

oba principa združiti in res podati že v sami slovstveno kritični izdaji tudi ves aparat, ki spada k tekstno kritični ediciji. Ivan Cankar že ima Zbrane spise, ki jih je uredil Izidor Cankar, in ima Izbrano delo, ki ga ureja Boris Merhar. Kakšen smisel bo imelo novo Zbrano delo v naši seriji, če ne bo istočasno, ko bo slovstvenozgodovinsko izpopolnjeno, še tudi tekstno kritično? Prešeren ima že kar lepo število raznih »popolnih izdaj«. Toda razen malih izjem za posamezne skupine pesmi pri I. Grafenauerju in A. Žigonu ni niti ena izdaja dozdej podala rokopisnih variant, s katerimi pa se bo študij Prešernovega pesniškega jezika šele lahko zares pričel. Nobene izjeme pri tem ne pomeni tudi Glazerjeva izdaja Prešernovih nemških pesmi z Župančičevimi prevodi pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti.

Kar velja za Prešerna, velja tudi za Župančiča. Osrednji pesnik slovenske moderne je po Dalmatinu in Prešernu največji tvorec slovenskega jezika, vsekakor pa je najpomembnejši tvorec slovenskega pesniškega izraza. Študij te strani Župančičevega genija pa bo možen samo na osnovi resnične tekstno kritične izdaje. Taka izdaja bi pokazala razvoj vsake posamezne pesmi, razvoj Župančičevega pravopisa skozi pol stoletja, genezo njegove metaforike, njegovo muzikalnost, ritem, prehod iz impresionizma v moderno klasiko itd. Če pa tekstno kritična izdaja ne obstaja, se znanstveni delavec ne more in ne sme zanesti na samovoljno podobo pesnikovega teksta v Zbranem delu in mora seči spet znova sam po rokopisih in prvih tiskih — z drugim besedo: velik del znanstvenih analiz slovenske poezije zaradi pomanjkanja tekstno kritičnih izdaj sploh ni možen.

Urednika Župančičevega Zbranega dela torej najbrž nista imela pred očmi tekstno kritične izdaje. Če bi svoje napore usmerila tudi na to stran, bi slovstvenozgodovinska izdaja dobila s tem še nekak aneks tekstno kritičnega aparata. Ta bi dalje še sam lahko razpadel v dva dela: aparat A bi podal prave variante, aparat B pa variante ločil, akcentov, napak itd. Če bi se za tekstni aparat uporabljale sigle, kot je to v edicijski tehniki navada, bi mnogo dolgoveznih opisovanj »avtorjevih sprememb in popravkov« v opombah odpadlo. Opombe bi torej s popolnostjo po svojem obsegu bistveno niti ne narastle. Šele na ta način pa bi mogli govoriti, da nam Zbrano delo prinaša res vsega Župančiča in res samo Župančiča.

Jože Kastelic

VLADIMIR BARTOL, TRŽAŠKE HUMORESKE*

V sodobni slovenski literaturi skorajda zastonj iščemo humorja, satire, groteske in komedije. Dolgo desetletje po letu 1945 nam namreč ni podarilo skoraj nobenega pomembnejšega leposlovnega dela, ob katerem bi lahko ugotovili, da se je v naši literaturi in v našem literarnem ustvarjalcu znova obudil, in to na kvalitetni ravni, smisel za satiro, ironijo in horor. Vzrokov za tako stanje je več, in prav gotovo ne leži vsa odgovornost na literarnem ustvarjalcu. Zatorej ni nič nenavadnega, če vsak novi poizkus na tem najbolj zanemar-

* Vladimir Bartol, Tržaške humoreske. Str. 188. Ljubljana, Cankarjeva založba 1957. Besedo o Tržaških humoreskah napisal Božidar Borko, ilustracije Bogdan Grom, oprema Nadja Furlan.

jenem torišču naše literature vzbudi povečano zanimanje tako bralcev kakor tudi kritike.

