet kak dogodek. Če po-

¹⁰ *Pret.* – preteklik, *-lje* – pretekliška oblika.

¹¹ V Pleteršniku tega ni.

¹² 1934, 132.

¹³ Kar je imel že Vodnik, *Pismenost I...*, 1811, 130.

gledamo v Trdino (ZD VI, 80), vidimo, da res sledi opis v pretekliku:

Ta kraj je bil najlepši gaj, kakršnega ni videl ne v domači ne v tujih deželah. Z dreves so visela zlata jabolka, iz debel se je cedil iz nekaterih med, iz nekaterih dišeče kadilo; prelepo je dišalo v tem gaju vse: trava, cvetice in celo listje na drevju. In če je grof pogledal v zemljo, se je lesketalo okoli njega brez števila bistrih studencev, v katerih se je pretakala srebropena voda po zlatopeski glini. V senci krasnega gaja je bilo tiho, za čuda tiho. /.../

Izrazita besedilna značilnost našega pripovednega sestavka je izpustnost. O tem sem obsežneje pisal v Novi slovenski skladnji,¹⁴ ko sem razpravljal o členitvi po aktualnosti kot eni izmed določitev pomenske podstave, zato tu o tem ne bi posebej govoril. – Ko smo spredaj govorili o sledjih, nismo imeli primera za sledje, v katerem bi se predmetnopomenska sledijska oblika premenjevala ne le z zaimkom, ampak tudi s sopomenko oz. opisom (perifrazo). Primer za to bi bili npr. izrazi kot *naše dekle – Micka – plavolaska*, ali pa *graditi – zgradbe – zgradili so – gradnja – gradbeni mojster*.

Pomensko razmerje med sledečimi si sledijskimi oblikami lahko zvedemo na štiri temeljne tipe besednega povezovanja v stavku (kohezije), in sicer na podlagi istovetnosti, enakovrednosti, presečnosti in vključevalnosti. Za primer vsega četverega navedimo primere iz Werlicha:¹⁵

ISTOVETNOST: *Neki star črnc je nekoč lovil ribe s čolna skoraj sredi reke v Afriki. Z njim v čolnu je bil tudi deček, ki ...* Grafsko to lahko ponazorimo z $A = A$. To sicer poznamo kot ponavljanje. Istovetnostno sledje imamo tudi v našem primeru o grofu na lovu: enota *grof* se ponovi petkrat, *medved* pa trikrat. (Tu bi se bil *grof* kdaj morda dal zamenjati z *grofovski lovec*, gotovo pa zlahka *medved* z *zverino* ali *kosmatincem*.)

ENAKOVREDNOST: *Neki star črnc je nekoč lovil ribe s čolna skoraj sredi reke v Afriki. Z njim v čolnu je bil tudi deček, ki je kar naprej gledal v obilni tok sveže vode.* V grafu prikazano: $s(A) = s(B)$, tj. oblika sledja *A* je enakovredna obliki *B*. Besedna povezanost na podlagi enakovrednosti je eno izmed načel različenja (variacije). V našem primeru o gorjanskem lovu bi to imeli, ko bi bil Trdina *medveda* imenoval (kakor zgoraj nakazano) tudi *kosmatinca* ali *zverino*: *Grof ugleda medveda in skoči za njim. Zverina šine v goščavo, grof za njo. Kosmatinca zmanjka, in grof vidi, da ...* (Primerjaj še zgoraj *grof, grofovski lovec*.)

PRESEČNOST: zaporedni obliki sledja morata imeti vsaj eno pomensko sestavino skupno. Tako razmerje imamo med izrazi spodnje preglednice:¹⁶

¹⁴ Ljubljana: DZS, 1981, 291–293.

¹⁵ E. WERLICH, *Typologie der Texte, Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik*, 1979.

¹⁶ Simboli: $p. s.$ = pomensko sledje; + – \emptyset = velja, ne velja, ne pride v poštev.

Besede	Pomenske sestavine ali semi	p. s. 1 na površini	p. s. 2 tekočina	p. s. 3 v gibanju	p. s. 4 tvorno	Pomenka /semem
<i>plavati</i> (na vodi)		+	+	○	○	1
<i>odnašati</i> na vodi		+	+	+	○	2
<i>plavati</i>		+	+	+	+	3
<i>potapljati se</i>		-	+	+	-	4

Izrazi takega menjavanja pripadajo istemu pomenskemu polju. V našem primeru iz Trdine imamo naslednje take besede:

	1	2	3	4	5
(1) <i>iti</i>	+	+	+	+	-
(2) <i>spremiti</i>	+	○	+	-	○
(3) <i>skočiti</i>	+	-	+	+	-
(4) <i>šiniti</i>	+	-	+	-	+
(5) (<i>pognati se</i>)	+				
(6) <i>zmanjkati</i> .	+	○	-	○	○

1. p. s. = gibanje, 2. p. s. srednja hitrost, 3. p. s. = tvorno, 4. p. s. = samostojno, 5. p. s. največja hitrost. Prim. pomene iz SSKJ:

iti: 1. 'premikati se s korakanjem zlasti v določeno smer'

spremiti: 1. 'iti kam s kom, zlasti zaradi družbe, varstva'

skočiti: 2. /..., daj, skoči za njim *hitro steci*

šiniti: 1. 'nenadoma, zelo hitro a) *iti*, *steči*'

pognati se: 2. 's sunkom se premakniti z enega mesta na drugo'

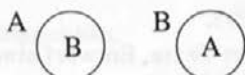
zmanjkati: 1. s smiselnim osebkom v rodilniku • *čez noč jih je zmanjkalo so izginili, pobegnili*

Presečne enote so sopomenske. Npr. v besedilu: *Neki star črnc je nekoč lovil ribe skoraj sredi reke v Afriki. Z njim v čolnu je bil tudi deček, ki je kar naprej gledal v veliki tok ...* Grafsko prikazano:



Če so člani pomenskega polja v nasprotju kot pari z zanikanjem, gre za protipomenke: *Neki star črnc je nekoč lovil ribe s čolna ... Z njim v čolnu je bil tudi majhen deček.*

VKLJUČITEV: To je pomensko razmerje nad- in podrejenosti. Prvi leksem je bodisi vključevalen (hipernim/nadpomenka) ali vključen (hiponim/podpomenka), npr. *konj* je vključen v *žival*. Grafsko prikazano:



Primer v besedilu *Neki star črnc je nekoč lovil s čolna sredi reke v Afriki. Z*

njim v čolnu je bil tudi majhen deček, ki ni nehal gledati v v o d n i t o k: $(A \supset B)$,¹⁷ lahko je tudi $(A \subset B)$, če gledamo z drugega stališča.

Posamezni besedovalni tipi oz. besedilni tipi (t. i. slogovni postopki) imajo naslednjo stavčnočlensko zgradbo povedi:¹⁸

1. opisovanje:

Os (SZ) + Pov (Glag_{biti/ne se spreminjati} + Pret/Sed) + Pd (PsZ_{pmiston})

Tisoči kozarcev so bili po mizah.

2. pripovedovanje:

Os (SZ) + Pov (Glag_{spreminjati (se) + Pret}) + Pd (PsZ_{pmiston}) + Pd (PsZ_{čas})

Potniki so pristali v New Yorku sredi noči.

3. razpostavljanje:¹⁹

a) Os (SZ) + Pov (Glag_{biti + Sed}) + D (SZ)

En del možganov je korteks.

b) OS (SZ) + Pov (Glag_{imeti + Sed}) + D (SZ)

Možgani imajo deset milijonov nevronov.

4. utemeljevanje:

Os (SZ) + Pov (Glag_{biti + Ne + Sed}) + D (Prid)

Obsedenost s trajnostjo v umetnosti ni stalna.

5. navajanje:

a) Pov (Glag + Vel)

Ustavite se!

b) Pov (Glag + Vel) + D (Prid)

Bodite mirni!

c) Pov (Glag + Vel) + D (Prid) + Ps (PsZ_{čas})

Bodite razumni za trenutek.

V vseh treh primerih točke 5 si moramo predstavljati še poničeni Os.

Oglejmo si še, vsaj pregledno, besedilno kategorijo gledišče, kamor spadajo: (1) osebnost, (2) podajanje, (3) žarišče, (4) časovnost, (5) vidskost, (6) načinovnost, (7) naklonskost.

(1) Naša zgodba iz Trdine je tretjeosebna. Tako je pač značilno za pripovedno besedilno vrsto. V kaki drugi besedilni vrsti bi bila dopustna tudi 2. ali 1. oseba, ali celo mešano – ena in druga ... Za 2. os. prim. Vodnikovo Pesem na moje rojake: *Kranjc!*

¹⁷ Simbol \supset oz. \subset : vključenost.

¹⁸ Simboli: Os – osebek, Pov – povedek, Pd – prislovno določilo, D – povedkovo določilo; SZ – samostalniška zveza, Glag – glagol, PsZ – prislovna zveza, Prid – pridevnik; v 3a) se kot povedek obravnava le pomožnik; ležeče tiskane (ali podčrtane) podpisne enote označujejo vrsto zasedbe določenega skladijnjskega mesta, *Pret oz. Sed* pa pomenita preteklik oz. sedanjik. *Ne* v 4 pomeni zanikanje, *D* pa pov. določilo.

¹⁹ 3a) pomeni analitični, 3b) pa sintetični podtip skladijnjske zgradbe stavka povedi pri razpostavljanju.

toja zémla je zdrava, / Za pridne njé léga najprava, / Polje vinograd, / Gora, morjé, / Rúda, kúpčija / Tebe redé. --- Za vuk si prebrisane glave, / Pa čédne inu terdne postave; / Išče te sréča, / Um ti je dan, / Najdel jo bóš, ak / Nisi zaspán. (Prim. zvalnik, Kranjc, pa Tebe, te, ti, boš, nisi.)

Lepe primere za raznoosebnost imamo pri Prešernu:

1. os.: *Sem dolgo upal in se bal,
slovo sem upu, strahu dal;*
3. os.: *srce je prazno, srečno ni,
nazaj si up in strah želi.*

Čisto drug zven bi pesem dobila, če bi namesto 1. osebe rabili tretjo:

*Je dolgo upal in se bal,
slovo je upu, strahu dal...*

Ali pa v pesmi Kam (kjer je treba upoštevati še osebo v odvisnem stavku in različne osebe v stavčnih členih):

1. os. *Ko brez miru okrog divjam,*
3. os, 1. os. *Perjatli prašajo me, kam?*
2. os. *Prašajte raj oblak neba,
Prašajte raji val morja,*
3. os. *Kadar mogočni gospodar,
Dervi jih sem ter tje vihar.*

(2) Podajanje pomeni osebno razmerje nasproti položajskim dejavnikom. V našem Trdinovem primeru je podajanje objektivno, ne subjektivno, oz. ne tudi subjektivno. Na tej osnovi ločimo objektivne in subjektivne besedilne oblike. Navadno imamo protistavne oblike na tej podlagi, npr. opis (tehnični opis) – oris, ali poročilo – pripoved itd. To kategorijo imenujemo ubeseditveno stališče.

(3) Žarišče zadeva menjajočo se časovno-prostorsko širino zornega kota. V našem primeru iz Trdine imamo glede časa zapiralno žarišče: (nekoč) – (nekega dne) – (tedaj) – (nato).²⁰ Enako je s prostorskostjo: (nekje) – Gorjance – (na nekem mestu) – goščava – neznani kraj.

(4) Časovnost. – To je besedilna lastnost zlasti, kolikor se tiče osnovnih besedilnih tipov, tj. opisovanja, pripovedovanja, razpostavljanja, utemeljevanja in navajanja. Omenjeni so ustrezni časi že pri prikazu osnovnih stavčnopovednih tipov: za pripovedovanje je značilna preteklost, za opisovanje sedanost ali preteklost, za preostale tri pa tu spet sedanost (tudi brezčasna).

(5–7) Druge glediščne kategorije se obravnavajo v dovolj zadostni obliki že v slovnici.

²⁰ Oklepaj pomeni izpustnost.

SUMMARY

Slovene text grammar appeared on the scene in 1908 with the publication of Breznik's study »Word order in speech.« In order to account for word order he introduced the concept of functional sentence perspective (although he did not use this term). He dealt with the question of sentence constituents, which we would call propositionally given, using a paragraph as an example. In this example the unit of analysis was not only the simple independent clause, but also the unity of the main and subordinate clauses (now called »stavčje«, subordination), while in coordination the unit of analysis was each coordinative clause of the sentence.

As the nucleus of each unit of analysis he took the last sentence constituent of a simple independent clause or of a subordination (i.e. *grof*; *Gorjance na lov*; *družba prijateljev in lovcev*; *zmanjka*; *da se nahaja v neznanem kraju*); the attribute (i.e. *imeniten* in NP *imeniten grof*) as well as attributive clause (i.e. *po katerem še nikoli ni hodil*) were not considered part of a nominal phrase. In a nucleus consisting of more than a word he did not distinguish the center of nucleus from the remainder. The contextuality (circumstances) of functional sentence perspective was also discussed by S. Škrabec, who also pointed out the emphasized nucleus.

The paragraph from »Rajska ptica« by J. Trdina, which Breznik's used as an example, demonstrates the transition of a word phrase from the rhematic position into thematic position in each following unit of analysis, as well as different types of reference with typical forms of referentiality (i.e., the unit *grof*): the transition from indefiniteness to definiteness (*lenl ... grof – ta grof*, a fact noticed by Škrabec), pronominalization (*ga*), zero form (*grof ugleda ... in skoči*), renomination of the nominal form for various reasons of identification etc. The semantic relationships between the forms of sequences are identity, equivalence, intersection, inclusion (as the including or included element).

The temporal frame of the text to certain degree depends on the text type (i.e. past tense in narration, present/past tense in description, atemporal use of the present in exposition, etc.). The types of discourse also differ with respect to predicate types (e.g., changing vs. nonchanging), which are characterized by a typical syntactic structure as the main building framework, as well as the typical thematic framework (description or narration about manifestations and changes in time and space based on the appropriate perception), analysis and synthesis of cognitive notions in explanations based on understanding; the special relationship between the notions and sentences in argumentation based on judgement and instructions based on intention. These sentences can be characterized as: 1. sentences of perception; 2. sentences describing acts or indicating changes; 3. identifying or connecting sentences; 4. sentences assigning characteristics; 5. sentences demanding certain acts or characteristics.

In the framework of so called point of view the text grammar also deals with the personal frame of the text (i.e., use of first ... person), presentation (objective vs. subjective), focus (temporal and spatial dynamics), temporal frame, aspect, voice, and modality. There are also other categories, which are not discussed in this paper.

POETIKA IN STIL KOVIČEVEGA ROMANA *POT V TRENTO*

Roman *Pot v Trento* okvirjata poetiška in estetiška teoretska misel. Prva ga umešča v romaneskno prozo ter ugotavlja razkorak med rodbinskim romanom, ki je bil avtorjev zaželeni cilj, in med sedanjim besedilom, ki je romaneskna zgodba predvsem ene osebe. Druga misel je zgoščena v izjavo, da so »vse osebe v tej knjigi, z avtorjem vred, zgolj plod domišljije«, zadeva pa bistvo umetnosti in romana, namreč razmerje med modeliranjem resničnosti in med umetniško resničnostjo kot »plodom domišljije«. Z oblikovnega presečišča obeh prihaja epski lik Franc M., ki je skupaj z avtorjem malo bohemska »dušica«, rodbinski samorastnik, in se učinkovito prebija in šali skozi elementarne življenjske moči, družbene razmere in vrednote ter skozi viharje časa v Srednji Evropi od konca 19. do šestdesetih let 20. stoletja.

The novel *Pot v Trento* is framed by a poetic and an aesthetically theoretical idea. The first idea places the work in Romanesque prose and reveals the discontinuity between the family saga, which was the author's goal, and the text at hand, which is a Romanesque story, primarily in first-person narrative. The second idea is concentrated in the statement that »all characters in this book, including the author, are purely the product of imagination«; the idea touches upon the essence of art and the novel, in particular, the relationship between modelling reality and artistic reality as »the product of imagination.« From the formal intersection of these two ideas comes the epic image of Franc M., who, together with the author, is a bohemian »soul,« a black sheep, who effectively makes his way, joking, through life's tribulations, social circumstances and values and the turmoil of the times in Central Europe at the end of the 19th century to the 1960's.

Roman *Pot v Trento* okvirjata poetiška in estetiška teoretska misel. Prva ga umešča v romaneskno prozo ter ugotavlja razkorak med rodbinskim romanom, ki je bil avtorjev zaželeni cilj, in med sedanjim besedilom, ki je romaneskna zgodba predvsem ene osebe. Druga misel je zgoščena v izjavo, da so »vse osebe v tej knjigi, z avtorjem vred, zgolj plod domišljije«, zadeva pa bistvo umetnosti/romana, namreč razmerje med resničnostjo/modelom in med umetniško resničnostjo kot plodom domišljije«. Z oblikovnega presečišča obeh prihaja epski lik Franc M., ki je skupaj z avtorjem malo bohemska »dušica«, rodbinski samorastnik, in se učinkovito prebija in šali skozi elementarne življenjske moči, družbene razmere in vrednote ter skozi viharje časa v Srednji Evropi od konca 19. do šestdesetih let 20. stoletja.

Poetiško teoretski premislek:

V Prologu išče avtor po rodbinskem drevesu prednike, ki bi jim mogel zaupati vloge za rodbinsko sago. Kot iskalec nekdanjih in sedanjih možnih junakov za rodbinsko sago spada v četrto, v »dekadentsko umetniško« generacijo; tretja je bila tehniškoizobraženska, druga drobnopodjetniška in prva kmečka. Razgled po njihovih poteh mu pokaže, da v nobeni generaciji ni idealnega gradiva za začetek in za nadaljevanje rodbinske zgodbe, nobenega pravega nosilca za »epopejo«.

Praded Matija M. se npr. izseli in pogubi nekje v Braziliji, njegovi otroci – druga generacija – se razselijo v Sarajevo, na Dunaj in drugam, le sin Franc – mogel bi biti »Prvi« – je nekaj časa uspešnik, narodnjak, rad bi bil profesor, konča pa kot finančni stražnik na črti od Konjic, Brežic in Maribora do Radgone in Kapele, kjer nazadnje propade, namesto da bi postal »format junaka družinske sage«. Tudi njegovi potomci ne ustvarijo družinske dinastije, iz te tretje generacije nista pristojna za epopejsko nalogo niti avtorjeva mati niti njen brat Franc M. »Pisateljskemu izrastku ali izrodku«, kakor se avtor dobrodušno posmehne sam sebi kot predstavniku četrte generacije, preostajajo potemtakem le »rodbinski kamenčki« za mozaično družinsko sliko. Avtor ve, da sme te kamenčke poljubno sestavljati, tudi dopolnjevati, napraviti svobodno družinsko razglednico, na njej pa ostreje izluščiti vsaj »senco« ujca (strica) Franca M., ki ga je v nekem zanosu krstil za »pisatelja« in mu naložil napisati o njem literarno »biografijo«. Avtor je raziskal to »biografijo« in dognal, da je zares samo-svoja in literarno rodovitna in še taka, da imajo v njej mestoma prostor tudi njegovi bratje in sestre, še več, da je prostora tudi za »dekadentni izrastek« rodu, za avtorja romana: »Postali so del mene in sem jih hotel opisati in ohraniti« izjavlja avtor kar nič sprenevedavo. Res jih je vzel že v pesem (*Hiša, Predniki* v zbirki *Vetrnice*, 1970), vendar hoče in po genetičnem ukazu tudi mora »sence« tokrat »podaljševati skozi sebe« in »sebe skozi pretekle zgodbe«, njih in sebe v njih epsko scenarično v prostoru in času vplesti v nekdanji in sedanji življenjski veletok.

Estetiško teoretski premislek:

Med »notranjim« snovanjem romana zadeva avtor na razmerje med objektivno snovjo/resničnostjo – če sploh je kakšna – in med količino osebnega, izmišljenega, subjektivnega dodatka, če že kar vsa pripoved ni zgolj plod domišljije. Prepričan je, da je »vsak stavek mogoče napisati na nešteto načinov in potemtakem tudi vsako poglavje in vsako knjigo«. Osebni dodatek k resničnemu je po tej logiki izrazita svobodna količina umetniškega ustvarjalca. Vprašanje pa je vendarle, ali je svobodna količina zares popolnoma svobodna ali neodvisna od resničnosti, od modela, ali pa je svobodna le znotraj dane resničnosti.

Avtor imenuje Franca M. v Prologu »naročnik« in začetni del njegove biografije odpravi z nekaj besedami:

— Moj naročnik, če ga smem ob nostalgичnem spominu na davno licitacijo mojih talentov tako imenovati, se je rodil na Moti v hiši iz stare zaveze 27. marca 1891. Zgodnja leta je zaradi očetovih premestitev preživel v različnih krajih, najdlje v Mariboru, kjer je od jeseni 1897 do pomladi 1905 obiskoval in s komaj zadostnim uspehom absolviral osnovno šolo.

Nato se je šel učiti za trgovca in je junija 1910 v Gornji Radgoni dosegel naziv trgovskega pomočnika. Avgusta se je zaposlil v Celju in od tam so ga pota vodila v kraje, popisane v sledečih poglavjih. —

Pokrivajo ti biografski podatki zares bivajoči model? V zgodbi je o Francu večkrat povedano, da je bil samoljuben avtobiograf, da si je pisal dnevnik/kroniko, eksisten-

cialni zemljevid na poteh v Prlekiji, po slovenskih in avstrijskih krajih, o tirolskem, vojakovanju in spet o početju v Prlekiji. V strnjeni obliki je o značilnostih Francovega zapisovanja brati v Epilogu naslednje:

— Čeprav se je lotil kmetijstva, Franc ni postal kmet. Njegove roke so bile pripravne za vsa, z letnimi časi zvezana opravila, a dušica se ni mogla po kmečko zakoreniniti. Bil je navajen gibanja in si je prostor, kadar ni šlo drugače, širil z branjem in zbiranjem podatkov. Po nerazložljivem ključu je arhiviral časopisne izrezke z najrazličnejših področij in z njimi kot veter v mrežo lovil neobstojni čas.

Omenil sem že, da je močno cenil vse zapisano in še posebej s tiskarskim črnilom obarvano. Bil je pripovednik, a le ustni, kar je z roko zapisal, je bilo stvarno, sporočilno in statistično. To je veljalo za korespondenco, tako različno od proustovskega sloga v pismih sestre Fani in za redke zabeleške, bodisi frontne, bodisi civilne. Če so bili zapiski iz leta 1916 s podatki o padlih, ranjenih in pogrešanih blizu nerazveseljivi statistiki, pa se je s poslovnim Dnevnikom, ki ga je dve leti pisal kot oskrbnik bratovega posestva, dotikal snovi, v kateri domišljija lahko prepozna letne čase in slog dnevnih poročil nadgradi z impresionističnim akvarelom ali realistično risbo.

Slike opravil se vrstijo kot na nezmontiranem filmskem traku. —

Če je »hiša iz stare zaveze« v Hrastju Moti, kjer je Franc rojen, resničnost, kakor so resničnost tudi drugi kraji njegovega popotovanja, in če je Franc zares brat avtorjeve matere, potem je več kot verjetno, da samosvoja »dušica« Franc M. v romanu mestoma je odvod modela, mestoma je dokumentirani epski lik oziroma mestoma ni zgolj domišljijski lik. In naj avtor tudi še v Epilogu ponovi, da je »vse v tej knjigi zgolj plod domišljije« (378), kar pač pomeni, da ni modela niti za Franca niti za njegovo rojstno hišo, in naj še tako priznava en sam »model«: davno Francovo ljubezen, ostarelo Enrico, ki o njej upravičeno pravi, da ni in ne more biti model za najstnico, ki je ljubzenska junakinja Francove vojne zgodbe – , je med njo kot romaneskno figuro čiste izmišljije in Francem M. vendarle velik razloček. Avtor sicer res ni videl zaljubljenega vojaka Franca M., kakor ni videl tedanje Enrice, pa je moral tudi njegov tedanji obraz izoblikovati s pravico svobodne domišljije. Ker pa je Franc M. poznejši avtorjev ujec, ki ga je videl/srečaval v pokrajini s »hišo iz stare zaveze«, je psihološke odseve poznanega ujca prepoznati tudi v mladeniču vojnih let.

Umetniško čarodejstvo ne izgubi ničesar, če verjamemo in priznamo, ali pa če ne verjamemo in ne priznamo, da Franc M. je ali pa ni ta in ta avtorjev sorodnik. Nečesa pa vendarle ni moč odmisлити: da se pisatelj ob vsej legitimni premoči domišljije sklicuje na Francove »zapiske«, na dokumente nekoč stvarne osebe; da je vsaj nekaj modelskega tudi za drugimi družinskimi »sencami«, in so tudi te, kakor je Franc M., spominski prividi nekoč bivajočih bitij. In ne nazadnje: da se tudi avtor kdaj posmeje in opraviči, da mora kakšno »sceno« prevzeti in odigrati sam zato, ker bi imel težave, če bi jo naložil na »sorodnika«, še posebej sceno o razigranem Vogru. Prevzeta scena je lahko izmišljija, lahko pa je tudi dokaz, da se avtor ne more in noče izločiti iz svojega makromodela, da se potrjuje kot njegov odvod in kot glasnik, in je del stvarne in del umetniške resničnosti.

Na kratko: med umetniškim likom, ki se imenuje Franc M, in med ujcem, ki si dela dnevnik, so očitna razmerja in vezi. Estetska obdelava tega razmerja seveda briše meje med objektivno osebo in subjektivno umetniško pripovedjo o njej, med družinsko-zgodovinsko-dokumentarnim in osebno umetniškim stvarstvom; avtorjeva domišljija ureja Francovo zgodbo tako, da je in da obenem ni več le ta in ta zgodba enega, ampak je ena od možnosti človekove zgodbe sploh.

»Zgodbo« ima avtor za estetsko zelo občutljivo nosilko romana. Zaveda se nevarne svobode, ki mu jo zgodba ponuja, nadzorovati jo mora kot občutljivi arhitekt in vanjo sprejemati le, kar izostruje podobo glavne osebe. So točke in razpotja na njej, kjer mora strogo odbirati, da z novimi pritoki ne bi prenapolnil glavnega toka. Nabere si npr. »zgodb« o Francu, da bi jih bilo »najmanj za tri obede«, če bi se jim vdal in z njimi povečal obseg besedila. Kar naprej srečuje stvari, ki »spadajo spet v drugo zgodbo«, npr.: »Ko sta bila stara šest let (Francova nezakonska otroka dveh mater), ju je oče seznanil, do ponovnega srečanja pa je poteklo trideset let, kar spada že v drugo zgodbo ...« »Na Franca je razvoj, v njegovih načrtih nepredvidene, po naključju sklopljene pozne idile, ki je tu ne moremo podrobneje opisovati, ampak je predmet druge zgodbe, deloval stimulatивно, čeprav ji je sledil le od daleč. V njej je videl zgled za uresničljivost svojih širokopoteznih zamisli in se je zato s podvojeno vnemo lotil izdelave ženitnih spiskov.« In še: »Ker je Rudolf P. v tem zapletu zgolj epizodna oseba, njegovih ljubosumnih reakcij ne kaže podrobno opisovati« (Zaupno poročilo). Kako avtorja ves čas spremlja skrb za sklenjeno kompozicijo, pove tudi primer, da prenese podatek, ki bi ga moral porabiti že prej, na kasnejšo zgodbeno točko, pač zato da ne poškoduje sklenjenosti: »Zaradi sklenjenosti zgodbe sem v prejšnjem poglavju izpustil podatek ...«

Pripovedovalec pozna potemtakem še za koš zgodb, ki se prerivajo okrog Franca M. in po rodbini, pa jih zaradi gostote glavne zgodbe zataji; omenja jih očitno zato, da povečajo utvaro o Francovem pisanem življenju. Da sloni poetika zgodbe v tem romanu na načelu in zavesti pripovedne gostote, je dobro razvidno tudi v uvodnem odstavku »Poznih zgodb«, iz besed:

— Čeprav se posameznikovo življenje, ko je končano, zdi kot sklenjena veriga, je vendar zvarjeno iz členov, ki se med sabo ločijo po teži in gostoti. Neizbirno nizanje dogodkov, enako trganju listkov z dnevnega koledarja, pomeni le dolgočasenje bralca, ki si ga pisatelj brez razloga ne bi smel privoščiti. ←

Avtor pravi v nedavnem intervjuju, da teža in gostota zgodbenih členov ni toliko stvar logike, racionalnosti in hotenja, kolikor je spontana dejavnost nevodljivih stvarjalnih moči: »... urejajoča misel je bila v meni nekje v podzavesti, bolj čutil kot vedel sem, kako moram ves kompleks dogajanja sestaviti. Teksta je bilo prvotno dvakrat več in sem ga za natis skrajšal skoraj za polovico.« (*V vsakem človeku je jedro, ki se lahko pokaže v sprejemljivi luči*. Zapisal Jože Horvat, Književni listi. Delo 1. XII. 1994).

Franc M. menja »poklice«: prihaja s kmetov, je trgovski vajenec in pomočnik, ob

tem poklicu tudi don Juan, potem je zaresno zaljubljeni frontni vojak, za tem ranjenec, po vrnitvi v Prlekijo gostilničar, dvakratni pogorelec, oskrbnik bratovega vinograda, nezakonski oče tukaj in tam, med okupacijo »tihotapec«, nazadnje zakoniti mož. Po letu 1945 ga ovira socializem, Franc pa ga nadletava z bolj posmehljivo kakor z vdanostno kretnjo »Pa kaj!«, nazadnje se ukvarja z norčljivo nalogo ženitnega agenta.

Poklicne menjave so znamenje bohemske »dušice«, Francovega duhovnega in razpoloženskega sloga, ki je takšen, da ga – kakor pravi avtor – »cankarsko sublimirana slovenska duša ... ne bi upala izpisati«. Avtor ga izpiše brez predsodkov, saj dušica prihaja iz vzhodne slovenske skupnosti, ki je »odprta za jok in smeh in šele v drugi vrsti za moralna načela«, in ki je prepričana, da človek ni samo dober in ne samo slab, ker tudi življenje ni ne samo dobro in ne samo slabo. Izpiše jo toliko lažje, ker tudi sam prihaja iz te skupnosti in je »hvaležen usodi«, da je odraščal prav v »teh k humorju nagnjenih krajih«.

Citati razločno povejo, da je roman o Francu M. zgodba o sproščeni radoživi dušici, tj. o človeku, ki ga nič ne more tragično zadeti in ki tudi najtrše udarce otopi s humorjem, s porogljivostjo, v najslabšem primeru s tragikomično držo, o človeku, ki so humor, ironija in tragikomika psihološke in estetske določnice tudi njegove epske individualizacije.

Duhovita vstopnica v duhovno-estetsko jedro Franca M. je že posvetilna carmen figurata, likovna pesem v podobi čaše/keliha. Res ima resnoben bivanjsko-filozofski »ročaj« ali vrstice za vse, »ki so bili, / ki so, / ki bodo, / ki jih ne bo, / in ki niso mogli biti«, vendar je predvsem prisposoda vesele dušice in posoda za takšno dušico, je simbolični uvod vanjo in v njeno romaneskno zgodbo.

»Prolog« potrdi in poglobi simbolični pomen »čaše«, napove, da je junak Franc M. vedro zvoneča struna. Avtor ga predstavi kot šaljivca in drzneža, ki obvladuje prostor in ljudi z nasmejalno besedo. Nekoč naj bi npr. presenetil potnike na vlaku s stavkom: »Moja rit bo že prhka na Cvekovem bregu, ko boste čitali, kakšen človek je bil Franček M.« V »Epilogu« in že prej po besedilu pa bralec izve, da je Franc M. rad tudi pripovedoval in podobno kot drugi strici svoje anekdote opremil s šaljivimi in porogljivimi ozaljški.

Kakšna sta torej smeh in posmeh Franca M., kakšno je njegovo komedijantstvo?