Bartolove Tržaške humoreske so torzo, zakaj že po četrti noveli sta mu »nerazumevanje in nedobrohotnost izbila pero iz rok«, kot pripoveduje avtor sam v memoarskem spisu *Mladost pri sv. Ivanu*. In čeprav Bartolovih Tržaških humoresk ne odlikuje velika idejna bojevitost, moramo ugotoviti neveselo resnico, da ni bilo avtorju usojeno, realizirati svojo zamisel do kraja. Svoje humoreske je Vladimir Bartol pisal od oktobra 1948 do januarja 1949, torej v času, ko usoda Trsta še ni bila odločena in so na mestnih ulicah vzpostavljale red in mir tuje okupacijske čete. Avtor sam je opazoval in doživljal nemirni in razrvani čas, ko tržaški gordijski vozle še ni bil presekani z mečem diplomatskih in meddržavnih sporazumov, ki so nekaj let pozneje definitivno potegnili mejo čez živo slovensko nacionalno ozemlje. Če se Vladimir Bartol ni odločil za epično opisovanje takratnih političnih in nacionalnih bojev v Trstu, marveč si je za svojo izpoved raje izbral humoresko, tega prav gotovo ni storil brez globljih, notranjih razlogov. Za dogodke, ki jih je želel opisati, in za tipe, s katerimi je menil nabolje predstaviti del tržaške človeške galerije, je bila humoreska mimo satire prav gotovo najprimernejša literarna oblika. Zmešani in megalomanski emigrant dr. Grad, južnaški pustolovec Ettore Mangialupi, angleški business man Oliver Burke, ob njih pa še nekaj drobnejših in manj pomembnih tržaških postav, vse to so seveda pravi modeli za humoresko. Nič manj pa ni bil odločilen tudi avtorjev prizanesljivi nasmešek, ki je z njim opazoval povojne tržaške razmere in se razgledoval po njih. V bojih in sporih, ki so pretresali tržaško mesto, se ni izražalo samo veliko nacionalno, politično in socialno upanje v nov, boljši svet, marveč tudi moralna izgubljenost in poniglavost, ki sta bili tako rekoč enakomerno porazdeljeni tako na profašistično in iredentistično desnico, avtohtono in imigrantsko, kakor tudi na kominformistično levico, ki se je izoblikovala po juniju 1948. In tam, kjer si skrajna in med seboj bojujoča se politična pola podajata roko v znak skupne moralne izkrivljenosti in deformiranosti, so nedvomno najugodnejša tla za satiro in tudi za humor. Vsestransko in presenetljivo prevračanje bednih političnih postav, klečeplazenje in kameleonstvo, ki se je pojilo na kalu raznoterih političnih špekulacij, je bilo za satirika in humorista v Trstu kaj bogato in hvaležno gradivo. In vendar, kljub resnemu naporu avtor Tržaških humoresk ni prodrli globoko pod površino vsakdanjih dogodkov in moralnih odnosov v tržaški politični in socialni sferi. Prav to pa je največja pomanjkljivost Tržaških humoresk in jo je treba toliko bolj obžalovati, ker so, kakor že rečeno, satirični in humoristični spisi le redki gostje v naši literaturi.

Pisatelj je uvrstil v knjigo štiri v časnikarsko feljtonističnem slogu napisane humoreske. Prva, Tržaška novela 1948, opisuje nenavadno srečanje slovenskega žurnalista Jakomina Pertota z emigrantom dr. Gradom, za imenom katerega se skriva pisatelj in pesnik dr. Anton Novčan. Druga, Zgodba o gentlemanu, ki je iskal začudenje, opisuje angleškega bogataša in čudaka Olivera Burkeja, ki potuje po svetu zato, da bi se enkrat vendarle začudil v svojem življenju. Po mnogih poizkusih in iskanjih se mu končno davna želja izpolni prav na tržaškem ozemlju: Oliver Burke se začudi primorskim ljudem, ki so prostovoljno in brezplačno obnavljali kraške vasi. Tretja, Mangialupi in umetniki, je poizkus satire na tako imenovano zmedo v mo-