Prihaja iz rodu, ki je v svojih »malih dvorih cesarsko nečimrn, ... željan posvetnih užitkov in posmrtnega spomina«, iz rodu, ki mu življenje ni naporna dolžnost in nabinranje dobrih del za onkrajnost, ampak prostor različnih veselosti. Že zapisnik detektiva v prvem poglavju pove, da prihaja iz pokrajine, kjer zares ne manjka duhovitosti in tudi surovega praveselja in burkaštva. Kot vajenec doživi v Radgoni pastozne prizore beganja za črnim prašičkom, ki uide, se valja po ulicah in naenkrat postane bel –, premazal ga je krojač, potem ko ga je ukradel stranki, ki mu ni plačala. Močno zabavno je razmeroma dolgo »Zaupno poročilo« sodnega tolmača Josipa Juraja K., ki se obnaša kot detektiv in si dela zapisnik o Francu M., o njegovi poslovni poštenosti/nepoštenosti že v rahlo razsrediščnem duhovnem stanju. Vprašanci v

Radgoni in Celju, v Breitenau in Donawitzu imajo za Franca poslovneža le pohvalne besede. Vsi pa se ob spominu nanj tudi veselo razživijo, saj morejo navajati prizore brezprimerne ljubimca »hitrega spanja« in »hudokurčnika«, ki je ženske čaral in očaral s svojimi »nadnaravnimi silami«. Rojen na veliki petek je bil povezan pač tudi s čarovnicami. Vprašanci navajajo pikantne ljubezenske pripetljaje, npr. »s prednico samostana« na vlaku in podobne, med njimi zlasti zgodbo z evnuhovo ženo – hotnico, ki jo Francova »vesoljska« energija kmalu prestraši. Evnuh kar svečano – nostalgичno pripoveduje o edinstvenem ljubezenskem namestniku:

— »O, gospod Franc,« je rekel in v njegovem glasu sta se pomešali pobožnost in melanholija, kakor da bi načela pogovor o višjem, a zdaj žal odsotnem bitju, mogoče angelu ali svetniku, h kateremu se obračamo s povzdignjenimi očmi, ko ga prosimo, naj nam ob hudi uri stoji ob strani. »Ja, gospod Franc je delal pri meni, dobro delal, res dobro delal, ja, lani poleti, žal ne posebno dolgo, ja, kakšna dva meseca ali kak teden več.« —

Vprašanci naštejejo še vrsto šaljivih in porogljivih priznanj, s katerimi je slovel Franc M.: Lepi Franc, budni Franc, Franc na uro, Franc na akord, Franc za vse. Josip Jeraj K. pa napravi še dolg seznam o krajih, prostorih, časih, vzrokih in učinkih Francovih ljubezenskih iger, seznam o tem, »kje, kdaj, kako in zakaj je občeval«.

Prleška dušica je posebno predrzna, zabavna in že kar legendno-pravljica na skrivnostni obleki »tihega barona« na Dunaju, ki se kot pomočnik ne boji »ne ljudi ne Boga« ne »dunajske visoke družbe«. Ko natika čevlje dvorski dami, zaslove kot nezanimljivi don Juan ali »tihi baron«. Dvorjanke spravlja v ljubezenske delirije, v rajске »intervsoljske komunikacije«. Ob natikanju čevljev je pripravljen za namigljivi, privzdignjeni posmehljivi slog in dialog. Dvorna dama vprašuje »Kdo ste?«, on pa odgovarja: »Nadangel Gabriel. Ne bojte se!« In še »filozofsko« pristavlja in utemeljuje svoj slog: »Lahko bi se reklo, da grem po poti vsega človeškega.« Franc M. si ne dovoli samo blasfemičnega poistenja z biblijskim oznanjevalcem skrivnostnega »nadnaravnega« spočetja, ampak dopušča tudi ugibanje o očetu Ota von Habsburga, o tem, da bi utegnil kot vitalni Slovenec biološko krepiti tudi dekadentni avstrijski dvor. S tem dvojnimi izzivom in porogom se glavna zgodba o njegovi hudokurčnosti v glavnem konča.

V drugem poglavju se Franc udeležuje »velike vojne« in sicer v tirolskem Trentu. Tukaj je prostor za »vojaški, zmeraj nekoliko obešenjaški humor«. Franc se ga redno udeležuje, še posebej prižniškega, ki ga prireja kurat/pijanec Josef P., ko v pridigah dela »zmes evangelija, avstroogrškega patriotizma in alkoholnih delirijev«. Vojaki so mu »grešne duše«, primerljive le z živalmi, z opicami, koštruni, prasci in kljuseti, »ki se ... skrivajo v mišje luknje«. Porogljiva, zadirčna in zmedena prižniška retorika se nazadnje steče v komično-groteskni prizor: vojaki kuratu podtaknejo, da ponoči v cerkvi straši; kurat pride in strelja v žive duhove (vojaki v rjuhah) s podtaknjenimi slepimi naboji –, ti pa grabijo po njem, dokler ga ne zadene kap. V vojni je pač več prostora za groteskno kot za komično.

Povrh doživlja Franc-vojak tudi svojo edino zaresno zaljubljenost, napol poetično

romanco z italijansko najstnico. Tudi v njej ni prostora za komično. Smehu, šalam, pikantnim anekdotam, Francovi drzni duhovitosti se na široko odpirajo vrata spet na njegovih povojnih prleških poteh, tukaj je spet sredi svojega radoživega »panonskega takta«. Res je tukaj doma tudi prečustveni, melanholični »kamen, še ta kamen ...«, vendar jok nikoli ne naraste v hudournik. Franc si zdaj privoščiči dve resnejši, vendar razumevajoči ga ženski. Neža L. je tudi humoristka, zna npr. zaigrati »dvojno vlogo gospe in gospoda R na način *commedie del'arte*«. Z obema ima nezakonskega otroka. Večkrat je sopevec »vinskih božjih zapovedi, zlasti šeste: o vrčih vodé v Kani Galilejski«. V družini pije janževca stoje, svečano »da bode srečno življenje zdaj in na večno«. Ne Franc in družina se ne ogibata čutnih pesmi in skorajda že karnevalskih plesov, viž in polk: »Pa zakaj, pa zato ...«, »Pa sem čuja ftiča peti, pa je kušar bija ...«, »Tak se pleše kosmatača, kdor ima, naj krajcar plača ...« V topli gredi burkaštva in duhovitosti izstopajo tudi provokativni motivi in naturalistično ovešene hiperbole, kakršna sta mlinar, ki nezasluženo mlevsko merico zvrča na nemarnost/brezbrižnost pravičniškega svetnika, češ »svetega Mihaela z nebeško vago ni v bližini«, in anekdota o pijancu, ki je »pil žganje iz vedra, h klobasi pojedel kozarec gorčice in se podelal v hlače ...«

Franc kdaj tudi potarna, da je rojen na veliki petek in mora biti tudi grešni kozel tega sveta, pritožuje se svetnikom, obenem pa se porogljivo trka na prsi z »mea culpa« ter se veselo obrača na »jagnje božje, ki odjemlje grehe sveta«. Na svoji svatbi plane vročekrvnež »v umetniško izpoved« in se v plesnem zanosu s poljudinjo zamakne v nadresničnost. Njegova metafizična ekstaza je »navidez zaresna, a prav zaradi zaresnosti tudi groteskna«. Če so prizori dunajskega »tihega barona« prvi obsežen izraz in zmagoslavje nad potuhnjeno erotičnostjo okolja, so njegovi svatbeni prizori in njegove »pozne zgodbe« drugo potrjevanje radoživca, ki se vsem nesrečam navkljub prešali skozi življenje. Njegov »dnevnik« iz poznih zgodb ter doživljanje socializma je nabit s hudomušno resignacijo, s pišmeuharskim »Pa kaj!« Pa ne samo zaradi socializma, ampak našteva si tudi usodne pripetljaje drugih, bogatih in revnih: tragedije in drame se pač dogajajo – »pa kaj!« Franc sprejema minljivost vsega človeškega in svojo nezaustavljivo minljivost s prezirljivim »pa kaj!«.

Ko se gospodarsko ne more razmahniti, se zlahka odloči za zvodnika. Za romsko vdovo Jolanko nabira ženine, ocenjuje njihovo duhovno in telesno vrednost, lepoto in zmaličenost, dokler se ne odpravi na »enkratne ženitne volitve«, se izgubi sredi prostitutk, sredi surove pesmi »Hlače dole, kameradi ...« Volitve so v resnici čutna sanjska burka, v kateri prehodi Franc svoja erotična pota in prizore, vse do prizorov dunajskega »tihega barona« in »nadangela Gabriela«. Karnevalsko fantastiko razveže Francov brat Janko, ki ga je bil nagovoril za ženitnega agenta: »Jolanka se je odselila v večnost,« se zasmee nad izgubljenim, preplašenim Francem. Francovo zvodništvo je potemtakem le parodija na lastno mladeniško hudokurčnost, je fantastična rima z roba skorajšnje lastne smrti.

Sledijo le še sprevodni in posprevodni prizori črnega humorja: Francova krsta pade s kamiona, radovedni sorodniki odpirajo pokrov s sekiro, pijani grobar vzklika, kako krsto spustiti v grob, in potem pitje, žrtje in petje erotičnih in melanholičnih

pesmi na sedmini. Iz sredine vstane pisatelj in postane dejavna epska oseba: plesalec /razposajeni igravec/ recitator komične balade o imenitnem Vogru. Takšen je primerna rima praveselju »tihega barona«, ki na dunajskem dvoru razdre vse svečano v smešno in groteskno. Komedijantski pevec/recitator pleše tudi smrti v obraz, je vzvišeni stoik sredi življenjskih in smrtnih valov.

Ta po duši najbližji Francov brat se sklicuje na svoje posebno »gensko izročilo«. Besedilo pesmi o imenitnem Vogru je »prepisal iz knjige gostov gospe Marije F., učiteljice v pokoju«, svoje komedijantstvo pa je dolžan opisati še takole: »Prebudil se je drugi del mojega genskega izročila, ki ni bil povezan z materino družino, ampak z očetovo, gledališču zapisano, in skozi plasti privzgojene polikanosti je planilo latentno praveselje do komedijantstva in klovnovstva, temelječe na glumaški šmiri ljubljanskega predmestja, ki so jo moji strici izvajali v improviziranem cirkusu ljubljanskega predmestja ...«

Ne samo v obliki epske osebe, ampak je »naš pisatelj« tudi sicer v ozadju in gibanju svojega junaka in vsega dogajanja trajno prisotna in delujoča, nevidna in vendar tudi »individualizirana« oseba. Pojavlja se različno, stopa iz več kotov, najraje se s pripovedovalcem poisti. Da ves čas spremlja svojega davnega literarnega »naročnika«, pove v prvem odstavku Epiloga takole:

— Dvajset let je, odkar sem napisal prve, poskusne strani te knjige. Od njih je v zadnji redakciji besedila ostal še komaj kak stavek, vsi drugi so bili predelani ali na novo napisani. Za dolgotrajno nastajanje ni kriva moja počasnost, ampak uredniško delo v založbi, ki mi je puščalo čas le za krajše oblike, ne pa tudi za nepretrgano delo na daljšem tekstu. Šele ko sem pred dvema letoma nehal brati tuje rokopise, sem svojemu lahko podredil ves delovni dan. —

V »Zaupnem poročilu« se skriva za personalnega pripovedovalca, izda se le s »Pisateljevim uvodnim pojasnilom« in s »Pisateljevim vmesnim pojasnilom« in z njima pove, da je zaupno poročilo sporno, spisano preveč subjektivno in v slabem stilu, avtor ga mora tudi prevesti, vnesti vanj več logike in omiliti »grobo spolno izrazoslovje«, mora torej urediti tudi slog personalnega pripovedovalca. Vse to pa pomeni, da sta oblika, logika zgodbe in stil združek auktorialne in personalne pripovedi.

V vseh naslednjih poglavjih – Velika vojna, Med dvema ognjema, Na drugem bregu in Pozne zgodbe – se avtor individualizira na več načinov: z imenom »pisatelj« (»pisatelj bi lahko njuno srečanje opisal ...«) s pluralis majestatis, z infinitivno obliko (»Opisovati srečne dneve zaljubljenecv ...«), z obliko miselnega motiva (»Zakaj se ljubezen kdaj vname in drugič ne, se ne da razložiti z eno bēsedo ...«) ter v sintetičnih panoramskih presojah junakove usode:

— Kaj mu pomaga, če se širokousti in dela važnega, v resnici je že od rojstva ubogi vrag, rojen na veliki petek, grešni kozel tega sveta, ki mora trpeti za tuje grehe, medtem ko drugi rajajo in uživajo na račun njegove usode, ki nadomešča njihovo. Drugi grešijo, on pa se lahko samo trka na prsi in govori mea culpa, mea culpa in ni-

koli se ne prikaže jagnje božje, ki odjemlje grehe sveta. In tako tava, izgubljeni sin, od postaje do postaje življenja, ene bolj žalostne od druge, in se nemočno joče, ker mu ni dano, da bi sebi in svojim dragim omogočil dostojno življenje. Ali ne bi bilo bolje, če bi ga tisti šrapnel na Monte Tombu zadel kakor se spodobi, ne v nogo, ampak v glavo in bi zdaj spal nevzdravno spanje junaka, namesto da se prevaža po prašnih cestah in zanikrnih klancih, potem ko je bil udarjen najprej z mečem in nato še dvakrat z ognjem. —

V podpoglavju »Hiša iz stare zaveze« kar naravnost pove, da je dvoje: pripovedovalec in še oseba iz pripovedi; je kronist, ki pripoveduje o »družinskih članih« in je obenem tisti od njih, ki povezuje svoje in njihove nekdanje in sedanje zgođe in nezgođe. Spominja se npr. tudi davnega srečanja z njimi okrog leta 1940 in sredi njih vidi, »kako nekje vmes skuša čimbolj neopazno sedeti (kot) bodoči pisatelj te kronike«. V družino se vrisuje tudi s pomožnikom sem, smo in s prvoosebno glagolsko obliko: »Zdaj, ko to pišem ...«, »kot sem povedal«, »Rekel sem, da smo bili navzoči vsi od širše družine ...«, »Verniki in neverniki smo sedeli ...«, »Stopali smo za pogrebnim vozom ...«, Dopolnjeno je, smo obredno ponavljali mlajši ...«

Kot epska oseba se avtor potrdi tudi s tem, da priznava, kako se je tehnike humornega in ironičnega zaljšanja zgodbe učil pri stricih, da je po njih spoznaval tehniko »ustnega slovstva«. Magični izrazi tega slovstva in po njem ljudskega duha so seveda tudi ljudske pesmi in melodije, kakor jih in ki jih vgrajuje v svojo oblikovalno tehniko. Tako radožive kot melanholične so estetsko učinkovite in vsakič ekspresije razpoloženj obeh glavnih junakov, Franca in pripovedovalca. Radoživost, obešenjaški humor in žalost je čuti iz pesmi ljubezenskega in smrtnega kroga. Tu zategla otožja o izgubljeni mladosti, o slovesih, o neveselem življenju, pa brezizglednost, negibnost – tam razigranost, razgibanost, viharnost telesa in duše (O mladost ti moja, Veselja ni nikjer, Adijo, pa zdrava ostani, – Če mi lučka ne gori, Pride rad k meni spat, Še enkrat bi rad videl, kak liter gor gre, Bija je en imeniten Voger /ta s 36 verzi). Radoživa pesem je opravičena zlasti s Francovo dušo: družina bi na njegovi sedmini nemara morala zares peti žalostne melodije, kakršna je v pesmi »Gozdič je že zelen ...«, pa takšne ne bi bile po Frančkovi duši: Franček bi na sedmini zagotovo pel le vesele – če bi še živel.

Skratka, razigrana ljubezenska pesem/šanson pa komična balada in hipna žalostinka so zlasti v tretjem delu romana nepogrešljive organske sestavine Francovega in avtorjevega lika, z njimi prihajata živa iz »ljudske« kulture, z njimi sta kristalni spev svojega lastnega življenjskega občutja in odmev moralno nezakrknjene »prleške« ljudske skupnosti.

Humor, klovnovstvo, razigrana pesem so tudi znamenja avtorjevega svobodnega razmerja do duševne snovi, ali natančneje: do življenja z vso njegovo protislovnostjo. »C'est la vie!« pravi na nekem mestu, takšen je »glavni tok življenja«. »Kljub ekstazam, prazninam, ekstravagantnostim, vsakovrstnim zločinom in hamletovskim meditacijam se kaže ne slab ne dober, ne velik ne majhen, ampak mešan, vmesen, navaden.« Pisatelj zato ne more in noče biti pretirano čustven, skrivni koti duše naj se

pokažejo v vseh svojih barvah, v pramenih smeha in posmeha.

Literarni posledek tega življenjskega in umetnostnega pogleda sta »navadna« lika Franček M. in skritoodkriti »pisatelj«, sta romaneskna junaka, ki s svojim praveselim slogom pravi čas vstopata na oder slovenske kulture: pomagala bosta na njem odkrivati prenovljeno šentflorjansko hinavčenje. Nenavadnonavadna epska lika sta obenem duhovna in moralna rima Kranjčevim stricem Pickom ter skupaj z njimi umetniški duet neslabega/nedobrega ter vedrosti, melanholije in tragicomike z dveh bregov Mure.

Kovič je specialist za zgoščeno obliko pesmi, za stil kratkega stavka in pesniške metafore. Ne prvič pa obvlada tudi umetniške zakone daljše proze. Ve, da na dnu romana je in mora biti življenjska anekdota, ki jo je moč razviti v zgodbo zapovrstnih pripetljajev, kajpada tudi takih, ki se v resnici niso zgodili, so pa nujni kot okrasje ali kot podaljški in krajšave osnovne zgodbe, ve, da je roman estetski prostor, ki avtorju dovoljuje svobodno preurejanje in oblikovanje junakove podobe. Specialist pesemske oblike in stila tudi dobro ve, da je težko prestopiti mejo med pesmijo in prozo, saj epski stil komajda prenese zgoščenost, ki jo terja pesem. Epski stil je seveda odprt za metaforo in drugo okrasje, vendar je zanj značilen pripovedni tok, ki se mu nikamor ne mudi, pripoved terja mirno postavljeni stavek ob stavek. Pesnik je zavezan šifri, skorajda stenogramu, pripovednik si lahko privoščiti tudi zapletene in široke stavčne sklope.

Ko pa sta lirski pesem in proza stilno še tako samosvoji, pa Pot v Trento dokazuje, da pesnik specialist uspešno cepi izrazno gostoto na epski stavek, cepi tako, da v njem izpušča vsakršno nepoetično besedovanje ter iz stavčnega reda izloča manj povedne, »predahne« stavke. Na ravni poetičnega izraza ostaja klesar v pesmi Kovič klesar tudi v pripovednem stilu, in – razen v načinu stavčne melodije – nadaljuje tradicijo Cankarjeve stavčne poetike.

Ob besedi »prizori« iz podnaslova romana (Prizori iz navadnega življenja), ki poudarja obliko dramske zvrsti, bi bilo moč sklepati, da dá pisec Poti v Trento veliko na epski prizor in na dialog. Pogled na pripovedni in na prizorsko-pogovorni delež v besedilu pa pove, da avtor, ki je po naravi pesnik-monologist bolj ljubi pripoved, kakor pa prizor in pogovor. Obenem je za prizor in za dialog Poti v Trento tudi značilno, da se v njih ne zavrtava v strasti in nagibe ošeb, ampak ju rabi predvsem zato, da osebe tu in tam pokaže v bolj nazorni, v »živi« podobi. Prizori so večinoma improvizacije po načinu, kakor ga pripovedovalec na nekem mestu sam opiše: »... ko jih poslušam petdeset let nazaj, govorci improvizirajo, kot da bi nastopali v commedii del' arte ...«

Prizori so trojni: v enih je središčna oseba Franc M., v drugih je Franc predmet pogovora, tretji so popolnoma brez njega. Franc je v prizoru/dialogu zmerom takrat, kadar prične kaj novega in je na prehodu z ene postaje na drugo. Pogovori o njem se vrstijo posebno v prvem poglavju, od podpoglavja »Hiša iz stare zaveze« in zlasti v zadnjem poglavju prevlada družinski dialog in prizor z avtorjem, ki v obliki epske osebe zamenja pokojnega Franca.

Franc vstopi v roman burno in hlastno, s stavkom: — »Ljudje,« je zakričal (na vlaku), »ali veste, kdo je to? To je naš pisatelj ... Jaz sem njegov stric, stara sablja! On bo o meni napisal knjigo.« — Njegov stavek je kratek, odsekan, jednat vse do zadnjega nastopa, glavne dialoške teme pa so ljubezen, vojska, pesem in šale veselih omizij. Ljubezenski dialog je kratkostavčen, tako tiho-baronski kakor tisti z Enrico in s kasnejšimi »ženami«. Značilen je pogovor z Lizo po končani ženitnini: — »Lahko noč, Franc,« je rekla Liza. »Bil je lep dan.« »Ja,« je rekel Franc M. »Bil je lep dan.« — Ko hoče vinsko razgreti Franc na svoji ženitnini dirigirati ciganski godbi, izbruhne v nekaj surovih stavkov: »Krucifiks! Sem dirigent ali ne? ...« Temo o strahu in pogumu na fronti opravita z bratom z nekaj besedami. Potem ko je že drugič pogorelec, mu groza dovoli le še povedi: »Zadušilo jo je (teličko). Zakaj še ni mene?« Nekoliko zgovornejši je spet kot ženitni agent, tudi tedaj, ko uči svojo sestro, kako naj osvoji bogatega breznogega upokojenega majorja: »Ne sili vanj kot muha v drek. Lotiti se ga moraš pametno ...« Fantastični prizor pri Jolanki se konča z na eno stran zaprtim dialogom: »... saj nisi hud, da sem si sposodil tvojo podobo ... tihi baron sem, na poti iz galaksije v galaksijo ... ali hočeš z mano?« Na eno stran odklopljeni dialog napoveduje, da se je Francova življenjska pot približala koncu.

V Zaupnem poročilu segata druga v drugo dve dialoški ravnini, v pogovor z »detektivom« vpletajo vprašanci tudi pogovorne drobce med Francem in ženskami; gre za prepletni »dvostopenjski« dialog dveh personalnih pripovedovalcev. Živahen je trikotniški prizor med evnuhom - njegovo pohotno ženo in Francem, in še dialog tihega barona z dvorskimi damami. Bralec bi pričakoval več pivskih pogovorov, avtor pa se jih izogiba zaradi nižjega jezikovnega sloga in zato, ker bi mu potrgali glasovni pripovedni tok; omejuje se na splošno oznako pogovornega načina: »... pogovori med pivci so postali bolj profilirani.« Tudi trgači v goricah več pojejo, kakor se pogovarjajo. Pogovor nemškutarjev z onstran Mure je omejen na nekaj narečnih besed in fraz.

Nekoliko bolj so razvejani pogovori sorodnikov, ki po Francovem pogrebu zdrknejo v precej nizek jezik: »Kateri norec se je spomnil,« reče soproj sodnega svetnika, »da je za kočijaža izbral starega Š.?« »Jebal te vrag,« poskoči stric Šofer. »Kdo je hablač?« »Ti si glavni,« reče teta kuharica. »Ti pa tvoja ciganica ...« »Živina se lepše obnaša,« zamrmra trezni stric nadučitelj moji mami, svoji stanovski kolegici.

Avtor režira pogovore epsko, z glagolsko obliko reče, je rekel, manj pa tako, da bi hkrati opisal duhovni in čustveni zanos govorca. Burni Francov vstop na začetku romana in šoferjev izbruh sta že kar izjemna. Izjemna in maloštevilna so tudi osebno značilne besede, vzdevki in fraze, kakor so tihi baron, stara sablja, carissima.

Kakor odtehta poročevalski in govornjeni stavek, odtehta pripovedovalec tudi vsako besedo na način, kakor da dela verz in mora paziti, da ne poškoduje poetičnosti in sporočilnosti. Besedna disciplina je trajno znamenje *Poti v Trento*.

Kovič jemlje besede z več tematskih ravnin, mestoma tudi iz sosednjih jezikov pa še iz latinščine in kakšno francosko frazo. Nekaj je ključnih besed-tem, vzmetnic vsebine in notranje oblike, vračajo se kot serija not. Besede – teme so: ujec/stric, rodbina, hiša iz stare zaveze, ljubezen, hudokurčnost, humor, smeh, šala, zgodba, pisatelj, pe-

sem in več drugih. Besedni seznam je obsežen, besede pa se urejajo v visoki kultivirani knjižni slog pripovedovalca/pisatelja ter razkrivajo njegovo večvejnato izobraženost in razgledanost, še posebej po umetnostih. Pripovedovalčev stil je odprt številnim tujkam, vseh je čez dvesto, nekaj je vsakdanjih, žargonskih, večina pa jih označuje duhovne dejavnosti. Gre za termine literarne, gledališke, likovne in glasbene poetike in estetike, za izraze filozofije, psihologije in retorike, nekaj je vojaških, socioloških in političnih. Ker so pomensko vsakič ubrani z neposrednim besedilom, ne kvarijo umetniškega vtisa.

Nekaj primerov iz poetike: literarna oseba, epopeja, legenda, sinhrona zgodba, žanr, anekdota, pastoral, socialni roman, anábaza, monolog, dialog, burka (s številnimi pripadajočimi termini), rodbinska saga ... Iz literarne erudicije: hamletovska meditacija, gargantuovska pojedina ... Iz gledališke, likovne, glasbene poetike in estetike: glumaška improvizacija, *commedia del' arte*, marioneta, mimični kabaret, grimasa, absurdna igra; miniaturni mozaik, freska, draperija, kompozicijsko rafinirana slika, standardno prizorišče ateljeja; melodija, *his masters voice* (plošča), šanson. Iz estetike: humor, ironija, komično, groteskna scenerija. Iz filozofije in psihologije: metafizika, sofizem, letargija, melanholija, nostalgija. Iz retorike: retorična pavza, relativno nevtralna konverzacija, recitativ, frekventni izraz, vokalizem. Iz vojske in oblasti: kurat, ordonanc, dinastija. Iz latinščine: *tempus fugit, carpe diem, sic pereat gloria mundi*.

Kovič pa ima dobro razvit posluš tudi za preprost, nižji govor – razviden je v navedenih dialoških drobcih – ter za narečne oblike besed, za dialektizme in tudi za narečne stavčne posebnosti. Troje poglavij je umeščenih v Prlekijo, pa je ondodni besedni in govorni ton pričakovati že zavoljo dogajalnega prostora. Nekaj primerov: pucika (ljubkovalno za dekle), polovnjak, gorice, grabica, brač, vratí, tunka, bider, húmi (umakni se); držati na vojkah, bodikaj (nemarni, nagajivi) Franček je tu, zložiti v navle, blanje vkraj, nehaj biti posilečna, Jaz sem čúja ftiča peti, pa je kúšar bija. Nekaj je tudi nemčizmov: šparoviten, prešpan, zašafati, žiher, (biti) hin (zanič, mrtev).

Posebnost so tudi besede in stavki iz sosednjih jezikov, ki Francu niso tuji, se pravi iz jezikov, ki imajo trdilnice: ja, ano, igen, si. Primeri: Čim se sednem, več mašina fűčka; az a szép, az a szép ..., Tutto ha fine, si finera anche guerra, Mir sama doch bessa als des Gsindl.

Kakor se s strokovnimi termini vrašča v roman mednarodno informacijsko polje, se z narečno jezikovno vejo vrašča vanj živi ljudski glas. Visoki in »ljudski« stil se neprisiljeno zlivata v enkratno večzvočno besedilo. Pripovedovalec rabi besedo/govor rodbinske veje, kakor ju je moč slišati v živo tudi dandanes, pri tem pa se ne pusti odnesti s svojega visokega knjižnega stila. Ko si za trenutek »prisvoji« kakšno posebno značilno besedo, verz, rek, šaljivo narečno sintagmo, jih kurzivno vnaša v svoje besedilo; ta in ona se sicer naseli tudi v njegov slog, a močnejših besednih in frazeoloških učinkov epskih oseb na pripovedovalca ni opaziti.

Kovičev visoki stil se prilega okoljem, v katerih se odvija romaneskna zgodba. Tudi vaškemu. Res je Franc M. po duhu vse prej kot kmet, četudi je iz vasi in po med-

mestni odisejaji spet živi na vasi; tudi druge »rodbinske« osebe so večjidel nekmetske in so skupaj z junakom primerne za avtorjev visoki stil. Njihov stil pa se vendarle dobro prilega tudi že vaškemu okolju oziroma se današnji »vaški« prilega njihovemu.

Kdor namreč danes opazuje jezikovni pretok med mestom in vasjo, ugotavlja, da se glavni besedni tok zmerom hitreje obrača v korist mesta, da več novih, tudi »abstraktnih« besed prihaja iz mesta v vas, kakor pa »stvarnih« iz vasi v mesto. To pa je že tudi zadostno znamenje, da je vaški bralec zmerom bolj pripravljen tudi za visoki slog in da mu tudi ta in ona tujka Kovičevega romana ni več »tujka«.

ZUSAMMENFASSUNG

Nachdem Kajetan Kovič auf seinem Stammbaum keine repräsentativen Figuren für ein Familienepos findet, erzählt er im Roman *Pot v Trento* (Der Weg ins Trentatal) die Lebens- und Liebesabenteuer seines Onkels Franc M. dergestalt, daß die »Biographie« des Helden mit der Sippe im Hintergrund als Geschichte eines jeden dienen könnte, der mit Humor, Ironie und ohne moralische Vorbehalte durch das Leben und die gesellschaftlichen Kataklysmen wandelt. Die ästhetische Gestaltung verwischt die Grenzen zwischen der objektiven Person und der romanhaften Erzählung über sie, zwischen dem Familienhistorisch – Dokumentarischen und der subjektiven künstlerischen Schöpfung. Der choleriche Franc M. ist in allen seinen Berufen vom Kaufmannsgehilfen und Schürzenjäger bis zum Frontsoldaten, Gastwirt, Enteigneten und Heiratsvermittler in erster Linie ein unzerstörbarer Vitalist inmitten der pannonischen Voralpenmelancholie. Der Autor ist sein Bruder im Geiste, seinen »Onkel« stellt er vorurteilslos dar, bis er ihn im letzten Kapitel mit einer gänzlich evidenten epischen Figur ersetzt. Franc M. und der Autor sind mit ihrem urheiteren Stil der geistige und moralische Reim auf die Onkeln in Miško Kranjc' Roman *Strici so mi povedali* (Die Onkel haben mir erzählt); die beiden Romane sind ein künstlerisches Duett des »Unschlechten«/»Unguten«, der Heiterkeit, der Melancholie, des Humors und der Tragikomödie, wie sie an den beiden Murufem gedeihen.

Kovič ist ein Fachmann für verdichtete Gedichtformen, für den Stil kurzer Sätze und dichterischer Metaphern. Der Roman *Der Weg ins Trentatal* beweist, daß er Ausdrucksdichte erfolgreich auch auf den epischen Satz zu pfpfen weiß. Auf der Ebene des poetischen Ausdrucks bleibt der Steinmetz im Gedicht auch Steinmetz in der Erzählung; überdies setzt Kovič – mit Ausnahme der Satzmelodie – die Tradition der Cankarschen Satzpoetik fort. Erzählt wird im anspruchsvollen intellektuellen Stil, was jedoch nicht Kovičs Sinn für die einfachere, niedrigere Rede sowie für dialektale Wortformen, für Dialektismen verbirgt. Das lebenslustige und das schwermütige Lied, die sich durch die Erzählung schlängeln, stehen im Einklang mit der heiteren Seele des Franc M. und stellen die originäre künstlerische Einstellung seines Autors unter Beweis.

DUHOVNA ATMOSFERA V SALZBURGU V ČASU TRUBARJEVEGA ŠOLANJA

Razprava predstavlja na osnovi novejšega nemškega in avstrijskega zgodovinopisja in neupoštevanega gradiva salzburško okolje, v katerem se je šolal mladi Primož Trubar. Upoštevana dognanja novejšega zgodovinopisja in obravnava gradiva ugotavljajo, da je to okolje bilo nemirno, humanizmu naklonjeno in za nove religiozne poglede dovzetno, vendar ne takšno, da bi Primož Trubar že v Salzburgu dobil odločilne pobude za pristop k protestantizmu.

The paper uses newer German and Austrian historical writings and previously neglected materials on the Salzburg environment to characterize the milieu in which Primož Trubar was educated. These sources indicated that the milieu was turbulent, positively disposed to humanism and ripe for new religious views; however, it was not such that it would have motivated Trubar to convert to Protestantism during his Salzburg days.

O Trubarjevem šolanju v Salzburgu je pisanega zelo malo. Vrsta avtorjev omenja ta leta z enim ali nekaj stavki, le Mirko Rupel posveča temu poglavju iz Trubarjevih mladih let več pozornosti in na nekaj straneh dokaj objektivno presoja stanje, dogodke in osebnosti.¹ Za še vedno nepopoln in nezadovoljiv prikaz Trubarjevega šolanja v Salzburgu lahko navedemo nekaj vzrokov. Po eni strani je dokumentacija o šentpetrski (samostanski) in šentrupertski (stolni) šoli pičla in podaja skoraj izključno finančno, ne pa pedagoško stran delovanja. O šentrupertski šoli se pišejo protokoli redno sploh od leta 1527 naprej, šolarski opis (uspeh, vedenje) pa je uvedel šele nadškof Wolf Dietrich proti koncu 16. st.

Res pa je tudi, da nekateri Trubarjevi biografi zaradi pomanjkanja konkretnih informacij padejo v posploševanje, ki vodi do temvečjih sklepnih napak, čim bolj je avtor v svojem izvajanju tendenciozen. Duhovna atmosfera se je v mestu in deželi oblikovala pod vplivom salzburških nadškofov, zato jo raziskovalci nakazujejo z označitvijo nadškofa Leonharda von Keutschacha in kardinala Matthäusa Langa. Prav pri presoji teh dveh tako pomembnih mož pa se zdi, da se hote ali nehote ne podaja celotna in znanstveno objektivno uravnovešena slika njunega delovanja na območju nadškofije kakor tudi njunega doprinosa k razvoju cerkvenih in državnih razmer v politični enoti, h kateri so spadale tudi slovenske dežele, temveč se jima pripisuje kulturna indiferentnost in marsikatera druga napaka, ki jo katoliški cerkveni dostojanstvenik v začetku 16. st. v enostranskih karakteristikah nujno mora imeti ali dobiti. Prav ta enostranost vodi predvsem v poljudnoznanstveni biografski literaturi do nerodnih pomot, ki bi se jih resni avtorji morali izogibati.² V strogo znanstvenih

¹ M. RUPEL, *P. Trubar: Leben und Werk des slowenischen Reformators*; nemški prevod in obdelava B. SARIA (München, 1965).

² J. HUMAR, *Primož Trubar rodoljub ilirski* (Koper, 1980), 20. Pomota v osebi in času. Kardinal Lang ni zidal »metresam« gradov.

delih pa so včasih opazna protislovja, ki so nastala morda zaradi tega, ker se je avtor čutil obvezanega pisati po določeni shemi, s katero zgodovinskih dejstev ni bilo mogoče uskladiti.

Slovenski znanstveniki se že leta trudijo za objektivno obravnavo in ocenitev zgodovinskih in literarnozgodovinskih podatkov, za kar so simpoziji posvečeni obdobjem slovenskega slovstva z mednarodno udeležbo strokovnjakov najlepši dokaz. Čas je zato, da opustimo posploševanje in z upoštevanjem novih znanstvenih spoznanj na novo osvetlimo še duhovno podnebje, v katerem se je šolal mladi Primož Trubar v eni izmed salzburških šol.

Res je, da o reformatorjevem bivanju v Salzburgu lahko povemo malo zanesljivega, ker nimamo na razpolago virov, ki bi ga imensko omenjali, toda obširna znanstvena dela zadnjih desetletij o humanizmu v Salzburgu,³ o zgodovini mesta in dežele,⁴ o cesarju Maksimiljanu I,⁵ o kardinalu Matthäusu Langu⁶ ter spisi o opatu Johannu von Staupitzu⁷ nam nudijo zelo nov in dober vpogled v dobo in vlogo salzburških škofov in njihovih sodelavcev v dvajsetih letih 16. st. in na posreden način omogočajo sklepe v zvezi s Trubarjevim šolanjem.

Leonharda von Keutschacha (1495–1519) karakterizira M. Rupel takole: »Lenart Hodiški je pomagal svoji deželi do moči in blagostanja, a skrbel bolj za drago zidanje in dvorski sijaj kakor za kulturni razvoj.«⁸ Avstrijski zgodovinarji pa pišejo, da je bil ta škof sicer energičen in svoji deželi izvrsten gospodar, osebno pa da je bil varčen in skromen. Poleg tega da je kazal zanimanje za umetnost in bil veliko upanje slikarjev, kiparjev in glasbenikov. Tudi do šolstva ni mogel biti indiferenten, saj so škofje in opati šteli dobro pripravo duhovščine za svojo pomembno nalogo. Prvo šolo v Salzburgu pri sv. Petru pa je ustanovil sv. Rupert (696–716). Pri stolnici pa je nastala šola za časa sv. Virgila (745–784), opata in škofa, ki je bil slaven znanstvenik in učitelj. Iz časa okoli 774 je znana pastoralna inštrukcija, po kateri je vsak škof dolžan, da v svojem mestu ustanovi šolo in nastavi dobrega učitelja.⁹ Prav v tem duhu je ravnal še Leonhard von Keutschach, ko je leta 1518 zahteval nastavitve sposobnih učiteljev.

³C. BONORAND, *Joachim Vadian und der Humanismus im Bereich des Erzbistums Salzburg*, Vadian-Studien, Untersuchungen und Texte, 10 (St. Gallen, 1980).

⁴H. DOPSCH, *Salzburg im 15. Jahrhundert. Geschichte Salzburgs-Stadt und Land*, zv. 1 (Salzburg, 1980). Glej poglavja o Leonhardu von Keutschachu in Matthäusu Langu.

⁵H. WIESFLECKER, *Kaiser Maximilian I, I–V* (München; Dunaj, 1971–1986). Posebno knjiga V.

⁶J. SALLABERGER, *Bischof an der Zeitwende. Der Salzburger Erzbischof Kardinal Matthäus Lang von Wellenburg (1519–1540). Sein leben und sein bischöflichkirchliches Wirken im Erzstift Salzburg bis zum Ende des zweiten Salzburger Aufstandes 1526*. Še neizdano habilitacijsko delo (Salzburg, 1987).

⁷J. SALLABERGER, *Abt Johann von Staupitz (1522–1524). Luthers einstiger Freund und Vorgesetzter. St. Peter in Salzburg. Das älteste Kloster im deutschen Sprachraum*, 3. Landesaussstellung (Salzburg, 1982), 91–98.

⁸M. RUPEL, *Primož Trubar. Življenje in delo* (Ljubljana, 1962), 19.

⁹H. SPIESS, *Geschichte der Domschule zu Salzburg, Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde*, LXXVIII (Salzburg, 1938), 2–4.

O Matthäusu Langu pa Rupel piše: »Matevž Lang, dasi humanist, ni utegnil posebno pospeševati znanosti in kulture, ker je imel dovolj skrbi z državnimi posli in kmečkimi upori. Tako tudi salzburško šolstvo v začetku 16. st. ni bilo na višku.«¹⁰ V tej trditvi je sicer delček resnice, toda Matthäus Lang, v čigar dobi škofovanja (1519–1540) se je Trubar v Salzburgu šolal, zasluži, da ga obravnavamo bolj podrobno.

Matthäus Lang¹¹ izhaja iz augsburške patricijske družine. Svojo kariero je začel podobno kot Trubar, namreč kot pevec v deškem zboru na dvoru bavarskega vojvode. Ljubezen do glasbe je Lang ohranil vse življenje. Študij je na univerzi v Tübingenu končal kot magister artium, potem pa vpisal pravo najprej v Tübingenu, nato pa še na Dunaju. Na Dunaju je postal Lang tajnik cesarja Maksimiljana I in ostal v njegovi službi približno 25 let. Za službo pri cesarju je imel Lang odlične pogoje, ker je tekoče obvladal ne le latinščino, temveč tudi francoščino in italijanščino. Znanje jezikov je Maksimiljan očitno zelo cenil in se je po pričevanju zgodovinarjev celo sam učil slovenščine, poleg tega pa imel na svojem dvoru vrsto slovenskih učenih mož.¹²

M. Lang, od čigar prisotnosti se cesar, kakor je sam izjavil, v težkih časih niti za minuto ni mogel odreči, je kot cesarjev svetovalec in poslanec 25 let odločilno posegal v usodo evropskih držav kot cesarjev spremljevalec ali njegov zastopnik pri pregovorih s papežem, z Benečani, z Nizozemci, s Francozi ali Madžari. Največ je prispeval tudi k sporazumu z Madžari, njegovi pogovori so se končali z dedno in zakonsko pogodbo.

Po običaju časa cesar svojega sposobnega državnika ni plačeval iz državne blagajne, temveč mu je omogočal dohodke ob cerkveni posesti. Langu je pripomogel do vedno višjih cerkvenih naslovov. Leta 1496 je postal prošt, 1505 škof Gurka, 1513 celo kardinal, čeprav je v istem letu sprejel samo nižje posvečenje kot diakon, mašniško posvečenje pa šele s prevzemom škofije leta 1519, ko je bil star že 51 let. Vladarjeva naklonjenost mu je prinesla ne le visoke časti, temveč tudi tolikšno bogastvo, da je lahko cesarju samemu posojal denar. Do leta 1519 moramo Langa vsekakor gledati kot posvetnega in ne kot cerkvenega dostojanstvenika in s tega vidika presojati tudi njegovo zasebno življenje. Da se je celo kot kardinal čutil za državnika, ne pa kot božji služabnik, kažejo poročila o njegovem nastopu pred papežem, ko se je kot cesarjev poslanec pojavil v civilni obleki in z opasanim mečem. Langovo posvetno vedenje je žalilo ne samo rimsko kurijo, temveč predvsem škofa Leonharda von Keutschacha, ki pa so ga na zahtevo Maksimiljana s posredovanjem grofa Herbersteina (iz Vipave) prisilili, da je sprejel Langa za svojega namestnika, in s tem tudi za naslednika. Po smrti Leonharda von Keutschacha je tako M. Lang postal

¹⁰M. RUPEL, *Primož Trubar*, 19.

¹¹J. SALLABERGER, *Bischof an der Zeitenwende*. Avtor je trenutno eden najboljših poznavalcev zgodovine Salzburga v prvih desetletjih 16. st. Kakor Bonorand tako tudi Sallaberger omenja Trubarjevo šolanje v Salzburgu. Oba se naslanjata na monografijo M. Rupla.

¹²J. ŠUMAN, *Die Slovenen, Die Völker Oesterreich-Ungarns*, zv. 10 (Dunaj; Teschen, 1881), 110.

kot salzburški škof predstojnik ogromne cerkvene province, h kateri so spadali Regensburg, Passau, Freising, Brixen, Gurk, Chiemsee, Sekovska in Lavantinska škofija.

Matthäus Lang je bil slovit govornik. Veljal je za humanista ne le zaradi svoje visokošolske izobrazbe, temveč tudi po svojem odnosu do humanističnih študij in kot podpornik humanistov sploh. Že kot škofov namestnik si je v Mühldorfu na Innu uredil majhno rezidenco, ki je veljala kot sedež muz. Po prevzemu škofije so se nato z Langom preselili v Salzburg tudi pesniki, znanstveniki, umetniki in glasbeniki, ki naj bi postali nositelji salzburške renesanse. Po smrti cesarja Maksimiljana je salzburški nadškof prevzel celo pevce iz dunajske dvorne kapele, ki so ostali brez dela in zaslužka. V svojo novo rezidenco je privedel tudi znamenitega organista Hofheimerja in zaradi visoke izobrazbe znanega učitelja Urbana Brauna, ki je bil ponosen na to, da so iz njegove šole izhajali tako sposobni in pobožni možje. Kardinalu Langu so kot ljubitelju glasbe, naravoslovnih ved, poezije in zgodovine posvečali svoja dela mnogi pesniki, skladatelji in znanstveniki, po izvolitvi za škofa tudi bogoslovci, ki so ga imeli za svojega mecena. Dokumentirano je, da je Erasmus Rotterdamski prosil Langovega kaplana, naj ga priporoči kardinalu »eruditissimo eruditorum omnium moecenati«.¹³

Ne le sam M. Lang, tudi njegovi ožji sodelavci so bili visokoizobraženi možje, ki so študirali na domačih in tujih univerzah in so imeli doktorate iz ene ali iz več strok. Nekateri izmed njegovih sodelavcev so bili v svojem času priznani učenjaki. H kardinalovemu ožjemu krogu je spadal tudi najpomembnejši salzburški teolog iz dobe reformacije škof Berthold Pürstinger (Chiemsee), avtor prve nemške dogmatike, ki ni slepo zagovarjal cerkve, temveč branil verske nauke, istočasno pa si prizadeval zaboljšanje verskih razmer.

Najzanimivejša osebnost iz Langovega kroga pa je bil v zvezi z reformacijo Johann von Staupitz, Luthrov učitelj in prijatelj, ki je bil po prestopu iz avguštinskega v benediktinski red (s papeževim dovoljenjem) po kardinalovi močni intervenciji izvoljen za opata samostana sv. Petra, ki mu je načeloval ravno v Trubarjevih salzburških letih, tj. od 1522–1524.

Johann von Staupitz je bil plemiški sin, s tridesetimi leti je promoviral za doktorja teologije v Tübingenu (1500). Leta 1502 je bil poklican na novo ustanovljeno univerzo v Wittenbergu na stolico za svetopisemske vede. Kmalu po tem pa je postal tudi generalni vikar vseh reformiranih avguštinskih redov Nemčije. Nekaj let pozneje je bil izbran tudi za provinciala nereformiranih avguštinskih samostanov, tako da je vodil vsega skupaj 50 konventov. Leta 1505 je v avguštinskem samostanu v Erfurtu prosil za sprejem dvaindvajsetletni Martin Luther in z njim je generalni vikar Staupitz v naslednjih letih gotovo imel tesne stike. Mladega sobrata je moral zelo ceniti, sicer bi ga ne nagovoril, da po njegovi odpovedi profesorskega mesta na univerzi v Witten-

¹³ *Opus epistolarum Des. Erasmo Roterodami*, izd. P. S. ALLEN, H. M. ALLEN in H. W. GARROD (Oxonii, 1906–58), II: 502.

bergu postane njegov naslednik. Luthrovo delovanje je podpiral s tem, da mu je pridno pošiljal študente avguštince. Po neuspešnih poskusih zedinjenja reformiranih in nereformiranih avguštinskih eremitov se je omejil na reformirane samostane in se v bodoče zadrževal posebno v Nürnbergu, Münchnu, vedno pogosteje pa kot pridigar v Salzburgu in to od leta 1511 naprej.

Kakšen pomen je imel Staupitz za Luthra lahko povzamemo iz izjav slednjega, kot: »Od Erazma Rotterdamskega nimam ničesar, vse imam od Staupitza« ali »Če bi ne bilo Staupitza, bi se pogubil in bil že zdavnaj v peklu.« Tudi še pozneje se je Luther s sinovsko navezanostjo in iskreno hvaležnostjo obračal k Staupitzu, čeprav sta se nazorsko razšla. Ugotovili so, da Luther v svojih spisih 120-krat omenja Staupitza. Avguštinski pridigar in poznejši šentpeterski opat pa je Luthru stal ob strani tudi po letu 1517 in ga povabil k sebi v Salzburg, naj pri njem živi in umre.

Osebnost se je Staupitz zadnjič srečal z Luthrom l. 1520, pisne stike z njim pa je nadaljeval tudi v naslednjih dveh letih. Ker je Staupitz predhodnik v samostanu sv. Petra opat Garchanetz tožil škofu, da menihi intenzivno berejo knjige reformatorjev, ni izključeno, da je bil reformam naklonjeni Staupitz zanimiva osebnost in tudi posrednik pri nakupu reformatorskih knjig.

Kardinal Lang je znal ceniti ljudi Staupitzeve učenosti in veljave. Oba sta bila sposobna in izkušena moža in sta gotovo čutila spoštovanje drug do drugega. Tako je razumljivo, da je nadškof napravil opata za svojega svetovalca v verskih zadevah, s čimer je obogatil krog svojih sodelavcev (pretežno juristov) z visoko izobraženim bogoslovcem. Pred kratkim so odkrili reverz, v katerem Staupitz izjavlja, da ga kardinal po lastni volji hoče napraviti za opata, on pa se obvezuje, da bo kardinalu zvesto služil v vseh zadevah – tudi pri vizitacijah in pri reformiranju duhovščine.

Raziskovalci se velikokrat sprašujejo, ali je bil Staupitz dober katolik ali prikriti protestant, kar nekateri izrabljajo za različne izmisleke. Našim sodobnikom se v času ekumenskih prizadevanj zdi to vprašanje neumestno, ker za časa Staupitzevega življenja in delovanja pa vse do tridesetih let 16. st. še ni bilo razmejitve med obema verskima smerema, zato se je katolik lahko zavzemal za reforme cerkve, ne da bi bil odpadel od njenega osnovnega nauka. Lahko torej trdimo, da je bil Johann von Staupitz posebno zvest katolik, ker si je kakor B. Pürstinger prizadeval za nujno obnovo v okviru uradne cerkve. Ni torej protislovje, če je odobral nekatere Luthrove zahteve po reformah, saj je hkrati zavračal Luthrove »krive nauke«.

Johann von Staupitz je bil izrazito pošten in je tudi kot opat in škofov sodelavec slovel kot mož zmernosti, sporazumevanja in dobrote. Zato si je že kot avguštinski pridigar pridobil prijateljstvo pobožnega in strogega škofa Leonharda von Keutschacha, v zadnjih letih pa ne le spoštovanje kardinala Langa, temveč tudi ugled pri rimski kuriji, ne da bi ga zaradi tega njegov nekdanji sobrat in prijatelj nehal ceniti.¹⁴

Kakor je iz povedanega razvidno, je bila duhovna atmosfera v Salzburgu v času Trubarjevega šolanja veliko bolj razgibana, kot jo navadno opisujejo, škofje in opati pa dokaj prizadevnejši, kot jim pripisujejo.

¹⁴J. SALLABERGER, *Johann von Staupitz*.

Res je, da ob Trubarjevem prihodu v Salzburg šentrupertska in šentpeterska šola nista bili v najboljšem stanju, vendar v tem nikakor ne kaže videti Langove malomarnosti, temveč vpliv nesreč, ki so prizadele Salzburg prav v prvih letih Langovega škofovanja in preprečile, da bi Lang kot humanizmu naklonjen škof uresničil načrte za »novo ero«, kar so od njega pričakovali humanisti.¹⁵ Smrt cesarja Maksimilijana je povzročila nestabilnost v deželi, razen tega pa je bil kardinal še vedno državnik in zato večinoma odsoten. Vodil je volilno komisijo za Karla V. in igral pomembno vlogo na državnih zborih, katerih važna naloga je bila v letih 1520–1521 ukrepati proti Luthru. Turška nevarnost je zahtevala denar za obrambo, namesto da bi se uporabljal za kulturne zadeve. V letu 1521 je v Salzburgu razsajala kuga in povzročila, da so se učenci šentrupertske šole razšli, tako da je bilo treba šolo za nekaj časa zapreti. Tudi škof se je zaradi epidemije umaknil iz mesta. Za presojo razmerja do šolstva pa je zanimivo, da škof Lang brezposelnega učitelja ni odpustil, temveč ga je finančno podpiral, da bi ga šoli ohranil. Dokumentirano je, da so se leta 1524 kanoniki posvetovali, kako bi dvignili raven stolne šentrupertske šole in da so v ta namen učitelju zvišali plačo. Kot je bilo povedano že na drugem mestu, zapisujejo protokoli do leta 1527 samo finančna, ne pa pedagoška vprašanja, zato nam ni znano, kaj so kanoniki o tem ukrenili.

Za ponazoritev Langovega razmerja do izobraževanja so značilni dogodki v zvezi s poetsko šolo, ki je bila v Salzburgu ustanovljena l. 1529 pod vodstvom humanista Johannesa Mulinusa (Hans Muhling), izvrstnega učitelja in znanega učenjaka, strokovnjaka za latinščino, grščino in glasbo. Čeprav je bil strog, je imel vedno močnejši pritok učencev, medtem ko je v stolni šoli število znatno nazadovalo. V poetski šoli so se fantje iz mesta in okolice pripravljali na različne državne službe.

Nekateri sodobniki so Mulinusa obtoževali, da širi Luthrove ideje. Kljub temu je, ker je bil pod posebnim kardinalovim varstvom, desetletja nadaljeval svoje pedagoško delo, in sicer do leta 1562.¹⁶

V kateri šoli je bil Primož Trubar, v stolni šentrupertski ali v samostanski šentpeterski? Večina raziskovalcev meni, da so ga poslali v samostansko, ker da je bila boljša. Ker ni v protokolih ne ene ne druge zapisano Trubarjevo ime, na to vprašanje ne moremo odgovoriti z gotovostjo, pač pa povezava nekaterih dejstev omogoča dokaj verjetne sklepe. Že M. Rupel domneva, da je Trubarjevo šolanje v Salzburgu na neki način povezano s kanoniki Lambergi. Družina Lambergov je imala grad Ortnek blizu Raščice. Balthasar in Ambros Lamberg nista bila navadna cerkvena dostojanstvenika, temveč visokoizobražena moža. Balthasar je študiral v Padovi in imel doktorat prava (takrat zelo redek), Ambros pa je študiral na Dunaju in v Ingolstadtu ter dosegel doktorat prava in teologije. Oba sta bila vplivna škofova sodelavca, svetovalca in zaupnika, za kar ju je M. Lang nagrajeval ne le s častnimi naslovi, temveč tudi s posestmi. Oba sta bila tudi šolska glavarja (scholasticus), tj. kanonika, ki sta odgovarjala za stolno šolo, Balthasar Lamberg je postal rektor v začetku dvajsetih let,

¹⁵C. BONORAND, 73 sl.

¹⁶H. SPIESS, 20 sl.

Ambros pa leta 1529. Raziskovalec M. Langa J. Sallaberger je zato prepričan, da je Balthasar Lamberg pomagal Trubarju v stolno, ne v samostansko šolo. To se zdi logično tudi zato, ker je v šentrupertski šoli število učencev znatno padlo in so morda šolarje, kakršen je bil Trubar, raje sprejeli kot nekoč, ko je bilo šolarjev na pretek.

Dobršen del poglavja, v katerem avtorji poročajo o Trubarjevem šolanju v Salzburgu, je ponavadi sočuten opis, kako se je mladi fant v tujem mestu preživljal s petjem in beračenjem. V stolni šoli so bili v resnici vsi učenci pevci. Ni torej nujno, da bi Trubar s petjem beračil ali kakor meni M. Rupel, ni verjetno, da bi se preživljal samo od tega, kar je priberačil. V zgodovini stolne šole je večkrat brati o tem, da so posamezni kanoniki šolarje štipendirali. Morda sta tudi kanonika Lamberga finančno podpirala Trubarja, saj je bil njegov oče znan pobožen mož, Raščica pa se ni priključila kmečkemu uporu, zato so njeni prebivalci lahko računali z naklonjenostjo svojih gospodarjev.

Čeprav stolna in samostanska šola nista bili izolirani ena od druge, temveč je škof imel vpogled v delovanje ene in druge, se zdi vendar verjetno, da je M. Lang, dolgoletni znanec in prijatelj tržaškega škofa Bonoma, ki je poznal Slovence z dvora cesarja Maksimiljana, priporočil Primoža Trubarja Bonomu v Trst iz stolne šole, ki mu je bila gotovo bližja kot samostanska.

Kot smo videli, niti kardinal Lang niti opat Johann von Staupitz ni bil konzervativen katolik, temveč sta se oba zavedala, da je cerkev potrebna reform. Salzburg spada celo k onim mestom, v katerih se je reformacija začela zgodaj širiti. Za to zgodnje širjenje se navaja več vzrokov:

1. Da je vodila preko Salzburga pomembna trgovska pot s severa na jug in je mesto imelo posebno tesne stike z Nürnbergom, ki je v širjenju reformacije igral veliko vlogo.

2. Da je vrsta mladih fantov iz Salzburga in okolice študirala v Wittenbergu in bila tako pri viru protestantskega gibanja. Šele leta 1524 je bil študij v Wittenbergu prepovedan, absolventom te univerze pa odvzeta možnost za nastavitev v cerkveni službi.

3. Da je od 1512 do 1524 deloval v Salzburgu najprej kot pridigar, zadnji dve leti pa kot opat že obravnavani Johann von Staupitz, prek katerega so se duhovniki in menihi lahko spoznali z novimi idejami in je samostan sv. Petra po želji menihov nakupoval knjige reformatorjev.

M. Lang prva leta po prevzemu škofije proti reformatorjem ni nastopal, ker ga skoraj ni bilo v Salzburgu. Šele l. 1522 je sklical posvetovanje, ki se je končalo z odločbo o izpolnjevanju mašniških obveznosti in načinu življenja. Večino točk te odločbe je sklenila že provincialna sinoda leta 1490, kar kaže na poskuse reformiranja cerkve že desetletja pred Luthrom. Nove so točke, ki se nanašajo na pridigarje in na prepovedano literaturo. Velikih neredov v krogu duhovščine nihče ni zanikal, v nekaterih ozirih pa so poročila vizitacijskih komisij presenetljiva. Leta 1528 je na nekem območju ugotovljeno, da je imelo 9 od 50 duhovnikov družine, ne pa večina, kakor se včasih piše.

V letih 1522–1525 so na tleh salzburške nadškofije že pozorno spremljali udej-

stvovanje dozdevnih in resničnih lutrovcev. Nekateri izmed njih so se morali zagovarjati. V lažjih primerih so obtožencem priznali, da so se pregrešili po nevednosti, Štefana Agricolo, doktorja teologije, ki je pridigal nedvomno v luteranskem duhu, pa so dalj časa držali v zaporu. V prvih letih sta humanistično čuteči nadškof in tudi Luthrov prijatelj v škofovi službi Johann von Staupitz sodila reformatorje vzdržno in blago, deloma bolj na zahtevo od zunaj¹⁷ kakor po lastnem nagibu. Preden je prišlo do resnejših ukrepov proti reformatorjem je opat Staupitz umrl.

Kaj je od vsega tega videl, zvedel, predvsem pa razumel mladi Primož Trubar? Ali je vzel iz Salzburga s seboj več kot znanje nemščine, latinščine in petja? Več kot spomine na histerične romarje k lepi Mariji v Regensburgu? Ravno teh spominov ne bi smeli precenjevati, saj poskušajo uveljaviti mišljenje, da so na mladostnika ti dramatični zunanji dogodki napravili globlji vtis kot verske diskusije, o katerih je vsaj posredno lahko vedel.

Protestant Trubar v Salzburgu ni mogel postati, ne le zaradi tega, ker kot šolar najbrž ni imel možnosti priti v neposreden stik z reformacijskim gibanjem, temveč tudi zato, ker v tem času še sploh ne moremo govoriti o konfesionalizaciji, o strogi ločitvi vere v katolicizmu in protestantizmu. Ne samo dvajseta leta 16. st., temveč vsa prva polovica 16. st. je čas vrenja, nejasnosti in negotovosti. Marsikateri katoličan je bil tudi v Salzburgu reformatorsko navdahnjen, marsikateri pridigar v reformacijskem duhu pa se je še vedno štel za trdnega člana katoliške cerkve.

Izmed posvetnih spopadov pa je Trubar v Salzburgu doživel t. i. latinsko vojno med kardinalom in mestom, ki se je branilo plačati škofu davek. V času salzburških kmečkih vojn v letih 1525–1526 pa je bil že v Trstu in na Dunaju.

Primož Trubar se je v Salzburgu torej šolal v nemirni, za novo dovzetni, humanizmu naklonjeni duhovni atmosferi, vendar odločilnih impulzov za pristop k protestantizmu še ni dobil v Salzburgu, temveč v poznejših letih in drugih okoliščinah, v kakršnih se je znašel v Trstu pri škofu Bonomu.

ZUSSAMENFASSUNG

Die in der slowenischen Literatur gebotene Charakterisierung der geistigen Atmosphäre in Salzburg in den ersten Jahrzehnten des 16. Jhs. wird den historischen Gegebenheiten nicht ganz gerecht, weil die Rolle der diese Atmosphäre prägenden Persönlichkeiten verkannt, ihre humanistischen Bestrebungen sowie inner – kirchliche Reformansätze nicht beachtet und außerkirchliches Geschehen, das den kulturellen Aufstieg hemmte, nicht entsprechend in die Behandlung einbezogen wird.

Umfangreiche wissenschaftliche Untersuchungen der letzten Jahre, die Kaiser Maximilian I, den Salzburger Bischöfen und Äbten sowie den Strömungen der Zeit allgemein gewidmet sind, bieten nun ein vollständigeres und objektiveres Bild der Zeit und ihrer Menschen, auch jener zwei Jahre von 1522–1524, in welchen Primož Trubar in einer der Salzburger Schulen Latein, Deutsch und Gesang studierte.

An der Spitze der Salzburger Kirche standen Anfang des 16. Jhs. keineswegs kulturell

¹⁷Na zahtevo bavarskih vojvod in Habsburžanov.

POEZIJA MILENE ŠOUKAL

Pesnica Milena Šoukal (1922) živi v Združenih državah Amerike (v državi Kentucky) in piše poezijo v slovenskem in angleškem jeziku. Z objavami v reviji *Meddobje* (Buenos Aires) in s samostojno pesniško zbirko *Pesmi* (1969 pri SKA, B. A.) sodi med ustvarjalce slovenske književnosti v argentinskem krogu. Njene pesmi predstavljajo ponotranjeni izraz človekove disonančne usode v sodobnem svetu, posebej v zvezi s trpljenjem razseljenih oseb.

The poet Milena Šoukal (1922) lives in the United States (in the state of Kentucky) and writes poetry in Slovene and English. With the publication of her work in the journals *Meddobje* (Buenos Aires) and a separate collection of her poems, *Pesmi* (1969, SKA, Buenos Aires), she belongs to the Slovene literary circle in Argentina. Her poems reflect the internalized expression of man's dissonant fate in the modern world, particularly with respect to the suffering of individuals who have emigrated.

Pesniško delo Milene Šoukal do sedaj še ni bilo predmet strokovne predstavitve, omenjajo pa ga vsi opisovalci in razlagalci slovenske književnosti v diaspori, predvsem v zvezi z ustvarjanjem povojne politične emigracije, katere organizacijski center je bil in je še v Buenos Airesu v Argentini, kjer je izšla pri Slovenski kulturni akciji tudi edina zbirka pesnice Milene Šoukal (*Pesmi*, 1969).

Njene pesmi so objavljene v antologijah slovenske zdomske poezije, tako v Antologiji slovenskega zdomskega pesništva (Buenos Aires 1980), v antologiji slovenske zdomske poezije zadnjih štiridesetih let – To drevo na tujem raste (Ljubljana 1990), v antologiji Besede so ostale kot semena (Ljubljana 1990) in v *Selected poems from Slovenian émigré poetry* (1970).

Kot posebno poglavje slovenske zdomske poezije se pesniško delo Milene Šoukal vključuje v poetski svet, o katerem avtor spremnega eseja k Antologiji slovenskega zdomskega pesništva (1980), pesnik France Papež, ugotavlja, da posebni status v antologiji objavljene poezije predstavlja »individualno krčenje poti v moderni zavesti« in »osebno čustveno pogojeno poezijo« (str. 9), kajti: »Za našo poezijo bi dejal, da je na poti in biti na poti pomeni uresničiti se v neznanskih spominih, poslušati stare besede in odkrivati daljnje nove, pa se ne nagledati neba; vstajati sredi noči kakor mesečnik, hraniti se iz klitja prečudnih darov, ki jih daje nemir duha.« (Prav tam.)

Predmet te poezije – tudi poezije Milene Šoukal – je po Papeževem mnenju »razkroj zahodnega sveta, univerzalizem, podzavest, propad starih mitov in verovanj, teror potrošništva in razkošja«, še posebej zaradi tega, ker pesnik »tujino spozna kot danost, v kateri se ne izgublja, ampak jo dejavno prenavlja in si jo usvaja kot novo domovino«.

Med opredelitvami poezije Milene Šoukal je tudi obrobna misel v knjigi Jožeta Pogačnika *Slovensko zamejsko in zdonsko slovstvo* (Trst 1972), ko citira verz iz pesmi *Pisma I* (str. 76) in pesnico omenja med sodelavci revije *Meddobje*, njeno edi-

no pesniško zbirko pa označi kot »dovolj močno knjigo« (str. 84).

Antologija *To drevo na tujem* raste namenja pesnici nekaj biografskih podatkov, Igor Grdina pa v spremnem eseju k antologiji *Besede* so ostale kot semena poudari pesničin pomen z uvrstitvijo v generacije, ki »so se v svoji pesniški usojenosti odrešile ideoloških predsodkov; slovenska literatura v eksilu se zlasti z najmočnejšim predelom, s pesništvom, razvije do najobčutljivejše senzibilnosti modernega človeka, ujetega v nasprotja sveta in paradokse bivanja v njem« (str. 37), pri čemer pesnico Mileno Šoukal posebej označi kot »prvo damo slovenske poezije v emigraciji«, ter dodaja: »Toda s svojo fino liriko ni kakšna rahločutna dama v klubu kadilcev ideološkega opija.« (Str. 37.)

Milena Šoukal je bila rojena 17. februarja 1922 v Brežicah kot šesti otrok občinskega tajnika Ivana Dobrška in njegove žene Terezije. Osnovno in meščansko šolo ter Državno učiteljsko šolo je obiskovala v Ljubljani, kjer je maturirala 1944. Nekaj časa je delala kot učiteljica na Pijavi Gorici pri Ljubljani, ob koncu druge svetovne vojne, v maju 1945, je z begunci odšla na Koroško (Vetrinj), od tam v Judenburg, kjer je nekaj časa učila v begunski šoli, kasneje pa v taborišče Trofaiach.

V Judenburgu se je poročila z Jeromom Šoukalom, bivšim oficirjem Jugoslovanske armade. Odšla je v ZDA, v Chicago, kjer so se rodili štiri sinovi, Jerom, Franci, Matjaž in Jurij. Zaposlila se je v trgovski hiši Sears and Roebuck. V Chicagu je bila nekaj časa učiteljica slovenskega srednješolskega tečaja pri izseljenski skupnosti Sv. Štefan. Zdaj živi v Munfordwillu (Kentucky).

Pesmi je začela pisati na učiteljišču kot članica literarnega krožka, v katerem sta bila tudi Zorko Simčič in Bojan Štih. V tem času je tudi pela v tercetu sester Dobrškovič na ljubljanskem radiu (1943–45). Po prihodu v ZDA in po ustanovitvi Slovenske kulturne akcije v Buenos Airesu, ki je povezovala kulturne ustvarjalce politične emigracije, je postala stalna sodelavka literarne revije *Meddobje*, *Koledarja* (Zbornika) *Svobodne Slovenije*, *Vrednot*. S prevodi v angleščino je bila njena poezija predstavljena v glasilu trgovske hiše Sears and Roebuck (*Parent News*). (Glej: Antologija slovenskega zdomskega pesništva, str. 266–267.)