derni likovni umetnosti in na odmeve te zmede v tržaških kulturnih krogih. Četrta, Mangialupi in ženske pa je niz zgod in nezgod tržaškega bonvivanta, prekupčevalca, policijskega agenta in pridaniča, ki pa se je v neurejenih razmerah povzpел do ravni uglednega meščana. Izmed oseb, ki nastopajo v Tržaških humoreskah, je treba omeniti predvsem dve, in sicer slovenskega žurnalista Jakomina Pertota in pa južnjaškega pridaniča Ettora Mangialupija. Medtem ko je prvi intelektualni predstavnik slovenskega tržaškega življa, pa pooseblja drugi tipa iz tiste množice potepuhov, lumpov in špekulantov, ki se je od vsepovsod zbrala v Trstu zato, da bi egoistično izrabila mnogotere priložnosti okupacije. Avtor s tema glavnima osebama svojih humoresk nikakor ni soočil slovenstva in italijanstva v Trstu, marveč bojujočo se demokracijo in velikomestno, pustolovsko kloako. In če je v knjigi Pertot Slovenec in Mangialupi Italijan, je to seve samo zategadelj, ker se je iredenta v političnem boju opirala tudi na svet moralno dvomljivih, neredko pa tudi povsem izgubljenih in propadlih ljudi.

Jakominu Pertotu je avtor pripisal nekaj avtobiografskih potez. Toda Pertot nastopa v zgodbah le kot intelektualni sobesednik, ki skorajda nima svoje osebne zgodbe in se zato je giblje na obodu dogodkov in prizorov. Edina nekoliko bolj živa, iz krvi in mesa izoblikovana oseba Tržaških humoresk je pravzaprav Ettore Mangialupi. Avtor ga ni upodobil kot nacionalnega in socialnega nasprotnika tržaškega slovenstva, marveč sta ga zanimala predvsem moralna vsebina in obličje lahkoživega profitanta, ki mu ni mar za nič drugega kakor za svoje osebno ugodje in prosperiteto. Vendar pa je Mangialupi predvsem rezultat pisateljeve miselne konstrukcije in v mnogo manjši meri živ in življenjsko verjeten primer pravega tržaškega hohštapljerja in črnohorzijanca. Mangialupija spoznavamo samo po njegovih zunanjih potezah, zakaj avtor svojemu junaku ni vdihnil njegovi zunanosti ustrezne duše in številni so prizori, kjer Ettore Mangialupi vse preveč spominja na standardni kliše pustolovca.

Čas, v katerem so nastale Bartolove Tržaške humoreske, je zapustil v njihovem idejnem svetu močne sledove tiste vere, prepričanja in nazorov, ki niso bili karakteristični samo za Trst, marveč za vse naše kulturno in javno življenje do zgodovinskega preloma pred devetimi leti. Zato zdaj nekatere avtorjeve ideje in kritične domislice in sodbe zvene nekoliko anahronistično. Naj omenimo samo humoresko Mangialupi in umetnik, ki je polna nekoliko preenostavnih in prepovršnih sodb o sodobnih umetnostnih problemih. Bilo bi vsekakor odveč navajati taka mesta, saj bo bralec sam zlahka ugotovil, kaj so narekovale dnevno-politične potrebe, kaj pa je nastalo kot rezultat globoke in vestne kritične presoje. Vladimir Bartol je nedvomno prijeten in ljubezniv kramljač in je v Tržaških humoreskah upodobil nekaj zanimivih življenjskih, družbenih in političnih epizod iz tržaškega življenja v času anglo-ameriške okupacije. Prav ta, obrobna dokumentarična nota pa daje njegovim humoreskam vrednost zanimivega in humorističnega feljtona.

Bojan Štih