Poezija Milene Šoukal je intimno izpovedna poezija, ki tuđi tedaj, ko vsebuje prvine objektivnega dogajanja v času in prostoru pesničinega življenja, ostaja v svojem izrazu prepesnjena v metafore, ki njenim verzom odvzemajo neposrednost sporočila.

Del pesničine poetike je mogoče razbrati v pesmi *Beli golob* (Zbornik *Svobodne Slovenije* 1963, 251):

Ne morem, res ne morem
sprejeti trpke misli vase –
preveč bi v sebi morala razdreti sna.

V roké izliva se trepet srca:
v vročičnem begu
misel se podi v rdeče sonce na obzorju.

V obeh verzih izstopata dva od pglavitnih elementov poezije Milene Šoukal: *sen* in *srce*, odsev privida, iluzije, sanjske podobe, ki je pogosto mračna in divja, ter nemir srca, trepet, strah, ki ovira pot razumu in je v pesničini poetični besedi verjetno najmočnejše gibalno, čeprav v njenem pesniškem opusu ne najdemo mnogo izrazitih ljubezenskih pesmi.

V svoji zgodnji poeziji je pesnica neposrednejša v izpovedovanju bivanjske stiske (v pesmih Grenki cvet, Odmev, Obup, Tveganje in Vsak dan odhod, ZSS 1963), negotovosti, želje po ljubezni, a tudi sodobne alienativne teme, izostrene v kratki, dinamični formi in v artistično izbranem jeziku, ki zrcali impresionistični in deloma ekspresionistični vpliv.

V celoti pesničino literarno ustvarjanje najbolje predstavlja izbor poezije v zbirki *Pesmi*. Zbirko uvaja motto *Beležka* v arhivu (Fort Wilkins, v avgustu 1964) in govori o smrti lepega dekleta, po katerem je jezero dobilo svoje ime. Po tej poetični podobi je poimenovan tudi prvi ciklus pesmi *Podedovano ime*. Ciklus vsebuje predvsem tematiko narave; podobe narave so tukaj pesniško gradivo za izpovedovanje strasti, razpetosti med življenjem in smrtjo (dramatična podoba slapa v kratki pesniški formi, v štirih kiticah z neenakim številom verzov). Pesničin subjekt se v občutju časovnega iztekanja identificira s padajočim in s tem umirajočim slapom (»v utrinkih izgoreva / pohlep življenja«) in v poanti izrazi svoj kredo: »Nočem umreti kakor kaplja«. Pesničin pogled na življenje se opredeli za intenzivno doživljanje sveta in narave, v kateri najde metaforiko za intimno doživljanje in s tem tudi za oblikovanje svoje pesniške govornice.

V tem ciklusu je tudi v njeni poeziji sicer redka pesem s socialno tematiko; pogled pesniške misli pa je zazrt v bivanjsko stisko in je izražen s sunkovito, zgoščeno in dramatično, morda celo patetično pesniško govornico (»Pod skrivljenimi loki / zabili so se v tla«), ko oblikuje podobo rudarjev in njihovih žen v loku življenja med nočjo in dnevom, med časom brez pesmi in samoto. Pesem govori o odtujenem delu in o razčlovečujočem življenjskem utripu rudarjeve družine – o temi, ki je pogosta v književnosti izseljenskih ustvarjalcev, a redka v poeziji Milene Šoukal.

Že v naslednji pesmi (*Zaznava*) je pesnica spet naklonjena metafori narave (skrivljena drevesa, zavijanje volka v gozdu), ob kateri razvije misel o občutljivi razpetosti med neustavljivo slo iskanja in razočaranjem, ki ga prinaša resničnost (»v jutru z izginotjem sanj«), v sklepnem delu pesmi, ki je neke vrste stalni končni formant verzne zgradbe, poudarja soočenje vznemirjenega čustvovanja z glasom budnosti in radoživosti, kar je znak vitalnosti človeškega spopada s svetom.

Etična občutljivost v poezijo Milene Šoukal je sicer močno zastrta z metaforično konstrukcijo, a kljub temu razvidna v vseh vsebinskih komponentah; tako tudi v pesmi *Nevihita*: pesem je prej ko ne impresivna slika dogajanja v naravi (model Župančičeve pesmi), ki predstavlja uvodni del pesniškega besedila (»V globeli zrak / prevpiti hoče / mrmranja / jeznih senc«), ki se prevesi v lok občutja obupanosti (»Iz trav cveti / obup / prekletstva kaznovanih«). Nosilne besede, ki pojasnjujejo tematsko pobudo za pesniško sporočilo – beseda *globel*, kjer se dogaja nevarna nevihta in njene posledice, ter beseda *kaznovati*, ki izpričuje temo povojnega poboja domobrancev;

metafora nevihte daje verzom estetsko učinkovito – dramatično podobo in jih na videz odmakne od teme, ki je pogosti predmet zdomske poezije, zaradi zastrtosti in posrednosti pa tema dobi globljo razsežnost intimne pretresenosti.

Tudi pesem *Spoznanje* se v oblikovnem pogledu navezuje na prejšnje besedilo: prvine narave vsebujejo simboliko, ki jo potencira ritmična podoba verza, kar še slikoviteje poudarja dogajanje v naravi. Nakazani rahli premiki (počasno padanje sonca, – se tihotapi med nasadi, rosa se spoji z vekami v širokem loku senc) označujejo iskanje, prehajanje iz slutnje v spoznanje, ki vodi v ugaslost in praznino (»ko bodo ugasnile luči, / bom prazna / kot studenec v suši«). Pesem ima tipični kompozicijski vzorec: dramatična situacija v naravi se oblikuje v metaforo pesničinega doživetja in končnega spoznanja. Le-to se izraža v občutljivem gibanju svetlobe, v domala romantični pokrajini zahajajočega sonca, mladike v širokem loku senc, ki sluti praznino prihodnosti.

V depresivnem molu poezije Milene Šoukalove zveni tudi pesem *Strta perut*. Tu je bolečina izražena z neposrednejšo pesniško govorico. Subjekt teži k dialogu »z jatami na obzorju«, pri tem pa izpoveduje čustveno prizadetost in krčevite bolečine, ki nazadnje – v poanti – prehajajo v izbruh sovražnosti in razpetosti med *dnom* in *vrhom* bivanja.

Osamljenost, strah, molk in smrt so pogoste pomenske prvine v zbirki, tudi v pesmi *Izgoreli spomin*. Pesem je izoblikovana v značilni tridelni kompoziciji: prvi del (zasnova) predstavlja podobo narave, drugi del (osnovna ideja) predstavlja metaforo upanja, dvoma, razdvojenosti, stiske, ki se razreši, odpre v tretjem delu (poanta), v končni, največkrat razpoložensko padajoči akcent eksistenčnega vprašanja (»kaj treba ji je še živeti«). Notranja dinamika pesmi je stopnjujoča se, v upočasnjem ritmu prehajajoča od odpuščanja k strahu in osamljenosti, izraženi z metaforo gozda.

Utripanje časa v pesmi ustvarja napetost, nevarno igro, ki se ne more izmakniti nepremagljivi privlačnosti končnega (»zaganja večča se k svetlobi, / z ekstazo smrti se podaja«).

Simbolika narave je značilna tudi za pesem *Povratak*: depresivnost občutja povezujejo podobe prostora – tal, neba, prepada, obrežja z valovi, globine, ki pogoltne vse človeške stiske in muke, povezane z željami po mirnem življenju. V pesmi pa – kot v značilnem miselnem vzorcu pesniškega subjekta – obstaja tudi močna sila, ki črpa življenjske sokove iz »hrasta v bregu«, s tem pa spodmika trdnost tal, prostora, v katerem biva, in želje po polnem življenju so izgubljene. Dramatično stopnjevanje poetične podobe je tukaj še posebej poudarjeno z ekspresionističnimi prvini – z močnimi barvami in z izrazitimi pridevniki (rdeči pljunek, valovi z zelenkastimi očmi, požrešnost globin).

Prvi cikel zbirke se konča s pesmijo *Epilog*, ki se vsebinsko navezuje na *Pododovano ime* (naslov cikla); pesem je izrazno intenzivna, vendar posredna, skrivnostna v izrekanju spoznanja o nujnosti »besed spočetja«, torej pesniškega dejanja ubesedenja misli, ki so (po pesničinem občutju) sicer okrnjene, nejasne in se rojevajo mukoma in neizoblikovano na poti od doživljanja k izpovedi:

Rdeča je samo širina
 traku v premočenih laseh,
 v njih žvižg vetrov
 prebira strune,
 napenja usta
 ob prevzemu zven
 podedovanega imena.

Kot v vsem ciklu ima tudi tu narava temeljno predstavno funkcijo. Z njo pesnica ustvarja podobo svojega ambivalentnega bivanjskega občutja, ki niha med molkom in besedo (poezije), med silovito željo po življenju na eni strani ter tesnobo in krutostjo sveta na drugi strani.

V ciklu *Odmevi*, ki je osrednji in najobsežnejši splet pesmi v zbirki, ni izrazite tematske zaokroženosti. Pesmi tvorijo vsebinski lok od vprašanj pesniškega ustvarjanja (»Besede so jetnice ust«) v pesmi *Izbrani prod*, do pesnitve o mrtvi materi *Pisma 1-13*, ki v bistvu pripovedujejo o usodi razseljene družine.

Pesniška govorica prve pesmi temelji na prelivanju zvokov, ki najprej pomenijo besede narave (vetrovi, žejni klic cikad, vročica iz zemlje), nato se podoba spremeni: predstavlja bivanjsko stisko, dramatični konflikt, ki se vedno jasneje izraža v čisti pesniški formi, se artistično uresniči in osamosvoji.

Za večji del ciklusa so spet značilni prehodi od metaforike narave k miselnim podobam pesniškega razpoloženja, ki se pogosto kaže v svojevrstnih povezavah bivanja in gibanja, trajanja in stanja navzven in navznoter nihajočega sveta.

Na tak način pesem sporoča subjektivno negotovost, trpnost in občutljivost v svetu:

V sebi nosim krik naveličane zemljé,
 trkanje težkih kapelj ob korenine,
 muko drobnih minut, ki ne morejo
 vsrkati vase preobilja dežja.
 V odprte roké lovim padajočo objest,
 da bi ne videla upora nasičenih tal.

Podobno varianto pesniškega izraza predstavlja pesem z naslovom *Odsevi iz neraziskanega sveta*. Posebej poudarjeni element vtisa izpričujejo igre barv (»fantastične barve«), obrisov, podob s poševno svetlobo, ki dajejo življenjskemu pogledu pesniškega subjekta zlovesčo, mračno vsebino. Pesem je zaradi tega polna notranje tesnobe, hotenja, upanja, želje (»ujeti bežečo nit«), a iluzije se takoj razsujejo, cvetovi se spremenijo v lobanje, svetloba pa se prevesi v temo. Kljub mračnosti pa pesem ni zgolj depresivna – v njej vibrira energija iskanja, odstiranja neznanega, predvsem tudi spraševanja po resnični podobi življenja.

Sicer redko izraženo témo ljubezni je mogoče najti v ciklu *Štiri pesmi*; ljubezen je povezana z osamljenostjo (»Joj, kako te zebe / prav v korenini ...«) v preračunljivem svetu, v katerem pesničin subjekt ne more biti drugega kot tujec, z mislijo na pozabljeni svet nekje drugje, kjer je »cvet žuželki široko odprt, / tam se uživa razkošje minut«.

Stalnici pesniškega občutja, otožnost in samoto, upesnjuje tudi besedilo *Pomisliš*

kdaj ..., v katerem je pesnica pomirjena s svojo tujostjo in z rahlo ironijo ali celo resignacijo («tako mimogrede») nakazuje željo po zblížanju s komerkoli. Zadnja od *Štirih pesmi*, ki je po tridelni zgradbi podobna drugim, je po svojem notranjem ritmu zelo svojevrstna: njen zasekani ritem z izpuščajem pomožnih glagolov spominja na Kosovelov verz:

Na obodu Severnica.

Mrzla misel pred krikom groze:

Na kolena! – Prihaja!

Črna ptica.

Pesem je v bistvu scenski prizor, tematsko povezan s pobojem domobrancev, a ga je pesnica razbremenila obtožujoče tendence ter ga umetniško preoblikovala kot samosvojo podobo grozeče, dokončne akcije nasilja samega zase. Pesniški subjekt govori v stanju med praznino in mrakom, v stanju brez izhoda, brez možnosti umika, med Severnico in črno ptico. To je zgoščena, pesniško izjemno učinkovita podoba smrti s kozmično razsežnostjo.

Prelamljajoča se perspektiva impresivnosti in ekspresivnosti se kaže tudi v naslednjih cikličkih zbirke: več impresije je v pesmi *Iz prerije*, pesniške podobe kraja ob močvirju, zrasle iz spomina, v katerem se je izgubil duh po šipku, lepota pokrajine pa je ostala nespremenjena v svojem gibanju («vodne trave,/ ko veter poljubi jim glave,/ se pripognejo do vodé«).

Tudi pesem *Poldan* izbere podobo poetične narave, v kateri so poudarjeni svetlobni odtenki, odmevi glasov, nihanje časa; v opoldansko razpoloženje vstopijo otroci s piščalmi («v naročju tiščijo vriske piščali»), poanta pa se prevesi v izpoved ustvarjalne stiske, ki »tonom iz notranjosti« ne dovoli uživati slasti življenja, ustvarjanja v besedi.

V drugem delu iste pesmi se pesničin čas premakne v tragično nesoglasje med »mlečnobelim viškom dneva«, med »razkošjem na robu pokopanih dni« in med strahom in žalostjo, s katerima pesniški subjekt pričakuje sonce in otroka v sebi. Pesem odkriva nenavadno duševno stanje, razpetost med lepoto in radoživostjo ter nepremagljivo stisko, ki je v dvojni naravi pesničinega gledanja: vsa svetloba trenutka ne more odvezti spomina na grozo odtekajočega časa.

Pesmi *Na avtobusni postaji* in *Nočna balada* sta razpoloženski; posebno prva je oblikovana kot trenutna scena s pripovednim dogajanjem pred odhodom na potovanje. Pesniški krokí predstavlja pesem *Fotografija* («v šestdesetinki sekunde»), v kateri so zajete prvine časa, spomina in iluzije, ki pomaga živeti.

Čeprav besedo spomin pesnica razmeroma redko uporablja v neposrednem pomenu, se pojmi davnina, preteklost, nekdanjost vedno pojavljajo kot nekaj idealiziranega v nasprotju z danostjo, sedanostjo, tukajšnjostjo. Toda tudi ob pojem preteklosti se veže strah (pesem *Strah*), kajti s podobo preteklosti se vrača tudi temna stran spominov.

V pesmi *Pričakovanje* se – kot že večkrat – oblikuje misel na ustvarjalno stisko, na razmerje zahtevajočih besed in molka, nejasnih misli, ko misel sili na dan kot »napestost v struni« in bi se rada razkričala v najsilnejši fortissimo, pa ji molk tega ne dovoli.

Ustvarjalna muka se v pesničinem delu kaže tudi v krčevitem iskanju ustreznega izraza, kar včasih vodi v artizem in hermetičnost. Pogosto pa je prav krčevitost njene pesniške govorice razlog za notranjo napetost verza, za njegovo energijo in za čar skrivnostnosti, ki je pesnica nikoli ne razvrednoti s površinskimi zvočnimi ali drugačnimi tehničnimi efekti.

Umirjenejša forma se kaže v ciklusu trinajstih pesmi Pisma, posvečenih umrli slepi materi. Pesnitev je sestavljena iz trinajstih pesmi, ki so oštevilčene in obsegajo od enega verza (št. 1) do trinajst verzov (št. 13). Pesnitev ima svojo zgodbo: to je povest o umiranju srca, o slepoti, ki jo starka premaguje s palico za oporo v »borbi z vetrom, ki se razvija v vihar«, o »golobih, ki jih je strah modrine neba«, o jezi, o ukradenem snu, o jati spominov in predvsem o samoti:

Vem: to je samota
s prejo časa v rokah,
s suhim prstom
preko usten kažoča.

Materina pripoved se izteka v posebno stanje duha, v katerem išče moč in oporo v pogledu na cerkvene okenske slike in na poglede svetnikov, uprte v nebo. Zadnja pesem cikla govori o smrti, o »splašenosti časa«, ko bo vse obstalo. Trinajsta pesem Pisem predstavlja molitev, misel na onostranstvo, ki je ni mogoče domisliti (»Razdalje že od takrat ne poznam, / ko sem prenehala meriti / srečo po velikosti ...«).

Pesnitev Pisma izstopa po svoji preprostosti v izrazu, v katerem so značilne nekatere ljudske prvine, ki v sobesedju zvenijo kot poplemeniteni artizem (»O, bitje sredi noči:/ opolnoči« ... »ukradli ste mi srce«), opazna je pogostejša raba rime (dir-mir, oči-poti, greh-tleh), ki pa tudi tu ne utesnjuje svobodnega verza in čustvene dramatičnosti in intimnosti, kar daje pesnitvi posebno vrednost. To je pretresljiva, izjemna pesniška umetnina tako v vsebinskem kot v oblikovnem pogledu, ob tem pa tudi tematska posebnost v sodobni slovenski poeziji.

Za zadnji ciklus zbirke (Zaprta vrata) je značilen odmik od prvin, ki predstavljajo temeljno pesniško gradivo velikega dela poezije Milene Šoukal, od podob narave. Svet, ki ga pesnica izpoveduje v tem ciklu, je izgubil skrivnostno prvinskost in je postal neposrednejši, manj radikalen in iskan v besedi in v misli. To je urbani svet, kjer se »vrata zapirajo«, »usta so boleče zaklenjena«, »besede padajo v naročje teme«, kot sporočajo verzi v pesmi Bliski na sivem podnožju neba.

Naravo so zamenjale »izpraznjene ceste«, »žarki signalnih luči«, »zagrnjena okna«, urbano velemestno okolje, prostor odtujenosti in sprijaznjenosti, resignacije. Občutja in čustva zamenjajo spoznanja (»Enakomerno nihanje časa, / Treba je misliti na jutrišnji dan«). Poti k spominom ni več, pesničina misel se usmerja v nedoločno prihodnost. Tako je pesem Pripev daljav vabečih cest sklenila z verzi:

Očem nič več ni do utvare sna –
le v deležu razblinjenih podob
svetlikajo se še odsevi.

Pesnica se z zadnjim ciklom zavestno odmika od intimnega hrepenenja in iskanja v razsežnostih svoje občutljive narave. V jedru njene misli je spoznanje o trdi,

izpraznjeni vsakdanjosti. To potrjuje pesem V prstenosivo gmoto pada misel, ki kaže tudi pesničino voljo po premagovanju molka v plodnem času jeseni.

Zavest o ustvarjalnem hotenju ostaja živa tudi po izidu pesničine edine pesniške zbirke: pesnica še naprej in stalno objavlja v literarni reviji Meddobje in v sedemdesetih letih nadaljuje z novo razvojno fazo, v kateri njena poezija ni več tako tematsko enovita kot v najplodnejši dobi, predstavlja pa zrelo, umirjeno in manj dinamično poezijo, ki se pogosto bliža pripovednemu pesnjenju (dolgemu verzu, pesnitvi).

Primer je pesnitev Mirijam od Zlate skale, ki pripoveduje o hoji po jesenski pokrajini, ko pesnici dozori misli o spoznanju, da izgublja prijatelje. Prisluškuje svoji notranjosti in zdi se, da je sprijaznjena tudi s tem, zavedajoč se, da ni mogoče »raziskovati megle«, »sesajoč vase skrivnost / smrti pod belim / javorom«.

Spraševanje po bistvenih skrivnostih življenja tudi poslej ostane ena izmed pomembnih pobud pesničinega ustvarjanja. Tako pesem Prerokba v odsekanem snu predstavlja podobo trpljenja, smrtnega boja in nasilja, pred katerim beži in se sprašuje, kaj je življenje («Odmiranje v sebi ... prelivanje v davnino ...»), dogodek, o katerem sanja, pa je povezan s temeljno podobo iz preteklosti, z »zastrupljenim osnutkom, ko so se bratje vrgli pred noge smrti, da bi rešili dom pred uničenjem«.

V po-zbirkinem obdobju simbolika narave ne pomeni več izzivalnega nasprotja med hotenjem in resničnostjo. Umirjenost je pesnici prinesla tudi optimističnejši, svetlejši pogled: v pesmi Nizek je svet v kotanji simbolika »mojega belega javorja« pomeni lepoto, moč in premagovanje obupa, varnost, ljubezen in začetek življenja. Pesničin ideal je vračanje v ustvarjanje, iskanje novega, »čiste sreče, / ko da še nisem videla bede / z očmi, zrelemi za smrt«.

V verzih pesnica zdaj deloma opušča interpunkcijo, jih s tem poenostavlja in umirja, kar ustreza pesničini misli in njeni zazrtosti v neskončnost:

Izniči me v radosti
za zarjo večera
dolgega pred trenutkom
prebujenim v večnost. (Meddobje XVI, 1, 2 – 1978)

Pesnica Milena Šoukal se v svojem ustvarjanju kaže kot subtilna, strastna raziskovalka človeškega duha in čustvovanja, iščoča oblikovalka besede in pesniške podobe v njeni estetski in doživljajski funkciji, skrivnostni dramatičnosti in harmoničnem zvenu.

LITERATURA

Milena ŠOUKAL: *Pesmi*. Buenos Aires: SKA, 1969.

BIBLIOGRAFIJA

Jože POGAČNIK, *Slovensko zamejsko in zdonsko slovstvo* (Trst, 1972), 76.

Antologija slovenskega zdonskega pesništva (Buenos Aires: SKA, 1980).

France PAPEŽ, *Slovensko zdonsko pesništvo*, Antologija slovenskega zdonskega pesništva, 1980, 5–13, Biografski podatki 266–267.

Žalostni Prozac

Besede so ostale kot semena: antologija (Ljubljana, 1990), 37 (I. Grdina: Problem slovenskega izseljenstva ...).

To drevo na tujem raste: antologija (Ljubljana, 1990), 163.

SUMMARY

The poetry of Milena Šoukal is intimate, confessional poetry, which, even when conveying elements of objectively observed events in time and space, remains poetically transformed in metaphors that serve to remove the directness of the message from its verses. In her early poetry she is more direct, but becomes with the publication of her poetry collection more abstract and evinces a veiled figure; usually this is accomplished with imagery from nature, which represents the strongest source of her poetic images. Most recently Šoukal's poetry has become tranquil both in content and form: she has become more optimistic and, using new poetic elements close to epic poetry, declares a perception of the path to infinity. Milena Šoukal as a poet is a sensitive and passionate analyst of the human spirit and of feelings in one's most vulnerable position; she is a probing creator of verse and poetic figure in her aesthetic and experiential effectiveness, mysterious dramaticity, and harmonious resonance.

Šoukalove prave pripovedne dane uradjevale v prirodi in v življenju, in tako so se izražale v njenih pesmih. Šoukalova poezija je intimna, konfesijska, in tudi bolj neposredna, čeprav se v njej pojavljajo tudi elementi, ki so bolj abstraktni in vešči. Šoukalova poezija je intimna, konfesijska, in tudi bolj neposredna, čeprav se v njej pojavljajo tudi elementi, ki so bolj abstraktni in vešči. Šoukalova poezija je intimna, konfesijska, in tudi bolj neposredna, čeprav se v njej pojavljajo tudi elementi, ki so bolj abstraktni in vešči.

Šoukalova poezija je intimna, konfesijska, in tudi bolj neposredna, čeprav se v njej pojavljajo tudi elementi, ki so bolj abstraktni in vešči. Šoukalova poezija je intimna, konfesijska, in tudi bolj neposredna, čeprav se v njej pojavljajo tudi elementi, ki so bolj abstraktni in vešči. Šoukalova poezija je intimna, konfesijska, in tudi bolj neposredna, čeprav se v njej pojavljajo tudi elementi, ki so bolj abstraktni in vešči. Šoukalova poezija je intimna, konfesijska, in tudi bolj neposredna, čeprav se v njej pojavljajo tudi elementi, ki so bolj abstraktni in vešči.

POMEN AKTANTSKE RAVNI V PRIPOVEDNI PROZI PETRA BOŽIČA

Glavne osebe v Božičevih pripovedih so med seboj seveda različne, a njihova strukturna vloga v korpusu je ista: neimenovani, brezposelni in prvoosebni pripovedovalec v Božičevi pripovedni prozi do l. 1972 nam posredujejo problem človekove osamljenosti, (samo)izločenosti, sprtosti z okoljem, razočaranje, prepričanje, da je posameznikovo dejanje že v naprej obsojeno na propad, spoznanje o družbi, ki je moralno slaba, malomeščanska, pollaščevalska in nehumana kot o prozi, ki opozarja na nepremagljiv spor med subjektom in objektom.

The main characters in Božič's narratives are, of course, different from each other; nevertheless, their structural role in the corpus is the same: they are nameless, unemployed and serve as the first person narrator. As such they are in a functional sense the element that, in the period of Božič's prose covered here (until 1972), carries in their essence the problem of human alienation, self(ostracization), disappointment, conflict with the world, the conviction that individual action is doomed to failure, the recognition that society is morally corrupt, bourgeois, greedy and inhumane, in short: an insuperable conflict between a subject and object.

0 Delovanje pripovednega dela in njegovo vplivanje na bralca je tudi rezultat sistematičnosti umetnikove zavesti. To pomeni, da se avtor umetniškega dela zavestno odloča o tem, katere prvine in v kakšnem medsebojnem razmerju bodo pripovedno delo sestavljale.¹ To dejstvo nam daje, če se z njim seveda strinjamo, vso pravico umetniško delo razstaviti na elemente njegovega sestava in tako ugotoviti, kako deluje.

1 Obsežen del pripovednega opusa Petra Božiča je strukturiran tako, da je v ospredju ena oseba, in sicer oseba, ki izrazito doživlja bivanjsko stisko. Bivanjska stiska, zaznamovanost s pripadnostjo človeškemu rodu in odtujenost tvorijo motivno-tematsko raven Božičeve pripovedne proze od pripovedi *Beli šal* (1954) pa vsaj do pripovedi *Jaz sem ubil Anito* (1972). Korpus, ki je osnova tej raziskavi, obsega pripovedi: *Beli šal* (1954), *Človek in senca* (1956), *Izven* (1963), *Na robu zemlje* (1968) in *Jaz sem ubil Anito* (1972). Pričujoči članek je načrtovan tako, da bo izpostavil dialektiko Božičevega akterja in aktantske ravni v korpusu kot celoti, ob tem pa posebno Božičevo urejenost aktantske ravni v posameznih pripovedih in njen vpliv na idejno raven pripovedi in korpusa. Obsega pripovedi, v katerih najde glavna oseba v predmestnih sobah z vonjem po odpadlem listju, v predmestnih barakah (*Beli šal*), na rti, ki segajo daleč v morje (*Človek in senca*), v samotni možnost znosnega preživetja, do tistih, kjer se v bistvu ta ista oseba naseli sredi zavožencev v psihiatrični kliniki (*Izven*) in tistih, kjer sredi izobčencev končno spozna svojo usodno napako v moralni oporečnosti in pollaščevalskosti, na osnovi katere je sodila in ocenjevala, na osnovi

¹ Prim. M. BEKER, Greimasova semiotika, *UR XXXII/4* (1988), 34.

katere je želela preoblikovati svet po lastni meri (Jaz sem ubil Anito). Dialektika glavnega akterja je neposredno povezana z razporeditvijo drugih akterjev.²

Ta razporeditev tvori mrežo aktantskih odnosov, ki oblikujejo podobo aktantske ravni. Glavne osebe v Božičevih pripovedih so med seboj različne, a njihova strukturna vloga v korpusu je ista: neimenovani, brezposelni in prvoosebni pripovedovalec so v funkcionalnem smislu tisti element sestava, ki od njega seveda dobiva vsebino,³ mu pa v veliki meri tudi daje, in sicer tisto, zaradi česar moremo Božičevo pripovedno prozo do l. 1972 sprejeti kot prozo, ki nosi v svojem bistvu problem človekove osamljenosti, (samo)izločenosti iz družbeno dogovorjene sredine, sprtosti z okoljem, razočaranje, prepričanje, da je posameznikovo dejanje že vnaprej obsojeno na propad, spoznanje o družbi, ki je moralno slaba, malomeščanska, polaščevalska in nehumana kot prozo, ki, če povzamem, opozarja na nepremagljiv spor med subjektom in objektom. Božičeve pripovedi so linearne, z eno samo kompozicijsko linijo, z enim samim projektom. Označi ga odnos človek/odtujenost.

1.1 Aktantska raven pripovedi iz korpusa je posebej v romanih *Izven*, *Na robu zemlje* in *Jaz sem ubil Anito* pregledna. Na svojevrsten način jo metaforizira naslov *Jaz sem ubil Anito*, saj kaže nasprotje med osebami, ki so razvrščene v dve strogo ločeni vrsti, na, imenujmo jih, domačine in prišleke, na tiste, ki določen sloj družbe sestavljajo, in na tiste, ki v ta sloj vdirajo od zunaj.

Urejenost aktantske ravni je pogoj vsakokratni sintagmatični⁴ uresničitvi projekta. V romanu *Izven* je sestavljena tako, da kaže navedeno nasprotje na najnižji stopnji, v romanu *Na robu zemlje* in še posebej v romanu *Jaz sem ubil Anito* pa je nasprotje privedeno do točke, ko je tudi na idejni ravni moč dokončati projekt popolne nevključenosti glavne osebe v katerokoli družbeno sredino, projekt človekove odtujenosti. Če razumemo korpus kot celoto, potem moremo morda »govoriti«⁵ celo o pripovednem ciklu, ki je z romanom *Jaz sem ubil Anito* zaključen tako, da je konec v isti točki, kot je bil začetek, saj je samota, ki jo živita osebi iz *Belega šala* in *Človeka* in sence, dejansko edina možnost preživetja za človeka, kakršen je Božičev. Postavlja se torej vprašanje, če lahko korpus kot celoto opredelimo kot linearno-povratno pripovedovanje,⁵ če vsaka točka v »pripovednem nizu«⁶ korpusa na poseben način teži s svojim oddaljevanjem od začetka prav k njemu nazaj.

2 Božičeva sintagmatizacija projekta temelji na dvopolni urejenosti aktantske ravni, zato lahko Božič razvije svoj projekt do konca šele takrat, ko do potrebne stopnje razvije sestav aktantske ravni. To se zgodi v romanu *Jaz sem ubil Anito*.

Teza temelji na dejstvu, da je oseba v splošnem delujoči del pripovedne strukture in najdemo zato njen smisel v njenem odnosu do drugih prvin te strukture.⁶

² A. J. GREIMAS, *Strukturale Semantik*, Braunschweig 1971, 196.

³ Prim. R. BARTHES, Uvod u strukturalnu analizu pripovjednog teksta, *Republika XXXIX/7-8* (1983), 119.

⁴ Prim. D. PIRJEVEC, *Strukturalna poetika*, Literarni leksikon 12 (Ljubljana: DZS, 1981), 66.

⁵ Prim. S. LASIĆ, *Poetika kriminalističkog romana* (Zagreb: Liber, 1973), 58.

2.1 V pripovedi *Beli šal ter Človek in senca* je pripovedovalec postavil osebe, ki se ne morejo vključiti v sredino, v kateri živijo. To so različni ljudje, a primerjava njihovih psihofizičnih struktur pokaže, da kot nespremenljiva vrednost utripajo v njih preobčutljivost, neka temeljna in vseobsegajoča sprtost z okoljem pa tudi nesposobnost napraviti korak k rešitvi, nesposobnost napraviti dejanje, ki bo spremenilo tok življenja. Skupno pa jim je tudi negativno vrednotenje družbeno dogovorjene morale. Bivanjska položaja glavnih oseb se med seboj ne razlikujeta. V pripovedih do romana *Izven* (to so *Beli šal*, *Človek in senca*, *Živali bežijo*, *Mož v mesecu*) živijo glavne osebe izven družbeno dogovorjene sredine, užaljene so, prizadete in neprilagodljive. Beg v samoto jim pomeni vsaj začasno rešitev iz bivanjske stiske.

Naznanjajoče za njih je tudi, da morebitne rešitve ne poskušajo doseči z dejanjem. Njihov življenjski nazor je skladen s prepričanjem, da je vsakršno človekovo delo že vnaprej obsojeno na propad. V pripovedi *Beli šal* dvopolna urejenost aktantske ravni posredno že obstaja, saj obstoj neimenovanega drugačneža in osamljenca vključuje obstoj tistih, tiste večine, ki tvori kriterij presojanja njegove drugačnosti in vzrok njegove osamljenosti, a še ni izdelana. V dogajanju je izpostavljena namreč ena sama oseba. To je neimenovani pripovedovalec svoje življenjske zgodbe. Ob njem obstajajo sicer še druge osebe, a njihova strukturna vloga je obrobna. Med njimi in neimenovanim ne prihaja do neposrednega stika, do neposrednega spora ali sodelovanja. Živijo v sanjah in spominih in le tako sooblikujejo podobo življenja pripovedovalčeve hotene osamljenosti.

Navajam nekaj povedi, ki so za razumevanje glavne osebe pomenljive:

Vedno imajo prav, saj se ljudje, ki govorijo o drugih slabo, nikoli ne motijo.⁷

Življenje mi teče gladko in mirno in nimam razloga niti potrebe, da bi karkoli počenjal.⁸

A to je največ zaradi tega, ker menijo nekateri ljudje, da me ni treba jemati resno.⁹

Tako pozno na večer, ko zamre hrup po pločnikih, slonim pod kakim takim drogom daleč zunaj mesta in takrat mi mora biti najbrž lepo.¹⁰

»Čudni ste«, mi je rekla.¹¹

Glavna oseba je zaradi prepričanja, da so ljudje slabi, saj je po njeni izkušnji tudi ljubezen obsojena na propad, pripravljena svojo bivanjsko stisko, ki iz tega izhaja, reševati v osamljenosti. Najde jo v hiši, daleč zunaj mesta, v sobi z vonjem po odpadlem listju, predvsem pa daleč od ljudi.

Dvopolna urejenost aktantske ravni je še v zasnovi. Na to navaja dejstvo, da so ob

⁶ Prim. G. PELEŠ, *Lik i ličnost: ili o odnosu književne i izvanknjiževne zbilje*, UR XXI/1-3 (1977), 153.

⁷ P. BOŽIČ, *Beli šal, Človek in senca* (Ljubljana: MK, 1990), 107.

⁸ Prav tam, 97.

⁹ Prav tam, 97.

¹⁰ Prav tam, 98.

¹¹ Prav tam, 103.

glavni osebi v dogajanju sicer še strežajka, deklica, gospodar, pogrebec, šofer in prijatelj, a med njimi ni nikogar, ki bi bil izdelan tako, da bi nedvomno pomenil neimenovanemu nasprotje in predstavljal npr. svet, ki mu neimenovani noče pripadati.

2.2 Drugačen je položaj v pripovedi Človek in senca. Tudi tokrat je dogajanje osredotočeno na neimenovanega moškega, ki se umakne v samoto. Pred pollaščevalskostjo sveta, ki ne dovoli drugačnosti in ljubezni, se skriva na samotnem rtu. Razočaran je predvsem zato, ker ga Marija, dekle iz preteklosti, ni razumela, ker je imela raje uglajene moške prilagodljivce, ki so se s svojim smislom za praktičnost vrinili v njuno življenje. Toda nanjo noče več misliti. Raje se ukvarja sam s seboj, s psom, z ribami in drevsom. Struktura aktantske ravni jasneje kaže dvopolno urejenost. Akerji so razvrščeni v dve vrsti. Ena je namenjena neimenovanemu, druga tistim, ki so figurativno označeni s sintagmo »zeleni klobuki«. Do njihovega neposrednega soočenja pride v točki dogajalnega niza, ko neimenovani in »prijatelj« z zelenim klobukom kartata. Na videz igrata sicer za Marijo, saj bo pripadla zmagovalcu, toda to ni igra za dekle, ampak igra za življenje. »Prijatelj« zastavi svoj klobuk, neimenovani sebe. Stava, ki nosi v sebi miselni vrh celotne pripovedi:

zeleni klobuk = življenje

prilagodljivost = življenjska praktičnost = uspeh

in ki jo neimenovani izgubi, vsebuje tudi resnico vseh Božičevih pripovedi korpusa: človekova dejavnost, ki ima v sebi le trohico drugačnosti (individualnosti), je obsojena na propad.

Povedali so ti, da je tvoja protistava kaj klavrna. Nabavi si vendar spet zeleni klobuk in potem se bo morda res še kdaj zgodilo, da boš kakšno igro spet dobil. Že dolgo je nisi.¹²

Doživetje samote, ki je beg pred pollaščevalsko naravo človeške družbe, pred nezmožnostjo in nepripravljenostjo te družbe priznati posamezniku njegovo individualnost, se je v tej pripovedi okrepilo. K temu je bistveno pripomogla dvopolna urejenost aktantske ravni, saj je omogočila neposredno soočenje pollaščevalskost – individualnost. V obeh pripovedih se samota kaže kot pribežališče. Glavni osebi ne izražata želje po družbi, npr. sebi enakih ljudi, razen v Človeku in senci, kjer se v zavesti neimenovanega pojavijo ljudje, ki se ne prilagajajo družbeno dogovorjenim pravilom, ki kažejo svojo drugačnost. A teh ljudi še ne sprajema do te mere, da bi se jim pridružil, tako kot to napravi brezposelni v romanu Na robu zemlje:

Ko gledam proti večeru skozi okno in vidim toliko in toliko ljudi, ki jim je potikanje po cestah edini opravke in poklic, ne morem zdržati več v sobi. Zaradi tega sem zadnje čase zapiral okna, da mi ne bi kaj takega padlo na um.¹³

Toda ugotoviti je potrebno, da se sloj izobčencev, čeprav le obrobno, pojavi. To je namreč sloj, ki bo bistveno vplival na tloris aktantske ravni romanov Izven, Na robu

¹²P. Božič, n. d., 1990, 47.

¹³Prav tam, 9.

zemlje in Jaz sem ubil Anito. Njegova prisotnost v Človeku in senci pomeni postopnost v dopolnjevanju aktantske ravni oziroma nepretrganost v gradnji korpusa. Ta sloj obstaja sicer že v Belem šalu, saj mu zaradi drugačnosti pripadata vsaj glavna oseba in deklica, a je še neizoblikovan. V obrisih obstaja predvsem zato, ker še ni ustvarjena kolektivna pripadnost, tako da osebe delujejo le kot posamezniki. Obema glavnima osebama analiziranih pripovedi sta skupni predvsem drugačnost in neprilagodljivost, zaradi katerih iščeta samoto. Skupen pa jima je tudi odnos do preteklosti. Pripovedi sta oblikovani tako, da se sedanost menjuje s preteklostjo, ki dobiva podobo v procesu spominov in sanj. Kot nekakšen privid dobrega, čistega in požrtvovalnega se v spominih pojavlja podoba deklice – dekleta. V Človeku in senci je to Anja. Sklepati smemo, da preživlja svojega očeta tako, da se prodaja. Nikjer tega pripovedovalec ne pove neposredno, a obstajajo znaki za takšno trditev, tudi v funkcionalnem razmerju prostitucija – požrtvovalnost – čistost, ki je združeno v osebi Anje. Le-to namreč sovpada z istim razmerjem v Belem šalu (deklica) in v romanu Jaz sem ubil Anito (Anita). Vsa tri dekleta predstavljajo v bistvu moraličen paradoks, ki deluje po principu: Prostitucija, ki je za nemoralno označena v nemoralni družbi, ni nemoralna, saj je nemoralno tisto, kar je skladno s to družbo, in ne tisto, kar njenim normam nasprotuje.

Skica odnosov med osebami:



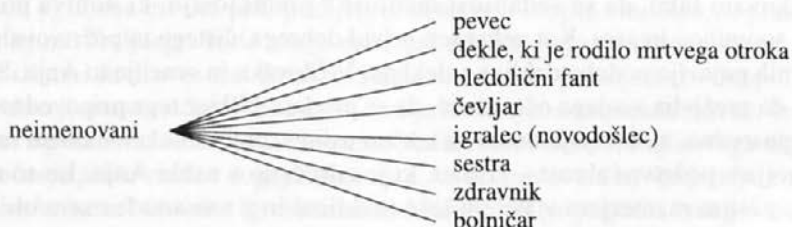
Skica odnosa urejenost aktantske ravni/stopnja izvedbe projekta:

stopnja	obseg bivanjske stiske	dialektika projekta človek/ odtujenost	dvopolnost aktantske ravni	pripoved
1.	rešitev	beg v samoto	neimenovani: družb. dogov. sredina	Beli šal, Človek in senca

2.3 Tloris aktantske ravni pripovedi Izven zapolnjuje bistveno več akterjev kot tlorisa prej obravnavanih. To so brezposelni, pevec, dekle, ki je rodilo mrtvega otroka, bledolični fant, čevljar, igralec (novodošlec), bolniška sestra, bolničar, zdravnik. Vsi živijo v »zavodu za krpanje duš«, kakor imenuje pripovedovalec psihiatrično kliniko.

Dogajanje je povsem realno in osredotočeno na življenje bolnikov in njihove bolniške sestre, družbenih izobčencev, ki so zaradi stresov, ki so jih preživljali zunaj bolnice, postali alkoholiki, obupanci, propadle eksistence. V središču je brezposelni, človek, ki ga Božič tokrat ne postavi v samoto predmestne bajte, na daleč v morje segajoč rt, ampak v človeško sredino njemu vsaj na videz enakih ljudi.

Skica odnosov:



Skica kaže vrsto odnosov in njihovo pomembnost za oblikovanje idejne ravni pripovedi.

Pevec je nekdanji operni pevec, ki si je prehladil glasilke, izgubil glas in moral prenehati nastopati. Ko se je zavedel, da svojih življenjskih ciljev ne bo mogel doseči, se zapije. Je do skrajnosti nevoščljiv, ciničen in nedružaben. Prepričan je, da mu je v življenju usojeno izgubljati, zato je nekoč pobil konja, »ker nekaj je«, se stepel pri kartah, ker je izgubil ... Posrečilo pa se mu je včasih, da se je »pogreznil vase« in se igral s škatlo vžigalic ure in ure. A to ni bila igra in ob njej iskreno navdušenje igralca. To je delal le zato, da bi ljudi spravljal v obup. Konča s samomorom.

Bledolični fant je drugačen človek. Razočaran nenehno išče smisel življenja. Na nekaterih mestih v pripovedi prav meursaultovsko relativizira življenje, takoj nato spet išče vrednote prepričan, da jih bo našel:

Prižgeš cigareto, prijetnost. In potem? Ali se je kaj spremenilo? Spiš z dekletom – prijetnost. In potem? Ona gre, ti ostaneš. Prijetno je oditi in prijetno je ostati – ali je potem sploh še kje kakšna razlika? Niti razlike ni. Samo prekleta prijetnost. In, ali je sploh še kaj drugega v življenju kot to? Mati je zbolela in dolžnost je materi pomagati. Pomagal sem, in kaj je bilo to? Prijetno je opraviti dolžnost in prijetno je pomagati. Že spet bo prijetno. Nič se ni spremenilo in nič še ne bo.¹⁴

Relativiziranje sveta se povezuje z iskanjem absolutne vrednote, okoli katere bi lahko gradil svoj smisel. Najde jo v ljubezni do sestre, a ko brezposelni prvič pri njej prespi, ga brutalna resničnost sveta pahne v samomor.

Igralec (novodošlec) je anarhist, ki se priklanja le božanstvu nič. Bil je v ječi, ker je ubil človeka (Nič čudnega, koliko jih je šele v vojni, toliko, da se je ubijati navadil in je enega še po vojni, ko ni bilo več dovoljeno). Vsaj navidez ostaja neprizadet in preračunljivo varuje svoje življenje. Zaveda se, da ne more početi, kar bi hotel, a

¹⁴P. BOŽIČ, *Izven* (Ljubljana: DZS, 1963), 8.

zadovoljen je s tem, da ohranja življenje. Igralec je v pripovedi nosilec ključnih misli o človekovem bivanju. Če je čakanje bledoličnega fanta smisel, če je, vsaj dokler traja, več kot nič, potem je smisel tudi igralčevo zgolj ohranjanje življenja. Igralec je nekoč hotel postati zdravnik, a mu je načrt onemogočila vojna, zato je pohajkoval po gostilnah in z igranjem Othela zabaval vlačuge in pijance. »Duhoviti gobezdač«, kot ga imenuje M. Kmecl, si po odhodu iz klinike poišče službo, se oženi in vzgaja otroka. V romanu *Na robu zemlje* je njegova podoba enaka podobi človeka, ki je mirno privolil v »priznani red našega življenja«. Spremeni se v taki meri, da brezposelnega kritizira s pozicije meščanskih vrednot. A tudi on ne more prekiniti s preteklostjo, zato se z vsakim korakom, ko se robu družbe oddaljuje, le-temu v resnici približuje in se končno na njem spet znajde.

Brezposelni se je rodil v meščanski družini, in ker se je že zgodaj naveličal »svojega tihega, toplega, meščanskega doma«, kjer so imeli spalnico zato, da so pri sosedih vzbujali zavist in »dnevno sobo prav tako«, je odšel v internat. Toda tudi tam se ni znašel, odpovedali so mu gostoljubje in »pričelo se je samotarsko, brezupno klateško življenje«, v katerem je delal navkljub vse, da bi vsaj nekaj napravil proti svetu, v katerem noče živeti. Preteklost oblikuje njegovo življenje in povzroča globoke duševne stiske. Erotično čustvo do sestre ga je sicer dvignilo iz »tolmunov lastnega obupa«, a dokončna rešitev pred preteklostjo (svojo in njeno) to ni bila, tudi ne pred sedanjostjo, v kateri je preveč vprašan brez odgovorov, in ne pred prihodnostjo, ki je z vsem, kar je bilo, in kar je, preveč določena. Ob koncu romana je sicer prepričan, da se bo s sestro rešil iz krize, v kateri je že več let, a že v naslednjem (*Na robu zemlje*) se izkaže to, kar je pravzaprav prisotno tudi pri drugih osebah: preteklost je tista, ki obremenjuje do take mere, da bistveno spremeniti življenja ni mogoče, še posebej ne, če človek ni dovolj samozavesten, moralno močan, vztrajen in pred seboj nima jasnega cilja. V romanu *Na robu zemlje* se brezposelni zaposli, ker hoče odločiti o svoji usodi, ker se zave, da mora prevzeti odgovornost za svoje življenje, ker ve, kar ve tudi igralec, da mora človek izbirati med možnostmi in postati to, kar hoče biti. A njegova aktivnost je že vnaprej obsojena na propad, njegovo življenje je že davno izbrano in »zaradi popačenja dejstev je brez posledic odpuščen«. Vrne se v izven, na rob družbe.

Brezposelni se zaveda, da na sedanjost in prihodnost ne sme vplivati preteklost, a ve prav tako, da je prekiniti z njo najtežji popravek, ki zahteva tudi tveganje. In v koliki meri uspe brezposelnemu spremeniti navade, ki jih je prinesel iz sveta, ki ga ne mara? Ali mu za vselej pripada?

Bolniška sestra je oseba, ki kaže dvoplastnost svoje psihofizične strukture takrat, ko opravlja svoje službene dolžnosti, in takrat, ko se družijo z brezposelnim. Njena službena podoba niha med sočutjem in prezirom do bolnikov. Včasih išče izhod iz krize, v katero je padla, ko se je zavedla brezizhodnosti svojega življenja, v ironiji, sarkazmu in cinizmu, drugič spet jo obsede materinska ljubezen do katerega izmed bolnikov. V resnici pa živi pod oklepom neprizadetosti tretjo možnost. Izhaja iz meščanske družine, ki je zaradi sinov partizana in belogardista doživljala tragedijo. Bratoma je z ljubeznijo reševala življenje in v tem iskala smisel. Kadar je v bolnici

začutila, da ji moči pohajajo, da postaja brezobzirni svet močnejši, se je obdala z oklepom brezčutnosti. Ko spozna brezposelnega, se ji rodijo upi, a bremena preteklosti so tudi pri njej pretežka. V romanu *Na robu zemlje* ta ista sestra spozna, da brezposelni ni partner za iskanje smisla, spozna, da jo izkorišča, zato ga zapusti. Svoje »veliko srce« zamenja za edini kapital – sposobnost reševati samo sebe.

2.3.1 Dvopolna urejenost aktantske ravni romana *Izven* izhaja iz dejstva, da njen tloris sestavljajo akterji, katerih aktantske vloge so dvojne narave, kar omogoča pripovedovalcu ohranjanje potrebne napetosti med brezposelnim in ostalimi ves čas pripovedi. Pripovedovalec ustvarja v pripovedi takšne situacije, v katerih prihaja v dialogu¹⁵ ali v »dejanjih« do medsebojnih nasprotij med brezposelnim in igralcem, brezposelnim in medicinsko sestro, pa tudi brezposelnim in bledoličnim fantom. Do nasprotij med njimi prihaja zato, ker brezposelni na nobeni točki dogajalnega niza ni založenec takega obsega, kot so to ostale osebe, zato, ker se ne nahaja v isti legi tlorisa aktantske ravni kot ostale osebe. Dvopolnost aktantske ravni romana *Izven* je vsebinsko drugačna kot v zgodnjih pripovedih, saj ne gre več za nasprotje neimenovani/družbeno dogovorjena sredina, ampak za nasprotje brezposelni/izven (ljudje, ki živijo izven družbeno dogovorjene sredine). Tudi strukturiranost ravni je na višji stopnji. Ker so akterji natančneje oblikovani, je položaj preglednejši. Dvopolnost je sorazmerna stopnji oblikovanosti projekta in je dobra osnova za nadaljnjo gradnjo projekta človek/odtujenost. Med osebami romana obstaja spor, ki pa nikoli ne preraste okvirov še znosnega. Brezposelni si v vsaki situaciji zna priboriti mesto, ki mu zagotavlja nadvlado. Nikoli se po nepotrebnem ne izpostavlja, nikoli ne daje vtisa založenca kakor igralec, pevec ali bledolični fant. Pa tudi sestra v romanu *Izven* še ne spozna brezsmiselnosti zveze z brezposelnim in lahko zato svoje upanje vzdržuje v realnem okviru. Brezposelni se že v tem romanu kaže kot prišlek, ki verjetno z okoljem nikoli ne bo zrasel, ki verjetno nikoli ne bo razumel pravega pomena besede ljubezen, požrtvovalnost, smisel, nič, pa tudi egoizem; ki verjetno nikoli ne bo razumel cinizma pevcev, igralcev, sester ali vprašujočih oči mrtvih bledoličnih fantov. Res je, da se tudi nekatere druge osebe, s katerimi brezposelni živi na kliniki in kasneje, ko z klinike »ozdravljen« odide, prav egoistično borijo za svoj obstoj, a brezposelni dela to za razliko od njih hinavsko, bojazljivo in nesamozavestno. Igralec mu nekoč reče:

Da, svoje čase sem bil prav tak hinavec, kot si zdaj ti.¹⁶

Najpomembnejši prvina njegove psihofizične strukture je pollaščevalskost, s katero posega po osebah zato, da bi si ohranjal kolikor toliko znosno življenje. To vedo ne le igralec, deček in drugi, to slutiti tudi sestra in v romanu *Na robu zemlje* tudi spozna:

¹⁵ Prim. M. DAMJANOVIĆ, *Dialog i interes za istinu*, *Polja XXIX* (1983), Novi Sad, 287. Prim. tudi: M. BAHTIN, *Teorija romana*, prev. D. Bajt (Ljubljana: CZ, 1982), 108.

¹⁶ P. BOŽIČ, n. d., 1963, 46.

Samo nase misliš. /.../ In kakor to težko razumem, je vendar res, da misliš samo nase, ker si prepričan, da mora biti samo po tvoje, pa čeprav onemogočaš vse ljudi okoli sebe.¹⁷

2.4 Dogajanje romana *Na robu zemlje* »je nadaljevanje prvega tako po glavnih likih kot po miselnih osnovah. Na robu zemlje se že z naslovom navezuje na bivanjski položaj iz prejšnjega dela, ponazarjajo ga osebe brezposelnega, igralca, sestre, rdečelasega med njimi je vertikalna razlika: eni so prišli iz sanatorija, drugi vanj odhajajo. Njihova horizontalna zveza je v tem, da so bili med vojno aktivisti, kar se ne sme pozabiti, če želimo opredeliti celoto pisateljeve refleksije o problemu.«¹⁸

Skica odnosa urejenost aktantske ravni/stopnja izvedbe projekta:

stopnja	obseg bivanjske stiske	dialektika projekta človek/ odtujenost	dvopolnost aktantske ravni	pripoved
2.	rešitev	beg v izven	brezposelni: zavoženci	Izven, Na robu zemlje

V romanih *Izven* in *Na robu zemlje* je projekt človek/odtujenost priveden do druge stopnje. Na aktantski ravni so sile med posameznimi akterji odraz sporov, ki kažejo na to, da vsaj igralec in rdečelasec brezposelnega nimata za sebi enakega. Oba namreč vesta, da je svet do konca nesmiseln in ga kot takega tudi sprejemata. To ju bistveno loči od brezposelnega, ki znova in znova išče smisel. To pa je po njunem mnenju »grdobija«, ki ljudem onemogoča spoznati pravo podobo sveta. Njun izven je izven do kraja, brezposelni ima svojega. Ta se v fizičnem smislu z njunim sicer ujema (tudi z Repetovim, Nikovim, Zajčje ustnice ... iz romana *Jaz sem ubil Anito*), po svoji globinski strukturi pa ne. Je polovičarski, je igra, v kateri brezposelni še zmaguje, s katero še odmerja stopnjo svoje izobčenosti. Brezposelni v obeh romanih ne prestopi meje, ki loči smisel od nesmisla, ne naredi tistega odločilnega koraka, ki bi ga z izobčenci dejansko izenačil. To, da med njimi ali z njimi ne bo mogel živeti, česar v romanu *Izven* brezposelni še ne sluti, v romanu *Na robu zemlje* že spoznava.

Aktantska raven je urejena dvopolno, to pomeni, da so akterji razporejeni v dve nasprotni vrsti, kar dobi svoj izraz seveda tudi na ravni fabule: rdečelasec in igralec sta tisti osebi, ki brezposelnega prisilita k spoznavanju njihovih resničnih odnosov, k spoznavanju resničnega razmerja sil. Oba mu brutalno, pač v skladu s položajem, v katerem sta, povesta, kdo je. Posebej rdečelasec si jemlje moralno pravico presojanja, ker se zaveda, da je od brezposelnega boljši tudi zato, ker sam poskrbi za svojo materialno neodvisnost, ker mu uspeva ohranjati svobodo kot prostor za vsakršno dejanje, tudi za umor. Je popolno nasprotje brezposelnemu, ki pravzaprav ne pristaja na nič ultimativnega, na nič, kar bi zahtevalo odgovornost, ki se trudi zapletati ljudi v svojo igro ne le zato, da bi si ohranil življenje kot tako, ampak, da bi se ohranil kot dober, moralen in plemenit. Rdečelasec mu pravi:

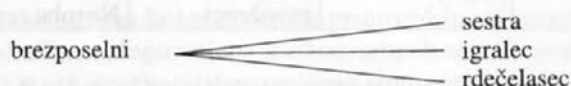
¹⁷ P. BOŽIČ, *Na robu zemlje* (Ljubljana: MK, 1968), 39.

¹⁸ J. POGAČNIK, *Godovina slovenskega slovstva* 8 (Maribor: Obzorja, 1972), 277.

Razdril sem ti tvojo otroško igrico, ko se kot otrok sklanjaš nad železniškim vlakcem in mu spreminjaš vozni red ... Samo s tako otroško igro se lahko zabavaš ... Drugo pa je nespremenljivo ... Goljufaš sebe, goljufaš njo, goljufaš vse, s katerimi se sploh pogovarjaš.¹⁹

»Konec koncev« se brezposelni sam zaveda, kakšen je, ve npr., da sestri ne more izpolniti njenih pričakovanj. Toda tega ji odkrito ne pove, ne da ji priložnosti, da bi se ga osvobodila. Tudi takrat, ko se odloči, da bo zvezo z njim prekinila, jo zadržuje, ker ve, da jo potrebuje. Njegov značaj je ob njuni preteklosti nepremagljiva ovira v njunih odnosih. Njegovo prepričanje, da je sestra njegova lastnina, privede do tega, da ga morajo s silo odstraniti iz njene pisarne, ko mu pove, da ne želi več imeti z njim zveze. Strukturna vloga brezposelnega, rdečelasca in igralca je glede na oblikovanje projekta vzporedna, sicer pa so to akterji, ki na aktantski ravni romanov *Izven* in *Na robu zemlje* najizraziteje kažejo njeno dvopolnost.

Skica odnosov:



Oseba brezposelnega je v pripovedi *Na robu zemlje* oblikovana do stopnje, ki bo v pripovedi *Jaz sem ubil Anito* ob primernih soigralcih v popolnosti izpolnjevala svojo vlogo pri oblikovanju končne podobe projekta človek/odtujenost.

2.5 V romanu *Jaz sem ubil Anito* pride glavna oseba, neimenovani moški, med izobčence Anito, Repeta, Javornikovega Nika, Ančko iz Most, intelektualca Romea, Zajčjo ustnico in Hojaka. Potem, ko je propadel njegov poskus socializacije v službi in ljubezenski zvezi, poskuša med njimi, saj ve, da je družbeno dogovorjena sredina zanj nesprejemljiva. Neimenovani pride med njih, ker noče prenašati zlagane morale in polaščevalskosti človeške družbe. Med ljudi, ki pohajkujejo po cenениh mestnih gostilnah Gornjega trga, ga uvede Hojak:

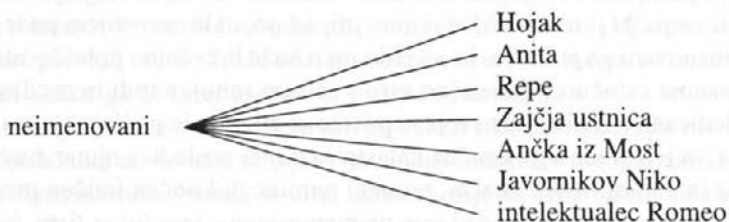
Natakarica, sadjevca prosim. Novega člana družbe smo dobili. Sadjevec pije.²⁰

Aktantsko raven sestavlja večje število akterjev, ki jih glede na njihov odnos do izven delimo na tiste, ki so si na robu družbe ustvarili svojo družbo, ki deluje po lastnih zakonitostih, in tiste, ki v ta prostor vdirajo od zunaj. Med te druge sodita neimenovana glavna oseba in Hojak. Vendar Hojak in neimenovani nista osebi s podobnimi lastnostmi, saj je prvi odkrit nasilnež in koristoljubnež, drugi pa svoje cilje dosegata v spretni igri. Tudi njuna strukturna vloga ni enakovredna, Hojak je namreč le obrobni pojav.

¹⁹P. BOŽIČ, n. d., 1968, 73.

²⁰P. BOŽIČ, *Jaz sem ubil Anito* (Ljubljana: MK, 1972), 25.

Skica odnosov:



Za gradnjo projekta je pomemben predvsem odnos neimenovani : Anita. Skica kaže tudi dvopolno urejenost aktantske ravni. Dvopolnost je v tem romanu najjasneje izražena in na ravni fabule osredotočena na pravkar navedeni odnos. Osebe, ki jih zaradi njihovega načina življenja razumemo kot izobčence in propadle eksistence, so poznane že iz prejšnjih dveh romanov. V tem jih je več in podrobneje oblikujejo skupnost ljudi, ki živi na črti cenena gostilna (– predmestna podstrešja) – psihiatrična klinika.

Repe je zapornik in begunec. Petnajstkrat je že pobegnil čez mejo, a so ga vedno hitro vrnil iz Italije, Avstrije, Nemčije ali Francije. Deset let je bil po zaporih, potika se po mestnih gostilnah in skoraj nikoli ni trezen.

Javornikov Niko živi z Ančko iz Most, oba sta bila nekoč poročena. Ko sta se spoznala, je ona zapustila moža in tri otroke, on pa je skoraj ubil svojo ženo. Zdaj živita na podstrešju na Gornjem trgu. Imata majhen vinotoč, v katerem pa skoraj več zapravita, kot zaslužita. Niko je bil med vojno pri VOS, ona je bila nekoč bančna uradnica.

Zajčja ustnica je prostitutka, njen prijatelj Romeo pa pravi o sebi, da je intelektualec.

»Anita je kurba, ki ni znala biti niti to«, pravi o glavni ženski osebi Hojak. Začela je v Nebotičniku, a ker ni imela »poslovne morale« in je v Slonu pobruhala svojo stranko, je ostala brez službe. Zdaj se preživlja s tem, da je ženska za posebne želje. Neredko se nad njo izživljajo pijanci in včasih pride zjutraj »iz službe komaj živa«. Nadaljuje tradicijo prostitutk iz Belega šala in Človeka in sence, ki jih Božič slika kot trpinke. Še posebej velja to za Anjo, ki se žrtvuje za očeta, in Anito, ki se žrtvuje za neimenovanega. Motiva žrtvovanja sta sicer različna, a žrtvovanje kot visoko etično dejanje ostaja. Anita se na neimenovanega naveže, ker misli, da bo ob njem našla svoj življenjski smisel. Zaveda se, v koliki meri je odvisna od zvodnice Margerite, in ker še vedno hoče svoje življenje spremeniti, si poišče osmiselitev v neimenovanem. Ko se vrne iz zapora, mu reče:

Skrbelo me je, kako se kaj imaš, kako je s senikom in ali tisti nori kmet z vilami še kaj šari naokoli. /.../ Bova že kako, glavno je, da so me spustili in bova zdaj začela novo življenje. Ali ne?²¹

Sestra iz romana Na robu zemlje dolgo časa ne ve, da njeno upanje nima realne osnove, a spozna to še pravočasno, Anita se od nje razlikuje, ker spozna to, ko je že pre-

²¹ Prav tam, 60.

pozno. Dvopolnost aktantske ravni vzdržuje napetost med neimenovanim in Anito. Anita je nekakšno utelešenje izobčencev, njihovega življenja med nenaklonjeno stvarnostjo, ki ji na videz brezčutno pripadajo, in hrepenenjem po lepšem in boljšem. Neimenovani pa je oseba, ki v veliki meri kaže brezčutno pollaščevalskost in smisel za naravnost sebično nihilistično igro s samim seboj, a tudi in predvsem s pogubnimi posledicami z osebami iz svoje neposredne bližine. Je prišlek v svetu, ki mu Anita pripada, in je zaradi tega končna katastrofa nujna posledica njune zveze. Končna katastrofa ima dvoplasten značaj, pomeni namreč dokončen fizičen propad Anite, saj jo ubijejo, in dokončen propad igre neimenovanega. Izpolni se tisto, kar sta napovedala že rdečelasec in igralec in je logično nadaljevanje egoizma, nihilizma in pollaščevalskosti, ki so značilnosti psihofizičnega sestava glavne osebe v romanih *Izven* in *Na robu zemlje*.

Zaenkrat imate še lepodušniško spričevalo pred samim seboj, toda vzel vam ga bom. Takrat boste nepreklicno to, kar ste.²²

Prav iste stvari počneš kot jaz, le s to razliko, da izrabljaš njo, izkoriščaš drugega človeka, njegovo delo, moč, življenje, njegove sile. In bodi kar brez skrbi ... dolgo to ne bo šlo.²³

Vertikalna povezava obeh plasti je v dejstvu, da neimenovani Anito izkorišča do njenega spoznanja, da ji je porušil še zadnje, na čemer je gradila svoje sanje. Neimenovanemu sicer še uspe preigrati Javornikovega Nika in Ančko iz Most, ker je njihov odnos kljub vsemu razumski in se giblje v območju *daj-dam* (Dal bo za pijačo, ukradel bo kolo – prenašali bomo njegov egoizem), ne more pa zmagati tam, kjer so v igri čustva, življenjski smisel in ideali. Takšen odnos se sklada z realnostjo izobčenskega vsakdana, a le do točke, ko ni prizadeta »svetost« njihovega življenja, tja pa sodi tudi pravica do hrepenenja. Do spora pride takrat, ko neimenovani pove izobčencem, da Anite ne mara, takrat, ko postane jasno, da jo izkorišča in da ji je porušil hrepenenje. Uspe se izvleči, kot se je uspel že večkrat, toda tokrat le do trenutka, ko končno sam spozna, kdo je, ko se obtoži:

Jaz sem ubil Anito.²⁴

Dvopolnost aktantski ravni omogoča obstoj »zavesti« o pripadnosti sloju, o koristih, nevarnostih, željah, hrepenenjih, ki je skupna vsem izobčencem. Seveda je vprašanje, v koliki meri je to res zavest, zavedanje, verjetno je le nagonška pripadnost istih istim. A dejstvo je, da med izobčenci veljajo pravila, po katerih se ravna, morala, ki jo upoštevajo, in etične norme, ki jih ne izigravajo. In dejstvo je tudi, da se je neimenovani zoper njih grobo pregrešil. *Izven* ima svoje zakone, zahtevni so, a jasni in enaki za vse. Na njih je treba neizogibno pristati, sicer *izven* posameznika izloči. In če se je neimenovani za *izven* odločil svobodno, če so mu njegovi zakoni edini primerni, se seveda vsakršna napaka spremeni v silno in nepremagljivo moralno krivdo. Neimenovani se je, saj je v »*izven*« prinesel pollaščevalske navade, Anito je

²² P. Božič, n. d., 1968, 54.

²³ Prav tam, 18.

²⁴ P. Božič, n. d., 1972, 108.

spremenil v predmet in jo izkoristil. To je pa seveda dovolj, da se človek začne razkrajati sam, če ga izven že prej ne izvrže. Končna katastrofa ali pa končno spoznanje je ves čas recepcije romanov *Izven*, *Na robu zemlje*, *Jaz sem ubil Anito* vključena v psihofizični strukturi glavnih oseb. Glede na samo osebo brezposelnega, neimenovanega, prišleka, ali kakor ga že imenujemo, bi se lahko razvilo tudi že v romanu *Na robu zemlje*. Ne razvije pa se zato, ker še ni dovolj razvit tisti del aktantske ravni, ki ga zapolnjujejo izobčenci ali še natančneje, v inventarju akterjev manjka oseba tipa Anite. Pollaševalskost neimenovanega se torej lahko razvije na ravni fabule takrat, ko to omogoča do potrebne stopnje razvita aktantska ravnina.

Božičev brezposelni, neimenovani ali prišlek, ki kot aktant opravlja vlogo pollaševalca pa tudi človeka, ki je zaznamovan s preteklostjo, in človeka, ki ve, da lahko spremeni življenje le, če s preteklostjo prekine, je v sebi skladen in logičen v linearnem smislu. Zato moremo »govoriti« o aktantu, ki je prav zaradi svoje notranje trdnosti pomemben v funkcionalnem smislu in enakovreden pol »skupnemu telesu« izobčencev. Upoštevajoč le roman *Jaz sem ubil Anito*, je mogoče ugotoviti, da je stopnjevanje napetosti med prišlekom in domačini oblikovano tako, da logično vodi k spoznanju prvega o lastni moralni oporečnosti. To spoznanje je idejni vrh romana in korpusa in je točka, na kateri se uresniči projekt. Neimenovani prišlek, ki je o sebi prepričan, da je dober in plemenit, in da zato ne spada v zlagani svet človeške družbe, je pravzaprav tragična oseba, saj je usodno vezan prav tja, kjer noče biti. Je tisto, kar pri drugih sovraži. To postopoma spoznavajo tudi izobčenci – domačini, ki ne razumejo njegove preišljenosti, s katero odmerja stopnjo svojega »izven« in velikost potrebnega nesmisla, ne razumejo spretnosti, s katero se izmika, da bi ga »življenje ne povozilo«, in praktičnosti takrat, ko je treba poslati Anito po denar za nove hlače, mleko ali sadjevec. Ko spoznajo, da je v njihovi skupnosti moteč pojav, mu Ančka iz Most pravi:

Drugo, ti, fini gospod, ki te Anita vzdržuje in si zate izposoja denar pri meni, če ti nisi njen fant, toliko slabše zate. Tvoje sorte zvodniki so največje svinje. Izžemajo pošteno punco do kosti, potem pa grejo. Ali ti je zdaj jasno, kaka baraba si? Veš, gospodič, tudi pri nas so neka pravila in ti spadaš med gnoj. Če bi bila to vedela, Aniti nikoli ne bi bila posodila denarja. Kar žive kose njenega telesa trgajo hijene z nje, in to kar zastonj, zato, da ima gospodič svojo moralno v žepu. Veš, kaj si? Najbolj perverzna svinja, kar sem jih kdaj videla.²⁵

Skica odnosa urejenost aktantske ravni/stopnja izvedbe projekta:

stopnja	obseg bivanjske stiske	dialektika projekta človek / odtujenost	dvopolnost aktantske ravni	pripoved
3.	rešitve ni	spoznanje o obsojenosti na samoto	prišlek: domačini	Jaz sem ubil Anito

²⁵ Prav tam, 89.

3 V korpusu odkrijemo zanimivo idejno trdnost, zato dobi bralec vtis, da je Božič že v začetku postavil tezo o brezizhodnosti posameznikovega bivanja in jo nato postopoma iz pripovedi v pripoved dokazoval in preverjal.

Že v Človeku in senci in Belem Šalu je glavna oseba svoj življenjski prostor našla v samoti, vendar še nezavedajoč se, da je to zanjo edina možnost. V naslednjih pripovedih pa ta v bistvu ista oseba svoje življenje reflektira in ga v Jaz sem ubil Anito dokončno tudi razume kot večno in brezizhodno tavanje med svetom družbeno priznanih norm, katerega ne mara, in svetom izven teh norm, kateri ga ne sprejme. Vse, kar se v korpusu godi, je v bistvu to, da glavna oseba spoznava in spozna samo sebe. Kar je bilo na začetku še docela nezavedno, se na koncu razvije v vsej jasnosti: preteklost obremenjuje in onemogoča. Neizpodbitno je, da sveta po lastni meri ni mogoče ustvariti, da se je obstoječemu možno le prilagoditi ali z njim živeti v nasprotju. In če se človek odloči za nasprotje, za izven, kakor se je odločil Božičev neimenovani, potem je tudi vsaka njegova aktivnost obsojena na propad in je stopnjevanje bivanjske muke.

3.1 Razvoj glavne osebe je tristopenjski. Prva stopnja je še nagonski beg pred »grдостjo« sveta v samoto (Beli šal, Človek in senca), druga iskanje človeške družbe med sebi »enakimi«, druženje z izobčenci in zavoženci (Izven, Na robu zemlje), in tretja spoznanje o lastni večni obremenjenosti s preteklostjo in zato obsojenosti na večno samoto (Jaz sem ubil Anito). Glavna oseba doživlja v korpusu razvoj od nagonskega bega v samoto do spoznanja o samoti kot edini možnosti preživetja.²⁶ Tristopenjski razvoj glavne osebe je fabulativni izraz tristopenjskega razvoja akterja in je neposredno vezan na dvopolno urejenost aktantske ravni. Tristopenjski razvoj glavne osebe in dvopolna urejenost aktantske ravni pogojujeta idejno rast korpusa kot celote od prve pripovedi Beli šal do zadnje Jaz sem ubil Anito.

Skica idejne rasti korpusa:

stopnja	obseg bivanjske stiske	dialektika projekta človek / odtujenost	dvopolnost aktantske ravni	pripoved
1.	rešitev	beg v samoto	neimenovani: (družb. dogov. sredina)	Beli šal Človek in senca
2.	rešitev	beg k sebi »enakim«	brezposelni: zavoženci izobčenci	Izven, Na robu zemlje
3.	rešitve ni	spoznanje o obsojenosti na samoto	prišlek: domačini	Jaz sem ubil Anito

Prva stopnja sestava aktantske ravni je stanje, ko njen tloris zapolnjuje predvsem

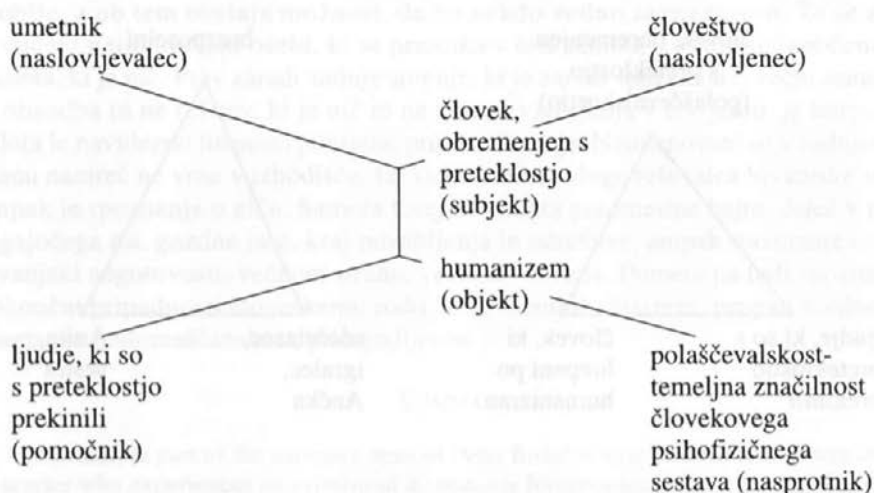
²⁶ Prim. M. BAHTIN, n. d., 14.

en akter. Na ravni fabule je to neimenovani pripovedovalec, ki hoče v samoti ubežati obremenjujoči preteklosti, ker ga veže na človeški rod, ki mu noče pripadati. Nasprotni pol je kvantitativno in kvalitativno drugotnega pomena. Njegova vloga je v strukturnem smislu zanemarljiva. Je zgolj prisotnost, potencialna energija, ki se šele bo, kakor kaže predvidevanje razvoja, razširila in bistveno vplivala na podobo korpusa. Na ravni fabule so to osebe iz spominov in sanj, v Človeku in senci tudi iz realnosti.

Drugo stopnjo pomeni stanje iz romanov *Izven in Na robu zemlje*. Tloris aktantske ravni je glede na strukturno vlogo enakomerno zapolnjen. En pol tudi tokrat zaseda en akter, drugega pa, in to je pomembno, skupina. Na ravni fabule so to brezposelni in izobčenci. Slednji so tisti sloj, ki je imel v začetnih pripovedih zgolj obrobno vlogo. Zdaj se razraste in dobi že močno izoblikovan izraz. Med obema poloma je še posebej v romanu *Na robu zemlje* skozi vso pripoved vzdrževana napetost. Aktanta izhajata namreč iz nasprotnih pozicij. Napetost med njima je potrebna, ker dobiva projekt na njeni osnovi končno podobo.

Razvoj strukturiranosti aktantske ravni in od nje odvisnega projekta zaključuje tretja stopnja. Od druge se razlikuje zato, ker dobi »skupina oseb« podobo kolektiva, s kolektivno »zavestjo«, ker vključuje osebo, ki omogoča vseobsegajoči spor in zato, ker je tudi podoba človeka, obremenjenega s preteklostjo oblikovana do te mere, da se vseobsegajoči spor izvrši. Napetost med obema poloma, ki ima svoj fabularni izraz v odnosu neimenovani : izobčenci (Anita), privede v romanu *Jaz sem ubil Anito* do uresničitve projekta.²⁷

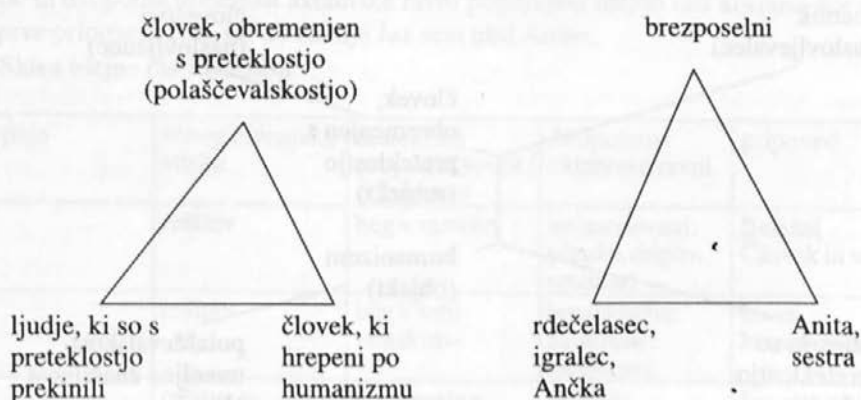
3.2



²⁷Prim. A. FLAKER, *Novela i roman*, v: *Uvod u književnost*, ur. F. Petre, Z. Škreb (Zagreb: Znanje, 1961), 436.

Humanizem je kot objekt postavljen v sporočanjno zvezo med umetnikom in človeštvom in predstavlja cilj, h kateremu teži subjekt, človek, obremenjen s preteklostjo. Uresničitev je odvisna od velikosti in moči po smeri nasprotnih sil ljudi, ki so s preteklostjo prekinili in polaščevalskosti, temeljne značilnosti človekovega psihofizičnega sestava.²⁸ Človek, obremenjen s preteklostjo, se kot aktant oblikuje v tistih kompozicijskih sekvencah, v katerih prihaja brezposelni – neimenovani v neposreden (v romanih) ali posreden (v zgodnjih pripovedih) stik z okoljem. V Belem šalu in Človeku in senci so to sekvence, v katerih se pripovedovalčeva pozornost usmeri predvsem v notranjost glavne osebe in odkriva njegove spomine. Le-ti so retrospektiva dogodkov iz preteklosti, ki so povzročili odpor in beg. V romanih pa so to tiste sekvence, v katerih vstopa aktant v neposreden odnos do zavožencev (Izven) in izobčencev (Na robu zemlje, Jaz sem ubil Anito), še posebej do sestre in Anite. Navedene kompozicijske sekvence so pomembne tudi zato, ker se v njih vzajemno s prvimi oblikujeta tudi drugi in tretji aktant, to so ljudje, ki so s preteklostjo prekinili, in človek, ki hrepeni. Te kompozicijske sekvence so zato na ravni oblikovanja ideje najpomembnejše. To so kompozicijski viški, njihov pomen se stopnjuje premočrtno k zadnji sekvenci romana Jaz sem ubil Anito. V njej zgradi pripovedovalec situacijo, ki omogoča vrhunec napetosti na aktantski ravni, katere fabularna preslikava je že večkrat navedeni spor neimenovani : Anita in katerega samoumevno nadaljevanje je poraz polaščevalskosti (in zmaga humanizma). Poraz je za neimenovanega sorazmeren njegovemu prepričanju, da lahko odmerja in uravnava stopnjo svoje vpletenosti v »svet roba« ter stopnjo lastnega približevanja in oddaljevanja nič.

Odnose med osebami ponazarja enakokraki trikotnik:



²⁸Prim. A. J. GREIMAS, n. d., 1971, 165.

Inventar akterjev:

neimenovani pripovedovalec, brezposelni, neimenovani	Anja gospodar, sestra, rdečelasec, bledolični fant, pevec, igralac, Zajčja ustnica, Anita...	izobčeni
	zeleni klobuki Marija	neizobčeni

Inventar akterjev in njihova razporeditev v tloris aktantske ravni deluje v prid dokončanja projekta človek/odtujenost. Božič uporabi iz paradigme akterjev tiste, ki mu strukturno ustrezajo v procesu sintagmatične²⁹ uresničitve projekta. Pomembni so zaradi medsebojne različnosti, ki omogoča dvopolno urejenost aktantske ravni. To je različnost, ki se izkaže v razmerju prišlek : domačin. Razlika med prišlekom in domačinom v tem primeru ni samo v tem, da se je nekdo zgolj fizično pojavil v že oblikovani skupnosti, ampak da se ta nekdo zaradi navad (bivšega okolja) bistveno razlikuje od nove sredine. Le-ta ga ne bo sprejela »za svojega« tako dolgo, dokler ne bo starih navad bivšega okolja zamenjal za nove, tiste, ki so del novega okolja.

Če bi razumeli odnos prišlek : domačin le glede na kriterij časa, bi vsak prišlek v nekem dogovorjenem roku izgubil svojo zaznamovanost. Razumeti ga je potrebno globlje, a ob tem obstaja možnost, da bo nekdo vedno zaznamovan. To se zgodi Božičevi neimenovani osebi, ki se premika v črti samota – kolektiv izobčencev – samota, ki je nič. Prav zaradi zadnje stopnje, ki je zaradi spoznanja o večni samoti, ki je obsodba in ne rešitev, ki je nič in ne smisel vztrajanja v življenju, je korpus kot celota le navidezno linearno povratno pripovedovanje. Neimenovani se v zadnjem romanu namreč ne vrne v izhodišče, saj samota nima vloge reševalca bivanjske stiske, ampak je spoznanje o niču. Samota torej ni samota predmestne bajte, daleč v morje segajočega rta, gozdne jase, kraj pozabljenja in odrešitve, ampak spoznanje o večni bivanjski negotovosti, večnem strahu, večnem »izven«. Pomeni pa tudi spoznanje o dokončni pripadnosti človeškemu rodu, ki je »izumil« fašizem, propad vrednot humanizma, malomeščanskost, prilagodljivost ...

SUMMARY

An extensive part of the narrative opus of Peter Božič is structured in such a way that the character who experiences an existential dilemma is foregrounded. The existential dilemma, marked by membership in the human race and estrangement, create the motif and thematic level of Božič's narrative prose. The works *Beli šal* (1954), *Človek insenca* (1956), *Izven*

²⁹ Glej D. PIRJEVEC, n. d., 1981, 66.

(1963), *Na robu zemlje* (1968) and *Jaz sem ubil Anito* (1972) were considered. The paper presents the dialectic between Božič's actor and the actant level in the corpus as a whole, especially Božič's organization of the actant level in individual narratives and its influence on the conceptual level of the narrative and the corpus. It encompasses works in which the main character finds in suburban rooms with the smell of a fallen leaf, in suburban barracks (*Beli šal*), on promontories reaching far into the sea (*Človek in senca*), the possibility of enduring existence in isolation, to those in which essentially the same character settles among the downtrodden in a psychiatric clinic (*Izven*) and those where, among outcasts, he finally realizes his fateful error in moral corruption and greed, on the basis of which he judged and evaluated and on the basis of which he desired to remake the world in his own way (*Jaz sem ubil Anito*). The dialectic of the main actor is directly connected with the arrangement of other actors. This arrangement creates a network of actants' relationships, which form the shape of the actant level.

The main characters in Božič's narratives are different from each other, but their structural role in the corpus is the same: they are nameless, unemployed first-person narrators, who in a functional sense are the element from which the content is taken and also who to a large extent gives it. This is the reason that this study concentrates on Božič's narrative prose up to 1972, as a body of prose that carries in its essence the problem of human alienation, self(ostracization), disappointment, conflict with the world, the conviction that individual action is doomed to failure, the recognition that society is morally corrupt, bourgeois, greedy and inhumane, in short: insuperable conflict between a subject and object.

OCENE – ZAPISKI – POROČILA – GRADIVO

V spomin

FRANTIŠEK VÁCLAV MAREŠ

(20. 12. 1922 – 3. 12. 1994)

Med slavističnimi učenjaki ima pokojni filolog in jezikoslovec František V. Mareš posebno mesto, saj je njegova znanstvena dejavnost tako vsestranska in obsežna, da ni mogoče najti osebnosti, ki bi bila v novejšem času z njim primerljiva. Po svoji širini je dosegal obzorja, ki sta jih v zgodovini slavistike začrtala njegova dunajska daljnja predhodnika Franc Miklošič in Vatroslav Jagić, na drugi strani pa je bil sredi tokov modernega jezikoslovja in filologije druge polovice 20. stoletja; tudi v tem je imel zgled na dunajski slavistični stolici, ki jo je v letih 1923–1938 zasedal N. S. Trubeckoj. F. Mareš je bil soizdajatelj njegovih krajših spisov (*Opera slavica minora linguistica*, Dunaj 1988), predstavil pa je tudi njegovo vlogo v steksl. raziskavah (N. S. Trubeckoy und das Altkirchenslavische und die künftigen Aufgaben der Paläoslovenistik, *WSlJb* 23, 1977, 87–92).

Verjetno je bil F. Mareš v današnji slavistiki tudi po odmevnosti, človeški in znanstveni, najznamenitejša postava. Predaval in diskutiral je v vseh slovanskih jezikih (samo s slovenščino je imel nekaj težav), v vseh svetovnih jezikih in v latinščini, ki jo je gojil in posebno rad uporabljal; spominjamo se številnih njegovih latinskih nagovorov in čestitk v pesniški obliki. Odkar je postal profesor slavistike na dunajski univerzi (1968), je njegovo ime zaslovelo po vseh slavističnih središčih v Evropi in Ameriki, povsod si je pridobil številne znanstvene sogovornike in kot nenavadno izvirna in plemenita osebnost tudi prijatelje. O tem priča tudi njegov poseben slavistični rekord – sodelovanje v nad 40-ih jubilejnih in spominskih zbornikih, v katerih je obravnaval tematiko, ki je bila blizu osebnosti, v katere čast je bil zbornik izdan. Gre za tale imena (po abecedi): M. Altbauer, R. Auty (in A. Pennington), F. Bezlaj, R. Bošković, I. Dujčev, P. Garde, V. I. Georgiev, J. O. Ferrell, J. Hamm, B. Havránek, G. Hüttl-Folter, M. in P. Ivić, A. V. Isačenko, R. Jagoditsch, R. Jakobson, J. Kadlec, R. Katičić, B. Koneski, F. Kopečný, H. Kučera, J. Kurz, T. Lehr-Splawiński, D. S. Lihačov, H. G. Lunt, L. Matejka, J. Matl, G. Maver, K. Mirčev, V. A. Mošin, R. Nahtigal, E. Petrovici, R. Picchio, H. Pinsker, S. Rospond, G. Y. Shevelov, F. Slawski, V. Šmilauer, Z. Topolińska, R. Turek, R. Ugriņova-Skalovska, S. Urbańczyk, G. Wytzens, P. Zwoliński.

F. V. Mareš je bil rojen v Benešovu blizu Prage. S tem mestecem je vzdrževal stike do konca življenja, preučeval je kulturno preteklost tega okolja, krajevna imena itd. in sodeloval v različnih prireditvah tamkajšnjega muzeja; v Benešovu je tudi pokopan.

Za glagolsko in cirilsko pisavo in za steksl. spomenike se je zanimal že v gimnaziji; maturiral je v Benešovu 1941, vendar študija zaradi vojne ni mogel nadaljevati. Naučil se je več jezikov in poučeval na strokovni šoli. V stiku z Josefom Kurzem (1901–1972) je že med vojno izpisoval gradivo za starocerkvenoslovanski slovar. Na Karlovo univerzo v Pragi se je vpisal leta 1945, opravil izpite za poučevanje češčine in ruščine (1948) in čez dve leti doktoriral na podlagi disertacije o *Praških glagolskih odlomkih*, ki so kljub več izdajam in obravnavam (V. Vondrák 1904, N. K. Grunskij 1905, J. Vajs 1932, M. Weingart-J. Kurz 1949) še vedno skrivali veliko nerešenih vprašanj. J. Kurz se že v knjigi *Texty ke studiu jazyka a písemnictví staroslověnského* (Praga 1949, str. 146), kjer objavlja tudi Praške odlomke, zahvaljuje mlademu filologu: »Za spolupráci při přepisu děkuji PhC Fr. V. Marešovi, který mi ještě dodatečně poslal k nahlédnutí svůj přepis z originálu.« Sam je o glasovju in besedišču Praških odlomkov objavil dva prispevka v Slaviji (19, 1949, 54–61 in 20, 1951, 219–232).

Poleg učiteljev za slovansko in češko jezikoslovje ter filologijo na fakulteti (B. Havránek, A. Frinta, V. Šmilauer, J. Kurz) sta bila Marešu pomembna znanstvena vodnika po glagolski in cirilski paleografiji in tekstologiji tudi J. Vajs in J. Vašica; o njunem delu je večkrat pisal in zlasti rad se ju je spominjal v strokovnih pogovorih.

Od leta 1950 do 1968 je F. V. Mareš delal na češkoslovaški akademiji znanosti v glavnem pri starocerkvenoslovanskem slovarju (*Slovník jazyka staroslověnského*), ki je začel izhajati v snopičih leta 1958; izdelal je trdne okvire in napotke za oblikovanje slovarskega sestavka (*Uprava a stavba hesla*, 2. snopič XXIX–LXI) in dosegel, da je bila v slovar sprejeta latinščina kot metajezik. Soavtor slovarja je bil do 33. snopiča in spet od 43. (od leta 1990) naprej. Sredi 50-ih let je F. Mareš dokončal enega svojih najpomembnejših jezikoslovnih spisov *Vznik slovanského fonologického systému a jeho vývoj do konce období slovanské jazykové jednoty* (*Slavia* 25, 1956, 443–495), s katerim se je želel habilitirati za univerzitetnega docenta, vendar mu je bilo to spričo tamkajšnjih političnih razmer onemogočeno; celo njegova zaposlitev na akademiji je bila kljub vidnim znanstvenim uspehom in mednarodni uveljavitvi ogrožena.

Skoraj desetletje je minilo, da je bila zaradi inovativnosti v obravnavi in dognanjih omenjena razprava prevedena v nemščino in izdana v Sagnerjevi zbirki *Slavistische Beiträge* 18 v Münchnu (1965). Kmalu za tem (še istega leta) je delo izšlo tudi v angleški priredbi v seriji *Michigan Slavic Materials* 6 (*The Origin of the Slavic Phonological System and its Development up to the End of Slavic Language Unity*). V svoji študiji je Mareš izpopolnil poglede praške šole na diahrono fonologijo, njegove osvetlitve zaporednih stopenj so prepričljive, znal pa je tudi kritično vključiti vsa dotakratna dognanja mladogramatikov. Zadnje ugotovitve o razvoju praslovanskega samoglasniškega in soglasniškega sistema je F. Mareš objavil v knjigi *Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslavischen* (*Slavistische Beiträge* 40, München 1969). Videti je, da je dobil avtor več pobud v Nahtigalovih Slovanskih jezikih (2. izd., Ljubljana 1952), saj se nanj poleg Vondráka in Trubeckoja največkrat sklicuje.

S primerjalnim slovanskim glasoslovjem in oblikoslovjem se je F. Mareš ukvarjal še v številnih prispevkih v revijah in zbornikih; pisal je mdr. o izvoru slovanskega nosnega *o*; o povezavi med jatom (*ě*) in nosnima samoglasnikoma, o zlogotvornih likvidah v srbohrvaščini in češčini, o interferenci med mehkostjo in zvonečnostjo v slovanskih jezikih, o kronologiji prehodov $g > \gamma > h$, o zgodnjem razvoju slovanskih sklanjatev, o slovanskem spregatvenem sistemu, o slovenski in lužiškosrbski dvojini (Nahtigalov zbornik, Ljubljana 1977, 201–214); tudi vprašanjem slovanskega naglasa je posvetil več prispevkov.

Med slovanskimi jeziki se je F. Mareš največ ukvarjal s staro cerkveno slovanščino, s poznejšim cerkvenoslovanskim izročilom do t. i. nove cerkvenoslovanščine v pravoslavni in hrvaški katoliški (glagoljaški) liturgiji. Obravnaval je stike in vplive med eksl. redakcijami npr. *Moskevská mariánská mše (Kontakt charvátskohlaholské a ruskocírkevněslovanské knižní kultury v středověkém Polsku)*, *Slavo* 25–26, 1976, 295–362, odkril in opisal je več eksl. besedil (prim. *Význam staroslověnských rukopisu nově objevených na hoře Sinaj*, *Slavia* 60, 1991, 225–231) in bil nasploh priznan kot prvi arbiter v vseh vprašanih tega velikanskega območja slavistike; zato ni čudno, da je bil povabljen kot glavni soizdajatelj v pripravah *Rječnika crkvenoslavenskog jezika hrvatske redakcije*, ki je začel izhajati v Zagrebu leta 1991 in za katerega je F. Mareš skupaj s sodelavkama +B. Grabar in I. Mulc prispeval uvodno poglavje *Oblikovanje i sastav natuknice* (1. snopič, VII–XXX). V zakladnico novih osvetlitev dela in pomena Cirila in Metoda je F. Mareš prispeval pomembne študije v raznih zbornikih, ki so nastali ob počastitvi 1100. obletnice Metodove smrti. Iz cerkvenoslovanske tematike so tudi Mareševi prispevki v *Lexikonu des Mittelalters* (Artemis-Verlag, München-Zürich) in v mednarodnem leksikografskem enciklopedičnem priročniku (*Wörterbücher – Ein interna-*

tionales Handbuch der Lexikographie; izd. J. Hausmann, O. Reichmann, H. E. Wiegand, L. Zgusta; 2. zvezek; Berlin–New York 1990), v katerem njegova enota *Altkirchen Slavische Lexikographie* sintetično osvetljuje celotno dejavnost na tem področju. Del tega gradiva je predstavil tudi na mednarodnem simpoziju o Miklošiču 1991 (Miklošičovy staroslověnské slovníky, v: Miklošičev zbornik, Ljubljana 1992, 1–5). Svoj pogled na vlogo steksl. v preučevanju slovanskih jezikov je prikazal v razpravi *The importance of Old Church Slavonic for Modern Slavic Studies* (Slavia 62, 1993, 3–7).

Veliko se je F. Mareš ukvarjal s češčino, zlasti s teksti, ki so povezani s cerkvenoslovanskim izročilom; tako je npr. obravnaval najstarejši češki prevod psalmov in njegov odnos do cerkvenoslovanskega psalmskega izročila. Več prispevkov je posvetil češkemu zgodovinskemu glasoslovju, češki pisavi in češki zgodovinski slovnici. Od drugih slovanskih jezikov se je F. Mareš najpogosteje loteval makedonščine. Pisal je o naglasu v knjižnem jeziku, o zgodovinskem razvoju makedonskega samoglasniškega sistema, o makedonskem členu, o makedonski spregatvi v primerjavi z drugimi slovanskimi jeziki, o predlogih. Najznačilnejše poteze makedonskega jezika je zbral v razpravi *Mestoto na makedonskiot jazik vo slovenskoto jazično semejstvo* (Predavanja na XX seminar za makedonski jazik, literatura i kultura, Skopje 1988, 37–49). Pogosto se je udeležil znanstvenih diskusij, ki so jih v Skopju (Ohridu) organizirali ob vsakokratnem poletnem seminarju za tuje slaviste.

F. Mareš je dolga leta sourejal praško *Slavijo*, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* (tu je bila v letniku 28, 1982, 151–168 in v l. 38, 1992, 307–317 objavljena bibliografija njegovih del do 1992) in rimske *Ricerche Slavistiche*; te in druge slavistične revije bodo ohranile del njegovega znanstvenega izročila. Še močneje pa je vtisnil svoj učiteljski pečat študentom in podiplomantom, ki so stopali v slavistiko skozi njegovo šolo; veliko jih je, ki so si že pridobili trdno mednarodno veljavo.

F. Mareš je bil eden najmarkantnejših udeležencev vseh osmih slavističnih kongresov, od moskovskega (1958) do bratislavskega (1993); s svojimi referati je načel vedno nova vprašanja, v razpravah je razgibal znanstveno razmišljanje v nove smeri, s poznavanjem jezikovnega gradiva je vedno znova zbujal občudovanje.

S Slovenijo sta ga tesno povezala zlasti dva simpozija, v spomin na Nahtigalovo 100-letnico rojstva (1977) in ob 100-letnici Miklošičeve smrti (1991), ko je konec junija s skrbjo spremljal naše osamosvajanje. Mednarodnih srečanj o Brižinskih spomenikih in o Jerneju Kopitarju (1994) se zaradi bolezni ni mogel več udeležiti, obljubil je svoj prispevek za oba zbornika, vendar mu ni bilo več dano, da bi obljubo uresničil.

Zadnjič sva se srečala na Dunaju v maju 1993, ko me je tja povabil predavat; bil je zavzet poslušalec in ognjevit razpravljalca o slovenističnih zadevah; in kako je znal pripovedovati o svojih načrtih.

Franc Jakopin
SAZU v Ljubljani

France Bernik, SLOWENISCHE LITERATUR IM EUROPÄISCHEN KONTEXT.
Drei Abhandlungen. Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik, Band 22.
Verlag Otto Sagner, München 1993.

Dobra zamisel je bila približati nemškemu in sploh slavističnemu svetu v nemškem prevodu delo o slovenski književnosti v njenem razmerju do evropskega konteksta izpod peresa znanega slovenista, predsednika SAZU Franceta Bernika. Ne bi mogli reči, da je bilo to vprašanje doslej zanemarjeno. Naj spomnimo samo na pomembne razprave Antona Ocvirka, Dušana Pirjevca in v zadnjem času Janka Kosa; nanje se upravičeno navezuje tudi ta Bernikova knjiga, nedavno objavljena pri zaslužni založbi Otto Sagner. Gre pravzaprav za tri razprave: »Die slowenische Literatur zwischen der österreichisch-deutschen und der romanischen Geisteswelt«, »Die slowenische Moderne im 'Erwartungshorizont'« in »Die Rezeption des Symbolismus in der slowenischen Literatur«. Vse tri razprave povezuje isti znanstveni problem: kakšno je razmerje »majhne književnosti« (konkretno slovenske), ki živi na najbčutljivejšem robu svojega lingvističnega in duhovnega prostora, na neposrednem stičišču treh evropskih kulturno-civilizacijskih krogov: slovanskega, germanskega in romanskega, do evropskega konteksta. Vprašanje je toliko zanimivejše, ker gre za narod, ki je stoletja živel pod neposrednim vplivom avstrijsko-nemškega duhovnega in socialnega sveta (kot na to opozarja prva od razprav). Posebno pomembno je to vprašanje za njeno novejšo razdobje, od Franceta Prešerna dalje, ko postane slovenska književnost kontinuiran in močno koherenten proces, delujoč tako po svojih notranjih (lastnih) kot po zunanjih (tujih) zakonih, ki pa jih uspešno spreminja v lastne; s tem dokazuje, da je njeno konstituiranje končano in obenem uspešno.

Bernik poudarja splošno znano resnico o odločilnem delovanju Prešerna na nadaljnji razvoj slovenskega književnega ustvarjanja in opozarja, da je Prešernova zasluga, med mnogimi, ki jih ima za slovensko književnost, tudi to, da je v okviru lastnega razvoja pospešeno, skoraj bi lahko rekli »filogenetsko«, prešel vse etape evropske literarne zgodovine in tako bliskovito zmanjšal »zamudo«, ki je negativno označevala slovensko književnost starejših obdobj. Zdi se nam celo, da je sam Prešeren veliki dokaz o relativnosti teorije »zamudništva«, ki neugodno obremenjuje mnoge manjše književnosti vzhodno od Krleževe linije Trst-Gdansk. Pojem razvoja oz. napredka ima povsem drugačen pomen v politični in družbeni kot v umetniški oz. literarni zgodovini: današnji avtomobil je gotovo slabši od jutrišnjega, današnjemu romanu (noveli, sonetu ...) pa se ni treba avtomatično bati jutrišnjega. Zato »proizvaja« književnost tista dela, ki jih zahteva najzanesljivejši naročnik – čas. »In der europäischen Romantik findet man für die Entstehung der slowenischen Erzählprosa verhältnismässig wenig Orientierungspunkte«, pravilno opozarja Bernik (str. 13). Pa to je zmeraj tako. Če Bernik točno pripominja, da Prešeren (jaz bi rekel: žal!) ni poznal Heineja, je res tudi to, da je Heine določal vso drugo polovico slovenskega lirskega 19. stoletja. In ne samo slovenskega! Potem Bernik nadaljuje: »Eine Ausnahme in dieser Hinsicht war Simon Gregorčič (1844–1906)«. Če pa bi se vprašali, zakaj, bi bil odgovor nedvomno: Duhovom, kot je Gregorčič, niso potrebni absolutni vzori, ki jih zaslužujejo, ampak kreativni, da jih osvojijo in na svoj način prevladajo.

Na str. 56 razpravlja o tem, »daß die Literatur keine tiefere Analyse der slowenischen gesellschaftlichen Realität zuwege brachte ...« in sklene »daß die slowenische Gesellschaft der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht in jenem Masse sozial und auch ideell differenziert

war«. In, še točneje: »Die Forderung nach einer Auseinandersetzung mit den aktuellen sozialpolitischen Wirklichkeit, die für den europäischen Realismus und Naturalismus kennzeichnend ist, wurde somit auf einen späteren Zeitpunkt verschoben, in dem die gesellschaftskritische Funktion der realistischen Literatur von der Moderne übernommen wurde« (56).

Z drugimi besedami, književnost v tem dužbeno (!) nerazvitem času ni mogla pričakovati tako eksplicitnega »naročila«: manjkal je »Erwartungshorizont«. Pa tudi če bi obstajali umetniki, ki bi tako naročilo zaslutili ali celo predvideli – ni bilo atmosfere, ki bi to književnost sprejela v njeni pravi vrednosti. Tudi v velikih književnostih lahko taki ustvarjalci postanejo tragični. Če torej že govorimo o »zamudi«, se to lahko nanaša samo na družbeno strukturo (na kar opozarja tudi Bernik). Književnost pri tem nima nobene krivde. Poleg tega, v majhnih književnostih pesniki sicer dobivajo atribut *vatesa*, a so največkrat tragične žrtve. Zato: kot književnost deluje v svojem času, deluje tudi pozneje, *ex post*, ko kaže pravo mero tega družbenega zamudništva. Ta situacija privede v slovenski književnosti simbolizma do tistega, kar Bernik pravilno imenuje sinkretizem; pri tem ni odveč opozoriti, da so prav majhne književnosti podvržene sinkretizmu, ker je to najpogostejši način, na katerega prihajajo do njih spodbude tako imenovanih velikih.

Če Bernik pravilno pripominja, da pri zgodnjem Župančiču ni niti sledu tendence po negiranju realnosti in »daß lyrische Subjekt vollständig in eine phantastische, allein aus Worten bestehende Wirklichkeit einzubinden« (str. 61), bi bilo treba, kot se nam zdi, dodati še naslednje: pri majhnih narodih in njihovih književnostih, ki imajo – včasih tudi skozi stoletja – (ne nad seboj, ampak ob sebi) tudi tako imenovano »Kultursprache« in pri katerih je instalacija lastnega jezika hkrati estetsko in patriotsko dejanje, preprosto ni mogoče spreminjati resničnosti (Wirklichkeit) v čisto jezikovno materijo. Prvič, ker bi to nalogo »Kultursprache« opravila mnogo bolje kot materni jezik, in drugič, ker publika (torej spet »Erwartungshorizont«!) tega postopka ne bi mogla niti razumeti niti sprejeti. Čeprav je ta postopek navidez dviganje narodnega jezika na višje mesto (na mesto edine realnosti – Wirklichkeit), pomeni pravzaprav degradacijo pesniškega jezika na zasebni sistem znakov in kopanje globokega prepada med ljudskim (komunikacijskim) jezikom in jezikom umetnosti; to pa že spada v sam smisel in definicijo literarnega ustvarjanja. Sicer pa, nacionalna (pa celo tudi njena narečna) književnost – glej hrvaški primer »preroda« narečne lirike v začetku 20. stoletja – živi prav od plemenite potrebe, da se univerzalno uresniči na edino možni način: ne z nekakim univerzalnim jezikom (torej esperantom ipd.), ampak z »univerzaliziranim« (torej estetsko sposobnim) nacionalnim jezikom, pa celo, kadar je to narečje. Pri tem narečje – paradoksalno! – včasih prihaja v privilegirano položaj, da postane vez med nacionalnim in univerzalnim.

Kot poznavalec Cankarja in njegove močne umetnosti Bernik posveča temu umetniku simbolistu zelo prepričljive vrstice. Morda bi tem pravilnim opažanjem o neobhodnosti simboličnega v Cankarjevem delu lahko dodali dvoje. Ena najlepših Cankarjevih povesti romanov *Hiša Marije Pomočnice* (»Das Haus zur barmherzigen Mutter Gottes«) (1904) je pravzaprav čudovita zmes realizma in simbolizma (deloma celo tudi naturalizma!). V *Nini* (1906) je opis Cukrarne simboličen in poln hrepenenja (ki prežema celotno Cankarjevo umetnost); to je hrepenenje po izhodu iz težkega stanja slovenskega naroda in treba je opozoriti, da je to hrepenenje (to »kolektivno« hrepenenje) naravno stanje majhnega, še neosvobojenega naroda. To, da živi, da traja, ni samo realnost: to je tudi simbol! To, kar je bila v srednjem veku *figura*, alegorija. Biti pripadnik majhnega naroda pomeni biti soudeleženec Besede na gori,

biti prepričan o pravici. In tam so pravi zmagovalci tisti, ki hrepene po pravici, ki so prežeti s hrepenjem po pravici: ki so šibkejši in zato – močnejši.

Lepa, realistično – torej znanstveno – napisana Bernikova knjižica ima tudi svojo humanistično simboliko: morda je pri našem delu najlepše, če se združita eksaktno in simbolično; če eno potrjuje in poudarja drugo. Zato ta tekst ne obvešča samo, kliče tudi k razmišljanju.

Ivo Frangeš

Filozofska fakulteta v Zagrebu

Iz hrvaščine prevedel: *Marko Kranjec*

**BIBLIOGRAFIJA HELGE GLUŠIČ
OB ŠESTDESETLETNICI**

1961

- A**
K zgradbi novel Cirila Kosmača. – Jezik in slovstvo 6 (1960/61), št. 8, str. 256-260.
- B**
Kri v plamenih v novi izdaji. – Jezik in slovstvo 6 (1960/61), št. 7, str. 236-237.
O knjigi Kri v plamenih.
Ob stoletnici slovenskih čitalnic. – Naši razgledi 10 (1961), št. 23 (9. 12.), str. 540-541.

1962

- A**
O slovenski povojni prozi. – Jezik in slovstvo 8 (1962/63), št. 1/2, str. 11-17.
Pregled povojne slovenske proze. – Naši razgledi 11 (1962), št. 17 (8. 9.), str. 337-338.
- B**
Saša Vuga: Račke po reki plavajo. – Naši razgledi 11 (1962), št. 4 (24. 2.), str. 74.
"Sreča in kruh" v ruščini. – Jezik in slovstvo 7 (1961/62), št. 8, str. 252-253.
O prevodu knjige Cirila Kosmača.
Vasja Ocvirk: Smeh v klavzuri. – Naši razgledi 11 (1962), št. 8 (21. 4.), str. 153.

1963

- A**
Ciril Kosmač. – Ljubljana : Prosvetni servis, 1963. – 21 str. – (Umetnost in kultura ; 36. Klubski literarni večer.)
- B**
Smiljan Rozman, Mesto. – Jezik in slovstvo 8 (1962/63), št. 5, str. 151-153.

1964

- A**
France Bevk. – Ljubljana : Prosvetni servis, 1964. – 28 str. – (Umetnost in kultura ; 46).
- B**
Marija Gorše: Očiščevanje. – Delo 5 (1964), št. 297 (30. 10.), str. 6.
Marija Vogrič: Ljudje bodo ostali. – Delo 5 (1964), št. 290 (23. 10.), str. 5.
Miško Kranjec: Rdeči gardist I. – Delo 5 (1964), št. 315 (18. 11.), str. 6.

-
- A – knjige, razprave, radijske oddaje
B – članki, ocene
C – uredništvo knjig
D – leposlovje
E – ostalo
F – intervjuji, o njej

1965**A**

Ciril Kosmač, Balada o trobenti in oblaku. – V: Lirika, epika, dramatika. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1965. – Str. 263-281.

Dramatika. – V: Lirika, epika, dramatika. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1965. – Str. 59-68.

Družinska kronika slovenskega meščanstva v romanih Mire Mihelič. – Jezik in slovstvo 10 (1965), št. 2/3, str. 79-82.

Epska podoba v Lokarjevi prozi. – Jezik in slovstvo 10 (1965), št. 8, str. 232-235.

Prežihov Voranc. – V: Lirika, epika, dramatika. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1965. – Str. 245-261.

Socialna misel v pesmi Mileta Klopčiča Dete ne mara spati. – V: Lirika, epika, dramatika. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1965. – Str. 143-146.

Spremna beseda. – V: Sedmina / Beno Zupančič. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1965. – Str. 193-196.

B

Anton Slodnjak, Prešeren. – Delo 6 (1965), št. 79 (23. 3.), str. 5.

D. Lokar: Dva umetnika. – Delo 6 (1965), št. 315 (19. 11.), str. 5.

Dialogi 1-2 in Problemi 24. – Delo 6 (1965), št. 74 (18. 3.), str. 6.

Dialogi 7-8. – Delo 6 (1965), št. 225 (20. 8.), str. 5.

Ignac Koprivec: Pot ne pelje v dolino. – Delo 6 (1965), št. 331 (8. 12.), str. 5.

Izbrano delo Cirila Kosmača. – Jezik in slovstvo 10 (1965), št. 1, str. 22-24.

M. Kramberger: Visoška kronika. – Delo 6 (1965), št. 161 (17. 6.), str. 5.

M. Kranjec: Rdeči gardist II. – Delo 6 (1965), št. 243 (7. 9.), str. 5.

Mira Mihelič: Mavrica nad mestom. – Delo 6 (1965), št. 32 (4. 2.), str. 5.

Mira Mihelič: Pridi, mili moj Ariel. – Delo 6 (1965), št. 176 (2. 7.), str. 5.

Mira Mihelič: Zmeraj, nikoli. – Delo 6 (1965), št. 351 (28. 12.), str. 5.

Šesta številka Dialogov. – Delo 6 (1965), št. 181 (7. 7.), str. 5.

Tone Seliškar: Noč in svitanje. – Delo 6 (1965), št. 67 (11. 3.), str. 5.

1966**A**

Ignac Koprivec. – V: Panonski zbornik. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1966. – Str. 225-227.

B

Anton Ingolič: Lastovka čez ocean. – Delo 7 (1966), št. 148 (4. 6.), str. 7.

Ivan Bratko: Rakete in sekvoje. – Delo 7 (1966), št. 61 (5. 3.), str. 6.

Mimi Malenšek: Minuta tišine. – Delo 7 (1966), št. 110 (23. 4.), str. 6.

Ob jubileju Marje Boršnik. – Delo 7 (1966), št. 25 (28. 1.), str. 5.

Ob 60-letnici. – Portret.

1967**A**

Generacije pripovednikov, ki so svoj ustvarjalni koncept oblikovale ob literarnih smereh med

obema vojnama. – V: Slovenska književnost 1945-1965 : 1. knj. – Ljubljana : Slovenska matica, 1967. – Str. 231-289.

Dotis knjige istega leta.

Proza Cirila Kosmača. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 3 (1967), 10, 2, 2 str. Povzetek v angleščini in ruščini.

Tudi v: Jezik in slovstvo 13 (1968), št. 4, str. 115-120.

1968

A

Spremna beseda; Opombe. – V: Balada o trobenti in oblaku / Ciril Kosmač. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1968. – Str. 133- [143].

B

Branka Jurca: Beli konjič. – Otrok in družina 8 (1968), št. 10, str. 305-306.

Ciril Kosmač: Balada o trobenti in oblaku : prva knjižna izdaja pretresljive zgodbe o Temnikarju. – Delo 10 (1968), št. 255 (17. 9.), str. 13.

Tudi v: Mladina 1968, št. 39 (30. 9.), str. 23.

C

Kosmač, Ciril: Balada o trobenti in oblaku : novela ; spremno besedo in opombe je napisala Helga Glušič-Krisper. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1968. – 143 str. – (Kondor ; 103).

Slovenska proza 1945-1965 / izbrala in uredila Helga Glušič-Krisper in Matjaž Kmecl. – Ljubljana : Slovenska matica, 1968. – 404 str.

Antologija. – Uvodne besede : str. 5-6. – Opombe : str. 403-[405].

1969

A

Zgodovinska in pisateljska resnica v Pregljevem tolminskem ciklu. – Jezik in slovstvo 14 (1969), št. 5, str. 139-145.

C

Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (5 ; 1969 ; Ljubljana). Predavanja / [uredil Boris Paternu s sodelovanjem Helge Glušič]. – Ljubljana : Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 1969. – Loč. pag.

F

Helga Glušič-Krisper, asistentka za slovensko literarno zgodovino na Oddelku za slovanske jezike in književnosti. – V: Univerza v Ljubljani : biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev in sodelavcev : druga knjiga : 1956- 1966. – Ljubljana : Univerza, 1969. – Str. 91.

1971

A

Dramatika. – V: Lirika, epika, dramatika. – 2. predelana izd. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1971. – Str. 61-69.

Kosmačeva Balada o trobenti in oblaku. – V: Lirika, epika, dramatika. – 2. predelana izd. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1971. – Str. 247-257.

Prežihov Voranc, Jamnica. – V: Lirika, epika, dramatika. – 2. predelana izd. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1971. – Str. 233-246.

Slovenska knjiga v preteklem letu. – Slovenski izseljenski koledar 1971 (1970), 124-126.

Socialna misel v pesmi Mileta Klopčiča Dete ne mara spati. – V: Lirika, epika, dramatika. – 2. predelana izd. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1971. – Str. 211-214.

Zgodovinska in pisateljska resnica v Pregljevem tolminskem ciklu. – V: Lirika, epika, dramatika. – 2. predelana izd. – Murska Sobota : Pomurska založba, 1971. – Str. 141-150.

B

Lino Legiša, V ekspresionizmu in novi realizem. – Slavistična revija 19 (1971), št. 3, str. 330-334.

O 6. knjigi Zgodovine slovenskega slovstva.

Negativ Gojka Mrča : o novem delu Jožeta Snoja. – Delo 13 (1971), št. 104 (17. 4.), str. 18.

1972

A

Novi roman v sodobni slovenski prozi. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 8 (1972), str. 87-99.

Povzetek v ruščini.

Spremna beseda [in opombe]. – V: Beg : slovenske novele petdesetih let. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1972. – Str. 133-139.

C

Beg : slovenske novele petdesetih let / [izbrala in uredila Helga Glušič]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1972. – 139 str. – (Kondor ; 127).

1973

A

Folklor v pripovedništvu Cirila Kosmača. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 9 (1973), str. 159-165.

Novi roman v sodobni slovenski prozi. – Slavistična revija 21 (1973), št. 1, str. 77-87.

Sinopsis v slovenščini in angleščini. – Povzetek v ruščini. – O romanih Rudi Šeligo: Triptih Agate Schwarzkobler, Jože Snoj: Negativ Gojka Mrča.

Pripovedna proza Cirila Kosmača : razvoj motivike in načini njenega oblikovanja. – Ljubljana : samozal., 1973. – 218 f.

Disertacija. – Filozofska fakulteta v Ljubljani. – Strojepis. avtograf.

1974

A

Kozakova pripovedna tehnika. – Jezik in slovstvo 20 (1974/75), št. 1, str. 56-59.

Referat s slavističnega zborovanja septembra 1974 v Ljubljani.

Razvoj slovenske pripovedne proze. – V: Slovenski jezik, literatura in kultura : informativni zbornik. – Ljubljana : Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, 1974. – Str. 165-176.

Spremna beseda ; Opombe. – V: Balada o trobenti in oblaku / Ciril Kosmač. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1974. – Str. 133-[143].

Stilni tokovi v sodobni slovenski prozi. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 10 (1974), str. 109-114.

Verovanje v mitični pomen stvari. – Delo 16 (1974), št. 133 (8. 6.), str. 24.

O knjigi Rudi Šeligo: Poganstvo.

- C
- Kosmač, Ciril: Balada o trobenti in oblaku** ; [spremno besedo in opombe je napisala Helga Glušič-Krisper]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1974. – 143 str. – (Kondor ; 103)
- 1975**
- A
- Pomen narodnostne zavzetosti v slovenski prozi tridesetih let XX. stoletja. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 11 (1975), str. 98-103.
- Pripovedna proza Cirila Kosmača** : razvoj motivike in načini njenega oblikovanja. – Ljubljana : Slovenska matica, 1975. – 134 str. – (Razprave in eseji ; 18).
- Pripovedna proza Cirila Kosmača. – V: 25 godina Seminarja za strane slaviste (1950-1974). – Sarajevo : Seminar za strane slaviste pri Filozofskom fakultetu u Sarajevu, 1975. – Str. 197-205.
- B
- Matjaž Kmecl, Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze. – Knjiga 23 (1975), št. 11, str. 538.
- 1976**
- A
- Analitična doslednost in ustvarjalni pogum Marje Boršnikove. – Slavistična revija 24 (1976), št. 1, str. 3-9.
- Sinopsis v slovenščini in angleščini. – Povzetek v ruščini.
- Delavec v novejši slovenski književnosti. – Slovenija-paralele 1976, št. 46, str. 105-106.
- Nedokončano in neobjavljeno besedilo pripovednika Cirila Kosmača*. – Jezik in slovstvo 21 (1975/76), št. 4, str. 128-133.
- O delu Prazna ptičnica.
- Sodobna slovenska pripovedna proza. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 12 (1976), str. 99-107.
- B
- Ivan Cankar, poet in upornik : 10. maja 1976 je stoletnica njegovega rojstva. – Rodna gruda 23 (1976), št. 5, str. 11.
- C
- Seminar slovenskega jezika, literature in kulture** (12 ; 1976 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / 12. seminar slovenskega jezika, literature in kulture : 5.-17. julija 1976 ; uredila Helga Glušič (s sodelovanjem Janeza Dularja in Svetlane Ristin). – Ljubljana : PZE za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1976. – 169 str.
- 1977**
- A
- The development of the contemporary Slovene literature since the decline of the new romanticism and expressionism. – [S. l. : s. n., 1977]. – 10 str.
- Strojepis. avtograf. – Predavanje na Simpoziju o jugoslovanskih književnostih 20. stoletja na Harvard University (Mass., ZDA), 12. 5. 1977.
- Grotesknost v zgodbah iz doline Šentflorjanske. – V: Simpozij o Ivanu Cankarju 1976. – Ljubljana : Slovenska matica, 1977. – Str. 286-289.
- Pisateljsko in prevajalsko delo Gitice Jakopin. – V: Krško skozi čas. – Krško : Skupščina

občine, 1977. – Str. 273-276.

Portret.

Sodobna slovenska pripovedna proza : Jože Snoj. – Ljubljana : Radio-televizija Ljubljana, 1977. – 7 str.

Strojepis. avtograf. – Uredništvo izobraževalnih oddaj – 2. program. Književnost jugoslovanskih narodov in narodnosti – 14. 11. 1977.

Sodobna slovenska pripovedna proza : Lojze Kovačič. – Ljubljana : Radio-televizija Ljubljana, 1977. – 7 str.

Strojepis. avtograf. – Uredništvo izobraževalnih oddaj – 2. program. Književnost jugoslovanskih narodov in narodnosti – 31. 10. 1977.

Sodobna slovenska pripovedna proza : Pavle Zidar. – Ljubljana : Radio-televizija Ljubljana, 1977. – 11 str.

Strojepis. avtograf. – Uredništvo izobraževalnih oddaj – 2. program. Književnost jugoslovanskih narodov in narodnosti – 7. 11. 1977.

Tipologija sodobne slovenske pripovedne proze. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 13 (1977), str. 93-97.

B

Plodno strokovno srečanje : simpozij o jugoslovanskih književnostih na Harvardu. Vprašanje o plasmaju slovenske literature. – Delo 19 (1977), št. 126 (2. 6.), str. 7.

Razsežnosti Cankarjeve satire. – Jezik in slovstvo 22 (1976/77), št. 8, str. 262-263.

O knjigi Franc Zdravec: Agonija veljakov v Cankarjevi satirični prozi.

1978

A

Akcija, usoda in ideja v Svetinovi Ukani. – V: Ukana : 4 / Tone Svetina. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1978. – Str. 633-646.

France Bevk : v besedi in sliki / [besedilo napisala in slike izbrala Helga Glušič]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1978. – 33 str. – (Obrazi.)

Tipologija sodobne slovenske proze s tematiko narodnoosvobodilnega boja. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 14 (1978), str. 121-134.

Tudi v: TV-15 16 (1978), št. 35 (7. 9.), str. 7; št. 36 (14. 9.), str. 5.

B

Dve knjigi o Josipu Vidmarju. – Jezik in slovstvo 23 (1977/78), št. 5, str. 151-153.

O knjigah Franc Zdravec: Literarni teoretik in kritik Josip Vidmar in Josip Vidmar: Razumijevanje književnog stvaranja.

1979

A

The contemporary Slovene short story ; [translated by Franci Slivnik]. – Le livre slovène 17 (1979), št. 1/2, str. 3-5.

Razsežnost tematike NOB v sodobnem slovenskem romanu. – Povzetki referatov za IX. kongres Zveze slavističnih društev Jugoslavije : Bled 1979, 17.-21. oktober. – Ljubljana : Izvršni odbor ZSDJ, 1979. – Str. 46.

Povzetek.

Slovenski kmečki realistični roman v 30. letih. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 15 (1979), str. 263-267.

Socialna komponenta v mladinski pripovedi Franceta Bevka. – V: Festival Kurirček (17 ;

1979 ; Maribor). Socialna komponenta v književnosti za otroke in mladino. – Maribor: Festival Kurirček, 1979. – Str. 1-8.

Tudi v: *Otrok in knjiga* 11 (1980), str. 23-27.

Povzetek v angleščini.

B

Roman Na kmetih. – V: *Na kmetih / Ivan Potrč*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1979. – Str. 323-324.

C

The contemporary Slovene short story / selected by Helga Glušič. – *Le livre slovène* 17 (1979), št. 1/2, str. 6-78.

F

Dobrovoljc, France: Glušič-Krisper, Helga (Ljubljana, 21. 3. 1934). – V: *Leksikon pisaca Jugoslavije : 2 : Đ – J*. – Novi Sad : Matica srpska, 1979. – Str. 249.

Dr. lit. zg. znan. Helga Glušič, dipl. slav., doc. za slovensko literarno zgodovino. – V: *Univerza v Ljubljani : biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev in sodelavcev : tretja knjiga, 1. del : 1966-1976*. – Ljubljana : Univerza, 1979. – Str. 90-91.

1980

A

Ciril Kosmač in njegovo pripovedno delo : (1910-1980). – *Sodobnost* 28 (1980), št. 3, str. 217-224.

Portret.

Pot Kosmačevega umetniškega sporočila. – V: *Tantadruj / Ciril Kosmač*. – Ljubljana : Mladinska knjiga ; Koper : Lipa, 1980. – Str. 77-92.

Razvoj Bevkovega pripovedništva. – V: *Plenum kulturnih delavcev Osobodilne fronte*. Sklic (8 ; 1980 ; Nova Gorica). France Bevk, bореc in pisatelj. – Nova Gorica : Plenum kulturnih delavcev OF, 1980. – Str. 53-57.

Tudi strojepis. avtograf. v: *Sodobnost* 29 (1981), št. 1, str. 5-9; delno v: *Dnevnik* 29 (1980), št. 319 (21. 11.), str. 5 in v: *Primorski dnevnik* 36 (1980), št. 279 (2. 12.), str. 5.

Romunske teme v Prežihovi prozi. – *Borec* 32 (1980), št. 10, str. 555-558.

Referat na simpoziju o romunsko-jugoslovanskih kulturnih stikih, Beograd 1980.

B

Beno Zupančič : in memoriam. – *Naši razgledi* 29 (1980), št. 17 (12. 9.), str. 487.

Ciril Kosmač : in memoriam. – *Naši razgledi* 29 (1980), št. 3 (8. 2.), str. 77.

In memoriam Cirila Kosmača. – *TV-15* 18 (1980), št. 5 (7. 2.), str. 7.

Portret.

Ob slovesu od profesorja dr. Emila Štamparja. Mirogoj, 21. avgusta 1980. – *Jezik in slovstvo* 26 (1980/81), št. 1, str. 26.

Tema: narodnoosvobodilni boj v umetniški ustvarjalnosti; [zapisala] Bojana Žokalj-Jesih, Milenko Strašek. – *TV-15* 18 (1980), št. 51/52 (25. 12.), str. 14-15.

Soavtorica.

Umrli je Beno Zupančič. – *TV-15* 18 (1980), št. 35 (4. 9.), str. 7.

C

Panorama of contemporary Slovene literature / poems selected by Ciril Zlobec ; prose selected by Helga Glušič. – Ljubljana : Slovene PEN Centre ; Slovene Writers' Associations,

1980. – 61 str.

Tudi v: *Le livre slovène* 18 (1980), št. 3, str. 26-62.

Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani ; glavna urednica Helga Glušič. – Letn. 9 (1979/80), št. 4, 83 str. ; letn. 10 (1980/81), št. 1, 51 str.

1981

A

Današnji pogledi na književnost prosvetiteljstva u Sloveniji. – V: Naučni sestanek slavista u Vukove dane (10 ; 1980 ; Beograd, Novi Sad, Tršić). Referati i saopštenja : 1. d. – Beograd : Međunarodni slavistički centar, 1981. – Str. 333-338.

Povzetek v nemščini.

Lirsko v sodobni slovenski prozi. – *Slavistična revija* 29 (1981), št. 4, str. 477-482.

Sinopsis v slovenščini in angleščini. – Povzetek v angleščini. – O Cirilu Kosmaču, Mišku Kranjcu, Jožetu Snoju in Lojzetu Kovačiču.

Pripovedačka proza Cirila Kosmača ; prev. Roksanda Njeguš. – V: *Proze / Ciril Kosmač.* – Novi Sad : Matica srpska, 1981. – Str. 7-39.

B

Izhodišča Kosmačevega pripovednega ustvarjanja. – *Mladina* 1981, št. 8 (26. 2.), str. 5.

Gradivo za tekmovanje o poznavanju slovenske literature.

Matevž Hacc. – *Prešernov koledar 1981* (1980), str. 92-93.

Portret.

Nova razprava o Kosmačevi prozi. – *Primorska srečanja* 5 (1981), št. 29, str. 250.

O knjigi Ivan Cesar: *Poetika pripovedne proze Cirila Kosmača.*

Pripovednik Ciril Kosmač. – *Prešernov koledar 1981* (1980), str. 93-94.

C

Kosmač, Ciril: Proze ; [izbor Helga Glušič]. – Novi Sad : Matica srpska, 1981. – 490 str.

Objave Univerze za študijsko leto 1980/1981, št. 1 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1981. – 36 str.

Univerza (Ljubljana). Seznam predavanj za študijsko leto 1981/82 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1981. – 502 str.

Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani ; [glavna urednica Helga Glušič]. – Letn. 10 (1980/81), št. 2-4, loč. pag. ; letn. 11 (1981/82), št. 1, 43 str.

1982

A

Družbena angažiranost kot izhodišče Seliškarjevega dela za mladino. – V: Festival Kurirček (20 ; 1982 ; Maribor). Družbena angažiranost v umetniškem snovanju za otroke in mladino na literarnem, glasbenem in likovnem področju. – Maribor : XX. festival Kurirček, 1982. – Str. 15-20.

Tudi v: *Otrok in knjiga* 17 (1983), str. 20-23.

Humor in groteska v Kosmačevi pripovedni prozi. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 18 (1982), str. 83-92.

Novelistika Cirila Kosmača : (pitanje sinteze tradicionalne i moderne proze). – V: Naučni sestanek slavista u Vukove dane (11 ; 1981 ; Beograd, Vršac, Novi Sad, Tršić). Referati i saopštenja : 2. d. – Beograd : Međunarodni slavistički centar, 1982. – Str. 317-322.

Povzetek v francoščini.

Rumunske teme u Prežihovoj prozi. – V: Jugoslovensko-rumunski simpozijum (5 ; 1980 ; Beograd). Radovi V jugoslovensko-rumunskog simpozijuma. – Beograd : Filološki fakultet, 1982. – Str. 157-161.

Povzetka v slovensčini in romunščini.

L'uomo al bivio di due mondi nella narrativa di Ciril Kosmač. – V: L'identità culturale di Alpe Adria (1982 ; Venezia). Il contributo sloveno al convegno di studi su L'identità culturale di Alpe Adria : letteratura fra romanticismo e decadentismo, fra realismo e neorealismo. – Venezia : Comunità di lavoro Alpe Adria, 1982. – Str. 55-60.

B

Poniranja i uvidi. – Borba 61 (1982), št. 76 (20. 3.), str. 9.

C

Objave Univerze za študijsko leto 1980/1981, št. 2 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1982. – 112 str.

Objave Univerze za študijsko leto 1981/1982, št. 1, 2 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1982. – Loč. pag. (32, 115 str.)

Univerza Edvarda Kardelja (Ljubljana). Letno poročilo za leto 1981 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza Edvarda Kardelja, 1982. – 56 str.

Univerza Edvarda Kardelja (Ljubljana). Seznam predavanj za študijsko leto 1982-1983 ; [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1982. – 537 str.

Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani ; [glavna urednica Helga Glušič]. – Letn. 11 (1981/82), št. 2-5, loč. pag. ; letn. 12 (1982/83), št. 1-2, 76 str.

1983

A

Ivan Pregelj, écrivain slovène : (1883-1960) ; traduit par Elza Jereb. – Le livre slovène 21 (1983), št. 3/4, str. 57-58.

Miško Kranjec : (1908-1983) ; traduit par V. Jesenik. – Le livre slovène 21 (1983), št. 3/4, str. 59, 61.

Ob stoletnici rojstva pisatelja Ivana Preglja. – Prešernov koledar 1983 (1982), str. 129-130.

Simbolistični elementi v Murnovi poeziji. – V: Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi : 1. d. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1983. – Str. 341-346.

Sinopsis in povzetek v angleščini.

Slovenska mladinska književnost med poučnostjo in igro. – Otroci in knjige 18 (1983), str. 13-17.

Povzetek v nemščini.

Sodobni slovenski roman v okviru jugoslovenske proze. – V: Odnosi, susreti i komunikacije jugoslovenskih književnosti u prvoj polovici 20. stoljeća (1982 ; Zagreb). Komparativno proučavanje jugoslovenskih književnosti. – Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta ; Varaždin : Gesta, 1983. – Str. 199-202.

Sodobni slovenski zgodovinski roman. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 19 (1983), str. [79]-88.

B

[Devetnajsti] 19. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. – Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani 12 (1982/83), št. 6, str. 223-227.

Podoba Marje Boršnik. – Jezik in slovstvo 28 (1982/83), št. 7/8, str. 210-212.

Tudi v: Naša žena 1983, št. 9, str. 21.

Umetniška beseda Miška Kranjca. – Naši razgledi 32 (1983), št. 12 (24. 6.), str. 357.

C

Enciklopedija Jugoslavije : I : A-Biz. – Izd. v slovenskem jeziku. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983. – XXXV, 764 str.

Urednica za slovensko književnost.

Objave Univerze za študijsko leto 1982/1983, št. 1 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1983. – 40 str.

Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (19 ; 1983 ; Ljubljana). Zbornik predavanj / 19. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 4.-16. julij 1983; uredila Helga Glušič. Ljubljana : Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1983. – 275 str.

Univerza Edvarda Kardelja (Ljubljana). Seznam predavanj za študijsko leto 1983-1984 ; / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1983. – 533 str.

Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani ; [glavna urednica Helga Glušič]. – Letn. 12 (1982/83), št. 3-5, str. 77-248 ; letn. 13 (1983/84), št. 1/2, 52 str.

E

Ob koncu seminarja slovenskega jezika, literature in kulture ; [zapisala] Maja Lapornik. – Primorski dnevnik 39 (1983), št. 168 (20. 7.), str. 7.

Privlačno srečanje tujcev in zamejskih Slovencev z našim jezikom in kulturo. – Delo 25 (1983), št. 163 (16. 7.), str. 20.

Soavtorica. – Anketa Dela: Na seminarju slovenskega jezika, literature in kulture.

Tkanje vezi s svetom ; pogovor zapisal Mitja Košir. – Dnevnik 32 (1983), št. 182 (7. 7.), str. 5.

Pogovor s predsednico 19. seminarja slovenskega jezika, literature in kulture.

1984

A

Boris Kidrič: "Resnična kultura mora biti globoko človečanska." – Borec 36 (1984), št. 3/4, str. 267-269.

Jančarjev roman Galjot. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 20 (1984), str. 179-185.

Pregljeva novela Matkova Tina. – V: Pregljev zbornik. – Ljubljana : Slovenska matica, 1984. – Str. 71-77.

Povzetek v nemščini.

Prežihova začetna proza. – V: Odmev živega človeka in krajine. – Ravne na Koroškem : Koroška osrednja knjižnica dr. Franc Sušnik : Kulturna skupnost, 1984. – Str. 52-55.

Sedanja slovenska pripovedna proza. – V: Ocena kulturne dejavnosti na področju Slovenije v letu 1983. – Ljubljana : Kulturna skupnost Slovenije, 1984. – Str. 21-32.

Slovenska ekspresionistična kratka proza. – V: Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1984. – Str. 117-122.

Sinopsis in povzetek v angleščini.

B

Prvo leto Novic Filozofske fakultete. – Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja 13 (1983/84), št. 7, str. 288.

C

Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi : (tipološka problematika ob jugoslovanskem in širšem evropskem kontekstu) : mednarodni simpozij v Ljubljani od 30. junija do 2. julija 1983 / [uredil Franc Zadavec s sodelovanjem Helge Glušič (književnost in kultura) in Franca Jakopina (jezik)]. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1984. – 639 str. – (Obdobja ; 5).

Sourednica.

Objave Univerze za študijsko leto 1983/1984, št. 1 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1984. – 50 str.

Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani ; [glavna urednica Helga Glušič]. – Letn. 13 (1983/84), št. 3-7, str. 53-300 ; letn. 14 (1984/85), št. 1/2, 60 str.

1985

A

April, roman Mire Mihelič. – V: April / Mira Mihelič. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1985. – Str. 501-516.

Iz geneze Kosmačeve proze. – Slavistična revija 33 (1985), št. 2, str. 300-304.

Sinopsis v slovenščini in angleščini. – Povzetek v nemščini. – Prispevek na srečanju slavistov ljubljanske in celovške univerze, Ljubljana, 21. in 22. V. 1985.

Tudi v: Delo 27 (1985), št. 124 (30. 5.), str. 7.

Pregled izbora slovenske pripovedne proze v letu 1984. – V: Ocena kulturne dejavnosti na področju Slovenije v letu 1984. – Ljubljana : Kulturna skupnost Slovenije : Univerza Edvarda Kardelja : Filozofska fakulteta : Znanstveni inštitut, 1985. – Str. 28-39.

Pripovedništvo Bena Zupančiča. – V: Veter in cesta / Beno Zupančič. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1985. – Str. 341-352.

Slowenische Erzählprosa der Gegenwart. – V: Zeichen und Wege. – Klagenfurt : Drava ; Trieste : Editoriale stampa triestina, 1985. – Str. 7-22.

B

Četrto slavistično srečanje univerz v Celovcu in Ljubljani. – Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja 14 (1984/85), št. 6, str. 177.

Prvi natis Kosmačevih pravljic. – Primorska srečanja 9 (1985), št. 54/55, str. 299-300.

O knjigi Ciril Kosmač: Kamen in njiva. Pravljica o maku.

C

Enciklopedija Jugoslavije : 2 : Biz-Čaš. – Izd. v slovenskem jeziku. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod, 1985. – [XXIV, 784] str.

Urednica za slovensko književnost.

Objave Univerze za študijsko leto 1983/1984, št. 2 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1985. – 110 str.

Objave Univerze za študijsko leto 1984/1985, št. 1, 2 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1985. – Loč. pag. (42, 101 str.).

Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani ; [glavna urednica Helga Glušič]. – Letn. 14 (1984/85), št. 3-7, str. 61-248 ; letn. 15 (1985/86), št. 1-2, 71 str.

Zeichen und Wege : Slowenische Erzähler der Gegenwart / nach einer Auswahl von Helga Glušič herausgegeben und redigiert von Rudolf Neuhäuser und Klaus Dettlef Olof. – Klagenfurt : Drava ; Trieste : Editoriale stampa triestina, 1985. – 229 str.

1986

A

The prose and poetry of Edvard Kocbek : (1904-1981) ; translated by Michael Vežilich and Henry J. Cooper, Jr. – Slovene studies (Columbus, Ohio) 8 (1986), št. 2, str. 65-71.

C

Objave Univerze za študijsko leto 1985/1986, št. 1, 2 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1986. – Loč. pag. (40, 98 str.).

Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani / Seznam predavanj za študijsko leto 1986/87 [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1986. – 495 str., [1] f. pril.

Univerza Edvarda Kardelja (Ljubljana). Letno poročilo Univerze za 1985. leto / [uredništvo Helga Glušič, Zvonimir Zalar, Ela Velkavrh]. – Ljubljana : Univerza, 1986. – 59 str.

Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani ; [glavna urednica Helga Glušič]. – Letn. 15 (1985/86), št. 3-7, str. 73-272.

1987

A

Mladinsko pripovedništvo Toneta Seliškarja. – V: Tone Seliškar. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1987. – Str. 231-237.

B

Bevk, France. – V: Enciklopedija Slovenije : 1 : A-Ca. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1987. – Str. 256-258.

Bor, Matej. – V: Enciklopedija Slovenije : 1 : A-Ca. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1987. – Str. 327-328.

Boršnik, Marja. – V: Enciklopedija Slovenije : 1 : A-Ca. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1987. – Str. 331-332.

Destovnik, Karel – Kajuh. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 3 : Čat-Džu. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1987. – Str. 455.

C

Enciklopedija Jugoslavije : 3 : Čat-Džu. – Izd. v slovenskem jeziku. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod, 1987. – [XXVII], 772 str.

Urednica za slovensko književnost.

Objave Univerze za študijsko leto 1986/1987, št. 1 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1987. – 44 str.

Tone Seliškar / [izbor, spremna beseda in opombe Helga Glušič]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1987. – 241 str. – (Izbrana mladinska beseda).

Univerza Edvarda Kardelja (Ljubljana). Letno poročilo Univerze za leto 1986 / [uredništvo Helga Glušič, Zvonimir Zalar, Ela Velkavrh]. – Ljubljana : Univerza, 1987. – 74 str.

Univerza Edvarda Kardelja (Ljubljana). Seznam predavanj za študijsko leto 1987-1988 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza, 1987. – 495 str., [1] f. pril.

Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani ; [glavna urednica Helga Glušič]. – Letn. 16 (1986/87), št. 1-7, 304 str. ; letn. 17 (1987/88), št. 1, 48 str.

1988

A

Iz sodobne slovenske književnosti v Ameriki : (poezija). – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 24 (1988), str. 157-163.

O Vladimirju Kosu, Mileni Šoukal, Francetu Papežu, Tinetu Debeljaku ml.

Neznani Ciril Kosmač. – V: Prazna ptičnica / Ciril Kosmač. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1988. – Str. 141-157.

Pripovedna proza Karla Mauserja. – Wiener slawistischer Almanach 22 (1988), str. 183-188.

Slovenska povojna proza: Anton Ingolič. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 8. 11. 1988, 21. 9. 1992.

Slovenska povojna proza: Beno Zupančič. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 29. 11. 1988, 16. 1. 1990.

Slovenska povojna proza: Ciril Kosmač. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 7. 6. 1988, 27. 9. 1990.

Slovenska povojna proza: Ferdo Kozak. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 1. 11. 1994.

Slovenska povojna proza: France Bevk. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 12. 1. 1988, 22. 10. 1992.

Slovenska povojna proza: Danilo Lokar. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 6. 12. 1988, 16. 11. 1992.

Slovenska povojna proza: Juš Kozak. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 5. 4. 1988, 2. 11. 1992.

Slovenska povojna proza: Lojze Kovačič. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 9. 8. 1988.

Slovenska povojna proza: Mira Mihelič. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 6. 9. 1988, 28. 12. 1992.

Slovenska povojna proza: Miško Kranjec. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 3. 5. 1988, 28. 9. 1992.

Slovenska povojna proza: Vladimir Kralj. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 4. 10. 1988, 7. 12. 1992.

Sodobna slovenska književnost v Ameriki. – Slavistična revija 36 (1988), št. 2, str. 233-237.

Sinopsis v slovenščini in angleščini. – Povzetek v nemščini.

B

Ingolič, Anton. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 5 : Hrv-Janj. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1988. – Str. 563-564.

Cesar, Ivan. – V: Enciklopedija Slovenije : 2 : Ce-Ed. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1988. – Str. 49.

Priročnik in spodbuda. – Otrok in knjiga 26 (1987) [i.e. 1988], str. 99-100.

O knjigi Marjana Kobe: Pogledi na mladinsko književnost.

C

Enciklopedija Jugoslavije : 5 : Hrv-Janj. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1988. – XXIII, 776 str.

Urednica za literarno zgodovino.

Objave Univerze za študijsko leto 1986/1987, št. 2 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza Edvarda Kardelja, 1988. – 120 str.

Objave Univerze za študijsko leto 1987/1988, št. 1 / [glavna urednica Helga Glušič]. – Ljubljana : Univerza Edvarda Kardelja, 1988. – 44 str.

Univerza Edvarda Kardelja (Ljubljana). Letno poročilo Univerze za leto 1987 / [uredništvo Helga Glušič, Zvonimir Zalar, Ela Velkavrh]. – Ljubljana : Univerza, 1988. – 70 str.

Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani ; [glavna urednica Helga Glušič]. – Letn. 17 (1987/88), št. 2-5, 268 str.

D

Celovški stari trg. – [S. l. : s. n., 1988]. – 2 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Dobrodušni velikan. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Gospa doktorjeva. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Gospa iz albuma. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Gospa Sanja. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Gospa tajnica. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Gospa Vida. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Gospodična Matilda. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Jutranji pogovori. – [S. l. : s. n., 1988]. – 3 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Kraševce. – [S. l. : s. n., 1988]. – 3 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Ljubljančanke – portreti in srečanja. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Marta, ki odhaja. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Mati in hči. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Miško. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Naglica. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Nenavadno dekle. – [S. l. : s. n., 1988]. – 3 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Neprebrani spomini. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Plavolaska. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

Prijateljici. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.

Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

- Profesorica Marjana – popoldne. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- Profesorica Marjana – zjutraj. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- Proti goram. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- Prva srečanja. – [S. l. : s. n., 1988]. – 3 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- S strešico na č. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- Tudi v: Koledar Mohorjeve družbe v Celovcu 1993, str. 63-65.
- Socerb. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- Sopotnica. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- Srečanje z gospodom Z. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- Svetovljanka. – [S. l. : s. n., 1988]. – 5 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- Učenci. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- Vesela zrelost. – [S. l. : s. n., 1988]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.
- Veselo koroško dekle. – [S. l. : s. n., 1988]. – 3 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Trst 1989-1991.

1989

A

- Branka Jurca, Dogodki in vzori v pripovedih za mladino. – V: Ko zorijo jagode / Branka Jurca. – Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989. – Str. 223-234.
- Ciril Kosmač. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 25 (1989), str. 129-133.
- Het Sloveense proza vandaag. – Kreatif (Antwerpen) 23 (1989), št. 2/3, str. 22-29.
- Slovenska povojna proza: Alojz Rebula. – [S. l. : s. n., 1989]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 13. 6. 1989, 21. 12. 1992.
- Slovenska povojna proza: Boris Pahor. – [S. l. : s. n., 1989]. – 5 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 12. 9. 1989.
- Slovenska povojna proza: Ferdo Godina. – [S. l. : s. n., 1989]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 10. 1. 1989, 5. 10. 1992.
- Slovenska povojna proza: Ignac Koprivec. – [S. l. : s. n., 1989]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 9. 5. 1989, 14. 2. 1992.
- Slovenska povojna proza: Ivan Potrč. – [S. l. : s. n., 1989]. – 5 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 14. 2. 1989, 9. 11. 1992.
- Slovenska povojna proza: Karel Grabeljšek. – [S. l. : s. n., 1989]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 14. 3. 1989, 13. 4. 1992.
- Slovenska povojna proza: Matevž Hace. – [S. l. : s. n., 1989]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 11. 4. 1989.

- Slovenska povojna proza: Mimi Malenšek. – [S. l. : s. n., 1989]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 12. 12. 1989, 26. 10. 1992.
- Slovenska povojna proza: Vitomil Zupan. – [S. l. : s. n., 1989]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 17. 10. 1989, 23. 11. 1992.
- Značilnosti pesniškega jezika sodobne slovenske književnosti v Ameriki. – Slovenski jezik v znanosti (2 ; 1987 ; Ljubljana). Zbornik prispevkov. – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1989. – Str. 89-97.
- Sinopsis v nemščini in povzetek v angleščini.

B

- Danilo Lokar. – Delo 31 (1989), št. 171 (27. 7.), str. 8.
Portret.
- Fritz, Ervin. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 4 : E-Hrv. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1989. – Str. 281.
- Godina, Ferdo. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 4 : E-Hrv. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1989. – Str. 416.
- Grabeljšek, Karel. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 4 : E-Hrv. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1989. – Str. 463.
- Soavtorica.
- Grafenauer, Niko. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 4 : E-Hrv. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1989. – Str. 490.
- Grum, Slavko. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 4 : E-Hrv. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1989. – Str. 565.
- Gspan, Alfonz. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 4 : E-Hrv. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1989. – Str. 566.
- Hace, Matevž. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 4 : E-Hrv. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1989. – Str. 591.
- Hieng, Andrej. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 4 : E-Hrv. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1989. – Str. 647.
- Izseljensko slovstvo. – Enciklopedija Slovenije : 4 : Hac- Kare. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. – Str. 229.
- Soavtorica.

C

- Enciklopedija Jugoslavije** : 4 : E-Hrv. – Izd. v slovenskem jeziku. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1989. – XXVI, 741 str. ◀
- Urednica za slovensko književnost.

F

- Dolar, Darko; Glušič, Helga. – Enciklopedija Slovenije : 3 : Eg – Hab. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1989. – Str. 252.
- Podpis: D. Do.
- Dr. Helga Glušič (Ljubljana, 21. 3. 1934). – V: Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani : 1919-1989. – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1989. – Str. 151.

1990

A

- Bevkov roman o besedi. – V: Kaplan Martin Čedermac / France Bevk. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. – Str. 256-277.

- Bevkov roman o besedi – Kaplan Martin Čedermac. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 26 (1990), str. 7-18.
- Biografija Franceta Papeža. – Glasnik Slovenske matice 14 (1990), št. 1/2, str. 55-59.
- Koblarjeva raziskava Bevkovega literarnega dela. – V: Koblarjev zbornik. – Ljubljana : Slovenska matica, 1990. – Str. 55-58.
- Slovenska povojna proza: Andrej Hieng. – [S. l. : s. n., 1990]. – 4 str.
- Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 20. 3. 1990, 2. 3. 1992.
- Slovenska povojna proza: Dominik Smole. – [S. l. : s. n., 1990]. – 4 str.
- Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 12. 6. 1990, 23. 3. 1992.
- Slovenska povojna proza: Karel Mauser. – [S. l. : s. n., 1990]. – 5 str.
- Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 17. 7. 1990.
- Slovenska povojna proza: Leopold Suhodolčan. – [S. l. : s. n., 1990]. – 4 str.
- Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 10. 4. 1990, 30. 3. 1992.
- Slovenska povojna proza: Marjan Rožanc. – Ljubljana : Radio Slovenija, 1990. – 4 str.
- Uredništvo literarnih in kulturnih oddaj. Literarni večer – 20. 11. 1990, 24. 2. 1992.
- Slovenska povojna proza: Pavle Zidar. – Ljubljana : Radiotelevizija Slovenija, 1990. – 5 str.
- Uredništvo kulturnih in literarnih oddaj. Literarni večer – 16. 10. 1990, 16. 3. 1992.
- Slovenska povojna proza: Peter Božič. – [S. l. : s. n., 1990]. – 5 str.
- Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 18. 9. 1990.
- Slovenska zdomska književnost (Argentina). – Glasnik Slovenske matice 14 (1990), št. 1/2, str. 23-32.

Slovenski pesnik in pripovednik Karel Mauser. – Slovenski koledar 1990 (1989), str. 152-155.

B

Izseljensko slovstvo. – V: Enciklopedija Slovenije : 4 : Hac-Kare. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1990. – Str. 229.

Soavtorica.

Jože Felc, Duša imena. – Idrijski razgledi 35 (1990/91), št. 1/2, str. 103.

Jurca, Branka. – V: Enciklopedija Jugoslavije : 6 : Jap-Kat. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1990. – Str. 618.

Kalan, Filip (pravo ime F. Kumbatovič). – V: Enciklopedija Jugoslavije : 6 : Jap-Kat. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1990. – Str. 639.

Knjige, ki jih še dolgo ne bomo poznali ; [za objavo priredil Jože Horvat]. – Delo 32 (1990), št. 257 (3. 11.), str. 27.

Soavtorica. – Okrogla miza o literaturi v eksilu

C

Enciklopedija Jugoslavije : 6 : Jap-Kat. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod "Miroslav Krleža", 1990. – XX, 731 str.

Urednica za literarno zgodovino.

1991

A

Literarna oseba kot osrednji pripovedni element v Bartolovi in Zupanovi prozi. – V: Pogledi na Bartola. – Ljubljana : Revija Literatura, 1991. – Str. 105-112.

Pripovedi Nartega Velikonje. – V: Ljudje in zanke / Narte Velikonja. – Gorica : Goriška Mohorjeva družba : Katoliško tiskovno društvo : Svet slovenskih organizacij, 1991. – Str. 233-247.

- Slovenska povojna proza: Drago Jančar. – [S. l. : s. n., 1991]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 19. 3. 1991, 24. 2. 1992.
- Slovenska povojna proza: Jože Snoj. – [S. l. : s. n., 1991]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 19. 2. 1991, 19. 10. 1992.
- Slovenska povojna proza: Rudi Šeligo. – [S. l. : s. n., 1991]. – 4 str.
Strojepis. avtograf. – Radio Slovenija. Literarni večer – 22. 1. 1991, 6. 4. 1992.
- Slovenska povojna proza: Zorko Simčič. – Ljubljana : Radio Slovenija, 1991. – 5 str.
Uredništvo kulturnih in literarnih oddaj. Literarni večer – 23. 4. 1991.
- Slovenski sodobni roman zunaj matične Slovenije. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 27 (1991), str. 115-122.
- O Levu Deteli, Rudi Jurčecu, Zorku Simčiču, Karlu Mauserju, Franku Bükviču.
Tudi v: Delo 33 (1991), 155 (4. 7.), str. 8-9.
- Tine Debeljak kot literarni zgodovinar. – Jezik in slovstvo 36 (1990/91), št. 4, str. 110-113.
Povzetek v angleščini. – Referat na simpoziju o dr. Tinetu Debeljaku, Škofja Loka 19. 10. 1990.
Tudi v: Domovina in svet. – Ljubljana : Karantanija, 1991. – Str. 15-21.
- Zidarjeve pripovedi o čarobnem otroškem svetu. – V: Lev Pink, Muc Brbuc in Kukavičji Mihec / Pavle Zidar. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. – Str. 241-246.
- Ženska med izpovedjo in umetniško kreacijo. – Mladje 71 (1991), str. 56-61.

B

- Kess, Joseph. – V: Enciklopedija Slovenije : 5 : Kari-Krei. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. – Str. 59.
- Kociper, Stanko. – V: Enciklopedija Slovenije : 5 : Kari-Krei. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. – Str. 177.
- Soavtorica.
- Kolar, Marjan. – V: Enciklopedija Slovenije : 5 : Kari-Krei. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. – Str. 193.
- Koprivec, Ignac. – V: Enciklopedija Slovenije : 5 : Kari-Krei. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. – Str. 263-264.
- Kosmač, Ciril. – V: Enciklopedija Slovenije : 5 : Kari-Krei. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1991. – Str. 315.

C

- Velikonja, Narte: Ljudje in zanke** ; izbor in spremna beseda Helga Glušič. – Gorica : Goriška Mohorjeva družba : Katoliško tiskovno društvo : Svet slovenskih organizacij, 1991. – 247 str.

F

- Dr. Helga Glušičeva, univ. profesorica, slavistka, publicistka / (sprashevala Zora Tavčar). – V: Slovenci za danes / Zora Tavčar. – Ljubljana : Družina ; Trst : Mladika, 1991. – Str. 224-231.

1992

A

- Drago Jančar in odprtost samobitnosti. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 28 (1992), str. 91-96.
- Pričevanje in književno ustvarjanje slovenskega zdomstva. – V: Pod Južnim križem. – Celje : Mohorjeva družba, 1992. – Str. 8-11.

B

- Kunčič, Mirko. – V: Enciklopedija Slovenije : 6 : Krek-Marij. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. – Str. 75.
- Lokar, Danilo. – V: Enciklopedija Slovenije : 6 : Krek-Marij. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. – Str. 316.
- Ložar, Tom. – V: Enciklopedija Slovenije : 6 : Krek-Marij. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1992. – Str. 332.
- Sestra se spominja. – Razgledi 41 (1992), št. 23 (4. 12.), str. 11.
- O knjigi Radoslava Premrl: Moj brat Janko-Vojko.

C

- Pod Južnim križem** : antologija emigrantske proze 1945-1991 / [pripravili] Zora Tavčar, Helga Glušič, Martin Jevnikar. – Celje : Mohorjeva družba, 1992. – 414 str.

1993

A

- Boris Pahor – skica duha in besede. – V: Pahorjev zbornik. – Trst : Narodna in študijska knjižnica v Trstu, 1993. – Str. 143-147.
- Literarni zgodovinarji Avgust Pirjevec, Dušan Pirjevec in Fran Petre – predstavniki treh generacij v razvoju literarne vede. – V: Kopitarjevi študijski dnevi II : predavanja iz 1991-1992. – Ljubljana : Zveza kulturnih organizacij Ljubljana Šiška, 1993. – Str. 19-23.
- Oblikovne značilnosti slovenske mladinske proze. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 29 (1993), str. 191-197.
- O Franu Milčinskem, Bogomiru Magajni, Vitomilu Zupanu, Svetlani Makarovič, Pavletu Zidarju, Jožetu Snoju, Kajetanu Koviču, Vitanu Malu, Leopoldu Suhadolčanu.
- Tudi v: Delo 35 (1993), št. 161 (15. 7.), str. 13.
- Slovenska zdomska književnost. – V: Zborovanje slavistov (1992 ; Murska Sobota). Vprašanja slovarja in zdomske književnosti. – Ljubljana : Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1993. – Str. 87-100.

B

- Deset najprepričljivejših naše povojne književnosti : (anketa). – Rast 4 (1993), št. 7/8, str. 438-439.
- Soavtorica.
- Mauser, Karel. – V: Enciklopedija Slovenije : 7 : Marin-Nor. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. – Str. 26.
- Messner, Janko. – V: Enciklopedija Slovenije : 7 : Marin-Nor. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. – Str. 80.
- Mladinska revija. – V: Enciklopedija Slovenije : 7 : Marin-Nor. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1993. – Str. 175-176.
- Pretehtano o ekspresionizmu. – Razgledi 42 (1993), št. 16 (3. 9.), str. 21.
- O knjigi Franc Zadavec: Slovenska ekspresionistična literatura.
- Romantičen zaplet. – Razgledi 1993, št. 22 (26. 11.), str. 44.
- O knjigi Andrej Hieng: Čudežni Feliks.

F

- Glušič, Helga. – V: Kdo je kdo za Slovence = Who's who for Slovenia = Wer ist wer in Slowenien = Who's who des Slovènes. – Ljubljana : FAGO, 1993. – Str. 59.

1994

- B
- Ferdo Godina : (1912-1994). – Primorski dnevnik 50 (1994), št. 202 (26. 7.), str. 14.
Tudi v: Republika 3 (1994), št. 203 (26. 7.), str. 14.
- Inventura senc v panonskem taktu. – Razgledi 1994, št. 23 (9. 12.), str. 36-37.
O knjigi Kajetan Kovič: Pot v Trento.
"– – – začetek svetlobe je zaprt v temo razuma – – –". – Delo 36 (1994), št. 39 (17. 2.), str. 14.
O knjigi Meta Kušar: Madeira.
- Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko. – Otrok in knjiga 38 (1994), str. 58.
O knjigi Igor Saksida: Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko.
- Papež, France. – Enciklopedija Slovenije : 8 : Nos-Pli. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1994. – Str. 236.
- Pot od romana k bralcu je tlakovana s spremnimi besedami. – Razgledi 1994, št. 9 (29. 4.), str. 38.
- O zbirki XX. stoletje.
- Slu po smislu. – Razgledi 1994, št. 12 (10. 6.), str. 44.
- O knjigi Alojz Rebula: Kačja koža.

*Sestavila Alenka Logar – Pleško
s sodelovanjem Anke Sollner – Perdih*

S svojim prispevkom se priključujeva čestitkam ob avtoričinem življenjskem prazniku in upava, da sva odkrili večino objavljenih del; izpustili sva predavanja in prispevke na TV, za katere nisva našli pisnih predlog.

DODATEK K BIBLIOGRAFIJI MATJAŽA KMECLA

1969

F
Matjaž Kmecl, asistent pri katedri za zgodovino slovenske književnosti. – V: Univerza v Ljubljani : biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev in sodelavcev : druga knjiga : 1956-1966. – Ljubljana : Univerza, 1969. – Str. 94-95.

1979

B
Zgodovina in literarna fikcija v partizanski spominski prozi. – Povzetki referatov za IX. kongres Zveze slavističnih društev Jugoslavije : Bled 1979, 17.-21. oktober. – Ljubljana : Izvršni odbor ZSDJ, 1979. – Str. 67-68.

1984

A
O Janezu Ciglerju. – V: Sreča v nesreči ali popisovanje čudne zgodbe dveh dvojčkov : podučenje starim in mladim, revnim in bogatim / Janez Cigler. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1984. – Str. 219-224.

1991

E
Govor dr. Matjaža Kmecla. – Slamnik 29 (1991), št. 13 (26. 9.), str. 9.

1994

A
Stritarjevi Sodnikovi. – V: Sodnikovi / Josip Stritar. – Ljubljana : Mihelač, 1994. – Str. 155-162.

1995

A
O potrebnem samoprenavljanju slovenske literarne vede. – Sodobnost 43 (1995), št. 1/2, str. 40-46.

D

Levstikovo zmerjanje narodnih prvakov : (monodrama). – Sodobnost 43 (1995), št. 1/2, str. 6-12.

E

[Besedila o Sloveniji]. – V: Slovenska kuhinja / [izbor receptov Slavko Adamlje ; besedila o Sloveniji Matjaž Kmecl ; besedila o vinih in vinorodnih okoliših Zdenko Rajher ; fotografije Janez Pukšič ... [et al.]. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1995. – Str. 6, 12-13, 66-67, 78-79, 112.

Popotna hvalnica tej knjigi. – V: Rože in čarovnije : [narodopisni prikaz domačega zdravilstva v Zgornji Savinjski dolini] / Aleksander Videčnik. – Mozirje : Zavod za kulturo, 1995. – Str. 4-6.

F

Matjaž Kmecl, L'interview. – V: Radioplay selection : EBU annual : radio drama cycle / The Drama Department of Radio Slovenia. – Ljubljana : Radio Slovenia, Radioplay department, 1995. – Str. 52-53.

Besedilo v francoščini in angleščini.

Kmecl Matjaž. – V: Radioplay selection : EBU annual : radio drama cycle / The Drama Department of Radio Slovenia. – Ljubljana : Radio Slovenia, Radioplay department, 1995. – Str. 78-79.

Besedilo v francoščini in angleščini.

NAVODILA AVTORJEM

Prispevki za Slavistično revijo so v slovenščini, izjemoma tudi v drugih slovanskih in svetovnih jezikih. Avtor odda prispevek enemu od glavnih urednikov v dveh izvodih; na listu naj bo 30 vrstic. Dolžina razprave naj ne presega ene in pol avtorske pole (25 strani, tj. 45.000 znakov), ocene 12 strani (24.000 znakov), poročila 4 strani (8.000 znakov). Rokopis je po možnosti še na PC-jevi ali atarijevi disketi, zapisan v formatu ASCII, v sili tudi v katerem koli od popularnih urejevalnikov besedila, mogoče pa ga je poslati tudi po elektronski pošti na naslov miran.hladnik@uni-lj.si. Besedilo naj ne bo razlomljeno v strani in besede ne deljene. Navodila za tipkanje opomb, ležečega in polkrepkega tiska, vezajev, pomišljajev, narekovajev, naglašanih, nestandardnih znamenj ipd. dobi avtor pri tehničnem uredniku. – Sinopsis naj ne bo daljši od 8 vrstic. Slovenski povzetek, ne daljši od dveh strani, podaja rezultate razprave; uredniku se sporoči želeni jezik za prevod. V neslovenščini napisane razprave imajo povzetek v slovenščini. – Avtor naj priloži številko svojega žiroračuna, naslov in občino stalnega bivališča, svojo enotno matično številko, ime inštitucije, na kateri dela, in naslov, kamor naj pridejo korekture. Če rokopis ni sprejet, glavni urednik avtorja pismeno obvesti. Ob izidu dobi avtor 20 separatov svoje razprave oziroma 10 primerov ocene.

Avtorju se stavijo še naslednje tehnične zahteve. Korekture svojega prispevka opravi v treh dneh. Pri tem in pri prečkovanju tujih pisav se drži Slovenskega pravopisa 1990. – Slikovni material priloži na posebnih listih, vsako sliko s svojo številko, v rokopisu pa mora biti označeno, kam katera sodi; podnapisi k slikam so že v rokopisu razprave. – Ponazarjalni zgledi se podčrtavajo; polkrepki tisk je rezerviran za podnaslove in je označen z dvojno podčrtavo. Posebni znaki naj bodo označeni z barvnim svinčnikom, ob robu pa razločno izrisani. – Daljši navedki (nad 5 vrstic) naj bodo odstavčno ločeni od drugega besedila (navednice tedaj niso potrebne). Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v poševnem ali oglatem oklepaju; na začetku in na koncu citata so tropičja nepotrebna. – Besedilo opombe naj bo v članku na koncu v enem kosu. Zaporedna številka opombe stoji stično za ločili, ki sledijo temu mestu. – Literatura se navaja na kratek način v oklepaju v tekočem besedilu in v opombah, v daljši obliki pa v seznamu literature ali v seznamu navedenk na koncu razprave. Med besedilom se sklicujemo na dela takole: (Breznik 1934: 213), v seznamu navedenk pa navedek razvežemo:

Anton BREZNIK, 1934: *Slovenska slovnica za srednje šole*. Celje: Mohorjeva družba.

V seznamu literature je letnica neposredno pred navedbo strani. Članek v reviji se navaja takole:

Janko KOS: Problem časa v slovenski liriki. *Slavistična revija* XXXIX/1 (1991). 1–14.

V opombah so enote bibliografske navedbe ločene med seboj z vejicami:

¹ Anton BREZNIK, *Slovenska slovnica za srednje šole* (Celje: Mohorjeva družba, 1934), 16–18.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj so ležeče postavljeni. Zbirka se nahaja v oklepaju tik pred navedbo strani, založba se pri knjigah starejšega datuma opušča, prav tako tudi krajšava str. za stran. Naslovi v stroki znane periodike so okrajšani, tako je lahko tudi avtorjevo ime. Pri zaporednem navajanju več del enega avtorja v seznamu literature ali navedenk namesto imena in priimka napravimo dva pomišljaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 1944a, 1944b. Bibliografske navedbe naj bodo enotne.

V OCENO SMO PREJELI

Stanko MAJČEN: *Bogar Meho. Zgodbe in legende*. Maribor: Obzorja, 1994 (Iz slovenske kulturne zakladnice 28). 383 str.

Boris PATERNU: *France Prešeren 1800–1849*. Dr. Anton Kovač, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994. 271 str.

Europa Orientalis XIII/1 (1994). 375 str.

Sāpostavitelno ezikoznanie/Contrastive Linguistics 3–4 (1993). 227 str.

Sāpostavitelno ezikoznanie/Contrastive Linguistics 5 (1993). 115 str.

Sāpostavitelno ezikoznanie/Contrastive Linguistics 6 (1993). 131 str.

Geir FLIKKE: *Democracy of Theocracy. Frank, Struve, Berdjaev, Bulgakov, and the 1905 Russian Revolution*. Oslo: Meddelelser, Universitetet i Oslo Slavisk-baltisk avdeling, 1994, št. 69. 105 (+ IV) str.

Oslo Contributions to the 13th Meeting of Nordic Slavists. Oslo: Meddelelser, Universitetet i Oslo Slavisk-baltisk avdeling, 1994, št. 70. 51 (+ IV) str.

Vladimir SUNČIČ: *Komisija za agrarne operacije 1885–1945*. 3. del: Sp–Ž. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1994. 1438 str.

Jelka MELIK: *Kazensko sodstvo na Slovenskem 1919–1929 s posebnim ozirom na arhivsko gradivo Deželnega sodišča v Ljubljani*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, 1994. 123 str.

Jera VODUŠEK STARIČ: *»Dosje« Mačkovšek*. Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije, 1994 (Viri 7). 236 str.

Revijo sofinancirajo slovensko Ministrstvo za znanost in tehnologijo, Ministrstvo za kulturo ter Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani.